

Rafael Argullol

UNA EDUCACIÓN SENSORIAL *Historia personal del desnudo femenino en la pintura*

Nota Preliminar

Escribí esta educación sensorial en el período inmediatamente posterior a la realización de mi último libro *Davalú o el dolor*: claramente, por tanto, como un antídoto frente a éste. Quería buscar un contrapeso gozoso a una indagación que había resultado dura aunque, desde luego, también estimulante. Como casi siempre sucede la raíz original surgió súbitamente, a través de las espontáneas asociaciones que explico en el inicio del texto que ahora se publica. Luego, la escritura fue, por lo general, tan placentera como lo era el escenario que pretendía abarcar.

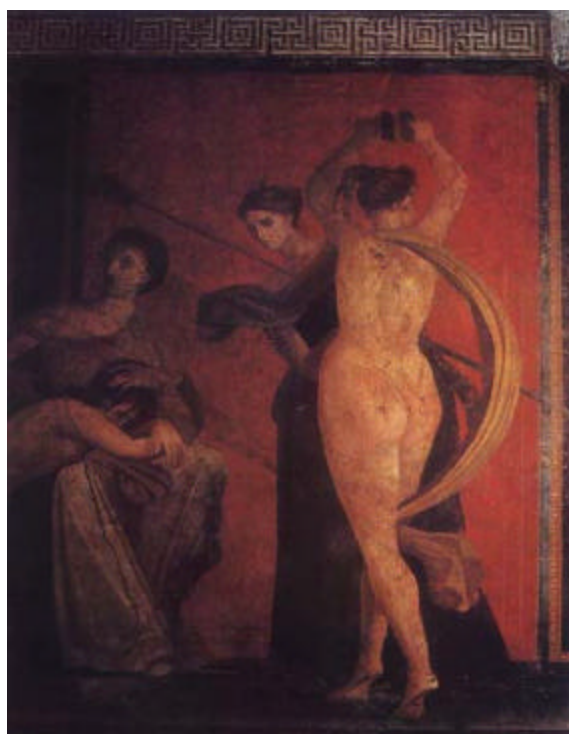
Una educación sensorial es el título de este libro pero asimismo, exactamente, lo que en él se narra bajo la doble experiencia de un adolescente, que descubre en el arte lo que la vida todavía no le ha ofrecido, y de un adulto que evoca, tras el paso de los años, lo que fue aquel aprendizaje singular y, en muchos sentidos, mágico. Sin embargo, también el subtítulo es ajustado puesto que, como se observará, la narración implica, a la par, una reflexión sobre el erotismo y una auténtica historia del desnudo en la pintura, construida siempre, eso sí, desde la experiencia subjetiva del narrador.

Como en la mayoría de mis libros anteriores, en *Una educación sensorial. Historia personal del desnudo femenino en la pintura* me he mantenido fiel a mi concepción de una "escritura transversal" que atraviesa los géneros tradicionales y que, simultáneamente, se muestre poco respetuosa con la estéril pero frecuente distinción entre arte y conocimiento.

Por encima de todo he querido acercarme a aquel momento de mi vida en el que se me hizo evidente por primera vez, aunque a menudo de una forma neblinosa, lo que con el paso del tiempo apreciaría como el mayor descubrimiento: quería hacer el bien pero, como después leí en el gran Epicuro, "¿qué idea podía hacerme del bien si suprimía los placeres del gusto, del amor, del oído y de los suaves movimientos que de las formas exteriores recibe la vista?".

Barcelona, enero, 2002

Fue en Pompeya, al visitar la Villa de los Misterios, tras recorrer la Vía dei Sepolcri, cuando advertí algo que hasta entonces sólo había entrevisto en sueños. El gran fresco dionisiaco se abrió ante mí con sus admirables figuras representando una de las ceremonias más enigmáticas que yo había visto jamás, una ceremonia que arrastraba visualmente hacia aquellas leyendas de sagrada sexualidad que los libros otorgan a los antiguos pero que apenas caben en la imaginación moderna (fig. 1). De repente cobraba vida el misterioso sacrificio ritual: Dionisios, Ariadna, los silenos, los sátiros, el extraño demonio alado con el látigo dirigido contra la mujer arrodillada, la bailarina desnuda.



1. Fresco de la Villa de los Misterios (detalle), Pompeya.

La bailarina desnuda. Por más que la mirada cruzara minuciosamente la escena de un extremo a otro siempre acababa deteniéndose en la bailarina desnuda y en el maravilloso juego de su figura con el velo que se curvaba entre su cuello y sus rodillas. Era un arco que se tensaba para disparar una flecha invisible. Pronto renuncié al resto de las figuras para concentrarme en esta que ejercía sobre mí un magnetismo insuperable. Era, cierto, de una extraordinaria hermosura pero, a medida en que transcurría el tiempo, aumentaba mi sospecha de que aquella atracción provenía de un sentimiento más lejano y más hondo.

Súbitamente, disparada a través de mi memoria, la flecha invisible se hizo visible: la bailarina desnuda perdió los colores que hasta entonces poseía para trasladarse a una fotografía de color sepia que ilustraba la remota página de un libro que un adolescente contemplaba tan extasiado como yo mismo lo estaba entonces.

De inmediato supe de qué libro se trataba, pese a que hacía tantos años que se había desvanecido de mi recuerdo. En realidad no se trataba de un libro sino de tres, encuadernados en piel verde y con la Dama de Elche presidiendo las portadas desde un complicado marco dorado. También supe quién era el adolescente: yo mismo, a los trece años, una edad sin error posible porque aquel año estudiaba en el colegio por primera vez historia del arte y por eso se me aconsejó consultar la *Historia del Arte* en tres volúmenes de la biblioteca del abuelo.

La flecha era cada vez más visible y más veloz, y mientras permanecía todavía en la Villa de los Misterios ajeno a lo que me rodeaba se multiplicaban las imágenes que había capturado hacía tanto tiempo aunque con la creciente sensación de que, a juzgar por los agradables fantasmas que bullían en mi fantasía, eran ellas las que me habían capturado a mí para siempre. Empecé a intuir entonces que la flecha se había clavado tan profundamente en mi interior que había marcado hasta el presente mi juicio erótico del cuerpo.

De vuelta a Barcelona obtuve los volúmenes de mi abuelo, pertenecientes ahora a la biblioteca de mis padres: los tres tomos de la *Historia del Arte* de J. P., con su espléndida y gastada piel verde y su Dama de Elche dorada, publicados por la editorial Salvat en 1923. Traté de examinarlos con criterios adultos -como me correspondía, al menos por profesión- pero aquel adolescente de trece años no tardó en comparecer, impidiéndome la lectura que un sabio como J. P. merecía.

Pronto me vi a mí mismo, sentado en un sillón de lo que había sido el despacho de mi abuelo, consultando unos libros necesarios para la asignatura de la escuela pero inmensamente más interesado en examinar las anatomías prohibidas de ciertos cuadros.

Habitante de un mundo, aunque matriarcal, corporalmente masculino, sin hermanas y semiinterno en un colegio en el que sólo había niños que se hacían muchachos y novicios que se hacían curas, ignoraba casi por completo lo que era la anatomía femenina, precisamente cuando había empezado a agitarse con violencia el deseo por ella. Deseaba, paradójicamente, lo que desconocía pues en aquellos tiempos de severa censura carnal sólo los muy elegidos -hijos de ilustrados tolerantes o de erotómanos secretos- podían acceder a los pecados visuales inaccesibles.

Sin hermanas o amigas de hermanas, sin padres libertinos, sin cuerpos de papel y con películas siempre gravemente peligrosas para los menores de dieciocho años, la historia del arte fue mi escuela erótica y el sabio J. P., involuntariamente, mi maestro de

ceremonias. Entonces era ignorante por completo de tal privilegio y de lo determinante que sería con posterioridad.

Pero a la vuelta de Pompeya, alternándome con el adolescente que ojeaba los volúmenes en la butaca del abuelo, reconocí fácilmente aquel privilegio. Al pasar las páginas de la *Historia del Arte* de piel verde ya no sentía, naturalmente, la punzante emoción de la primera travesía pero, como contrapartida, sí sentía la ternura todavía vigorosa de su eco. Figura tras figura se había tejido el ropaje de sensaciones que, en gran parte, me había envuelto en mi existencia adulta: y cuando los cuerpos dejaron de ser pinturas para ser palpables y palpables continuaron siendo, en buena medida, pinturas. Los desnudos de J. P. habían educado los desnudos de mi vida.

Me reencontré con la bailarina desnuda de la Villa de los Misterios y ella -el arco que dispara la flecha- fue mi introductora por aquel secreto harén adolescente, convertido ahora en espléndida sucesión de obras maestras.

De un modo suficientemente significativo el poder erótico de la bailarina brillaba con luz más intensa si se le comparaba con el abigarrado mundo sexual de Pompeya. Cuando el visitante accede a los secretos eróticos enterrados por la lava del Vesubio descubre un mundo de bien explícita sexualidad en el que los mitos y las criaturas míticas son utilizados con gran libertad. En ese mundo Príapo es el rey y a su alrededor se aglomeran una multitud de sátiros, faunos, ménades y hermafroditas en una suerte de bacanal perpetua preservada a través de los siglos por la obra del volcán.

Mediante sus mosaicos, bajorrelieves y vasijas Pompeya accede a nuestra imaginación como un triunfo del placer, el fruto de una civilización sensual y refinada. Pero junto a estas obras hay otro arte de Pompeya que nos ha sido legado como un extraño regalo de la muerte: las figuras humanas que la lava atrapó y que ahora yacen ante los perplejos ojos del visitante como esculturas no realizadas por el hombre sino por el tiempo y la destrucción. Quizá sea esta singular tensión entre el exterminio y el sexo la que ha afilado a través de la oscuridad el esplendor único de esta danzante desnuda que, desde la Villa de los Misterios, domina a los demás espectros que pueblan Pompeya.

Recuperada mi bailarina, me sorprendió que una lógica oculta e implacable hubiera guiado mis vacilantes pasos adolescentes de modo que aquellos encuentros secretos del pasado aparecieran enteramente coherentes desde mi visión adulta. Como en tantas otras cosas sólo después encontramos explicación, y aun intencionalidad, a lo que en su momento fueron sensaciones dispersas que se consumían en la pura inmediatez.