



ROST LU* TENERAS

ALEJANDRO OCAÑA

Edita |

Fundació Caixa Castelló

Col·labora / Colabora |

Diputació Provincial de Castelló
GlogaurAir Berlín
Universitat Jaume I de Castelló

Coordina |

Alfredo Llopico

Text / Texto |

Alfredo Llopico
Eugenia Rico
Rubén Rodríguez
Antoni Solera

Disseny / Diseño |

asterismo ✱ – Álvaro Terrones
Teresa Vilar

Fotografia / Fotografía |

ULALALAU – Laura Avinent

Atenció en sala / Atención en sala |

Julia Serrano

Traduccions / Traducciones |

Servei de Llengues i Terminologia (SLT).
Universitat Jaume I

Impressió i enquadernació / Impresión y encuadernación |

Servei Gràfic i Digital de la Diputació de Castelló

Agraïments / Agradecimientos |

Columna Alvargonzalez
Laia Caballero
Sylvie Cervera
Natividad Escorihuela
Vica Fernández
Guiu Gimeno
Griselda Gruni
Marina Incertis
Rocío Laguna
María Laudes
Enric Marzá
Javier Ocaña
Berta Rivera
Rubén Rodríguez
Suzy Royal
Antoni Solera
Jose Solera
Sáhara Dolores
Lola Valero

Fundació Caixa Castelló
Plaça de l'Herba, s/n, 2
12001 Castelló
Teléfono 964 232 551

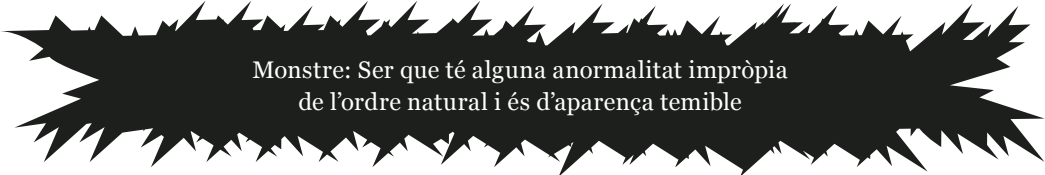
© del text / del texto |
Los autores

© de les fotografies / de las fotografías |
Los autores

© de la present edició / de la presente edición |
Fundació Caixa Castelló, 2025

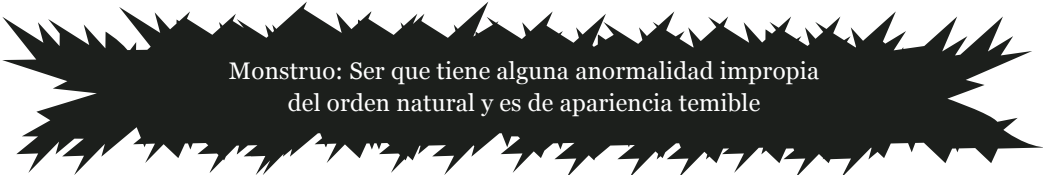
ISBN: 978-84-482-6719-3

Depòsit legal: V-2124-2022



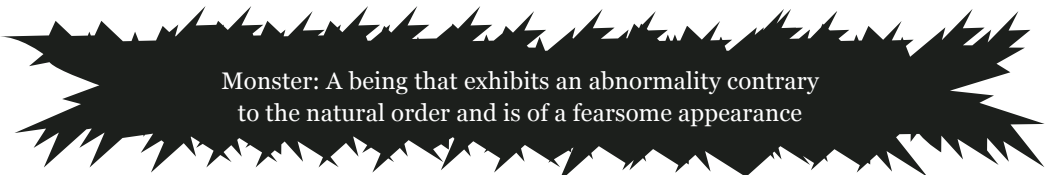
Monstre: Ser que té alguna anormalitat impròpia
de l'ordre natural i és d'aparença temible

Un Monstre



Monstruo: Ser que tiene alguna anomalidad impropia
del orden natural y es de apariencia temible

Un Monstruo



Monster: A being that exhibits an abnormality contrary
to the natural order and is of a fearsome appearance

A Monster



FUNDACIÓ
CAIXA CASTELLÓ



GENERALITAT
VALENCIANA
Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport



Diputació
de Castelló



UNIVERSITAT
JAUME I

GLOGGAUAIR
ARTISTS EN RESIDENCE • BELLERJÚ

<i>La festa Post Lux Tenebras</i> Antoni Solera	8
--	---

<i>Lux in Tenebris Lucet o Tancament</i> <i>per liquidació de pors</i> Eugenia Rico i Alfredo Llopico	24
---	----



obra	40
-------------	----

performance Berlín	58
---------------------------	----

mediació / mediación	66
-----------------------------	----

<i>La fiesta Post Lux Tenebras</i> Antoni Solera	70
---	----

<i>Lux in Tenebris Lucet o Cierre</i> <i>por liquidación de miedos</i> Eugenia Rico y Alfredo Llopico	78
---	----

POST LUX

TENEBRAS

Alejandro Ocaña: *Post Lux Tenebras*

Sala Sant Miquel de Castelló.

Del 22 de desembre al 20 d'abril de 2024

Alejandro Ocaña + Toni Solera: *Post Lux Tenebras (Interlude)*

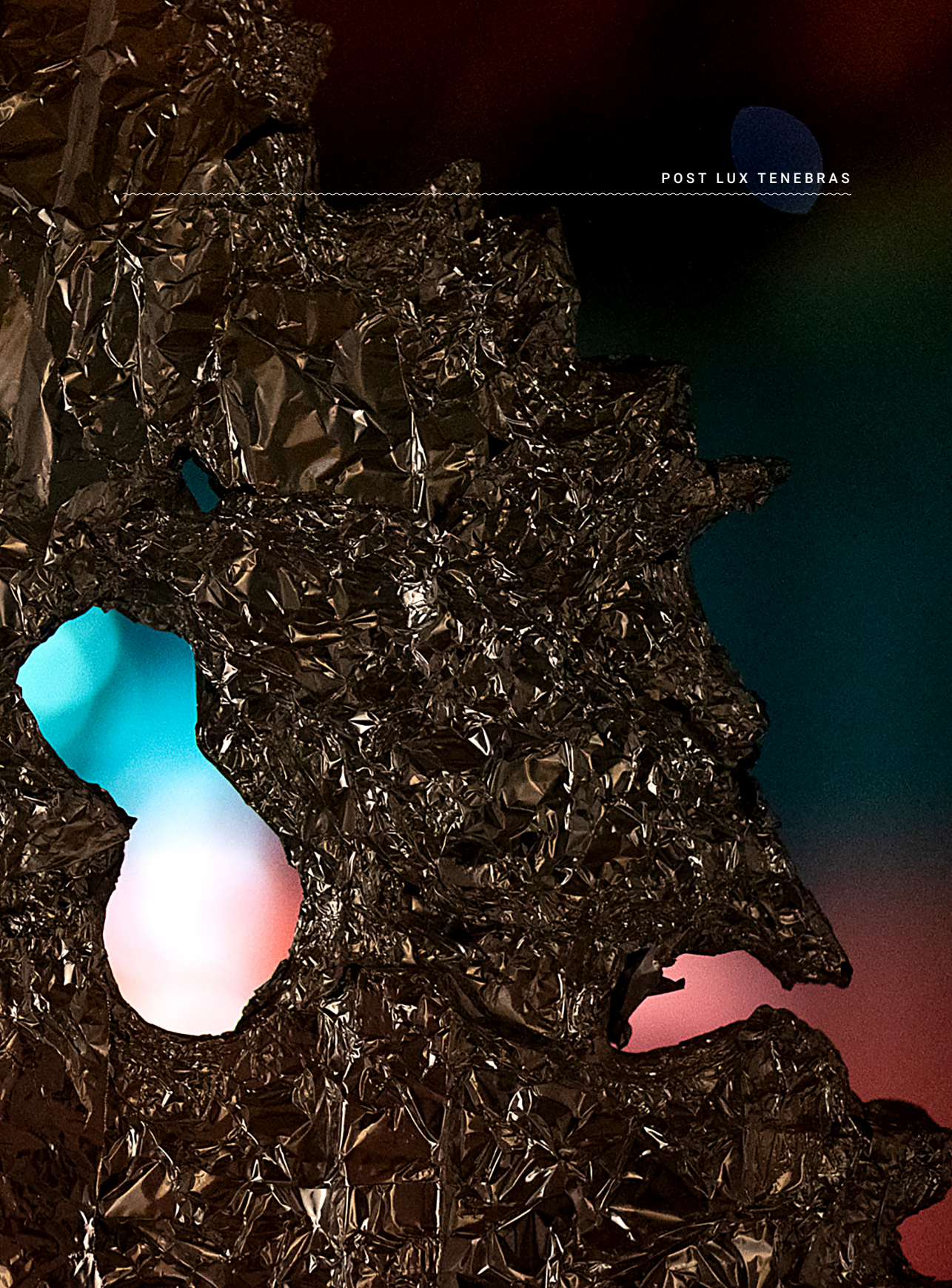
GlogauAir Berlín.

Del 15 al 20 de juliol de 2024

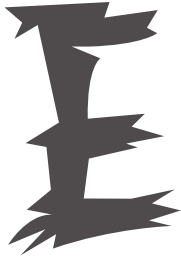
LA FESTA POST LUX TENEBRAS |

Antoni Solera





POST LUX TENEBRAS



stà caminant i obri els ulls, un fum li passa pel muscle, és tan espès que pareix acariciar.

Entrelluca un cop de llum, podria dirigir-se allí. Buscar eixa llum difusa, distorsionada i llunyana pareix ser l'única opció. Qualsevol altra direcció sembla endinsar-se a un abisme obscur, sense fons, sense llum.

Amb els sentits en alerta camina, el terra és llis i les petjades ressonen, el so d'aquestes es perd i torna el silenci. La llum està més prop, però no aconsegueix veure d'on ve, cada vegada és més difosa.

Para i escolta, sí, hi ha alguna cosa que fa soroll, és una porta mig oberta, cruixint, de fusta. La llum i el fum es filtren pel pany, per les bretxes. Deuen ser entre 3 i 36 metres, es diu a si mateixa, cada cop que ho mira canvia.

Espenta i la porta cruix.

El fum i la llum es senten densos, com si caminara per un material viscos. Enfront una paret i l'espai es plena de so. Alguna cosa està passant darrere d'aquell mur; crits, esclafits, plors, riures i colps generen una simfonia grotesca.

Alça la mirada i en aquella entrada llig una inscripció en llatí:

POST LUX TENEBRAS

No pareix el lloc més adequat, entra.

Un esclat d'horror, gran, rosa i puntegut devora les restes d'un sopar mentre els crits del seu acompanyant li esgarren les genives i les dents li esclaten, el menjar ara es "crunchy" i riu, sense dents, riu.

Està desficiós, els seus tacons perforen el terra i això el fica més nerviós.

I crida.

Un mix de pintallavis, vodka-Red Bull, tabac mastegat i saliva es propulsen cap a una montonà d'invitats que s'ajunten per fregar els cossos. Els invitats gaudixen d'aquesta pluja; que refrescant, que aromàtic es diuen a si mateixa.

Darrere d'aquesta primera escena una gran sala on monstres, persones, dimonis i éssers indescriptibles componen una escenografia mutant, desagradable i divertida.

La porta es tanca.

L'amfitrió, amb la pell roja i irritada pel vi i les quantitats estrafolàries de menjar que consumeix i una corona daurada que pareix esclafar-li el cap seu al final, grandíós i enfadat.

La fam i l'odi no el deixen disfrutar de la festa.

De la seua boca una llengua de 10 metres s'estén per la sala formant una taula preparada per la gola, una taula que mostra l'excés, que crea tensió, un centre de sala on tot el món es precipita i es colpeja per arribar.

La diferència entre el menjar i qui menja desapareix.

Uffff, li encantaria recollir la llengua per poder tragar-se totes les restes de menjar, per poder tastar els seus invitats, intentant, d'aquesta manera, de nou, saciar allò que mai ha aconseguit saciar.

Que fam!

Però, la gola té un rival en el seu regne de l'excés, i ell ho sap. Sap que si arreplega la llengua, que si devora als seus invitats i la taula desapareix, la festa s'acabarà, i això no pot permetre-ho, la festa ha de continuar, no hi ha altra opció. I d'aquesta manera es queda atrapat a ambdós extrems dels seus desitjos més desbordants, molta festa, molta fam, poca alegria, molta diversió.

Paralitzat a aquestos llimbs, dirigeix la festa.

Un ésser en quatre potes llisca per l'espai, el vi i la brutícia el desplacen a velocitats siderals. Rosegant les cames dels invitats crea que un dibuix sanguinari i s'obri pas per una sala abarrotada. La sol cosa que el para és el seu estómac, després de tanta volta, tanta velocitat i tantes cames menjades no pot aguantar més.

Com una font, com un canyó de confeti, el seu vòmit crea una piscina que conté tots els colors del cercle cromàtic, bellíssim i fastigós.

Li encanta l'obra d'art que ha creat i als altres invitats també.

A les parets, retrats.

Són quatre; el pare, la mare, l'àvia i el germà xicotet de l'amfitrió.

Com guardians de la casa observen l'espectacle amb rostres que mostren una mescla entre repugnància, enveja, alegria i plaer.

Fa temps que ja no viuen, estan morts, estan morts però continuen observant. El seu odi es va quedar impregnat a les parets i la seua desgràcia flota per l'ambient, el fum s'aparta per deixar-la passar.

Ni el fum vol arrimar-se a aquesta.

Una sèrie de figures s'amunteguen als racons que es troben als costats de la sala,

racons il·luminats per focus potents. Un a un dimonis i monstres es paren davant d'aquestos, però no estan ahí per ser vistos. Estan ahí per mostrar la gran ombra que projecten, volen mostrar l'obscuritat que porten damunt, l'obscuritat que els habita. Estan fanfarronejant, presumint de lo fosc que és allò que els construeix, allò que la gent no veu. Allò que ve després de la llum.

Les ombres són gegants i tot el món s'ho està passant genial.

Tothom menys el nostre protagonista.

Quan aconsegueix eixir de l'impacte d'observar aquest esdeveniment ronyós però elegant, horroritzat, corre.

Corre per un laberint format per una amalgama d'éssers; alts, baixos, grossos, prims, lletjos, guapos, amb berrugues, en una cama, en sis cames, que caminen, que leviten, ben vestits, nuets, amb molts ulls, personatges sense rostre i personatges amb vint.

Tots es xoquen amb ell, alguns són blanets i viscosos com un moc, però altres punxen, altres cremen.

Un colze al seu nas, una patada a la canyella, un cendrer als seus peus i un cubata podrit als seus cabells converteixen aquest laberint en una gimcana de les desgràcies. Per a aquesta festa algú t'ha d'acompanyar, cal estar preparat.

Perdut, desorientat i patejat arriba a la taula, el menjar vola, la gent es tira damunt, els monstres es mosseguen entre ells i a ell. Desesperat s'amaga baix d'aquesta llengua.

Gateja els deu metres de taula i abans d'arribar a les dents ha de sortir.

Al costat de l'amfitrió una porta, no es pot veure on va.

Dubta, mira arrere i entra.

El que troba darrere d'aquella porta es calma. Una calma mesclada amb unes imatges repulsives a una de les parets, però, després del que ha vist, allò no és res.

Enfront un llit.

Al veure que aquella habitació no duia a cap lloc es rendix, alça la manta, es tomba i plora. No pot més, està esgotat, pertorbat.

Plora i plora damunt del matalàs.

Una mà en garres s'apunta davall del llit, el monstre que dormia s'ha despertat.

Sortint com una pelusa, el seu pel blanc enmaraña un univers de brutícia.

Grunyint, es posa davant d'ell, que tremola, que plora.

I, Amb un gran somriure, li ofereix un tros de pastís.

Benvingudis a la festa que Alejandro Ocaña convoca a aquest projecte.

Una festa on mirar, parlar, ballar i estar amb els nostres monstres.

Un procés per dessoterrar l'obscuritat i aprendre a viure amb ella.

Un espai on l'excés ens provoca alegria, angoixa, vertigen i calma.

Una festa.

POST LUX TENEBRAS



ET LUX IN TENEBRIS LUCET O TANCAMENT PER LIQUIDACIÓ DE PORS |

EUGENIA RICO I ALFREDO LLOPICO



POST LUX TENEBRAS





aig conèixer Eugenia el 6 de maig de 2009. Eixe dia l'havia convidada a la Fundació Caixa Castelló per a impartir la conferència «Un lloc en la paraula: els afores i el centre». El detonant va ser la seua novella *Aunque seamos malditas*. Des de llavors, la literatura ha sigut el pretext per a trobar-nos —sempre a Castelló— i des de molt recentment a Venècia, una ciutat que, per tants motius, ens uneix.

«Post Lux Tenebras», l'exposició d'Alejandro Ocaña per a la Sala Sant Miquel de la Fundació Caixa Castelló, ens brinda la possibilitat de reflexionar i reconèixer els dimonis que ens habiten. És també el detonant per a adonar-nos que els monstres són espills que ens mostren eixa realitat de nosaltres mateixos de la qual intentem fugir, però que es troba profundament dins dels nostres pensaments. En el banquet que l'artista ha instal·lat a la sala d'exposicions tenim l'oportunitat de festejar amb els nostres monstres. Perquè mai ens va ser tan fàcil acostar-nos-hi. Tampoc ho vam fer mai amb tant de gust com en aquesta celebració. A més a més, és el que em permet, al costat d'Eugenia, deixar per escrit el que tantes vegades ha sigut motiu de les nostres llargues converses. Opinions compartides que són, de nou, el que ens acosta.

Alfredo Llopico | Eugenia, eres escriptora, i has desenvolupat una trajectòria eminentment literària, gràcies a la qual ens vam conèixer. En el meu cas, i encara que em dedique a la gestió cultural, el meu treball està centrat fonamentalment en un espai expositiu. No obstant això, és clar que l'inici del que de seguida es va convertir en una amistat que ha anat evolucionant i consolidant-se al llarg dels anys va ser la teua novella de les maleïdes, del fet de sentir-nos diferents i del desig de deixar de ser-ho en la mesura que pensem, que viatgem, que intentem buscar respostes... Perquè, com bé dius, és la ignorància el que ens fa maleïts.

Eugenia Rico | Saber és crear. Em recorde de quan ens vam trobar per primera vegada. Em vaig sentir com si et coneguera. Perquè, sense saber-ho, ens coneixíem ja del món de les idees de Plató, un lloc anterior en el qual tots érem redons i

complets. Els déus ens van dividir perquè no fórem més poderosos que ells i des de llavors cadascú cerca la seua meitat pel món. Busquem la nostra meitat intel·lectual i espiritual. I, quan un coincideix amb una d'elles, perquè crec que tenim més d'una meitat complementària amb nosaltres, la reconeix. Això va ser el que vaig sentir quan ens vam trobar per a parlar dels maleïts, dels perseguits sense culpa i dels botxins, que tindran altres noms, però que són els mateixos.

Eugenia Rico és llicenciada en Dret i Relacions Internacionals. També va estudiar art dramàtic i guió de cine. Però des que va publicar el seu primer treball amb onze anys, la literatura mai l'ha abandonada. Ja amb la seua primera novel·la, *Los amantes tristes*, va ser comparada amb el mateix Joyce.

Els seus següents llibres van ser guardonats amb diversos premis literaris: *La muerte blanca* (Premi Azorín, 2002), *La edad secreta* (finalista del Premi Primavera de Novella, 2004), *En el país de las vacas sin ojos* (Premi Espiritualitat, 2005) i *El otoño alemán* (Premi Ateneu de Sevilla, 2006). A Roma va rebre la Beca Valle-Inclán de la Reial Acadèmia d'Espanya pel conjunt de la seua obra. En 2018 va obtindre amb Ian McEwan el Premi Bauer del Festival Literari de Venècia (Incroci di civiltà) que reconeix l'escriptor que més ha aportat a la renovació de les formes literàries a tot el món. Va ser, a més, la primera escriptora espanyola a ser convidada a l'International Writing Program (IWP) de la Universitat de Iowa, un honor que van rebre Orhan Pamuk, Carson McCullers, Raymond Carver i alguns dels escriptors més importants del segle XXI.

Alfredo Llopico és doctor en Història de l'Art per la Universitat de València. La seua tesi doctoral *España como detonante de la modernidad. La fortuna de lo español en la pintura europea y norteamericana, 1808-1918*, va obtindre la màxima qualificació i la menció internacional al títol de doctor.

És responsable d'activitats culturals de la Fundació Caixa Castelló des de l'any 2002. En el marc de la línia d'internacionalització de la creació artística

contemporània desenvolupada en la institució castellonenca des de l'any 2017, ha realitzat estades d'investigació, a més de comissariar projectes d'art modern i contemporani, a Alemanya (Berlín), França (París, Baiona), Itàlia (Palerm, Roma, Venècia i Urbino), Bulgària (Sofia) i els Estats Units (Nova York).

Eugenia Rico viu a Venècia. Alfredo Llopico a Castelló.

Per a escriure aquest text, a quatre mans, decidim tornar a llocs que pel seu simbolisme ens permeten reflexionar sobre els monstres i les pors. Perquè són els nostres monstres i les nostres pors els que ens han convocat. Encara que, de fet, ja no tenen poder sobre nosaltres.

Primer acte: ASTÚRIES

A suggeriment d'Eugenia, hem començat aquest itinerari a Llanes. Eugenia és d'Astúries, com la seua àvia, que veia els esperits i curava. Hem vingut fins als bufadors, ja al Cantàbric. En arribar s'escolta el rugit d'una mar que bufa convertit en núvol de gotes minúscules que aprofiten les ximeneres i clivelles de la calcària de la costa per a eixir a la superfície a borbollons. Semblen guèisers. De fet, poden arribar a més de vint metres d'altura.

Si la mar està en calma —apunta Eugenia— els respiradors expulsen només aire. Però, en els dies de forta maror, els bufadors es transformen en un espectacle que arriba a produir temor, i és possible sentir-ne el bram a quilòmetres de distància. Som ací perquè és precisament en aquest consell asturià on va nèixer la seua novella *Aunque seamos malditas* (Penguin Random House, 2008). L'hora amb cotxe des d'Oviedo ens ha permès parlar de bruixes asturianes, de dones bones que van acabar, en tants casos, sent els bocs expiatoris que van carregar amb les culpes d'uns altres.

A. LL. | Eugenia, els orígens pesen?

POST LUX TENEBRAS



E. R. | No cal perdre el nord. Les meues avantpassades eren d'ací, de Galícia, d'Astúries i també del País Basc: terra de dones. Vaig dedicar molts anys de la meua vida a investigar sobre les bruixes i em vaig trobar amb una gran sorpresa. No va ser a Espanya on més es va assetjar les dones que curaven, les comares, les dones que sabien coses. Ja saps que en anglès witch vol dir dona sàvia. Les van matar a milions precisament per això, per ser sàvies, però acusant-les de bruixes. Dones que coneixien els secrets medicinals de les herbes i de les plantes, com el de l'escorça de salze, que segles després es patentaria amb el nom d'aspirina. O dones desemparades, massa belles o massa lletges, i per tant incòmodes per a la societat. Curiosament, i en contra de l'opinió estesa, aquest holocaust femení que s'estén sobre dos segles, no es va produir en l'edat mitjana, sinó a partir del Renaixement, i no va ser a Espanya, sinó sobretot a Europa: a França, a Alemanya, a Anglaterra... Ací també es van cremar bruixes, però moltes menys.

D'un llogaret veí de Llanes va ser una de les més famoses i la protagonista del meu llibre *El camino del diablo*, que va guanyar precisament el Premi Llanes de Viatges. Es deia Ana María García, coneguda com la Lobera. Era una òrfena abusada pel seu pare i embarassada sent molt jove. Fins que va conèixer Catalina González, una dona major tinguda per bruixa que li va ensenyar el poder curatiu de les herbes. Encara que, segons uns altres, li va transmetre el coneixement de conjurs gràcies als quals es deia que era capaç de pactar amb el diable i caminar seguida per set llops amb els quals obligava els vilatans a cuidar-la, obeir-la i protegir-la. Una captaire transformada en reina.

Ana la Lobera es va unir a dos germans vaqueiros, una ètnia maleïda de pastors transhumants que ni tan sols podien entrar a les esglésies. Eren els seus dos «marits». Es va moure lliurement per tota la cornisa cantàbrica i ningú es ficava amb ella. Fins que es va enamorar d'un tercer home i va abandonar la protecció de la boira i les creences cèltiques del nord. Així, va arribar a Toledo per amor al tercer, encara que acompanyada dels seus dos fidels marits vaqueiros. Va ser allí on la dona de l'últim d'ells la va denunciar al Sant Ofici, per la qual cosa va ser presa i jutjada per bruixa. Però va quedar lliure i és ací on el seu rastre es perd.

I, com recordaràs, va ser l'acusació de bruixeria a una altra dona, també per gelosia, la que va iniciar a principis del XVII el famós procés de Zugarramurdi, a Navarra, pel qual fins a 300 dels 500 veïns del lloc, especialment dones, van patir tortures i mort. L'enveja sempre com a motor de la història. El monstre de la gelosia. Els vertaders dimonis són els que habiten en el cor i no els que s'amaguen en les coves.

A. LL. | L'occident asturià és conegut per les bruixes, així com per la pervivència de supersticions paganes i ritus màgics entre els seus habitants. La religió a penes va penetrar superficialment —i en data molt tardana— en els racons més apartats del nord-oest de la Península. Encara l'any 1859, una pobra dona del Jutjat de Castropol va ser morta a colps acusada de ser bruixa i d'haver introduït el dimoni en el cos d'una veïna, els fills de la qual la van colpejar brutalment amb una soga. La bruixa, dona sempre beneficosa per la seua saviesa i la seua experiència, en contacte amb la terra i la naturalesa, va ser el boc expiatori de la violència atida i dirigida per altres supersticions institucionalitzades que els capellans de l'època es van dedicar a propagar. Els capellans són homes; les bruixes són sempre dones.

E. R. | Ací va viure fins a la mort en 1995 la bruixa de Brañavara, també coneguda com A Roxua. En realitat, es tractava d'una vedoria, una persona que "parlava amb els morts" per a evitar que intervingueren en el món dels vius provocant desgràcies i malalties. També la meua àvia parlava amb els morts que venien a acomiadar-se d'ella, però era més aviat un cas de telepatia, perquè ella sabia qui acabava de morir o qui ho faria l'endemà. La meua àvia em va explicar que el temps no existeix o no és com creiem, sinó que és líquid i tot succeeix al mateix temps. La persona que estava a punt de morir pensava en ella en els seus últims moments i ella la percebia. Era allí per a escoltar el món i els morts, com també estan els escriptors que escolten els morts per a despertar els vius.

A la bruixa de Brañavara la vaig anar a veure amb el meu pare quan era molt xicoteta. Recorde que vivia en una misèria absoluta. Ens va semblar una pobra dona que deia que parlava amb els morts per a poder defensar-se dels vius. El meu pare, que havia conegut remeiers que parlaven amb els difunts i sabien coses que ningú podia saber,





es va quedar molt decebut. Jo també, perquè em feia molta il·lusió conèixer una bruixa i saber si era possible parlar amb els morts. I es pot: llegint.

«Post Lux Tenebras», l'exposició d'Alejandro Ocaña a la Sala Sant Miquel de la Fundació Caixa Castelló, és un viatge a través de la foscor. Un recorregut vital que ens obri les portes a la contemplació d'allò que ens incomoda. A més, ens brinda l'oportunitat per a reflexionar del monstrosos de la vida, del seu costat injust. És inevitable, en visitar la mostra, pensar en els personatges maleïts, tan presents en la literatura d'Eugenia Rico.

A. LL. | Vens d'Astúries. Un lloc amb bruixes bones i dolentes que donaven bons consells.

E. R. | En *Aunque seamos malditas*, la novella que va fer que els nostres camins s'encreuaren, vaig voler escriure sobre la persecució a través de la història. Sobre l'assetjament d'ara i sobre l'assetjament de fa temps. Sobre la caça de bruixes i sobre aquelles a les quals van anomenar bruixes que van ser perseguides per anar contra la norma. I simplement per ser lliures. Però també conta la història dels xicotets assetjaments que patim tots els dies. Ens assenyalen en el col·legi, en la comunitat de propietaris, en l'oficina... T'assenyalen per coses quotidianes, per ser alta, per ser baixa, per estar gros... En realitat, per coses no tan greus, però que poden acabar afectant-te per a tota la vida.

A. LL. | I en les quals, a més, la víctima sol sentir-se culpable.

E. R. | Exacte. Una de les coses que més m'interessa és precisament eixe efecte d'intercanvi de rols: com la víctima acaba sentint que mereix el que li ocorre, encara que no haja fet res. Té a veure amb el pecat original: eixa sensació de culpa que tenen els innocents d'haver fet una cosa dolenta, mentre que els culpables se senten innocents. És molt curiós. Pensa en les dones violades, per exemple. Inexplicablement, sempre se senten un poc responsables del que els succeeix, com si estiguera a les seues mans poder evitar l'abús que pateixen.

A. LL. | En l'inconscient col·lectiu associem, com bé dius, les bruixes amb la imatge

de lletges, grosses, calbes i amb perruques. A tot això se li confereix la categoria de monstrosos. Perquè bruixes, monstres i fantasmes sempre van agafats de la mà. A més, les vinculem amb el maligne, amb l'ansia de fer mal. Les bruixes, en particular, i el monstrosos en general, va unit a la mort i la destrucció. Entra en joc la idea del bé i el mal. Aspectes com la màgia que són positives, de sobte es presenten amb una càrrega tan negativa que finalment es converteix en motiu de persecució.

E. R. | L'origen de la paraula bruixa és el mateix que el de fada. La paraula fada procedeix del llatí, de *fatum*, que significa oracle, designant així el destí, el futur. La bruixa és un monstre perquè té un poder tellúric originari de la terra. Dels instints, del cervell que habita en els budells, de les coves, dels úters, del primitiu, de l'emocional, del que no entenem. Per això la bruixa és un monstre: el monstre que tots portem dins.

A. LL. | Curiosament, ho vinculem amb la foscor, amb la nit, que és el moment en el qual se celebren els ritus sinistres.

E. R. | En la nit s'obrin els camins del subconscient. Som animals diürns. La nit és estranyament, com la literatura. És llavors quan les nostres pors ixen a la llum i en la boira no es distingeixen els contorns del que està fora o dins de la nostra pell. En la foscor mirem cap a dins. La nit és la porta de la por. I la por és el camí a les veritats que no ens atrevim a contar.

A. LL. | No fa falta recordar el rol de la dona al llarg dels segles, associada amb el demoníac, considerada inferior a l'home.

E. R. | Al llarg de la història, la misogínia ha aconseguit cotes d'una gravetat inimaginable, la qual cosa ha derivat en un llarg deixant de violència, agressions, desigualtat i masclisme. En la religió, la dona sempre ha aparegut sotmesa a la voluntat i obediència al seu marit. D'ella s'espera que es quede callada, i se li ha impedit fins i tot ensenyar, ni reclamar responsabilitats reservades a l'home. No diguem ja ser sacerdotesses!

A. LL. | Sorprèn la dada de més de mig milió de dones que van ser executades a Europa entre els segles XV i XVII acusades de bruixeria i delictes com ara volar, adorar i copular amb un diable masculí dotat d'un penis fred com el gel, acudir a aquelarres, o situacions com podien ser provocar inundacions, tempestes i calamarsades, robar xiquets o, fins i tot, menjar-se'ls...

E. R. | Efectivament, la persecució massiva a les dones es produeix a partir del segle XV, a Europa Central. I tot va ser producte de la imaginació!

A. LL. | Eugenia, com es deixa de ser maleïda?

E. R. | Els maleïts deixarem de ser-ho en la mesura que pensem, que viatgem, que intentem buscar respostes... És la ignorància el que ens fa maleïts. Com pot ser maleït o perillós un llibre? No obstant això, així era. Ara ja no, i per això cal aprofitar i escriure, si pots, llibres maleïts.

A. LL. | I, quins han sigut els monstres que t'han perseguit?

E. R. | Quan una dona escriu sobre una altra dona, sempre l'acusen que la seua novella és autobiogràfica. També repeteixen això que "és una novella per a dones", i la minimitzen com a novella femenina. No obstant això, a la història d'un home contada per un altre home se li dona la categoria d'universal. De fet, fixa't en dues coses: si una història de dones l'escriu un home, és qualificada de profunda. Quan s'atribueix a Flaubert la cita "Madame Bovary, c'est moi", tots es meravellen de com s'ha ficat en la pell d'una dona. Quan un home escriu una història protagonitzada per un home s'estima que parla del gènere i de la condició humana. La història escrita per un home ens representa a tots. No obstant això, si està escrita per una dona només representa a ella, a qui la conta.

Crec que les dones podem escriure bons personatges masculins amb el mateix dret i la mateixa capacitat que aquells homes que van crear grans personatges femenins com ara la Regenta o Ana Karenina. I, de la mateixa manera, podem contar la història de la humanitat a través de la història d'una dona.

Això no impedeix que m'interesse la dona com a metàfora de tots els perseguits, i les bruixes, en particular, com a metàfora de tots els acusats. No hem d'oblidar que en alguns llocs com ara França hi va haver una autèntica bogeria col·lectiva, perquè en el procés de la seua persecució van arribar, fins i tot, a matar tots els gats negres perquè pensaven que eren bruixes disfressades...

A. LL. | Què creus que queda d'eixa mentalitat inquisitorial?

E. R. | Actualment l'inquisitorial s'exerceix d'una manera més subtil. Una de les coses que més em preocupa és l'autocensura que apliquem voluntàriament cada un a nosaltres mateixos. I no podem deixar de costat als mitjans de comunicació. Són com déus. Una vegada t'han expulsat del Paradís ja no et permeten tornar-hi. La inquisició mediàtica pot condemnar, encara que la justícia civil t'absolga. Alhora, et pot absoldre, encara que la justícia et condemne. És implacable, perquè no admet apel·lació. Encara que després un resulte innocent, és impossible retornar-li la seua bona estima, la vida ja ha quedat destrossada.

Segon acte: LIVERPOOL

Probablement no hauria anat a Liverpool si no fora per la necessitat de matar el monstre que va tancar les portes d'accés al meu particular jardí de l'Edèn. De xicotet, en el meu col·legi s'estudiava francès. En l'institut ja era possible aprendre anglès. I, encara que començava a ser evident que acabaria desplaçant el francès, vaig continuar estudiant-lo. Dues dècades després, en l'equador de la meua vida, com una gegantesca galtada inesperada, no haver-me preocupat per parlar anglès va impedir que poguera accedir a un treball per al qual complia tots els requisits. Excepte el que, aparentment, era el més irrellevant: parlar anglès.

A. LL. | Va ser en eixa època quan ens vam conèixer. Recorde com vam viure junts, molt de prop, la gestió d'aquell monstre que, en aquell moment, em va fer tant de mal.

E. R. | Era evident que estaves lluitant contra el teu monstre. Buscant la llum després de la foscor. S'havia convertit en el teu malson. Però els malsons no poden matar-nos. Només morim quan no podem somiar. T'ho puc assegurar, perquè he dedicat la meua vida a escriure contra els monstres. Per això sé que és veritat que el son de la raó produeix monstres. Eixos monstres són la cultura, a la qual has dedicat la teua vida. La cultura és el llegat invisible que mai es crea, ni es destrueix, només es transforma.

A. LL. | No sé quant d'anglès vaig aprendre a Liverpool quan vaig vindre per primera vegada, la tardor de 2009. No obstant això, tinc molt present l'estiu següent, a Edimburg. Com recordaràs, vas vindre a passar uns dies amb mi coincidint amb el Festival i la Fira del Llibre, a la qual estava previst que acudira Saramago.

La veritat és que l'estada a Liverpool va ser curta i no tinc molts records d'eixe viatge. Però, curiosament, de tot el que vaig viure en aquesta ciutat, perdura inesborrable la impressió d'una de les obres que s'exhibeixen en la Walker Art Gallery. Deu anys després torne ací, en aquesta ocasió amb tu, per a veure l'obra de nou. Hem vingut a veure en directe el quadre *Divendres*, el gran festí de la gola.

Tinc encara molt present la sensació de la primera visita que vaig fer a aquest museu, deambulant per les sales, veient déus, reis, profetes, verges i màrtirs. Obres carregades d'un significat que remeten a successos reals o imaginats. Fins que em vaig trobar davant d'aquest quadre, un dels més cèlebres treballs de l'artista anglès Walter Dendy Sadler, conegut per reflectir la gent de la seua època en activitats de la vida domèstica i quotidiana, però mostrant amb expressions còmiques l'ampli espectre de les debilitats humanes. I encara que el seu reconeixement artístic no ha transcendit, cal reconèixer que la crítica dels seus quadres està tan vigent hui com fa segle i mig, quan van ser realitzades.

L'obra mostra l'abat i els monjos d'un monestir dominic gaudint en el sopar de divendres del seu copiós menjar de peix en lloc de la carn prohibida. Els comensals que l'acompanyen als dos costats són monjos de l'orde de Sant Francesc que han



POST LUX TENEBRAS

acudit de visita. Divendres en la vida religiosa és tradicionalment dia de dejuni, o almenys un dia en què no es menja gens de carn. Per descomptat, els monjos estan observant escrupolosament la norma. Però no el seu esperit. Com molt bé es pot veure, tenen al davant un suculent banquet. Això sí, de peix. I les mirades famolenques dels franciscans nouvinguts als saborosos plats que els han servit indiquen que no tenen la menor intenció d'oposar-se a l'esplèndid festí.

També ací, i com ocorre en la taula allargada en forma de llengua bífida de l'exposició d'Alejandro Ocaña, la mirada s'ennuvola en veure el banquet que espera. En el moment en el qual ens asseiem, davant els plats que ens serveixen, no hi volem veure al monstre de la gola. Sabem que és precisament ella la que ens arrossega i va acostant-nos al menjar. Curiosament, serà la gola la que provocarà que no puguem evitar ser engolits fins a convertir-nos en una part més de la celebració. El que no imaginem és que, una vegada arribats a aquesta situació, només ens quedarà convertir-nos en un monstre més i gaudir de l'opípar banquet. Del banquet grotesc.

E. R. | Esglaiats per la gola que ens mira des del quadre recorde un altre banquet. Em referisc a *Les bodes de Canà* de la galeria de l'Academia. És un quadre gegantesc que Veronese va pintar quan es trobava en el cim de la fama, pel qual, curiosament, va ser perseguit per la Inquisició. És una autèntica festa d'alabarders, nans, servents i tota mena de convidats. Tot suggereix luxe i opulència. Tots mengen i beuen en l'últim sopar de Jesús amb els seus deixebles. No obstant això, en aquella obra tan refinada i majestuosa, la mescla entre el sagrat i el profà, el religiós i el secular, el mundà i l'espiritual, fa que més que una escena religiosa la considerem una representació de la societat veneciana del moment en què es va pintar.

A. LL. | *Divendres*, en aquest cas, ens inclina a reforçar la idea que com més intensa ha sigut la religiositat i més profunda la creença dogmàtica, també més enèrgica ha sigut la moralitat aplicada a un escàs nombre de regles de conducta que no tenen res a veure amb la felicitat humana. Si en la teoria s'aprova la virtut i es reprova el vici, la realitat ens demostra que el compliment d'aquests codis morals, com a evidència aquest quadre, no ha sigut, per dir-ho d'alguna manera, impecable.

E. R. | El refranyer és, també en aquest cas, pròdig en cites: «A Déu pregant i amb la maça pegant», «Fes el que jo dic, però no el que jo faig» o, «En casa de ferrer, ganivet de fusta». Jo destacaria per la seua rabiosa actualitat «Veure una palla en els ulls dels altres i no veure la biga en els propis», perquè a vegades els que més parlen són els que més han de callar.

A. LL. | Màximes excel·lents, totes bones i difícils de practicar, especialment per aquells que presumeixen de fer-ho. És curiós poder comprovar ací com l'alt nivell de vida dels clergues no és incompatible amb la idea que els altres hagen de ser pobres i amb els quals, a més, no cal justificar-se. La vida opulenta en la qual viuen no era incompatible amb la ignorància i la superstició del poble. Al final, els poderosos sempre són els que es lliuren...

E. R. | M'havies parlat tant del quadre que esperava una multitud de visitants al seu voltant contemplant-lo. En aquest museu majestuós, que sembla una gran església, com un temple de la cultura, amb totes aquestes obres de marcs perfectament daurats... Si te n'adones, el públic no el mira en silenci, ni amb la solemnitat que podríem pensar que tindria una representació de temàtica religiosa. L'obra està mancada, per complet, en els nostres dies, de la consideració que davant d'aquesta hem d'adoptar una actitud de respecte.

A. LL. | Quan aquestes obres van ser realitzades expressaven el poder dels que les havien encarregades. Tothom sabia el que representaven. Ara els turistes passen per ací, per davant d'elles, quasi com una obligació en la visita a la ciutat. Turistes que, en molts casos, no tenen interès a conèixer el llenguatge figurat d'aquestes pintures. No saben què signifiquen o què han significat. Només valoren la perícia tècnica de l'artista. Malgrat tot, aquesta opulència és molesta als nostres ulls. Som conscients que aquests comportaments absurds ens empobreixen.

Rememorant l'exposició d'Alejandro Ocaña a la Sala Sant Miquel de Castelló, ens fa pensar que és necessari, primer de tot, establir una forma adequada d'administrar el que és de tots, d'un poder que governe des de l'interior de cadascun, contenint o sancionant





actuacions socials, morals, polítiques o econòmiques que resulten, si més no, immorals. Aquesta obra, igual que les d'Alejandro, ens obliga a replantejar qüestions com l'excés, o l'avarícia. No obstant això, una cosa que cada vegada em molesta més és la hipocresia, la tebiesa. Quan m'enfronte amb ella record dues citacions que són terriblement descriptives. Una és de l'Apocalipsi, on Jesús diu: "Conec les teues obres i sé que no eres ni fred ni calent. Tant de bo que fores fred o calent! Però, ja que eres tebi, i no fred o calent, estic a punt de vomitar-te". I l'altra és de la *Divina comèdia*, de Dante on, en el «Cant III de l'Infern», trobem que les ànimes més menyspreables són aquelles "que van viure sense merèixer lloances ni vituperi (...) que no van ser rebels ni fidels a Déu, sinó que només van viure per a si".

Moment oportú també per a recordar José Luis Sampedro, símbol del compromís intel·lectual. A *Escribir es vivir* revelava la seua visió respectuosa de la vida amb l'estil pròxim d'un home cosmopolita. És un llibre emocionant i entranyable perquè està recollit des del sentiment, des de la distància que dona el fet d'haver viscut quasi tot un segle i haver-hi vist quasi de tot. Un llibre que no et deixa indiferent en el qual recupera precisament la idea que davant una qüestió determinada o t'hi mulles o no, però que totes dues postures són la manifestació del teu interès i implicació. O estàs en la llista o estàs entre els que no hi volen estar.

E. R. | Molt cert. El món és terrible. Però no perquè existisquen els dolents, sinó perquè els bons els deixen fer i miren cap a un altre costat. És inquietant pensar que tantes vegades s'actua amb submissió, fins i tot amb covardia, enfront de qui té poder, i com els poderosos poden ocultar tant de temps els seus vicis i pecats pel fet de ser-ho. Només cal repassar les barbàries de la història per a descobrir amb sorpresa quants van estar disposats a fer els ulls grossos mirant cap a un altre costat. Sempre hem sabut que els culpables de l'horror del món són els tebis, els que es posicionen en el just mitjà, i s'aprofiten del compromís dels que adopten postures valentes en la vida. Maleïts siguin els tebis.

E. R. | En qualsevol cas, encara que siguin monjos, no diria que estiguem davant una obra de caràcter religiós. El que ocorre és que ara és aquest museu el que ocupa

un sentit que podríem considerar «doctrinal» que en un altre moment va assumir l'església. I, de la mateixa manera, realitza una labor educativa que en èpoques passades va ser pròpia d'institucions com l'església.

A. LL. | I de pelegrinatge, com hem fet nosaltres per a estar hui ací.

E. R. | Totes les obres d'art narren un viatge: el que fa l'artista i el que fa l'espectador per a trobar-se i junts vèncer el monstre.

I tercer acte: VENÈCIA

Eugenia m'espera en la parada del vaporetto de Ca' d'Oro. Com sempre que vinc a Venècia, la primera sensació que percep és la de no poder creure que estic de nou a la ciutat, una estranya plenitud, i el desig de ser conscient de tot el que viuré durant el temps que hi seré.

E. R. | Peggy Guggenheim va dir que viure a Venècia, o simplement visitar-la, significa enamorar-se d'aquest lloc fins al punt de no deixar espai per a altres amors. També que quan contraus la «malaltia de Venècia» hi tornes amb qualsevol excusa fins que acabes quedant-te a la ciutat. I és veritat. En el meu cas vaig vindre a la recerca d'un personatge que reflectia la condició de la dona en la literatura i en la història: Veronica Franco. Va ser la cortesana més famosa de la Venècia del segle XVI i una de les primeres escriptores d'Itàlia, amb un enfocament avançat al seu temps, perquè defenia els drets de les dones i criticava la vida d'opressió que tenien les seues companyes. De fet, Veronica va voler fundar, amb part de la seua fortuna, un asil perquè les dones no hagueren de prostituir-se mai més.

Cal tindre en compte que a Veronica Franco la venen de xiqueta, amb tretze anys i, encara que arriba a ser amant del futur rei de França, Enric III, en un viatge que va fer a Venècia l'estiu de 1574, quan va començar a perdre la joventut i la bellesa, va ser acusada de bruixeria. Perquè Veronica va ser tan desitjada com envejada pel

mer fet de voler ser la propietària del seu propi destí. Però va acabar convertida en un monstre, víctima d'una societat masclista. Va ser acusada de menjar carn els divendres. Un crim pel qual es demanava la pena de mort. També va ser acusada de fer embogir els homes, com si fora una cosa que únicament poguera aconseguir-se mitjançant màgia negra. Es va convertir en una maleïda, i encara que va guanyar el juí per bruixeria, va morir assassinada poc després.

A. LL. | Si parlem de persecució, no podem obviar les xarxes socials que, en aquests temps, gràcies a l'anonimat que permeten, són el recer dels moderns inquisidors. Però resulta que Venècia va inventar fa ja segles un sistema semblant que em genera, cada vegada que vinc, un sentiment d'inquietud que no puc evitar. Em referisc a les bocche di leone, els baix relleus de marbre amb aparença de bústies, situats estratègicament en diversos punts de la ciutat que, curiosament, hui passen desapercebuts. Així, solien trobar-se, en funció del tipus de denúncies que s'hi depositaven, en les façanes de les esglésies, prop de les vivendes dels magistrats o dels hospitals. I per descomptat, en el Palau Ducal, perquè era al Consell dels Deu, al qual el Dux pertanyia, l'encarregat de donar tràmit a aquestes denúncies. No es pot negar que van tindre una funció un poc ignominiosa en els temps de la Sereníssima.

E. R. | Efectivament, pel forat de la boca els venecians podien depositar les denúncies de manera secreta, demandes referides a delictes que foren de coneixement del denunciant, però sense posar-se en evidència. I dic secreta, sí, que no és el mateix que anònima. Les acusacions abocades no podien ser-ho, havien d'estar firmades o almenys incloure la identitat de l'acusador i citar com a mínim dos testimonis. Si no es complia aquest requisit, directament eren cremades sense prestar-ne més atenció. No oblidés que el Govern de la Sereníssima, encara que podia ser dur, el que intentava era protegir els seus ciutadans.

Podia denunciar-se des de l'evasió d'impostos a la blasfèmia a més d'incompliments professionals com el dels metges en l'atenció als pacients. Però les més temudes eren les relatives a actes contra l'Estat, com ara traïcions, conspiracions, revoltes o revelació de secrets. Ningú volia veure's embolicat en una denúncia de tals característiques per

POST LUX TENEBRAS



la dificultat probatòria de la innocència una vegada tancat a les garjoles del Palau Ducal. Perquè eixe era el destí de l'acusat: els sospitosos eren ficats en presó preventiva mentre es discernia si les acusacions eren certes o falses, un procés que podia durar mesos i que els destrossava físicament i psicològicament. Els *piombi* i els *pozzi* eren famosos per les seues condicions insalubres: la humitat, l'espai reduït, la calor i la falta de ventilació, van provocar la defunció de molts detinguts abans fins i tot que el seu cas fora resolt. Per no parlar de la tortura, considerada llavors normal i que, com es pot imaginar, portava fins i tot a confessar crims que no s'havien comès.

A. LL. | El que és innegable és que gràcies a aquestes «boques de lleó» el Govern va ser coneixedor de molts actes de major o menor tarannà criminal que segurament no haurien eixit a la llum d'una altra manera. Encara que no pot negar-se que, utilitzats amb vilesa per ressentits, enemics, o gelosos de la fortuna del veí, podia provocar que a vegades s'acusara falsament persones innocents. La delació, al cap i a la fi, la por, sempre ha sigut la principal arma que s'empra per a alçar la sospita.

E. R. | La traïció sempre és el verdader monstre: la traïció de la persona que estimem o de l'amic. El verdader monstre no ho sembla ser. Es disfressa amb pell de corder. El monstre no té per què ser lleig per a ser horrible.

De tots ells, la indiferència pot ser el pitjor de tots. I, per descomptat, hi ha el monstre de la gelosia. L'enveja, com a motor terrorífic de la història.

A. LL. | He de confessar-te que la meua arribada a Venècia va ser un autèntic «cigne negre». El libanès Nassim Nicholas Taleb, com a resultat de la seua experiència en crisis financeres, va aprendre la importància de tindre en compte els fets fortuïts de difícil pronòstic, efecte sorpresa i enorme repercussió. Taleb s'ha dedicat a reflexionar des d'un punt de vista filosòfic i matemàtic sobre la complexitat, la incertesa i l'aleatorietat en el que ha vingut a denominar-se el «cigne negre», o l'impacte de l'altament improbable.

En eixe sentit, per a mi, aprendre anglès va ser un «cigne negre», un fenomen inesperat que em va canviar la vida, que no figurava en les meues expectatives. Però

el fet d'estudiar-lo, sense ser el resultat d'una meticulosa planificació, ni d'un pla preestablert, va produir en mi un inesperat i extraordinari impacte que ha repercutit sobre la persona que ara soc.

E. R. | Redundant en eixa idea, recorde el comentari d'una participant d'uns sis anys en un dels tallers de mediació artística que es va organitzar amb motiu de l'exposició d'Alejandro Ocaña. Deia a la Sala Sant Miquel de Castelló que "els monstres són una cosa que imaginem creient que realment existeixen; són coses que ens fan por. A pesar que no els veiem i són falsos, imaginem que són ací o en un lloc que hem imaginat nosaltres". A vegades necessitem que ocórrega alguna cosa, un «cigne negre», que pose fi a la vida dels monstres que ens persegueixen.

A. LL. | Venècia no és el teu «cigne negre»? Intuïsc que no vas vindre a Venècia únicament a trobar Veronica Franco.

E. R. | Vaig vindre a Venècia a la recerca d'un personatge. I la ciutat es va convertir en el meu protagonista. Venècia són dues ciutats. Una de pedra i una altra d'aigua. No té muralles, però la boira l'ha protegida. Durant mil anys els bàrbars no han pogut conquerir-la. Ara estan pertot arreu. Se sent el soroll de les maletes, però també el so de la Marangona, la campana més gran de Sant Marc, mentre observe els grifons i dracs que, des de fa segles, s'enfilen a la façana del palazzo de l'altre costat del canal.

Al capvespre, quan falta poc per a entrar en el món dels somnis, l'aigua es queda quieta, no hi ha veus, no s'escolten ni els passos. Els exèrcits de turistes ja no hi són. Però Tintoretto segueix ací, Goethe segueix ací, Petrarca segueix ací. I, sobretot, Veronica Franco segueix ací. Tots amb mi.

La bellesa és tan exagerada que podria matar-te. Corres el risc que la sobredosi de bellesa et deixe cec. Vaig vindre a Venècia a parlar amb els morts. A escoltar les seues històries sobre l'eternitat. Perquè ací no existeix el temps, només existeix l'aigua.

A. LL. | T'entenc perfectament. Sent eixa mateixa sensació a Torcello, un lloc al qual

necessite anar cada vegada que vinc a Venècia. En pujar al vaporetto des de Fondamenta Nuove, prop de la teua casa, a penes és possible trobar on asseure's entre tants turistes que van a Murano. Però, a poc a poc, va buidant-se fins a arribar a Torcello, on comences a sentir que ets tot sol. Costa imaginar que allí siga precisament el lloc que marca el principi de tot el que és Venècia. Uns quilòmetres abans tot eren multituds i, de sobte, tot és silenci. És com entrar en una altra dimensió, en un univers paral·lel.

Per això, caminant pels camins que s'endinsen en els camps de l'illa, mentre s'escolta al lluny el motor del vaporetto que se'n va, es viu l'experiència de trobar-se amb un mateix, acompanyat pel rumor del vent i el centelleig de la llum que es reflecteix en l'aigua, que espanta qualsevol fantasma que ens perseguisca o del que, finalment, vulguem desprendre'ns.

En «Post Lux Tenebras», l'artista Alejandro Ocaña ens deixa preparada una habitació, al final de la sala d'exposicions, amb un llit per a quan arribe l'empatx de la monstruositat. Un espai per a relaxar-se després del banquet, on assentar allò que acabem de viure, on poder veure més monstres, però des de la distància, ficats al llit, com després de qualsevol festa, descansant...

Eixa possibilitat de prendre distància amb els nostres monstres personals és la que ens ofereix Venècia. Com deia al principi, Eugenia i jo ens vam conèixer a Castelló, on visc i he viscut tot aquest temps. La nostra amistat va necessitar un parèntesi per a poder enfrontar-nos, com s'ha vist, amb els nostres monstres. Venècia, el lloc on ara viu Eugenia, va ser la responsable del nostre retrobament. Venècia, una ciutat sobre les ones que ens sorprèn i provoca que no sapiem si estem desperts o si, al contrari, tot és un somni on trobar, finalment, la nostra pròpia veu...

A Cannaregio, Venècia, 18 de maig de 2024







POST LUX TENEBRAS









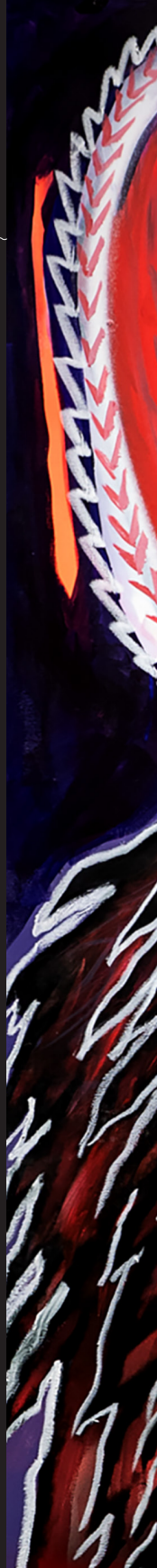
POST LUX TENEBRAS





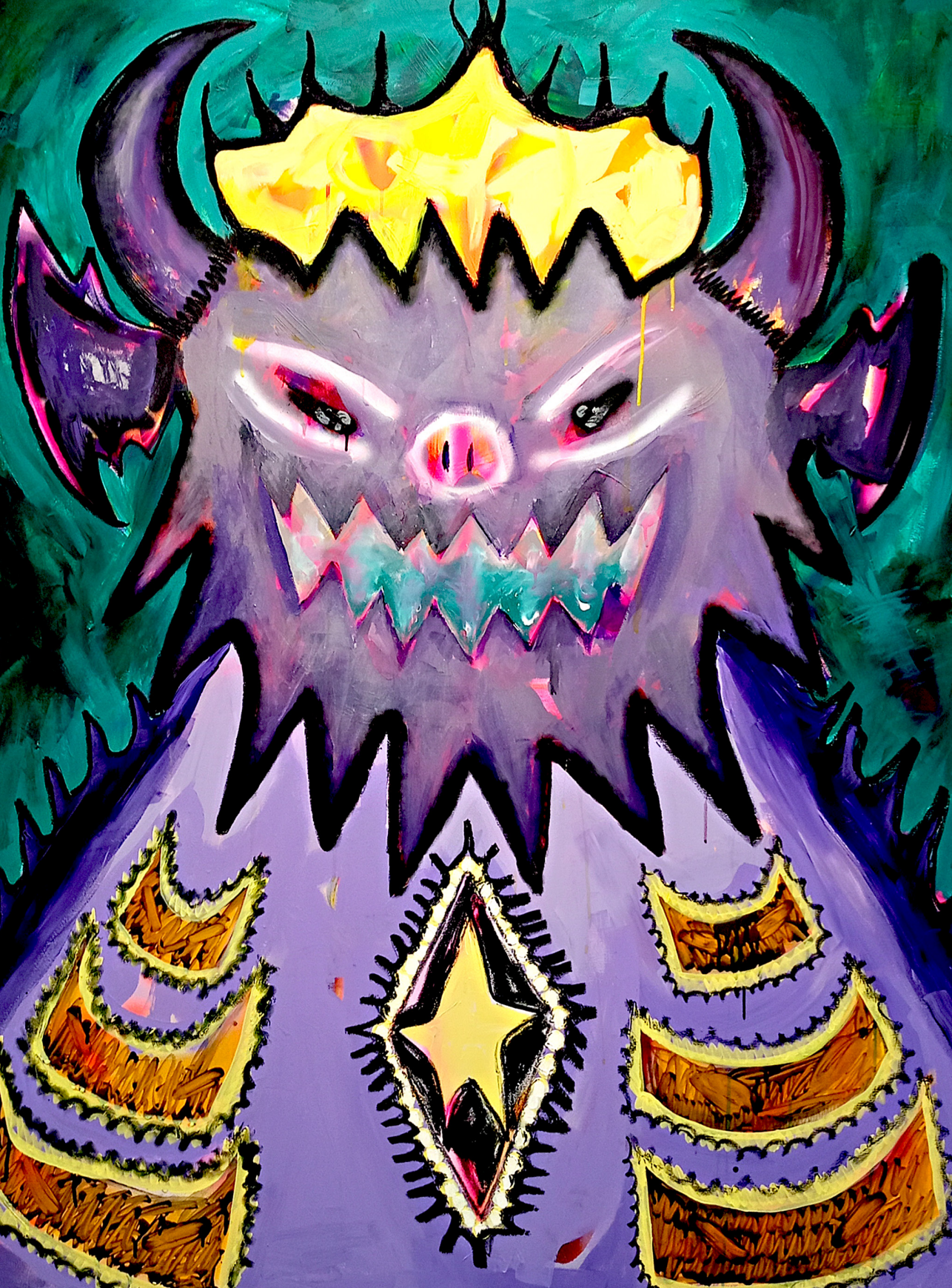


POST LUX TENEBRAS

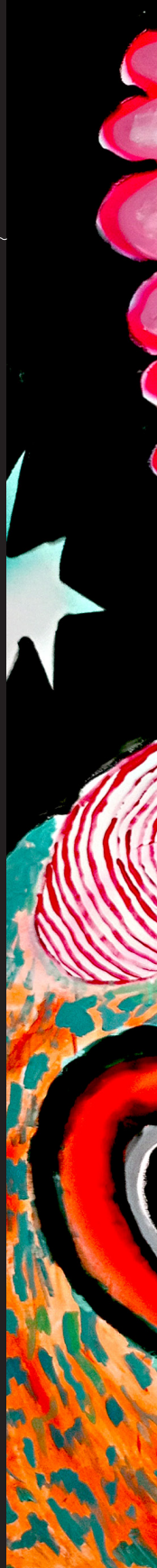








POST LUX TENEBRAS



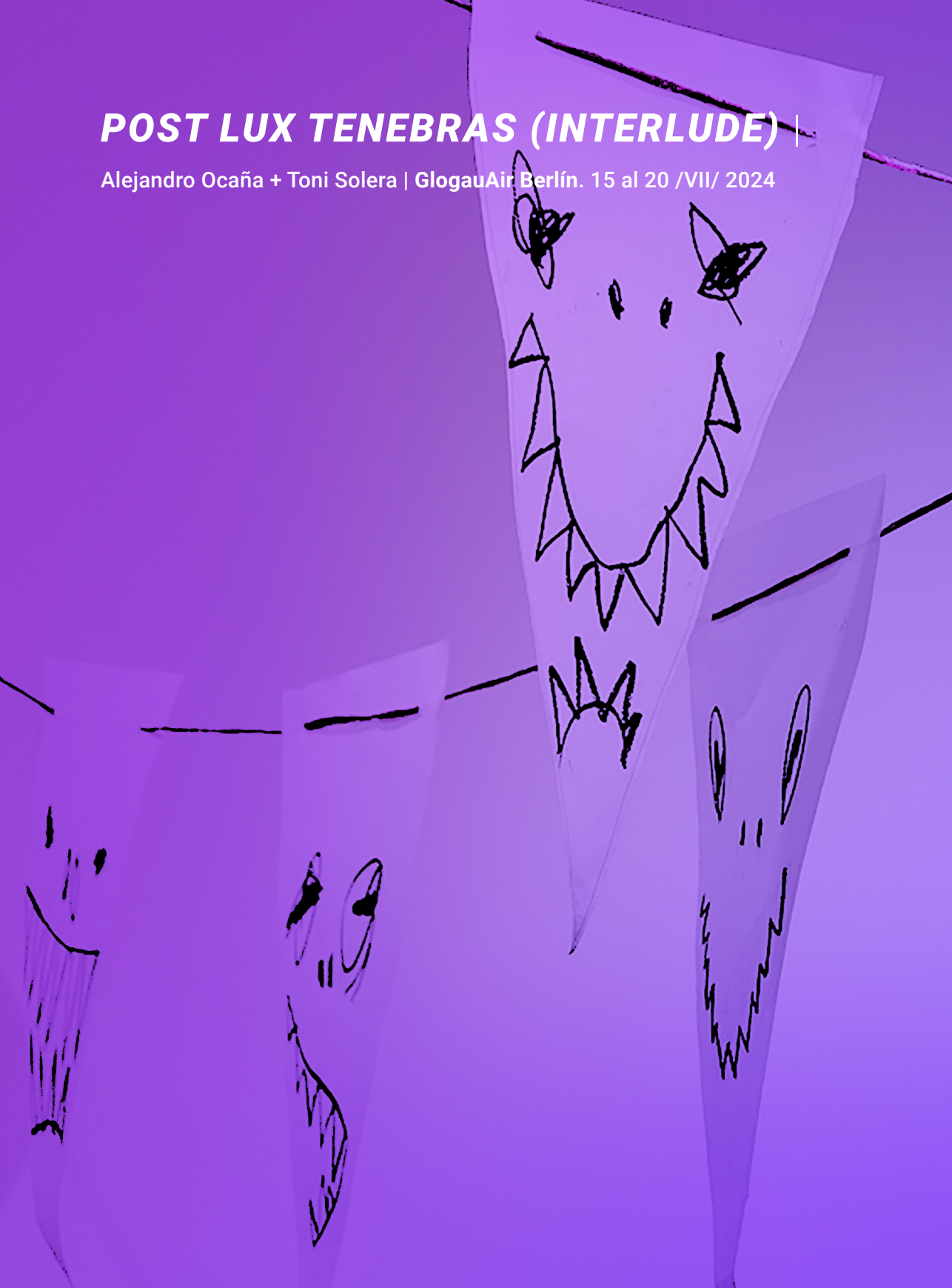






POST LUX TENEBRAS (INTERLUDE) |

Alejandro Ocaña + Toni Solera | GlogauAir Berlín. 15 al 20 /VII/ 2024

























LA FIESTA POST LUX TENEBRAS |

Antoni Solera







está andando y abre los ojos, un humo le pasa por el hombro, es tan espeso que parece acariciar.

Atisba un golpe de luz, podría dirigirse allí. Buscar esa luz difusa, distorsionada y lejana parece ser la única opción. Cualquier otra dirección parece adentrarse en un abismo oscuro, sin fondo, sin luz.

Con los sentidos en alerta anda, el suelo es liso y las huellas resuenan, el sonido de estas se pierde y vuelve el silencio. La luz está más cerca, pero no consigue ver de dónde viene, cada vez es más difusa.

Para y escucha, sí, hay algo que hace ruido, es una puerta medio abierta, crujiendo, de madera. La luz y el humo se filtran por la cerradura, por las brechas. Deben de ser entre 3 y 36 metros, se dice a sí mismo, cada vez que lo mira cambia.

Empuja y la puerta cruje.

El humo y la luz se sienten densos, como si anduviera por un material viscoso. Enfrente una pared y el espacio se llena de sonido. Algo está pasando detrás de aquel muro; gritos, chasquidos, llantos, risas y golpes generan una sinfonía grotesca.

Levanta la mirada y en aquella entrada lee una inscripción en latín:

POST LUX TENEBRAS

No parece el lugar más adecuado, entra.

Un estallido de horror, grande, rosa y puntiagudo devora los restos de una cena mientras los gritos de su acompañante le estropean las encías y los dientes le estallan, la comida ahora es “crunchy” y rie, sin dientes, rie.

Está desesperado, sus tacones perforan el suelo y esto lo pone más nervioso.

Y grita.

Un mix de pintalabios, vodka-Red Bull, tabaco masticado y saliva se propulsan hacia una montaña de invitados que se juntan para frotar los cuerpos. Los invitados disfrutan de esta lluvia; que refrescante, que aromático se dicen a sí mismos.

Detrás de esta primera escena una gran sala donde monstruos, personas, demonios y seres indescriptibles componen una escenografía mutante, desagradable y divertida. La puerta se cierra.

El anfitrión, con la piel roja e irritada por el vino y las cantidades estrafalarias de comida que consume y una corona dorada que parece chafarle la cabeza se sienta al final, grandioso y enfadado.

El hambre y el odio no lo dejan disfrutar de la fiesta.

De su boca una lengua de 10 metros se extiende por la sala formando una mesa preparada para la gula, una mesa que muestra el exceso, que crea tensión, un centro de sala donde todo el mundo se precipita y se golpea para llegar.

La diferencia entre la comida y quien come desaparece.

Uffff, le encantaría recoger la lengua para poder tragarse todos los restos de comida, para poder probar a sus invitados, intentando, de este modo, de nuevo, saciar aquello que nunca ha conseguido saciar.

¡Qué hambre!

Pero, la gula tiene un rival en su reino del exceso, y él lo sabe. Sabe que si recoge la lengua, que si devora a sus invitados y la mesa desaparece, la fiesta se acabará, y esto no puede permitirlo, la fiesta tiene que continuar, no hay otra opción.

Y de este modo se queda atrapado a ambos extremos de sus deseos más desbordantes, mucha fiesta, mucha hambre, poca alegría, mucha diversión.

Paralizado en este limbo, dirige la fiesta.

Un ser con cuatro patas se desliza por el espacio, el vino y la suciedad lo desplazan a velocidades siderales. Mordisqueando las piernas de los invitados crea un dibujo sanguinario y se abre paso por una sala abarrotada. Lo único que lo para es su estómago, después de tanta vuelta, tanta velocidad y tantas piernas comidas no puede aguantar más.

Como una fuente, como un cañón de confeti, su vómito crea una piscina que contiene todos los colores del círculo cromático, bellissimo y asqueroso.

Le encanta la obra de arte que ha creado y a los otros invitados también.

En las paredes, retratos.

Son cuatro; el padre, la madre, la abuela y el hermano pequeño del anfitrión.

Como guardianes de la casa observan el espectáculo con rostros que muestran una mezcla entre repugnancia, envidia, alegría y placer.

Hace tiempo que ya no viven, están muertos, están muertos pero continúan observando. Su odio se quedó impregnado en las paredes y su desgracia flota por el ambiente, el humo se aparta para dejarla pasar.

Ni el humo quiere acercarse a esta.

Una serie de figuras se amontonan en los rincones que se encuentran a los lados de la sala, rincones iluminados por focos potentes.

Uno a uno demonios y monstruos se paran ante estos, pero no están ahí para ser vistos. Están ahí para mostrar la gran sombra que proyectan, quieren mostrar la oscuridad que llevan encima, la oscuridad que los habita. Están fanfarroneando, presumiendo de lo oscuro que es aquello que los construye, aquello que la gente no ve.

Aquello que viene después de la luz.

Las sombras son gigantes y todo el mundo se lo está pasando genial.

Todo el mundo menos nuestro protagonista.

Cuando consigue salir del impacto de observar este acontecimiento mugriento pero elegante, horrorizado, corre.

Corre por un laberinto formado por una amalgama de seres; altos, bajos, gordos, delgados, feos, guapos, con verrugas, con una pierna, con seis piernas, que andan, que levitan, muy bien vestidos, desnudos, con muchos ojos, personajes sin rostro y personajes con veinte. Todos se chocan con él, algunos son blandos y viscosos como un moco, pero otros pinchan, otros queman.

Un codo en su nariz, una patada en la espinilla, un cenicero en sus pies y un cubata podrido en su pelo convierten este laberinto en una gincana de las desgracias.

Para esta fiesta alguien te tiene que acompañar, hay que estar preparado.

Perdido, desorientado y pateado llega a la mesa, la comida vuela, la gente se echa encima, los monstruos se muerden entre ellos y a él. Desesperado se esconde bajo esta lengua.

Gatea los diez metros de mesa y antes de llegar a los dientes tiene que salir.
Junto al anfitrión una puerta, no se puede ver donde va.

Duda, mira atrás y entra.

Lo que encuentra detrás de aquella puerta es calma. Una calma mezclada con unas imágenes repulsivas en una de las paredes, pero, después de lo que ha visto, aquello no es nada.

Enfrente una cama.

Al ver que aquella habitación no llevaba a ningún lugar se rinde, levanta la manta, se tumba y llora. No puede más, está agotado, perturbado.
Llora y llora encima del colchón.

Una mano con garras se asoma por debajo de la cama, el monstruo que dormía se ha despertado.

Saliendo como una pelusa, su pelo blanco enmaraña un universo de suciedad.
Gruñendo, se pone ante él, que tiembla, que llora.

Y, con una gran sonrisa, le ofrece un trozo de pastel.

Bienvenidos a la fiesta que Alejandro Ocaña convoca en este proyecto.

Una fiesta donde mirar, hablar, bailar y estar con nuestros monstruos.

Un proceso para desenterrar la oscuridad y aprender a vivir con ella.

Un espacio donde el exceso provoca alegría, angustia, vértigo y calma.

Una fiesta.



ET LUX IN TENEBRIS LUCET O CIERRE POR LIQUIDACIÓN DE MIEDOS |

EUGENIA RICO Y ALFREDO LLOPICO



POST LUX TENEBRAS





onocí a Eugenia el 6 de mayo de 2009. Ese día la había invitado a la Fundació Caixa Castelló para impartir la conferencia «Un sitio en la palabra: las afueras y el centro». El detonante fue su novela *Aunque seamos malditas*. Desde entonces, la literatura ha sido el pretexto para encontrarnos —siempre en Castelló— y desde muy recientemente en Venecia, una ciudad que, por tantos motivos, nos une.

«Post Lux Tenebras», la exposición de Alejandro Ocaña para la Sala San Miguel de la Fundació Caixa Castelló, nos brinda la posibilidad de reflexionar y reconocer los demonios que nos habitan. Es también el detonante para darnos cuenta de que los monstruos son espejos que nos muestran esa realidad de nosotros mismos de la que intentamos huir, pero que se encuentra profundamente dentro de nuestros pensamientos. En el banquete que el artista ha instalado en la sala de exposiciones tenemos la oportunidad de festejar con nuestros monstruos. Porque jamás nos fue tan fácil acercarnos a ellos. Tampoco lo hicimos nunca con tanto gusto como en esta celebración. Además, es lo que me permite, junto a Eugenia, dejar por escrito lo que tantas veces ha sido motivo de nuestras largas conversaciones. Opiniones compartidas que son, de nuevo, lo que nos acerca.

Alfredo Llopico | Eugenia, eres escritora y has desarrollado una trayectoria eminentemente literaria gracias a la cual nos conocimos. En mi caso, y aunque me dedico a la gestión cultural, mi trabajo está centrado fundamentalmente en un espacio expositivo. Sin embargo, está claro que el inicio de lo que enseguida se convirtió en una amistad que ha ido evolucionando y consolidándose a lo largo de los años fue tu novela de las malditas, del hecho de sentirnos diferentes y del deseo de dejar de serlo en la medida que pensemos, que viajemos, que intentemos buscar respuestas... Porque, como bien dices, es la ignorancia lo que nos hace malditos.

Eugenia Rico | Saber es crear. Me acuerdo de cuando nos encontramos por primera vez. Me sentí como si te conociera. Porque, sin saberlo, nos conocíamos ya del mundo de las ideas de Platón, un lugar anterior en el que todos éramos redondos y completos. Los dioses nos dividieron para que no fuéramos más poderosos que ellos

y desde entonces cada uno busca su mitad por el mundo. Buscamos nuestra mitad intelectual y espiritual. Y, cuando uno coincide con una de ellas, porque creo que tenemos más de una mitad complementaria con nosotros, la reconoce. Eso fue lo que sentí cuando nos encontramos para hablar de los malditos, de los perseguidos sin culpa y de los verdugos, que tendrán otros nombres, pero son los mismos.

Eugenia Rico es licenciada en Derecho y Relaciones Internacionales. También estudió arte dramático y guion de cine. Pero desde que publicó su primer trabajo con once años, la literatura nunca la ha abandonado. Ya con su primera novela, *Los amantes tristes*, fue comparada con el mismísimo Joyce.

Sus siguientes libros fueron galardonados con diversos premios literarios: *La muerte blanca* (Premio Azorín, 2002), *La edad secreta* (finalista del Premio Primavera de Novela, 2004), *En el país de las vacas sin ojos* (Premio Espiritualidad, 2005) y *El otoño alemán* (Premio Ateneo de Sevilla, 2006). En Roma recibió la Beca Valle-Inclán de la Real Academia de España por el conjunto de su obra. En 2018 obtuvo junto a Ian McEwan el Premio Bauer del Festival Literario de Venecia (Incroci di civiltà) que reconoce al escritor que más ha aportado a la renovación de las formas literarias en todo el mundo. Fue, además, la primera escritora española en ser invitada al International Writing Program (IWP) de la Universidad de Iowa, un honor que recibieron Orhan Pamuk, Carson McCullers, Raymond Carver y algunos de los escritores más importantes del siglo XXI.

Alfredo Llopico es doctor en Historia del Arte por la Universitat de València. Su tesis doctoral *España como detonante de la modernidad. La fortuna de lo español en la pintura europea y norteamericana, 1808-1918*, obtuvo la máxima calificación y la mención internacional al título de doctor.

Es responsable de actividades culturales de la Fundació Caixa Castelló desde el año 2002. En el marco de la línea de internacionalización de la creación artística contemporánea desarrollada en la institución castellonense desde

el año 2017, ha realizado estancias de investigación, además de comisariar proyectos de arte moderno y contemporáneo, en Alemania (Berlín), Francia (París, Bayona), Italia (Palermo, Roma, Venecia y Urbino), Bulgaria (Sofía) y Estados Unidos (Nueva York).

Eugenia Rico vive en Venecia. Alfredo Llopico en Castelló.

Para escribir este texto, a cuatro manos, decidimos volver a lugares que por su simbolismo nos permiten reflexionar sobre los monstruos y los miedos. Porque son nuestros monstruos y nuestros miedos los que nos han convocado. Aunque, de hecho, ya no tienen poder sobre nosotros.

Primer acto: ASTURIAS

A sugerencia de Eugenia hemos empezado este itinerario en Llanes. Eugenia es de Asturias, como su abuela, que veía los espíritus y curaba. Hemos venido hasta los bufones, ya en el Cantábrico. Al llegar se escucha el rugido de un mar que bufa, convertido en nube de gotas minúsculas que aprovechan las chimeneas y grietas de la caliza de la costa para salir a la superficie a borbotones. Parecen géiseres. De hecho, pueden alcanzar más de veinte metros de altura.

Si el mar está en calma —apunta Eugenia— los respiraderos expulsan solo aire. Pero en los días de fuerte marejada los bufones se transforman en un espectáculo que llega a producir temor, y es posible escuchar su bramido a kilómetros de distancia.

Estamos aquí porque es precisamente en este concejo asturiano donde nació su novela Aunque seamos malditas (Penguin Random House, 2008). La hora en coche desde Oviedo nos ha permitido hablar de brujas asturianas, de mujeres buenas que acabaron, en tantos casos, siendo los chivos expiatorios que cargaron con las culpas de otros.

A. LL. | Eugenia, ¿los orígenes pesan?

POST LUX TENEBRAS



E. R. | No hay que perder el norte. Mis antepasadas eran de aquí, de Galicia, de Asturias y también del País Vasco: tierra de mujeres. Dedicué muchos años de mi vida a investigar sobre las brujas y me encontré con una gran sorpresa. No fue en España donde más se acosó a las mujeres que curaban, a las parteras, a las mujeres que sabían. Ya sabes que en inglés witch quiere decir mujer sabia. Las mataron a millones precisamente por eso, por ser sabias, pero acusándolas de brujas. Mujeres que conocían los secretos medicinales de las hierbas y de las plantas, como el de la corteza de sauce, que siglos después se patentaría como la aspirina. O mujeres desamparadas, demasiado bellas o demasiado feas y, por tanto, incómodas para la sociedad. Curiosamente, y en contra de la opinión extendida, este holocausto femenino que se extiende sobre dos siglos, no se produjo en la Edad Media, sino a partir del Renacimiento, y no fue en España, sino sobre todo en Europa: en Francia, en Alemania, en Inglaterra... Aquí también se quemaron brujas, pero muchas menos.

De una aldea vecina de Llanes fue una de las más famosas y la protagonista de mi libro *El camino del diablo*, que ganó precisamente el Premio Llanes de Viajes. Se llamaba Ana María García, conocida como la Lobera. Era una huérfana abusada por su padre y embarazada siendo muy joven. Hasta que conoció a Catalina González, una mujer mayor tenida por bruja que le enseñó el poder curativo de las hierbas. Aunque, según otros, le transmitió el conocimiento de conjuros gracias a los cuales se decía que era capaz de pactar con el diablo y caminar seguida por siete lobos con los que obligaba a los lugareños a cuidarla, obedecerla y protegerla. Una mendiga transformada en reina.

Ana la Lobera se unió a dos hermanos vaqueiros, una etnia maldita de pastores trashumantes que ni siquiera podían entrar en las iglesias. Eran sus dos «maridos». Se movió libremente por toda la cornisa cantábrica y nadie se metía con ella. Hasta que se enamoró de un tercer hombre y abandonó la protección de la niebla y las creencias celtas del norte. Así, llegó a Toledo por amor al tercero, aunque acompañada de sus dos fieles maridos vaqueiros. Fue allí donde la mujer del último de ellos la denunció al Santo Oficio, por lo que fue prendida y juzgada por bruja. Pero quedó libre y es ahí donde su rastro se pierde.

Y, como recordarás, fue la acusación de brujería a otra mujer, también por celos, la que inició a principios del XVII el famoso proceso de Zugarramurdi, en Navarra, por el cual hasta 300 de los 500 vecinos del lugar, especialmente mujeres, sufrieron torturas y muerte. La envidia siempre como motor de la historia. El monstruo de los celos. Los verdaderos demonios son los que habitan en el corazón y no los que se esconden en las cuevas.

A. LL. | El occidente asturiano es conocido por sus brujas, así como por la pervivencia de supersticiones paganas y ritos mágicos entre sus habitantes. La religión apenas penetró superficialmente —y en fecha muy tardía— en los rincones más apartados del noroeste de la Península. Todavía en el año 1859, una pobre mujer del Juzgado de Castropol fue muerta a golpes acusada de ser bruja y de haber introducido el demonio en el cuerpo de una vecina, cuyos hijos la golpearon brutalmente con una sogá. La bruja, mujer siempre beneficosa por su sabiduría y su experiencia, en contacto con la tierra y la naturaleza, fue el chivo expiatorio de la violencia atizada y dirigida por otras supersticiones institucionalizadas que los curas de la época se dedicaron a propagar. Los curas son hombres; las brujas son siempre mujeres.

E. R. | Aquí vivió hasta su muerte en 1995 la bruxa de Brañavara, también conocida como A Roxua. En realidad, se trataba de una vedoria, una persona que «hablaba con los muertos» para evitar que interviniesen en el mundo de los vivos provocando desgracias y enfermedades. También mi abuela hablaba con los muertos que venían a despedirse de ella, pero era más bien un caso de telepatía, porque ella sabía quién acababa de morir o quién lo haría al día siguiente. Mi abuela me explicó que el tiempo no existe o no es como creemos, sino que es líquido y todo está sucediendo al mismo tiempo. La persona que estaba a punto de morir pensaba en ella en sus últimos momentos y ella la percibía. Estaba allí para escuchar al mundo y a los muertos, como también están los escritores que escuchan a los muertos para despertar a los vivos.

A la bruxa de Brañavara la fui a ver con mi padre siendo muy pequeña. Recuerdo que vivía en una miseria absoluta. Nos pareció una pobre mujer que decía que hablaba con los muertos para poder defenderse de los vivos. Mi padre, que había conocido curanderos que hablaban con los difuntos y sabían cosas que nadie podía saber, se

quedó muy decepcionado. Yo también, porque me hacía mucha ilusión conocer a una bruja y saber si era posible hablar con los muertos. Y se puede: leyendo.

«Post Lux Tenebras», la exposición de Alejandro Ocaña en la Sala San Miguel de la Fundació Caixa Castelló, es un viaje a través de la oscuridad. Un recorrido vital que nos abre las puertas a la contemplación de aquello que nos incomoda. Además, nos brinda la oportunidad para reflexionar de lo monstruoso de la vida, de su lado injusto. Es inevitable, al visitar esta muestra, pensar en los personajes malditos, tan presentes en la literatura de Eugenia Rico.

A. LL. | Vienes de Asturias. Un lugar con brujas buenas y malas que daban buenos consejos.

E. R. | En *Aunque seamos malditas*, la novela que hizo que nuestros caminos se cruzasen, quise escribir sobre la persecución a través de la historia. Sobre el acoso ahora y sobre el acoso hace tiempo. Sobre la caza de brujas y sobre aquellas a las que llamaron brujas que fueron perseguidas por ir contra la norma. Y simplemente por ser libres. Pero también cuenta la historia de los pequeños acosos que sufrimos todos los días. Nos señalan en el colegio, en la comunidad de propietarios, en la oficina... Te señalan por cosas cotidianas, por alta, por baja, por gordo... En realidad, por cosas no tan graves, pero que pueden acabar afectándote de por vida.

A. LL. | Y en las que, además, la víctima suele sentirse culpable.

E. R. | Exacto. Una de las cosas que más me interesa es precisamente ese efecto de intercambio de roles: cómo la víctima acaba sintiendo que merece lo que le ocurre, aunque no haya hecho nada. Tiene que ver con el pecado original: esa sensación de culpa que tienen los inocentes de haber hecho algo malo, mientras que los culpables se sienten inocentes. Es muy curioso. Piensa en las mujeres violadas, por ejemplo. Inexplicablemente, siempre se sienten un poco responsables de lo que les sucede, como si estuviese en sus manos poder evitar el abuso que sufren.

A. LL. | En el inconsciente colectivo asociamos, como bien dices, a las brujas con la imagen

de feas, gordas, calvas y con pelucas. A todo eso se le confiere la categoría de monstruoso. Porque brujas, monstruos y fantasmas siempre van cogidos de la mano. Además, las vinculamos con lo maligno, con el ansia de hacer mal. Las brujas, en particular, y lo monstruoso en general, va unido a la muerte y la destrucción. Entra en juego la idea del bien y el mal. Aspectos como la magia que son positivas, de repente se presentan con una carga tan negativa que acaba por convertirse en motivo de persecución.

E. R. | El origen de la palabra bruja es el mismo que el de hada. La palabra hada procede del latín, de *fatum*, que significa oráculo, designando así el destino, el futuro. La bruja es un monstruo porque tiene un poder telúrico originario de la tierra. De los instintos, del cerebro que habita en las tripas, de las cuevas, de los úteros, de lo primitivo, de lo emocional, de lo que no entendemos. Por eso la bruja es un monstruo: el monstruo que todos llevamos dentro.

A. LL. | Curiosamente, lo vinculamos con la oscuridad, con la noche, que es el momento en el que se celebran los ritos siniestros.

E. R. | En la noche se abren los caminos del subconsciente. Somos animales diurnos. La noche es extrañamiento, como la literatura. Es entonces cuando nuestros miedos salen a la luz y en la niebla no se distinguen los contornos de lo que está fuera o dentro de nuestra piel. En la oscuridad miramos hacia dentro. La noche es la puerta del miedo. Y el miedo es el camino a las verdades que no nos atrevemos a contar.

A. LL. | No hace falta recordar el rol de la mujer a lo largo de los siglos, asociada con lo demoníaco, considerada inferior al hombre.

E. R. | A lo largo de la historia la misoginia ha alcanzado cotas de una gravedad inimaginable, lo que ha derivado en una larga estela de violencia, agresiones, desigualdad y machismo. En la religión, la mujer siempre ha aparecido sometida a la voluntad y obediencia a su marido. De ella se espera que permanezca callada, impidiéndole incluso enseñar, ni reclamar responsabilidades reservadas al hombre. ¡No digamos ya ser sacerdotisas!

A. LL. | Sorprende el dato de más de medio millón de mujeres que fueron ejecutadas en Europa entre los siglos XV y XVII acusadas de brujería y delitos como de volar, adorar y copular con un diablo masculino dotado de un pene frío como el hielo, acudir a aquelarres, o situaciones como provocar inundaciones, tormentas y granizadas, robar niños o, incluso, comérselos...

E. R. | Efectivamente, la persecución masiva a las mujeres se produce a partir del siglo XV, en Europa Central. ¡Y todo fue producto de la imaginación!

A. LL. | Eugenia, ¿cómo se deja de ser maldita?

E. R. | Los malditos dejaremos de serlo en la medida que pensemos, que viajemos, que intentemos buscar respuestas... Es la ignorancia lo que nos hace malditos. ¿Cómo puede ser maldito o peligroso un libro? Sin embargo, así era. Ahora ya no, y por eso hay que aprovechar y escribir, si puedes, libros malditos.

A. LL. | Y, ¿cuáles han sido los monstruos que te han perseguido?

E. R. | Cuando una mujer escribe sobre otra mujer, siempre la acusan de que su novela es autobiográfica. También repiten eso de que «es una novela para mujeres», minimizándola como novela femenina. Sin embargo, a la historia de un hombre contada por otro hombre se le da la categoría de universal. De hecho, fíjate en dos cosas: si una historia de mujeres la escribe un hombre, es calificada como profunda. Cuando se atribuye a Flaubert la cita “Madame Bovary, c’est moi”, todos se maravillan de cómo se ha metido en la piel de una mujer. Cuando un hombre escribe una historia protagonizada por un hombre, se estima que habla del género y de la condición humana. La historia escrita por un hombre nos representa a todos. Sin embargo, si está escrita por una mujer, solo representa a ella, a quien la cuenta.

Creo que las mujeres podemos escribir buenos personajes masculinos con el mismo derecho y la misma capacidad que aquellos hombres que crearon grandes personajes femeninos como la Regenta o Ana Karenina. Y, del mismo modo, podemos contar la historia de la humanidad a través de la historia de una mujer.

Eso no impide que me interese la mujer como metáfora de todos los perseguidos, y las brujas, en particular, como metáfora de todos los acusados. No hay que olvidar que en algunos lugares como Francia hubo auténtica locura colectiva, pues en el proceso de su persecución llegaron, incluso, a matar a todos los gatos negros porque pensaban que eran brujas disfrazadas...

A. LL. | ¿Qué crees que queda de esa mentalidad inquisitorial?

E. R. | Actualmente lo inquisitorial se ejerce de una manera más sutil. Una de las cosas que más me preocupa es la autocensura que aplicamos voluntariamente cada uno a nosotros mismos. Y no podemos dejar de lado a los medios de comunicación. Son como dioses. Una vez te han expulsado del Paraíso ya no te permiten volver. La inquisición mediática puede condenar, aunque la justicia civil te absuelva. A la vez, te puede absolver, aunque la justicia te condene. Es implacable, porque no admite apelación. Aunque luego uno resulte inocente, es imposible devolverle su buena estima, la vida ya ha quedado destrozada.

Segundo acto: LIVERPOOL

Probablemente, no hubiese ido a Liverpool de no ser por la necesidad de matar al monstruo que cerró las puertas de acceso a mi particular jardín del Edén. De pequeño, en mi colegio se estudiaba francés. En el instituto ya era posible aprender inglés. Y, aunque empezaba a ser evidente que acabaría por desplazar al francés, seguí estudiándolo. Dos décadas después, en el ecuador de mi vida, como un gigantesco bofetón inesperado, no haberme preocupado por hablar inglés impidió que pudiese acceder a un trabajo para el que cumplía todos los requisitos. Excepto el que, aparentemente, era el más irrelevante: hablar inglés.

A. LL. | Fue en esa época cuando nos conocimos. Recuerdo cómo vivimos juntos, muy de cerca, la gestión de aquel monstruo que, en aquel momento, me hizo tanto daño.

E. R. | Era evidente que estabas luchando contra tu monstruo. Buscando la luz después de la oscuridad. Se había convertido en tu pesadilla. Pero las pesadillas no pueden matarnos. Solo morimos cuando no podemos soñar. Te lo puedo asegurar, porque he dedicado mi vida a escribir contra los monstruos. Por eso sé que es verdad que el sueño de la razón produce monstruos. Esos monstruos son la cultura, a la que has dedicado tu vida. La cultura es el legado invisible que nunca se crea, ni se destruye, solo se transforma.

A. LL. | No sé cuánto inglés aprendí en Liverpool cuando estuve aquí por primera vez, en otoño de 2009. Sin embargo, tengo muy presente el siguiente verano, en Edimburgo. Como recordarás, viniste a pasar unos días conmigo coincidiendo con el Festival y la Feria del Libro, a la que estaba previsto que viniese Saramago. La verdad es que la estancia en Liverpool fue corta y no tengo muchos recuerdos de ese viaje. Pero, curiosamente, de todo lo que viví en esta ciudad, perdura imborrable la impresión de una de las obras que se exhiben en la Walker Art Gallery. Diez años después vuelvo aquí, en esta ocasión contigo, para ver esta obra de nuevo. Hemos venido a ver en directo el lienzo *Viernes*, el gran festín de la gula.

Tengo todavía muy presente la sensación de la primera visita que hice a este museo, deambulando por sus salas, viendo dioses, reyes, profetas, vírgenes y mártires. Obras cargadas de un significado que remiten a sucesos reales o imaginados. Hasta que me encontré frente a este cuadro, uno de los más célebres trabajos del artista inglés Walter Dendy Sadler, conocido por reflejar a la gente de su época en actividades de la vida doméstica y cotidiana, pero mostrando con expresiones cómicas el amplio espectro de las debilidades humanas. Y aunque su reconocimiento artístico no ha trascendido, hay que reconocer que la crítica de sus cuadros está tan vigente hoy como hace siglo y medio, cuando fueron realizadas.

La obra muestra al abad y los monjes de un monasterio dominico disfrutando en la cena del viernes de su copiosa comida de pescado en lugar de la carne prohibida. Los comensales que le acompañan a ambos lados son monjes de la orden de San Francisco que han acudido de visita. El viernes en la vida religiosa es tradicionalmente día de ayuno, o por lo menos un día en el que no se come nada de carne. Desde

POST LUX TENEBRAS



luego, los monjes están observando escrupulosamente la norma. Pero no su espíritu. Como muy bien se puede ver, están dándose el gran banquete. Eso sí, de pescado. Y las miradas hambrientas de los franciscanos recién llegados a los sabrosos platos que les han servido indican que no tienen la menor intención de oponerse al espléndido festín.

También aquí, y como ocurre en la mesa alargada en forma de lengua bífida de la exposición de Alejandro Ocaña, la mirada se nubla al ver el banquete que espera. En el momento en el que nos sentamos, ante los platos que nos sirven, no queremos ver al monstruo de la gula. Sabemos que es precisamente ella la que nos arrastra y va acercándonos a la comida. Curiosamente, será la gula la que provocará que no podamos evitar ser engullidos hasta convertirnos en una parte más de la celebración. Lo que no imaginamos es que, una vez llegados a esta situación, solo nos quedará convertirnos en un monstruo más y disfrutar del opíparo banquete. Del banquete grotesco.

E. R. | Sobrecogidos por la gula que nos mira desde el cuadro recuerdo otro banquete. Me refiero a *Las bodas de Caná* de la galería de la Academia. Es un cuadro gigantesco que Veronese hizo cuando se encontraba en la cima de su fama, por el que, curiosamente, fue perseguido por la Inquisición. Es una auténtica fiesta de alabarderos, enanos, sirvientes y todo tipo de invitados. Todo sugiere lujo y opulencia. Todos comen y beben en la última cena de Jesús con sus discípulos. Sin embargo, en aquella obra tan refinada y majestuosa, la mezcla entre lo sagrado y lo profano, lo religioso y lo secular, lo mundano y lo espiritual, hace que más que una escena religiosa la consideremos una representación de la sociedad veneciana del momento en el que fue realizada.

A. LL. | Viernes, en este caso, nos inclina a reforzar la idea de que cuanto más intensa ha sido la religiosidad y más profunda la creencia dogmática, también más enérgica ha sido la moralidad aplicada a un escaso número de reglas de conducta que no tienen nada que ver con la felicidad humana. Si en la teoría se aprueba la virtud y se reprueba el vicio, la realidad nos demuestra que el cumplimiento de estos códigos morales, como evidencia este cuadro, no ha sido, por decirlo de alguna manera, impecable.

E. R. | El refranero es, también en este caso, pródigo en citas: «A Dios rogando y con el mazo dando», «Haz lo que yo digo, pero no lo que yo hago», o «En casa del herrero

cuchillo de palo». Yo destacaría por su rabiosa actualidad «Hay quien ve la paja en ojo ajeno, pero no la viga en el propio», porque a veces los que más hablan son los que más tienen que callar.

A. LL. | Máximas excelentes, todas buenas y difíciles de practicar, especialmente por aquellos que presumen de hacerlo. Es curioso poder comprobar aquí cómo el alto nivel de vida de los clérigos no es incompatible con la idea de que los demás deban ser pobres y con los que, además, no hay que justificarse. La vida opulenta en la que viven no era incompatible con la ignorancia y la superstición del pueblo. Al final, los poderosos siempre son los que se libran...

E. R. | Me habías hablado tanto del cuadro que esperaba una multitud de visitantes a su alrededor contemplándolo. En este museo majestuoso, cual gran iglesia, como un templo de la cultura, con todas estas obras de marcos perfectamente dorados... Si te das cuenta, el público no lo mira en silencio, ni con la solemnidad que pudiésemos pensar que tendría una representación de temática religiosa. La obra carece, por completo, en nuestros días, de la consideración de que estemos frente a algo ante lo que debamos adoptar una actitud de respeto.

A. LL. | Cuando estas obras fueron realizadas expresaban el poder de los que las habían encargado. Todo el mundo sabía lo que representaban. Ahora los turistas pasan por aquí, frente a ellas, casi como una obligación en la visita a la ciudad. Turistas que en muchos casos no tienen interés en conocer el lenguaje figurado de estas pinturas. No saben qué significan o han significado. Solo valoran la pericia técnica del artista. A pesar de todo, esta opulencia es molesta a nuestros ojos. Somos conscientes que estos comportamientos absurdos nos empobrecen. Rememorando la exposición de Alejandro Ocaña en la Sala San Miguel de Castelló, nos hace pensar que es necesario, antes que nada, establecer una forma adecuada de administrar lo que es de todos, de un poder que gobierne desde el interior de cada uno, conteniendo o sancionando actuaciones sociales, morales, políticas o económicas que resulten, cuanto menos, inmorales.

Esta obra, al igual que las de Alejandro, nos obliga a replantear cuestiones como el exceso, o la avaricia. Sin embargo, una cosa que cada vez me molesta más es

la hipocresía, la tibieza. Cuando me enfrento a ella recuerdo dos citas que son terriblemente descriptivas. Una es del *Apocalipsis*, en donde Jesús dice: “Conozco tus obras, sé que no eres frío ni caliente. ¡Ojalá fueras lo uno o lo otro! Por tanto, como no eres frío ni caliente, sino tibio, estoy por vomitarte de mi boca”. Y la otra es de la *Divina comedia*, de Dante, en cuyo «Canto III del Infierno», encontramos que las almas más despreciables son aquellas “que vivieron sin merecer alabanzas ni vituperio (...) que no fueron rebeldes ni fieles a Dios, sino que solo vivieron para sí”.

Momento oportuno también para recordar a José Luis Sampedro, símbolo del compromiso intelectual. En *Escribir es vivir* desvelaba su visión respetuosa de la vida con el estilo cercano de un hombre cosmopolita. Es un libro emocionante y entrañable porque está recogido desde el sentimiento, desde la distancia que da el haber vivido casi todo un siglo y haber visto casi de todo. Un libro que no te deja indiferente en el que recupera precisamente la idea de que ante una cuestión determinada o te mojas o no, pero que ambas posturas son la manifestación de tu interés e implicación. O estás en la lista o estás entre los que no quieren estar en ella.

E. R. | Muy cierto. El mundo es terrible. Pero no porque existan los malos, sino porque los buenos les dejan hacer y miran hacia otro lado. Es inquietante pensar que tantas veces se actúa con sumisión, incluso con cobardía, frente al que tiene poder, y cómo los poderosos pueden ocultar tanto tiempo sus vicios y pecados por el hecho de serlo. Solo hay que repasar las barbaries de la historia para descubrir con sorpresa cuántos estuvieron dispuestos a hacer la vista gorda mirando hacia otro lado. Siempre hemos sabido que los culpables del horror del mundo son los tibios, los que se posicionan en el justo medio, y se aprovechan del compromiso de los que adoptan posturas valientes en la vida. Malditos sean los tibios.

E. R. | En cualquier caso, aunque sean monjes, no diría que estemos ante una obra de carácter religioso. Lo que ocurre es que ahora es este museo el que ocupa un sentido que podríamos considerar «doctrinal» que en otro momento asumió la iglesia. Y, del mismo modo, realiza una labor educativa que en épocas pasadas fue propia de instituciones como la iglesia.

A. LL. | Y de peregrinaje, como hemos hecho nosotros para estar hoy aquí.

E. R. | Todas las obras de arte narran un viaje: el que hace el artista y el que hace el espectador para encontrarse y juntos vencer al monstruo.

Y tercer acto: VENECIA

Eugenia me espera en la parada del vaporetto de Ca' d'Oro. Como siempre que vengo a Venecia, la primera sensación que percibo es la de no poder creer que estoy de nuevo en la ciudad, una extraña plenitud, y el deseo de ser consciente de todo lo que voy a vivir durante el tiempo que estaré en ella.

E. R. | Peggy Guggenheim dijo que vivir en Venecia, o simplemente visitarla, significa enamorarse de este lugar hasta el punto de no dejar espacio para otros amores. También que cuando contraes la «enfermedad de Venecia» vuelves con cualquier excusa hasta que acabas quedándote. Y es verdad. En mi caso vine en busca de un personaje que reflejaba la condición de la mujer en la literatura y en la historia: Verónica Franco. Fue la cortesana más famosa de la Venecia del siglo **xvi** y una de las primeras escritoras de Italia, con un enfoque adelantado a su tiempo, pues defendía los derechos de las mujeres y criticaba la vida de opresión que tenían sus compañeras. De hecho, Verónica quiso fundar, con parte de su fortuna, un asilo para que las mujeres no tuviesen que prostituirse nunca más.

Hay que tener en cuenta que a Verónica Franco la venden de niña, con trece años y, aunque llega a ser amante del futuro rey de Francia, Enrique III, en un viaje que hizo a Venecia en el verano de 1574, cuando empezó a perder la juventud y la belleza fue acusada de brujería. Porque Verónica fue tan deseada como envidiada por el mero hecho de querer ser la dueña de su propio destino. Pero acabó convertida en un monstruo, víctima de una sociedad machista. Fue acusada de comer carne los viernes. Un crimen por el que se pedía la pena de muerte. También fue acusada de volver locos a los hombres, como si fuese algo que únicamente pudiese lograrse mediante magia negra. Se convirtió en una maldita, y aunque ganó el juicio por brujería, murió asesinada poco después.

A. LL. | Si hablamos de persecución, no podemos obviar las redes sociales que, en

nuestros días, gracias al anonimato que permiten, son el cobijo de los modernos inquisidores. Pero resulta que Venecia inventó hace ya siglos un sistema parecido que me genera, cada vez que vengo, un sentimiento de inquietud que no puedo evitar. Me refiero a las bocche di leone, los bajorrelieves de mármol con apariencia de buzones, situados estratégicamente en diversos puntos de la ciudad que, curiosamente, hoy pasan desapercibidos. Así, solían encontrarse, en función del tipo de denuncias que en ellos se depositaban, en las fachadas de las iglesias, cerca de las viviendas de los magistrados o de los hospitales. Y por supuesto, en el Palacio Ducal, pues era al Consejo de los Diez, al que el Dux pertenecía, el encargado de dar trámite a estas denuncias. No se puede negar que tuvieron una función un poco ignominiosa en los tiempos de la Serenísima.

E. R. | Efectivamente, por el agujero de la boca los venecianos podían depositar las denuncias de manera secreta, demandas referidas a delitos que fueran de conocimiento del denunciante, pero sin ponerse en evidencia. Y digo secreta, sí, que no es lo mismo que anónima. Las acusaciones vertidas no podían serlo, debían estar firmadas o al menos recoger la identidad del acusador y citar como poco a dos testigos. Si no se cumplía con este requisito, directamente eran quemadas sin prestarles más atención. No olvides que el Gobierno de la Serenísima, aunque podía ser duro, lo que intentaba era proteger a sus ciudadanos.

Podía denunciarse desde la evasión de impuestos a la blasfemia, pasando por incumplimientos profesionales como el de los médicos en la atención a los pacientes. Pero las más temidas eran las relativas a actos contra el Estado, como traiciones, conspiraciones, revueltas o revelación de secretos. Nadie quería verse envuelto en una denuncia de tales características por la dificultad probatoria de la inocencia una vez encerrado en las prisiones del Palacio Ducal. Porque ese era el destino del acusado: los sospechosos, eran puestos en prisión preventiva mientras se discernía si las acusaciones eran ciertas o falsas, un proceso que podía llevar meses y que les destrozaba física y psicológicamente. Los *piombi* y los *pozzi* eran famosos por sus condiciones insalubres: la humedad, el espacio reducido, el calor y la falta de ventilación, provocaron el fallecimiento de muchos detenidos antes incluso de que su caso fuese resuelto. Por

POST LUX TENEBRAS



no hablar de la tortura, considerada entonces normal y que, como se puede imaginar, llevaba incluso a confesar crímenes que no se habían cometido.

A. LL. | Lo que es innegable es que gracias a estas «bocas de león» el Gobierno fue conocedor de muchos actos de mayor o menor talante criminal que seguramente no habrían salido a la luz de otra manera. Aunque no puede negarse que, utilizados con vileza por resentidos, enemigos, o celosos de la fortuna del vecino, podía provocar que en ocasiones se acusara falsamente a personas inocentes. La delación, a fin de cuentas, el miedo, siempre ha sido la principal arma que se emplea para levantar la sospecha.

E. R. | La traición siempre es el verdadero monstruo: la traición de la persona que amamos o del amigo. El verdadero monstruo no lo parece. Se disfraza con piel de cordero. El monstruo no tiene por qué ser feo para ser horrendo.

De todos ellos, la indiferencia puede ser el peor de todos. Y, por supuesto, está el monstruo de los celos. La envidia, como motor terrorífico de la historia.

A. LL. | Debo confesarte que mi llegada a Venecia fue un auténtico «cisne negro». El libanés Nassim Nicholas Taleb, como resultado de su experiencia en crisis financieras, aprendió la importancia de tener en cuenta los hechos fortuitos de difícil pronóstico, efecto sorpresa y enorme repercusión. Taleb se ha dedicado a reflexionar desde un punto de vista filosófico y matemático sobre la complejidad, la incertidumbre y la aleatoriedad en lo que ha venido en denominarse el «cisne negro», o el impacto de lo altamente improbable.

En ese sentido, para mí, aprender inglés fue un «cisne negro», un fenómeno inesperado que me cambió la vida, que no figuraba en mis expectativas. Pero estudiarlo, sin ser el resultado de una meticulosa planificación, ni de un plan preestablecido, produjo en mí un inesperado y extraordinario impacto que ha repercutido sobre la persona que ahora soy.

E. R. | Redundando en esa idea, recuerdo el comentario de una participante de unos seis años en uno de los talleres de mediación artística que se organizó con motivo de

la exposición de Alejandro Ocaña. Decía en la Sala San Miguel de Castelló que «los monstruos son una cosa que imaginamos creyendo que realmente existen; son cosas que nos dan miedo. A pesar de que no los vemos y son falsos, imaginamos que están aquí o en un sitio que hemos imaginado nosotros». A veces necesitamos que ocurra algo, un «cisne negro», que ponga fin a la vida de los monstruos que nos persiguen.

A. LL. | ¿Venecia no es tu «cisne negro»? Intuyo que no viniste a Venecia únicamente al encuentro de Verónica Franco.

E. R. | Vine a Venecia en busca de un personaje. Y la ciudad se convirtió en mi protagonista. Venecia son dos ciudades. Una de piedra y otra de agua. No tiene murallas, pero la niebla la ha protegido. Durante mil años los bárbaros no han podido conquistarla. Ahora están por todas partes. Se escucha el ruido de las maletas, pero también el sonido de la Marangona, la campana más grande de San Marcos, mientras observo los grifos y dragones que, desde hace siglos, se encaraman a la fachada del palazzo del otro lado del canal.

Al atardecer, cuando falta poco para entrar en el mundo de los sueños, el agua se queda quieta, no hay voces, no se escuchan ni los pasos. Los ejércitos de turistas ya no están. Pero Tintoretto sigue aquí, Goethe sigue aquí, Petrarca sigue aquí. Y, sobre todo, Verónica Franco sigue aquí. Todos conmigo. La belleza es tan exagerada que podría matarte. Corres el riesgo de que la sobredosis de belleza te deje ciego. Vine a Venecia a hablar con los muertos. A escuchar sus historias sobre la eternidad. Porque aquí no existe el tiempo, solo existe el agua.

A. LL. | Te entiendo perfectamente. Siento esa misma sensación en Torcello, un lugar al que necesito ir cada vez que vengo a Venecia. Al subir al vaporetto desde Fondamenta Nuove, cerca de tu casa, apenas es posible encontrar donde sentarse entre tantos turistas que van a Murano. Pero, poco a poco, va vaciándose hasta llegar a Torcello, donde empiezas a sentir que estás solo. Cuesta imaginar que allí sea precisamente el lugar que marca el principio de todo lo que es Venecia. Unos kilómetros antes todo eran multitudes y, de repente, todo es silencio. Es como entrar en otra dimensión, en un universo paralelo.

Por eso, andando por los caminos que se adentran en los campos de la isla, mientras se escucha a lo lejos el motor del vaporetto que se marcha, se vive la experiencia de encontrarse con uno mismo, acompañado por el rumor del viento y el destello de la luz que se refleja en el agua, que ahuyenta cualquier fantasma que nos persiga o del que, finalmente, queramos desprendernos.

En «Post Lux Tenebras», el artista Alejandro Ocaña nos deja preparada una habitación, al final de la sala de exposiciones, con una cama para cuando llegue el empacho de la monstruosidad. Un espacio para relajarse después del banquete, donde asentar aquello que acabamos de vivir, donde poder ver más monstruos, pero desde la distancia, acostados, como después de cualquier fiesta, descansando...

Esa posibilidad de tomar distancia con nuestros monstruos personales es la que nos ofrece Venecia. Como decía al principio, Eugenia y yo nos conocimos en Castelló, donde vivo y he vivido todo este tiempo. Nuestra amistad necesitó un paréntesis para poder enfrentarnos, como se ha visto, a nuestros monstruos. Venecia, el lugar donde ahora vive Eugenia, fue la responsable de nuestro reencuentro. Venecia, una ciudad sobre las olas que nos sorprende, provocando que no sepamos si estamos despiertos o si, al contrario, todo es un sueño donde encontrar, finalmente, nuestra propia voz...

En Cannaregio, Venecia, 18 de mayo de 2024





Alejandro Ocaña (Vila-real, 1999) es un artista y mediador cultural que reside entre Castelló y València. En 2017 inicia el Grado en Bellas Artes en la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de la Universitat Politècnica de València, donde se especializa en performance y en prácticas artísticas vinculadas al espacio, como la instalación y la escenografía. Durante su formación, su investigación se centra en los conceptos de fiesta, celebración y ritualidad, abordados como dispositivos que trascienden la individualidad de la producción artística para alcanzar dimensiones más sociales y colectivas.

En 2024 inicia sus estudios de cerámica en la Escola Superior de Ceràmica de l'Alcora (ESCAL), donde explora formas de hacer vinculadas a la artesanía y a las temporalidades dilatadas. Desde esa práctica, conecta con lo primigenio y esencial —el agua, el fuego y la tierra— desde una aproximación tanto sensorial como simbólica.

En los últimos años ha desarrollado diversos proyectos artísticos individuales, como *Algo que se parece algo a mí y no soy yo*, propuesto para la exposición TEST (Vila-real, 2023), o *Post lux, tenebras* (Castelló, 2023/Berlín, 2024). Paralelamente, ha llevado a cabo proyectos de mediación artística con el colectivo EdredonLab, colaborando con instituciones como el Centre del Carme Cultura Contemporània (CCCC), el Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) y el Centro Cultural Las Cigarreras de Alicante.

Alejandro Ocaña (Vila-real, 1999) és un artista i mediador cultural que resideix entre Castelló i València. El 2017 inicia el Grau en Belles Arts a la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de la Universitat Politècnica de València, on es especialitza en performance i en pràctiques artístiques vinculades al espai, com la instal·lació i l'escenografia. Durant la seva formació, la seva investigació se centra en els conceptes de festa, celebració i ritualitat, abordats com a dispositius que traspasant la individualitat de la producció artística per assolir dimensions més socials i col·lectives.

El 2024 inicia els seus estudis de ceràmica a l'Escola Superior de Ceràmica de l'Alcora (ESCAL), on explora formes de fer vinculades a l'artesanía i a les temporalitats dilatades. Des d'aquesta pràctica, es connecta amb el primigeni i essencial —l'aigua, el foc i la terra— des d'una aproximació tant sensorial com simbòlica.

En els últims anys ha desenvolupat diversos projectes artístics individuals, com 'Alguna cosa que es sembla alguna cosa a mi i no sóc jo', proposat per a l'exposició TEST (Vila-real, 2023), o 'Post lux, tenebras' (Castelló, 2023/Berlín, 2024). Paral·lelament, ha portat a terme projectes de mediació artística amb el col·lectiu EdredonLab, col·laborant amb institucions com el Centre del Carme Cultura Contemporània (CCCC), l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) i el Centre Cultural Las Cigarreras d'Alacant.





POST LUX TENEBRAS

ALEJANDRO OCAÑA



FUNDACIÓ
CAIXA CASTELLÓ



GENERALITAT
VALENCIANA
Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport



Diputació
de Castelló



UNIVERSITAT
JAUME I

GLOGAUAIR
ARTISTS IN RESIDENCE / BERLIN