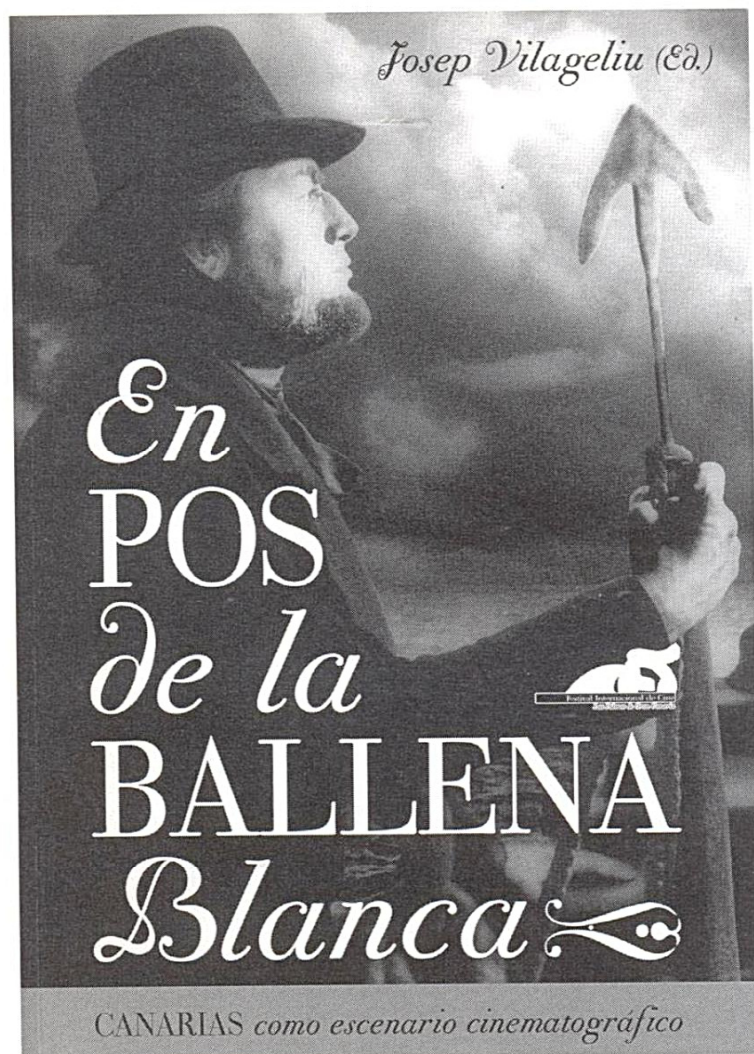


JUAN JOSÉ DELGADO



EN POS DE LA BALLENA BLANCA.
CANARIAS, COMO ESCENARIO
CINEMATOGRAFICO.
JOSEP VILAGELIU.

John Huston deja atrás septentrionales mares de galernas que destrozaban las maquetas de sus ballenas, y, confiado en alcanzar la protección de una plomiza atmósfera de “panza de burro”, enfila hacia el sur y fondea el barco delante de la costa de la ciudad de Las Palmas. El capitán Gregory Ajab podrá arponear a la “non trovada” Moby Dick y consumir, así y por fin, una de las tantas catástrofes a la que se entrega el ser humano.

Aunque antes, el capitán Ajab le había comentado a su piloto: “Todos los objetos visibles no son más que máscaras de cartón. Pero en cada acontecimiento, una cosa desconocida, pero que razona, asoma las facciones por detrás de la máscara [...] Para mí, la ballena blanca es una pared cercana. A veces creo que no hay nada al otro lado de ella.” Sugiere con estas palabras que tanto

el barco como sus tripulantes, y tanto el mar como su ballena, se rigen por fuerzas metafísicas. El entero universo queda contenido dentro de un discurso alegórico. La obra de Melville o la cinta de Houston muestran la confrontación que el hombre sostiene con la Naturaleza, exponiendo el caos y la armonía que se cierne sobre el mundo. Diversos planos trabajaban comúnmente en la obra de Melville: así que se percibe cómo la alegoría de resabio metafísico galantea con un relato de aventuras en medio de una multitud de notas que bien podría figurar un tratado sobre la pesca de ballenas.

El editor, Josep Vilageliu, procura retener en el libro que hoy se presenta, *En pos de la ballena blanca*, las surtidas imágenes de una inamovible pero ilimitada naturaleza insular que, al rodar por una sala oscura, alcanza la virtud de transformarse (también aquí la máscara) en paisaje cinematográfico. El cine y la literatura pueden compartir por unas horas la morada común en este libro. Se produce un compartimiento e intercambio recíproco, de manera que el pasaje verbal se transmuta a referencias de sistemas visuales, y viceversa. El conjunto mostrará el doble itinerario que han debido emprender los diversos autores de este libro.

Si los personajes del Pequod sabían lo que se hacían, esta otra tripulación de autores del libro (salvando las distancias y salvándola de la catástrofe que tramó Melville), no le va a la zaga. El editor le asignó a cada cual la faena de

resolver un capítulo del libro. Y lo hizo discretamente: brinda a cada uno una ilustración de Rosa Hernández; ilustración que se localiza en franja superior bajo la que siembra un discreto y clásico pie de texto. Es una breve secuencia que en su primera aparición se expresa tal que así: “En el que se cuenta cómo los antiguos, persiguiendo la ballena, la confundieron con el paraíso”. Carlos Brito, visto lo que le toca, pone en marcha el primer capítulo y titula su artículo: “Retorno a Edén”.

Las reglas del juego ya están servidas. Cada intervención se adapta a este procedimiento en el que cada una de las propuestas del editor queda satisfactoriamente respondida por los correspondientes coautores del libro. Los pies de las ilustraciones marcan el camino del discurso y serán los que confieran unidad a la diversas facetas que generan el correr del tiempo y las subsiguientes transformaciones del espacio insular. Cada capítulo obtendrá su autonomía por la fuerza de sí mismo, aunque se percibe que el libro ha lanzado una llamada al orden. Cada capítulo puede ser antecedente, consecuente o complementario respecto a los otros situados más inmediatos o más lejanos. El libro se constituye en mundo, y el mundo es una continuidad que exige ser relatada como si se estuviese en el interior de una interminable mil y una noches. Porque quienes en el libro escriben, como escherazados relatores, quieren salvar mediante sus ingeniosos y sucesivos textos el espíritu que milagrosa-

mente se afana por continuar latiendo y sobreviviendo en algún intocable paisaje de las islas. No buscan la salvación propia sino un fisco de naturaleza que aún quede libre y fuera de las garras del Sultán de la Ínsula Inmobiliaria.

Decía que Carlos Brito prometía adentrarse en el paraíso que, como se sabe, sólo abre las puertas que tocan en el pasado. Y nos representa la poesía de las tierras vírgenes y remedos de selvas sobre suelo canario. Todo lo que se pierde en el tiempo puede recuperarse en la memoria que guarda la escritura. Porque la letra anhela huellas y las visiones de una plástica realidad que probablemente haya existido. Josep Vilageliu deja que Sabino Berthelot ponga sus pies en el capítulo siguiente. Berthelot, viajero francés, en el primer tercio del XIX, avista el gran pico de un gigante (de cuyo nombre no necesitamos ahora escribirlo). Quédase en la isla diez años y escribe y dibuja sobre nuestras figuras y paisajes. Llega a sentir la pervivencia de la sangre guanche; a vislumbrar que acaso los antiguos pobladores se asoman hoy ante él en forma de tres musculosos cabreros de Granadilla. Chil y Naranjo y Bethencourt Afonso serán antropólogos canarios que mantendrán esta idea, en aquel momento tan científica, como hoy entrecomillada. Escritores del siguiente siglo le dan crédito y la explotan en novelas de cacique a la que muy bien podríamos denominar, antes de la ocurrencia hispanoamericana, novela indigenista. En fin, que en 1901, Luis Rodríguez Figueroa,

con el pseudónimo de Guillón Barrús, escribe *El cacique*; en ese mismo año, Benito Pérez Armas ofrece en *De padres a hijos* aquella misma idea de nuestros antropólogos: que los campesinos canarios eran directos herederos de los guanches, enfrentados al poder explotador del cacique, quien representaba la banda del conquistador castellano. El conflicto novelesco está servido.

Tras los dibujos, grabados y fotografías desembarcan los modernos armatostes de las cámaras fílmicas. Enfocan las islas en un intento de colonizar parajes y figuras blanquinegros, a veces, para mostrar de la belleza que su esencia cabe, como en la colonia, en un pequeño recipiente insular; o, a veces, enfocan su ojo hacia determinadas aberraciones para arrancarles solapadamente sus vergüenzas. Con un arma así se puede ir a la guerra de la injusticia social, o a la edulcorada paz de las cintas que muestran la mascarada de un tipismo al servicio de la industria turística. Todo cabe en la viña insular del señor (empresario). La mitificación y lo contrario. Los intereses económicos y el compromiso ético y político. En cualquier caso muchas miradas se posan en el paisaje y, al cabo, quedan archivadas y entrecruzándose.

Dejo fuera de comentario y sin mención una serie de capítulos de *En pos de la ballena blanca*. Indico, sí, que en abriendo el libro irán encontrando más y buenos temas: como los del amor loco suscitados por la soberracionalidad de una isla; o, poco después, saltán-

dose la guerra civil, verán cómo se las gastaban los documentales y películas del franquismo; o se hallarán repentinamente entre las páginas de un imprevisto cuento; o habrá un serial de anécdotas que por la gracia del cine adquirirán valor de categoría artística; o recogerán detalles autobiográficos de unos personajes que llegaron a estas peñas y vivieron el asombro de sentir la mirada adánica.

La isla sube por la cuesta del tiempo. El regionalismo puede resultar exótico a los visitantes exóticos que, indiferentes, aceptan por oro de ley la mascarada folclórico-tipista que la industria del turismo ofrece, como un triler, delante de sus cámaras. Se saltan la realidad para que se vea cómo cualquier drama de la vida humana tiene fácil acomodo en archipiélago tan paradisiaco. La realidad no importa cuando se quiere imponer el mito de unas islas que no salen del jardín de la primavera en donde las han metido por decreto. Así que el sur, tan áspero, no existe. El paisaje exige a veces una buena obra de falsificación. Falsificación histórica, social, sentimental.

Ni el paisaje urbano. Tampoco existe. Por feo. Por cemento. Por imposible. Porque atenta contra la constitución de cualquier cosa bien pensada y bien hecha. Así que no extrañará que en un capítulo se anuncie que la ballena blanca ha quedado sepultada bajo el ingente peso de imágenes de sí misma. Imágenes especulares y de especulativos que se reproducen unas a otras, unos a otros, hasta el infinito. Porque siempre habrá un alienado arponero al acecho.

El paisaje ya no resulta significativo. La isla es la prolongación, por falta de efectivos propios, del territorio ajeno de donde procede el clónico turista. La ballena blanca está hoy fatalmente asfaltada, le crecen apartamentos que se desarrollan insostenibles y que abarrancan toda cordura. La pobre se nos hunde. Se nos muere. Los autores del libro, sin embargo, se han resistido a bajar los brazos. En el último capítulo de *En pos de la ballena blanca*, se anota un breve fragmento de Melville que vale como prueba de la resistencia aludida. Está escrito:

La ballena blanca no reveló su cercanía por tranquilos e indolentes chorros [...] sino por el fenómeno, mucho más prodigioso, de su salto [...]: en algunos casos, ese salto es su gesto de desafío.

En efecto; podrán ver cómo un gesto análogo de desafío se mueve y se levanta en las páginas de este libro.