

LAS RUINAS DEL PARAÍSO DE EDWARD JAMES

Alberto Blanco*

A la memoria de Alba Rojo

La primera vez que oí hablar de las construcciones de Edward James fue en la primavera de 1968, en pleno corazón de la Huasteca. Fue en mayo de 1968, para ser más exactos, cuando pasé una breve y muy intensa temporada en la ranchería La Arena, a unas cuantas horas de caminata de la cabecera de Pisaflores, en la frontera norte del estado de Hidalgo y a muy poca distancia de Xilitla, en el límite mismo de la frontera de San Luis Potosí. Siguiendo un camino de terracería de unos cuatro kilómetros desde Xilitla, se llega a las construcciones surrealistas de Edward James.

Las noticias que escuché de este noble inglés, nacido en medio de la opulencia y el misterio el 16 de agosto de 1907 en la finca de West Dean, propiedad de su familia, próxima a Chichester, Escocia, eran tan descabelladas y estaban tan fuera de lugar, que provocaron mi escepticismo de inmediato. Las historias del *Gringo Loco*—tal y como la gente de La Arena y Pisaflores llamaba a Edward James—resultaban tan fantásticas e irreales como irreales y fantásticas resultaron a final de cuentas sus construcciones en Xilitla.

En aquellas cuantas semanas que cambiaron mi vida, o el rumbo de mi vida (o las ideas y las imágenes que hasta entonces tenía de lo que—según yo—era y/o debería ser mi vida), pude haber visitado las construcciones que James edificaba a todo vapor en Las Pozas, con un verdadero ejército de trabajadores (en algún momento hubo cerca de 150), en las 30 hectáreas que conforman el rancho cafetalero de La Conchita. Pero yo estaba entonces demasiado atareado viviendo las experiencias que

habrían de darme una nueva perspectiva. Por lo visto no era yo el único que en ese momento trabajaba con ahínco en aquellas tierras en busca de una nueva perspectiva. Un terreno sumamente difícil y escabroso que requería del máximo esfuerzo físico para llevar a cabo hasta las más elementales labores de transporte, aunado a la falta de agua corriente y potable y la ausencia de los servicios más urgentes, convirtieron en pocos días aquella experiencia, para mí, en un desafío de supervivencia. Al clima tropical de altura, que hacía prosperar no sólo las matas de café, los naranjos y los plátanos, sino toda clase de alimañas y de bichos, y que provocaba una sudoración excesiva, había que sumar torrenciales aguaceros que mantenían el cuerpo constantemente empapado. Lodo, sudor y lágrimas.

En todo el tiempo que pasé en la sierra, sólo pude bañarme una vez en el paraíso del Tripunte. Y no dudo en llamar paraíso a aquel paraje en medio de la sierra, enclavado al fondo de una barranca de increíble verdor, donde una corriente de frescas aguas cristalinas y de color turquesa atravesaba un puente natural de piedra, aliviando, al menos por un momento, el acoso incesante de los mosquitos y el agobio del calor y del cansancio.

* Poeta, traductor y ensayista

Fotografía: Jorge Vértiz, fotos de E. James col. particular.



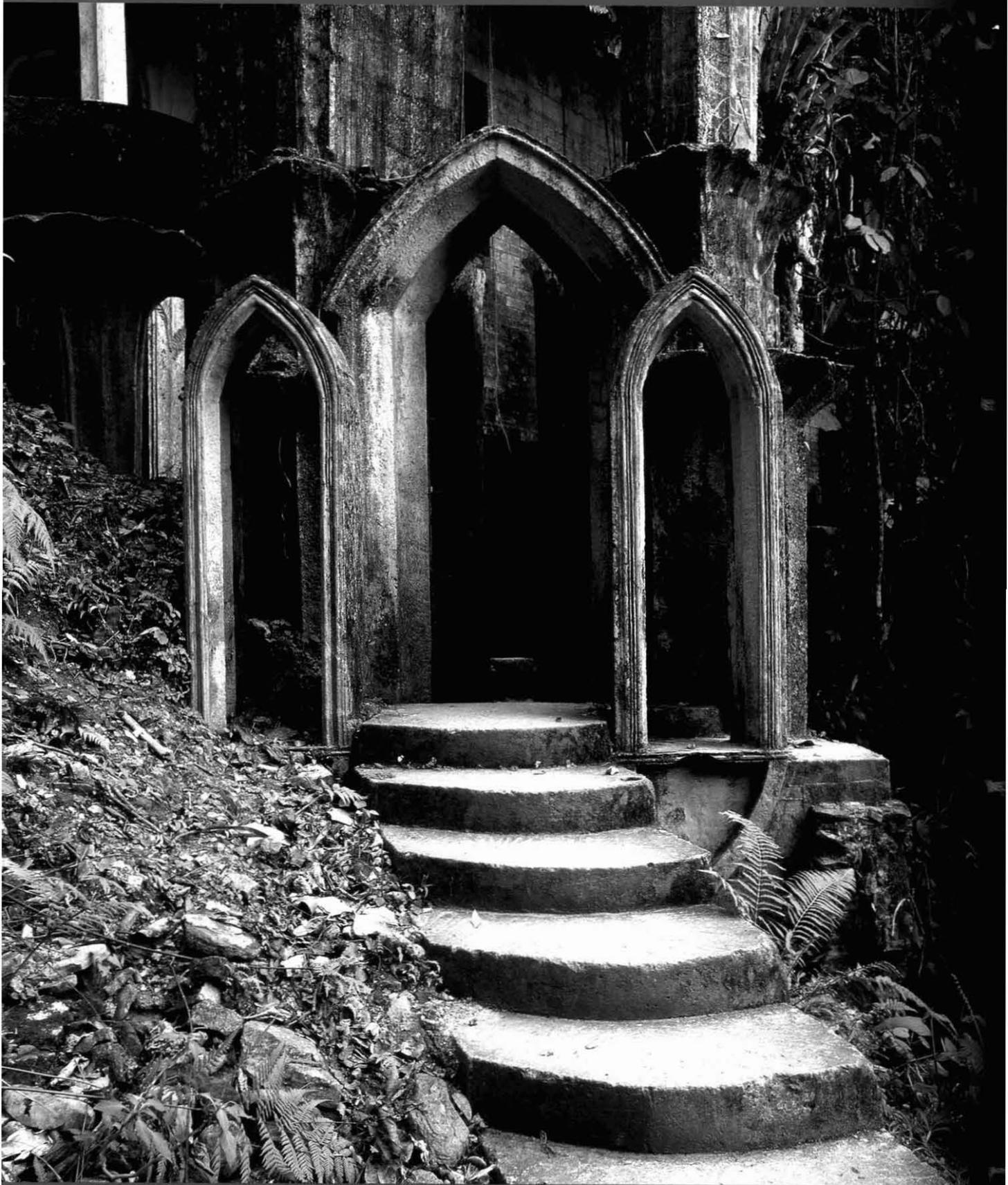
No muy distinto fue –y todavía es– el Paraíso que Edward James encontró en las cercanías de Xilitla, en las laderas de un cerro cubierto de selva, donde un río se despeña por una serie de bellísimas cascadas hasta dar lugar, un poco más abajo, a un collar de piscinas naturales –Las Pozas– espaciadas entre la lujuriosa vegetación y la austeridad de la roca. Un sitio prodigioso que, cuenta la leyenda, le había sido señalado a James por una visión en el momento que su secretario y acompañante salía de darse un baño en el río y vio su cuerpo, bajo los rayos de luz que se filtraban entre la vegetación, completamente cubierto de mariposas.

Y lo que comenzó como un viaje en busca del lugar perfecto para cultivar orquídeas, siguiendo su propio instinto y la sabia guía de Plutarco Gastélum (el yaqui telegrafista que James conoció de un modo azaroso –¿azar objetivo?– en 1944, en Cuernavaca) terminó convirtiéndose, gracias a una muy improbable y providencial nevada en la Huasteca, en 1962, en un viaje de búsqueda interior. Tal y como lo expresó alguna vez el mismo Edward James: “Me decidí a construir, después de que se me secaron más de diez mil orquídeas –mi antiguo *hobby*–, por lo que me hice a la tarea de crear algo más resistente que soportara las heladas”.

Es muy probable que ni el mismo James sospechara que aquel gesto, iniciado como una revancha contra la nevada que terminó con sus flores, mudara con el tiempo su interés en el orquidario por un zoológico en medio de la selva. La rara venganza que decidió emprender contra la caprichosa naturaleza por acabar con sus caprichos naturales cobró, así, la forma de una serie de jaulas pensadas para mantener animales en cautiverio.

Tal vez en un principio James albergaba la esperanza de que los animales resultaran un poco más resistentes a las inclemencias del clima que sus flores. Pero el paso del tiempo habría de demostrarle que lo contrario estaba mucho más cerca de la realidad. Sin embargo, él prefirió la fantasía: pétalos, alas de mariposa: flora y fauna que se confunden, se entremezclan y se ayuntan en un *collage* surrealista reminiscente de las novelas *sui generis* de Max Ernst, a quien Edward James dedicó en Las Pozas su mejor homenaje.

Pero, además de los obvios lazos con las edificaciones soñadas por muchos de los pintores surrealistas –los palacios intemporales de Leonora Carrington, las construcciones góticas de Remedios Varo, los jardines tragaaviones





de Max Ernst—, entre las ruinas de Xilitla se escucha un eco de los jardines de Bomarzo, de los palacios alucinados de Moreau y de los intrincados laberintos visuales de Escher. Toda la cornucopia fantástica está presente: esa tradición que Breton se encargó de formular para mérito y prestigio del arte surrealista y que James conocía demasiado bien. Una tradición a la que, por derecho propio, podrían —y hasta deberían— pertenecer los delirios edificantes del mexicano Juan O’Gorman.

Lo que Edward James comenzó a levantar en Xilitla, primero de un modo tentativo y luego, a partir de 1967, con una verdadera furia constructiva, bien puede considerarse como la única obra maestra de la arquitectura surrealista, toda vez que los demás ejemplos citables relacionados con esta obra responden más bien a lo que se podría llamar “arte fantástico”. Y es que no toda obra de arte en la que predominan la imaginación, las formas grotescas o desorbitadas y la fantasía se puede llamar, sin más, “surrealista”.

Justamente para definir el término “surrealista”, André Breton escribió dos *Manifiestos* y los *Prolegómenos a un tercer Manifiesto surrealista o no*, donde queda claro que el surrealismo es no sólo un método —“el automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar el funcionamiento real del pensamiento”— y una ética —como dice Octavio Paz en *El arco y la lira*: “Transformar la vida en poesía y operar así una revolución decisiva en los espíritus, las costumbres y la vida social”—, sino una aspiración

magnífica y descomunal: en las palabras del mismo André Breton, “la resolución futura de estos dos estados, en apariencia tan contradictorios, como son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de suprarrealidad”.

Edward James conoció el surrealismo de primera mano, como artista, amigo y patrocinador. Su inmensa fortuna sirvió para ayudar a Magritte y a Dalí en los tiempos difíciles (en 1939 le dio dinero a este último para que hiciera su instalación *El sueño de Venus* en la Feria Mundial de Nueva York), y ayudó a financiar una de las revistas más importantes del movimiento surrealista: *Minotaure*.

Sin embargo, si bien es cierto que en el arte surrealista la obra arquitectónica de James no tiene antecedentes, también es cierto que las extraordinarias construcciones de Xilitla no carecen de ilustres predecesores: desde la soñadora tradición de los jardines románticos ingleses —como bien señala Lourdes Andrade en su monografía dedicada a Xilitla en la revista *Saber Ver*— hasta el arrebatado arquitectónico y visionario de Gaudí, tal y como lo hicieron notar Xavier Guzmán Urbiola y Jaime Moreno Villarreal en el primer estudio dedicado a Edward James que se publicó en México, en 1986, bajo el sello de la UAM: *La habitación interminable*.

Cierto es también que construcciones como el *Palacio Ideal* del cartero (*Le Facteur*) Ferdinand Cheval en Hauterives, cerca de Lyon, en el sur de Francia, y las torres de Watts erigidas por Simon Rodia en un barrio de Los Angeles, podrían, en un primer momento, pertenecer a la

misma familia. Sin embargo, una vez que los primeros y obvios rasgos de parentesco han sido reconocidos, es fácil percatarse de que estas obras obedecen no sólo a parámetros estéticos distintos, en la medida que son resultado del trabajo de artistas "ingenuos", poco o nada inmersos en las corrientes estéticas y culturales de su tiempo, sino que responden a una técnica y una manera de trabajar completamente diferentes. Mientras que el cartero Cheval y Rodia construyeron sus singulares obras con sus propias manos y con técnicas rudimentarias, siguiendo tan sólo su instinto, James lo hizo dando órdenes a una verdadera hueste de trabajadores, y después de haber trabado amistad y generado relaciones de complicidad artística con buena parte de la plana mayor de los artistas surrealistas —Dalí, Magritte, Buñuel, Carrington, Man Ray, de quienes fue generoso mecenas— y de no pocos de los grandes nombres del siglo xx: Balanchine, Brecht, Weil, Isherwood, Huxley, Stravinski, Breton, Fromm y Freud.

Si de algo no se puede acusar a James es de ingenuidad. Pero el autor de los libros de poesía *Los huesos de mi mano*, *Veinte sonetos para María*, *El siguiente volumen*, *Leyendo dentro de la imagen* y el libro de poemas y cuentos significativamente titulado —como si fuera una sicografía— *Hombre, hombre rico, pordiosero, indigente* tuvo que esperar hasta las últimas décadas de su vida para dar con su verdadera vocación: su Paraíso. Construir su Paraíso.

Por desgracia, la llegada al Paraíso construido por Edward James en Las Pozas es —como sucede hoy en día con la llegada a la casa de Pablo Neruda en Isla Negra o a la fortaleza casi onírica de Carcassonne— un poco triste. Para quien tenga ciertas expectativas relacionadas con la visita, lo más probable es que le sobrevenga una gran desilusión. Ya se sabe: así como el que espera desespera, el que se ilusiona se desilusiona. Estoy seguro de que más de un visitante a las ya legendarias construcciones de Edward James en la Huasteca se habrá sentido profundamente desilusionado. Se entiende. Casi se podría decir que no es para menos. La llegada a Las Pozas en Xilitla recuerda, más que el arribo a un misterioso Paraíso o a un espacio encantado donde viven y retozan libremente los secretos, la entrada a un zoológico venido a menos o a un parque de diversiones que hace tiempo no recibe mantenimiento. En más de un sentido, las sorprendentes ruinas construidas por James —porque a estas alturas ya no cabe

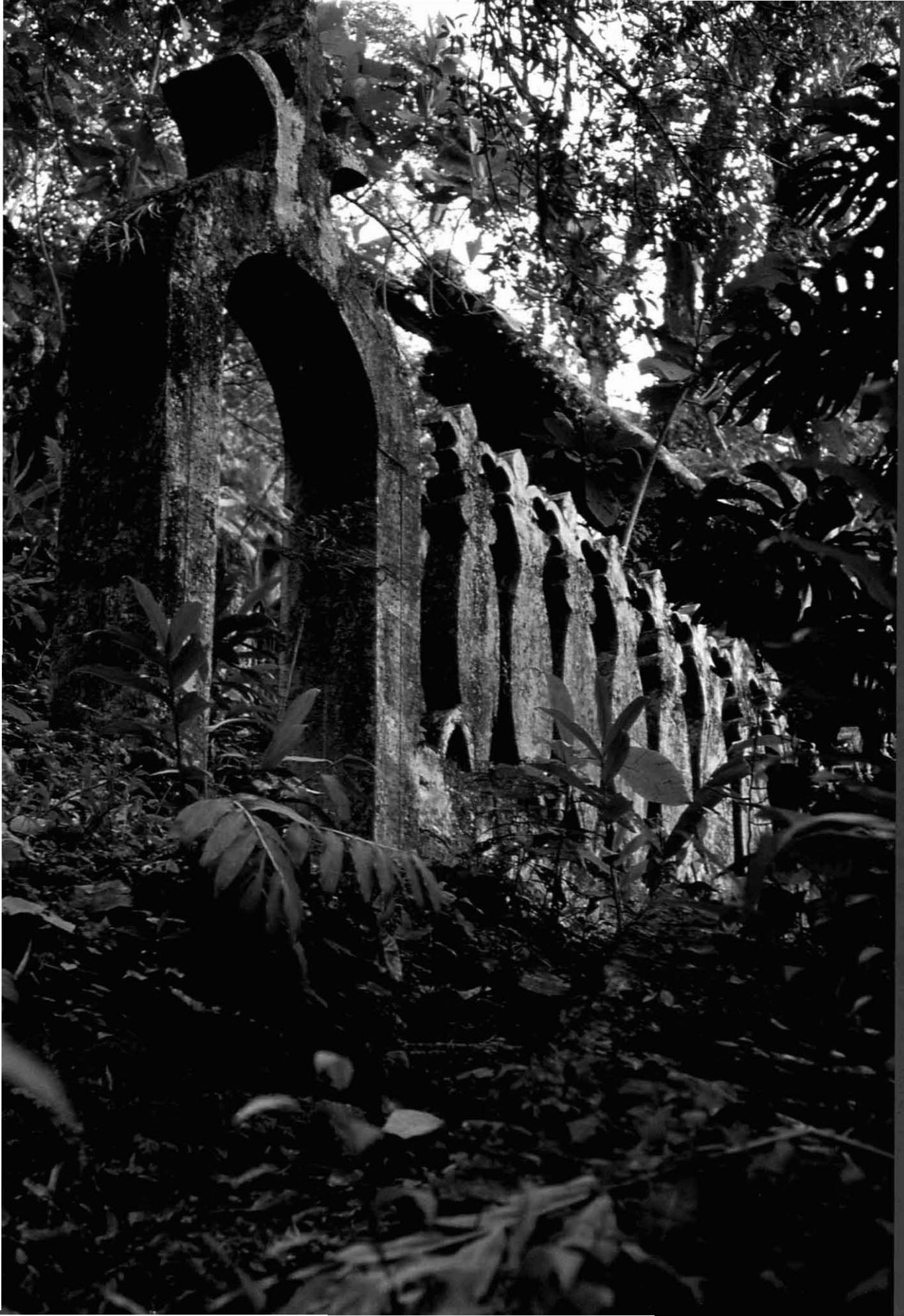


la menor duda de que de ruinas se trata— tienen algo de ambas cosas. Se puede afirmar que la obra de Edward James es mitad zoológico melancólico, mitad parque de atracciones turísticas en desuso... y mitad obra maestra.

Para comenzar, habrá que decir que las construcciones de Las Pozas se recorren de la misma forma en que se recorre un zoológico o una feria: de jaula en jaula, de juego en juego. Sólo que aquí las jaulas, en lugar de encerrar animales salvajes, albergan sueños, y los juegos, en vez de ser juegos mecánicos que giran o suben y bajan con regularidad prevista, son imprevisibles juegos de la imaginación. Juegos de formas siempre a la búsqueda y al mismo tiempo en espera de la siguiente sorpresa. Y si bien es cierto que las sorpresas en la Xilitla de James se producen —y reproducen—, habrá que convenir en que no son siempre agradables. Muchas veces lo que espera al visitante tiene más de desvencijada mampostería o de maqueta inacabada que de obra de arte redonda y cumplida. Sin embargo, no es posible soslayar que, de pronto, aparecen ante los ojos azorados del viajero ciertos ángulos irrepugnables, algunos rincones donde el milagro de la obra de arte —de la obra hecha con arte— sí ha sucedido y, lo que es más extraño, sigue sucediendo. Sitios donde, para decirlo con pocas palabras, se ha cristalizado una obra maestra.

Tal vez por esta razón Xilitla suele verse tan bien en las fotografías. La clara y mentirosa rebanada de realidad que las fotos entregan, una vez que han sido bien vistas en la mente y en la lente del fotógrafo, bien trabajadas y manipuladas en el cuarto oscuro y en el laboratorio, y después de haber pasado por un riguroso criterio de selección que ha escogido solamente aquellos ángulos privilegiados donde el milagro cobra cuerpo, nos muestran un mundo encantador y digno de azoro. Un mundo que no se parece a ningún otro. Así lo ven y lo entienden los mismos pobladores de Xilitla, y sobre todo aquellos que en su tiempo participaron de un modo u otro en las titánicas labores de construcción bajo la batuta de James. De aquellas cuadrillas de trabajadores, don Ángel Alvarado es uno de los pocos que siguen prestando sus servicios en Las Pozas. Don Ángel ve con nostalgia las construcciones y recuerda vívidamente a su patrón como un hombre amable, taciturno, excéntrico y de buena paga. Todavía se habla de su guacamaya al hombro, sus lagartos en la espalda y su víbora de bufanda.





Imán inmediato, y casi podría decirse que natural, de hippies y de buscadores de la belleza rara —bizarra, como la quería Baudelaire—, las ruinas del Paraíso de Edward James en Xilitla extienden de boca en boca su leyenda. A visitar las ruinas llega gente de todas partes del mundo. Para muestra basta un botón: allí están las muy curiosas fotografías en las construcciones de Las Pozas que en 1994 el grupo japonés de danza Byakko-Sha se tomó durante la "Caravana mundial de danza a través de todos los continentes". Por cierto que algunas inquietantes imágenes de esta compañía japonesa de danza, posando entre las ruinas de Xilitla, se encuentran en la película que Avery y Leonor Danziger produjeron en 1995: *Edward James, Builder of Dreams*. En esta filmación también se puede ver a James, ya viejo, nadando en Las Pozas, vagando entre sus construcciones, en compañía de sus animales inseparables. Hay fragmentos de entrevistas con este inglés excéntrico que, si bien se asumió como tal, jamás aceptó la acusación de locura que tantas veces se le hizo. Salvador Dalí, que lo conoció muy bien y que de la locura supo siempre mucho, le dijo alguna vez: "Mira, nosotros nos movemos entre un montón de pseudo realistas que no producen más que basura. Así que ellos tratan de actuar como si estuvieran locos tan sólo para justificarse. En cambio tú, que realmente estás loco, trabajas para actuar como si estuvieras cuerdo". No es de extrañar, entonces, que en una ocasión en que James y Dalí fueron a visitar a Freud, el pintor catalán le dijera al patriarca del psicoanálisis, con palabras más o palabras menos: "Los surrealistas fingen demencia; pero Edward James está más loco que todos los surrealistas juntos. Él es la verdadera esencia del surrealismo y la locura".

Lorca decía de James que era "un colibrí vestido de soldado de la época de Swift". Y Luis Buñuel, por su parte, recuerda en su libro de memorias, *Mi último suspiro*:

De vez en cuando, yo almorzaba con Dalí en la *Rôtisserie Périgourdine*, en la plaza Saint-Michel. Un día, me hizo partícipe de una proposición hartamente curiosa.

—Quiero presentarte a un inglés riquísimo, muy amigo de la República española, que desearía ofrecerte un bombardero.

Acepté entrevistarme con ese inglés, Edward James, gran amigo de Leonora Carrington. Acababa de comprar toda la producción de Dalí para el año 1938, y me dijo que, en efecto, tenía a nuestra disposición, en un aeropuerto checoslovaco, un avión de bombardeo ultramoderno.



Este "poeta inmensamente rico y también supersensible como un colibrí", como lo llamó Dalí en el *Diario de un genio*, no sólo era capaz de ofrecer un avión de bombardeo ultramoderno a la República española a cambio del préstamo de unas pinturas del Museo del Prado para organizar una exposición en París, o de patrocinar un ballet de Balanchine con textos de Bertold Brecht y música de Kurt Weil con tal de dar gusto a su amada, la bella bailarina Tilly Losch, sino que no dudó en ofrecer apoyo a Carrington, a Magritte o a Stravinski en sus épocas de penuria, como no titubeó a la hora de desembolsar una fuerte suma de dinero para evitar que las torres de Watts, que tanto lo impresionaron e inspiraron, fueran demolidas. Así, casi sin proponérselo, James reunió la colección privada más importante de arte surrealista que en algún momento haya existido, particularmente de obras de Dalí. Como dice Fleur Cowles: "Las dos casas de Edward James eran dos colmenas de las invenciones de Dalí". Y es que Edward James, además de ser un infatigable goloso de los objetos bellos y, como él mismo se calificaba, un "megalomaniaco" enamorado de la grandeza y sin preocupaciones económicas para ir en su incesante búsqueda, fue un coleccionista de tiempo completo. Lo mismo coleccionó arte que amores, amigos y propiedades. Pero no fue hasta sus últimos años cuando descubrió lo que más le interesaba: coleccionar sueños. Las construcciones de Xilitla pueden verse como —valga aquí la expresión— un "onirológico".

Pero el tiempo sigue con su labor infatigable, convirtiendo Las Pozas de James en verdaderas ruinas que la selva reclama, a pesar de que la obra nunca fue terminada, sólo abandonada. Tal vez James descubrió por sí mismo lo que Paul Valéry ya nos había dicho antes en relación con la poesía: un poema nunca se acaba; se abandona... Las varillas agresivas que asoman por todas partes en Las Pozas no sólo nos dejan ver ese México que en su eterno proceso de construcción amenaza siempre con echar el siguiente piso, sino que muestran muy a las claras la falta de sosiego de James. La profunda insatisfacción en que debe haber vivido este hombre no paró hasta que halló, en un rincón apartadísimo de México, un motivo insondable para vivir: la creación de su propio Paraíso. Sólo que el Paraíso ya estaba allí... ya está aquí. Basta abrir los ojos para verlo. Pero hay que saber verlo. Hay que ser capaces de verlo con compasión... con esa misma compasión con que vemos el esfuerzo, en muchos sentidos heroico, que las construcciones de James en Xilitla implican: viendo con compasión la forma en que una soledad inmensa buscó refugio en la selva y supo hallar cobijo entre las piedras y comprensión entre los árboles y los animales.

En este sentido, me parece que el sitio más bello de todo el complejo de Las Pozas es, sin lugar a dudas, la primorosa cascada que se precipita a lo largo de un semicilindro de piedra suavemente escalonada y perfectamente pulida, hasta llegar a un abanico de agua donde el acento de siete pequeñas columnas (¿los siete pilares de la sabiduría?), intercaladas en la pared estratificada de piedra cubierta de musgo, bastan para resaltar el carácter inmemorial de este lugar. Desde este punto que —a mi parecer, insisto— alcanza la cota más alta de visión artística, la obra de Edward James se precipita como las aguas que recorren la propiedad hasta alcanzar simas que dan pena: zonas donde la falta de propósito "surrealista" —¡como si nada más el surrealismo se hubiera aplicado a crear obras de arte inútiles desde un punto de vista práctico y funcional!— se alía con la prisa, el desconcierto y la falta de oficio y de arte en la hechura de algunas de las construcciones.

Con demasiada frecuencia las ruinas de Xilitla muestran los hilos no sólo constructivos, sino mentales, de James. En sus peores ángulos, las construcciones de James en Las Pozas no dejan de ser un berrinche de viejo rico, una pataleta de niño mimado que no se queda satisfecho con el último trenecito y ya quiere uno nuevo: más raro, más extravagante, más lujoso. Un trenecito único. Un ju-



quete caro que no se parezca a los que tienen los demás. Y en este aspecto hay que reconocer que James triunfó en Las Pozas: el bosque de esculturas estrafalarias y edificios absurdos de Xilitla no se parece a ningún otro bosque conocido. El intrincado y abstruso juguete ideado por James en la Huasteca es único: más raro, más extravagante, más lujoso que los de sus pares. Como el *Palacio Ideal* del cartero Cheval, que se está cayendo a pedazos; como *Arcosanti*, el duro complejo arquitectónico que Paolo Solari construyó en el desierto de Arizona; como la *Sagrada Familia* inconclusa de Gaudí, Las Pozas de Edward James están allí como un monumento singular a las ruinas de todas las ambiciones humanas por dar orden a una tierra que ya lo tiene, que lo ha tenido siempre. Las ruinas de un monumento a nuestra importancia personal que no deja de insistir en que la tierra necesita de nuestra intervención para verse bien, para encontrar propósito, para tener sentido.

Las ruinas de Edward James se vienen a sumar así a esa larga cadena de grandes fracasos que constituyen, quizá, lo mejor del arte de nuestros tiempos: el *Golpe de dados* de Mallarmé, los *Cantos* de Ezra Pound, el *Altazor* de Huidobro, el *Gran vidrio* de Duchamp. Como si la invitación al viaje fuera más importante que el viaje, y, desde luego, el viaje mismo, mucho más importante que el des-

tino al que se quiere llegar. Quizá sea esto lo más importante y conmovedor en las construcciones de Las Pozas: el anhelo. Parfraseando a Cavafis, se podría decir que Xilitla le dio a James la bella travesía. O como diría Lezama Lima, "lo importante no es el blanco, sino el flechazo".

Tal vez algo así sintió Magritte cuando decidió pintar el ya célebre retrato de Edward James, *Reproducción prohibida*, en el que el inglés aparece delante de un espejo, pero sin que sea posible ver su rostro reflejado; sólo se observa la nuca. Como si Magritte quisiera decirnos que este singular personaje nunca fue capaz de verse a sí mismo de frente, tal cual era, y sí, en cambio, de pasarse la vida detrás de sí mismo, siguiéndose los pasos a prudente distancia, siempre en busca de su verdadero yo. Algo semejante podría decirse del otro retrato que pintó de James, basado en una serie muy interesante de fotografías que Man Ray le tomó al excéntrico mecenas de West Dean: *El principio del placer*. En este cuadro, donde Edward James aparece de frente, tampoco es posible ver su rostro; una luminosidad ocupa su lugar. Como si la cabeza de James fuera un foco de gran potencia encendido. O como si Magritte reconociera en James —dentro de su locura, su extravagancia o su megalomanía— a un iluminado.

Escribe Octavio Paz en un ensayo de *Los privilegios de la vista*: "Una manera de entrever lo que se propone realmente un artista es preguntarse: ¿cuál es su paraíso?" Si observamos con sinceridad el Paraíso de James, podremos reconocer que su Paraíso, a diferencia del jardín del Edén bíblico, no es un *hortus conclusus*, como se decía en la Edad Media, un jardín cerrado. No, el Paraíso de James es un jardín abierto, para que los árboles y las orquídeas crezcan a sus anchas; es un zoológico de puertas abiertas, para que los animales pasen y me-



rodeen a su entero gusto. Un Paraíso donde, muy conspicuamente, los seres humanos están ausentes.

Tal vez al final de su vida, Edward James, como todos los buenos "constructores de ruinas" (el título del primer libro de poemas de Antonio Santisteban), comprendió que la

batalla estaba perdida y decidió no volver más a Xilitla, esa tierra de prodigio. Tal vez en su lecho de muerte James añorara aquella bandeja placentaria con su impronta, que en medio de la selva dio a su cuerpo, prematuramente rodeado de velas, el descanso y el sosiego que una vida de eterna búsqueda no supo o no quiso o no pudo concederle.

