

## LA OTRA SELVA

Desde 1891 hasta 1910, año de su muerte, el pintor Henri Rousseau crea una serie de composiciones pictóricas denominadas *Selvas*. En ellas, una exuberante vegetación, dispuesta casi siempre como una serie de solapamientos planos, sin volumetría, va construyendo un escenario sobre lo salvaje que poco o nada tiene que ver con la realidad de lo que conocemos como selva.

Entre estas composiciones, en 1906 realiza una que lleva por título “Los alegres comediantes”. En esta obra, que actualmente se encuentra en la colección del Museo de arte de Filadelfia, junto a la exuberante vegetación aparecen cuatro monos con pelaje oscuro, apiñados en la parte baja del cuadro y con unas miradas y gestos que identificamos como “demasiado humanos”.

Uno de ellos sostiene un palo en cuyo extremo hay una botella que vacía su líquido entre las briznas vegetales del suelo. Junto a los monos aparece un ave sentada encima de uno de ellos, una flor alta y recta con muchas cabezas blancas y helechos, hojas de árboles estilizados y una gama cromática que va del marrón al verde. Una extraña selva. Un enigmático paraíso.

Rousseau nunca salió de París. La selva más cercana que conoció fue el *Jardín des Plantes* del Distrito V. Tampoco tuvo contacto con la fauna salvaje más allá de las representaciones de animales que aparecían en revistas como *Bêtes sauvages*, de donde toma el

referente para esos monos en libertad, no encerrados en las jaulas de los zoológicos, que representa realizando actividades humanas, en este caso, sirviendo una botella de vidrio.

Aunque Rousseau se proclamaba como un “pintor realista”, viendo las diferentes obras de las Selvas, podemos intuir que su sentido de la realidad era otro. Lo que pintaba Rousseau era otra selva. La maleza de la falsa inocencia. La profunda selva del lenguaje. Un lugar que emerge hacia la orilla del pensamiento.

---

Hace unos meses, Pablo comenzó a enviarme imágenes de una serie de moldes que estaba realizando a una planta que tiene en el patio de su casa. El molde como copia, como ese otro que nos separa de lo real, y abre al objeto escultórico hacia otro devenir. Un nuevo escenario en el que volver a engañar el ojo y provocar la pregunta.

El interés por la etología y el comportamiento vegetal no es nuevo en el trabajo de Pablo Capitán pues este tipo de fenómenos han sido la base de muchas de sus investigaciones escultóricas, acudiendo a la ciencia para demostrar como eso que llamamos sentido común es el menos común de los sentidos y como bajo la aparente y tranquila apariencia de lo cotidiano se esconde toda una tormenta de opuestos, contradicciones y paradojas.

Bajo nuestros pies la tierra tiembla, y mientras que lees esto hay millones de partículas que vibran entre la pantalla y tu piel. El caos íntimo habita entre nosotros. Una turbulencia parece haber desmantelado lo que parecía ser un paisaje idílico. Vegetación, hamacas y calor. Lo que hace que una selva sea selva. Lo que es necesario para que la otra selva surja. Una ley no escrita. La de dos cuerpos y el deseo. Un paisaje apocalíptico, no en el sentido catastrófico, sino revelador. Como escribe Pascal Quignard en “La noche sexual”, apocalipsis es “sacar al objeto de su escondite”<sup>1</sup>. Desvelar lo que está oculto, poner en escena *el paroxismo de lo cotidiano vuelto salvaje*.

---

La otra selva se despliega como una escena, un momento congelado, un instante de peligro<sup>2</sup>. En la primera sala, una pareja de tumbonas, una de color verde y otra naranja aparecen arrasadas como si una tormenta hubiese pasado desmantelando el paisaje idílico de esta imagen de verano en un invierno helado.

Alrededor una tormenta de hojas se entrelazan entre las estructuras metálicas de esas tumbonas, estructuras petrificadas en el momento en el que el viento ha curvado las telas sobre las que dos cuerpos descansaron. Me acuerdo de esa cama blanca con sábanas de Félix Gonzalez-Torres, aquí convertidas en túmulos

---

<sup>1</sup> Quignard, Pascal. La noche sexual. Ed. Funambulista, Madrid, 2014.

<sup>2</sup> Hernández, Miguel Ángel. El instante de peligro. Ed. Anagrama, Barcelona, 2015

naranja y verde de algo que nunca más volverá a repetirse.  
(Un)perfect lovers.

Oteando la escena, dos tetrápodos vegetales como testigos de aquello que pasó, resistiendo el vendaval soportándose sobre sus tres patas, susurrándose uno al otro “y *al mismo tiempo es lo mismo*”. Una duplicidad. Una diferencia. Como escribía el desaparecido Javier San Martín en el catálogo de la exposición de Pablo Capitán en Bilbaoarte en 2017, “objetos solteros, permanentemente inactivos, siempre en estado potencial, buscando una presa que no se encontrarán”<sup>3</sup>.

Pasada la tormenta, sólo queda el calor que emana peligrosamente de una de las esquinas (Solifugae) un ensamblaje prohibido en cuyo título aparece una nueva referencia etológica a las arañas camello que se esconden bajo la arena en muchos paisajes tropicales.

Frente a ella, jirones de piel aparecen en una extraña figura (Rusty) que suspendida sobre esqueleto metálico nos muestra sus desgarros y esas pequeñas máculas anaranjadas por el calor. No hay otra ley que la ley del calor entre los cuerpos

---

<sup>3</sup> San Martín, Javier. *Inteligencia ciega*, 2017, en Pablo Capitán del Río. *La inteligencia en otro idioma*. Bilbaoarte, Bilbao, 2017.

Inmersos en este instante de caos, somos conscientes de que “lo que se apoderó de la imaginación humana, lo que nos sedujo con inesperada violencia, no fue la extrema sensibilidad ante las condiciones iniciales, sino el concepto mismo de la imprevisibilidad: la noción de que nuestro mundo, nuestras sociedades, incluso nuestras propias mentes, no son fenómenos que podamos controlar del todo”<sup>4</sup>.

En el interior, la calma. Tres jaulas para canarios selladas como unidades de habitación le corbusianas, se sostienen sobre tres moldes de altavoces en hormigón sumergidos en tinta china. “...Ya pero eso no se lo puedes decir”. Un secreto mudo. Un trino ahogado. Aquello que nunca se podrá contar.

Frente a las jaulas, una pareja de delantales de trabajo, nos muestran los rastros de una historia aún por contar (Cuerpo de dos tiempos). Un despliegue de uno. No dos, sino dos. Una coda final para un paisaje apocalíptico.

---

Volviendo a las Selvas de Rousseau, la última de las composiciones que pinta es “El sueño”. Fechada en 1910, el mismo año en el que fallece el pintor, El sueño, *La Rêve* en francés que actualmente se encuentra en la colección del MOMA, es quizás uno de los cuadros más conocidos del artista.

---

<sup>4</sup> Labatut, Benjamin. La piedra de la locura. Anagrama, Barcelona, 2024.

En él, la joven amante polaca de Rousseau (Jadwiga), aparece desnuda sobre un sofá a la izquierda del cuadro, mirando por encima de un exuberante paisaje selvático en el que aparecen aves, monos, un elefante, un león y una leona, y una serpiente.

Con el brazo izquierdo, la figura señala a los leones y camuflado entre la maleza, una figura oscura, apenas visible bajo la tenue luz de la luna llena, se enfrenta al espectador tocando su flauta. Un encantador de serpientes. Una amante al desnudo. Un sueño que al darle la vuelta (rêve) se vuelve pesadilla. “Cuidado con el hombre común, cuidado con la mujer común, cuidado con su amor”. La otra selva, la jauría humana que habita entre nosotros. Ese reducto animal que aparece entre la maleza. Los restos de la catástrofe. Ese caos que se abre hacia un nuevo cambio. La irrupción de lo nuevo, dice Labatut, es siempre un proceso traumático. El suelo tiembla bajo nuestros pies y el pulso se desata. Insomnes asistimos a la última de las escenas.

Quietamente arrinconados  
unos ojos contemplan el mundo  
Solo desde un rincón puede verse las cosas  
y hasta el propio rincón.  
Solo los rincones contienen el mundo.

Pero además contienen otro mundo  
que se forma en ellos como una antiniebla,  
como una cualidad que solo allí perdura  
y que posee la garantía

de una visión que no se enturbia:  
abrir los ojos lejos de otros ojos.

Abrir los ojos lejos de otros ojos,  
Porque las miradas interfieren a las miradas,  
como ciertas luces entorpecen a la luz,  
ciertos amores interrumpen al amor  
y ciertos espacios malogran al espacio.

No interesa, entonces, ningún otro punto de  
mira,  
arriba, en el medio o abajo.

Solo importa la mirada fundante,  
la óptica raigal de los rincones.

Por otra parte, tal vez no haya más que rincones  
y el resto es espejismo.

Rincones que solo pueden verse desde otros.<sup>5</sup>

Jesús Alcaide  
Murcia, Enero de 2025

---

<sup>5</sup> Juarroz, Roberto. Poesía vertical. Visor, Madrid, 2008.

