

LETRAS

LETRILLAS

L&TRONES



+ Un Roth para Pujol.

76

LETRAS LIBRES
OCTUBRE 2014

POLÍTICA

LA GRAN NOVELA CATALANA

ANDREU JAUME

Entre las muchas consecuencias deplorables que ha tenido y sigue teniendo el nacionalismo en Cataluña, no es menor la de haber anestesiado a su literatura, que en las últimas décadas ha abdicado su vocación crítica para plegarse a las estrategias de propaganda y burda manipulación con que los ideólogos del movimiento tratan de domesticar la historia de una sociedad. La cuestión no es en absoluto baladí, pues la catalana es sin duda una de las ramas más vigorosas de la tradición europea. Basta citar a Ramón Llull, Jordi de Sant Jordi o Ausiàs March para hacerse una rápida idea de la complejidad que el catalán acertó a expresar a lo largo de unos siglos decisivos en la cultura occidental, por no adentrarse en la excelencia y la versatilidad que uno puede encontrar en la poesía del siglo xx, donde autores como Carles Riba, J. V. Foix, Joan Vinyoli o Andreu Vidal conforman una corriente de ambición y riesgo superior, en muchos aspectos, a sus coetáneos en castellano.

Otra cosa es la novela, que ha tenido en catalán un desarrollo más traumático y frustrado, hecho

de aisladas obsesiones, como la narrativa de Llorenç Villalonga, que se insertó en el modelo francés –Stendhal y Proust, sobre todo– para dar forma a un irreductible mundo mental. Para conocer en profundidad un país no hay mejor prueba que calibrar el estado de su literatura, que es todavía el instrumento de indagación más preciso que poseemos, también el más sensible. En ese sentido, cabe preguntarse por qué después de tantos años de subvención, enseñanza e institucionalización del catalán, los resultados literarios son ostensiblemente tan pobres, en su mayoría meras distracciones folclóricas o, en el mejor de los casos, simples recreaciones epigonales de modelos norteamericanos, sin que nunca haya llegado a aflorar una verdadera novela urbana. Los pocos escritores que han logrado sustraerse a esa seducción de la banalidad y la servidumbre viven el drama de ver cómo su lengua ha sido politizada y usurpada por un grupo de mitómanos que están consiguiendo devastar el espacio de interlocución y debate en que ellos deberían operar.

Gabriel Ferrater, uno de los críticos y poetas catalanes más inteligentes e implacables y precisamente por ello condenado al ostracismo en el canon nacionalista, explicaba la ausencia de una sólida novelística en

catalán arguyendo que en Cataluña la burguesía nunca se había atrevido a juzgarse a sí misma y que siempre había dirimido sus cuestiones en oposición a España, distrayendo así la atención de sus propios problemas intestinos. Se trata de un juicio certero, pues en buena parte ilumina la extraordinaria *falòrnia* –maravillosa palabra catalana, apenas traducible como patraña– en que ha consistido la idea pujolista de nación prometida, destruida este verano por su profeta, convertido de la noche a la mañana en un delincuente.

Resulta paradójico que, precisamente por su mal entendido deseo de emancipación política, Cataluña se haya privado de la ambición de producir lo que podríamos llamar la gran novela catalana, a la manera de lo que, a lo largo del xix, persiguió Estados Unidos con la búsqueda –desde entonces obsesiva– de *The Great American Novel* como definitiva emancipación de la literatura victoriana, algo que lograron autores como Melville o Hawthorne y que, ya en el siglo xx, fue recogido y ampliado por Scott Fitzgerald, Faulkner, Bellow o Philip Roth. Por muy distintos que sean entre sí, todos ellos se distinguen por haber sabido agarrar a su tiempo por el cuello, sin concesiones ni complacencias, con un insobornable sentido crítico. En Cataluña, en cambio

(lo que ha ocurrido en la literatura española, sobre todo en lo que se refiere a su relación con el poder, es también lamentable, aunque por causa de unos vicios distintos), el nacionalismo solo ha servido para sobornar a la literatura, cegada ante las maniobras de un político, Jordi Pujol, que, mientras distraía a la masa con sus élogos herderianos, estaba protagonizando por detrás *Pastoral catalana*, la gran novela que nadie se ha atrevido aún a escribir.

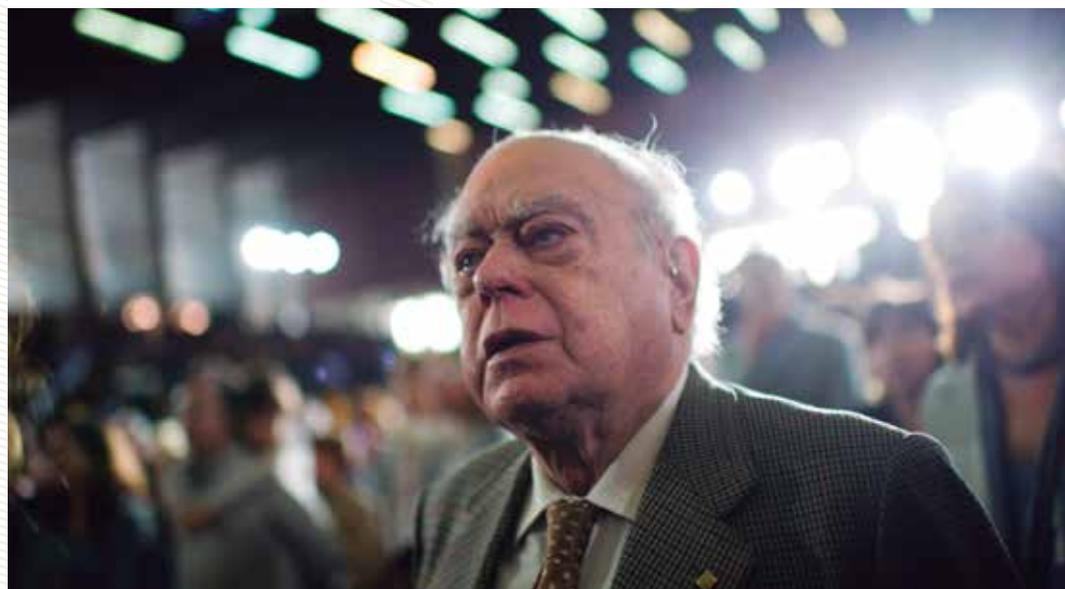
En varias ocasiones, Josep Pla —un escritor tan citado como mal leído, víctima en su recepción crítica de la misma falta de interlocutores que sufrió en vida— declaró que siempre había querido escribir un libro sobre la burguesía catalana y que nunca lo había logrado porque no conocía suficientemente bien a las grandes familias que habían concentrado el poder urbano y empresarial, teniendo que resignarse a hablar del mundo rural. Siempre me ha parecido que ahí Pla estaba reconociendo implícitamente su fracaso en la novela, género que probó y no consiguió dominar, aun a pesar de haber ensayado una prosa idónea para ello, atemperada y dúctil, en absoluto deudora de la lírica, algo excepcional en su tradición. Quizá por eso empezó a abominar de la narrativa y a insistir, con una embarazosa cerrilidad, en la distinción entre realidad e imaginación, epistemológicamente insostenible, por muy necesaria que sea para redactar atestados policiales. De todos modos, en ese fracaso —que tiene que ver también con una falta de modelo, al igual que con la preeminencia algo esterilizante de la poesía— está el germen de la cuestión, pues, entre otras cosas, Pla señalaba, con la avisada lucidez con que siempre supo observar a las gentes del país, que la burguesía catalana era muy distinta de la de otros lugares, muy determinada, decía, por un miedo tremendo a la figura del encargado, de quien temía que se aprovechara y se quedara con el negocio. Lo que a primera vista puede parecer un detalle superfluo es en realidad una apreciación exacta que lo dice todo acerca de la burguesía catalana en general

y de Pujol y la novela que ha urdido en particular. Todos los burgueses catalanes fueron alguna vez encargados, por eso les tienen tanto miedo.

De la misma manera que Philip Roth, pongamos por caso, se atrevió a dramatizar en *La mancha humana* el clima moral que vivió Estados Unidos en el verano de 1998, cuando estalló el escándalo Lewinsky, a través de la pública deshonra de Coleman Silk —un helenista acusado espuriamente de racismo en sus clases y cuya peripecia termina por sacar a la luz la compleja historia social y política del país—, un novelista ambicioso podría situar el inicio de la gran novela catalana en julio de 2014, cuando el Muy Honorable Jordi Pujol confesó haber sido un evasor fiscal durante más de treinta años. La novela tendría que remontarse luego, quizá a partir del punto de vista de un personaje secundario, al ascenso del padre de Pujol, Florenci, un personaje fascinante que empezó como botones en un banco, donde aprendió todas las añagazas del juego bursátil espionando a los clientes a los que abría la puerta, para luego dedicarse, en la Cataluña franquista de los cuarenta, al contrabando de divisas, enriqueciéndose, evadiendo capitales a Suiza y tratando de escalar en los ambientes de la alta burguesía, hasta que su hijo Jordi, muy pronto aburrido de la medicina y la industria farmacéutica y fervorosamente entregado a su vocación de político y redentor de Cataluña, le convence de que deben fundar la Banca Catalana que el país necesita para

custodiar el capital de los menestrales como ellos, primera maniobra para desplazar a los tradicionales burgueses del control de la Cataluña prometida.

Cuando a principios de los ochenta Banca Catalana entró en crisis, Jordi Pujol era presidente de la Generalitat y su padre ya no pudo ver cómo su hijo se envolvía en la bandera para defenderse de una querrela de la que logró zafarse merced a una extraordinaria operación demagógica, una *falòrnia* con la que se mantuvo en el poder durante más de veinte años, amparado por una clase política, periodística y empresarial que ahora se rasga hipócritamente las vestiduras como si nunca hubiera sabido nada, lo mismo que el PSOE y el PP, que hicieron la vista gorda y consintieron que Pujol se apropiara de Cataluña como de una masía, a cambio de que mantuviera en suspenso las aspiraciones independentistas con ese amor al pragmatismo del encargado que se ha quedado, efectivamente, con el negocio de unos burgueses a los que siempre odió. En ese sentido, la gran novela catalana, con la ambición totalizante de un Roth o un Bellow, acabaría por dramatizar y problematizar toda la corrupción que en España se naturalizó a partir de los años ochenta. Sería una obra colosal. Como editor, sugeriría un epígrafe de Shakespeare, de *Julio César*, en concreto estas palabras en boca de Antonio: “¡Y ahora, que sigan solos! Destrucción, ya estás en marcha; / toma el curso que prefieras.” —



LITERATURA
CLAUDIO MAGRIS:
APOSTILLAS Y
PERIFERIAS

MERCEDES MONMANY

¿Quién dictamina, en cada época, en lo literario y en el arte en general, lo que es periférico y lo que no lo es, las fronteras mentales que hay que atravesar y las que no? Claudio Magris (Trieste, 1939) es un experto no solo en acercarse sino en lo que es más importante: en alejarse. En alejarse de la tiranía de los tópicos, de lo ya dado. Es un experto en tomar distancias, en poner apostillas a lo evidente y canónico, en vislumbrar, como muy pocos lo hacen, periferias que influyen poderosamente, en determinados momentos de la Historia, en centros y metrópolis que atrapan y fijan de forma fulgurante la atención de todos. “Entre mediados del siglo XIX y principios del XX –dirá el autor en su excelente *El infinito viajar*– Noruega, periférica provincia de Europa, creó una extraordinaria literatura con relieve mundial, que ha escrutado a fondo las contradicciones fundamentales de la modernidad.” Desde los márgenes del fiordo, autores tan queridos y estudiados en sus libros por

Magris como Ibsen o Hamsun, como Bjørnson, Jacobsen y Strindberg, se lanzan a poner de cabeza todo el sobrio edificio heredado de la estricta parroquia luterana.

Y quien dice Noruega dice cualquiera de los múltiples, y aparentemente marginales, lugares centroeuropeos, de una genialidad proveniente de turbulentos mundos en tránsito y mutación, lúcidamente analizados por este autor. O cualquier mínimo rincón de sus amados montes del Carso, cercanos a Trieste. “Todas las diversidades –decía el gran poeta, amigo y maestro de Magris, Biagio Marin, del que ahora acaba de aparecer un emocionante homenaje, el epistolario de ambos *Ti devo tanto di ciò che sono*– decoran nuestra contingencia de modo diferente y es esta diversidad la que, en cada criatura viva, en todo tiempo y en cualquier tierra, da forma al eterno inmanente de cada uno.”

El genial y joven alumno prodigio del germanismo italiano, más tarde catedrático de esa misma disciplina en su ciudad de origen, la mítica y muy literaria Trieste, el futuro gran intelectual europeo que a los 24 años publicara su monumental *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna* (1963) provocando toda una ola de ferviente interés y afición por

aquellos autores que transcribieron en sus libros el derrumbamiento del mundo plurinacional centroeuropeo de los Habsburgo, aquel joven admirador de Musil, Kafka y Umberto Saba, se convertiría en un indispensable *maître à penser*, en uno de los escritores e intelectuales más respetados y escuchados no solo en Europa. En una mente o guía imprescindible vacunada contra todo rastro de fanatismo, de arrogancia, de despotismo o, si se prefiere, de la frecuente y frívola vacuidad intelectual –la lacra más frecuente y repetida, junto a un ciego y acrítico relativismo, aliado a una feroz e integrista defensa de verdades únicas, como no han dejado de advertir grandes autores de nuestro tiempo, desde Kundera a Steiner–. “Hoy los fantasmas que surgen desde las tinieblas [...] son los enemigos del relativismo, todos aquellos que tienen el descaro de usar aún la palabra ‘verdad’. Relativismo, palabra maleable y adaptable a discreción, como lo podría ser un chicle, aparece como sinónimo de libertad, de tolerancia, de civismo; un distintivo que todo biempensante debe llevar como un estandarte, bien visible, con objeto de evitar malentendidos”, dice Claudio Magris en un artículo memorable, publicado en el *Il Corriere della Sera*, el periódico donde ha colaborado, de forma ininterrumpida, desde 1967.

Desde la ficción, o desde inolvidables recreaciones históricas de una serie de personajes dramáticos, anacrónicamente estafalarios, visionarios, estafados, en lucha permanente contra el mundo, consumidos de manera trágica por una idea o utopía que les insuflaba vida, ya fuera en *Conjeturas sobre un sable* (1984), en *Otro mar* (1991), en sus obras de teatro *Stadelmann* (1988), en espléndidos volúmenes de ensayos como *Lejos de dónde. Joseph Roth y la tradición bebraico-oriental* (1971), *Utopía y desencanto* (1999), *La historia no ha terminado* (2006) y *Alfabetos* (2008), en maravillosos viajes del conocimiento o geografías del diálogo como *El Danubio* (1986), *Microcosmos* (1997) y *El infinito viajar* (2005), Claudio Magris –que en noviembre recibirá el Premio de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara– se convertiría

LETRAS
LETRILLAS
Y LETRONES

78

LETRAS LIBRES
OCTUBRE 2014



Fotografía: Ulf Andersen / Gettyimages

en el testigo, poeta y portavoz de esos márgenes más olvidados y trasapelados de la Historia.

En sus obras, Magris ha dado voz a esas excepciones y particularismos, de eso insignificante y a la vez cargado de todo el sentido y valor procedente de insustituibles individualidades. Unos minúsculos y humildes puntos y comas en los discursos de lo general, a punto siempre de ser devorados por la épica vulgar y escasamente grandiosa de lo cotidiano y material de nuestros días, o bien por la épica obligada, didáctica y arrasadora del pasado y de la Historia tal y como en ocasiones se ha enseñado y tal y como se ha decidido muchas veces que sea *utilizable*. Serán los lectores actuales, hijos de un mundo global y tecnificado, ausente, en gran parte, de consignas que en el pasado hicieron vivir a muchos trágicas ilusiones en aras de la utopía, los que tendrán que desgranar —ya en libertad, sin la ayuda de señalizaciones y prohibiciones en los jardines de lo colectivo— el sentido de esas muchas huellas. O, si se prefiere, el sentido de esos errores y desvaríos, de esos obstinados sacrificios personales ofrecidos generosamente en el altar de causas universales e imperantes de cada época, como se reflejaba en la impresionante novela de Claudio Magris *A ciegas* (2005), una de las mejores y más representativas obras de la literatura europea escrita a lo largo de estos últimos años. —

HISTORIA DON RAMÓN Y LA GUERRA IMPERSONAL

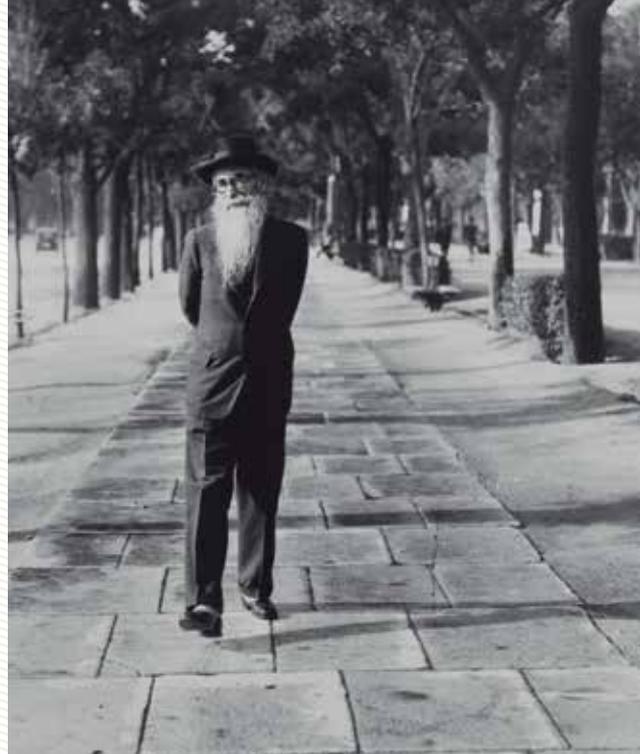
MANUEL ALBERCA

El 6 de mayo de 1916 Valle-Inclán, que se encontraba en Francia para visitar el frente francés de la Gran Guerra, anotó en un diario, inédito todavía y conocido como la “Libreta de Francia”: “Es terrible cosa ponerme enfermo en el momento en que voy a ver de cerca la guerra.” Aquella mañana, en Remiremont, donde había llegado acompañado de su amigo y traductor Jacques Chaumié, se lamentaba de haberse levantado con un fuerte

ataque de hiperclorhidria, dolencia que le visitaba a veces desde hacía años, y con dolor de cabeza. La queja no era para menos, pues el contratiempo se interfería en la ansiada visita de las trincheras y posiciones del frente en Los Vosgos. En los dos años precedentes, desde que Alemania ocupó Bélgica y avanzó hacia París en agosto de 1914, había devorado las noticias relativas al conflicto. Había planeado visitar el escenario bélico para escribir también un libro sobre la guerra. A esta idea no era ajeno el hecho de que otros escritores españoles y extranjeros, como Blasco Ibáñez y Gómez Carrillo, lo hiciesen antes. Ya era fatalidad encontrarse indispuerto en el momento en que iba a cumplir el deseo largamente alimentado de viajar al centro de la guerra. Los paisajes devastados que vería aquella mañana le acrecentarían el malestar y le producirían un vértigo de pesadilla.

Como es sabido, en España la guerra creó dos corrientes de opinión encontradas, aliadófilos y germanófilos, pero el gobierno y la mayoría de los partidos se declararon neutrales. Valle-Inclán formó parte de los aliadófilos junto a otras intelectuales y artistas como Unamuno, Azaña, Pérez de Ayala, Galdós, Machado, Maeztu, Azorín, Martínez Sierra, Rusiñol y Romero de Torres, es decir, la mayor parte de su generación, a excepción de Baroja y Benavente, que fueron germanófilos. Culminando este movimiento de apoyo a los países aliados, se hizo público en julio de 1915, primero en París y luego en España, el *Manifiesto de adhesión a las naciones aliadas* (*La guerra europea. Palabras de algunos españoles*). El manifiesto expresaba la solidaridad con la causa de la justicia y de la humanidad que representaban las naciones aliadas contra la agresión al derecho internacional del Imperio Germano.

La aliadofilia de don Ramón no suponía ningún alineamiento con el republicanismo francés, sino el rechazo, como él diría, del “paganismo” germano. Por el contrario, la dirección del Partido Carlista, en el que militaba, se había declarado



germanófila. Para Valle-Inclán Francia simbolizaba la tradición cristiana frente al “ateísmo” del norte. A su juicio, una victoria germana sería catastrófica, pues supondría la derrota del ideario cristiano. “Soy aliadófilo porque soy católico.” Su admiración por la lucha de los franceses fue absoluta desde el momento en que interpretó que el pueblo defendía una causa nacional y espiritual. “Francia es el país más católico del mundo. Eso es lo que ignoran los católicos españoles, que no son católicos, aunque ellos creen que lo son.”

Siempre se ha dicho que Valle-Inclán había sido invitado a conocer el frente bélico por una comisión de la República Francesa desplazada a Madrid de la que formó parte Chaumié, convaleciente de una herida de guerra, pero dicha invitación no consta en ningún documento. Al parecer viajó comisionado por Prensa Latina de América, pero sus crónicas las publicaría solamente el diario de Madrid *El Imparcial*. El 27 de abril cogió el tren hacia París. Hay que reconocer que, con casi cincuenta años, había tomado una decisión en la que demostraba un gran valor y un desprecio por el riesgo. ¿Qué esperaba encontrar en la guerra? Poco antes de partir, en el curso de una entrevista confesó que ya llevaba hecha una idea de lo que debía

y no debía ser la guerra. “La guerra no se puede ver como unas cuantas granadas que caen aquí o allá, ni con unos cuantos muertos y heridos que se cuentan en las estadísticas; hay que verla desde una estrella, amigo mío, fuera del tiempo y del espacio.” En fin, la guerra era apenas un asunto susceptible de ser tratado estéticamente.

Don Ramón debió de llegar el 29 de abril a París a la estación del Quai d’Orsay, en donde al parecer le esperaron Corpus Barga, Pierre Lalo y Jacques Chaumié, que fue su anfitrión y le proporcionó un salvoconducto, además de acompañarle al frente. De hecho recorrió los principales enclaves de la línea de fuego, de la Alsacia a las Ardenas, pasando por la Champagne y los Vosgos. En cada visita procederían igual. Después de varios días en el frente Valle-Inclán y Chaumié regresaban a París para descansar y reponer fuerzas, mientras aguardaban un nuevo desplazamiento. De todo lo que vio, tomó nota en su libreta de pastas de hule negro, anotaciones que después emplearía en las crónicas periodísticas y en el libro *La medianoche. Visión estelar de un momento de guerra*. Pero la urgencia y el laconismo del diario se me antojan mucho más eficaces que lo que escribirá después. “Las trincheras son grandes zanjas en muchas partes llenas de agua, y siempre enlodadas: verdaderos pecinales.” La descripción, fría y sin énfasis, resulta más plástica y expresiva. El paisaje está arrasado. Los pinares, quemados por los gases asfixiantes. Los árboles, deshilachados como esparto. Los bosques, talados por la metralla. Trincheras, alambradas y caminos camuflados por ramajes. Por todas partes se ven cadáveres sin enterrar. Cuerpos destrozados, piernas, brazos, cabezas arrancadas. Masas sanguinolentas de despojos humanos. Los aviones como aves carroñeras vigilan desde el aire. Las ametralladoras no paran de disparar. A lo lejos se escuchan cañonazos. En las trincheras los muertos se amontonan, huele a muerto, “un olor frío y pavoroso”. En la última etapa visitó Verdun, Arrás, Ypres.

A finales de junio regresó a Madrid. ¿Habría cambiado en algo

su idea de la guerra lo que había visto en el frente? En esta ocasión, a diferencia de otros episodios de su vida en los que difundió relatos fantásticos, no incurrió en ninguna invención. La única explicación posible es que lo vivido resultó tan fuerte que no admitía bromas ni fantasías. Antes del viaje, había dicho que ya sabía lo que iba a ver, pero lo visto superó con mucho lo esperado. Su retina grabó imágenes que demostraban que la guerra de verdad era una cosa distinta a la de los libros de historia. La guerra en directo no tenía nada de grandiosa, pues la destrucción, el dolor y la crueldad innecesaria superaban cualquier expectativa.

Don Ramón no lo dirá abiertamente. El pudor y la reserva le impiden expresar su intimidad, pero lo visto en el frente le ha cambiado la percepción. Esta guerra no tiene nada que ver con las batallas entendidas a la manera caballeresca, en las que los soldados se pueden ver y tocar como en un duelo de honor. En la guerra de trincheras los enemigos se matan a distancia sin mirarse a la cara ni apenas verse. Había asistido al nacimiento de la guerra del futuro, la guerra impersonal. El malestar estaba justificado. —

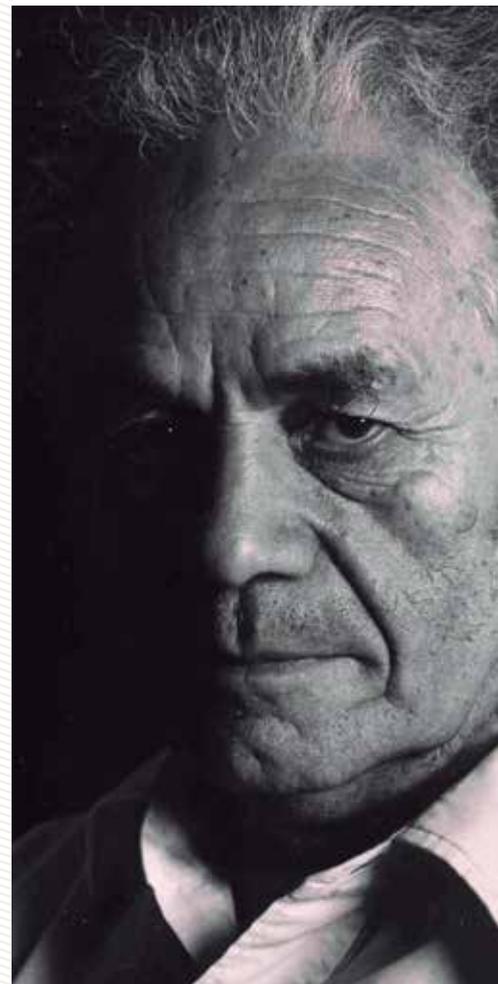
POESÍA

LOS ESPERADOS CIENTOS DE NICANOR PARRA

IDA VITALE

La vejez con sus alas de insecto ha llevado a Nicanor Parra a cumplir su siglo, asomado moái, contradictoria ráfaga de piedra, cuyo origen Nicanor prefiere en el misterio. Un siglo: tiempo que en el poeta corrió al revés: en su juventud, poemas melancólicos, bellos, a veces juguetones, que no implicaban necesariamente escepticismo y en su última madurez, risa, ya burla feroz: arma última del escepticismo ante un mundo atroz que repite errores y fracasos y levanta y desmorona los pasos en los que confió. Héroe del ocultamiento, como lo definió Harold Bloom, nunca un poeta dedicó tanta persistente energía a retener su poesía inicial —belleza, sentido musical, capacidad

de exteriorizar sus emociones más íntimas— con la contención autocrítica que atrae las aguas de un río indagatorio, dispuesto a anegar lo normal aceptado y a salvar solo lo que una severa moral social y una lucidez que se ensaña con el propio poeta deja pasar por el filtro de la ironía. Pocos seres, pocas cosas se salvan de la mirada que expurga: la madre, la hermana Violeta, la naturaleza —mar, flores, mariposas, gatos...—, Gabriela, Huidobro, Neruda, Oyarzún, Juvencio Valle, Cruchaga Santa María, Lihn. Algunos amigos, algunos poetas, salvos en un momento —en los de impaciencia— son rozados por la ironía dentro del *baile de costumbre*, quizá “cumpliendo sus deberes de hombre contemporáneo”. Duros deberes que dividirán a sus lectores según el modo en que el escritor ve su problema: por un lado, tal como dirá en su homenaje a Neruda, “la plenitud del individuo es la resultante natural de su integración correcta a la *lucha social*”, y, por otro lado, poesía y antipoesía como la unión de los contrarios, para escándalo del lector tradicional. En Montevideo, cuando la



cultura general pedía a todos los diarios páginas literarias, inicié una con un poema de Parra. Un escritor mayor, amigo hasta el momento, me cobró cuentas por tal provocación. Le recordé que Darío se había visto alguna vez acusado de introducir “una literatura aftosa”. Sin tanta vehemencia, muchos ven la poesía como un único blanco hacia el que deben confluir todas las flechas y a Parra como un arquero inepto. Esto de los arcos y las flechas nos acerca al pensamiento oriental; el taoísmo es una de las primeras cosas a las que acude Parra en pacientes explicaciones –junto con los protones y electrones que le sugiere su otra especialidad, la física–. Eso y los sofistas griegos, más que las tesis, antítesis y síntesis cercanas en el tiempo. Eso y la vida que, en su parte más injusta, soslayan los poetas que lo anteceden y algunos contemporáneos.

Federico Schopf, uno de los críticos chilenos que lo ha estudiado, señala que “la antipoesía no es un vanguardismo más, después de las vanguardias históricas” y yo agregaría: “dejando de lado alguna histórica”. Hay que asegurar que tampoco es un vandalismo más. Aquellas descreían de lo anterior. Parra no. Bautiza como antipoesía, lo que él quiere hacer,* según cuenta, como otro camino frente a la poesía, pero tradujo a Shakespeare, admira a Rulfo. Es cualquier cosa menos un dogmático, por lo cual gruñe ante cualquier mandamás, uniformado o embanderado. Se arriesga contra Pinochet, deja citas escritas de Borges y orales del olvidado Chocano. *Yo no soy derechista ni izquierdista / yo simplemente rompo los moldes.*

Cada tanto la belleza se fragmenta y reconstruye. Luego celebramos destrozos y restauraciones. Cada tanto la risa aparece donde quiere: en Heine o en Parra y el lector equivocado todo lo toma a broma. Pero en “Defensa de Violeta Parra” no hay risa. Otras páginas, donde esta no cabía, *fueron escritas con sangre*. Poesía

* Ve en una vidriera *Apoemas*, de Henri Pichette, y piensa que antipoemas es más expresivo y lo adopta para el libro en que está trabajando: “dos objetos diferentes pero complementarios: los poemas tradicionales y enseguida este otro producto, estrambótico, más o menos destartado, que se llama el antipoema”.

y antipoesía tienen sus propios campos para opuestos estados de espíritu. Ambas son “vida en palabras”; la anti... “una lucha contra el logos”, libérrima, ya que todo lo *anti* implica tirar por la borda condicionamientos y marcos reductores, es la expresión natural de quien explica así su proceso de cambio radical: “los poetas trataban de encumbrarse lo más alto posible, la idea mía no es de volar sino de mantenerme en contacto con la tierra”. La poesía rara vez entró a la cocina, afirma. Exagera, pero entendemos. Aclara la inestable actitud de un poeta que sabe muy bien su retórica y que repasa el tema del proyecto mallarmeano del Libro Único (en forma de fascículos intercambiables) y recuerda los *Discos visuales* de Octavio Paz. Principio de identidad más principio de incertidumbre. Quizás no sea muy conocido un episodio de la vida de Parra: después de su arriesgado salto estilístico padeció una afonía de cuatro años. “A medida que me empezaron a aceptar [después de la publicación de *Poemas y antipoemas*], a medida que se dijo que esta manera de hablar era legítima, empecé a recuperar la voz.” Aquí y allá, una corriente de aires o de aguas puras traza el ser verdadero de Parra: una línea de respeto, que va de Rulfo a Guimarães Rosa a Macedonio Fernández, dentro de lo no chileno y ese asumir el ecologismo como la inaplazable tarea de todos. *Quede eso y un mensaje: Jóvenes / Escriban lo que quieran / En el estilo que les parezca mejor / Ha pasado demasiada sangre bajo los puentes / Para seguir creyendo –creo yo– / Que solo se puede seguir un camino: / En poesía se permite todo. –*

ARTE Y SOCIEDAD SIRVIENTES Y ORNAMENTOS

✦ SANDRA BARBA

Siete enanos y un niño leopardo fueron el regalo que los gobernadores de las colonias portuguesas le ofrecieron a la reina María I. No estaban en Brasil, Mozambique ni Angola cuando los pintó José Conrado Roza, por eso es el paisaje marrón y gris, y no el

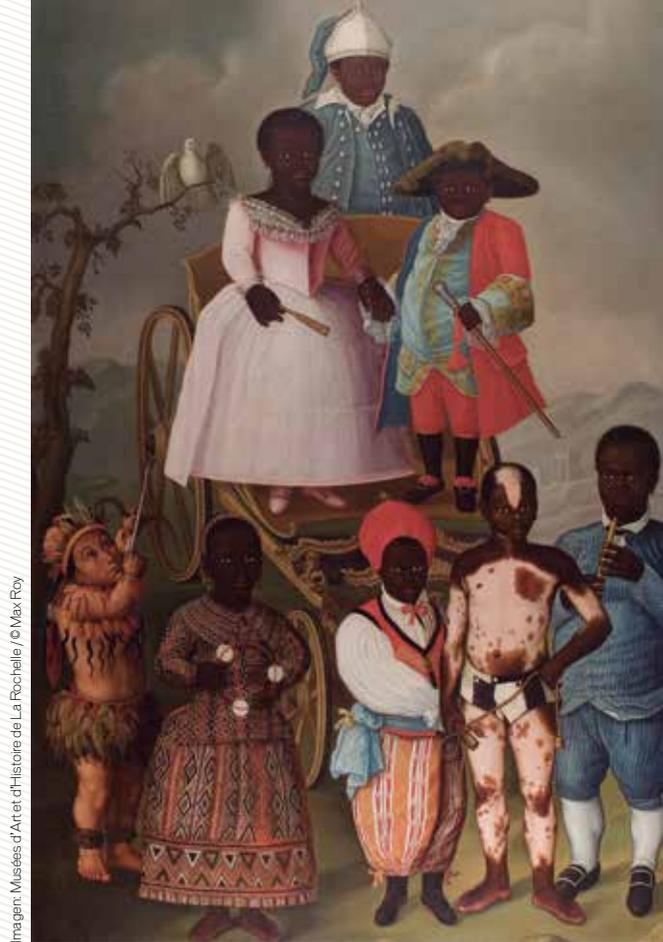


Imagen: Musées d'Art et d'Histoire de La Rochelle / © Max Roy



✦ José Conrado Roza, *Mascarade nuptiale*.

marco de aves excéntricas, reptiles que ondulan a ras de tierra o caminan por lo bajo con una cresta en el lomo, arbustos suntuosos o raíces sinuosas que son comunes en la pintura de las colonias. En 1788, cuando posaron para el retrato, ya estaban en la corte real, como estuvieron otras “curiosidades humanas” en otros años y otras cortes. Todo esto para disipar las dudas sobre María I, su colección no es una afición insólita ni fue perverso su carácter; varios museos exhiben retratos de otros



♦Daniela Rossell, *Sin título*, de la serie "Ricas y famosas" (1999).

Fotografía: Cortesía de la artista y Greenery Natfali, Nueva York

reyes en compañía de sus perros y enanos favoritos.

Los valores de esta sociedad se dicen y se contradicen desde el título, *Mascarade nuptiale*, y el tema de la pintura: no es otro que el matrimonio entre doña Rosa y don Pedro, santificado por Martinho de Mello e Castro, el personaje que viste una mitra, de pie en la cima de la calesa o en la cúspide de la pirámide. Mientras en el nivel más bajo, Sebastián está por llevarse una flauta a los labios; Siriaco exhibe su piel pintada; doña Ana conserva sus adornos y su atuendo folclóricos y Marcelino de Tapia apunta con una flecha hacia una paloma, la virginidad de doña Rosa. La parodia de la religión, el matrimonio y el rango porque la primera palabra del título es *mascarade*: no están vestidos, sino disfrazados de nobles.

Si bien las "curiosidades humanas" pertenecieron a los reyes, otros miembros de la sociedad quisieron retratarse con su patrimonio. A mediados del siglo XVII, Jacob Coeman decidió embarcarse rumbo a Batavia (Yakarta), posiblemente porque Ámsterdam estaba saturada de retratistas y, como es sabido, prevalecía Rembrandt. Una vez en Batavia, Coeman retrató a los directores y gobernadores de las colonias holandesas en Asia. El de Pieter Cnoll y su familia es el mejor de ellos. Pieter Cnoll fue director en Baravia de la

Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales, que además de monopolizar el comercio en esa región por más de veinte años, tenía la facultad de fundar colonias, firmar tratados e irse a la guerra. Cnoll y su familia fueron pintados en un patio de su palacete. Los botones de oro del saco de Cnoll, la falda dorada de su esposa, Cornelia van Nijenroode, son tan lujosos como la tela negra de sus trajes, el abanico de una de sus hijas, las perlas de Cornelia y el encaje de Flandes bajo el cuello de Pieter. Al fondo y a la izquierda, la terraza da vista a una bahía, por la que navegan unos barcos, símbolo de la prosperidad de Cnoll. En el extremo opuesto, en el margen de la pintura y en segundo plano, cargando una cesta con mangos, duraznos y plátanos, están un hombre y una mujer, como si estuvieran detrás de una cortina de sombra porque el pintor decidió no ponerle luz a esa esquina. Son los esclavos de Cnoll: a un tiempo, posesiones y decoraciones.

Frans Hals, otro pintor holandés, tomó la misma decisión. En *Grupo familiar ante un paisaje*, una pareja de burgueses se mira con el buen humor que la fortuna hace fácil. Los acompañan sus hijos, de caras alegres e iliminadas. En segundo plano, casi imperceptible pues el color de su piel se confunde con el del follaje, se entreve un rostro de sombra, un niño

africano, otro esclavo que fue sirviente y ornamento.

En 2002, la editorial Turner publicó el libro *Ricas y famosas*, una serie sobre las hijas de la elite mexicana, tomadas por Daniela Rossell. Como Frans Hals, Jacob Coeman y otros pintores europeos, las fotografías de Rossell son retratos de los miembros distinguidos por sus propiedades y riqueza. No tardó en llegar la indignación de la izquierda ante aquellas pinturas de un harén o de Adán y Eva que cubrían, entre columnas dóricas y leopardos, osos y leones disecados, las paredes de las habitaciones de un ático con vistas a la ciudad. Al respecto, Carlos Monsiváis escribió para esta revista que el ejército de empleados es un antídoto contra la soledad de los ricos. En cuanto a la técnica, la luz y la composición, este no parece ser el caso.

Bajo un candelabro de más de una treintena de luces, una heredera está recostada en un sillón tapizado con una tela tan dorada como su vestido. Además de los óleos originales y la alfombra persa, otra vez en la esquina de la fotografía y con el rostro oculto, está una de sus empleadas domésticas. Su camisa blanca y sencilla o el color beige de la falda de su uniforme no impiden que sea un elemento decorativo, persona sin expresión y propiedad que expresa la riqueza de otros: a un tiempo, sirviente y ornamento.

En otra fotografía de Rossell, un sirviente que lleva una bandeja, como los esclavos de Cnoll con la cesta de frutas, espera en el extremo derecho de la imagen. Su jefa no lo ve, tampoco los amos veían a sus esclavos. Quizás la más parecida a *Mascarade Nuptiale* sea el retrato de los sirvientes: sentados en una escalinata negra y entre dos colmillos de márfil, son parte de una nueva corte, el *staff* de la heredera.

Alguien podría estar en desacuerdo, argumentar que el arreglo de las fotografías de Rossell no fue intencional. Diré que, en sus mejores momentos, la historia no es pasado, sino perspectiva, en este caso, la trayectoria de la representación de los subordinados en las imágenes, esa que hasta ahora nos era invisible. —