

# LETRAS

## LETRILLAS

# L&TRONES

El reacomodo de las influencias y el poder en Medio Oriente está en marcha.

84

LETRAS LIBRES  
FEBRERO 2014

POLÍTICA INTERNACIONAL

## EL GRAN AUSENTE

RODRIGO AZAOLA

El acuerdo firmado el 24 de noviembre de 2013 en Ginebra entre Teherán y el P5+1 (China, Estados Unidos, Francia, Reino Unido y Rusia, más Alemania) sugiere la pauta de una nueva etapa en el balance de poder en Medio Oriente, en el que, por primera vez desde la Revolución islámica de 1979, Irán podría emerger como protagonista.

Como es común cuando se aborda esta compleja región del mundo, los puntos de vista pueden ser en extremo divergentes. La negociación de Ginebra se ha comparado, por un lado, con el momento estelar de la política exterior de Nixon y su acercamiento con China y, por otro, con la feble respuesta europea ante la anexión nazi de Checoslovaquia. En realidad las consecuencias de este acuerdo son complejas, de ninguna manera maniqueas, y ciertamente sus alcances y vigencia permanecen indefinidos.

A grandes rasgos, el acuerdo exige a Irán atenuar las capacidades de su programa nuclear (especialmente el grado de enriquecimiento de

uranio) y dar acceso irrestricto a toda la información y a todas sus instalaciones, a cambio de la cancelación paulatina de las sanciones económicas que actualmente enfrenta. Aunque el acuerdo tiene una vigencia de seis meses, y puede renovarse si así lo acuerdan las partes, a largo plazo establece como objetivo la normalización del programa nuclear iraní al interior del Organismo Internacional de Energía Atómica y eventualmente del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas, lo que devendría en la suspensión completa de las sanciones.

Estos términos, aunque aparentemente sencillos, no pudieron acordarse durante una década, en la que predominaron repetidos e infructuosos acercamientos y la amenaza latente de un ataque militar. La importancia estratégica de este acuerdo radica no tanto en lo que contiene el documento sino en lo que implica: el reconocimiento tácito de Irán como pilar indispensable para la estabilización de la zona.

Si se atiende a sus características demográficas (75 millones de personas, más de la mitad menores de treinta y cinco años), geoestratégicas (posición geográfica privilegiada; segundo lugar en el mundo en reservas de gas y cuarto en reservas

de petróleo) y económicas (por el volumen de su economía podría formar parte del G20), resulta más bien insuficiente el papel de paria al que Irán ha sido relegado.

Por otro lado, aunque sus credenciales democráticas o el estado de sus libertades civiles y políticas no son intachables, sí contrastan positivamente con el resto de la región. Tras dos invasiones con muy pobres resultados (Iraq y Afganistán), manifestaciones y cambios políticos en la zona (Egipto, Baréin, Turquía, el propio Irán en 2009) y una cruenta y prolongada guerra civil en Siria, que contamina de inestabilidad los países vecinos y amenaza con desdibujar las fronteras existentes desde la Primera Guerra Mundial, Irán emerge paradójicamente como un factor de estabilidad.

Si el acuerdo de Ginebra evoluciona positivamente para despejar interrogantes sobre su programa nuclear, Irán podría desempeñar un papel más constructivo y proactivo, e incluso alinear sus intereses y sumar esfuerzos con los principales actores que no son de la región respecto a la delicada situación en Bagdad, Beirut, Damasco e incluso Kabul. De ahí la total importancia de este acuerdo, y por ende la predecible oposición que encuentra en ciertos

países de la zona, que naturalmente ven en el aumento de la influencia iraní el riesgo de la disminución de la propia. Sin embargo, la verdadera vulnerabilidad de esta negociación recae en el paradigma de conflicto que caracteriza las relaciones de Irán con el resto del mundo, inercia que es de hecho un *modus vivendi* para ciertos sectores conservadores tanto en Irán como en Estados Unidos.

Produzca o no resultados tangibles, lo cierto es que la materialización del acuerdo de Ginebra refleja un proceso más amplio de redistribución de influencias y alianzas que de cualquier manera ya ha iniciado en Medio Oriente. En este cambiante panorama, resta por ver si el gran ausente de la región es capaz de asumir un rol a la altura de sus capacidades. —

LITERATURA

## EL ENEMIGO

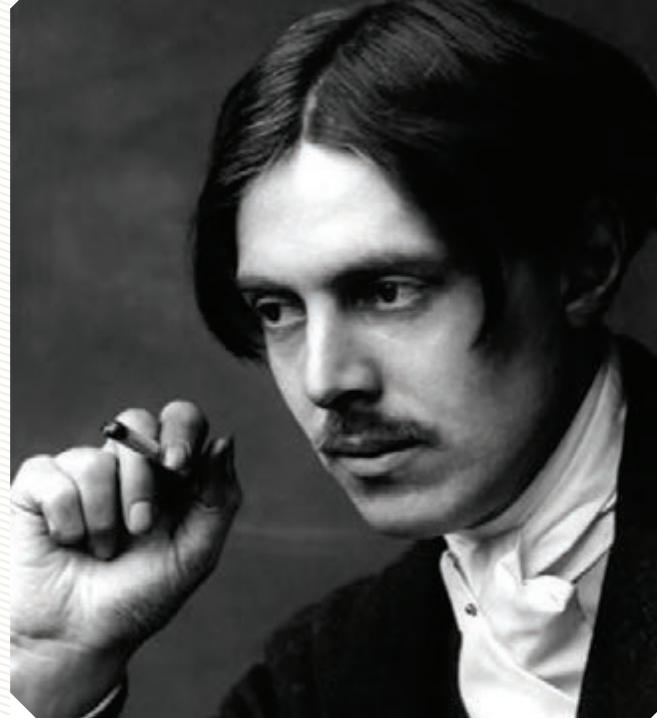
✎ JULIO TRUJILLO

Pocas campañas de autoboicot se comparan a la que llevó a cabo Wyndham Lewis, sin proponérselo del todo. Si la posteridad se resiste a olvidarlo es porque sus textos, sus revistas, sus cuadros y su incansable agitación cultural son piezas indispensables para gozar y entender el mosaico artístico de Europa desde los albores de la Primera Guerra y hasta los umbrales de la Segunda en el marco del *modernism* anglosajón.

Un lector desprevenido tal vez no tolere las sátiras hostiles que en muchas novelas de Lewis se registran contra los judíos, los homosexuales y otras minorías. O se sorprenda sinceramente al descubrir el afán casi patológico de Lewis para pelearse con todos y cada uno de sus amigos. O no entienda por qué insistió en atacar ferozmente al grupo de Bloomsbury, que comandó la escena cultural londinense durante el primer tercio del siglo XX. O no le dé mucha risa que llamara a Joyce “gondolero de Dublín”, a Pound “bobo revolucionario” y a Eliot “himenóptero pesado”. O le parezca exagerado que dedicara un libro entero (*Time and Western man*) para acusar a Henri Bergson de “fraude intelectual”. O le

resulte inconcebible que haya intentado seducir a la horrible Edith Sitwell. O de plano enfurezca al enterarse de que Lewis es autor de un libro titulado *Hitler* (publicado en 1931) y en el que llama al Führer “un hombre de paz”. Todo ello es cierto, pero al acercarse un poco más y distinguir los matices de aquellos años inestables, la figura de este insobornable “raro” adquiere una relevancia y un interés incuestionables. De cualquier manera, me apuro a informarle al desprevenido lector que Lewis publicó en 1939 *The Hitler cult*, una auténtica palinodia de los desatinos de aquel *Hitler* (que no le sirvió de mucho para combatir el ostracismo al que fue condenado ni para sacudirse el sambenito que le colgó Auden al describirlo como “ese viejo volcán de la derecha”).

Pero acerquémonos al personaje. Percy Wyndham Lewis nació en Canadá el 18 de noviembre de 1882 y murió en Londres el 7 de marzo de 1957. Si no hubiera quedado ciego debido a un tumor en la pituitaria, le hubiera dado tiempo de ver y disfrutar la gran exhibición de su obra en la Tate Gallery: “Wyndham Lewis and vorticism”, que se llevó a cabo en 1956. Cofundador del movimiento vorticista (junto con Ezra Pound y Henri Gaudier-Brzeska, entre otros) en el año neurálgico de 1914, Lewis supo amalgamar partes del movimiento cubista y partes del futurista en una nueva propuesta que planteaba, en su versión plástica, un puro dinamismo anguloso y geométrico con tendencias a la abstracción. Él, desde la pintura, y Gaudier-Brzeska, desde la escultura, fueron sus máximos representantes, y Pound fue quien bautizó y atizó el movimiento para dejarlo arder en las manos de Lewis. Sobre la relación del vorticism con el futurismo, vale la pena contar una anécdota que retrata de cuerpo entero a nuestro personaje: el 6 de mayo de 1914, F. T. Marinetti y Wyndham Lewis tuvieron un breve encuentro en el baño del Rebel Art Centre de Londres, donde el italiano había pronunciado una conferencia en francés para presentar formalmente el futurismo. Al toparse con Lewis, Marinetti lo invitó a unirse



+Wyndham Lewis, el vanguardista que se sabotó a sí mismo.

a las filas de su movimiento y Lewis le respondió, en francés y citando a Baudelaire: “je hais le mouvement qui déplace les lignes”: “detesto el movimiento que desplaza las líneas”, en obvia referencia a la estética futurista y para rechazar así la invitación.

Derivación del futurismo, el vorticism nació en el seno de una revista tan fugaz como relevante para nosotros hoy: *Blast*, una absoluta joya de la tipografía y recipiente de los manifiestos con que Lewis y sus colaboradores se desmarcaban de las otras vanguardias. Lewis escribió la gran mayoría de los contenidos. Duró dos números. El primero, con fondo rosa y la sola palabra *BLAST* cubriendo en diagonal toda la portada, fue descrito por Pound como el “gran opúsculo cubierto de MAGENTA”. En dicho número se publicó un adelanto de la novela *The saddest story*, de Ford Madox Hueffer, que después sería *El buen soldado* de Ford Madox Ford. El segundo número (conocido como “War number”) incluyó una pequeña obra de teatro de Pound y poemas de Eliot, además de un texto de Gaudier-Brzeska escrito desde las trincheras poco antes de morir en la batalla de Verdún. La Gran Guerra devoró a varios colaboradores de *Blast* y terminó por finiquitar a la revista misma, lo cual no fue obstáculo para que Lewis editara otras dos revistas en los años veinte: *The Tyro* (dos números)

LETRAS LIBRES  
FEBRERO 2014

y *The Enemy* (tres números), nombre este último que acabó por trasladarse a su editor, a quien no le molestó nada que se le conociera como “el Enemigo”.

Lewis escribió cuarenta libros, de entre los cuales destaca la novela prebélica *Tarr*, considerada como una obra central del modernismo anglosajón, y la autobiografía *Estallidos y bombardeos*, extraordinario autorretrato de espaldas a la Primera Guerra que merece estar junto a la también extraordinaria *Adiós a todo eso*, de Robert Graves. Ahí, Lewis se describe así: “He sido soldado, navegante, bebé, *massier*, paciente de hospital, viajero, abstemio total, lector, alcohólico, editor y mucho más.” Le faltó decir que fue un pintor de primera línea, descrito por Walter Sickert (a quien se ha relacionado con Jack el Destripador) como “el más grande retratista de esta o cualquier otra época”. Así lo reconoció la prestigiosa National Portrait Gallery de Londres, quien le dedicó una magna retrospectiva en 2008 (su retrato de Pound dormido es soberbio).

Hoy, a pesar de su feroz autoboicot, Wyndham Lewis es reconocido como la figura indispensable que es en el mundo de las vanguardias y postvanguardias europeas. El enemigo, para nuestra fortuna, no ha conseguido vencerse a sí mismo. —

CARTA DESDE NUEVA ZELANDA

## UN VERANO EN LAS ANTIPODAS

🐣 DANIEL GASCÓN

**A**EROPUERTO: Cuando llego a Auckland, en el extremo opuesto del mundo del lugar del que salí hace 36 horas, lo primero que veo es un cartel que promociona a “la aerolínea de la Tierra Media” y un control para comprobar que los recién llegados no traigamos nada que pueda desestabilizar el ecosistema neozelandés. Me acuerdo de la canción de Javier Krahe: “En las Antípodas todo es idéntico, / idéntico a lo autóctono.”

ESPACIO: Nueva Zelanda es un país rural, que vive fundamentalmente de

la exportación de productos agrícolas, como la leche, y del turismo. No había mamíferos en las islas antes de la llegada del hombre. Muchos de los productos que vende (desde los kiwis al aguacate) vienen de otros lugares, pero también algunas de sus plagas (como los conejos o el pósum). Esa tensión entre aislamiento y globalización, entre un pasado proteccionista y un presente de libre mercado se puede observar en otros aspectos. El paisaje es exuberante: desde el bosque nativo y casi tropical en el norte a las zonas de aguas termales de Rotorua, pasando por las montañas de la Isla del Sur o las playas de Waiheke. Me sorprenden la conciencia medioambiental (hay programas en televisión sobre pesca furtiva) y la relación con la naturaleza. Me quedo en casa de unos profesores que también cultivan aguacates y producen miel. Los *kiwis*, lejos de todas partes, viajan por su país, pero muchas veces la relación con el paisaje no es contemplativa. Si vamos a la playa, alguien sugiere capturar *pipis* o vieiras; vamos a buscar angulas y a pescar; cambiamos los panales de una colmena. Todos hacen cosas con las manos. También hay afición por los deportes de riesgo: el *puenting* y el *zorbing* (donde te metes en una pelota que rueda montaña abajo) se inventaron en Nueva Zelanda, y se puede practicar *skyjump* y *skywalk* en la Sky Tower, en el centro de Auckland. Hay libros que recogen ejemplos del ingenio *kiwi*. Me presentan a Stu, que trabaja en televisión y se acaba de comprar un *drone* para poner una cámara encima y realizar filmaciones aéreas.

GENTE: Hay cuatro millones y medio de habitantes en una extensión que es aproximadamente la mitad que España. La mayoría de la población es de origen europeo; el 15% son maoríes, que llegaron a las islas en la segunda mitad del siglo XIII. El maorí es idioma cooficial. Hubo un movimiento maorí de derechos civiles en los setenta. También hay minorías importantes de las islas del Pacífico y de Asia. Los maoríes —que están sobrerrepresentados en prisión— y las poblaciones del Pacífico tienen menos ingresos y educación y tasas más altas de mortalidad, aunque la

diferencia con la población europea disminuye desde hace años. Nueva Zelanda fue el primer país en dar el voto a la mujer (1893) y ha tenido dos primeras ministras. El sistema electoral es la representación proporcional mixta, similar al de Alemania. Gobierna el derechista Partido Nacional, en una coalición con ACT, United Future y el Partido Maorí. La reina de Inglaterra es jefa de Estado. Las legislaturas duran tres años (en este año hay elecciones). Suele estar en lo más alto de los índices de calidad de gobierno y educación y facilidad para abrir una empresa. La tasa de paro está en el 6.2%. Según *The Economist*, era el séptimo mejor país para nacer en el mundo en 2012: España era el 30, México el 39. Varias personas me hablan del incremento de la desigualdad. Algunos se quejan de corrupción, y con respecto a ese tema siempre aparece Kim Dotcom. Es un país laico: en el censo de 2001, el 29.6% de la población declaraba no tener ninguna religión. 53,000 personas, un 1.5% de los encuestados, afirmaron seguir la religión Jedi. Este año se ha legalizado el matrimonio homosexual. Las uniones civiles ya estaban permitidas.

LIBROS: Me gusta Real Groovy, donde puedes comprar libros, DVD, CD y vinilos, y paso varias horas en Hard to Find, una librería de segunda mano en Onehunga. En Unity, que está en el centro de Auckland, compro *The Mijo Tree*: Janet Frame lo escribió durante su estancia en Ibiza, en 1956 y 1957. Nueva Zelanda, donde han trabajado Karl Popper, Denis Dutton y Brian Boyd, ha producido más escritoras famosas que escritores: Katherine Mansfield (que tiene su casa natal en Wellington), Frame (que gracias a un premio literario se libró de una lobotomía) o Keri Hulme. El libro del que más se habla es *The luminaries*, de la neozelandesa Eleanor Catton, que ha recibido el Man Booker Prize.

MESAS Y MASCOTAS: Tres temas habituales de conversación: viajes transoceánicos, el tiempo atmosférico, las mascotas. La comida: normalmente, si les gusta algo, preguntan cómo se ha hecho. Hay buen vino y muchas cervezas y tradición de *pies*

y *fish and chips*. Hay muy buena comida asiática, pero lo que está de moda son los restaurantes mexicanos.

**NAVIDAD:** Una ventaja: no hay cena en Nochebuena. El día de Navidad vienen a casa de los Tetley-Johnson los Johnson, los apegados, algunos amigos y una docena de asiáticos que trabajan con una persona de la familia. Cada grupo trae algo de comida y la gente va echándose en los platos. Los Johnson descienden de misioneros anglicanos. Uno de los antepasados es William Gilbert Puckey, traductor del Tratado de Waitangi (1840), el documento fundacional de Nueva Zelanda. Como muchos compañeros de su generación, el abuelo Garfield Johnson combatió en la Segunda Guerra Mundial; más tarde publicó un informe célebre sobre la sexualidad en su país. Su hijo menor, Kelly, protagonizó la *road movie Goodbye pork pie* (1981). Muchos de los jóvenes ya han vuelto de su O.E. (Overseas Experience): vivieron un tiempo en Londres, han viajado por Europa, Asia y Latinoamérica, y regresan a Nueva Zelanda. Entre sus objetivos están comprar una casa, tener hijos y devolver el préstamo universitario. Cuando sus hijos hagan su O.E., algunos volverán a Europa de vacaciones.

**RUGBY:** En Nueva Zelanda no hay canguros, ornitorrincos ni koalas. No era una colonia penal. Todo eso es de Australia. Pero sí son de allí los All Blacks, actuales campeones del mundo de rugby. También son célebres por el haka, una danza maorí que practican antes del partido. En 2009, el gobierno de Nueva Zelanda concedió los derechos de propiedad intelectual del haka más famoso, el “Ka Mate”, a la tribu Ngati Toa. (Había provocado indignación que el baile apareciera en un anuncio de Fiat, ejecutado por mujeres, y en un spot donde lo realizaban muñecos de jengibre.)

**TEMBLOR:** Es un país de volcanes y terremotos. En los museos hay espectáculos interactivos donde se explican sus consecuencias. En el cine, después de los cortos, un anuncio advierte del peligro de los temblores. En 2011, un terremoto causó 185 muertes en Christchurch. —

PERFIL

## POR QUÉ CASARSE EN UNA RUEDA DE LA FORTUNA

ELISA CORONA AGUILAR

**E**ste año se cumplirán 155 años del nacimiento de George Washington Gale Ferris en un pequeño pueblo en Illinois. Su más famoso invento tiene, al igual que su cumpleaños, el sello del espíritu romántico. El año pasado, Google celebró este poco recordado aniversario: el *doodle* del día de San Valentín mostraba dos ruedas de la fortuna, o ruedas Ferris, muchos corazones y parejas de distintos animales (patos, monos, tigres, ranas) que solo podrían consolidar un romance gracias a los efectos vertiginosos de este juego mecánico.

La rueda de la fortuna es de esos elementos modernos tan cotidianos que parecen haber existido siempre. Pocos se preguntan de dónde surgió tan curioso artefacto, diseñado para la diversión, la observación del paisaje e, impredeciblemente, también para el romance.

George Washington Gale Ferris fue el ingeniero que aceptó el reto de construir para la Feria Mundial de Chicago de 1893 una estructura que superara a la Torre Eiffel. Ferris pudo haberse inspirado en los molinos de agua o en las pequeñas ruedas de madera con canastillas individuales que había en algunos parques. Pero, como en todas las historias de los grandes inventos, Ferris lo atribuyó a un instante de inspiración y a un improvisado borrador en una servilleta (siempre hay una servilleta), que mostró a Daniel Burnham, director de la Feria. Durante una cena de gala, el legendario arquitecto Burnham retó a los ingenieros de la nación: “No hagan planes pequeños. Carecen de magia para conmocionar la sangre de los hombres.”

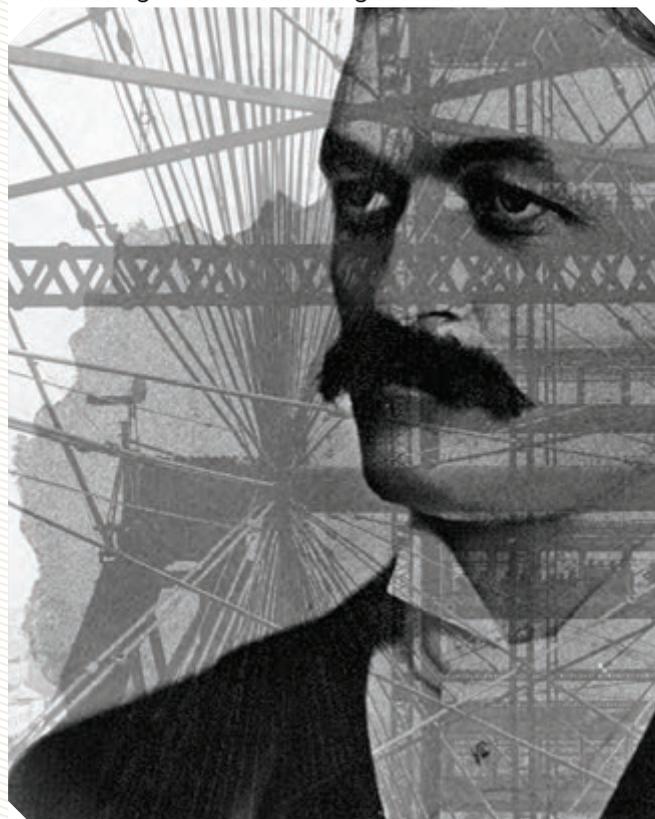
En tiempos en los que el edificio más alto de Chicago medía cuarenta y dos metros, Ferris proponía construir una rueda de acero de más de ochenta, que cargara treinta y seis canastas, muy parecidas a vagones de tren, cada una con capacidad para sesenta

personas: un total de 2,160 pasajeros. Con un plan en verdad titánico y planos mucho más precisos que los que son posibles en una servilleta, Ferris hizo su propuesta formal al comité de la Feria, que rechazó la idea de inmediato. Nunca se había construido una rueda de acero de ese tamaño, mucho menos una que pudiera ser puesta en movimiento. Pero Ferris, dedicado a la construcción de puentes y vías ferroviarias, insistió en que conocía como nadie la resistencia del acero y podía llevarla a nuevos límites. Finalmente, el comité aceptó.

La construcción fue accidentada y costosa. Ferris tuvo que financiar su propio proyecto y trabajar a marchas forzadas. La inmensa rueda fue puesta a girar por primera vez el 11 de junio de 1893, con solo seis canastas de prueba. Ferris no se encontraba a bordo, pues batallaba en Pittsburgh por financiar la obra, pero en su representación estaba su esposa, Margaret Ferris, quien dio para los periódicos una imagen perfecta de la valiente y bella compañera que confiaba ciegamente en la obra de su esposo.

La rueda Ferris dio su primera vuelta inaugural con celebridades de la ciudad a bordo, una estrategia para eliminar los temores de la gente e incitarla a subir. Se calculó que, al

+Ferris: el ingenioso desafío a la gravedad.



concluir la Feria, más de un millón y medio de personas habían abordado la Gran Rueda. Muchas repitieron el viaje, unas cuantas entraron en pánico sin causar mayores percances, y varias solicitaron permisos para casarse dentro de los carros en movimiento. Se compusieron canciones en honor a la Gran Rueda, todas alusivas al amor desenfadado que puede despertar en lo alto, cuando se deja el mundo terrenal. Ferris se volvió mundialmente famoso y todas las ciudades del mundo querían tener su propia rueda Ferris.

Muchos de los pasajeros de la rueda Ferris estaban ahí para estudiar su mecanismo y copiarlo. Las réplicas comenzaron a aparecer y Ferris nunca recibió un centavo por estas imitaciones. Él decía que eran un homenaje a su obra. Mientras tanto, el ingeniero se enfrentaba a varias demandas de algunos oportunistas que clamaban haber inventado la rueda antes que él, aunque sus planos y cálculos, evidentemente diferentes o simplemente erróneos, no se parecían en nada a los de Ferris. Al mismo tiempo, el comité de la Feria Mundial decidió echar al inventor con todo y su máquina debido a desacuerdos en la repartición de porcentajes del dinero de los boletos (subir a la rueda costaba 50 centavos). Después de haber enaltecido la rueda como una creación única de su tiempo, no hubo un intento por preservarla como la Torre Eiffel. Como muchos empresarios de su época, Ferris quedó en bancarota a causa de la crisis de 1893, aunque algunos atribuyen su caída a su obsesión por la Gran Rueda, la cual buscaba un comprador, o al menos un sitio dónde girar. Su esposa, con la que nunca tuvo hijos, lo abandonó; dijo que iría a visitar a su madre, pero nunca volvió. Ferris murió en 1896, a la edad de 37 años. Su eskuela en *The New York Times* decía que había muerto de fiebre tifoidea “causada por el estrés en asuntos de negocios”. Sus cenizas permanecieron en la funeraria por más de dos años sin ser reclamadas por nadie y a la fecha no se sabe su paradero. La rueda Ferris original fue dinamitada y vendida como fierro viejo a principios del siglo xx. —

PINTURA Y CINE

## EL JARDÍN DE CELULOIDE QUE SE BIFURCA

MANUEL PEREIRA

En el horizonte del paisajismo universal sobresalen algunos árboles cuyas curiosas ramificaciones han llegado hasta el séptimo arte. *El árbol de los cuervos*, pintado en 1822 por Caspar David Friedrich, reaparece más de un siglo después en *Lo que el viento se llevó* (Fleming, 1939). Cuando Scarlett O'Hara jura ante Dios que no volverá a pasar hambre, la cámara retrocede y descubrimos que la silueta de Vivien Leigh está enmarcada por un árbol de torturadas ramas que se alzan al cielo enrojecido como dedos sarmentosos. Es el romántico roble alemán propagando una atmósfera trágica. Solo faltan los cuervos.

En su *Jardín de ciruelos en Kameido* (1857), Hiroshige nos regala una rama torcida que irrumpe en primer plano cortando en diagonal la estampa. La repercusión de esta imagen fue tan vasta que tres décadas más tarde Van Gogh hacía un pastiche de esa obra confesando que “con ojos japoneses se ve más”. Poco después, en *La visión tras el sermón*, Paul Gauguin introducía ese mismo tronco inclinado dividiendo en dos la escena. Lejos de ser una rama decorativa, estamos ante un recurso cinematográfico *avant la lettre*. Es como si Gauguin, valiéndose del tronco atravesado, quisiera contarnos dos historias paralelas: la lucha del hombre con el ángel en el ángulo superior y, abajo, un grupo de bretonas que rezan, tocadas con cofias blancas almidonadas. Este último plano es real mientras que el de arriba es imaginario. Como indica el título, se trata de una “visión”. Gracias a la interposición de la rama del manzano, las fervorosas campesinas asisten a una puesta en escena de lo divino. Además, el forcejeo de Jacob con el ángel está inspirado en *Luchadores de sumo*, de Hokusai, quien además pintó en 1839 a un flautista que contempla el monte Fuji encaramado en un sauce torcido cuyo tronco también corta el paisaje en diagonal.

En este bosque de imágenes que se bifurcan no podía faltar *El pino luna* (1857) de Hiroshige. La conífera se llama así porque una de sus ramas se enrosca formando un círculo, como la luna llena, aunque también evoca el ojo de una cámara a través del cual vemos la orilla de enfrente del estanque del actual Parque Ueno. Para estos artistas oblicuos, el alma del mundo reside en un árbol en primer plano. Un árbol que, además, nos enseña a mirar, colocándonos en una temprana perspectiva fotográfica. La visión arbórea de estos insólitos paisajistas pasó al cine occidental adoptando aires sombríos, como en una terrible teofanía.

En el minuto 51 de *Fresas salvajes* (Bergman, 1957), el profesor Isak Borg sueña con un árbol sobrevolado por una bandada de pájaros nocturnos que remiten a los cuervos de Friedrich. Sentada en la hierba, Sara —la prima del médico— insiste en enfrentarlo a un espejo para que vea cuán viejo se ha puesto. Todo este *flashback* proustiano es humillante. De ahí que no sea casual que detrás de Sara veamos una tétrica rama seca: descendiente directa del tronco atravesado de Hiroshige reinterpretado por Van Gogh y recreado por Gauguin. Esa rama ya no es un ciruelo en flo, porque en Occidente este símbolo vegetal siempre aparecerá como algo seco, muerto. La prima del profesor corre por el bosque para mimar a un bebé que llora en una cuna debajo de un árbol. Carga al niño y detrás tenemos otra rama tenebrosa. Ella se lleva al bebé a su casa y al poco rato llega el doctor para asomarse a la cuna vacía. La cámara se mueve hacia arriba enfocando la rama seca que ha presidido esta pesadilla.

En 1960, Bergman volvió a echar mano de esa rama caída o inclinada en *El manantial de la doncella*. Poco antes de la violación, la criada Ingeri observa, sin hacer nada, cómo los cabreiros acosan lujuriosamente a Karin, y lo hace escondida detrás de un tronco que atraviesa en diagonal la pantalla. Cada vez que vemos ese tronco torcido sabemos que anuncia alguna desgracia. En el escenario bucólico donde tiene lugar la violación otras ramas ladeadas se interponen en las secuencias. En el

minuto 40, cuando los pastores desvisten a la doncella muerta, una larga rama caída cruza toda la toma. Surgen más gajos delante de la cámara mientras los asesinos patean y rompen los cirios y, poco después, cuando el niño le echa tierra al cadáver de la muchacha violada. El director sueco, que no deja al azar ningún detalle, se ha servido de esta nefasta vegetación para metaforizar la caída. El árbol caído simboliza el pecado en que incurren los cabreros.

Prolongando este funesto acervo botánico, Hitchcock nos muestra al final de *Los pájaros* un árbol lleno de cuervos que es aquel roble alemán de marras devenido en algo siniestro, estirando sus ramas, queriendo atrápanos, como ocurre en *Juegos diabólicos* (1982) cuando un gajo rompe el cristal de la ventana aterrorizando al niño durante la tormenta.

Esta antología de árboles trágicos desemboca en *Madre e hijo* (Sokurov, 1997) cuando el joven saca a pasear a su madre moribunda. La lleva en brazos hasta un banco donde la acuesta a la sombra de un tronco curvado que enmarca la escena como un arco vegetal que presagia el aciago desenlace.

¿Será que árbol que nace torcido jamás su tronco endereza? —

MICORRELATOS

## ANÉCDOTAS LITERARIAS

☞ DANIIL JARMS

**L**os escritores rusos de la primera mitad del siglo XX son casi todos —aunque parezca contradictorio y exagerado— de una rareza exasperante y una singularidad extrema. En un régimen y una época que fustigaban inclementemente su individualidad, cada uno logró, contra viento y marea, crear una obra excepcional por su originalidad, su perturbable invención, su decidida vocación —consciente o inconsciente— de crítica sutil e implacable a las abstracciones obtusas de su tiempo, mediante la ironía, la representación de lo ridículo, el humor, la sátira perspicaz, el espíritu de lo absurdo y la carcajada inteligente. El periodo de entreguerras (1918-1940) fue uno de los más brillantes en la historia del relato breve ruso, cuando se creó una literatura innovadora, de profunda verdad y gran penetración artística, reflejada en el

postulado de Zamiatin: “Todo artista más o menos importante es siempre un bereje.” Y berejes fueron, cada uno a su manera, Andréiev, Avérbchenko, Bulgákov, Pilniak, Platónov, Sigizmund Krzhizbanovski y Daniil Jarms, entre muchos otros.

Daniil Jarms (1905-1942), pseudónimo de Daniil Yuvachov, vivió casi toda su vida en Leningrado. Escribió poesía, cuentos infantiles, relatos, miniaturas, microrelatos insólitos, desternillantes anécdotas literarias y una pieza de teatro del absurdo que se adelantó a Ionesco: *Elizabeta Bam. En la literatura, como en otras expresiones del arte, hay figurantes, clásicos y rebeldes. Los primeros son laboriosos, diligentes y grises. Los segundos crean obras maestras. Los terceros rompen moldes, quebrantan límites y buscan nuevas formas. Daniil Jarms pertenece, sin duda, a estos últimos. En su obra todo es contradictorio, desproporcionado e innovador. En su corta vida bulló en ideas, escribió sin término, lo publicaron poco, se casó dos veces, padeció cárcel, falta de reconocimiento, infinidad de penurias, sufrió con miles de sus paisanos el bloqueo de Leningrado por el ejército nazi y feneció en un hospital psiquiátrico. Murió antes de cumplir cuarenta años al igual que otros de su oficio, como Pushkin, Rimbaud, Jlébnikov y tantos otros.*

Es difícil decir algo sobre Pushkin a quien no sabe nada acerca de él. Pushkin es un gran poeta. Napoleón es menos grande que Pushkin. Y Bismark en comparación con Pushkin es nada. Y Alejandro I y II y III simplemente son burbujas en comparación con Pushkin. Sí, y todas las personas en comparación con Pushkin son burbujas, pero solamente en comparación con Gógol, Pushkin mismo es una burbuja.

Por eso, en lugar de escribir sobre Pushkin, mejor escribiré sobre Gógol.

Aunque Gógol es tan grande que es imposible escribir algo sobre él, por lo que mejor escribiré sobre Pushkin.

Pero después de Gógol escribir sobre Pushkin es en cierto modo ofensivo. Y sobre Gógol no es posible escribir. Por eso mejor ya no escribiré nada sobre nadie.

Gógol se disfrazó de Pushkin, se dirigió a la casa de este y llamó. Pushkin

le abrió la puerta y gritó: “¡Mira, Arina Rodiónovna, he llegado!”

Un día Pushkin decidió asustar a Turguénev y se escondió bajo una banca en el bulevar Tvierskói. Y Gógol decidió asustar también ese mismo día a Turguénev, se disfrazó de Pushkin y se escondió bajo otra banca. Turguénev venía caminando. ¡Ambos se le aparecieron!...

Una vez Fiódor Mijáilovich Dostoievski —el Señor lo tenga en el Cielo— estaba sentado cerca de la ventana y fumaba. Acabó de fumar y arrojó por la ventana la colilla. Bajo la ventana había un expendio de queroseno. Y la colilla cayó justamente en un bidón de combustible. La llama pronto se convirtió en una columna. En una noche medio Petersburgo ardía. A Dostoievski, por supuesto, lo encarcelaron. Cumplió por Petersburgo, se encontró a Petrashevsky. No le dijo nada, solamente le estrechó la mano y lo miró a los ojos. Con firmeza

Solo al final de la vida Gógol paró mientes en el alma, desde la juventud carecía en absoluto de vergüenza. Una vez perdió a la novia jugando a las cartas y no la entregó.

Una vez Gógol se disfrazó de Pushkin y llegó a visitar a Maykóv. Maykóv lo hizo sentar en un sillón y le ofreció té sin dulce. “¿Usted creará, Pushkin, que no tengo ni un terrón de azúcar en casa? Hace poco vino Gógol y se comió todo.” Gógol se quedó callado.

Una vez Lev Tolstói le preguntó a Dostoievski —el Señor lo tenga en el Cielo—: “¿Verdad que Pushkin es un mal poeta?” “No es cierto”, quería responder Dostoievski, pero se acordó que no abría la boca desde que le vendaron su cráneo agrietado, y se quedó callado. “El que calla otorga”, dijo Lev Tolstói y se fue. En ese instante, Fiódor Mijáilovich, el Señor lo tenga en el Cielo, recordó que había soñado todo esto, pero ya era tarde.

Pushkin visitaba a menudo a Vyazemsky, pasaba largo rato en la ventana. Lo veía y lo sabía todo. Sabía que Lérmontov amaba a su mujer. Por eso, consideraba completamente inoportuno entregarle la lira. Pensaba enviársela a Tiútchev al extranjero, no se lo permitieron, le dijeron: “no le compete, tiene valor artístico”. Y Nekrásov como persona no le gustaba. Suspiró y se quedó con la lira.

Cierta vez Gógol se disfrazó de Pushkin, sujetó arriba de su cabeza una máscara y se fue a un baile de disfraces. Allí lo asedió una encantadora dama vestida de bayadera, que le dio un papelito. Gógol lo leyó y pensó: “¿Si está dirigido a mí, como Gógol, qué debo hacer, me preguntó? Y si está dirigido a mí, como Pushkin, como persona honesta no puedo aprovecharme. ¿Y qué si es solo una broma de una joven inspirada, malacostumbrada a la adoración general? Allá ella.” Y arrojó el papelito a la basura.

Lev Tolstói y Fiódor Mijáilovich Dostoievski –el Señor lo tenga en el Cielo– apostaban quién de los dos escribiría mejor una novela. Invitaron a Turguénev a que arbitrara. Tolstói llegó a casa, se encerró en el estudio y comenzó rápidamente a escribir la novela, por supuesto sobre niños (a él le gustaban mucho). Dostoievski sentado en su casa pensaba: “Turguénev es una persona temerosa. Seguro está en su casa y piensa: ‘Dostoievski es una persona recelosa, si digo que su novela es peor, hasta me puede acuchillar.’ ¿Para qué esforzarse tanto? De todas maneras el dinerito será mío.” (Esto último lo pensaba ahora Dostoievski). La apuesta era por cien rublos. Y Turguénev en ese preciso momento en su casa pensaba: “Dostoievski es una persona recelosa. Si digo que su novela es peor, puede acuchillarme. Por otro lado, Tolstói es conde. Más vale no meterse con él. Ambos son completamente difíciles.” Y esa misma noche se fue a Baden-Baden.

Una vez Fiódor Mijáilovich Dostoievski –el Señor lo tenga en el Cielo– atrapó en la calle un gato. Necesitaba un gato vivo para una novela. El pobre animal chillaba, maullaba, ronqueaba y ponía los ojos en blanco, y después fingía estar muerto. En ese momento lo dejó ir. El embustero mordió a su vez al pobre escritor en el pie y se escondió. Así encarnó la mejor novela de Fiódor Mijáilovich *Pobres animales*. Sobre los gatos.

Dostoievski llegó a visitar a Gógol. Llamó. Le abrieron. “Pero Fiódor Mijáilovich –le dicen–, Gógol hace ya cincuenta años que murió.” “Y eso qué –pensó Dostoievski, el Señor lo tenga en el Cielo–, yo también me voy a morir alguna vez.”

Pushkin está en su casa y piensa: “Soy un genio, y bueno, Gógol también es un genio. Pero también Tolstói es un genio, y Dostoievski –el Señor lo tenga en el Cielo– es un genio. ¿Cuándo se acabará esto?” Y en ese instante todo acabó. –

Nota y traducción del ruso de  
Jorge Bustamante García.

## RESCATE HISTÓRICO EL JUEGO DE LA REVOLUCIÓN

✎ SANDRA BARBA

Crear la mejor baraja de la República francesa requirió de un esfuerzo más grande que el de la simpleza de quitarle a los reyes las coronas y, en su lugar, ponerles un gorro frigio. En 16 naipes, Dugourc y Coissieux sintetizaron las ideas y los valores de la Revolución –no hay detalle que no diga *República*–. Un trabajo minucioso y exhaustivo solo puede ser obra de un compromiso incuestionable: “no existe”, dice Dugourc, “el hombre republicano que pueda usar esas expresiones que nos recuerdan el despotismo y la desigualdad. No hay hombre de gusto al que no le resulten insoportables las figu as de

la baraja tradicional”. El entusiasmo por el futuro y el odio por el pasado caracterizaron el año de 1793. ¿Fueron estas emotivas razones las que llevaron a Dugourc a crear, tan cabalmente, las *Nuevas cartas de la República francesa*? ¿O le debemos este esmerado trabajo, la transmisión tan sofisticada del mensaje revolucionario, a su formación aristocrática y a su experiencia como diseñador del rey?

Pasa que no es solo un nuevo juego de cartas. Es un juego de perspectiva histórica que acerca el pasado distante de la República romana, idealizándola, y aleja el pasado reciente de las monarquías, condenándolas. Basta con advertir que las figu as visten túnicas y calzán sandalias en vez de capas de armiño o los zapatos cerrados de la Corte.

Ya no hay reyes sino genios (el del Comercio reemplaza a César; el de la Guerra a Carlomagno). Desatienden también la costumbre de nombrar a las sotas en honor de caballeros famosos, como Lancelot, y convierten a los pajes en Igualdades: un soldado exhorta a defender la patria (Igualdad de deberes); parecen obedecerlo un *sans-culottes* que espera sobre una de las piedras de la Bastilla y un esclavo africano emancipado, ambos armados. En vez de reinas, Libertades: de culto, prensa, matrimonio. El as de la Ley por encima de todos.

Pero fracasa el proyecto de sepultar el pasado. Los tréboles que representan al campesinado; las picas, a los caballeros; las puntas de flecha a los vasallos; y el corazón, a la Iglesia,\* se cuelan en estas cartas como símbolos de la organización social que *debía eliminarse*.

Algo similar le sucedió a sus autores. Dugourc regresó a trabajar para la realeza. Coissieux reimprimió los naipes tradicionales. Pese a ellos, su baraja subsiste como otra propaganda de la República que se promoció hasta en los ratos libres. –

\* La hipótesis sobre el significado de los palos de la baraja francesa es de Catherine Perry Hargrave, en *A history of playing cards and a bibliography of cards and gaming*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1930. Hathi Trust Digital Library, se encuentra en: <http://bit.ly/1hNMkm7>.

PAR BREVET D'INVENTION.

NOUVELLES CARTES DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE.  
PLUS DE ROIS, DE DAMES, DE VALETS; LE GÉNIE, LA LIBERTÉ, L'ÉGALITÉ LES REMPLACENT;  
LA LOI SEULE EST AU-DESSUS D'EUX.

Si les vrais amis de la philosophie et de l'humanité ont remarqués avec plaisir, parmi les types de l'Égalité, le Sans-Culotte et le Nègre; ils aimeront sur-tout à voir LA LOI, SEULE SOUVERAINE D'UN PEUPLE LIBRE, entourée d'As de sa suprême puissance, et lui donner son nom. On doit donc dire, Quatorze de LOI, de GÉNIE, de LIBERTÉ ou d'ÉGALITÉ; au lieu de Quatorze d'As, de Roi, de Dame ou de Valet; et Dix-septième, Seizième, Quatorze ou Tierce au GÉNIE, à LA LIBERTÉ ou à L'ÉGALITÉ; au lieu de son nom de Roi, à la Dame ou un Valet; LA LOI donne seule la dénomination de MAJEUR.

Aux Jeux où les Valets de Trèfle ou de Carreau ont une valeur particulière, comme au *Reversy* ou à *la Mouché*, il faut substituer L'ÉGALITÉ de DEVOIRS ou celle de DROITS.

	 <p>FORCE</p> <p>GÉNIE DE LA GUERRE</p>	 <p>LIBERTÉ DES CŒURS</p>	 <p>SÉCURITÉ</p> <p>ÉGALITÉ DE DEVOIRS</p>
	 <p>PROSPÉRITÉ</p> <p>GÉNIE DE LA PAIX</p>	 <p>FIDÉLITÉ</p> <p>LIBERTÉ DE MARIAGE</p>	 <p>JUSTICE</p> <p>ÉGALITÉ DE DROITS</p>
	 <p>GOUT</p> <p>GÉNIE DES ARTS</p>	 <p>TENDRE</p> <p>LIBERTÉ DE LA PRESSE</p>	 <p>PUISSANCE</p> <p>ÉGALITÉ DE RANGS</p>
	 <p>RICHESSÉ</p> <p>GÉNIE DU COMMERCE</p>	 <p>INDUSTRIE</p> <p>LIBERTÉ DES PROFESSIONS</p>	 <p>COURAGE</p> <p>ÉGALITÉ DE COULEURS</p>

CES CARTES sont Fabricquées par E. JAYME et J. D. BUDOUX. Le Dépôt général est rue Saint-Nicolas, N° 11, à PARIS. On y trouve tout ce qui concerne les Jeux; et l'on se charge des Commissions pour les Départemens, relativement à ce genre.