



la columna de Juan Villoro



El leopardo JO NESBO LITERATURA RANDOM HOUSE. BUENOS AIRES, 2014. 691 PÁGINAS, \$16.000. NOVELA

por Camilo Marks

Dibujar con tijeras

“Tenemos de genios lo que conservamos de niños”, escribió Baudelaire. Los lienzos de Matisse representan un viaje de regreso a las pulsiones y las fantasías infantiles.

Acabo de visitar la extraordinaria exposición “The Cut-Outs”, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, que recoge los trabajos finales de Henri Matisse, cuando cambió el pincel por las tijeras. A los 72 años, debilitado por una operación que lo confinó a la silla de ruedas, el artista al que Cartier-Bresson retrató rodeado de palomas no podía pintar ni esculpir. Eso lo llevó a una de las soluciones más creativas en la historia del arte.

“Tenemos de genios lo que conservamos de niños”, escribió Baudelaire. Los lienzos de Matisse representan un viaje de regreso a las pulsiones y las fantasías infantiles. En sus últimos años intensificó ese retorno, asistiendo a tareas de parvulario: armado de tijeras, papeles de colores y pegamento, creó formas de desconcertante belleza.

Esta técnica le permitió llevar durante catorce años más una “segunda vida” que él consideró más libre y genuina que la primera.

Visitó la exposición en compañía del pintor inglés Brian Nissen, que reparte su tiempo entre Nueva York y la Ciudad de México: “Lo más sorprendente de los recortes de Matisse es que en ningún momento son decorativos”, comentó: “No ilustra: inventa, algo muy difícil de lograr cuando se trabaja con tan pocos elementos”.

La enfermedad fue la paradójica musa de Matisse. En 1889, a los veinte años, estuvo en cama por apendicitis. Para aliviarle el tedio, su madre le regaló una caja de pinturas. “Así descubrí el paisaje”, dijo el artista.

El inicio y el final de su obra ocurrieron en pijama, el uniforme de los que sueñan. En la alta madrugada, armado de unas tijeras que parecían de jardinero, el artista recortaba maravillas, que perfeccionaba con diminutas tijeras de manicurista.

Ramón Gómez de la Serna descubrió la temble fuerza de las tijeras una mañana en que no se le ocurría nada y las vio sobre su mesa de trabajo. Las tijeras abiertas le parecieron un pelícano con el pico abierto en un día de excesivo calor. Las cerró y se sintió repentinamente tranquilizado. Reflexionó sobre la extraña personalidad de los objetos,



de Avinyó en Barcelona. Al decir que los vitrales de la iglesia de Vence eran dignos de un burdel, Picasso señalaba que esos decorados se verían mejor en un ambiente que su rival detestaba, el de su propio cuadro, con chicas sin ropa ni decencia.

En la exposición del MoMA, una sala reúne desnudos femeninos en papel azul. Son variantes de una misma pose: una mujer sentada, con una pierna recogida. Las curvas otorgan estremeceadora sensualidad a esas figuras, tan decantadas que sugieren el fundamento esencial del cuerpo femenino.

Junto a ellas se muestra un cuadro sin otro diseño que unas ondas azules, de inspiración marina. Es un acierto de la museografía que compartan la misma sala: los desnudos adiestran la mirada para entender que también el mar es una mujer.

“El arte hace que la vida sea más interesante que el arte”, escribió el poeta francés y artista plástico Robert Filliou, miembro del grupo Fluxus.

En efecto, la gran lección de la pintura respecto a la naturaleza consiste en demostrar que el océano puede ser más convulso y sensual que un cuadro de Matisse.

Pero sólo sabemos eso gracias a Matisse.

Fanon City Meu JAIME LUIS HUENÚN DAS KAPITAL EDICIONES, SANTIAGO, 2014, 43 PÁGINAS, \$7.000. POESÍA

por Jessica Atal

EL ÚLTIMO VIAJE INFERNAL DE HUENÚN

Después del viaje a Puerto Trald (2001), Jaime Luis Huénún (Valdivia, 1967) nos conduce hacia Ciudad Fanon en su último libro **Fanon City Meu**. Como el anterior, este no es un viaje placentero. Es, por el contrario, un viaje hacia las profundidades del infierno —aunque sea un infierno diferente. En **Puerto Trald**, Huénún situaba aquella suerte de abismo en el nulo poder de la palabra como vehículo conductor de la verdad. En Ciudad Fanon, en cambio, es el sistema completo de la civilización occidental —como sinónimo de elemento represor y colonizador—, lo que ha perdido credibilidad (si es que alguna vez la tuvo entre aquellos que nacen “marginalizados”).

No podríamos, por cierto, entender esta obra de Huénún sin convocar a Frantz Fanon (1925-1961). Tal como actúa la figura de George Trald en **Puerto Trald**, las ideas del psiquiatra y líder revolucionario nacido en la isla de Martinique que marcan un eje transversal en este compacto y sólido poemario.

Autor de **Los condenados de la tierra**, entre otras obras, Fanon fue amigo de Sartre y apoyó la lucha argelina por la independencia. Fue revolucionario en cuanto instó a desarrollar nuevas concepciones de una civilización idealmente independiente del legado europeo, pues consideraba que adoptar cualquier forma o aspecto de la potencia colonizadora —comenzando por el lenguaje— significaba caer en las garras del poder subyugador.

Entre los fieles lectores de Fanon se encuentran Biko y el Che Guevara. No es casual entonces que tanto el Che como otros líderes revolucionarios de distintas épocas y espacios aparezcan una y otra vez en las páginas de Huénún. Especial énfasis toman, por razones obvias, las alusiones a colonos españoles y a la lucha de figuras indígenas emblemáticas como Atahualpa.

Incorporando su sentido originario —su más pura tradición mapuche—, el poeta adopta en este libro un tono de adelante, compañero, de arenga anterior a la batalla, de panfleto revolucionario. La voz alzada frente al yugo es común a todas las tribus indígenas del planeta, a aquellos “indios” ninguneados, a los exiliados, a los “pequeños cargadores mulattos”; en definitiva, a todo pueblo subyugado por un poder colonizador.

El narrador nos conduce entre favelas “sitiadas por la DEA” o “mil fuegos danzantes”, y relata lo que significa vivir en Ciudad Fanon. Cómo se siente el peligro, la violencia, todo el error —o los errores— que conlleva la existencia de seres degradados. Hay un adentrarse profundo y honesto en las fauces de la muerte y un intuir “el infierno por venir”. Hasta el amor, en este escenario, es de tener. “El amor acabará contigo” —me dicen—, y por más que él se defiende, el andar de individuos “salvajes” o pobres como él es errático, sin destino. La ley es la de quien gobierna. Fría, dura, sin asomo de piedad.

Este es un libro triste, oscuro, despiadado. Es un libro corto, por lo demás. La travesía, para los miserrables, parece ser más corta que para aquellos que pasan por este mundo acomodados. La guerrilla no se hace esperar, y los creyentes en utopías mueren, inevitablemente, como moscas. Es un libro, en este sentido, de protesta. Pero de protesta no solo social, pues uno de los últimos poemas es un canto de defensa —aunque acaso ya sea tan inútil y repetido— por la poesía. Un grito de denuncia, de respeto. Una acusación dirigida a todos los “...malditos desleales, azulesos / y barbudos palabreros del montón”.

Poco y nada se salva después de leer **Fanon City Meu**. Poco y nada se salva, quiere decirnos Huénún, después de desandar “el terrible resplandor de nuestra Historia”.

LA HISTORIA EN CONTRAPUNTO

El hundimiento del crucero alemán Dresden, ocurrido en la bahía de Cumberland durante los años de la Primera Guerra Mundial, y la leyenda del tesoro que sus tripulantes habrían arrojado en el fiordo de Quintupen constituyen el asunto que ha utilizado Martín Pérez Ibarra para construir un relato, donde el acertado entrecruzamiento de las informaciones y figuras de la investigación histórica con las situaciones ficticias creadas por la imaginación producen un texto narrativo de indiscutibles méritos literarios, interesante, sólido y convincente.

El relato se inicia entre 1895 y 1905 con el nacimiento y los primeros años de vida de un niño llamado Max Schmidt, en una ciudad a orillas del mar Báltico. Max posee “un mal sin nombre”, la extraordinaria e inusual capacidad del oído para percibir frecuencias altas de diferentes fuentes sonoras, según diagnostica el doctor Koch, facultativo de la armada del káiser. Años más tarde, ambos

participarán en la tragedia del Dresden: Max como cabo radiotelegrafista y el doctor Koch como médico a bordo del crucero alemán. A partir de este introito narrativo, el discurso de **Señales del Dresden** se despliega en dos secuencias argumentales en contrapunto, amparadas bajo un título común: “El radiotelegrafista alemán”. Aunque se distancian por un período de aproximadamente cien años y por las distintas configuraciones y fisonomías de los episodios que las componen, avanzan hacia un desenlace que las aproximará en catástrofes compartidas: el hundimiento del Dresden, ocurrido el 14 de marzo de 1915 y el violento terremoto de Chile del 27 de febrero del 2010. Entre los méritos que destacan en esta novela sobresale la pericia de su narrador para variar de lenguaje, de tono e incluso de actitud frente a los personajes según sea la fisonomía de las líneas argumentales que alternativamente va presentando a su destinatario. La secuencia del Dresden está narrada desde el punto de vista y la perspectiva del telegrafista Max Schmidt y su discurso avanza lenta y puntillamente,

con especial cuidado en las fechas que marcan el destino de los tripulantes a partir del 13 de diciembre de 1913, cuando el barco es enviado a socorrer a los colonos alemanes de Veracruz y rescatar al Presidente Victoriano Huerta, hasta culminar veintiseis meses más tarde en el holocausto del archipiélago de Chiloé. La sobriedad y la contención emotiva son rasgos del discurso de un narrador que, a pesar de declarar su conocimiento absoluto de la historia y de su futuro desenlace, se limita a la observación minuciosa para permitir que la interioridad de Max y los dramáticos acontecimientos en que participa se manifiesten por sí mismos.

La segunda secuencia crea una atmósfera antagónica a la narración de la tragedia del Dresden, aunque también ofrece respuestas a vacíos e equívocos históricos. Un grupo de personajes singulares que incluye al matrimonio de Max y la burocrata activa Heriberto Tapia, y de su especialísima esposa, Ramona, que el autor presentó en el relato **Tapia**, publicado en el 2008, emprende una travesía al fiordo Quintupen con el propósito de descubrir el tesoro hundido del Dresden. En un segundo plano, acometen esta misma empresa una pareja de amigos británicos y un padre alemán con sus dos hijos, descendientes del radiotelegrafista Max Schmidt. El cambio en la voz del narrador es notorio: domina ahora su actitud humorística y paródica, aunque también se hace presente la indignada denuncia de la destrucción ecológica y humana que la codicia empresarial ha producido en la zona. La novela asume, pues, la forma de una fuga, tal como el doctor Koch la define a Max: “¿Recuerda usted la fuga, cabo, aquella polifonía con sujeto y respuesta vertebraada por el contrapunto?”. Según sus palabras, es la resonancia musical del desarrollo de la existencia humana: “Felicidad y tristeza, relay y tensión, miedo y valentía, son sensaciones humanas y la vida sería sólo monotonía, una monotonía, si no tuviera contrapuntos”. **Señales del Dresden** merece ganar sobradamente las preferencias de los lectores.

Señales del Dresden MARTÍN PÉREZ IBARRA UOBAR, SANTIAGO, 2014, 415 PÁGINAS, \$19.500. NOVELA

por José Promis

