Sara M. Saz,
(Colorado State University)

El arte como intertexto en la poesía de Gustavo García Saraví y en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rosi

"Dios creó el mundo –dicen-
y en el séptimo día,
cuando estaba tranquilo descansando
se sobresaltó y dijo:
He olvidado una cosa:
Los ojos y la mano de Picasso."

Así escribe Rafael Alberti sobre uno de los monstruos sagrados de la pintura de todos los tiempos.[95] Durante siglos se vienen comparando la poesía y la pintura y citando, para justificar la comparación, las palabras de Horacio en el Ars poetica, *ut pictura poesis*, traducido, erróneamente según algunos, como "la poesía es como la pintura."[96]

---

[95] Citado por Pedro Guerrero en: Rafael Alberti. Arte y poesía de vanguardia, Murcia: Universidad de Murcia, 1991, pág. 47. Guerrero hace un interesante estudio sobre la relación entre la poesía y el arte en Alberti, que siempre cultivó ambas cosas. En la misma obra cita unas palabras de Lope de Vega sobre el arte que vale la pena reproducir aquí: "Dos cosas despertaron mis antojos,/forasteras no al alma, a los sentidos:/Marino, gran pintor de los oídos,/y Rubens, gran poeta de los ojos," pág. 19.

[96] La obra que trata este tema con mayor profundidad es, seguramente, el conocido estudio de Rensselaer W. Lee, Ut Pictura Poesis. The Humanistic Theory of Painting, New York: W.W. Norton, 1967. Dice Lee que, "The habit of associating writers whose images are vivid or full of color with painters was known to antiquity. (...) In any event, critics for two centuries believed that it was in pictorial vividness of representation, or, more accurately, of description – in the power to paint clear images of the external world in the mind's eye as a painter would record them on canvas – that the poet chiefly resembled the painter," (pág. 4). ("La costumbre de asociar a aquellos escritores cuyas imágenes son vivas o llenas de color con pintores se remonta a la antigüedad. (...) De todos modos, durante dos siglos los críticos creían que el poeta se asemejaba principalmente al pintor por su capacidad de crear en la imaginación claras imágenes del mundo externo de la misma manera

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2002). Sara SAZ. El arte como intertexto en la poesía de Gustavo ...
Centro Virtual Cervantes

Igualmente se citan con frecuencia las que Plutarco atribuye a Simónides de que, "La pintura es muda poesía, y la poesía una pintura parlante."[97]

La teoría humanística del arte que predominó desde mediados del siglo dieciséis hasta mediados del dieciocho, dio gran importancia a la estrecha relación entre la poesía y la pintura que se consideraban artes hermanas, con finalidades y contenidos iguales, aunque con formas de expresión diferentes. El poeta, con su capacidad de crear imágenes visuales a través de las palabras, se asemeja al pintor quien traslada las imágenes al lienzo en vez de al papel.[98]

---

que haría un pintor en el lienzo.") Las traducciones son nuestras, salvo que se indique otra cosa. Según Peter Bly, Vision and the Visual Arts in Galdós. A Study of the Novels and Newspaper Articles, Liverpool: Francis Cairns, 1986, las palabras de Horacio realmente significan: "that some poems, like some paintings, repay repeated scrutiny, while others do not" (pág. 1) ("que algunos poemas, igual que ciertos cuadros, merecen que se estudien repetidamente, mientras que otros no"). Luego añade: "One of the unfortunate results of this centuries-old polemic has been the excessive concentration on the first and most frequent type of interart parallel, the acknowledged verbal reproduction of a famous art object, like that of Holbein's "Christ in the Tomb" in Dostoevsky's The Idiot," (pág. 4) ("Uno de los resultados más desafortunados de esta polémica que dura siglos ha sido un énfasis excesivo en el paralelo entre artes del primer tipo y del más frecuente, es decir, la reproducción verbal reconocida de un objeto de arte famoso, como aquella del cuadro de Holbein, "Cristo en la tumba" en El idiota de Dostoevski").

[97] La traducción es de Guerrero en su mencionada obra (pág. 20) donde hace un breve repaso a las teorías sobre la relación entre el arte y la pintura.

[98] Lee, comentando esto, dice: "So deeply rooted, in fact, was the association of painting with poetry that it is not unusual to find the critics referring in a way that startles the modern reader, to poets as painters; and if they do not with equal bluntness call painters, poets, at least they are almost unanimous in asserting that painting merits serious consideration as a liberal art only by virtue of its likeness to poetry," (pág. 3). ("La asociación entre la pintura y la poesía tenía raíces tan hondas que no es infrecuente que los críticos se refieran a los poetas como pintores, de un modo que choca al lector moderno; y si no les denominan a los pintores poetas con la misma claridad, por lo menos parece que afirman unánimemente que la pintura merece consideración seria como un arte literario simplemente por su semejanza con la poesía").

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2002). Sara SAZ. El arte como intertexto en la poesía de Gustavo ...
Centro Virtual Cervantes

La polémica sobre la relación entre el arte y la poesía sigue sin resolverse. La existencia de artistas que cultivan más de una rama del arte con éxito continúa estimulando las reflexiones sobre las similitudes y las diferencias entre la representación pictórica y la expresión escrita.[99] En el caso de Gustavo García Saraví, nacido en La Plata en 1920,[100] tenemos a un poeta que hace múltiples referencias en su obra a las artes plásticas. Es llamativa la mencionada presencia en su poesía de referencias a pintores famosos, esculturas, cuadros y objetos de arte muy conocidos. Lo sorprendente es que hasta 1979, cuando el poeta ya frisaba los sesenta, estas referencias brillaban por su ausencia. Este hecho se debe fundamentalmente a dos razones. Desde finales de la década de los setenta, García Saraví empezó a realizar frecuentes viajes a Europa y tuvo por primera vez contacto directo con aquellas obras de arte que antes solamente conocía a través de los libros.

Por otro lado, la proximidad de la vejez y el acercamiento de la muerte, temas que le angustiaban sobremanera y se encuentran en muchos poemas, le estimularon a reflexionar sobre aquellas obras que parecen haberse burlado del tiempo, "El horrible barbudo, el manipulador/de los relojes/el jugador fullero que no envejece nunca."[101] Contempla estas obras no solamente como hombre sino

---

[99] Una interesante obra sobre los muchos casos que se han dado en la historia de pintores que escriben poesía o poetas que pintan o componen música, etc., es la de Walter Sorell, The Duality of Vision. Genius and Versatility in the Arts, London: Thames and Hudson, 1970.

[100] García Saraví fue contemporáneo y amigo de varios poetas platenses de la "Generación del cuarenta," aunque, por haber empezado a publicar más tarde, suele clasificarse con la "Generación del cincuenta y cinco." Entre sus más destacados contemporáneos estaban Roberto Themis Speroni (nacido en 1922), Norberto Silvetti Paz (nacido en 1921) y Horacio Ponce de León (nacido en 1913). Tratamos la trayectoria poética de García Saraví en nuestra introducción a su Obra completa, Edición de Sara M. Parkinson de Saz, Madrid: Empeño 14, 1981. Todas las referencias en el texto a sus poemas son a esta edición.

[101] "Balance anual," Obras completas, pág. 347. Comentamos con más detalle su preocupación con el paso del tiempo y el tema de la muerte en nuestro citado estudio (págs. 38-48).

Centro Virtual Cervantes

como poeta que, como aquellos artistas lejanos, igualmente tiene el deseo de legar algo perdurable a la humanidad. Es, dice, al contemplar un "Papiro en una vitrina," "la simple vanidad del hombre,/de los hombres minúsculos y obscenos/que quieren perdurar, ser inmortales." [102]

Antes de su contacto con Europa, los poemas de García Saraví sobre el arte se limitaban a comentarios sobre las huellas de los conquistadores y, especialmente a las grandes iglesias de los jesuitas cuyas ruinas había contemplado en Misiones y en el Ecuador.[103] Para entender su manera de acercarse a las grandes obras de arte europeas conviene tener en cuenta algunas reflexiones de Panofsky. Según este crítico, una obra de arte es un objeto hecho por el hombre que exige una experiencia estética. Al intentar explicar la diferencia entre las ciencias naturales y las humanidades, señala que el científico puede analizar los datos que tiene delante mientras que en el caso del humanista, como se trata de acciones y creaciones humanas, tiene que dar vida de nuevo a esas obras y re-crearlas otra vez. Es evidente, dice, que los historiadores de la filosofía o de la escultura se interesan por los libros y por las esculturas pero no por su mera existencia material, sino por su significado. Solamente se puede entender este significado si se re-producen los conceptos que han dado lugar a esa obra.

Esta experiencia re-creativa de la obra de arte depende no solamente de la sensibilidad y de la formación técnico-visual del espectador

---

[102] Obras completas, pág. 676.

[103] Estas obras, creadas con fines religiosos, le deslumbraban por su grandeza, pero servían sobre todo para recordarle la opresión que supuso para los indígenas la llegada de los españoles. García Saraví escribió una serie de hai-kais sobre este tema, que se encuentran en sus obras Cuadernos del Ecuador y Misiones, ambas incluidas en las Obras completas. El hai-kai es una forma poética japonesa cultivada en el siglo XX por los argentinos Alvaro Yunque y González Lanuza, el mejicano Juan Tablada, el francés Apollinaire, y el norteamericano Ezra Pound, entre otros. Tal vez el que más éxito ha tenido con estos poemas diminutos es el ecuatoriano Jorge Carrera Andrade, quien los denominaba "microgramas."

Centro Virtual Cervantes

sino de su bagaje cultural. Pregunta por qué nos debe interesar el pasado, y contesta que la razón es que nos interesa la realidad. Según Panofsky, no hay nada menos real que el presente que se esfuma en un momento. Para entender de verdad la realidad tenemos que mirar hacia el pasado. Las humanidades dan vida a lo que, de otra manera, seguiría muerto.[104]

Ahora bien, García Saraví es un poeta preocupado permanentemente por la naturaleza de la realidad. El lector, a través de sus poemas, se siente estimulado a cuestionar una y otra vez el mundo que tiene a su alrededor. Gran jugador de póker y para quien el juego es un tema recurrente en su poesía, juega deliberadamente con el lector a recrear algunas famosas obras del pasado en sus poemas. No es extraño que un poeta para quien, "mi fantasía siempre es una dirección errónea: una muchacha mentirosa,"[105] cambie una obra de arte sutilmente al recrearla. Así sucede con la famosa Dama de Elche en su poema "Arqueología." Como ocurre con frecuencia en su poesía, parte del mundo real para llevar al lector cada vez más hacia lo irreal. La arqueología para él es, "un juego-ciencia" que nos ha dado, "la Dama de Elche y sus labios rosados,/collares de coral, ajorcas, peines/que usaron las patricias y las huidizas núbiles/hace milenios, cántaros, vasijas."[106]

Parece ser que efectivamente el tema es la arqueología pero sin embargo pronto descubrimos que la verdadera arqueología que le interesa es una excavación metafísica en busca del auto-conocimiento: "Necesito excavar rápidamente/ dentro de mí, golpearme mis murallas/óseas, indagarme con tornos." Toda su trayectoria poética es una búsqueda de su propio yo, un afán de descubrir su propia identidad.

---

[104] Estas teorías de Erwin Panofsky se encuentran plasmadas en sus obras, Meaning in the Visual Arts, New York: Doubleday, 1955, y Studies in Iconology, publicada originalmente por Oxford University Press en 1939 y reimpresa en 1962 (New York: Harper and Row).

[105] 'Apresurada tesis sobre mi fantasía,' Obras completas, pág. 208.

[106] Obras completas, pág. 600.

Centro Virtual Cervantes

Quiere volver a su propio pasado para, a través de sus meditaciones sobre su niñez y juventud, dar con la clave del presente. Necesita, "conservar únicamente/ los grandes documentos del pasado" tales como las fotografías de familia y, "la bondad de mi padre."[107] Está buscando lo imposible porque no se puede volver atrás, por lo que su búsqueda se asemeja a la también imposible tarea de "dar/con la distante, incomprensible Atlántida/o la suave, insondable y perfumada/dama de Elche,/una amante que tuve/y que fue –me parece- la primera mujer/que me enseñó sus senos."

La Dama de Elche, una de las obras maestras del arte ibérico, es un busto de piedra policromada que jamás puede ser "suave, insondable y perfumada." Una de sus características más sobresalientes, como en el caso de la Dama de Baeza, es la presencia de pliegues geométricos del vestido que dan cierta rigidez a la figura. La Dama de Elche tampoco pudo enseñar sus senos al poeta porque los tiene bien tapados bajo sus inmensos collares de piedra y su vestido.

Este tipo de juego, sin embargo, no es exclusivo de García Saraví. Bly cuenta la presencia de una descripción de una obra de Manet en L'Oeuvre de Zola que no se menciona por título, por lo que depende del lector si la reconoce o no.[108] En García Saraví el lector tiene que

---

[107] Obras completas, pág. 601.

[108] Lo cuenta Bly en su mencionada obra sobre Galdós (pág. 4). Dice que para los lectores contemporáneos de Zola habría sido bastante fácil darse cuenta de que se trataba del cuadro de Manet: "In other cases, however, these aids may not exist and the identification of art sources will depend both on the reader's knowledge and the novelist's willingness to offer clues. For example, the author may refer to a woman's smile as that familiar to visitors to the Louvre. It would be an easy deduction to say that the author was thinking specifically of Leonardo Da Vinci's "Mona Lisa." Yet, whether the verbal description is extended, concise or concealed, the reader is being asked in the first moment

Centro Virtual Cervantes

ser cómplice del autor para re-crear la obra artística. El no avispado pasa por alto la referencia a los senos de la Dama de Elche sin darse cuenta. Indudablemente, es una poesía para un lector culto o para otros poetas que entran gustosos en el juego intelectual. La inclusión de las palabras, "-me parece-" añade un tono conversacional y al mismo tiempo dubitativo, parecido a las de César Vallejo en su poema "España, aparta de mí este cáliz," cuando declara: "Si la madre España cae –digo, es un decir-" No deja de ser un reconocimiento tácito del poeta de que sus palabras pueden no ser ciertas.

El tratamiento de la Dama de Elche ilustra la ironía del poeta, característica ésta tan típica de los poetas rioplatenses y constante en la obra de García Saraví, pero al mismo tiempo es síntoma de algo más profundo. Panofsky distingue entre la iconografía y la iconología. La primera describe y clasifica las imágenes presentes en las diversas obras de arte. Por ejemplo, a través de la iconografía podemos saber en qué época se pintaban cuadros de Cristo atado a la cruz con cuatro clavos y en cuál se le presentaba con solamente tres. Igualmente, nos da información sobre cuándo se le retrataba en la cruz con túnica y cuándo con taparrabos. La iconología, sin embargo, estudia el significado de esas imágenes para la época en que se pintaron.[109]

---

to identify from his or her memory a known, historical art object"(pág. 4) ("En otros casos, sin embargo, estas ayudas pueden no existir y la identificación de la fuente artística dependerá tanto del conocimiento del lector como de la disposición del novelista a ofrecer pistas. Por ejemplo, el autor puede referirse a la sonrisa de una mujer como aquélla familiar a los visitantes al Louvre. Sería fácil deducir que el autor pensaba específicamente en el cuadro "Mona Lisa" de Leonardo Da Vinci. Sin embargo, tanto si la descripción verbal es extensa, concisa u oculta, se le pide al lector en un primer momento que identifique de memoria un objeto de arte histórico").

[109] "Iconographical analysis, dealing with images, stories and allegories instead of with motifs, presupposes, of course, much more than that familiarity with objects and events which we acquire by practical experience. It presupposes a familiarity with specific themes or concepts as transmitted through literary sources, whether acquired by purposeful reading or by oral tradition" ("El análisis iconográfico que trata con imágenes, historias y

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2002). Sara SAZ. El arte como intertexto en la poesía de Gustavo ...
Centro Virtual Cervantes

García Saraví, en su re-creación de la Dama de Elche, nos obliga a hacer un análisis iconográfico diferente al que haríamos sin su poema. La Dama de Elche deja de ser una estatua ibérica de piedra con todo el cuerpo escondido al ojo ajeno, para convertirse en otra, posiblemente de la misma escuela, pero con los senos al aire. Hay cuatro obras de arte que sirven de referencia para nuestro análisis iconográfico: la auténtica Dama de Elche que subyace en el texto, la Dama de Baeza, sentada en una silla con los pechos igualmente cubiertos, en los que reposa un gran collar de piedra, y que, por su semejanza con la Dama de Elche, salta inmediatamente a nuestra memoria, la Dama del Cerro de los Santos, otra escultura de la misma época que sostiene un vaso ritual y, finalmente, la Dama de García Saraví, que comparte algunas características de estas tres, pero que destaca por ser impúdica.

Al mismo tiempo, debemos hacer un estudio iconológico también diferente. Las Damas de Elche y de Baeza representan recatadas damas de noble alcurnia. En todas las épocas, la nobleza se ha visto plasmada en obras artísticas. No obstante, aquí hay más. Procedían, junto con la Dama del Cerro de los Santos, de un pueblo conocido por su firme creencia en una vida del más allá. Encima, entre sus dioses se destacaba una diosa que representaba la fertilidad y que estaba por encima de la vida y la muerte. La mujer para los íberos, pues, parece que podía simbolizar a la vez la plenitud de la vida humana y la esperanza del infinito.

¿Cuál es el significado de la Dama de García Saraví? Si para entender una obra de arte nos tenemos que acercar a ella aportando unos conocimientos iconológicos, también necesitamos saber, en

---

alegorías en vez de con temas, presupone, por supuesto, mucho más que esa familiaridad con los objetos y acontecimientos que adquirimos a través de la experiencia práctica. Presupone una familiaridad con temas específicos o conceptos transmitidos mediante fuentes literarias, tanto si se adquieren a través de una lectura hecha a propósito o por medio de la tradición oral"), E. Panofsky, Meaning in the Visual Arts, Ed. Cit, pág. 35.

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2002). Sara SÁZ. El arte como intertexto en la poesía de Gustavo ...
Centro Virtual Cervantes

este caso, la actitud del poeta hacia la mujer y la vida del más allá para encajar esta nueva Dama entre las otras Damas ibéricas.

El amor físico es una constante en la obra de García Saraví y representa a menudo una búsqueda desesperada de unión con otro ser humano, un intento de librarse de la soledad y de sus propios miedos. Para García Saraví, la mujer significa muchas veces la salvación: "y nazco en ti y en ti también fallezco,/y te mueres en mí y en mí renaces," nos dice en un soneto.[110] La relación antiquísima entre el sexo, la muerte y la resurrección aparece en varios poemas suyos. Para él, entonces, como para los escultores íberos, la mujer puede ser el enlace entre esta vida y el más allá.

La diferencia es que García Saraví no está convencido, como ellos, de la existencia de un más allá. Desea con toda su alma creer en la vida después de la muerte pero le falta fe y por eso, con el paso de los años, el tema de la muerte le angustia cada vez más y aparece una y otra vez en su poesía.[111] Si no está seguro de que vaya a vivir después de la muerte, la intensidad y calidad de esta vida se convierten en temas de primerísima importancia. El amor y la búsqueda de la belleza perfecta a través de la poesía son los dos ejes de su vida. Parece intentar combinar esas dos facetas en su re-creación de la Dama de Elche.

Otro poema en el que García Saraví también utiliza una obra de arte como inter-texto es su soneto dedicado a las "Tres Gracias de Rubens." En este caso reconocemos las imágenes del pintor. Sin embargo, el significado de esas imágenes no es el mismo para el poeta que para el pintor. García Saraví impone una visión estética de fines del siglo XX, donde la belleza está en proporción directa

---

[110] 'Amor y acto,' Obras completas, pág. 199.

[111] Durante las numerosas horas de conversación con García Saraví que grabamos para la preparación de la edición de sus Obras completas, surgió constantemente este tema.

Centro Virtual Cervantes

con la esbeltez. Por eso, las tres Gracias de Botticelli en su cuadro "Primavera" o "Las Tres Gracias" de Francesco Vanni quizás sean más del gusto del poeta que esas mujeres tan sensuales y bien dotadas de Rubens.

Resalta la fealdad de los cuerpos de las mujeres que posaron e interpreta el cuadro como ejemplo del paso del tiempo, "la perdida juventud," su tema predilecto. Pone en duda su tradicional virginidad ya que son, "tres improbables vírgenes" y parece ser que tanta carne humana le ofende ya que nos habla de "tres veces/nalgas y vientres blandos."[112]

Las Tres Gracias de Rubens, con sus cuerpos más que rollizos, indudablemente representan la fecundidad como la divinidad íbera. En el siglo XVII, además, el concepto de la belleza femenina era otro y las muchachas más bien llenitas resultaban más atractivas al ojo masculino que las delgadas. En resumen, el cuadro que re-crea García Saraví es similar al de Rubens porque comparte la misma iconografía, pero el análisis iconológico arroja otra interpretación de los símbolos. Lo que es una gozosa alabanza de la mujer en Rubens se convierte en un triste mensaje sobre la inevitabilidad de la degeneración humana en García Saraví y el acercamiento de la vejez.

Un caso muy especial es el de los cuarenta y cuatro sonetos que dedica este poeta a la vida y obra de Goya.[113] Según nos confesó el poeta, estos poemas fueron escritos íntegramente en un período de setenta y ocho días durante los que trabajó con, "este incontenible

---

[112] Obras completas, pág. 633.

[113] El poeta nos comentó extensamente su proceso de creación de los sonetos goyescos en las entrevistas que hemos sostenido a lo largo de varios años. Tratamos con más extensión este grupo de poemas en nuestra "Introducción" a las Obras completas (págs. 627 a 629) y en nuestra ponencia, "García Saraví pinta a Goya," VII Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas, Venecia, 1980.

Centro Virtual Cervantes

furor de buscar metáforas desesperadamente desde adentro, como un poseso, casi diría con independencia de mi propia desarticulada voluntad."[114] Poeta de elaboración lenta que creía, según solía decir, más en la "transpiración" que en la "inspiración," este modo de escribir no era nada frecuente en él.

No obstante, hubo algo en la biografía y en la obra de Goya que le cautivó sobremanera. Todos los poemas van precedidos por citas de las numerosas biografías del insigne aragonés que devoró García Saraví en aquella época. Las citas sirven para ubicar el poema y para decir cosas que él no quería decir de forma poética y sin embargo necesitaba que supiera el lector para poder comprender el soneto.

Goya le apasionó por varias razones. Por un lado, tenía una desmesurada sed de vivir y de crear que encuentra eco en el poeta. Su biografía, además, contiene varios claroscuros: datos que no se acaban de verificar, por lo que la realidad resulta dudosa. Esto, para un poeta que escribió durante toda la vida sobre la tenue distinción entre la fantasía y la realidad, resulta especialmente atractivo.

La obra de Goya le interesó en particular porque, "Goya parece haber apuntado a lo feo, como Rafael apuntaba a la belleza."[115] García Saraví se fue apuntando también cada vez más a lo feo, lo grotesco, de forma casi quevedesca. Según Mario Praz, Rembrandt hizo algo parecido porque eligió modelos sin gracia y, a través del sabio manejo de la luz, los convirtió en sujetos dignos, por lo que no importa que Diana, "puede ser una matrona flácida y madura en el momento del baño" y que veamos a, "Susana con la carne blanca

[114] Obras completas, pág. 629.
[115] Obras completas, pág. 628.

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2002). Sara SAZ. El arte como intertexto en la poesía de Gustavo ...
Centro Virtual Cervantes

como queso, cubriéndose el vientre con gesto torpe mientras se calza con unas rústicas pantuflas."[116]

Goya igualmente llama la atención a García Saraví por su universalidad. Ha podido trascender tanto los límites del tiempo como del espacio para entrar para siempre en la historia universal de la pintura. La inmortalidad, "ese gendarme de Dios o la ilusión,"[117] es siempre tema de preocupación en este poeta.

En el antiguo Egipto, el creador, Dios, se representaba con el jeroglífico de un ojo y el ojo *wadjat,* u ojo izquierdo de Horus, se representa muchas veces con la prolongación de una mano que porta un doble candelero. El ojo, nos informa Gandelman, es lo que lleva la vida, es lo que "toca." [118] Rafael Alberti, en su libro de poemas Los ocho nombres de Picasso, hizo hincapié sobre todo en los ojos de Picasso, los "Cien mil ojos en dos ojos" que lo ven todo y de forma mucho más agudo que cualquiera, y luego plasma la realidad vista por él en el arte.

El poeta también tiene "cien mil ojos" y a veces su visión poética de una obra de arte nos puede llevar por caminos de interpretación diferentes a los que pretendía el pintor o escultor, pero que son igualmente válidos. "La idea de las artes hermanas," nos dice Mario Praz, "está tan arraigada en la mente del hombre desde los tiempos más remotos, que debe ser algo más que mera especulación." Y continúa: "Se puede decir que al investigar estas relaciones

---

[116] Las palabras proceden de la obra de Praz, Mnemosyne. The Parallel Between Literature and the Visual Arts, Princeton University Press, 1974 en traducción de Pedro Guerrero, obra cit., pág. 26.

[117] 'Restauradores,' Obras completas, pág. 675.

[118] "L'oeil est celui qui porte la vide. L'oeil est celui qui "touche" les choses que je crois voir dans l'autoportrait de Courbet au milieu de son atelier, comme si le bras partair de l'oeil meme du peintre," Claude Gandelman, Le regard dans le texte. Image et écriture du Quattrocento au XXe siècle, Paris: Méridiens-Klincksieck, 1986, pág. 12.

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2002). Sara SAZ. El arte como intertexto en la poesía de Gustavo ...
Centro Virtual Cervantes

misteriosas el hombre pretende acercarse a ese fenómeno que es la inspiración artística."[119]

En La nave de los locos, obra de la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi, el arte también juega un papel fundamental. La alegoría alemana del siglo XV, Das Narrenschiff, que ha tenido numerosas representaciones pictóricas, cuenta como unos locos se quedan a la deriva cuando los marineros los abandonan a su suerte en alta mar. Peri Rossi toma esta historia como metáfora central de su obra y, citando unas palabras de Fernando Pessoa, "La vida es un viaje experimental hecho involuntaria-mente," la hace extensiva a toda la humanidad. Su protagonista llamado, significativamente "Equis," es una especie de Jedermann del siglo XX, pero con la particularidad de que es extranjero. Peri Rossi, exiliada en una época durante años en España, indaga una y otra vez en la condición de extranjero y, por extensión, de exiliado.

Las viñetas que se suceden a lo largo de la novela tienen como elemento unificador el tapiz medieval de la catedral de Gerona. Éste representa la creación y "corresponde a esa religiosidad medieval capaz de construir un mundo perfectamente concéntrico y ordenado. (...) Todo en él está dispuesto para que el hombre se sienta en perfecta armonía, consustanciado, integrado al universo, rodeado de criaturas fantásticas y reales."[120] El tapiz, original del siglo XI o XII, tiene una estructura geométrica que transmite una sensación de orden y paz que contrasta fuertemente con la falta de orden del mundo actual.[121] En este sentido, la obra de arte para la autora es en cierta manera superior a la realidad.

---

[119] Mnesosyne, Ed,. Cit., pág. 3. La traducción es nuestra.

[120] Cristina Peri Rossi, La nave de los locos, Barcelona: Seix Barral, 1984, pág. 20.

[121] "Lo que admiramos en la obra (...) es una estructura: una estructura tan perfecta y geométrica (...) Lo que amamos en toda estructura es una composición del mundo, un significado que ordene el caos devorador, una hipótesis comprensible y por ende reparadora. Repara nuestro sentimiento de la fuga y de la dispersión, nuestra desolada experiencia del desorden. (...) En telas así sería posible vivir toda la vida, en medio de un discurso

Centro Virtual Cervantes

La visión medieval de la armonía se ha perdido en nuestros días y Equis anhela ese paraíso perdido. Es un hombre desarraigado que no puede tener ni perro, ni esposa, ni plantas, siquiera, porque siempre anda de ciudad en ciudad. Como la propia Cristina Peri Rossi, "Pasando de ciudad a ciudad, Equis ha adquirido objetos y ha perdido otros."[122] Se da cuenta de que el ser humano actual está amenazado por múltiples peligros y aberraciones que han inventado los hombres. En un momento determinado se refugia en el cine para ver una película de Julie Christie y le entra un fuerte deseo de pasar el resto de su vida allí porque piensa que solamente frente al mundo irreal del celuloide, otra forma de arte visual, está a salvo de los peligros, reales o imaginarios, que le acechan en el mundo de fuera.[123]

Si el artista por su propia naturaleza resulta observador de la vida y mantiene cierta distancia frente a la sociedad, Equis, por ser extranjero, está destinado a no encajar en ningún sitio y padecer un sentimiento permanente de desarraigo y de rechazo por parte de los nativos del lugar.[124] "-¿Es Usted extranjero? –le preguntó la mujer, como si eso tuviera mucha importancia. Equis se fastidió.

-Sólo en algunos países –le contestó- y posiblemente no lo seré durante toda la vida. (...) No nací extranjero –le informó-. Es una condición que he adquirido con el tiempo y no por voluntad propia. Usted misma podrá llegar a serlo, si se lo propusiera, aunque no se lo aconsejo. Por lo menos, no de una manera definitiva."[125]

---

perfectamente inteligible, de cuyo sentido no se podría dudar porque es una metáfora donde todo el universo está encerrado." Cristina Peri Rossi, La nave de los locos, Barcelona: Seix Barral, 1984, pág. 20.

[122] La nave de los locos, pág. 27.

[123] El cine, para Equis, es: "lugar donde estará a salvo, siempre, del paso del tiempo, de la celulitis, el cáncer y la bomba de neutrones," La nave de los locos, pág. 22.

[124] "El hombre sedentario (...) ignora que la extranjeridad es una condición precaria, transitiva, pero también intercambiable; por el contrario, tiende a pensar que algunos hombres son extranjeros, y otros no. Cree que se nace extranjero, no que se llega a serlo," La nave de los locos, pág. 28.

[125] La nave de los locos, pág. 29.

Centro Virtual Cervantes

A lo largo de la obra van apareciendo distintas obras de arte, además del tapiz de la catedral de Gerona. Muchas veces estas obras también tienen la particularidad de que rezuman orden y paz, formando un contraste con el mundo de desorden que rodea a Equis. Hay mención, por ejemplo, de una reproducción de una obra de Canaletto en la que aparece una imagen de Venecia armoniosa y tranquila.[126] La contemplación de esta obra le infunde a Equis una sensación de paz que no encuentra en el mundo real. No obstante, como en el caso de la Dama de Elche de García Saraví, la autora arroja duda sobre la veracidad del cuadro, con lo cual el lector no sabe con certeza si la obra es de Canaletto o no. Para Equis, "era una reproducción de una tela de Canaletto, a menos que fuera de Vanvitelli; no podía asegurarlo, su memoria hacía tiempo que había dejado de ser fiel, de modo que a veces podía recordar un cuadro que nadie había pintado todavía."[127]

Entre los pocos objetos personales que traslada Equis de un lugar a otro hay, además de la dudosa reproducción de Canaletto, una antigua lata de té Hornimans con varios dibujos. Le llama poderosamente la atención el de una chica que lee un libro frente a una ventana. Anhela ser esa muchacha que toma su taza de té plácidamente mientras disfruta de la lectura en un ambiente tranquilo y de armonía.[128] Equis busca en las obras de arte una realidad diferente a la suya e incluso intenta dotar de vida esas representaciones pictóricas. Llega a imaginar, por ejemplo, los títulos de los libros que suele leer la muchacha y se confunden aun más la realidad y la ficción cuando expresa su deseo de que, "ella

---

[126] "Esta pequeña y seductora imagen de Venecia reconfortaba a Equis. La perfecta armonía del paisaje, la estructura de los palacios, la simetría de los canales era la manifestación de un orden posible, de un equilibrio sin sacrificios, de una armonía redentora," La nave de los locos, pág. 35.

[127] La nave de los locos, pág. 34.

[128] "En realidad, en momentos de abandono y desazón, Equis pensaba que a él le hubiera gustado ser esa muchacha que lee cómodamente un libro mientras bebe una taza de té," La nave de los locos, pág. 36.

Centro Virtual Cervantes

lea libros no escritos todavía, libros sólo imaginados (libros perversos)."[129]

Ese deseo de borrar los límites entre lo real y lo irreal se aprecia igualmente en su aprecio por los mapas antiguos, donde le gusta contemplar aquellos países que ya no existen o las ciudades que han cambiado de nombre. También le llaman mucho la atención las representaciones pictóricas del unicornio, tanto en los tapices medievales como en diversos cuadros, llegando a pensar que si aparece ese animal fantástico con tanta frecuencia, debe ser por que en alguna época realmente existió. El retrato de Magdalena Strozzi del pintor Rafael, donde ella sostiene un pequeño unicornio en sus brazos, le convence de que debió existir el unicornio porque Rafael es conocido por pintar la realidad de forma tan convincente.[130]

Si en su poesía vemos que García Saraví a veces es capaz de ofrecer una versión de una obra de arte diferente, cambiándola, como en el caso de la Dama de Elche, para encajar con su propia visión de la realidad, Equis acaricia la idea de que la realidad del pintor sea la auténtica, por muy fantástica que parezca. Peri Rossi juega de esta manera con el lector y le empuja constantemente, a través del arte, a una reflexión sobre la naturaleza de la realidad.

No todas las obras de arte que aparecen en La nave de los locos son agradables y armoniosas. El lado oscuro de la vida se revela en la descripción de un cuadro del siglo XVI que trata precisamente el tema de la nave de los locos. A través de este viaje no deseado de los locos se adentra Peri Rossi en el tema de los desaparecidos de

---

[129] La nave de los locos, pág. 36.

[130] "La frecuencia con que el unicornio aparece (...) en la tapicería medieval y en los cuadros de las escuelas más famosas, al lado de animales reales (...) hace sospechar que quizá no se trata sólo de un animal fabuloso, de una criatura fantástica. ¿Pintaría Rafael, al lado de la bella Magdalena Strozzi (...) a un animal imaginario? Nada es ficticio en el cuadro de Rafael; (...) Es muy posible que los unicornios hayan existido, y quizá, como animales domésticos, compañeros de mujeres." La nave de los locos, pág. 42.

Centro Virtual Cervantes

América Latina.[131] Es inevitable recordar que durante las dictaduras del Cono Sur muchos desaparecidos fueron lanzados al mar como los locos, hecho mencionado expresamente.[132] Vercingetórix, un desaparecido en la novela, es obligado a trabajar duramente en una fábrica de cemento que constituye una especie de campo de concentración. Piensa que fuera del campo, sigue la vida de los no desaparecidos como si no pasara nada. Ignoran el sufrimiento de los desaparecidos como si todos vivieran en una torre con compartimentos bien separados. Esto le recuerda a Equis el cuadro de Pieter Brueghel "El Joven" de la Torre de Babel.[133]

El tapiz de la catedral de Gerona, imagen unificadora de la obra, aparece una y otra vez de forma muy detallada. Hay secciones, por ejemplo, que describen la figura de Adán desnudo nombrando a los animales, la representa-ción del sol y de la luna, o el nacimiento de Eva, etc. No obstante, el arte no solamente subyace en esta novela de Peri Rossi a través de referencias directas o indirectas a obras pictóricas sino que la novela en sí va trazando cuadros mediante un estilo que podría llamarse cromático por su abundancia de adjetivos de color.

No se trata del uso del color solamente en descripciones referentes a los cuadros sino en las de objetos cotidianos o personas donde los

---

[131] "Hay viajes involuntarios que nos sorprenden en medio de nuestra candorosa hipótesis del tiempo y del espacio. Desaparecer deja entonces de ser un acto voluntario y se convierte en una actitud pasiva; nos desaparecen," La nave de los locos, pág. 55.

[132] "La fábrica de cemento era un lugar de paso: los desaparecidos permanecían unas semanas, un par de meses allí, pero luego eran trasladados, otra vez, y Vercingetórix sabía que este viaje era el último, el definitivo, y que no eran sacados para ser devueltos a la ciudad (...) sino para ser lanzados, desde un avión, al fondo del mar," La nave de los locos, pág. 59.

[133] ""Como en el cuadro de Brueghel", comentó Equis. La ciudad era un enorme torre, de varias plantas, ignorantes entre sí; en cada una de ellas la vida se desarrollaba con independencia y no existía la sospecha de las otras. (...) Vercingetórix pensó que para no volverse loco, era mejor olvidar que existían ambas plantas, olvidar la lengua común, aceptar Babel." La nave de los locos, pág. 60.

Centro Virtual Cervantes

adjetivos de color llaman la atención por su acumulación inusual. En el viaje de barco a España, por ejemplo, Equis conoce a un viejo enfermo con rostro amarillo y ojeras verdes que tiene delante de sí un plato lleno de salsa roja.[134] Destacada poeta además de narradora, Cristina Peri Rossi ha confeccionado una obra visualmente muy rica que enlaza la literatura y la pintura a varios niveles.

Una de las conclusiones de La nave de los locos es desoladora: "Todos somos exiliados de algo o de alguien –contemporizó Equis-. En realidad, ésa es la verdadera condición del hombre." [135] Esta conclusión, sin embargo, no deja de hermanar a todos los hombres. Al intentar Peri Rossi extraer conclusiones en esta novela sobre la condición humana, utiliza como punto de referencia diversas obras de arte universales que han perdurado en el tiempo. A pesar del pesimismo que suscitan las palabras de Equis, se vislumbra cierta esperanza. El hombre, por mucho que sufra y por grande que sea su soledad, es capaz de legar obras a las generaciones venideras y así, de alguna manera, vencer a la muerte, al mismo tiempo que deja constancia de su propia visión del mundo.

Similar sentimiento expresa García Saraví en su soneto dedicado a un busto de mármol creado en el siglo V antes de Cristo por un escultor desconocido y que se encuentra actualmente en el Museo del Prado. Siglos después, esa obra del artista anónimo desafía la muerte:

"Triunfalmente,

un hombre –carne, huesos, dolor, voces

---

[134] Véase La nave de los locos, pág. 14. Las referencias a los colores en esta obra llegan a ser abrumadoras. Uno de los pocos objetos que conserva Equis, por ejemplo, es: "Una paloma de barro, acuclillada, celeste, provista de una espléndida cola rosada. Tenía el pico amarillo," (pág. 34). En otra ocasión, una niña que observa a Vercingetórix, se fija en, "los pozos azules de la viruela, las hebras rojizas del bigote, los pelos de la nariz y las estrías de los ojos azules," (pág. 65).

[135] La nave de los locos, pág. 106.

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2002). Sara SAZ. El arte como intertexto en la poesía de Gustavo ...
Centro Virtual Cervantes

que no existen- vigila y le hace frente
al ya no ser. Y hasta a sus propios dioses."[136]

Tanto Peri Rossi como García Saraví reflejan en sus obras la angustia del ser humano, una angustia, según Peri Rossi, que no es esporádica sino condición permanente. Las artes visuales les ofrecen a veces cierto alivio a esa angustia por la armonía y el refugio del caos que representan, al mismo tiempo que sirven para recordarnos a todos ese afán del hombre por igualarse con su Creador y alcanzar, a través de sus obras, la perduración en el tiempo.

[136] "A una escultura que lleva la siguiente inscripción: 'Busto de mármol. Griego desconocido. Fines del siglo V antes de Cristo,'" Obras completas, pág. 633.

Centro Virtual Cervantes