

**EL SECRETO DE ARTEMISIA Y OTRAS HISTORIAS  
DE GERARDO PIÑA-ROSALES  
DEL TEXTO FICCIONAL AL METATEXTO FOTOGRÁFICO**

GERMÁN DAVID CARRILLO<sup>1</sup>

**Introducción**

Las ficciones de Gerardo Piña-Rosales suman a su fascinante riqueza inventiva un sabio y equilibrado uso de recursos estilísticos. Después de asombrarnos con el despliegue de paradojas culteranistas presentes en *Recuerdos y olvidos de Granada*, y de exponernos a la aparente crueldad de *El bestiario personal*, nuestro autor nos deleita con una serie de relatos muy variados y recursivos en *El secreto de Artemisia y otras historias*.

Uno de los mejores efectos de un buen cuento es lograr que el lector ponga en duda las fronteras entre realidad y ficción. Esto es lo que ocurre en el relato central de la serie, *El secreto de Artemisia*, que da origen al título del libro. El cuento reinventa la historia de la pintora Artemisia Gentileschi y su padre Orazio, combinando magistralmente los datos de la realidad histórica con los juegos de lo posible en un relato que lleva hasta sus últimas consecuencias el recurso de la écfrasis, al traducir en intriga la contemplación de las obras de ambos pintores barrocos expuestas en el MET. En efecto, son los mismos cuadros los que hablan –o escriben– desde los contrastes

<sup>1</sup> Académico de Número de la ANLE, Correspondiente de la Real Academia Española y Profesor Emérito de Marquette University, Milwaukee, Wisconsin. Catedrático, crítico literario, investigador, escritor y promotor cultural es autor de una amplia producción académica. <https://www.anle.us/nuestra-academia/miembros/academicos-de-numero/german-carrillo/>

del claroscuro, el tratamiento dramático de las escenas, la tensión de los cuerpos en la representación del terror o el éxtasis, de modo que el discurso pictórico se hace historia en el trayecto que va del ojo a la conciencia del contemplador. Metanarración y *mise-en-abyme* son los procedimientos que distinguen la composición de este texto. Este recurso, en virtud del cual los niveles de la ficción se confunden en la realidad interna del texto, ha sido utilizado por los grandes maestros de la literatura universal: Shakespeare, Cervantes, García Márquez, en las obras *Hamlet*, *Don Quijote*, *Cien años de soledad*, respectivamente. En una gala de ingenio y conocimiento, tanto de los hechos históricos pretextuales como de la pintura del barroco italiano, Gerardo Piña-Rosales reinventa e interpreta acontecimientos de la vida de la pintora Artemisia, que conocemos a través de los documentos del juicio por violación a Agostino Tassi –su mentor y amigo de su padre– y de las cartas que la propia joven proporcionó al tribunal papal para la instrucción del proceso. La construcción del relato evita el recurso de contar la historia por boca de un narrador convencional, y en cambio lo hace a través de dos misivas complementarias incrustadas: una, la del cardenal Fernando Niño de Guevara, el Gran Inquisidor que “escribe” su testimonio desde el cuadro pintado por El Greco –que, como se sabe, pertenece a la colección del MET–, y la otra de puño y letra de la propia Artemisia. No es el narrador, entonces, el autor de las nuevas versiones del “asunto” Artemisia, sino el concurso de dos voces fantásticas, surgidas de representaciones pictóricas, la de un testigo “fidedigno” y la de la propia protagonista. Así las cosas, los personajes en este cuento se convierten en autores y adquieren el rango de ser tan verosímiles como el autor, o como los lectores, que somos nosotros. Saltando siglos, esquivando la frontera entre el mundo del arte y el mundo de la vida, habla –o escribe– la verdad de la ficción, cifrada en formas y colores. Porque lo que está en juego hoy, transcurridos tantos siglos, no es saber cómo ocurrieron los hechos, o sobre quién recae efectivamente la culpa, sino explicarnos por qué durante tanto tiempo el arte de una auténtica creadora como la Gentileschi fue arrojado al cono de sombra proyectado por la obra de su padre.

Independientemente de estos juegos estructurales, la narración contiene una gran riqueza argumental y de sugerencias simbólicas. Gerardo Piña es un excelente lector e indagador de buenas historias; y con la pintora Artemisia, su padre y el pintor Tassi conforma

una intrincada red de hechos en la que intervienen pasiones no siempre artísticas, que todavía sorprenden, cinco siglos después. Gerardo pone a hablar, con gran propiedad, a pintores y cardenales y se da el lujo de jugar con las propiedades ubicuas de sus personajes cultos y exquisitos, con los cuales dialoga de tú a tú, y nos hace asistentes privilegiados de esos diálogos sensibles a la vez que deslumbrantes; del mismo modo también pone en juego las múltiples connotaciones de los personajes, en especial la figura y la historia de Artemisia. Esta pintora simboliza la lucha de la artista contra el poder masculino, incluyendo la acomodaticia figura paterna de Orazio, que rivaliza con su hija, y está dispuesto a sacrificarla con tal de descubrir el secreto del arte de su colega y rival Caravaggio. Artemisia, por sobre todo, es una figura rebelde que Piña-Rosales emparenta en el relato con Judith y Cleopatra, figuras, como la misma Artemisia, que abandonan el papel de mujeres sumisas para rebelarse contra los poderes y los roles ortodoxos. Todos estos elementos están integrados en el relato de Gerardo, incluso la referencia especial a la conocida pintura *Susana y los viejos*, en la que vemos a dos ancianos que, ante el cuerpo de la mujer, están en clara actitud de confabulación acosadora, actitud que el autor retoma en su relato para atribuírsela al cardenal Francisco María del Monte, que contempla y patrocina la violación por parte de Agostino Tassi.

En resumen, el cuento de Artemisia es una convincente exhibición de técnicas narrativas, conocimiento histórico e inteligencia en el planteamiento, que hacen de este cuento una pequeña obra maestra de la ficción de inspiración ecrástica y de las múltiples y posibles interpretaciones que puede tener la pintura.

El libro contiene otros doce relatos, a los cuales queremos hacer una ligera alusión.

## 2

El abre bocas corresponde a *Respirar por la herida*, texto denso en el que Piña-Rosales expone, en una especie de manifiesto, de tono lírico, la motivación personal para escribir. Aquí, escribir es un acto que se remonta y hunde sus raíces en la condición humana que, en palabras de Malraux, es la soledad.

En una hermosa imagen, el autor nos recuerda el poder de las primeras palabras en la infancia, cuando sirven para exorcizar el mundo, y, al mismo tiempo retenerlo y acercarlo, hacerlo nuestro. La infancia es evocada como la cordial época del lenguaje total. En evocadora rememoración, el autor habla acertadamente de esa época en que las palabras tenían un sentido de totalidad emocional, fundacional, más allá de la frase misma; citemos esa certera y enternecedora remembranza personal: “cuando decir *madre* era deambular de su mano por el zoco grande, por el zoco chico, las callejas sinuosas de la *Emsallah*, un tiempo en que decir *padre* era sentir el mar, ora plácido, ora embravecido a bordo de cualquier goleta o bergantín”.

En el pequeño manifiesto de Gerardo Piña, el lenguaje es posibilidad expresiva, fuente de conocimiento y de rescate, complementado con una función exutoria, incluso en los momentos en que aparentemente bordea el malditismo, la impotencia y la imprecación. Si no hubiera sido por esa facultad metalingüística que posibilita servirse del lenguaje para maldecirse a sí mismo, y a sus aparentes impotencias, no hubiera sido posible conocer la escritura salvadora de Nerval, Artaud, Poe y Lautreamont, autores admirados y citados por Piña-Rosales, a los que más tarde confrontará con las voces esperanzadas de Neruda y Gabriela Mistral, irónicas como las de Gómez de la Serna, o escépticas como las de García Márquez.

Hay que advertir que a pesar de que *Respirar por la herida* es un texto donde se recargan las tintas del proceso doloroso y hasta traumático de la escritura, ese tono en el libro cambia en el momento de atender otros temas más centrados en experiencias personales situadas en el *afuera*, donde las diferentes manifestaciones del mundo pasan por el filtro catalizador de un autor con otros intereses y perspectivas.

### 3

En el texto *Confesiones de un expatriado. Mis encuentros con Paul Bowles en Tánger*, Piña-Rosales parte de una nueva evocación de la infancia; concretamente, de la mano del padre quien, como cualquier abuelo de Macondo, lleva a su hijo por la calle para enseñarle el mundo, asociado a las palabras. La primera imagen de Bowles, narrada por Gerardo niño, se destaca por ser de una gran síntesis y precisión visual, asociada a los referentes infantiles de la época, y se hace

inolvidable; nos refiere el autor: “La primera vez que vi a Paul Bowles fue en el zoco grande. “Ese americano –me susurró mi padre– es un hombre muy importante; dicen que ha escrito muchos libros’. Y ahí estaba Bowles; un hombre menudo, de pelo rizado y blanquecino, con un mechón sobre la frente como un viejo Tintín, vestido con un traje de lino blanco, corbata negra, con una espuerta en la mano, hablando en magrebí con kabileñas vendedoras del zoco”.

Esa imagen, con la que comienza la evocación de Bowles, bien podría ser el comienzo de una novela testimonial. Luego vendrá la literatura, asociada a la imagen cuasi-mítica del escritor. Nos refiere el autor su posterior mimesis con la escritura con ese escritor de dimensiones legendarias: “Leyendo los relatos de Bowles, me sentía dominado por una inexplicable extrañeza. Sus cuentos sacaban a la luz la intemperie de toda mi vida, el fracaso de mis intentos de comprensión del cosmos...”.

La semblanza que de los encuentros con Bowles nos da Piña se inscribe en la mejor tradición de memorias literarias, subgénero que ha tenido excelentes cultores en casi todos los escritores en los dos últimos siglos, y obtiene su carta de ciudadanía a medida que los medios de transporte y de comunicación favorecen contactos y desplazamientos. Por fortuna para la vida y para la literatura.

#### 4

El libro, vale decirlo, no está restringido solo a recuerdos o impresiones personales de carácter testimonial. Una muestra de ello es el texto *Tríptico del montañero solitario*, que el lector desprevenido (y está bien que así sea, pues forma parte de un implícito “pacto narrativo”) aborda como si fuera un testimonio más –esta vez minucioso– de una experiencia específica, y al final es sorprendido con el desenlace propio de un cuento.

El relato, sorpresivo y dramático, guarda semejanzas con otros dos cuentos, clásicos ya, en el tratamiento de este tipo de temáticas: la inolvidable agonía del personaje de *To be a fire*, de Jack London, y *A la deriva*, de Horacio Quiroga. A diferencia de estos dos clásicos, en los que el personaje desde el comienzo está enfrentado a condiciones de supervivencia extrema (la fría región del Yukon en London, y la selva de Paraná en Quiroga), el personaje de este cuento disfruta de una excursión plena y apacible, una jornada de montañismo plácida

como la que más, cuando aparece la repentina y dolorosa sorpresa en las últimas líneas. El elemento trágico se manifiesta con una dolorosa ironía, cuando queda al descubierto que el personaje estaba a pocos metros o pocos minutos de la salvación.

## 5

Como para ratificar el carácter definitivamente heteróclito de los relatos de Gerardo, el cuarto texto, *Un paseo con Ramón por las calles de Madrid*, es de difícil clasificación (y, como si fuera poco, incluye fotografías). Constituye un mosaico de voces e impresiones en las que intervienen los autores caros a Gerardo: Gómez de la Serna y Lautréamont (y referencias a Cocteau, Duchamp, Huidobro, Bretón).

Al avanzar en la lectura de este mosaico, el lector experimenta el desconcierto y es inevitable hacerse la pregunta-sospecha acerca de la génesis de este texto singular: ¿primero fueron las fotografías y alrededor de ellas se tejió un texto coherente? En realidad poco importa el punto de partida, pues en el relato, el punto de llegada (es decir, el producto final) es lo que importa. Y, en este sentido, el trabajo imaginativo de cada lector es definitivo.

Este tipo de conversaciones imaginarias con escritores ya fallecidos, es poco frecuente, a pesar de constituir una propuesta muy rentable literariamente. En este caso, la conversación se da entre dos eminentes fantasmas de cuerpo presente: Gómez de la Serna y Lautréamont, lo que suma un valor agregado al poner a dialogar coherentemente a dos escritores de ámbitos y épocas distintas. Para ser consecuente con el estilo del español creador de las famosas greguerías, Piña-Rosales despliega en esta narración, más que en ninguna otra, un rasgo estilístico presente en todo su libro: los neologismos y palabras *portmanteau*, comenzando por la palabra *fotogrerías*, para referirse a esa especie de greguerías en las que la fotografía también tiene protagonismo como punto de referencia en la narración.

## 6

Y precisamente *Ninfolapsia*, título del siguiente relato, pareciera ser un neologismo si no fuera porque es el título de uno de los relatos escritos por William Faulkner, y publicado póstumamente en 1973, once años después de su muerte.

Este relato, como el anterior, está soportado con registros fotográficos del escenario fáctico del relato, lo que le da una impresión de verosimilitud especial. Por lo demás, el relato, al igual que *Tríptico del montañero solitario*, comienza siendo la crónica de un apacible paseo, y poco a poco se convierte en un viaje hacia el horror. Siguiendo el canon de los relatos góticos, Gerardo incorpora los elementos típicos de este tipo de narración: la noche, la naturaleza, el ataúd, el entierro y, cómo no, la joven suplicante que va a ser enterrada viva. Todos estos ingredientes son los comunes en buena parte de los cuentos góticos y románticos, pero también hacen recordar los cuentos de horror de Poe o de Lovecraft.

Cualquiera pensaría que este tipo de temas quedaron suficientemente tratados por todos los autores dedicados a escribir relatos de horror. Pero lo cierto es que vuelven a surgir, como en el caso de la *Ninforepsia* de Faulkner, que precisamente, y, de manera simbólica, hace surgir en el fondo de un pantano el cadáver de una mujer que le salva la vida al personaje pero que, paradójicamente lo atrae quizá fatalmente.

“Estado de trance introducido por fantasías eróticas”, nos dice el diccionario que es la ninforepsia, y la califica como una parafilia. Pero tanto en el caso de Faulkner como en el de Gerardo, el tal “trance” (que hace pensar en una especie de pasiva narcolepsia), se convierte en una obsesión por los restos de vida que pueda todavía haber en la mujer. En ese sentido, puede ser interpretado como un aferramiento a la esperanza y la belleza, más allá de la muerte.

## 7

Nos atreveríamos a afirmar que la vida y la belleza más allá de la muerte es uno de los temas recurrentes en los relatos de Gerardo Piña-Rosales. Esto queda patentizado en el sexto relato, titulado *Neruda y Mistral bajo el ala de Lautréamont*. De nuevo aparece el diálogo de ultratumba entre dos grandes fallecidos, ambos escritores, ambos chilenos, ambos premios Nobel. En este caso, es la presencia fantasmal de Neruda la que es convocada por otro fantasma: el conde de Lautréamont, quien sirve de terciador, inicialmente, y luego de conciencia torturante en la agonía de la Mistral.

En este relato, Lautréamont, como personaje, se manifiesta en su doble cara: por un lado, en convocante solidario para acercar a los

fantasmas de las dos personalidades chilenas (Neruda y Mistral), y, por otro, en presencia torturante de Maldoror, páginas que el mismo escritor uruguayo calificaría como “sombrias y llenas de veneno”, y cuya presencia hostigante rechaza la escritora chilena en su agonía.

Lautréamont y las páginas de Maldoror conforman una de las presencias más fuertes en la obra de Piña-Rosales. Diríamos que es casi una obsesión temática, que se filtra en sus textos. Un efecto indirecto de esta recurrencia, es que el lector, como nos pasó a nosotros, termina por querer compartir con el autor la obra de Lautréamont y conocer a fondo el convulsionado mundo de Maldoror.

Hábilmente se desarrolla en este texto una lucha dialéctica entre las dos tendencias que surgen de Maldoror. Por un lado, el acercamiento solidario con el ser torturado y su lamento expresivo, pero, también el distanciamiento con la tendencia autodestructiva. El autor pone en boca de Neruda un pensamiento que resume la posición existencial del chileno. “Yo no he nacido para la desesperanza, yo no he nacido para el caos”. Bajo esas premisas, el relato pone a hablar a tres grandes de la literatura sobre la vida y la muerte, el desespere y la esperanza, y le deja al lector un fuerte deseo de conocer más sobre algunos escritores que le apostaron todo a la poesía.

## 8

Precisamente las fuerzas antagonistas que acompañan permanente a la humanidad (la solidaridad y el egoísmo) hacen presencia en el que, para nosotros, es uno de los mejores relatos del libro: *Fatal encuentro*. El lector queda sobrecogido por la honda sensación de *phobos* (que teorizara de manera estupenda Walter Kaufmann en su excelente ensayo *Filosofía de la tragedia*).

El relato presenta de manera alternada los pasos de dos personajes que no se conocen y nunca se conocerán salvo por el involuntario contacto fatal de pocos segundos, donde uno de ellos terminará de manera fatal, mientras que, para el otro, hacer el supremo daño será cosa de rutina, con tal de conseguir unos dólares con los que costearse una escasa noche de sexo y droga.

Aquí el autor elabora, con rápidas pero muy efectivas pinceladas, la situación de los personajes, y los conduce al instante fatal, de manera convincente. Nos da muestra de su solvencia como narrador nato, en esta pequeña incursión en los bajos fondos donde se mueven

personajes que ponen de manifiesto la posibilidad de la muerte a la vuelta de la esquina. Si los cuentos de sabor trágico se miden por la intensidad de *phobos* que suscitan en el lector, *Fatal encuentro* es una pequeña obra maestra en el género de los relatos trágicos.

## 9

En la obra de Piña-Rosales, frecuentemente hay encuentros fatales; otros, en cambio, son festivos. Es el caso de *Franz Kafka viendo llover en Macondo*. Es bien sabida la deuda de García Márquez con el autor checo. *La metamorfosis* fue el libro que convenció al autor colombiano de que él también podía narrar hechos fantásticos como la cosa más natural del mundo. De modo que poner a dialogar a este par de personajes por medio de la ficción literaria será siempre una propuesta de buen recibo. Ese reto lo asume el autor mediante un recurso inteligente ya común en este y otros relatos de su autoría: es una modalidad de meta-narración consistente en poner a los autores a hablar y apostillar sobre su obra y, preferiblemente, de la de sus colegas y, de paso, dejar filtrar interpretaciones y valoraciones.

En este caso, no es precisamente García Márquez el que dialoga con Kafka, sino su portavoz literario, el todopoderoso narrador de *Cien años de soledad*: Melquiades. Al ser mago, con todos los juegos temporales que le conocemos en la novela del colombiano, Melquiades, más que darle a Kafka un paseo físico por el pueblo, le cuenta las maravillas narrativas tejidas alrededor de Macondo, de tal manera que el checo muere recompensado por ser propiciador de semejantes fantasías y maravillas al otro lado del mundo. El lector reacciona con gratitud ante esos actos de justicia poética.

## 10

Otra faceta que desconocíamos en Piña-Rosales es su faceta de escritor policíaco. Es lo que podemos apreciar en el relato *Africa Queen*, que, por su final irónico, nos hace recordar algunos cuentos policíacos como *Muerte en la cocina*, de Milward Kennedy, o *La señal en el cielo*, de Agatha Christie (y, por el manejo de la ironía, algunos desenlaces del genial O'Henry), en los cuales el error del asesino consiste en un olvido tan elemental, que mueve a risa al lector. Son

errores, en últimas, provenientes del desconocimiento práctico de la psicología, tanto masculina como femenina.

En este caso prevalece la mirada irónica. La asesina (cuya condición se enuncia desde el comienzo) prepara cuidadosamente todas las coartadas, y pergeña las simulaciones teatrales del caso, muy bien preparadas. En el fondo, en muchos relatos policiales, el desenlace depende de lo que llamaríamos una “puesta en escena” donde los detalles son lo más importante. En ese sentido, un asesino que arregla la escena del crimen se convierte en un director de obra, con atención en la minucia. En este relato, el autor, como buen fotógrafo que es, sabe que en la captación del detalle y de la sutileza también se juegan los buenos desenlaces. En la vida y en la literatura.

## 11

El libro de Gerardo Piña-Rosales entraña fuertes contrastes, ya lo hemos dicho. Al lado del cuento policiaco vuelve a coexistir de nuevo la crónica urbana acompañada con el soporte de las fotografías. En *Breve crónica limeña*, el objeto del texto lo constituyen los avatares de un viaje frustrado, rumbo a Santiago de Chile.

En los últimos años, mucho se ha teorizado sobre las diferencias entre el viajero y el turista; la diferencia fundamental está en los itinerarios fijos y los desplazamientos hiper-programados del turista, mientras que el viajero, desde el comienzo, está dispuesto a hacerle frente a lo desconocido y lo inesperado.

En este relato, Piña muestra su cepa de viajero. El contratiempo inicial lo convierte en aventura por una ciudad llena de contrastes y de impresiones fuertes. Esa ciudad es *Lima la horrible* de Sebastián Salazar Bondy y César Moro, donde, en palabras del autor, “conviven la más ignominiosa pobreza con el lujo más descarado”. Pero desechando ambos extremos, el instinto de cronista de Piña-Rosales pronto entra en contacto muy personalizado con gentes al azar, enseñándonos, de paso, que las mejores impresiones se alcanzan mediante el recurso de las instantáneas fotográficas y verbales.

## 12

El recurso al apoyo fotográfico en la crónica de viajes permanece y se ratifica en *Variaciones sobre un tema toledano*, pero aquí

el autor echa mano de un recurso adicional. Sabemos que es prácticamente imposible hablar de Toledo sin hablar de su historia. Cualquier crónica que se haga sobre esta ciudad corre el peligro de volverse un necesario recuento histórico; pues bien: Piña-Rosales le deja esa tarea a la guía turística, a la cual cita permanentemente, y reserva otra voz, distanciada e irónica, para sus impresiones o instantáneas personales, que deleitan al lector tanto como su riqueza histórica, que puede consultarse en otras fuentes.

Y es que Toledo, nos recuerda el autor, además de todo su caudal histórico, es y ha sido escenario de otros acontecimientos, de tipo literario o cinematográfico. Toledo, no solo es un museo, sino unas gentes vivas, que el ojo entrenado de Piña plasma y reproduce en sus fotografías, reforzadas con comentarios impresionistas que nos transmiten sensaciones y nos inducen a abrir más los ojos en los próximos viajes. Y a disfrutar más de los referentes culturales de cada ciudad. Por ejemplo, leer y disfrutar de nuevo uno de los mejores cuentos de todos los tiempos, como el caso de “Don Yllán, el mágico de Toledo”, o repasar la película *Tristana*, de Buñuel.

## Reflexiones finales

El libro se cierra con un texto titulado *Instantáneas*, título que sintetiza un rasgo que ya hemos anotado anteriormente: la instantánea verbal que refuerza la instantánea visual. O al revés. La diferencia del procedimiento sólo el autor la sabe. Lo que importa es la gran integración que hay entre los registros verbales y las fotografías, en la captación del instante.

Tal vez desde *Fragments de un discurso amoroso*, de Roland Barthes, el fragmento textual ha venido ganando un puesto merecido en la expresión literaria. Las impresiones personales, como en el caso de *Prosas apátridas* de Julio Ramón Ribeyro, dan cuenta de estados de conciencia que no tienen cabida en la taxonomía literaria clásica, (el cuento, la novela, el ensayo o la poesía) y, sin embargo, transmiten sensaciones intensas y perdurables.

Como se trata de compartir un agrado e incitar a una lectura placentera, quiero terminar estas aproximaciones citando unas líneas de uno de los textos finales de Gerardo Piña, y que puede servir de síntesis de su *ars* poética: “El mar se encrespaba por momentos. El vien-

to paralizaba en los aires las embestidas de gaviotas y alcaravanes. A lo lejos, el ulular de una sirena. Y de pronto, el ojo del faro iluminó las aguas y la oscuridad dejó de serlo por unos instantes. Para eso sirven los poetas: para iluminar nuestras noches oscuras del alma”.

No queda sino agradecer al autor por ese aporte de luz que nos ayuda a vivir nuestros días.

