

Carper Bill Collage

Anacleto Ferrer



Buffalo Bill Romance.

Una crónica de Carlos Pérez, muy ilustrada por Dani Sanchis.

Media Vaca, Valencia 2013, 165 pp.

El libro *Buffalo Bill Romance*, firmado por Carlos Pérez e ilustrado con fotografías y collages de Dani Sanchis, se presenta ante nosotros como una «crónica» que tiene al legendario *cowboy* por protagonista e hilo conductor de un centón, de un *montage*, en el que las notas, abundantes y extensas, funcionan como señales de veracidad de un relato teselado en el que la realidad supera con creces a la ficción. Ya lo había advertido Walter Benjamin en *Einbahnstraße*, al comparar los libros con las prostitutas: «las notas a pie de página son para aquellos lo que, para éstas, los billetes ocultos en la media».

El collage (del francés *coller*, que significa «encolar» o «pegar») es una técnica de apropiación de objetos, imágenes y textos basada en la acumulación y la simultaneidad, mediante la

En mi trabajo, las citas son como salteadores de caminos que irrumpen armados y despojan de su convicción al ocioso paseante.

Walter Benjamin

cual se ven liberados de su determinación funcional para ser reinterpretados alegóricamente. Dicha técnica, cuyo enorme potencial se manifestó ya en las postrimerías del siglo XIX con la idea constructiva que emerge en la arquitectura de hierro y cristal, en la que la unión de las piezas está supeditada a un proyecto centralizado que da sentido al conjunto, es el verdadero fundamento de los movimientos artísticos del siglo XX y fue usada con prodigalidad y eficacia por dadaístas, futuristas, surrealistas o constructivistas. Amén de por el propio Benjamin, que seducido por la fotografía y el cine, dos tecnologías que representan la nueva manera de mirar el mundo, creyó que el *Passagen-Werk* sería mejor representado por una escritura basada en «la dialéctica de las imágenes» que por otra cimen-

tada en la «dialéctica de la argumentación». Carlos Pérez, figura clave en la museística contemporánea en nuestro país (en el IVAM y el Reina Sofía llegó a ser conservador de sus colecciones, y en el MuVIM ejerció, finalmente, como responsable del programa expositivo) nos ha legado este singular collage en el que, como se anuncia desde la portada, «bajo la torre Eiffel se citan los héroes del Salvaje Oeste y los poetas de la vanguardia».

La obra se abre con un prólogo en el que se narra el periplo europeo del empresario norteamericano del espectáculo Phineas Taylor Barnum, especializado en los «fenómenos humanos vivientes», y cómo, «recurriendo a toda clase de influencias», en 1845 consiguió dar una representación de su *freak show* ante la reina Victoria I de Inglaterra. Los *freaks* –«fenómenos», «energúmenos»– eran personas que por poseer características físicas como la acromegalia (gigantismo) o la hipertricosis (una pilosidad animallesca), que les convertían de inmediato en candidatos al papel de ogro, de hombre león o mujer simio, porque debido a su origen eran considerados salvajes (aborígenes o niños silvestres) o porque su hirsutez y deformidad los hizo pasar por híbridos de hombre y animal, fueron impudicamente exhibidos en circos o ferias hasta mediados del siglo pasado (el 18 de septiembre de 2013, Carlos Pérez recordaba desde *El País* sus visitas adolescentes al Teatro Circo Cirujeda, durante la Feria de Navidad instalada en el Pla del Real de Valencia, una de cuyas atracciones más conspicuas era «*El monstruo del Orinoco,*

un ser antropomórfico que sorprendía a grandes y pequeños cuando afirmaba que cada día tenía que comerse quince kilos de conejos crudos para alimentarse»). La historia de Barnum es el detonante del resto, que el cronista articula metonímicamente, es decir, por contigüidad espacial, temporal o causal hasta llegar a la eclosión final, que hace foco en la vida y en la obra del poeta chileno Vicente Huidobro. La cadena prosigue como si fuesen los números de un coliseo de *varietés* en el que Carper –la abreviatura de Carlos Pérez en la red y el nombre de una tinta para estilográficas patentada por su padre a finales de los cincuenta, con la que evocaba anagramáticamente la famosa marca Parker– ejerciese de jefe de pista a los compases de Josephine Baker:

C'est Paris, Paris tout entier
Le voir un jour
C'est mon rêve joli
J'ai deux amours
Mon pays et Paris.

Número primero: Cuando la reina Victoria I celebró en 1887 el jubileo de oro de su reinado «se organizaron todo tipo de actos protocolarios, como un enorme desfile militar que discurrió por Londres y un ágape al que asistieron cincuenta reyes y príncipes europeos. Pero la reina no era muy proclive a la pompa y la circunstancia; por ese motivo, ante la oferta del gobierno de los Estados Unidos para participar en el aniversario, y, tal vez, recordando la representación que había ofrecido Phineas T. Barnum en el palacio de Buckingham, la monarca pidió presenciar

algo diferente, completamente alejado de la etiqueta cortesana». Se le ofreció el espectáculo sobre el Salvaje Oeste que dirigía y protagonizaba el explorador William Frederick Cody.

Número segundo: Cody era un militar con grado de coronel que se había ganado el sobrenombre de Buffalo Bill cazando una ingente cantidad de bisontes americanos para dar de comer a los obreros del ferrocarril transcontinental que conseguiría unir Kansas con la costa del Pacífico. En 1883, cumplida su misión y siguiendo el ejemplo de Barnum, «decidió crear un gran espectáculo que explicara a todos los públicos y en todos los países occidentales lo que para él había sido la colonización del oeste de los Estados Unidos, subrayando la importancia de algunos hechos y la de los hombres y mujeres que los protagonizaron». En la temporada de 1885 a 1886, el máximo atractivo con que llegó a contar entre sus jinetes fue Sitting Bull (Toro Sentado, 1831-1890), el mítico jefe sioux que había vencido al general Custer, ya que, muy al contrario de lo que pudiera pensarse, Cody, un masón cuyo padre había sido un declarado abolicionista «fallecido a consecuencia de una serie de cuchilladas propinadas por un granjero radicalmente opuesto a que los esclavos africanos recobrarán la libertad», siempre respetó «la cultura, las creencias y las costumbres de los pieles rojas». «Pese a que, en muchas ocasiones, la presencia del jefe indio en el espectáculo del general Cody fue recibida con insultos y abucheos, en otras fue aclamado con entusiasmo por el público, sobre todo en la gira de

la compañía por Canadá», apostilla Pérez en nota.

Número tercero: En 1889, centenario de la toma de la Bastilla, tuvo lugar la Exposición Universal de París, efeméride concebida como un gigantesco parque de atracciones para visitantes del mundo entero. Los tres acontecimientos que mayor interés concitaron fueron: el *Buffalo Bill's Wild West Show*, el *village nègre* («este recinto, que albergaba a cuatrocientos nativos de diferentes colonias francesas, era un gran *zoo humano* dividido en cuatro pabellones: el árabe, el oceánico, el africano y el asiático») y la colosal estructura metálica de trescientos metros de altura erigida por Alexandre Gustave Eiffel, que servía como arco de entrada a la Feria.

Número cuarto: La torre Eiffel, a cuya construcción se opusieron destacadas figuras de la cultura francesa (Guy de Maupassant, Alexandre Dumas (hijo) o Paul Verlaine, «que calificó la construcción de *esqueleto horroroso*»), atrajo el interés del poeta Guillaume Apollinaire, que le dedicaría uno de sus poemas pictográficos publicado en *Calligrammes: poèmes de la paix et de la guerre. 1913-1916*. En la Exposición Universal celebrada en capital francesa en 1900, la torre Eiffel era la única superviviente de la Exposición anterior. A diferencia de lo sucedido en la *calatravizada* Valencia, a la que Carlos Pérez bautizó desde las páginas de *El País* (el 18 de septiembre y el 16 de octubre de 2013) como «capital de la Tierra de la Modernidad Imposible», en las cláusulas del convenio firmado entre el ingeniero y el entonces ministro radical-socialista Edouard Lockroy (1838-1913), valedor

del proyecto, se hacía constar que «Eiffel, a través de una sociedad anónima formada por su empresa y tres bancos, debía financiar el ochenta por ciento de los gastos y, a cambio, se le otorgaban los derechos sobre los ingresos por billeteaje hasta 1909». Y es que en la republicana Francia el interés general y el servicio público fueron siempre valores de referencia.

Número quinto: «Pero, sin duda, fue Robert Delaunay el artista que dio mayor protagonismo en sus obras» a la torre que cambió radicalmente el paisaje de París y, con él, el de la modernidad. Él y su esposa Sonia, partidarios de un arte que designaban como «simultaneísmo», en el que sobre la base de un cubismo heterodoxo mantenían la función activa del color, habían pasado en Madrid parte de los años 1914 y 1915, instalándose definitivamente en la ciudad entre 1917 y 1921. Allí es donde conocieron a Huidobro y al resto de los «ultraístas» (Rafael Cansinos Asséns, Guillermo de la Torre, Gerardo Diego o Juan Larrea) y donde Sonia dio sus primeros pasos en el arte decorativo. Sobre *El ultraísmo y las artes plásticas*, Carlos Pérez y Juan Manuel Bonet, comisariaron una extraordinaria exposición en 1996 en el IVAM, antes de que el buque insignia del arte contemporáneo en el País Valenciano empezara a perder el rumbo en aras de la «discutible filosofía expositiva» de Kosme de Barañano y zozobrase a causa del «estrafalario» programa expositivo de Consuelo Císcar (según denunciaba no hace mucho Carlos Pérez en una entrevista concedida a *Makma. Revista de artes visuales y cultura contemporánea*).

Apoteosis final: El poeta «creacionista» Vicente Huidobro (1893-1948), familiarizado con la obra de Eiffel desde la infancia, a través de los inmuebles que la empresa del francés había levantado en la provincia peruana de Arica, que Chile se anexionó tras la guerra del Pacífico, compuso un poema en francés alusivo a la célebre torre ilustrado por una pintura al *pochoir* de Robert Delaunay. En la plaquette, traducida al castellano por Cansinos Asséns y publicada en Madrid en 1918, en que se daba a conocer el poema titulado *Tour Eiffel* se anunciaba «en preparación» *El romancero de Buffalo Bill*. Pues bien, dicho *romancero* «ha permanecido inédito hasta la actualidad. El manuscrito, fechado en 1914, es propiedad de un coleccionista particular que lo ha cedido para la presentación en este texto. Es posible que se trate de un boceto del poema previsto y no de una versión definitiva, porque no tiene la extensión de un romance tradicional». El volumen se cierra con un epílogo, en el que el cronista recupera el poema *Cowboy*, que Huidobro publicó en París y que –conjetura– probablemente constituya un homenaje del chileno al recientemente fallecido Buffalo Bill.

Por los pliegues del relato, habilidosamente ensamblado por el *moniteur* que ejerce de «cronista», se cuelan reflexiones y microhistorias sobre las bestias humanas, el colonialismo, los indios hunkpapa, el exterminio de los búfalos, la masonería, la guerra civil española, las dos guerras mundiales y unas prácticas artísticas empeñadas en llevar las formas y colores del arte moderno a la vida cotidiana. Las es-

pléndidas ilustraciones y fotografías del collagista Dani Sanchis funcionan como un paratexto visual que garantiza la plena presencia como objeto de este libro, bellísimamente editado por Media Vaca.



Dani Sanchis por Dani Sanchis.

Coda: Acaso la mejor manera de despedir al gran Carper, el cronista de este *Romance* que nos dejó las pasadas navidades, sea la necrológica con que Gerardo Diego evocó en la *Revista de Indias* al poeta de *El romancero de Buffalo Bill*: «Una barraca de feria, un tocado extravagante de mujer bonita, un verso bonito o ridículo sorprendido en un viejo in-

folio o en un libro oscuro de provincia, una estampa japonesa o una historia heráldica de cualquier antepasado, bastaban para hacerle al pie de la letra feliz».



Esta fotografía de Carlos Pérez, que acompaña al colofón del libro de Media Vaca, «fue realizada por su padre el día de Reyes de 1958. A excepción del revólver y un puñal de goma que no se aprecia en la imagen, adquiridos en Almacenes La Cadena, los adornos y modificación del sombrero (procedente del guardarropa en desuso del abuelo paterno), las cartucheras y las fundas de las armas habían sido confeccionadas por su madre».

ANACLETO FERRER es profesor del Departamento de Filosofía (Área de Estética y Teoría del Arte) de la Universitat de València.