

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Título original: *Comment j'ai dressé un escargot sur tes seins*. En: *Lettres d'amour à une princesse chinoise et autres pièces courtes*. Arles: ACTES SUD, 2012.

© del texto, ACTES SUD, 2012.

© de la traducción y el prólogo: Evelio Miñano Martínez.

© de esta edición: Ediciones Invasoras, 2020.

© Portada: Julio Fer

®Invasoras: <http://www.edicionesinvasoras.com>

D.L. ZA 15-2020

ISBN: 978-84-16993-70-3

Imprime: Cimapress

CÓMO DOMÉ UN CARACOL EN TUS SENOS

Matei Visniec

Traducción y prefacio de
Evelio Miñano Martínez

Índice

Cómo domé un caracol en tus senos: sobre la delgada línea entre lo poético y lo irónico, prefacio de Evelio Miñano Martínezp. 7

Cómo domé un caracol en tus senos, de Matei Visniecp. 19

Prefacio

***Cómo domé un caracol en tus senos:* sobre la delgada línea entre lo poético y lo irónico**

Matei Visniec (1956, Rădăuți, Rumanía) es un escritor rumano, afincado en Francia desde 1987, cuando se autoexilió del régimen totalitario de su país, y que hace uso en sus creaciones del rumano y del francés. Cuando llegó a Francia, ya era autor de poemas y de obras teatrales que despleaban un lenguaje poliédrico, opuesto al realismo socialista oficial y donde confluían diversas orientaciones: lo fantástico, lo simbólico y poético, lo absurdo, lo grotesco y lo irónico. Durante sus años de juventud nunca llegaron sus obras a la escena en su país, lo cual se entiende, dado que por medios indirectos, con mucha ironía y alusiones, como podemos apreciar en *Buzunarul cu pâine*, socavaban el régimen autoritario en que había crecido. Precisamente, cuando por fin una de sus obras, *Caii la fereastră*, un alegato antibelicista, iba a ser estrenada en Rumanía, el hecho de que se autoexiliara por esas mismas fechas fue motivo para que fuera censurada por las autoridades. Muchas de las obras escritas en aquel período se representaron y editaron antes en francés que en rumano, pues no fueron conocidas en Rumanía hasta que, tras la caída del régimen comunista, se redescubrió allí a Matei Visniec.

Al cabo de unos años tras su instalación en París, Matei Visniec empezó a escribir su teatro en francés. No obstante, eso nunca supuso el olvido de su primera lengua, ya que además de autotraducirse en ocasiones de francés a rumano, o en sentido inverso, ha continuado escribiendo hasta hoy en rumano sus poemas y sus novelas, una de las cuales, *Negustorul de începuturi de roman*, fue galardonada en 2016 con el prestigioso Premio de Literatura Europea Jean Monnet. De hecho, se percibe que desde hace unos años Matei Visniec ha vuelto a escribir obras de teatro directamente en rumano, como podemos apreciar con *Cabaretul Dada*, *Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama* (obra para niños) o *Teatru vag*. Con raíces en Rumanía y alas en Francia, como él mismo ha afirmado, Matei Visniec inscribe, pues, su obra en los ámbitos francés y rumano desde hace varios años. Y basta observar la variedad de sus fuentes de inspiración fuera de los ámbitos rumano y francés -la literatura rusa en *Nina ou De la fragilité des mouettes empaillées*, clásica en *Pourquoi Hécube*, oriental en *Lettres d'amour à une princesse chinoise*, sin olvidar las páginas que ha dedicado al Quijote en el breve ensayo *Secretul lui Don Quijote*¹- para comprobar su profunda vocación por ir más allá de las fronteras.

El autoexilio de Matei Visniec en Francia afectó profundamente a su universo literario. Por una parte, pudo enfrentarse a la sociedad dictatorial que había conocido sin necesidad de escribir en clave o con alusiones irónicas -aunque

¹ En *Ultimele zile ale Occidentului*, Bucarest, POLIROM, p. 341-362.

tampoco debían serlo tanto, ya que nunca llegaron sus obras a la escena en la Rumanía comunista-. Pudo, pues, criticar el régimen dictatorial que había conocido abiertamente, haciendo uso de lo grotesco y lo absurdo, como podemos apreciar, a modo de ejemplo, en *L'histoire du communisme racontée aux malades mentaux*. Por otra parte, su talante crítico y provocador empezó a apuntar a las lacras de la sociedad occidental, una vez que pudo conocerla directamente: el intento de reducir los ciudadanos a consumidores (*Paparazzi ou La chronique d'un lever de soleil avorté*), los conflictos bélicos de los Balcanes (*Le mot progrès dans la bouche de ma mère sonnait terriblement faux*) y el particular sufrimiento de las mujeres en ellos (*La femme comme champ de bataille ou Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*), la crisis actual de los refugiados e inmigrantes (*Migraaaants ou On est trop nombreux sur ce putain de bateau ou Le salon de la clôture*) o la ola de pesimismo que nos invade (*Les paroles de Job*, texto no editado) han sido temas, entre otros, de sus obras de teatro francesas en los últimos años.

Pero el afincamiento en Francia tuvo otro efecto importante en la dramaturgia de Matei Visniec: lo liberó del impulso de dedicarse continuamente a la denuncia de un régimen político, por lo que pudo concentrarse en temas ligados a la condición humana, a sus tensiones y paradojas intrínsecas, conectando así con su más genuina vocación poética. Como el propio autor ha afirmado, tenía ganas de escribir sobre otras cosas, como el amor, las relaciones entre el hombre y la muerte o la soledad de su ser. Resultado de esa ampliación de su horizonte creativo fue *L'histoire des ours pandas racontée par un*

saxophoniste qui a une petite amie à Francfort, una de sus primeras obras escritas en francés, en 1993, donde se explora la utopía de libertad que anida en los enigmas del deseo y del amor.

Comment j'ai dressé un escargot sur tes seins, de 2012, confirma veinte años después aquella apertura de horizontes². En esta obra, Matei Visniec explora de manera sorprendente las vivencias amorosas, haciendo uso del complejo arsenal creativo que ha ido desarrollando a lo largo de los años: fantasía, imaginación poética, por una parte, pero también humor, ironía y lenguaje cotidiano. Nos sorprende cómo explora el erotismo sobre la delgada línea que une lo sublime y lo trivial, lo fantástico y lo real, lo poético y lo irónico. El hecho de que, de las doce escenas que componen la obra, el autor haya optado por una de las más eróticas para el título, confirma la importancia de este aspecto, al menos desde la perspectiva del autor.

Comment j'ai dressé un escargot sur tes seins se presenta a primera vista casi como un único monólogo, pues en once escenas la voz es masculina y solo en una, la última, es femenina. Pero esos monólogos están muy lejos de caer en la monotonía. Por una parte, incorporan constantemente otras

² Es destacable la representación reciente de la obra en *L'Atelier Florentin*, en coproducción con el *Théâtre du Balcon*, del Festival de Aviñón de 2019, con actuación de Salvatore Caltabiano y dirección de Serge Barbuscia. Hace pocos meses, aún en 2019, el actor bilingüe Miguel-Ange Sarmiento, además de representar la obra en versión original, ha estrenado esta traducción española en el *Théâtre de la Contrescarpe*, de París, con dirección escénica de Rémi Cotta y colaboración artística de Laura Catalá.

voces, ya sean las de la pareja o de las fantásticas animaciones que se pasean por la escena. Por otra, la situación comunicativa varía: el hombre nos anticipa el diálogo que espera tener con la mujer, cuenta su experiencia amorosa sin dirigirse a nadie en concreto, se dirige a la mujer ausente o, por el contrario, presente en el momento mismo en que ocurren los hechos, como observamos en la ingeniosa escena de la doma erótica del caracol. En todo caso, la escucha del lector o espectador debe adaptarse constantemente, lo cual lo implica con fuerza en el universo de ficción dramática que se desarrolla ante él. Y es más, la última escena aporta una perspectiva nueva e inesperada, como veremos, sobre la unilateralidad masculina de todos los anteriores monólogos.

Como decíamos, Matei Visniec ha insistido en que su primera vocación fue poética³. No sólo siempre ha escrito poemas sino que, como él mismo nos dice, su poesía se transformó en teatro y fundió en las réplicas de sus personajes⁴. *Comment j'ai dressé un escargot sur tes seins* es buena prueba de ello por el espacio que ocupan en la obra el juego verbal y la expresión poética. Su concentración es tal que, como ocurre en la escena sexta que da título a la obra, nos sabríamos decir a veces si leemos teatro o poesía. Y de hecho, el autor ha retomado aquí motivos e imágenes de poemas anteriores.

³ Son escasas las traducciones de los poemas de Matei Visniec al español. Hasta la fecha, el único poemario completo del autor que lo ha sido es *En la mesa con Marx*, traducción de Angelica Lambro y Evelio Miñano, Santa Coloma de Gramenet, La Garúa, 2017.

⁴ *En la mesa con Marx*, op. cit., p. 26.

y puesto en la mesa delante de la amada ya aparecía en el poema “Mă iartă, nu mă iartă” de *Oraşul cu in singur locuitor*, la espera de la resurrección de las flores, la amada que habita el cuerpo del amado y recibe en él a sus amantes, o el gusto por las palabras al estilo de Rubens, lo hacían respectivamente en “Aşteptam învieerea florilor”, “Ea trăieşte în corpul meu” y “Cuvintele rubensiene”, de *La masă cu Marx*. Hay pues una invitación en *Comment j’ai dressé un escargot sur tes seins* a la lectura de la poesía de Matei Visniec. Por otra parte, la libertad creativa del autor en el ámbito erótico siempre es de una exquisita elegancia, por la transfiguración poética, o irónica, que realiza de la realidad carnal y material. Además, la voz masculina indica que hay un más allá de las palabras en la relación erótica, que cobra tanto mayor fuerza cuanto precisamente se niega a reproducirlo textualmente. Se trata de la palabras que la amante pronuncia mientras hace el amor -palabras inventadas, inauditas, medidas del placer, etc.-, pero que el amante se niega a repetirle después, pese a la insistencia de su pareja. “Si vous voulez les retrouver, vous n’avez qu’à fouiller, madame, dans la mémoire de ma chair, je suis devenu le dictionnaire de ce que vous me dites *pendant*”⁵: esas palabras no dichas están, pues, latentes, lo que no hace sino azuzar con más fuerza nuestra imaginación

Los hechos que se cuentan en el ámbito de esta relación amorosa son a menudo fantásticos, o al menos inverosímiles, en su literalidad. Así, el enamoramiento se produce por medio

⁵ La cursiva es del autor.

de la penetración de la mujer en el cuerpo del hombre a través de su herida espejo, mientras que la fusión amorosa se traduce por la habitación al pie de la letra de ese cuerpo, donde además de realizar todas las actividades cotidianas, la mujer recibe a sus amantes particulares. Por otra parte, algunos órganos físicos del hombre se convierten en personajes que se desgajan de él, le hablan e interactúan, desafiándolo en más de una ocasión. Esa fantástica animación se prolonga a todos los accesorios (la vajilla, los muebles, etc.) de una cena íntima, a las cartas de amor que se queman solas antes de poder leerlas o incluso a las palabras, que cobran vida. En este aspecto, *Comment j'ai dressé un escargot sur tes seins* se inscribe plenamente en el universo literario de Matei Visniec, donde la humanización de lo animal y la animación de lo inerte, con la creación de extraños híbridos, son frecuentes. En sus obras a menudo el hombre y el animal interactúan transgrediendo sus fronteras habituales (*Le Roi, le rat et le fou du Roi*), como también lo hacen lo vivo y lo inerte, ya sea lo inerte material, como la maquina distribuidora de bebidas que aparece al final de *Paparazzi*, ya sea lo inerte abstracto, como las palabras mismas, convertidas en los personajes principales en *Le cabaret des mots*.

En esta exploración del amor, Matei Visniec -no sabríamos decir si conscientemente o no- ha conectado con temas, motivos e imágenes tradicionales, a las que da un toque personal por medio de su imaginación poética y su gusto por las paradojas, el humor y la ironía. A modo de ejemplo, es sabido que el motivo del corazón separado -el corazón del amante que se separa de este para ir al de la amada- es frecuente en

la lírica cortés medieval. En numerosos pasajes Matei Visniec ha retomado el tema, enriqueciéndolo hasta tal punto con imágenes y detalles concretos que nos desconcierta la confluencia del vuelo lírico con la risa que producen sus irónicas exageraciones y su humor. Así, en esta obra el hombre comienza diciendo que, cuando llegue su amada, se sacará el corazón del pecho y lo pondrá delante de ella en la mesa. Y no solo se fugará poco después, con lujo de detalles, ese corazón hacia la amada, sino que lo hará acompañado por otro órgano, que dejamos adivinar al lector, a lo que seguirá una agria disputa entre el hombre y sus órganos internos. Esto último, de hecho, también conecta con la lírica cortés medieval donde no es raro que el corazón, la razón o los ojos se conviertan en sendas alegorías que interactúan con la voz poética o discuten entre ellas. Podríamos poner más ejemplos de transfiguración lírica o irónica del ámbito amoroso: la relación entre la sensibilidad por el dolor del otro y el enamoramiento se convierte en un descenso de la mujer en el cuerpo del hombre a través de la herida espejo donde ella ve su propia vida desarrollarse al revés; la percepción de lo cortas que se quedan las palabras para expresar lo que se siente, se convierte en animación rebelde de estas; la lentitud buscada en la relación erótica para aumentar el placer se traduce en la doma de un caracol en los senos de la amante, la inspiración poética provocada por el erotismo se convierte en la necesidad que tiene el poeta de acudir constantemente a poner sus manos en los senos de la amada; el dolor de la separación lleva a la dificultad, una vez que la amada habita el cuerpo del amado, de cómo repartir los órganos únicos, etc.

Como decíamos antes, el vuelo lírico se estrella a menudo con el humor y la ironía, una veces más sutilmente que otras. La distanciación irónica es evidente, por ejemplo, en los premios que dice haber obtenido el hombre, que resulta ser un escritor con la necesidad perentoria de poner las manos en los senos de su amada para escribir: ¡desde el Goncourt hasta el mismísimo Nobel! Con razón confiesa que todo el mérito es de esos senos... Son más sutiles la ironía que supone la insistencia en detalles materiales y concretos, ya sea directamente o a través de metáforas, en relación con el amor y el erotismo. Así, la herida espejo está tibia como el agua de una pila donde se acaban de lavar los platos, el sillón donde se hunde el amante en los preámbulos del juego amoroso lo envuelve como un par de gafas en un estuche. Por otra parte, los detalles concretos pueden acrecentarse hasta llegar al punto de saturación en que el asombro ante las creaciones poéticas se tiñe de la sonrisa, o incluso la risa, que provocan el humor y la ironía. Es el caso, por ejemplo, de todos los detalles que se dan sobre el modo que tiene la mujer de habitar el cuerpo del hombre, sobre la revuelta de los órganos o los movimientos y juegos del caracol por el cuerpo de la amada.

Y por si fuera poco, el lenguaje más ramplón y los conflictos más habituales de la relación amorosa van ocupando su lugar en el texto a menudo que nos acercamos al final. Así ocurre en las tres últimas escenas: la décima donde tras un escueto "Je ne t'aime plus" se aborda el dolor de la separación, también en clave a la vez poética e irónica; la undécima donde la mujer somete al hombre a la tortura de la despedida en una estación de tren, lo que permite escuchar

las frases anodinas que unos y otros se dicen en ese lugar; y finalmente, la escena duodécima donde se escucha directamente por primera vez a la mujer lanzar amargos reproches al hombre. Esa última escena tiene, a nuestro parecer, una importancia decisiva, que induce a mirar de modo diferente todo lo que hasta este momento ha transcurrido y que, recordémoslo, solo ha sido contado por la voz del hombre. Efectivamente, la única vez que la mujer toma la palabra directamente es para insistir en que su pareja la *corta* constantemente: “Vraiment, mon cœur, pourquoi tu me coupes si souvent ? Mais vraiment, pourquoi... pourquoi tu me coupes si souvent ?”. Así termina la obra, con una crítica explícita al exceso de voz masculina de las once escenas anteriores, donde la mujer ha sido silenciada. *Comment j’ai dressé un escargot sur tes seins* termina, pues, tensando al máximo la cuerda entre lo lírico y lo irónico, pues se vislumbra la sospecha de que todas sus bellezas poéticas podrían ser también un exceso verbal que silencia al otro personaje de la relación amorosa, esta mujer de voz acusadora en la última escena. Poetas amantes: aviso para navegantes...

Evelio Miñano Martínez
Universitat de València