

*Rafael Trelles: de la imagen a la letra*

Efrain Barradas

Écfrasis o ecfraasis es un término técnico empleado casi sólo por especialistas. Muchos diccionarios no lo recogen y hasta su deletreo es incierto. La palabra viene del griego. Se dice que el primer ejemplo de écfrasis es la descripción del escudo de Aquiles que hace Homero en La Ilíada. Desde entonces muchos literatos han seguido su ejemplo tratando de transformar en palabras una obra de arte visual. Simplifico para así poder definir el oscuro término. Pero al hacerlo recalco que siempre los estudiosos tienden a favorecer la ruta que va de la obra de arte visual a las letras: del escudo de Aquiles al texto de Homero. Horacio lo resume: “ut pictura poesis”.

Ulrich Weisstein, uno de los grandes estudiosos de esta práctica estética, enumera dieciséis variantes del écfrasis, de las cuales trece parten del fenómeno literario – del escudo de Aquiles al texto de Homero – y sólo tres a la inversa – del texto al escudo –. Entre estas últimas, la más común es la ilustración de libros. Pero aún en esos casos siempre se privilegia la letra.

Dado el cambio la ruta – de lo literario a lo visual – y por la alta calidad de la obra fue que me atrajo desde que los vi reproducidos unos reciente dibujos de Rafael Trelles. Trelles logra invertir la tradicional vía del écfrasis en veintidós dibujos donde combina diversas técnicas y medios y donde demuestra una vez más su gran maestría artística. Los dibujos, que a veces parten de un accidente, principio que tanto le gustaba a los maestros del Surrealismo y a Siqueiros, tienen como centro una figura construida a partir de las amplias normas del realismo. Estas figuras apuntan a textos literarios que evidencian la voracidad de nuestro artista

como lector y, de manera indirecta, como crítico literario ya que podemos leer estos dibujos como un comentario de los textos que parece meramente ilustrar. (¿O estaré yo aquí canalizando mis intereses al convertir a Trelles en crítico literario, como lo soy?)

Un simple inventario de los textos que el artista emplea para crear los dibujos es ya revelador de sus intenciones y de sus fuentes estéticas. Aunque Trelles toma como punto de partida en pocos casos a escritores que podemos llamar realistas – Tolstoi, Poniatowska – es evidente que privilegia las obras de tono fantástico, mágicos o absurdos – Lewis Carroll, García Márquez, Kafka, Ionesco – y ese interés coincide con su propia estética: los elementos surrealistas en la obra de Trelles son notable, hasta definidores. Por otro lado se destaca en este conjunto la combinación de lo puertorriqueño y lo extranjero: junto a Palés Matos hallamos a Saramago, junto a Ana Lydia Vega, a Shakespeare, junto a Cezanne Cardona, a Chejov. Trelles sabe que lo propio tiene valor más allá de por pertenecernos. También se destaca en la selección de puntos de partida literarios para estos dibujos la negritud. Por ello Trelles parte de Carpentier, de Palés y de Vega, en cuyos textos se exalta la cultura afrocaribeña. Es evidente también que el dibujante observa con detenimiento y cuidado textos anónimos que nos remiten al folklore y a la tradición: Las mil y una noche, Chilam Bamam, el Golem. Las fuentes o los puntos de partida son diversos, amplios y evidencias el apetito voraz de Trelles como lector y su capacidad e interés de ver lo nuestro en el amplio contexto de eso que algunos llaman lo universal, término que muchas veces esconde elementos colonialistas, elementos que están ausentes aquí.

¿Y qué hace Trelles con esas diversas fuentes literarias? Ya apuntaba que el artista no ilustra el texto en el sentido tradicional. En cambio, parte del mismo para crear un texto visual paralelo al literario, pero independiente de este. El texto del que parte le sugiere al artista en la gran mayoría de los casos una cara aislada o una cara y parte del cuerpo. Sólo hay dos casos en esta serie donde se retratan cuerpos completos, y uno de estos, el que parte de La metamorfosis de Kafka, es un cuerpo fantástico compuesto por la cara del autor, un insecto y un zapato.

Pero claramente el interés en estos dibujos está en la cara humana. Así “Miriam”, que parte de un cuento temprano y poco conocido de Truman Capote, queda reducido a la cara de la niña que persigue en el cuento a la señora Miller, el personaje central. Y la niña lleva el camafeo que le quita a la viuda solitaria del cuento. Es el camafeo que la identifica y la define. Las facciones de un hombre, no la cara completa, se yuxtapone al axolotl del cuento de Cortázar. A veces la relación entre el texto y la obra es más arbitraria: tres cabezas idealizadas representan a Ti Noel, Boukman y Mackandal, personajes de El reino de este mundo de Alejo Carpentier. Cada dibujo lleva en la esquina derecha superior un animal – pájaro, caracol, escarabajo – que nos remiten a las creencias religiosas de los esclavos haitianos de la novela. Un pedazo de tela que flota y que trae en su ruedo un sujetador para tender ropa hace que la cara que se representa en el dibujo sea la de Remedios, la Bella. Son esos detalles – objetos o animales – los que dan la clave para entender el dibujo como comentario literario. Así el torso de una niña que puede vivir en una urbanización de Río Piedras o Humacao aparece rodeada de cuatro

animales – un ratón, un conejo, una garza y un pájaro dodo – que la convierten en la Alicia de Carroll.

La inclusión de un pequeño objeto o un animal es la forma principal – más allá del título que le da el artista al dibujo – que tenemos para asociar la imagen con el texto. Y la selección del animal o el objeto funciona como el elemento crítico en la obra ya que el artista, al seleccionar ese objeto o animal, destaca un aspecto del texto que lo inspira. Y al así hacerlo Trelles rompe con una tradición en nuestra gráfica donde el texto mismo se incorpora a la obra de arte.

Lorenzo Homar parece haber sido quien inició esa práctica entre nosotros. En su obra gráfica las palabras tomadas directamente de un texto – de Kafka, de Neruda, de Albizu – son la imagen misma, obviamente embellecida por la caligrafía del maestro. Homar, grandemente impactado por el arte mexicano, dice directamente; Trelles, discípulo de los surrealistas, no dice sino que sugiere. Y la sugerencia se centra en el objeto o en el animal que acompaña las facciones idealizadas. Sólo estos le ofrecen concreción al dibujo que de otra forma sería meramente una cara.

El sutil comentario del artista – ese objeto o animal – hace suyo el texto ajeno. Y al hacerlo suyo, lo hace nuestro. Su Alicia, que puede vivir en una urbanización de Aguadilla o de Yauco, establece claramente que las barreras entre lo nuestro y lo ajeno, entre lo nacional y lo malamente llamado universal son frágiles, permeables y hasta falsas. El comentario que hace Trelles de estas obras – Shakespeare, Ionesco, Borges – hacen nuestros esos textos por medio de la imagen que los comenta y, en gran medida, así lo hace porque sugiere y no dice.