

la poesía puede salvar el mundo

ENTREVISTA CON **ANA BLANDIANA**

VIORICA PATEA

FOTOGRAFÍA EVA SALA



Ana Blandiana, poeta, prosista y ensayista, es una de las conciencias artísticas y cívicas más importantes de la literatura rumana contemporánea. Autora de catorce libros de poemas, dos volúmenes de prosa fantástica, siete libros de ensayo y una novela, es en la actualidad la poeta rumana más internacional. Su obra se ha traducido a más de veinte lenguas. Mujer extraordinariamente carismática, su lugar en las letras rumanas es comparable al de Ana Ajmátova y Vaclav Havel en la literatura rusa y checa. En 2009, por su contribución a la cultura europea y su lucha contra la injusticia, la República Francesa le concedió la Légion d'Honneur.

Ana Blandiana, «antes de llegar a ser un nombre conocido fue un nombre prohibido». ¿Cómo fue su debut?

Mi debut literario fue original y, casualmente, mi primer poema se llamaba «Originalidad». Mi padre estaba preso y las autoridades de la ciudad en que vivíamos enviaron una circular a todas las publicaciones del país, que eran más de un centenar, en la que advertían que bajo el pseudónimo Ana Blandiana (era la primera vez que firmaba con este nombre), se escondía «la hija de un enemigo del pueblo». Por consiguiente, durante cuatro años no pude publicar nada. Paradójicamente, cuando al cabo de estos años volví a debutar, porque la dictadura pasaba por fases de relativa distensión y de opresión, y finalmente salió a la luz mi primer libro, esta prohibición que había dado a conocer mi nombre cuando yo no había hecho nada, hizo que yo me beneficiara de un interés muy superior al que se le concede normalmente a los debutantes. Con un poco de humor podría incluso decir que no hay mal que por bien no venga.

«¿Qué hay en un nombre?» se pregunta una heroína de Shakespeare en la famosa tragedia. Su nombre es un pseu-

dónimo que en la literatura rumana alude a la célebre leyenda «El maestro Manole». Ana es un personaje sacrificial, la esposa amada a la que el artista tiene que emparedar para poder concluir su obra. El nombre tiene una aureola mágica y es también una metáfora del destino de Ana Blandiana.

Esta balada que pertenece a la tradición oral y que ocupa por su originalidad un lugar fundamental en la literatura rumana, revela la esencia del arte. Descubre que la obra artística perdura en el tiempo —en el poema es un monasterio— sólo si el artista está dispuesto a dar su vida por ella. El sacrificio es una condición imprescindible que al mismo tiempo constituye la metáfora de la vida del poeta, que es también la mía.

Debutó en los años sesenta, la época de un deshielo relativo en que se afirman poetas como Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ileana Malăncioiu, que intentan restablecer el diálogo con los poetas modernistas de entreguerras cuyo legado fue violentamente interrumpido por el dogmatismo ideológico. El neomodernismo cultiva un lenguaje metafórico y estético, la meditación filosófica con inflexiones metafísicas,

el intimismo y la poesía pura. Pero, ¿es la búsqueda de lo estético una forma de evasión de la realidad?

En los primeros años la simple creación estética era en sí una forma de resistencia, ya que los adeptos del socialismo realista dominaban la vida literaria y escribían sobre temas estándar —la vida del partido, la felicidad traída por el ejército soviético, el hombre nuevo, etc.—, de modo que el simple hecho de que un poeta no abordara estos temas y escribiera sobre una flor, por ejemplo, era una forma de resistencia. Lo que para alguien que desconocía el contexto podía ser catalogado como poesía pura suponía, en realidad, un rechazo del oportunismo político. Pero con el tiempo —y mi propia experiencia de las tres prohibiciones de publicar y el subsiguiente escándalo provocado por unos textos considerados subversivos así lo demuestran—, el cultivo de lo estético no impidió que los poemas transgredieran estas fronteras y adoptaran un tono de protesta. Los versos se volvían subversivos y, a pesar de la censura, el poeta, como yo misma, establecía a través de la metáfora una conexión con los lectores, lo que no disminuía la dimensión estética de la poesía. Durante una de las prohibiciones de publicar, mis textos circularon en *samizdat*, fueron copiados a mano y multiplicados en miles de ejemplares. En condiciones normales, unos poemas modernos no hubieran sido leídos por tanta gente, pero el hecho de que el público buscara sus significados subversivos incrementaba su fuerza.

Ha concebido el papel del escritor como testigo de su tiempo y la literatura como una forma de resistencia ante el «terror de la historia». ¿Cómo definiría la relación del escritor con el tiempo que le ha tocado vivir?

El poeta, al igual que el artista, sólo se expresa a sí mismo. No creo en los poetas que afirman abiertamente que son la voz de su pueblo. Pero al expresarte a ti mismo, tú, que eres el resultado de la felicidad y de la desgracia que los demás comparten, articulas, en igual medida, el sentir de tu época, sobre todo si los tiempos que te ha tocado vivir son difíciles. En una historia trágica como es una dictadura —y los poetas de mi generación han vivido casi medio siglo bajo una dictadura—, la relación entre el poeta y la historia es infinitamente más fuerte que en la sociedad de consumo que tiene otra problemática e ignora la poesía, mientras que el poeta se queda indiferente ante ella aun cuando no puede permanecer indiferente ante el sufrimiento. En general, para el poeta o el artista, el dolor es una materia prima infinitamente más valiosa que la felicidad y el bienestar.

¿Qué quiere decir cuando afirma en uno de sus libros de ensayos que «la poesía se halla siempre más allá y no más acá de la literatura»?

Me refería al miedo ante una literatura concebida por muchos lectores y escritores como una especie de creación artesanal, es decir, como una simple invención de temas, de figuras de estilo, de tropos o de efectos musicales. Desde mi punto de vista, la poesía no se puede inventar sino que hay que descubrirla. La poesía depende sólo en cierta medida del que la compone. Muchos poetas confiesan, por muy extraño que esto parezca, que cuando escriben versos lo hacen con la sensación de que la poesía viene desde lo alto. Siento que esta pasa por mí y que sólo transmito como a través de un teléfono sin hilos lo que se me dice desde arriba. Esta dependencia de una voz que a veces puede permanecer callada mucho tiempo, que me lleva a creer que, tal vez, no seré capaz de volver a escribir hasta que no me hable de nuevo, me hace sentir feliz como ante un milagro que me sucede, a la vez que humillada por esta dependencia de la que no puedo librarme. Si fuera a traducir

mis sentimientos a un lenguaje común diría que comparto el orgullo de las señoras de la corte a las que el rey les ha hecho un niño.

En 1989, sin ser consultada, fue nombrada miembro del nuevo gobierno de Rumanía, pero, decepcionada, dimitió unas semanas después. Los verdaderos opositores al régimen eran captados por el nuevo poder para legitimar su presencia. Muchos partidos le han ofrecido cargos ministeriales o diplomáticos que usted, a diferencia de otros, ha rechazado. ¿Por qué? ¿Qué relación existe entre el poeta y el poder?

En lo que me concierne tengo una aversión casi enfermiza ante el poder de cualquier tipo incluso cuando no es una dictadura. Creo que el poder, incluso cuando es bueno, resulta pernicioso y estropea a la gente. Pocos políticos, ni siquiera los occidentales, me han causado admiración en algún momento. Admiraba a de Gaulle por lo que había sido antes de que llegara al poder. La relación normal que se establece entre el poeta y el poder es de adversidad. La idea de que yo pudiera formar parte del poder me parecía absurda y esto no solamente porque no tenía confianza en los que me ofrecían los cargos y con los que hubiera tenido que trabajar, sino porque para mí el bien y el mal son categorías claras, mientras que para un político estas nociones se vuelven confusas en función de intereses que cambian constantemente. No hubiera resistido este juego de poder. Por otra parte, se va a reír de mí, pero me parecía algo casi degradante que un poeta llegara a ser ministro. Creo que esto se lo debo a mi padre. Él admiraba al poeta rumano Octavian Goga, que entró en política y fue nombrado primer ministro, y mi padre, que sabía de memoria sus versos, siempre que nos recitaba una estrofa, nos decía «qué pena que este gran poeta haya decaído hasta llegar a ser primer ministro». En mi infancia crecí con la idea de que ser primer ministro era una degradación y, aunque más tarde aprendí muchas más cosas, esta frase no la he olvidado nunca y estoy convencida de que es cierta. De hecho, la poesía puede ser una buena arma y estoy convencida de que en mi caso fue así, pero no creo que sea una buena herramienta con la que limpiar la administración.

Después de la revolución de 1989, fundó la Alianza Cívica, un movimiento que ha presidido durante una década y que ha contribuido a la restauración de la sociedad civil en Rumanía. ¿Es compatible la actividad del poeta con la política? ¿Fue la creación de la Alianza Cívica un acto político?

No creo que se pueda llamar política, aunque está claro que he influenciado, en gran medida, la política. La Alianza Cívica, formada por cientos de miles de miembros, movilizaba hasta un millón de personas que se manifestaban en nombre de unos ideales y no de unos intereses. Recuerdo que en Bucarest el mitin más numeroso de 1992 fue convocado por «la reforma y la verdad», es decir, unas nociones teóricas, mientras que ahora, al reivindicar un incremento salarial, participan solamente doscientos o trescientos manifestantes. La Alianza Cívica fue una organización movida por el altruismo y por unos ideales. Tuvo un impacto tan grande que los políticos se vieron obligados a tener en cuenta su programa. Contribuyó no solamente a la restauración de la sociedad civil, sino a la alternancia del poder. Y esta organización de la sociedad civil, cuyo carácter era ante todo cívico y no político, provocó el cambio. Acordó su apoyo a los partidos democráticos y así se consiguió apartar a aquellos partidos cuyos miembros habían tenido cargos en la dictadura y que después de la revolución habían alcanzado el poder mediante un cambio de denominación. Sólo después de este momento se barajó la posibilidad de que yo fuera dignataria. Yo no soy una persona política, pero sentía que tenía la obligación de transmitir

mis ideas, de prestar mi nombre, por así decirlo, a aquellos que querían hacer una carrera política. Me sentí obligada a conducir y organizar con mi nombre a los demás para, luego, retirarme. Desgraciadamente, poco a poco llegué a la conclusión de que las ideas no se pueden delegar. Es una verdad extraordinaria y casi peligrosa para la democracia. Pensé que si apoyaba a un grupo unido por unos ideales, este llevaría estos principios aún más lejos y los convertiría en realidad. Pero los intereses fueron más fuertes que los ideales. Los compromisos que se suelen hacer en la política pesaron más que la intransigencia moral. Me quedé con la sensación de que las ideas no se pueden delegar, que mi influencia sobre la gente no funcionó en esta delegación. Pero si esto es cierto, significa que también el voto, que es una delegación del poder, es algo cuestionable y, en este caso, puede resultar peligroso. Por eso me parece que el concepto de sociedad civil que surge después de la Segunda Guerra Mundial es fundamental. Al fin y al cabo, la solución consiste en el control que la sociedad civil ejerce sobre la clase política.

¿Qué relación hay entre la historia y la literatura? En 1994, bajo la égida del Consejo de Europa, fundó junto con su marido, Romulus Rusan, el Memorial de las Víctimas del Comunismo y de la Resistencia en Sighet, considerado el tercer museo de la memoria europea después del memorial de Normandía y el museo de Auschwitz. Su finalidad consiste en la educación cívica y en el buen conocimiento del pasado. El lema del museo es una frase suya: «Si la justicia no es una forma de memoria, la memoria sola puede ser una forma de justicia».

La literatura y la historia tienen en común la materia prima que es la memoria. Por este motivo, en *Las cuatro estaciones*, digo que «lo fantástico no se opone a lo real; es sólo su representación más llena de significados. Imaginar significa recordar». En realidad, la literatura es una re-escritura mucho más reveladora de la historia, cuyos significados derivados de la magia artística y de la capacidad del arte de ir más allá de la lógica resultan mucho más profundos. En cuanto al Memorial, lo que es difícil de entender para un país como España, es que la peor consecuencia de la dictadura comunista fue el lavado de cerebro que llevó a cabo la destrucción de la memoria. Para crear el hombre nuevo las autoridades tenían que borrar antes la memoria del individuo que debía olvidar de dónde venía, quién fue, quiénes fueron sus padres. Al no saber nada podía ser manipulado con facilidad. El Memorial no es sólo un museo en el que se rinde homenaje a las víctimas, sino también un centro de investigación, una escuela de verano en la que participan prestigiosos historiadores internacionales. Su finalidad principal es la reconstrucción de la memoria colectiva, no tanto para comprender el pasado como para entender el presente. Solamente sabiendo lo que hemos sido podemos entender las lacras de nuestra sociedad. Un cartel del Memorial que me gusta mucho representa a dos niños que miran a través de una mirilla por la que se vigilaba a los detenidos. Encima de esta foto el título avanza una pregunta y extiende una invitación: «¿Quieren entender la Rumanía de hoy? ¡Visiten el Memorial de las Víctimas del Comunismo de Sighet!» Para mí, el Memorial no es un camino que lleva hacia el pasado sino hacia el futuro, un camino que pasa por la comprensión del presente.

¿Qué opina acerca de la resistencia a través de la cultura en la Rumanía comunista?

En Rumanía esta es una cuestión candente, objeto de los debates más duros de los últimos veinte años. Algunos sostienen que la ausencia de una resistencia política organizada en contra de Ceausescu por parte de los intelectuales demuestra que no hubo

resistencia alguna. Personalmente estoy del lado de aquellos que afirman que hubo una resistencia a través de la cultura. La mejor prueba de ello es que la literatura y el arte creados en aquella época perduran incluso hoy en día. Al fin y al cabo, mis libros traducidos después de 1989 se publicaron antes de la revolución. La lucha con la censura fue una forma de resistencia. Las últimas moléculas de libertad se acumulaban en la obra de arte a través de la que respiraban también los demás. Esto justifica el impacto extraordinario de la poesía en los veinte años anteriores a 1989 en Rumanía o en otros países del Este, como Polonia. Durante la época en que se me prohibió publicar, se vendieron unos 100.000 ejemplares de un libro de poemas. Hoy en día, esto resultaría inconcebible no solamente en Rumanía, sino en cualquier otra parte del mundo. La poesía llegó a ser una forma de resistencia no sólo para los que escribían versos, también para los que la leían o escuchaban, de hecho, nacía a mitad de camino entre el que la pronunciaba y el que la escuchaba. Los versos surgirían un mensaje que se completaba en la comprensión de los demás. Lo que se llamaba «escribir» entre líneas era un modo de decir las cosas a medias que creaba una solidaridad entre el escritor y el lector, una solidaridad que, por desgracia, ahora ya no existe. Después de 1989 descubrí que con la libertad de la palabra disminuía la importancia de la palabra.

¿Qué relación hay entre la documentación y la fusión de los hechos en la verosimilitud del texto literario?

Es difícil de decir, pero le puedo dar un ejemplo. Escribí el relato «Proyectos de pasado» partiendo de un hecho real: sabía que en un año determinado, en un pueblo, fueron apresados todos los comensales de una boda. Los agentes iban a detener al padre de la novia, pero cuando llegaron a su casa encontraron unas decenas de invitados y, entonces, arrestaron a todo el mundo. El año

Victor Brauner, *Incubation Totémique*, 1959. Óleo sobre lienzo. 116 x 89 cm





Victor Brauner, *Femme avec Fleur*, 1941.
Tinta, lápiz y acuarela sobre papel. 18,5 x 16 cm

pasado se cumplieron 50 años desde «las deportaciones del Baragan» y por este motivo organizamos una exposición en el Memorial. En 1951, en una sola noche, la de Pentecostés, se deportó a 40.000 personas que vivían próximas a la frontera entre Rumanía y Yugoslavia, porque Tito se había enfadado con Stalin y se salió de su zona de influencia. Rumanía aún seguía siendo estalinista y las autoridades crearon una zona de seguridad de unos 20 km cerca de la frontera. Los deportados no tenían ninguna relación ni con Stalin, ni con Tito, ni con la política. Entre los muertos había desde niños de dos días hasta ancianos de 90 años. Es impresionante que, sin conocer los datos, ya que las autoridades ocultaban esta información, la realidad que yo me había imaginado se parece a la historia que descubrí cincuenta años más tarde. El modo en que un escritor percibe la historia depende de su intuición y de este milagro que es la visión poética.

En sus escritos, adopta siempre el papel de testigo de su época, sobre el que pesa la obligación de dejar testimonio de su tiempo aún a sabiendas de que no le van a escuchar. ¿Aún sigue teniendo esta sensación?

Pues, sí. Mientras que antes, cuando vivía bajo vigilancia policial y cuando la gente se arriesgaba a dejarme un ramo de flores en las escaleras, sentía el eco de mis palabras, ahora la indiferencia es mucho más grande. Creo que el destino del artista consiste en decir siempre lo que siente y percibir lo que sienten los demás, aunque no se den cuenta de ello.

Desde hace siglos intentamos definir en vano la poesía, pero se resiste a todas nuestras formulaciones teóricas. ¿Cómo la definiría?

Creo que Lao-Tse, el filósofo chino de la antigüedad, decía refiriéndose no a la poesía, sino a la realidad suprema, que el que no la ha conocido no habla de ella y el que lo hace es que no la ha conocido. Creo que esta es la aproximación más exacta. Una vez di una definición que tiene cierto aire cómico, pero que contiene cierta verdad: dije que la poesía es como una aureola que, para ser entendida y aceptada, intenta tomar la forma de un sombrero.

Su prosa fantástica se inscribe en la tradición de Poe, Hoffman y Kafka, del ruso Mijáil Bulgakov o del realismo mágico de Borges y Cortázar. Memorialísticos y autobiográficos a la vez que visionarios y fantásticos, los relatos ofrecen un fresco de la historia de Rumanía desde 1947 hasta los años ochenta. Su prosa poética se sitúa entre la frontera de lo fantástico y la realidad. Acontecimientos milagrosos y sobrenaturales se infiltran en lo cotidiano.

Pese a que ocurren cosas fantásticas —con frecuencia aparecen ángeles—, no obstante, el ambiente de los cuentos es más bien realista. Lo fantástico nace de una realidad absurda. La realidad es tan irracional y disparatada que se vuelve fantástica y transgrede los límites de la lógica. Lo fantástico no es un elemento ajeno a la realidad, colocado como una corona decorativa, sino que procede del interior de lo real, de lo que este tiene de luminoso y de oscuro.

De hecho, en su prosa poética propone también una nueva definición de lo fantástico que completa las teorizaciones de críticos como Castex, Caillois, Vax, Todorov o Rosemary Jackson.

En un libro de ensayos, *El miedo a la literatura*, dije que así como lo fantástico no puede existir sin la realidad, puesto que no es más que un montaje inusitado, no-natural de unos fragmentos de la realidad, la vida tampoco puede existir sin lo fantástico. La existencia no es más que un mero ensamblaje natural de unos elementos que ante un análisis más atento se revelan como discretas trasposiciones de unos significados milagrosos. La palabra fundamental en esta ecuación es «ensamblaje». Todo lo que inventamos ya existe en la realidad. Los seres que aparecen en los cuentos de hadas, los dragones, los monstruos míticos, no son más que unas decenas de serpientes colocadas una al lado de otra. El Bosco inventa una cola de lagarto a la que añade una cereza como cabeza. La dimensión fantástica de su obra consiste en este ensamblaje extraño de trozos de realidad. Al fin y al cabo todo depende del significado que damos a estos trozos de realidad, y el significado te pertenece a ti. En este sentido decía que lo fantástico no es más que una realidad llena de significados.

¿De qué profundidades nace su poesía?

El poeta es un abismo en el que se vierte el sufrimiento del mundo que se desintegra y arde en su caída de modo que al fondo sólo llega el eco nevado de la ceniza que aspira hacia lo alto, casi una música.

¿Qué puede decirnos acerca de la arquitectura de su texto poético?

Siempre he soñado con un texto que tiene varios niveles, perfectamente inteligibles, cada uno autónomo y distinto, parecido a las paredes pintadas de los monasterios medievales en cuyos paisajes se dejan entrever, desde ciertos ángulos, las figuras de los santos. Creo que esto es lo que han deseado los grandes escri-

tores y esta polifonía de la obra de arte es el ideal de cada artista aunque no sea programada por él.

En su poética insiste en la relación entre la poesía y el silencio.

En la conferencia «Entre la poesía y el pecado» que pronuncié en la cátedra de poesía Eugenio Montale de Roma, dije que la poesía se expresa en pocas palabras y que su finalidad no es la de afirmar sino sugerir. Mi primer libro de versos fue un libro que recibí en mi infancia. Era muy distinto a los libros de mi padre, cuyas páginas estaban en su totalidad cubiertas por palabras. Al preguntarle a mi padre por qué mi libro contenía un número tan reducido de palabras, él me contestó: «así es la poesía». A medida que, más tarde, creaba mi propia estética, me daba cuenta de que la poesía se expresa en pocas palabras y que el ideal de la poesía consiste en sugerir mucho con pocas palabras. Y la aspiración absurda de esta línea de razonamiento es no decir nada para poder sugerirlo todo. Es una paradoja, ya que en última instancia sólo existe lo que está escrito. Por esta lógica, la poesía no pronunciada es la única gran poesía. Detrás de cada verso está el misterio de lo inefable que no podemos alcanzar, por lo que en cada verso escrito el poeta compromete su poesía escondida y aún no sospechada. La poesía moderna ya no es la ira de Aquiles que se relata en cientos de páginas sino una metáfora que se escribe en tres versos y que hace pensar en el universo. El poema es una delimitación del milagro que es universal. El poeta coge un fragmento de este misterio sobre el que traza líneas con sus palabras.

Ha dicho: «la poesía no es una forma de sobrevivir sino un modo de morir segundo tras segundo, hasta que ya no puedes morir».

En la misma línea dije que la posteridad es una muerte que no se acaba nunca. En la medida en que la poesía es una meditación continua y toda la gran poesía del mundo, desde la antigüedad hasta ahora, es una meditación acerca de la relación entre la vida y la muerte en la que el acento cae siempre en esta última que es infinitamente más misteriosa. La gran poesía está obsesionada con la muerte, se parece a una película sobre la transformación del espíritu. La paradoja es que, aunque los poetas han vivido con la obsesión de la muerte, pensamos que son eternos, a pesar de que su inmortalidad es una muerte que no cesa.

Su vida se fundamenta en la literatura: «sólo me puedo salvar a través de la escritura». Blaga definía el libro como una enfermedad vencida, Cioran como un suicidio postergado. ¿Qué es en su opinión un libro?

En primer lugar, tengo que decir que yo soy dos personas: la que lee y la que escribe. No conozco una felicidad mayor que la de leer una gran obra y dejar tu vida como un vestido en su ribera. Recuerdo que en mi adolescencia, que es la época más intensa del descubrimiento de la literatura, tenía el sentimiento de que al interrumpir la lectura de, por ejemplo, *Los hermanos Karamazov*, porque tenía que hacer otras cosas —me llamaban a comer o tenía que ir a la escuela—, de repente la realidad se volvía gris como si se hubiera apagado la luz. Mientras que dentro del libro todo era muy intenso y luminoso, la vida era algo infinitamente más apagado, más banal. La lectura me convirtió en escritora. La escritora que soy compite con la lectora que también soy. Al fin y al cabo, ¿qué otra cosa puedes desear sino llegar a ser uno mismo en el libro?

En un ensayo ha dicho: «la poesía me dio un sexto sentido para descubrir la presencia del otro en el mundo de mi alrede-

dor, que me mira desde las piedras, los animales, las nubes. Alguien que sólo en los momentos de gran cansancio se llama Nadie».

La poesía se emparenta, de hecho, con la mística. No me refiero a la poesía religiosa, la que versa sobre Dios, sino a una situación tan intensa que te sientes conectado con la esencia del universo que está vivo, que existe, al que descubres y con el que ya no te sientes solo en el mundo. Y cuando estás cansado, esta esencia ya no se llama Dios sino Nadie.

Ha dicho que colocaría la poesía en el centro del mundo. ¿Por qué?

No lo he dicho yo. Hace diez años la UNESCO creó la Academia Mundial de Poesía en Verona y el texto fundador firmado por sesenta poetas de todo el mundo decía que su finalidad consistía en «recolocar la poesía en el centro del mundo». Esto me impresionó, porque «recolocar» significa que en algún momento la poesía estuvo en el centro del mundo y me preguntaba si esto era cierto. No estoy segura de que en algún momento la poesía estuviera en el centro del mundo, sin embargo, sí estoy segura de que, en la historia de la humanidad, la diferencia entre las épocas positivas y las negativas consiste en que las primeras tuvieron como finalidad situar la poesía o el arte en el centro del mundo, pese a que este sueño no se cumplió jamás.

Una última pregunta, cree que «la poesía puede salvar el mundo»?

Sí, estoy absolutamente convencida de ello. Por muy absurdo e imposible que parezca, creo que nos podemos salvar en la medida en que volvamos a la poesía y al arte. En este caso, el término poesía tiene un sentido genérico y significa una espiritualidad muy alta. Malraux pronunció una frase célebre que se ha repetido hasta el infinito: «El siglo XXI será religioso o no será en absoluto». Pues, bien, no sé si será religioso, pero sí espiritual. Es evidente que en este siglo hay cada vez más gente que ha llegado a la convicción de que el consumo no lo es todo, que no es suficiente comprar cada vez más cosas o vestirse con más cosas, que hay que volver a la concepción antigua de que el individuo no es sólo materia sino también espíritu. Y, tal vez, el número cada vez mayor de festivales de poesía sea una prueba de esto. O tal vez, esto era así antes de la crisis...

Imágenes procedentes del catálogo de la exposición Victor Brauner (1903-66), cortesía de la Galería Guillermo de Osma de Madrid.

LAS CUATRO ESTACIONES, Cáceres, Periférica, 2011

PROYECTOS DE PASADO, Cáceres, Periférica, 2008

COSECHA DE ÁNGELES, Córdoba, Juan de Mairena, 2007

JORNADAS DE LITERATURA RUMANA

06.10.11 > 07.10.11

PARTICIPANTES ADRIANA BABETI • ANA BLANDIANA • FILIP FLORIAN • DAN LUNGU
ADRIAN OTOIU • CEZAR PAUL-BĂDESCU • SIMONA SORA

ORGANIZA INSTITUTO CULTURAL RUMANO

COLABORA CBA

© Viorica Patea, 2012. Texto publicado bajo una licencia Creative Commons. Reconocimiento – No comercial – Sin obra derivada 2.5. Se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente por cualquier medio, siempre que sea de forma literal, citando autoría y fuente y sin fines comerciales.