



"LUJURIA", obra de Félicien Rops

Félicien Rops falleció en 1898, en el mismo año que Mallarmé, Rimbaud y Beardsley. Y como muchos otros representantes de la decadencia artística, despidió el fin de siglo oponiendo a la creciente sobriedad de la incipiente era industrial una fantasía rebelada salvajemente y un negro romanticismo. El dibujante e ilustrador de libros Rops fue un representante típico del simbolismo que se lanzó al campo de batalla con "amor, muerte y demonio" contra el racionalismo contemporáneo, dejando libre de nuevo el escenario al misticismo y ocultismo del medioevo

Rops en el sector literario, considerado que sus dibujos y gráficos estaban "empapados de satanismos". Las series de dibujos satánicos de Rops despertaron en el incluso, "recuerdos monstruosos de los que informan a los investigadores de los demonios". En su ensayo "Certains", Huysmans los describió e interpretó en el sentido del catolicismo ortodoxo como tormento humano entre "la pureza", que tiene "carácter divino", y la "lujuria", que "personifica al mismo Malo"; con ello colmó estas escenas pintadas con el ideario medieval de la

diferencia de Huysmans, que posteriormente se convirtió al catolicismo y como gran pecador se arrastró hasta la Cruz. Rops pareció sentirse libre de remordimientos y atormentadoras reminiscencias.

Para Rops, el demonio era primordialmente un fenómeno de biblioteca. Como era un apasionado lector, se percató, al igual que Flaubert, de que las tentaciones de un San Antonio no podían partir en aquellos tiempos de la realidad, sino sólo sus conocimientos y su fuerza de imaginación. El demonio emanaba del libro. En la acuarela "La pasión por los libros", Rops lo convirtió en auxiliar de bibliotecario que entrega la lectura a una púdicamente postrada en un lecho con baldacina a través de una cortina fosforescente. En "Encarnación", el demonio aparece como Venus del Mal, detrás del folio abierto, y saluda triunfalmente al lector que sueña, un ermitaño.

Pero donde más claramente se manifiesta el nexo entre tentación y ciencia es en la ilustración en color: "La tentación de San Antonio". El instrumento de la tentación es también aquí solamente la lectura; de ella surge la imaginación y toma cuerpo en una nueva Putifar como "femme fatale" al pie de la Cruz. Lo que Antonio trataba de combatir en la soledad de su retiro, le parece una visión reprimida en lugar de su Salvador. En el libro abierto se ve la huida de José ante las artes seductoras de Putifar, mientras que en la Cruz, a cuyos pies lee Antonio, toma cuerpo esta escena de seducción en forma de una lasciva hembra desnuda. La mujer ha desplazado a Cristo, agarrado por el demonio. La postura dolorida del mártir se convierte en una apotheosis de la prostitución triunfante. En opinión de Freud, Rops gozaba de

La Aldea de Belén

Por Rosa Mena Valenzuela

La aldea de Belén, cuyo nombre moderno es Beit-Lahm, es centro de peregrinación para todos los cristianos. Hay construidas muchas iglesias.

Nos dirigimos a la Iglesia de la Natividad en el mismo lugar del Nacimiento erigida en el siglo IV, por la Emperatriz bizantina Helena.

Aquí, según se cuenta llegaron estos sabios astrólogos, persas o griegos, Gaspar, Melchor y Baltazar, buscando en larga jornada el lugar del nacimiento. Fueron guiados siguiendo la conjunción estelar de Saturno y Júpiter en la constelación de Piscis, y era la estrella indicada proféticamente por Balaán. Conocidas por ellos las escrituras los llevó a la Palestina.

El culto de la Iglesia de la Natividad está a cargo de la Iglesia ortodoxa griega. En altares laterales ofician también sacerdotes franciscanos, católicos y armenios. Vemos en el presbiterio sacerdotes de la religión ortodoxa y a ellos se dirige nuestro guía solicitando nos permitan visitar el templo.

Luego de visitar la Iglesia de la Natividad en la parte superior, bajamos varios pisos de gradas de adobe, especies de huecos por donde tenemos que agacharnos, llegando a la parte subterránea del templo, a las rocas. Se nos explica que en los tiempos bíblicos estas rocas se encontraban a la orilla de la calle.

Nuestro grupo llenó la pequeña gruta dividida en tres, verdadero escenario del Nacimiento de Jesús.

Nos sorprenden que las grutas tienen mucha similitud con las que acostumbramos representar en los "Nacimientos" fabricadas en papel color oscuro. Las que aquí veo son tres recintos ahuecados de piedra, más bien claros por el polvo. En las grutas hay tres altares. A nuestra

llegada oficiaba misa uno de los sacerdotes católicos, de la orden franciscana, que tienen a su cargo uno de los sencillos altares.

La gruta central, verdadero sitio del Nacimiento tiene como señal una estrella iluminada con catorce lámparas estilo bizantino, y es el lugar destinado a la Iglesia ortodoxa. En el lugar del pesebre se encuentra el pequeño altar dedicado a la Iglesia católica, y otro a la religión armenia.

Después de visitar la covacha milagrosa salimos a la calle. El paisaje que acabamos de atravesar es árido, desolado y pobre en vegetación; contrasta con la aldea de Belén, alegre, animada, de mucho comercio, donde los domingos llegan de los alrededores comerciantes ofreciendo típicas ventas de interesante artesanado, dando a la plaza situada frente a la Iglesia de la Natividad aspecto festivo de mercado oriental en sus gentes, sus atavíos y la mercadería de gusto y arte árabe. A lo largo de la calle se encuentran las tiendas de palestinos vistiendo a la europea. En un callejón de condición más humilde encontramos verdaderas curiosidades, influido su artesanado por el arte griego y hebreo. Adquiero un pequeño "Nacimiento" labrado de árbol de olivo que adquirí por pocas piastras (moneda de Jerusalén). También en estos bazares pueden adquirirse a bajo costo variedad de piedras de valor, amatistas, rubies, etc.

Terminada nuestra excursión recorremos nuevamente el campo cercano a Belén. Casi sólo se ven pinos y olivos. Poca gente transita y únicamente uno que otro pastor se advierte en el paisaje desierto.

(Tomado del Libro "Diario de Viajes", 1969).

El Diablo en el Libro

en los umbrales del siglo XX. El escenario eran los salones, los círculos de opio, los clubes espiritistas, ocultistas y cabalistas a los que acudían literatos y artistas plásticos de aquel entonces, oponiéndose a las corrientes naturalistas e impresionistas, para experimentar lo apartado y remoto, demoníaco y artificial en su sustancia y confirmarlo como parte de la realidad, de la mística de la experiencia en su arte. Tales actividades llegaban incluso a simular paraísos artificiales por medio de drogas, hasta la celebración de misas satánicas como experiencia del infierno. De esta manera surgieron los "Paraísos artificiales", "Las flores del mal", "Letania de satán", de Baudelaire; la figura literaria de Huysmans del canónigo Doctre en "En las profundidades" o "Las diabólicas" de Barbey d'Aurevilly, ilustrada por Rops.

Pero es incierto el que el maestro de lo frívolo nacido en Namur, que nos presenta de forma quimérica en sus dibujos, alucinaciones, excesos y obsesiones, frecuentase también estos círculos parisinos, después de trasladarse de Bélgica a la capital francesa en 1874. Huysmans abrigaba tal suposición. Como hermano intelectual de

magia negra.

Consideraba que las figuras femeninas con pies de cabra pintadas por Rops eran "intermediarias de las tinieblas", del demonio, "que de esta manera se une por las noches al hombre". Huysmans sentía cómo rodaban los ojos en sus cuencas, cómo se arrojaban cual dardos, frases soeces, voceando contra el firmamento. Incluso olores se desprendían para él de estas hojas, la pestilencia del bordillo de la calle, del presidio, los efluvios de la misa negra.

Pero este no es más que un aspecto de Rops, y concierne casi exclusivamente a los trabajos surgidos en relación con la literatura de aquel entonces, a excepción de las mencionadas portadas ilustradas para obras de Baudelaire, Peladan, Mallarmé y Verlaine. A esta época le concede un espacio, sobreproporcional en comparación con el resto de la obra gráfica de Rops, en la exposición de este artista en la Kunsthalle de Düsseldorf. Pero la mujer no aparece en su obra sólo "demoníaca y aterradora", como constata Huysmans en esta serie, sino antes bien sensual-seductora, con lo que naturalmente Rops contribuyó en no menor proporción a mantener viva la creencia en lo pecaminoso como aliciente. A

Por Bárbara Catoir

una "gran agudeza psicológica". No colocó, como otros artistas, el pecado junto al Salvador, sino que le hizo tomar su lugar en la Cruz como lo reprimido.

Este mecanismo, típico de la época, de represión y aparición se pone de manifiesto en el papel del hombre. Estilizado como objeto a disposición, justifica sus reprimidos anhelos y sus exigencias de posesión achacando sólo a la mujer los apetitos sexuales. Rops también denuncia este mecanismo de otra manera. Glosa los valores morales fundamentales de la sociedad en motivos que se revuelven contra la teoría del pecado original, bajando la sexualidad del pedestal de su mística diabólica a la altura de lo cotidiano. Lo reprimido anida entonces en los salones burgueses como una pequeña frivolidad, una incorrección que hay que esconder de la sociedad.

Al igual que Huysmans, que en los años ochenta del pasado siglo reniega de su anterior temática naturalista y realista, aunque la mantiene estilísticamente también en su fase simbólica, Rops permanece en su estilo de dibujo bajo el influjo de Courbet y Miller. Posteriormente se libera de la temática realista, como demuestra todavía su litografía: "El entierro valon", con una clara semejanza del estilo del Entierro de Ornan de Courbet o el dibujo crítico de la época: "Pena de muerte", de 1859.



"VIRGEN", pintura de Rosa Mena Valenzuela

Filosofía, Arte y Letras