

Rosmarie Waldrop
EL PAÑUELO
DE LA HIJA DE PIPINO

TRADUCCIÓN DE BLANCA GAGO

PRÓLOGO DE BEN LERNER

EDITORIAL PERIFÉRICA

PRIMERA EDICIÓN: enero de 2025

TÍTULO ORIGINAL: *The Hanky of Pippin's Daughter*

La presente publicación ha sido beneficiaria de una de las ayudas
a la Edición convocadas por la Consejería de Cultura, Turismo,
Jóvenes y Deportes de la Junta de Extremadura.

© Rosmarie Waldrop, 1986

Publicado gracias al acuerdo
con la editorial estadounidense Dorothy

© de la traducción, Blanca Gago, 2025

© del prólogo, Ben Lerner, 2019

© de esta edición, Editorial Periférica, 2025. Cáceres

info@editorialperiferica.com

www.editorialperiferica.com

ISBN: 978-84-10171-35-0

DEPÓSITO LEGAL: CC-233-2024

IMPRESIÓN: Kadmos

IMPRESO EN ESPAÑA — PRINTED IN SPAIN

La editora autoriza la reproducción de este libro, total
o parcialmente, por cualquier medio, actual o futuro, siempre
y cuando sea para uso personal y no con fines comerciales.

PUESTO QUE A ROSMARIE WALDROP

se la conoce, sobre todo, en calidad de poeta vanguardista, traductora y editora de obras experimentales, hay quien define *El pañuelo de la hija de Pipino* como «la novela de una poeta», expresión que a veces ensalza la calidad de la prosa –«X presta al lenguaje la atención de un poeta»– y otras veces provoca la huida de los lectores que esperan una trama. Ésta es una novela poética en el primer sentido de la expresión, pero también es la novela de una novelista, de modo que, si se me permite, querría comenzar señalando la importancia de sus elementos más tradicionales.

Al igual que muchas otras grandes novelas, ésta versa sobre la infidelidad –Frederika se acuesta con Franz Huber dos meses después de casarse con Josef Seifert–, la paternidad –¿quién es el padre de las gemelas Andrea y Doria, Franz o Josef?–, así como la reincidencia y las repercusiones de la transgresión a lo largo de las generaciones: Andrea entra en un convento para desposar al Señor, Doria se convierte en

una «entregada madre de cinco hijos» y Lucy Seifert –la hermana menor de las gemelas e hija de Josef sin ninguna duda– emigra a Providence, en Rhode Island, Estados Unidos, y escribe este libro al tiempo que tiene una relación que refleja la de sus padres: vive con Bob, pero se acuesta con Laff, un alegre tro-tamundos. Parte de la novela consiste en una serie de cartas de Lucy a su hermana –o quizá media hermana– Andrea, años después de que ésta haya abandonado el convento. Lucy se enfrenta a su pasado familiar al tiempo que lidia con la catástrofe histórica, puesto que Franz era judío, un hecho de discutible envergadura cuando Frederika «puso los cuernos» a Josef en el Bayreuth de 1926 –«Es judío, pero majo», dice Josef de Franz antes del idilio–, pero de una trascendencia vital en la época en que Lucy nació en Kitzingen, mientras Hitler devolvía a Alemania el esplendor de antaño.

Novela sobre el deseo, el linaje, el escándalo y la interacción de las circunstancias personales y políticas, *El pañuelo de la hija de Pipino* también trata –lo mismo que muchas grandes novelas– del problema de la narración, las lagunas de conocimiento que esconde una historia que fluye y la excesiva simplificación que se requiere para construir una trama pulcra y geométrica. Desde el comienzo, Lucy –una pianista consciente en extremo de la importancia constitutiva de los silencios– se muestra recelosa de los principios («¿Cómo comprender su historia? ¿Conozco siquiera sus términos?»). De hecho,

el título de la novela traspone el miedo de Lucy a reducir toda una vida a un solo acontecimiento. Antes de emigrar, Lucy solía contemplar el monte Schwanberg, que «tenía un tono azulado y parecía estar a tiro de piedra, pues se distinguía el castillo donde la hija de Pipino arrojó el pañuelo, y ése es el único gesto que conozco de su vida, porque condujo a la fundación de la ciudad donde nací, Kitzingen». Lo único que Lucy sabe acerca de la madre de Josef es que abofeteó a su hijo con un trapo mojado por jugar con cerillas en el granero. En cuanto al padre de Frederika, a Lucy sólo le han dicho que se negó a que su hija tomara clases de canto. ¿Y Frederika? ¿Habrá que recordarla exclusivamente por su idilio con Franz, reducirla a un solo término –como a la hija sin nombre del rey Pipino– en un drama entre hombres? Lucy necesita comprender su pasado, poder comunicarlo, pero está cansada del violento escorzo del cual depende la narración.

La solución de Lucy –y de Waldrop– o, mejor dicho, su manera de reconocer el irresoluble problema de la estructura narrativa, pasa por emplear una técnica que no he encontrado en ninguna otra parte, una estrategia formal que parece vinculada al brillante trabajo de Waldrop en su faceta de poeta y que consiste en desestabilizar al lector mediante encabezados –más de un centenar en este libro– que suelen ser el principio de una frase que prosigue en el cuerpo textual, por ejemplo:

PERO LA HIERBA VOLVIÓ A CRECER

bajo los pies de Frederika. Justo cuando en el exterior todo adquiriría tonos pardos, cuando las malvas indicaban el principio del otoño. Se le rompió el hielo de dentro. La risa le cayó gorgoteando entre los témpanos...

Asimismo, a veces los encabezados son continuaciones de la última frase de la escena precedente, como en este caso:

Pero primero, antes de que Franz regresara, llegó el momento del

ANILLO DEL NIBELUNGO.

Tales frases pueden hacer las veces de discretos títulos o encabezados, o bien formar parte de una unidad sintáctica mayor; incluso pueden ser un elemento y, acto seguido, otro distinto, lo cual establece un tira y afloja gramatical, un callejón sin salida entre el flujo y la fragmentación. Nombran y socavan el nombre al mismo tiempo y, en este sentido, esos títulos encabalgados traducen la ambivalencia de Lucy –y de Waldrop– a la hora de contar historias en miniatura. Al realzar –e iluminar a través de una faceta lúdica– el drama de la segmentación, los encabezados nos recuerdan la contingencia inherente a la división de la vida en etapas; nos llevan a sentir, como a Lucy, que la narración consiste en imponer un orden, y no sólo en relatarlo. Esos títulos emergen de sus oraciones y vuelven a disolverse en ellas, como si

fueran la declaración rítmica de la provisoria naturaleza de cualquier relato. Hacen trastabillar la novela al tiempo que le permiten continuar.

Quizá ésta sea la *novela de una poeta* en el sentido de que Waldrop se obstina en calibrar la historia que cuenta Lucy con respecto a la historia de Lucy al contarla; nos hace reparar en el texto en cuanto objeto y construcción, no en su calidad de ventana por la que asomarse a la experiencia. Para los poetas, el *realismo* concierne, al menos, tanto a la realidad de la obra en sí misma –esto es, su estatus de objeto elaborado («una máquina hecha de palabras», tal y como la definió William Carlos Williams)–, como a la viveza del mundo que denotan las palabras. No obstante, ahora que ya he anticipado esta clasificación tratando de esclarecerla –«La acogida inicial de *El pañuelo de la hija de Pipino* no fue del todo favorable. No es exactamente una novela, la *novela de una poeta*», escribió Waldrop acerca del libro–, dejémosla a un lado. Waldrop es una escritora que desafía cualquier categorización y se resiste a cualquier etiqueta. Citaré uno de los encabezados de la obra que terminan en punto y aparte: «SIEMPRE ENTRE». Para Lucy se trata de un hondo lamento, mientras que para Waldrop es un principio generador.

BEN LERNER, 2019