



IN MEMÓRIAM

John Ashbery, la tradición de la ruptura

E

MARIANO
PEYROU

El pasado 3 de septiembre murió a los noventa años John Ashbery, uno de los poetas más prestigiosos del mundo. Ashbery fue heredero y continuador de la mejor tradición lírica del siglo xx. Entre sus principales influencias estaban los surrealistas franceses y Raymond Roussel, de los que aprendió, respectivamente, a emplear la asociación libre y una liber-

dad sin precedentes a la hora de trabajar las formas, y también Eliot y Auden, quien estuvo en el jurado que premió el primer poemario de Ashbery, *Algunos árboles*, y quien declararía con posterioridad que “no había entendido ni una palabra” del libro.

Quizá esa dificultad para entender los poemas de Ashbery tenga que ver simplemente con ciertos hábitos de lectura. Sus textos son, en cierto sentido, como esos estereogramas que esconden una imagen tridimensional en un plano lleno de regularidades: habrá quien tarde más y quien tarde menos, pero

todo el mundo puede aprender a verla con la práctica. También se parecen a ellos en que la imagen resultante no es del todo nítida, es inestable y parece estar a punto de desaparecer, y en el caso de Ashbery, se halla en movimiento. Quizá el tema principal de Ashbery sea precisamente esa dimensión de la vida, la de lo efímero, lo que no se queda quieto y no se entiende. En cualquier caso, el derroche de imaginación y humor de su obra, su musicalidad y la sutileza de su pensamiento hacen que la experiencia de lectura, aunque uno no tenga la sensación de comprender del todo lo que está ocurriendo en el poema, sea, como quería el autor, una “agradable sorpresa” constante.

Ashbery formó parte de la Escuela de Nueva York, un grupo de poetas unidos, más que por unas propuestas estéticas comunes, por la amistad y una visión

crítica y burlona de la academia y el establishment poético de los años cincuenta. Si los surrealistas pretendían ampliar el concepto de realidad para que incluyera la actividad del inconsciente y generar unas técnicas de escritura que permitieran encontrar los materiales del poema, ante todo, en ese territorio desconocido y misterioso, los poetas de esta escuela buscaron, cada uno a su manera, formas de combinar lo subjetivo y lo objetivo. Podría decirse que lo suyo era un surrealismo con referente. Tomaron técnicas de otras disciplinas, sobre todo de la pintura, y en particular del expresionismo abstracto. La declaración de Mark Rothko manifestándose “a favor de las formas planas porque destruyen la ilusión y revelan la verdad” encaja muy bien con la poética de Ashbery, que parece querer mantener en un mismo plano todos los elementos que aparecen en un poema, eliminando, junto a la tridimensionalidad, la jerarquía.

En la línea de la poesía modernista norteamericana, en la que encontramos un explícito desinterés por la expresión de ideas (“No hay ideas sino en las cosas”, dice William Carlos Williams), Ashbery se preocupa por las personas y las cosas, por el flujo de la vida, como única manera de encontrar algo interesante: “Cuando en un poema va directamente hacia las ideas, con martillos y tenazas, por decirlo así, las ideas tienden a esquivarte. Creo que solo regresan cuando finges que no estás haciéndoles caso.” Cuando Ashbery habla de su escritura siempre parece ligero, como si fuera un niño jugando, casi indiferente, al margen de todo lo intelectual (“Es bastante difícil ser un buen artista y también ser capaz de explicar de un modo inteligente cómo es tu arte. De hecho, cuanto peor es tu arte, más fácil te resulta hablar de él”). Pero esa ligereza no está reñida con una muy perspicaz y compleja postura estética, sino que es producto de ella. Ashbery fue crítico de arte; en una ocasión le preguntaron si había tenido problemas por alguna crítica. “No, porque siempre digo que me gusta todo”, con-

testó. Podemos tomar este comentario como una mera ironía, pero también podríamos leerlo como una manifestación de la gran variedad de estímulos que empleaba Ashbery para escribir sus poemas. Esta ambigüedad también es característica de él. En sus poemas conviven registros lingüísticos muy diversos, lo extremadamente lírico, lo metafísico, lo coloquial; del mismo modo, conviven diversos estados de ánimo, lo frívolo y lo angustiado, lo neutro y lo emocional. Esa heterogeneidad tiene su origen, sobre todo, en *La tierra baldía*, el largo poema de T. S. Eliot, del que Ashbery aprendió a trabajar con los espacios, con las distancias entre distintas frases o voces. “Una vez leí que a medida que la música se vuelve menos primitiva y más elaborada, los intervalos que hay entre las notas son mayores”, afirma. Desde luego, estos saltos abruptos, estos cambios de tema o de tono, ya están en Rimbaud y en otros innovadores del siglo XIX, pero toman una forma particularmente clara en *La tierra baldía*. Otros puntos fuertes de la obra de Ashbery también tienen que ver con las aportaciones de Eliot: el texto lírico deja de ser un espacio para la introspección y pasa a alojar varias voces que no se identifican del todo; la meditación sostenida, que caracteriza algunos de sus mejores poemas, aparece atravesada por distintas digresiones y asociaciones, muchas veces de un modo abrupto pero nunca gratuito, añadiendo capas de complejidad y emoción, matices, contradicciones. En cualquier caso, todo lo sensorial siempre es muy fuerte en Ashbery. Su lectura es una experiencia intensa de descoloque. El carácter irreverente y culto de este autor, su gusto por la transgresión y su deuda con la tradición de la ruptura se manifiestan claramente cuando cuenta que en una ocasión se topó con un poema de Hölderlin que terminaba con una coma y le pareció una gran idea y se la robó. —

MARIANO PEYROU (Buenos Aires, 1971) es poeta y narrador. En 2016 publicó la novela *De los otros* (Sexto Piso). Su poemario *El año del cangrejo* sale este mes en Pre-Textos.

CINE

El pulpo en el garaje



VICENTE MOLINA FOIX

El horror aparece a diario en la vida real, y cuando no hay naufragio, bomba suicida ni tornado, los noticieros destacan morbosamente la desaparición de un industrial o la reyerta en una verbena, sin explotar lo bastante el filón de la política, en que abundan las criaturas de frankenstein del populismo, el vampirismo de las voluntades, los borregos vestidos de licántropos. Quizá por esa razón se ha hecho consuetudinario que el cine, que lleva cien años largos desarrollando popularmente las raíces del género, desde la monstruosa a la hemorrágica, ahora lo aborde solapadamente, como un efluvio del aire de los tiempos. Se ven cada vez más películas que no se presentan sujetas al canon terrorífico y luego lo introducen, como de contrabando, en el discurso social o sexual. Así sucede en dos recientes obras fallidas, *Abracadabra* de Pablo Berger y *El amante doble* de François Ozon, aunque como sus autores son consumados artistas al espectador le cuesta un poco darse cuenta del estraperlo de géneros que ambos llevan a cabo. Pero acaban dejando la sensación, al menos en mí, de que el esperpento social de la primera y la psicosis monozigótica de la segunda habrían dado más juego emocional y un superior dividendo artístico eludiendo el chafarrinón de las posesiones infernales que Berger se saca de la manga o los desangelados brotes sádico-ultraterrenos de Ozon.



En ese sentido, tiene más consistencia y menos pretensión *Verónica*, la nueva película de Paco Plaza, coautor de dos de los títulos de la saga [REC] y autor total del mejor de los cuatro, *Génesis*, que hace en este caso una fusión entre el cine de barrio (modalidad Ken Loach) y el demonismo ocultista. Aunque soy consciente de la militancia de Plaza en el campo de la fantasía, el realista que llevo dentro me hizo suspirar en muchos momentos por un desarrollo más amplio, y casi unívoco, de la parte “clara” de *Verónica*: la crónica social de los primeros años noventa en Vallecas, que adquiere en esta dislocada historia sobre el poder y el peligro de la güija una densidad y una veracidad que ya querrían para sí los seguidores españoles de Loach. Cuenta además el director un gran reparto: la bella naturalidad de la debutante Sandra Escacena, y el lujo de unas secundarias de primera fila, Ana Torrent, Sonia Almarcha, Maru Valdivieso; reconozco que Leticia Dolera está tan bien caracterizada en su cameo que no me enteré de que era ella hasta leer el reparto final. He de confesar también que no creo en el más allá, ninguno, lo que me impide disfrutar con conocimiento de causa de las levitaciones y estremecimientos que el cineasta valenciano rueda con tanta chispa.

La fusión de Plaza no aspira a lo experimental, al contrario que la de Amat Escalante en *La región salvaje*, cuya protagonista por cierto se llama, casualidad de las casualidades, Verónica. El mexi-

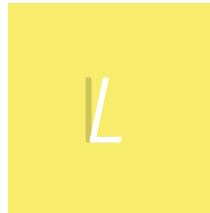
cano nacido en Barcelona y crecido en Guanajuato (aquí hablamos en enero del 2014 de su anterior y extraordinaria *Heli*) tiene ya, con cuatro largometrajes en su haber, una de las personalidades más descoltantes del cine actual, volcada en el tratamiento de una violencia sin explicaciones reflejada con extrema crudeza pero sin espectáculo. La historia de *La región salvaje* transcurre, como en otras ocasiones anteriores de su filmografía, en Guanajuato, hermosa ciudad en sí misma proclive a lo mórbido, lo macabro y lo subterráneo, y según lo ha contado el propio Escalante, las primeras versiones del guion coescrito con Gibrán Portela carecían del “elemento fantástico”. Insatisfecho y paralizado, el director optó por rehacer el libreto introduciendo a un extraterrestre en la trama naturalista, con dudas al principio sobre la conveniencia de que la criatura apareciese o no físicamente. Su confesada admiración por Cronenberg y Dario Argento, por la película *Robocop*, las fotografías sandomasoquistas del japonés Nobuyoshi Araki, el cine de visiones exacerbadas de Andrzej Żuławski, le llevó a incluirlo, y los peligros de hacer caer en el ridículo una película que elude absolutamente la formalidad, el sonido y la imagería terrorífica, Amat Escalante los conjura formidablemente, articulando con asombrosa coherencia una parábola sobre el deseo, sus límites, sus goces, sus condenas, su capacidad de obsesionarnos y hacernos sufrir.

El extraterrestre aparece lateralmente en la primera secuencia de *La región salvaje* agitando un tentáculo aún por definir, y acaba siendo, como todos los monstruitos creados con efectos especiales, viscoso y repelente, aunque se trate de un generoso dispensador de favores. Es un tropo de irresistible encanto que el sujeto viviente que más placer da y más éxito tiene con mujeres y hombres sea un compuesto gigante de insecto y molusco octópodo acogido en una cabaña de ecologistas trasnochados, donde opera sus artes de seducción en una especie de galpón o garaje. Sus protectores y en cierto modo empresarios le consideran “la parte primitiva” de los animales que por el campo pastan, y hay una escena estupenda de un tropel de cérvidos y otros mamíferos follando a mansalva en una hondonada, como representantes de un insintinto selvático incontaminado por la culpa o la convención social. La película no tiene la implacable sanguinolencia de *Heli* ni la brutalidad serena, en alguna secuencia placentera, de su segundo largometraje *Los bastardos* (no conozco el primero, *Sangre*), pero el deslizamiento sutil, incomprensible a veces, entre lo animal y lo humano, entre el dolor y el gusto, se apodera también del espectador de esta película tan turbadora como inolvidable. —

VICENTE MOLINA FOIX es escritor. Este mes Anagrama publica su libro *El joven sin alma. Novela romántica*.

POLÍTICA

Las fronteras del Brexit



JULIA TENA

a carretera que conduce de Dundalk a Newry podría ser cualquier otra de Irlanda. Solo veinticinco kilóme-

tros (catorce millas) separan estas dos ciudades, un trayecto que en coche son quince minutos y en autobús media hora. Y sin embargo, esta carretera de apariencia normal y tranquila tiene dos particularidades que la distinguen de cualquier otra.

La primera es que las señales de tráfico cambian de kilómetros a millas cuando te acercas a Newry. La segunda es que este camino de veinticinco kilómetros fue una vez uno de los más peligrosos de Irlanda y uno de los escenarios más sangui-narios de *The Troubles*, el conflicto que desgarró a Irlanda e Irlanda del Norte durante casi treinta años.

En 1987, uno de los jueces más importantes de Irlanda del Norte y su esposa fueron asesinados en un

atentado con coche bomba perpetrado por el IRA (Ejército Republicano Irlandés) en esta misma carretera. Kilnasaggart Bridge, que atraviesa el camino entre las dos ciudades, es uno de los puentes que más sufrieron durante el conflicto. La razón de esta violencia inusitada en un recorrido tan corto radica en la situación de ambas localidades: mientras que Dundalk es parte de Irlanda, Newry pertenece a Irlanda del Norte, y por lo tanto a Reino Unido.

Hasta 1998, varios controles fronterizos dividían el trayecto entre las dos poblaciones. Gracias al Acuerdo de Viernes Santo de 1998, que puso fin al conflicto entre ambos países, la frontera desapareció. Hoy en día, solo las señales de la carretera que cambian de kilómetros a millas y viceversa recuerdan a los viajeros que Newry y Dundalk pertenecen a dos países distintos.

Diecinueve años después, este camino podría convertirse de nuevo en frontera tras la salida de Reino Unido de la Unión Europea.

Cuando el Reino Unido abandone la UE, Irlanda, junto al muy diferente caso de España, será el único país europeo que tenga una frontera terrestre con un territorio de la Union Jack. Según un estudio del gobierno irlandés, ahora mismo existen 200 puntos fronterizos entre Irlanda de Irlanda del Norte. Se estima que 177.000 camiones, 208.000 furgonetas y 1,85 millones de coches viajan entre ambos países cada mes. La frontera entre Irlanda e Irlanda del Norte, ahora mismo invisible, es de 500 kilómetros.

Esta línea divisoria fue establecida en 1921 por los británicos. Tras la guerra que condujo a la partición de Irlanda, seis de los 32 condados irlandeses pasaron a formar Irlanda del Norte como parte de Reino Unido. Al comenzar *The Troubles* a finales de los años sesenta, los controles entre ambos países se convirtieron en una verdadera pesadilla para aquellos que querían cruzar de un lado al otro. Esto afectaba principalmente a las ciudades que, como Dundalk y Newry, se alzaban a pocos kilómetros de la frontera.

El posible regreso de los controles a raíz del Brexit es uno de los problemas que más preocupan tanto al gobierno británico como al irlandés de cara a las negociaciones. La mayoría de los políticos británicos e irlandeses, al igual que la Primera Ministra Theresa May, ha expresado su intención de conservar una frontera abierta entre ambos países tras el Brexit. Bruselas también ha mostrado su interés en mantener el statu quo.

De momento, ninguno de los líderes políticos ha sabido explicar cómo reconciliar esta frontera abierta con el fin de la libre circulación de personas que pide el Gobierno británico.

DUNDALK

Garret Carr ha recorrido la frontera irlandesa de punta a punta durante dos años. En su libro *The rule of the land: Walking Ireland's border* ha documentado sus viajes por los pueblos y ciudades a ambos lados de la línea divisoria.



“La abolición de los controles ha sido esencial para el proceso de reconciliación”, afirma en una conversación telefónica. “Para la mayor parte de los irlandeses y norirlandeses ha dejado de ser un desafío a su identidad. Si te conviene que exista debido a tus opiniones políticas, puedes decir que todavía hay una. Y si no quieres que exista, puedes decir que ya no hay frontera. Ambas afirmaciones tienen algo de verdad.”

Para el escritor, la partición de Irlanda creó no solo dos identidades —la República de Irlanda y la parte de Reino Unido llamada Irlanda del Norte— sino también una tercera, compuesta por las personas que viven en estas regiones fronterizas. “Estas personas tienen más en común entre ellas que con la gente de Belfast o Dublín”, afirma. “Para empezar son astutas, saben utilizar la frontera. Algunas viven en un lado pero mandan a sus hijos a colegios que están en el otro. Alguien puede vivir en Irlanda pero utilizar el NHS (Servicio Nacional de Salud) de Irlanda del Norte. Es un lugar muy práctico.”

“Las personas que viven en estas zonas suelen ser muy discretas. Hay una cierta atmósfera de sospecha y precaución. Esto es un legado directo de *The Troubles*, cuando había mucha criminalidad y contrabando. La gente aprendió a meterse en sus propios asuntos.”

Dundalk es una de estas ciudades en las que el recuerdo de este pasado sigue muy presente hoy en día. Al igual que Newry, su vecina más cercana, la economía de la ciudad se vio gravemente afectada durante el conflicto debido a su proximidad con la frontera. Gracias a la incorporación de Irlanda a la Unión Europea y al fin de los controles fronterizos, la financiación y los trabajos volvieron a Dundalk. Paypal o la cervecería Harp Lager son algunas de las compañías que han abierto sedes en esta ciudad en los últimos años.

Caminando por la ciudad, queda claro que el regreso de la frontera es una posibilidad que preocupa a

muchos de los habitantes de Dundalk. James, de veintiocho años, trabaja en Bookmakers, una casa de apuestas. “El regreso de la frontera sería un desastre para mí, la mitad de mis empleados viven en Newry”, explica. “Pero creo que será inevitable tras el Brexit, si realmente quieren evitar la libre circulación de personas entre Europa y Reino Unido.”

El retorno de los controles fronterizos también sería un problema para Mark, de 37 años, y para su tienda de música a pocos metros del centro de la ciudad. “Muchas de las personas que vienen a mi negocio son de Newry, porque ahí no tienen una tienda de música”, explica. “Así que te puedes imaginar lo poco que me interesa el regreso de la frontera.”

Mark opina que los controles fronterizos serán inevitables después de que Reino Unido abandone la Unión Europea. “No creo que la frontera sea tan horrible como en los años setenta u ochenta, pero si de verdad quieren controlar la inmigración no les va a quedar otra”, afirma. Sin embargo, no cree que esto vaya a afectar gravemente el proceso de paz. “El problema será con las tarifas y la libre circulación de personas, no creo que vuelva la violencia”, dice el dueño de la tienda de música. “Tal vez si el Brexit hubiese ocurrido hace diez años... pero ahora hay una nueva generación. Nadie quiere que vuelvan *The Troubles*.”

Johnny, de 71 años, ha vivido los peores momentos del conflicto fronterizo. Durante cuatro generaciones, su familia ha sido dueña de la pescadería Johnny Morgan, situada en el centro de la ciudad. Johnny se considera un irlandés republicano, y afirma que le gustaría ver una Irlanda unificada algún día. “Me gusta la frontera flexible que tenemos ahora porque así parece que Irlanda está de nuevo unida”, afirma.

El pescadero no tiene muchas esperanzas de que el gobierno británico vaya a evitar el regreso de los controles tras el Brexit. Johnny recuerda que en los años setenta el via-

je de Dundalk a Newry podía llevar entre dos y cuatro horas. “Primero tenías que pasar el control de los irlandeses, y luego el de los británicos. Los soldados registraban el coche y tenías que declarar todos los bienes que habías comprado. Muchos soldados británicos aprovechaban para quitarnos cosas. No me gustan mucho los ingleses”, añade.

Johnny afirma que podría escribir un libro sobre sus experiencias con la frontera. Aunque se muestra reticente a entrar en detalles, sí que cuenta una anécdota. “Me acuerdo de que una vez cuando era niño mi padre y yo fuimos a Newry en su furgoneta. Una vez en el pueblo mi padre compró un neumático y lo colocó en la rueda del vehículo. Cuando cruzábamos la frontera de vuelta teníamos que declarar todo lo que habíamos comprado en Irlanda del Norte, pero a mi padre se le olvidó o no quiso declarar el neumático. A lo mejor pensó que no se darían cuenta. Pero vaya que sí se dieron cuenta.”

“Los soldados británicos nos desmontaron la rueda y mi padre tuvo que caminar de vuelta a Dundalk para pedirle a su hermano que le prestara otra. Me acuerdo perfectamente, estuve esperando en la furgoneta durante varias horas hasta que volvió.”

NEWRY

Entre semana, los autobuses de Dundalk a Newry salen cada dos horas, desde las nueve de la mañana hasta las seis de la tarde. Durante *The Troubles*, esta ciudad al otro lado de la frontera era un área predominantemente republicana, por lo que recibía muy poca financiación por parte del Gobierno probritánico en Belfast. Al caer la frontera la ciudad comenzó a resurgir, gracias en gran parte al comercio transfronterizo y al peso de la libra. En el referéndum de junio de 2016, esta ciudad votó firmemente en contra del Brexit.

“En Newry no queremos Brexit. Puede que el Brexit les convenga a los de Inglaterra, pero aquí las cosas irían

muy mal”, dice Ronnie, un charcutero de unos cuarenta años desde detrás del mostrador de su tienda. “Los controles fronterizos serían fatales para la economía. Espero que si debe haber Brexit nos dejen tener un sistema parecido al de Noruega”, añade.

Ronnie afirma que al igual que la mayor parte de habitantes de Newry, él se siente irlandés. Newry es una ciudad católica, lo que explica por qué la mayoría de sus habitantes se consideran irlandeses: según la Agencia de Estadística de Irlanda del Norte, un 89,6% de sus habitantes proviene de una familia católica, mientras que solo un 9,4% son de origen protestante.

En un banco del centro de la ciudad se sienta John, un hombre de unos 55 años cuyo verdadero nombre probablemente no sea John. Afirma que en Newry puedes identificar a la comunidad protestante por la zona en la que viven, sus nombres, y a veces por la apariencia. “No siempre, pero a veces. Por ejemplo John, Michael y Patrick son nombres irlandeses. Samuel y Marvin son protestantes”, explica. “Ahora vivimos en paz. A veces se vuelve un poco tenso, sobre todo alrededor del 11 o 12 de julio, cuando las marchas de los protestantes atraviesan la ciudad. Pero hoy en día lo peor que puede pasar es que un chiquillo católico le tire una piedra a algún protestante.”

John se refiere a las marchas de la Orden de Orange, una fraternidad unionista que cada 12 de julio atraviesa los barrios y ciudades católicas en Irlanda del norte para recordar la victoria del rey protestante Guillermo III de Orange sobre el rey católico Jacobo II en 1690.

¿Volvería la violencia con los controles fronterizos? “Puede pasar, esto es Irlanda”, dice el hombre del banco. “Pero yo quiero vivir en paz. Si preguntas a la gente de Newry todos te dirán lo mismo. Todos queremos ver una Irlanda unida. Pero preferimos vivir en paz.” –

JULIA TENA es periodista.

AGENDA

OCTUBRE



EXPOSICIÓN ADA LOVELACE, LA PRIMERA PROGRAMADORA

La Fundación Telefónica de Madrid dedica hasta el 29 de octubre una exposición a la matemática británica.



EXPOSICIÓN JUAN GRIS Y EL CUBISMO

El Museo Thyssen de Málaga expone, del 6 de octubre al 25 de febrero, obras del arte cubista de las décadas de 1910 y 1920 en España.



CONCIERTO SWANS EN ESPAÑA

La banda estadounidense de post-rock visita Bilbao el día 6, Santiago el día 7, Madrid el día 11, Murcia el día 14 y Barcelona el día 15.

EXPOSICIÓN WARHOL Y EL ARTE MECÁNICO

El Caixa Fòrum de Barcelona presenta obras y retratos del artista estadounidense del 14 de octubre al 31 de diciembre.



LITERATURA

Elogio del nenúfar



**GONZALO
TORNÉ**

La sensación es bien conocida: uno abre de joven una novela de Nabokov por primera vez, queda envuelto por la fluidez de una prosa cru-

jiente, hechizado por los ángulos inesperados que adoptan las frases, y la multitud de detalles vívidos que manan de una fuente de talento que parece inagotable nos obliga a preguntarnos: ¿se puede escribir mejor?

Lo que sucede después también es de dominio público: basta con ampliar el círculo de lecturas para advertir que algo no termina de ir bien con Nabokov (al menos no tan bien como él cree). Lo que cambia de un lector a otro es el ángulo de resquebrajamiento, probablemente porque los puntos vulnerables de sus novelas son variadísimos. En mi caso, recuerdo bastante bien el día que reparé en cuánto mejorarían sus novelas si, cada veinte páginas, hubiese sustituido un buen puñado de sus célebres detalles por una idea sustanciosa. Desde entonces Nabokov me recuerda a un nenúfar: una atractiva planta empeñada en cubrir la mayor superficie de agua con una brillante capa de reflejos, con poca capacidad de arraigo, de escasa profundidad.

Pero la disidencia puede darse en otras zonas de su novelística. El Nabokov maduro se esforzó en ofrecer un catálogo detallado de fobias cuyo reverso es el mapa secreto de sus limitaciones. Basta con leer sus novelas (con especial atención a las rusas) para reparar que intentó sin suerte muchas de las cosas que después declaró que le irritaba encontrar en sus adversarios (por respetar su terminología). Se lamentó de la psicología, pero rara vez presentó un personaje que no fue-

se papel pintado. Criticó los diálogos, pero los de sus primeras novelas harían pasar por jugosos a los de Carver. No soportaba el “pensamiento literario” pero se esforzó mucho en *Ada o el ardor* por reflexionar sobre el tiempo en unas páginas que dejan bastante abochornado al lector. Despreciaba la política, pero el recurso de la memoria sentimental y sus pérdidas personales no deja de ser un atajo infantil para problemas complejos, susceptibles de una respuesta artística más sofisticada.

Casi podría decirse que el Nabokov inglés es el resultado de una concentración obsesiva en el propio talento (la observación insólita, el detalle brillante) lograda a fuerza de negarse y amputar cualquier otro de los recursos literarios que en manos de coetáneos más dotados (Mann, Pasternak, Faulkner) ofrecen maravillas. De esta concentración y renuncia surge el particular efecto de lectura que producen las páginas de Nabokov: una multiplicidad de destellos brillantes sobre asuntos un tanto livianos, que fascinan cada vez que se abre el libro y fatigan un tanto cuando la lectura se prolonga.

Las consideraciones precedentes son un tanto injustas, ¿no disfrutamos de estilistas como John Updike o Eloy Tizón? ¿Es que todos los escritores tienen que ser geniales? Ciertamente, algunos lectores de Nabokov somos demasiado exigentes con él, pero alguna responsabilidad tiene el propio autor dada su insistencia en situarse al lado de los novelistas más grandes y originales, a quienes imitó una y otra vez (en *La dádiva* intentó hacer con la tradición rusa lo que Joyce había hecho con la británica; en *Invitado a una decapitación* pretende ser Kafka; en *Barra siniestra*, Orwell; en *Ada*, Proust) con resultados notables, pero muy inferiores a los modelos. Quizás Nabokov sea un novelista importante, pero se queda varios cuer-

pos por debajo de los maestros (algunos coetáneos suyos) que supieron manejar a sus anchas todos los recursos que les ofrecía la novela. A nadar con los pies atados nadie gana a Nabokov, pero vencida la fascinación que ejerce asistir al cumplimiento de tan extravagante meta, nadie nos puede culpar de que prefiramos ver cómo se desenvuelve el delfín.

Vienen todas estas reflexiones tras la lectura de *Gloria* (Anagrama, 2017), novela menor y crujiente de su período ruso donde Nabokov incrusta (más que hilvana) una serie de episodios en el exilio de un joven ruso cuyas similitudes con el autor harán las delicias de los aficionados a la caza menor del “trasunto”. En la novela ya se aprecia el talento de Nabokov para plasmar de forma insólita el detalle; aunque la tensión eléctrica es menor que en *Lolita* o *Ada* el tejido verbal se agita ante nuestros ojos con la fascinación de lo vivo.

El lector veterano encontrará aquí otras recompensas, los esfuerzos del joven Nabokov por progresar en aspectos donde su habilidad natural es mucho menor: preocupaciones sociales, vulnerabilidad del personaje, diálogos... En el prólogo reaparece el refunfuñante Nabokov maduro tratando de convencernos (¡a estas alturas!) de que las vacilaciones del libro son el resultado de meditadas elecciones poéticas, pero sus argumentos solo convencerán a quienes atraviesen la fase del hechizo. Al resto nos queda disfrutar de los esfuerzos del joven artista por dominar destrezas que le son esquivas al tiempo que nos ofrece páginas llenas de hallazgos. Estos nos transmiten el familiar talento con que se formarán algunas de las novelas más estilizadas del siglo pasado de un artista que, sin rozar apenas las alturas donde fantaseaba estar instalado, casi nunca descendió por debajo de una áurea notabilidad: las queridísimas novelas de nuestro nenúfar favorito. —

GONZALO TORNÉ es escritor. Este año publicó *Años felices* (Anagrama).

CINE

Cuando soñamos somos todos iguales

Z

JIMENA NÉSPOLO

Zama, la cuarta y esperada película de Lucrecia Martel (Salta, 1966), acaba de estrenarse en Argentina. La crítica especializada la aclama,

el público sucumbe ante la belleza y el virtuosismo de ese continente que su lente descubre, y los fieles lectores de Antonio Di Benedetto —sobre cuya novela se creó el filme— se desangran entre la adoración y el lamento.

Hay varias decisiones estructurales a partir de las cuales la transposición cinematográfica ha podido realizarse y sobre ellas quiero detenerme. Desde la primera escena, en que un grupo de mujeres desnudas y embarradas hasta la manija cuchichean en la orilla del río y son sorprendidas por Diego de Zama, Martel hace avanzar al universo femenino como fuerza coral. Todas le gritan “mirón”, una corre atrás de él, si lo alcanza es solo para que el chauvinismo androcéntrico de este excorregidor comience a desmoronarse con la violencia anunciada. A partir de entonces, los sonidos habrán de amplificarse hasta el delirio y la poderosa voz del narrador que estructura la novela habrá que rastrearla en el fuera de campo —la “marca Martel”—, los calculados encuadres, el antojadizo foco.



Se dirá que en la película el universo femenino comulga con el esplendor de la naturaleza y del mundo animal para que la lente se solace. Los cuerpos y el paisaje son de una extraña belleza: hasta lo feo se vuelve sublime. Zama, ese funcionario a las órdenes del imperio español que, perdido en un enclave menor dentro de la colonia, vive a la espera de un ascenso y de un traslado para reunirse con su esposa y su familia, se proyecta de fines del siglo XVIII hacia el presente filmico para bucear en la historia las claves de nuestra cultura esquizoide. La cotidianidad de Zama es la de quien vive tensando sus contradicciones en un arco delirante: entre lo castizo y lo indígena, entre lo abyecto y lo heroico, entre el mundo artificial de la cultura y el orden natural de la tierra, entre la hombría y la feminidad... Porque en la cinta, más que a un macho lujurioso que recorre las calles de un improbable Paraguay virreinal en busca de mujer blanca, encontramos a un Zama que rezuma feminización, que se pone y se saca la peluca como si fuera un casco, que lleva colorete y habla con Luciana sin que el deseo lo descontrola. ¿Un Zama metrosexual? ¿Un Zama castrado? No. Más bien se trata de un Zama que crece en los en-

tresijos. Un Zama que sella ahora su suerte a la de Martel y que por ende debe también feminizarse para existir.

No sorprende por tanto que en la adaptación cinematográfica el personaje de Emilia, la española viuda y pobre, madre del hijo que Zama habrá de abandonar porque nada de lo nacido en América puede retenerlo, sea una mujer indígena. Si en la novela la española habla y habla de más, cobija y abandona a un excorregidor que desea ser hijo antes que padre, en la versión de Martel nos encontramos frente a una india muda o, mejor dicho, una mujer que se resguarda en su lengua y en su cultura, en una ronda gineocrática que al fin es la única que la sostiene.

La decisión de afincar el rodaje en la zona del Chaco argentino trajo aparejada la exuberancia étnica que la película explota a sus anchas: allí están las comunidades qom, wichí, pilagá, chorote y mocoví. En *Zama*, la película, las lenguas indígenas fluyen junto a la magnificencia del paisaje y logran un acabado femenino y coral jamás visto ni oído en la cinematografía vernácula.

En *El mono en el remolino. Notas sobre el rodaje de Zama de Lucrecia Martel* (Literatura Random House, 2017), Selva Almada cuenta que en el

casting de *Zama* la directora les pedía a los postulantes que contaran un sueño: “Un hombre contó que volaba en un caballo blanco, sin alas, y llegaba a un mundo lejano, otro planeta, un jardín de árboles alineados, manzanos, perales, naranjos, un jardín de frutas deliciosas. El caballo corcovea y él cae. Ahí terminaba el sueño. En ese momento el hombre se tapó la cara y se puso a llorar, porque se acordó de su padre muerto, que una vez le dijo que él tenía un don.”

A partir de esos personajes menores y olvidados, Selva Almada logra templar de sutil lirismo esas pequeñas estampas que articulan la crónica del rodaje. En diálogo con el film, el contrapunto animal se impone, como si Martel y Almada hablaran un lenguaje cifrado que solo los iniciados en el universo dibenedettiano pudieran comprender. Allí está “Aballay” abrazado a su cabalgadura como un anacoreta a su pilastra, y está “Caballo en el salitral” arrastrando una carga demasiado pesada en contra de los refucilos y de los vientos de tormenta. Hay que volverse caballo junto al Diego de Zama de Antonio Di Benedetto para entender ese primer plano monumental en que la mirada equina se adueña de la pantalla y manda al fuera de foco al personaje.

En la novela y en la película, Manuel Fernández, secretario de Zama, dice que no tiene hijos porque no sabe cómo serán y que en cambio hace libros porque sí sabe cómo son. “¿El buen creador conoce en verdad a sus creaturas?”, le pregunto a Lucrecia Martel. “Más o menos —me responde—: uno va a los tumbos, tratando de compartir lo que ha percibido en medio de una maraña.” Al comentar sobre el proceso a partir del cual la comunidad indígena qom se sumó a participar del filme para representar al grupo de los guaicurúes, la directora refiere que su preocupación era cómo hacer un casting sin caer en esa actitud infantilizadora con que solemos relacionarnos con las co-



munidades autóctonas. El mundo de los sueños se le presentó, entonces, como una puerta de acceso maravillosa: “En los sueños, los qom vuelan, nadan bajo el agua, caen despacito sin golpearse —cuenta—: en los sueños a los qom les pasan las mismas cosas que a cualquier criollo. Cuando no hay plata de por medio, podemos las mismas cosas: podemos volar, hablar con los animales. Somos bastante parecidos. Quiere decir esto que en el fondo estamos todos pisando el mismo barro, y que tenemos que mirarnos con mucho más cariño entre nosotros y entender que estamos mucho más cerca de lo que creemos.” —

JIMENA NÉSPOLO es autora, entre otros libros, de la novela *Episodios de cacería* (Santiago Arcos, 2015) y se encargó de la edición de *El pentágono*, de Antonio Di Benedetto, en Adriana Hidalgo Editora (2005).

TECNOLOGÍA

Salir de la realidad

B

MARIANO GISTAIN

ien, salgamos de la realidad. Salgamos de nuestras respectivas vidas. No es fácil: la realidad ©™® no admite que nadie se salga:

se lo toma como una deserción, como una crítica o una disidencia grave, y lo penaliza. ¿Cuál es el castigo? No se sabe hasta que se vuelve, si es que se vuelve. Estas precauciones proceden de un manual antiguo y anónimo (baja fiabilidad); no hay datos recientes debido al siguiente punto.

Para salir de la realidad hay que acatar un requisito: apagar el móvil, celular, smartphone.

¿Por qué hay que apagar el móvil? Quizá porque es el núcleo de la realidad. Al menos ocho núcleos.

Si alguien apaga el móvil el mundo entero se conmociona: es una deserción, una fuga. Alguien que emprende ese camino está impugnando el universo. El móvil está actualizándose siempre, cada aplicación llama mil veces a su madre, cada programita que late en tu bolsillo depende de su nodriza, de los satélites y sus nubes. Si lo apagas, los datos se interrumpen y el mundo se resiente. Es extraño que todavía esté permitido apagar ese aparato (si es que se apaga en realidad). Es como desconectar el cerebro. Apagar del todo el móvil —si es posible— es una muerte paralela o anticipada. Pronto podría ser ilegal y empieza a ser sospechoso. Los que se jactan de no tener móvil están más conectados que nadie: porque el cerebro (que gira con el intestino) es el primer smartphone, un móvil natural,

nido de apps vivientes, bacterias, virus, etc. El móvil recrea el intestino. La inteligencia artificial, igual que la natural, no sabe lo que hace.

NOTA: Si lees esto en el móvil o tablet ya no te puedes salir de la realidad. En ese caso puedes acompañarnos como testigo virtual, un avatar o un clon que, sin duda, será un espía de esa realidad de la que nos estamos yendo, ella siempre vigila a los disidentes. Por muy efímera, turística o experimental que pretenda ser la excursión, la realidad intentará impedirlo. Si no se opone, no es la realidad; por ello conviene intentar salirse de ella alguna vez: es una forma de comprobar que no se vive en un mundo virtual (hay personas que salieron y no lo saben).

Por eso, para salirse de la realidad, hay que tener móvil, disfrutarlo, vibrar juntos, haberse simbiotizado con él, ser uno y trino, mecerse en el canto de sirena de las wifis, comprender y dejarse flotar en este flujo íntimo del alma con el mundo, los demás y sus redes infinitas. Hay que haber disfrutado y sufrido esa experiencia trivial y esencial, esa pululación de la identidad, para poder salirse y ascetizarse a fondo... lo que solo se consigue apagando el ecosistema móvil.

Vale. Hemos salido un poco de la realidad (me salgo o me echa: salirse presupone libre albedrío, ya muy cuestionado, así que es posible que esta evasión venga programada en las células, en la geología).

FAQ: ¿Puedo salir de la realidad sin apagar el móvil? La verdad es que no, aunque si insiste, puede venir como observador externo: será considerado un espía, agente infiltrado de la realidad, etc.

FAQ2: ¿Es posible que la realidad no quiera dejarnos ir? Pruebe a consultar a su familia: ¿Cuándo vuelves?, ¿con quién vas?, ¿cuánto te pagan? Pregunte al Estado: Hacienda no aumenta la cuota por salirse... todavía.

Otra cosa: para salir bien hace falta algún estímulo o alicien-

te extra: si es feliz y todo va ok no lo conseguirá: su cuerpo se resistirá a salir y si usted insiste el cuerpo se resfriará o activará cualquier excusa fisiológica irrefutable. Así que salir no es para todos, es un privilegio inverso, quizá el penúltimo.

Bien, vamos allá.

Uuuuuuuuuuuuuuuuuuuuh.

Salida al espacio interior. La desnudez impertérrita. En este tránsito, que solo se puede recorrer una vez per cápita (o siempre es diferente), todo sigue igual excepto que ya hemos declarado nuestro propósito y el universo de referencia (que aún nos contiene) está avisado y alerta. ¿Puede hacernos algo, retenernos, castigarnos? De momento no ha pasado nada. Lo lógico es que nos llegara un whatsapp, un email, un algo para disuadirnos del plan de fuga, ¡pero estamos off! Ese vértigo olvidado: nadie lo sabe.

Si esa realidad que hemos abandonado sigue existiendo, cuando queramos volver (si queremos), habrá cambiado: su tiempo/dinero habrá seguido corriendo. Y es posible que no podamos volver, como en *El ángel exterminador*, o que nos ametrallen (también como en esa película de Luis Buñuel, que en 1962 anticipó tantas matanzas).

Mientras dura la expedición no podemos saberlo: si pensamos en esas cosas es que no nos he-

mos ido: quizá salir es imposible y nos hemos quedado en la puerta del Castillo de Kafka, pero por dentro.

Vale, seguimos. A partir de ahora notará que si vuelve la cabeza, como la mujer de Lot, etc. La realidad se ha cerrado a su negra espalda del tiempo; es más incomprensible e impenetrable que hace un instante (si cabe).

Vale, ya estamos fuera. Qué fácil. Ánimo. Nueva libertad inédita. Canciones de negros a punto de ser baleados, gente que escapa de ráfagas de metralleta, gitanos, refugiados, fugitivos, mujeres asediadas... No se apure, esa franja hay que pasarla. Todos ellos han huido también mentalmente de sus realidades. Lo que para mí, que tengo yogures en la nevera (¡y nevera!) puede ser un capricho, me-ro turismo, malestar existencial, tensiones de tesorería, falta de ilusiones... para estas muchedumbres innumerables es hambre, amputaciones, sed, muerte, el limbo de la desesperación eterna. ¡Vaya! Está todo lleno. Para acceder a este espacio imaginario (Luis Buñuel dijo que la realidad, sin la imaginación, es la mitad de la realidad) en el que la realidad no existe, hay que estar realmente desesperado. En fin, otra vez será. —

MARIANO GISTAÍN (Barbastro, 1958) es escritor y columnista. Lleva la página web gistain.net

