

## Crean show teórico-poético-musical

# Funden ensayo y performance

➤ Agustín Fernández Mallo y Eloy Fernández Porta buscan sacar a la luz las potencialidades performáticas del texto

Jesús Pacheco

U nos eruditos del pop... Así podríamos llamar a Eloy Fernández Porta (Barcelona, 1974) y Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967), dos ensayistas españoles que han creado literatura que habla de objetos de consumo, pero desde criterios no populares y con una visión crítica que incluye elementos de psicoanálisis, de política, de vida cultural...

Así, Fernández Porta y Fernández Mallo han podido elaborar lo mismo una metafísica del chicle o utilizar un cómic como materia filosófica que estudiar los vínculos entre poesía y ciencias para luego llevar a la práctica las metáforas acuñadas en el proceso o reflexionar sobre la individualidad y la identidad a partir de un Swatch.

Hace casi una década, Fernández Mallo acuñó el término "poesía pospoética", que hace alusión a las conexiones entre la literatura y las ciencias, y desde entonces se ha dedicado lo mismo a desmenuzar el concepto a manera de ensayo (*Postpoesía*, finalista Premio Anagrama de Ensayo), que a poner a trabajar los artefactos poéticos contruidos durante sus investigaciones en poemarios como *Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus* (2001) o *Creta lateral Travelling* (2004), o en su trilogía novelística formada por *Nocilla Dream*, *Nocilla Experience* y *Nocilla Lab*.

Fernández Porta ha combinado su labor como crítico cultural, profesor de la Universitat Pompeu Fabra y creador de relatos que han aparecido en medios de referencia de la escena literaria de vanguardia, como *Fiction International* o *Black Ice*, con la de ensayista preocupado por reflexionar en torno a las expresiones cul-

turales significativas de nuestra época, mediante un modelo que, se dice, combina el fundamento de la investigación universitaria con el dinamismo de una revista de tendencias, la prosa de un texto literario y la guasa de un buen artículo satírico". Así, ha parido *Afterpop. La literatura de la implosión mediática* (2007) y *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop* (2008), un par de libros que ya son referencia para quienes buscan entender la posmodernidad tardía, comprender los caminos por los que se bifurca la nueva literatura... O divertirse y cultivarse en el intento.

Y juntos han creado *Afterpop Fdez & Fdez*, un espectáculo que combina su voz con videos y música tomados de la red y que es descrito así: "Una sesión 100% Afterpop y Postpoética, fragmentada, pixelada y apropiacionista, creada especialmente para la ocasión, cuyos hilos conductores son la teoría de la imagen, la poesía contemporánea y la sociedad de consumo". El público del DF tendrá oportunidad de verlos en acción el próximo jueves a las 19:00 horas como parte del programa "Promoción de la creatividad e identidad cultural iberoamericana", que organiza el Centro Cultural de España. A unos días de la presentación, ambos respondieron algunas preguntas para los lectores de *El Ángel*.

¿Cómo definirían ustedes afterpop y postpoética?

**Agustín Fernández Mallo:** Por postpoesía entiendo la ampliación del campo clásico de la poesía a otras manifestaciones contemporáneas. La poesía no ha sido tan receptiva a los cambios de las últimas décadas como sí lo han sido las artes plásticas, las ciencias o la publicidad. En ese sentido, intento traer a la poesía elementos que sean



➤ Eloy y Agustín durante una presentación de "Afterpop Fdez & Fdez".

contemporáneos. En definitiva, crear unas metáforas creíbles para un lector de hoy. Utilizar imágenes de las ciencias, o de la economía o la publicidad, incluir la sociedad de consumo como agente provocador de nuevos campos metafóricos.

(Eloy Fernández Porta prefirió no responder a esta pregunta, por lo que tomamos las siguientes líneas de alguna entrevista de las que ha dado: "El afterpop no es una moda, no es un movimiento, es una condición estética. Este término se puede aplicar a la literatura y a las artes afines, y, modestamente, me parece un término útil de manera especulativa para hablar de la cultura pop en la época de su disipación. [...] Los blogs, por ejemplo, tienen que ver con la creación de un nuevo tipo de espectador y especialista que usa un objeto de comunicación al alcance de todos, que en algún caso habla de elementos pop, y que desde luego ya no se dirige a un público generalista. Y eso se puede relacionar con los *mass media*, que siguen teniendo su importancia, pero ésta se ha atenuado a través del auge de la *metamedia* interactivos, ahora ya todos somos críticos, etcétera. Ello conlleva un cambio de signo del objeto pop, que desde Ador-

no hasta McLuhan habían teorizado como leve, fácil, superficial. Y que cada vez más se convierte en un objeto sofisticado, que implica lecturas de segundo y de tercer grado".)

Se dice que la sesión del jueves fue creada especialmente para la ocasión. ¿Podrían contarme un poco de las imágenes, la música y las palabras que podrán atestiguar quienes acudan?

**Fernández Mallo:** Básicamente, se trata de videos que hemos extraído de la Red, descontextualizados con textos propios, que leeremos, textos que pueden ser tanto de teoría dura como poemas, y todo ello combinado con música, más bien post-rock, que vamos pinchando.

**Eloy Fernández Porta:** Sí, es una combinación de crítica y ficción en la que hemos intentado sacar a la luz las potencialidades performáticas del texto. Se trataba de ver qué partes de cada texto ganan con el recitado, cómo se escenifican con música y video.

También se dice que la sesión será fragmentada, pixelada y apropiacionista... ¿De qué se han apropiado para la ocasión?

**Fernández Mallo:** De música, que hemos combinado con sam-

ples nuestros; de los videos, que son de la Red, y en los textos, yo siempre me apropio de cosas, que combino con las mías. Me gusta ver cómo lo apropiado y lo mío adquiere otro sentido al juntarse y encontrarle un hilo poético interesante. Es como construir otra cartografía de cadenas de similes, imágenes y metáforas.

**Fernández Porta:** Yo siempre intento apropiarme de la cartera de Agustín con las tarjetas, pero no me deja... No es coherente con su estética...

Me apropiaré de dos preguntas leídas en la cuarta de forros de Postpoesía que me interesa mucho que me respondan:

1) ¿Han encontrado poesía en las ciencias, en la publicidad, en el diseño, en la economía, en la basura televisiva, en la comida chatarra? ¿La buscaron o la hallaron en la búsqueda de algo más?

**Fernández Mallo:** Por mi parte sí, pero no sólo ahí, en todo. La poesía, obviamente, no está en las cosas, sino en el ojo de quien mira. Por mi parte la hallé. No me gusta buscar, las cosas van saliendo solas si estás atento.

**Fernández Porta:** Por lo que respecta a la poesía, lo cierto es que desde sus orígenes está recorrida por la economía. En la elegía amorosa latina, y en la tradición que proviene de ella, se habla más de dinero que de otra cosa. Lo que ocurre es que en nuestra época la concepción de poesía más extendida es esencialista y antisociologista, de modo que ese tipo de referencias, y las otras que has comentado, tienen que ser "reincorporadas" al campo poético como si no hubieran pertenecido a él.

2) ¿Han cambiado nuestra concepción de la poesía las nuevas tecnologías?, ¿de qué manera?

**Fernández Mallo:** Creo que ha cambiado en dos sentidos: el primero es que las nuevas tecnologías proporcionan soportes nuevos que en sí mismos ya modifican la poesía, no son meros soportes. Y el segundo es que proporcionan nuevas imágenes a investigar en el terreno de la metáfora, al margen del soporte.

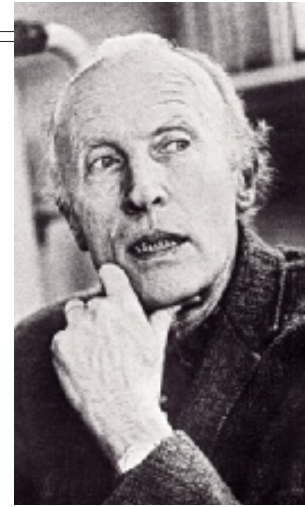
**Fernández Porta:** Sí, en esa línea diría que se ha recuperado una concepción de la poesía que venía del futurismo, y que representa una vertiente más crítica y pragmática de las vanguardias, por oposición a la vertiente formalista y *high brow*. Si tomamos el caso de Fernando Pessoa, que en sus heterónimos despliega el crisol de las poéticas de vanguardia, digamos que ha pasado el momento de Alberto Caeiro, el "poeta pastor", y ha llegado el de Ricardo Reis, el poeta-máquina.

¿Quiénes hallarán más tela de dónde cortar en su espectáculo: poetas en busca de nuevos paradigmas, escritores que hayan experimentado o quieran experimentar con nuevas maneras de narrar, los críticos de la sociedad de consumo y de sus consecuencias...?

**Fernández Mallo:** Todos. Lo hacemos todo para todo el mundo. No somos racistas.

**Fernández Porta:** También queremos que venga Tila Tequila. ¿Por qué nunca viene Tila Tequila? Voy a enviarle otro mensaje a Facebook, y así de paso cuestiono las nuevas tecnologías...

Reportero de El Ángel



## Eric Rohmer, el intimista

Antonio Jiménez Barca

PARÍS.- Eric Rohmer, quien legó a la cultura francesa y europea una manera original y única de entender el arte de hacer películas, falleció el lunes.

Rohmer, que murió a los 89 años, es considerado uno de los cineastas franceses clave del último medio siglo y representante de la *Nouvelle Vague*.

Desarrolló un arte cinematográfico basado en el diálogo, la minucia, el realismo, la cotidianidad y las marejadas internas de los personajes.

Filmó más de 20 largometrajes que reúnen un puñado de obras maestras. Adaptó para la televisión el *Quijote* o los espeluznantes cuentos de Poe, escribió cientos de críticas y sendos libros sobre Hitchcock y Chaplin.

Rohmer nació en Tulle (Correze) como Jean-Marie Schérer el 4 de abril de 1920. Antes de dedicarse al cine fue profesor de literatura. En 1946, publicó una novela, *Elisabeth*. En los años 50, en los cineclubes del Barrio Latino, junto con otros jóvenes cineastas de la época como Jean-Luc Godard, François Truffaut o Claude Chabrol, concibió la *Nouvelle Vague*, toda una revolución dentro del cine. Como crítico, participó en publicaciones como *La revue du Cinéma*, *Les Temps Modernes*, *La Parisienne*, *Arts*, *La Gazette du Cinéma* y la prestigiosa y emblemática *Cahiers du Cinéma*, de la que fue redactor jefe de 1957 a 1963.

Debutó en 1959 con el largometraje *Le signe du lion*, al que siguió la serie *Seis cuentos morales*, compuesta por *La panadera de Monceau* (1962), *La carrera de Suzanne* (1963), *La colecciónista* (1967), *Mi noche con Maud* (1969) —con la que alcanzó el reconocimiento—, *La rodilla de Clara* (1970) y *El amor después del mediodía* (1972).

Alérgico a las grandes superproducciones, afirmó: "Si tuviera actores más caros, si me place más medios técnicos, si tuviera un equipo más pesado, mis filmes serían peores".

En los años 80, comenzó su segundo conjunto temático, de otros seis largometrajes: *Comedias y proverbios: La mujer del aviador* (1980), *La buena boda* (1981), *Paulina en la playa* (1982), *Las noches de luna llena* (1984), *El*

rayo verde —León de Oro en Venecia en 1986— y *El amigo de mi amiga* (1987).

Durante muchos años se le acusó de haberse especializado en filmar películas sobre jóvenes, pero a él no le gustaba esa etiqueta.

"No es exacto. En mis películas, es verdad, no hay niños, muy pocos adolescentes, una mayoría de jóvenes y mucha gente de mediana edad. Hablo de personas que tienen futuro. Los jóvenes carecen de pasado".

La última de sus series se tituló *Cuentos de las cuatro estaciones*, formada por *Cuento de primavera* (1989), *Cuento de invierno* (1992), *Cuento de verano* (1996) y *Cuento de otoño* (1998).

En 1994, apareció *Les rendez-vous de Paris*, película fiel al más puro estilo de la *Nouvelle Vague*, filmada en las calles de la capital francesa con cámara de 16 milímetros al hombro y para la cual Rohmer tuvo sólo un pequeño equipo de tres personas —ayudante de producción, operadora y técnico de sonido—, con el resultado de tres cortometrajes independientes, pero unidos por el tema de la relación de pareja. Su último filme, *Los amores de Astrée y Céladon* fue seleccionado para competir en la Mostra de Venecia de 2007.

Él se reconocía como el más auténtico deudor de la *Nouvelle Vague*, y se vanagloriaba de no haberla traicionado nunca.

"He respetado esa idea de que se podía hacer cine sobre la cotidianidad, que no eran necesarias las grandes construcciones dramáticas para tratar la realidad. En *Cuento de otoño*, por ejemplo, abordo una serie de temas a partir de una anécdota mínima propiciada por un anuncio en un periódico, un encuentro casi fortuito".

Además, siempre aquilató los diálogos banales y no banales de sus personajes normales, como lo hubiera hecho un novelista del siglo 18, según dijo el lunes el presidente de la Cinemateca Francesa, Serge Toubiana.

Todo, al servicio de contar el laberinto interior de unos personajes de aquí al lado y sus complicaciones con el amor, de una manera que él mismo resumió así: "Yo no digo; yo muestro".

Periodista/ Servicio El País S.L

## En el clóset



GUADALUPE LOAEZA

## El secreto de Mistral

Gracias a que una querida amiga me obsequió el libro *Niña errante. Cartas a Doris Dana* (Lumen, 2009), pude conocer algo de la compleja personalidad de la gran poeta chilena Gabriela Mistral (1887-1957). Aun cuando se trata de un volumen que contiene 250 cartas, pareciera que la vida de esta escritora queda profundamente escondida detrás de una espesa niebla. Sin duda, el carácter duro y desconfiado de Gabriela se debía a que la sociedad de su tiempo no tenía aún la madurez para comprender su forma de sentir. ¿Cómo iba a sentirse protegida si cuando apenas tenía 7 años fue víctima de una violación? ¿Cómo podría ser completamente feliz si su primera profesora le dijo que no tenía ningún futuro y que se trataba de una "retrasada mental"? Y, finalmente, me pregunto: ¿cómo no iba a sentir una gran carga en su interior si esa misma profesora la acusó injustamente de robo frente a todas sus compañeras de escuela? Pasaron muchos años, Gabriela se había convertido en el primer escritor latinoamericano en ganar el Premio Nobel de Literatura, el cual se le otorgó en 1954; entonces, en una entrevista, la escritora recordó esa terrible escena que la marcó durante su infancia y acusó a la maestra que la había humillado en el colegio. Sí, era una mujer incapaz de olvidar y de perdonar. Dice de biógrafo Volodia Teitelboim, en su libro *Gabriela Mistral, pública y secreta* (Hermes, 1996): "Como otras

criaturas de la Biblia, adoraba a un Dios que no perdonaba".

Su verdadero nombre era Lucila Godoy Alcayaga, pero también abandonó este nombre como para olvidar todo su pasado. Eligió Gabriela como un homenaje al escritor italiano Gabriele D'Annunzio, y el apellido del poeta francés Frédéric Mistral. Cada vez que lograba un triunfo literario u obtenía un puesto más alto como pedagoga, era criticada por sus compatriotas. Cuando José Vasconcelos la invitó a México para colaborar en la reforma educativa, dictando conferencias y organizando la apertura de nuevas bibliotecas en toda la República, el congreso chileno le negó el dinero necesario para viajar a nuestro País. Dicen que los diputados se miraban entre sí y con sonrisas irónicas, sólo llegaban a hacer comentarios despectivos de esa maestra rural a la que despreciaban. Ninguno de ellos podía imaginarse que Gabriela estaba llamada a ser la chilena más famosa de su siglo. Por eso, fue una gran vergüenza que ella ganara el Nobel antes que el Premio Nacional de su país. Por eso, también, nunca regresó a vivir a Chile. Y cuando pasó en tren por Viquiña, su pueblo natal, no quiso siquiera asomarse por la ventanilla.

Gabriela vivió huyendo, siempre queriendo descubrir algo nuevo. Como afirma Volodia Teitelboim, tenía "neofilia", es decir, una atracción irresistible por conocer lo nuevo. Mientras estaba viviendo en Califor-

nia, llegó una carta de una joven escritora estadounidense, Doris Dana, quien la admiraba y acababa de traducir al inglés un texto de Mistral sobre Thomas Mann. Doris era entonces secretaria de Mann, pero al mismo tiempo tenía una gran admiración por Gabriela, así que le escribió: "A través de sus obras, yo nombre representa para mí todo lo que es fuerte y significativo, bello y realmente eterno". Doris quiso conocerla y desde el día en que se encontraron quedó impresionada con su personalidad. No obstante que la Premio Nobel le llevaba 33 años de edad (Doris nació en 1920), entre ellas nació una atracción intensa. Desde entonces, Gabriela y Doris estuvieron juntas. Por un lado, Doris necesitaba a alguien con una personalidad fuerte y protectora; había sufrido mucho abandono por unos padres alcohólicos. Y la escritora encontraba en Doris una forma de mostrarse protectora y maternal.

Como es de esperarse, ninguna de las dos confesó abiertamente la pasión que mantuvieron a lo largo de ocho años. Gabriela necesitaba estar con Doris y se preocupaba en exceso por ella. Pero esta joven de 28 años tenía cambios drásticos de carácter; muchas veces se rebelaba o simplemente desaparecía. Entonces, a Gabriela no le quedaba más que manipular a la distancia, hablando de sus enfermedades, de sus achaques y de sus dolencias. Pero como decía Teitelboim, Gabriela padecía de "arterioesclerosis" y, muchas ve-



➤ Gabriela Mistral