

Plantada como un libro abierto que relata un viaje sin salir de una habitación, *Escrito en el agua*, de Èlia Llach, es una exposición formada por más de 700 dibujos distribuidos en dos estancias diferentes. Se trata de una especie de escenografía vital pensada para entrar en ella, pero también para acoger la fuerza de un pensamiento tras la forma de un gesto.

Èlia Llach

**ESCRITO
EN EL AGUA**



28.06 – 02.10.2022

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



«ESCRITO EN EL AGUA»

En literatura se entiende por «detonante» lo que produce una explosión y permite que lo que viene a continuación explique lo sucedido, describa cómo ha pasado, desvele a quién ha afectado e informe acerca de si es posible recuperarse o no. Aunque se trata de un recurso no exclusivo de un solo género literario, es en la novela donde el detonante se evidencia de forma más clara. Por varias razones: porque actúa como premisa dramática, porque sin su acción no sucede nada, porque afecta a quien protagoniza el libro y porque el cambio que produce en el sujeto define y resuelve el conflicto que se desarrolla durante todo el relato.

Igual que sucede en literatura, en el arte también existe un detonante. Se trata del impulso que estimula al artista a crear una obra por pura necesidad, a pesar de que todo haya sido dicho, de la saturación de obras que hay en circulación, de la dificultad de que una obra vea la luz, del modo en que afecta al público..., aunque el artista decida destruirla pasados, apenas, cinco minutos.

Si la explosión, cuando acontece en una novela, afecta a su protagonista en primer lugar, cuando lo hace en el arte, es el artista el primer damnificado. Es él el protagonista de todo, aquel a quien le explota la cabeza y quien determina que lo que vemos, escuchamos o nos afecta sea entendido como los restos de un naufragio —el naufragio del artista, también el nuestro— encubierto bajo el aspecto de un caos más o menos ordenado. Un caos que, como el de *La balsa de la Medusa*¹, de Théodore Géricault (Rouen, 1791 – París, 1824), consigue mantener su fragilidad en equilibrio pese a tener que sostenerse sobre una base inestable: el mar.

En torno al agua, Èlia Llach compartió conmigo tres citas que se revelaron fundamentales para contextualizar la voz desde la cual abordaría su exposición en *La Virreina*, un proyecto pensado para una habitación, una estancia pequeña de lo que antaño había sido un palacio. Las tres citas, de autores y épocas muy distintas, se relacionaban entre sí, pero también con la palabra.

1.- La primera cita era de John Keats (Londres, 1795 – Roma, 1821), el poeta romántico que, sintiendo que vivía una «existencia póstuma»², le pidió a su amigo, el pintor John Severn, que en su tumba se grabara el siguiente epitafio:

«Here lies one whose name was writ in water.»

(Aquí yace uno cuyo nombre fue escrito en el agua.)

John Keats, cuya lírica se caracterizaba por su «lenguaje exuberante e imaginativo, atemperado por la melancolía»³, murió a los 26 años de tuberculosis, una enfermedad infecciosa ya identificada en tiempos de Hipócrates (460-370 a. C.), conocida antiguamente como tisis y que durante los siglos XVII y XVIII atacó la salud de los occidentales debido a los desplazamientos masivos de campesinos hacia los núcleos urbanos.⁴

Aunque son varios los autores que han abordado la relación entre «el mal de los poetas»⁵ y la literatura,⁶ es Susan Sontag quien sostiene que esta enfermedad «tan espiritualizada» es la causante de que en el siglo XIX se hiciera tan evidente «el peso agobiador de la metáfora». Y es que es precisamente en esta época cuando «el simbolismo de la tuberculosis, alcanzando su máximo grado de elaboración»⁷, aparece como algo que embelece al enfermo y le dota de una sensibilidad capaz de aumentar en él su capacidad creativa. Una capacidad superior que, en el caso de Keats, le sirve para poner voz a la imaginación impeliéndole a ser lo que ve y no a contar lo que ve. Para Keats la vida humana era «una gran mansión de muchos apartamentos» y, como tal —¿quizás un palacio?—, un tránsito vital desde «la cámara infantil o sin pensamiento» hasta la cámara mortuoria, pasando por «los pasillos oscuros de la naturaleza humana, la miseria y el sufrimiento del hombre».⁸

Ángel Rupérez, autor de una magnífica edición de las cartas de John Keats⁹, revela que las misivas del poeta romántico dan cuenta de una vida que, en loor del espíritu aéreo y solar de su autor —como señala Cortázar—, no solo es capaz de sobreponerse a la herida de una infancia y primera juventud marcada por la muerte de su padre y posterior abandono de su madre, sino también a sus penurias económicas, su fragilidad psicológica, la decepción de sus amistades o los desencuentros habituales con la mediocridad literaria de sus colegas. Aposando por una «vida de sensaciones» y el amor por el principio de la belleza en todas las cosas, Keats fue desarrollando, durante su breve existencia, un acento meditativo y filosófico forjado al albur de un dolor consciente y un pensamiento deslumbrante en torno a su oficio y la poesía en sí misma.¹⁰

A través de esta selección de cartas que, hacia el final de la vida de Keats, hablan del sentir de un poeta sumido en una tragedia insuperable, se puede ver hasta qué punto la verdad sostiene la belleza de su mundo, hasta qué punto es el conocimiento lo que late tras los sentidos, cuán poco existencial es lo que esconde una máscara y en qué medida su obra trata de «captar partículas de luz en medio de una gran oscuridad»¹¹. Lo de Keats es «la magia de una imaginación capaz de volar alta yendo, a la vez, a la raíz de lo humano».¹²

Aunque ignoro si sería en el agua donde el poeta escribiría su nombre, sí sabemos que fue el mar quien le hizo naufragar —pienso en *La balsa de la Medusa*— sobre la cama de una habitación romana a las 23.00 h de un 23 de febrero.¹³

2.- La segunda cita la firmaba John Cage (Los Ángeles, 1912 - Nueva York, 1992) y aparecía en una carta —¡más cartas!— que envía a Emanuel y Luciana Dimas Melo Pimenta. En un punto de la misiva, Cage escribe a sus amigos: «Por fin estoy mejorando: en la práctica o en términos relativos, ya no tengo picazón. Pero no tengo energía. Tu carta está llena de ideas, y yo no tengo casi ninguna. Por decirlo de algún modo, estoy escribiendo sobre el agua».¹⁴

Emanuel Dimas Melo Pimenta (São Paulo, 1957) es un reconocido compositor, arquitecto, fotógrafo y creador

cuyos proyectos conectan la ciencia con el arte, involucrando a menudo la realidad virtual y las tecnologías ciberespaciales. John Cage no solo le admiraba, sino que incluso interpretó alguna de sus obras y, en calidad de compositor asociado en la compañía de danza de Merce Cunningham, colaboró con él entre 1985 y 1992. Si el currículo artístico de Dimas Melo Pimenta es abrumador, también lo es su labor como realizador de películas experimentales y agitador cultural interesado en operar «la estructura del pensamiento con la realidad virtual, la teoría del conocimiento y las neurociencias».¹⁵ Es, además, el alma de *Walden Zero*, una curiosa e imaginativa colección de colecciones, iniciada en el año 2000, con el ánimo de crear un sistema ambiental de aprendizaje automático a través de la experiencia personal agrupando, en un mismo espacio, mapas, grabados antiguos, obras de arte contemporáneo no figurativo, libros raros, relojes, piezas de arte electrónico y donaciones o regalos vinculados al espíritu de la colección.

Citando el mismo fragmento de esta carta con el que iniciamos este apartado, empieza el prólogo de *Escribir en el agua. Cartas 1930-1992*, de John Cage, y su autor, Gerardo Jorge (Buenos Aires, 1980)¹⁶ se sirve de ella para ilustrar un tipo de escritura que, como la de las epístolas de Cage, «se dibuja efímera sobre una superficie móvil»¹⁷. Para Cage, no solo era necesario que las palabras (ideas) flotaran y adquirieran relaciones particulares entre sí, sino que deseaba que fueran lo suficientemente autónomas como para derrumbar cualquier distinción entre el arte y la vida. Feliz por haber hallado, hacia el final de su vida, fórmulas sonoras que reflejaran lo que realmente sentía,¹⁸ parece que la mejor imagen del estado acuoso que surca Cage y «la escritura que queda de cualquier acción artística» es, en palabras de Gerardo Jorge, «una instrucción que desencadena el proceso revelador de la unidad que subyace a todo». Cabe recordar que, en una de sus instrucciones, Cage propone lo siguiente: «Escriba con tinta sobre una superficie acuosa. Amplifique el sonido provocado».

En la superficie del agua se pueden escribir todo tipo de historias. También con agua. Lo saben bien aquellos calígrafos chinos que, desde los parques de Pekín, escriben

poesía con agua sobre la superficie de sus suelos. Generando admiración por el alcance de la belleza de los caracteres que generan, lo más importante de la empresa efímera de estos artistas no está en su levedad, sino en el significado que alberga. Sus caracteres —sus palabras—, más que proceder de un pensamiento apriorístico, emanan de lo que meditan mientras dibujan con agua. Es decir, en gerundio y con ayuda de la imaginación.

Conjugar la levedad de la palabra con la trascendencia de su significado es también una de las acciones que lleva a cabo Song Dong (Beijing, 1966)¹⁹, un artista chino cuya obra —dura, tierna y humana—, al tiempo que lucha por «poner en orden la historia» y «llenar los vacíos», reflexiona emocionalmente en torno a la mutabilidad del cambio. Uno de sus trabajos, realizado en proceso desde 1995, es *Writing diary with water* (Diario escrito con agua), una obra consistente en la redacción de sus memorias personales a partir de mensajes escritos con pincel y agua sobre la superficie de una piedra plana. Sin preocuparle que lo que escribe vaya a desaparecer en cuanto el agua se evapore, Song se vale de la invisibilidad de su labor para escribirse a sí mismo sin que nadie le censure.

Si, tal como acabamos de ver, sobre el agua o con agua se puede escribir lo inimaginable, solo lo que no aspira a permanecer, poniendo al descubierto la fragilidad de la palabra, es lo que penetra en la mente del lector y plantea otras formas de vida, quizás escondidas tras el movimiento de un cuerpo, quizás en el gesto de un ser que se resiste a ser corregido. Quizás tras el trazo de un dibujo, resistiéndose, siempre en gerundio.

Para difuminar los límites entre una carta, un poema, un ensayo y la vida, como hace Cage, es preciso «desmilitarizar» el lenguaje y querer regresar a «una sociedad donde no se practique la comunicación, donde las palabras sean tan absurdas como lo son entre los enamorados, donde las palabras vuelvan a ser lo que eran originalmente: árboles y estrellas y el medio ambiente primitivo».²⁰

Y hablando de estrellas y palabras: en *Kaspar Hauser. Ejemplo de un crimen contra la vida interior de un hombre*²¹, un libro de Paul Johann Anselm von Feuerbach (1775 - 1833)²²

a medio camino entre una novela y un tratado sobre jurisprudencia, el jurista alemán explica lo siguiente:

« (...) hubo sin embargo una visión que constituyó una curiosa excepción y se convirtió en una gran experiencia inolvidable en el desarrollo paulatino de su vida intelectual [se refiere a Kaspar Hauser]. Fue en el mes de agosto (1829) cuando su maestro le mostró por vez primera el cielo estrellado. Su asombro y encanto supera cualquier descripción posible. No se hartaba de mirar, volvía una y otra vez a ese panorama, fijaba la vista correctamente en los distintos grupos de estrellas y tomaba nota de las estrellas más claras con sus distintos colores.

—Esto es lo más bonito que he visto en el mundo— exclamó—. Pero ¿quién ha colocado todas esas bellas luces ahí, quién las enciende y quién las vuelve a apagar?»

Anne Carson, en la introducción de sus *Charlas breves*²³, añade lo siguiente en relación a las palabras y las estrellas: «Temprano una mañana faltaban las palabras. Antes de eso, no existían palabras. Existían hechos, existían caras. En un buen relato, nos dice Aristóteles, todo lo que ocurre es porque algo lo empuja. Un día alguien se dio cuenta de que había estrellas, pero no palabras, ¿por qué? Antes de existir las palabras existían los hechos. Un día alguien se dio cuenta de que había estrellas, pero no palabras...».

Palabras. La palabra

3.- La tercera cita era un poema de Enric Casasses (Barcelona, 1951), publicado en 2006 en forma de proyecto musical concebido y realizado junto al cantautor francés Pascal Comelade (Montpellier, 1955). El poema, titulado *La manera més salvatge*, aparecía en una postal editada con ocasión de un festival de poesía que una amiga regaló a Èlia Llach y que ella, al tenerla entre sus manos, decidió ubicar en la pared de su taller, compartiendo espacio y chincheta con otra postal: *La balsa de la Medusa*, de Géricault. Tanto el poema como la postal estaban en su pared por una misma razón: remitían al movimiento del cuerpo. En *La balsa de la Medusa*, en forma de contorsiones y la expresividad de todas sus manos arañando el espacio, arañando el cielo; en el poema, señalando el movimiento más insultante y, si se quiere, el más amoroso de todos ellos: la palabra y el hablar.²⁴

De gestos que ponen al descubierto la fragilidad del lenguaje y remitiendo a lo inalcanzable, lo huidizo y lo efímero, versa esta exposición que firma Èlia Llach. Porque el suyo es un relato que ignora la palabra en favor del gesto de un cuerpo —¿el de los naufragos de *La balsa de la Medusa*?, ¿el de *La manera més salvatge*, de Enric Casasses?— y que ha sido escrito para revelar que lo que nos rodea es el grito de un ser que se resiste a ser corregido.

En su relato Èlia Llach parte del deseo de hacer una exposición que, más que una sucesión de dibujos, sea una intervención pensada para el espacio que se le ha otorgado, en este caso, una habitación. Una estancia pequeña y misteriosa ubicada en el interior de un palacio. Un espacio conocido hoy como Sala Miserachs, pero que a pesar de ello no deja de ser eso: una habitación.

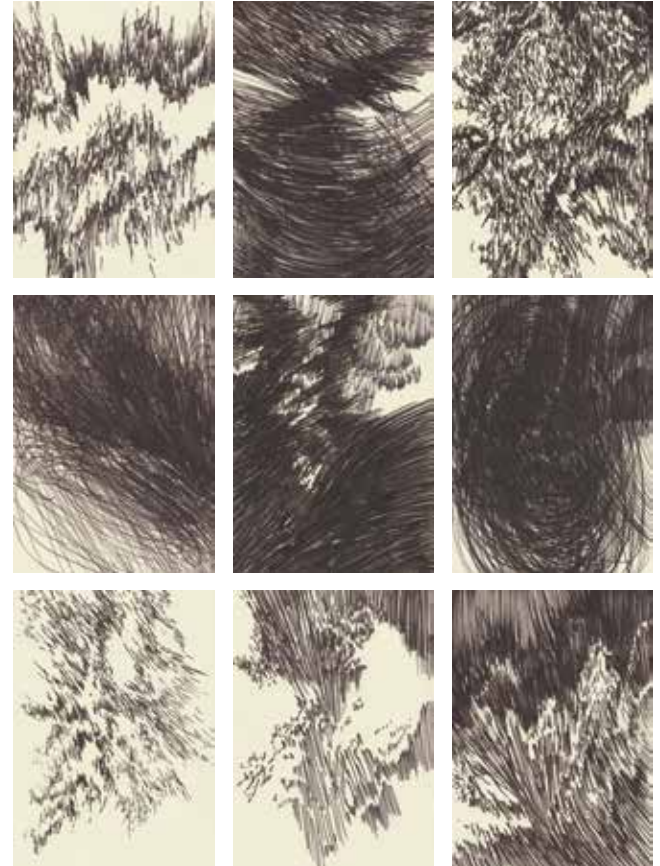
La habitación —una habitación— es para Èlia Llach, algo más que cuatro paredes, un suelo y un techo. Es, por ejemplo, el espacio donde Xavier de Maistre pasa 42 días en arresto domiciliario posibilitando que de su infortunio saliera su *Viaje alrededor de mi cuarto*, una suerte de «tratado de cómo llevarse razonablemente bien con el propio yo, riéndose un

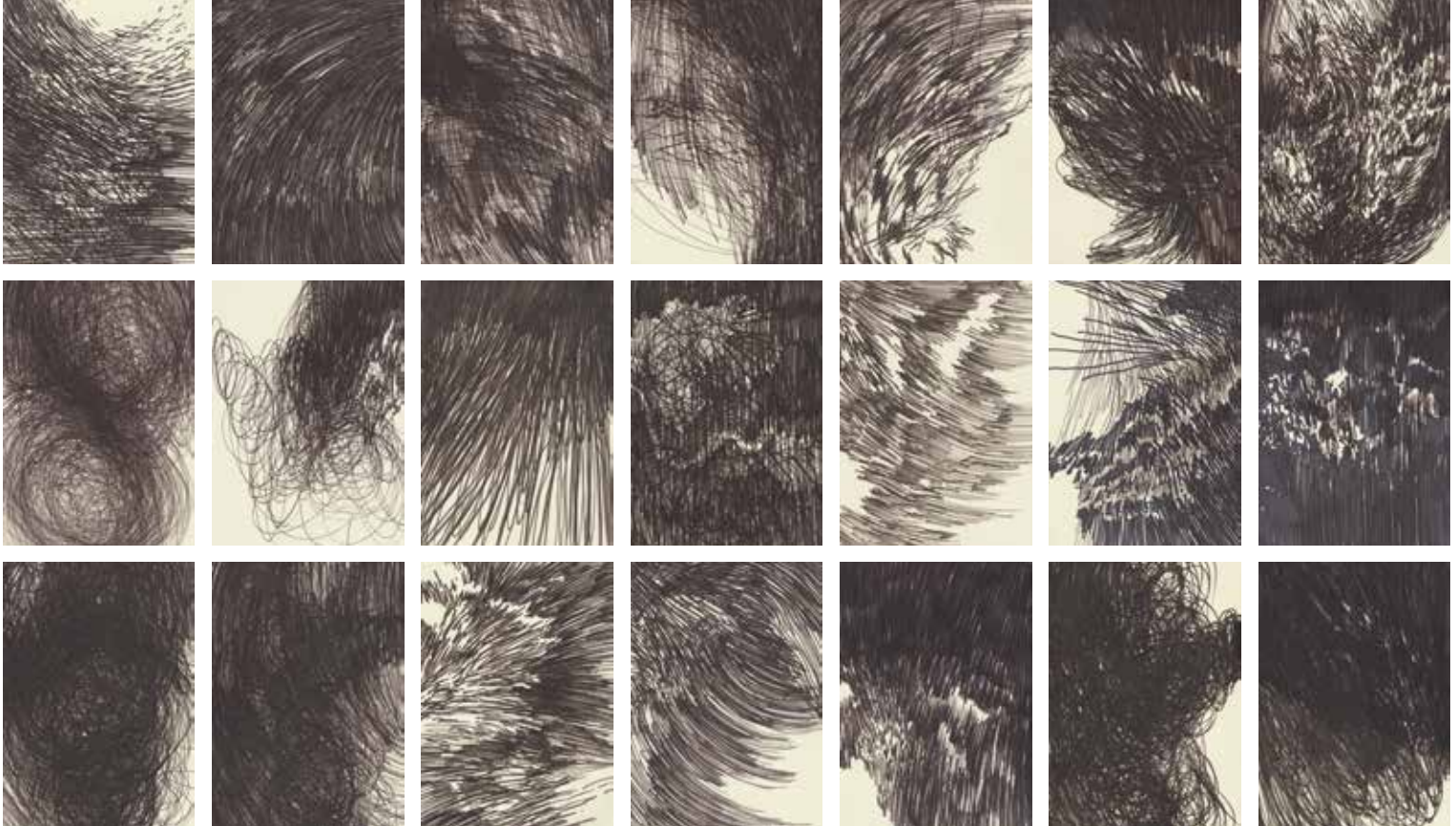
poco de uno, que es, en definitiva, la mejor forma de viajar alrededor del propio cuarto»²⁵. Dice Enrique Vila-Matas acerca de este libro de Xavier de Maistre: «Desde nuestro cuarto habitual, sin salir a calle alguna, nos ha sido dado el gran don (que tantas veces olvidamos) de ver la esfera que permite ver la simultaneidad del universo»²⁶. También apunta Vila-Matas que, para Xavier de Maistre, lo mejor es seguir la pista a las ideas, «al modo del cazador que persigue la pieza sin seguir un determinado camino». Y acaba apuntando algo que podría ilustrar la propuesta de Èlia Llach: «Parecía conocer el vaivén moderno entre automatización, parodia y renovación: “Por eso, cuando viajo por mi cuarto, difícilmente sigo una línea recta”».²⁷

Una habitación es, por ejemplo, el espacio sobre una de cuyas paredes Virginia Woolf advirtió la mancha que provocó que escribiera «el cuento donde mejor se reconoce su estilo puesto que reproduce un monólogo en primera persona, y gracias a la observación de una marca en la pared se iniciará un soliloquio sobre la evolución del pensamiento, la naturaleza o la religión».²⁸

Una habitación es, por ejemplo, el espacio que Michel de Montaigne (1533-1592) se hizo acondicionar encima de la puerta de su fortaleza —el Château de Montaigne²⁹— para contener su biblioteca y convertirlo en su lugar de trabajo. El humanista y escritor francés se retiró allí en 1571, contando 38 años, y fue desde allí donde escribió la mayor parte de una obra articulada, entre otras cosas, a partir de las sentencias griegas y latinas, frases breves y versos de autores antiguos y de la Biblia que, en consonancia con su interés por la filosofía y su adhesión al escepticismo, hizo grabar en las vigas del techo³⁰ para leer y reflexionar mientras caminaba por la habitación.

Una habitación es, por ejemplo, el lugar donde Marguerite Duras³¹ pudo haber escrito lo siguiente: «Hallarse en un agujero, en el fondo de un agujero, en una soledad casi total y descubrir que solo la escritura te salvará. No tener ningún argumento para el libro, ninguna idea de libro es encontrarse, volver a encontrarse, delante de un libro. Una inmensidad vacía. Un libro posible. Delante de nada. Delante de algo así







como una escritura viva y desnuda, como terrible, terrible de superar.»³²

Una habitación es, por ejemplo, el lugar en el que se recluye Des Esseintes, el personaje principal de *À rebours*, de Joris-Karl Huysmans, en vista de lo mucho que le aburre la búsqueda de la diversión. Dispuesto a tener una vida más intensa, abandona París y se instala en una mansión de Fontenay-aux-Roses, a las afueras de la ciudad, para explorar, por la vía de la imaginación, manifestaciones artísticas tan variadas como la literatura, la pintura o los perfumes. Tras un fallido viaje a Inglaterra, que se interrumpe en la Rue de Rivoli de París, Des Esseintes regresa a su casa sentenciando: «Después de todo, ¿por qué ponerse en marcha, cuando uno puede viajar tan ricamente sentado en una silla?».³³

Son muchas las habitaciones, a la distancia justa de la realidad, en las que han visto y siguen viendo la luz obras de autores como Victor Hugo, María Zambrano, Roland Barthes, Paul Auster³⁴, Georges Perec³⁵, etc. Porque son muchas las habitaciones en las que la imaginación ha encontrado cobijo.

En una habitación de 2 x 1,5 x 1,5 estuvo recluido Kaspar Hauser hasta alcanzar los 16 años. Según su propio testimonio, en la habitación-mazmorra donde estuvo «había dos ventanas pequeñas, con postigos cerrados de madera negra. Yacía sobre paja, vivía de pan y agua, y jugaba con caballos de juguete, confinado en la oscuridad. Nunca vio a su captor, pero “el hombre” le enseñó letras y unas nueve palabras, después de muchos años le enseñó a pararse y caminar, y finalmente lo liberó»³⁶.

Por un documento que llevaba Kaspar Hauser se sabe que nació el 30 de abril de 1812. Es el nombre por el que se conoce al adolescente alemán que el 26 de mayo de 1828 apareció, como salido de la nada, deambulando por la plaza Unschlitt de la localidad alemana de Nuremberg. Tenía 16 años y se cuenta que vestía con harapos, estaba bastante demacrado, tenía miedo y repetía sin cesar una sola frase: «Quiero ser un jinete, como mi padre lo fue una vez». También se dice que en su mano llevaba un sobre con dos cartas: una, escrita por

quien que le encontró y crió hasta que ya no pudo mantenerlo. Esta carta iba dirigida al capitán de un regimiento local de caballería y se le pedía que se hiciera cargo del joven. La otra carta, fechada en 1812, la pudo haber escrito la madre del niño y en ella decía que el padre ya no vivía y que como ella no podía cuidarle lo enviaba a unirse al ejército³⁷.

La historia de este niño que, una vez hallado, fue adoptado y «corregido» por la sociedad, pronto dejó de interesar a quienes le quisieron «normalizar» y terminó apuñalado, a los 21 años, en los jardines del Palacio de Margrave, en Ansbach³⁸. Si su vida ha sido motivo de todo tipo de interpretaciones literarias, teatrales y cinematográficas por «pasar de la manifestación y el despertar del lenguaje al oscurecimiento y el silencio»³⁹, el caso de Kaspar también forma parte del ámbito de la ciencia. Se conoce como «síndrome de Kaspar Hauser» al que se produce cuando no hay contacto entre padres e hijos, cuando los niños crecen sin afecto.

Una de las interpretaciones realizadas en torno a este personaje es *Kaspar*, una obra de teatro escrita por Peter Handke en 1967. En palabras del autor austríaco, su obra «no muestra lo que realmente sucedió con Kaspar Hauser. Muestra lo que es posible hacer con alguien. Muestra cómo se puede hacer hablar a alguien hablándole. La obra podría también llamarse *Investigación verbals*»⁴⁰. Podríamos afirmar, en consecuencia, que el *Kaspar* de Handke retrata un ser que, más allá del adolescente alemán, puede que no sea un individuo ni un personaje, en el sentido estricto de la palabra. Puede que sea alguien, alguno, uno. Puede que sea cualquiera de nosotros.

Èlia Llach supo de la existencia de Kaspar Hauser cuando vio, hace unos años en Madrid, la obra de Peter Handke representada en un teatro alternativo. Aunque sus recuerdos son algo confusos, ella habla del modo en que le impresionó la obra y el modo en que logra que hable alguien sin dejar de hablarle. Es como si, al margen de cualquier historia que contar, fuera la palabra quien tira de la lengua hasta pronunciarse. Lejos de narrar la leyenda del personaje, Handke se sirve de él como metáfora de la conformidad y la opresión

y, a la manera de una máscara que no deja de asombrarse, el rostro del actor que interpreta a Kaspar se ve sometido continuamente al efecto de las palabras que le llegan en boca de los apuntadores, aquellos que, de algún modo, se encargan de corregirle.

Si bien la obra de Handke es una obra de teatro, parte de lo que representa y, sobre todo, el espacio donde sucede, vendría a ser, en palabras de Èlia Llach, «ese pequeño rincón, esa parte de la casa que es lugar de creación a la vez que un lugar de alegría, de soledad, de dolor y de una especie de extraño misterio. Esa habitación, esa casa, son, en este caso, mi taller, el estudio. Nunca he mentido al decir que no sé muy bien qué hago y que mis herramientas son mi cuerpo, mi mano y aquella resonancia que me lleva a querer pensar que en esos dibujos hay algo, más allá de un gesto».

En su empeño por descubrir, en el acto de dibujar dibujando, el secreto de una obra ejecutada con el cuerpo y la fuerza de un gesto, es en las palabras que la artista halla en los libros donde encuentra la explicación de lo que hacen sus manos y su cuerpo deambulando por una suerte de realidad. Sin moverse, quizás, de una habitación. Pensando desde una habitación. Porque es así —es decir, a través y a partir de libros— como han ido tomando forma la mayor parte de sus exposiciones: el salto al vacío, en la galería Sis de Sabadell, mencionando a Pascal Quignard y disparando con una bala unas fotografías (*Dar cuerpo*, 2017); la orientación de la visión de un ciego en La Capella de Sant Roc de Valls (*Y en un abrir y cerrar de ojos has conquistado las cimas*, 2011); sobre la muerte y su baile en Vilanova i la Geltrú a partir de los protocolos notariales del Arxiu Comarcal del Garraf (*Los iluminadores*, 2020); dejando todo abierto a la posibilidad a partir de un esbozo de Mariano Fortuny en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (*Croquis inconcreto*, 2020)..., dejando que, en otras, se escuche la resonancia de su cuerpo.

Èlia Llach dice: «He necesitado muchas veces de la palabra para poder sacar el trazo de la mano de su lugar común y, aun así, sigue hablando de trazos. A veces ese trazo es tan solo una lucha que nunca llega a su fin».

Detonado por una obra de teatro que parte de un personaje que podría ser cualquiera de nosotros, lo que Elia Llach escribe en el agua mediante el trazo de un dibujo, resistiéndose, siempre en gerundio, es el vivo relato de una lucha interminable por comprender, por comprenderse. O no.

Frederic Montornés
Mayo 2022

¹ *La balsa de la Medusa*

Óleo sobre lienzo de 4,91 m x 7,16 m, pintado por Théodore Géricault en 1819. Sobre su historia: <https://www.perfil.com/noticias/arte/la-balsa-de-la-medusa-theodore-gericault.phtml>

² «existencia póstuma»

<https://www.jornada.com.mx/2014/01/19/sem-marco.html>

³ «lenguaje exuberante e imaginativo, atemperado por la melancolía»

https://es.wikipedia.org/wiki/John_Keats

⁴ Desplazamientos masivos de campesinos hacia los núcleos urbanos.

<https://lapiedradesisifo.com/2013/11/11/lo-que-la-tuberculosis-ha-hecho-por-la-literatura/>

⁵ «el mal de los poetas»

También así fue conocida la tuberculosis.

⁶ Literatura

Julio Cortázar y William Osler, entre otros.

⁷ «el simbolismo de la tuberculosis, alcanzando su máximo grado de elaboración»

<https://rodin.uca.es/handle/10498/24689>

⁸ «los pasillos oscuros de la naturaleza humana, la miseria y el sufrimiento del hombre»

<https://www.revistadelibros.com/keats-o-la-aniquilacion-del-yo/>

⁹ John Keats

John Keats. *Cartas. Antología (1795-1821)*. Traducción Ángel Rupérez Cibrián. Alianza Editorial, 2020.

¹⁰ En torno a su oficio y la poesía en sí misma.

<https://www.alianzaeditorial.es/libro/literatura/cartas-antologia-john-keats-9788491818335/>

¹¹ «captar partículas de luz en medio de una gran oscuridad»

En relación a la poesía, Anne Carson apunta lo siguiente: «Si supiera qué es la poesía, no tendría necesidad de escribir. Es algo que busco a tientas en la oscuridad». <https://www.fpa.es/es/premios-princesa-de-asturias/premiados/2020-anne-carson.html?texto=trayectoria&especifica=0>

¹² «la magia de una imaginación capaz de volar alta yendo, a la vez, a la raíz de lo humano»

https://elpais.com/cultura/2020/06/04/babelia/1591254839_253818.html

¹³ 23 de febrero

Influido por el médico francés René Théophile Laënnec (Quimper, 1781-Douarnenez, 1826) y su defensa de la climatoterapia y los beneficios de la brisa marina, Keats se embarcó rumbo a Roma con la esperanza de mejorar su salud. Tras un viaje plagado de dificultades, una mala alimentación y una cuarentena de diez días a su llegada a puerto, su vida empezó a hacer aguas hasta ahogarse, como una nube en el mar, con los pulmones perforados y empapado de melancolía.

¹⁴ «Por fin estoy mejorando: en la práctica o en términos relativos, ya no tengo picazón. Pero no tengo energía. Tu carta está llena de ideas, y yo no tengo casi ninguna. Por decirlo de algún modo, estoy escribiendo sobre el agua».

John Cage, *Escribir en el agua. Cartas 1930-1992*, Caja Negra Editora, 2021, p. 454.

¹⁵ «la estructura del pensamiento con la realidad virtual, la teoría del conocimiento y las neurociencias»

<https://www.emanuelpimenta.net/index0ES.html>

¹⁶ Gerardo Jorge

Escritor, editor, traductor y artista plástico, nacido en Buenos Aires en 1980. Es autor de la selección y traducción de las cartas recogidas en John Cage, *Escribir en el agua. Cartas 1930-1992*, Caja Negra Editora, 2021.

¹⁷ «se dibuja efímera sobre una superficie móvil»

John Cage, *Escribir en el agua. Cartas 1930-1992*, Caja Negra Editora, 2021 p. 7.

¹⁸ Feliz por haber hallado, hacia el final de su vida, fórmulas sonoras que reflejaran lo que realmente sentía.

«Ya no siento ni pienso», «Ojalá mi inconsciencia sea incurable», «Lo que más me interesa es la música que no dice nada», «Mi pensamiento requiere cierta sensación de no-saber», había dicho John Cage en alguna ocasión.

¹⁹ Song Dong

https://hmong.es/wiki/Song_Dong

²⁰ «una sociedad donde no se practique la comunicación, donde las palabras sean tan absurdas como lo son entre los enamorados, donde las palabras vuelvan a ser lo que eran originalmente: árboles y estrellas y el medio ambiente primitivo»

<https://interzonaeditora.com/noticias/john-cage-y-la-desmilitarizacion-del-lenguaje-443>

²¹ *Ejemplo de un crimen contra la vida interior de un hombre*

Paul Johann Anselm von Feuerbach. *Kaspar Hauser. Ejemplo de un crimen contra la vida interior del hombre*. Ed. Pepitas de calabaza, 2017.

²² Paul Johann Anselm von Feuerbach

Paul Johann Anselm von Feuerbach fue el principal benefactor de Kaspar Hauser.

²³ Charlas breves

<file:///C:/Users/34667/Downloads/Charlas%20breves%20-%20Anne%20Carson.pdf>

²⁴ la palabra y el hablar

La manera més salvatge.

La manera més salvatge,
selvática i salvadora
de moure el cos, la manera
més subtil i muscular,
més a prop de la Matèria

Feta Font Perquè Font És,
el moviment del cos més
insultant de tots i, sí,
si vol, el més amorós
és la paraula i parlar.

²⁵ «tratado de cómo llevarse razonablemente bien con el propio yo, riéndose un poco de uno, que es, en definitiva, la mejor forma de viajar alrededor del propio cuarto»

<https://www.nuevarevista.net/viaje-alrededor-de-mi-habitacion-de-xavier-de-maistre-literatura-del-confinamiento/>

²⁶ «Desde nuestro cuarto habitual, sin salir a calle alguna, nos ha sido dado el gran don (que tantas veces olvidamos) de ver la esfera que permite ver la simultaneidad del universo»

https://elpais.com/diario/2010/01/02/babelia/1262394757_850215.html

²⁷ «Parecía conocer el vaivén moderno entre automatización, parodia y renovación: "Por eso, cuando viajo por mi cuarto, difícilmente sigo una línea recta"».

https://elpais.com/diario/2010/01/02/babelia/1262394757_850215.html

²⁸ «el cuento donde mejor se reconoce su estilo puesto que reproduce un monólogo en primera persona, y gracias a la observación de una marca en la pared se iniciará un soliloquio sobre la evolución del pensamiento, la naturaleza o la religión»

<https://zasmadrid.com/momentos-de-existencia-kew-gardens-y-otros-cuentos-de-virginia-woolf/>

²⁹ el Château de Montaigne

Construido en el siglo xiv en Saint Michel de Montaigne, departamento de la Dordoña.

³⁰ hizo grabar en las vigas del techo

En dos vigas maestras y ocho traviesas.

³¹ Marguerite Duras

Su habitación estaba en el tercer piso del número 5 de la Rue Saint Benoît de París. Todo el edificio era suyo.

³² «Hallarse en un agujero, en el fondo de un agujero, en una soledad casi total y descubrir que solo la escritura te salvará. No tener ningún argumento para el libro, ninguna idea de libro es encontrarse, volver a encontrarse, delante de un libro. Una inmensidad vacía. Un libro posible. Delante de nada. Delante de algo así como una escritura viva y desnuda, como terrible, terrible de superar.»

<http://correctoresenlared.blogspot.com/2016/02/textos-marguerite-duras.html>

³³ «Después de todo, ¿por qué ponerse en marcha, cuando uno puede viajar tan ricamente sentado en una silla?»

<http://www.enriquevilamatas.com/textos/relluysmans1.html>

³⁴ Paul Auster

«Eso era todo: Fanshawe solo en esa habitación, condenado a una soledad mítica, quizá viviendo, quizá respirando, soñando Dios sabe qué. Esa habitación, lo descubrí entonces, estaba situada dentro de mi cráneo». En *La habitación cerrada*, de Paul Auster.

³⁵ Georges Perec

En *Un homme qui dort*, película de Bernard Queysanne a partir de un guion de Georges Perec, narra la decisión de un estudiante que el día de sus exámenes decide lo siguiente: no levantarse de la cama, abandonar sus estudios, romper la relación con sus amigos y parientes y recluirse en sí mismo.

Dice Georges Perec, en su libro *Especies de espacios*, que una habitación es el lugar donde «el tiempo que pasa (mi historia) deposita residuos que van apilándose: fotos, dibujos, carcasas de bolígrafos-rotuladores ya secos desde hace tiempo, carpetas, vasos perdidos y vasos no devueltos, envolturas de puros, cajas, gomas, postales, libros, polvo y chucherías: lo que yo llamo mi fortuna». (Georges Perec, *Especies de espacios*, Montesinos, 2017, p. 49. Trad. Jesús Camarero)

³⁶ Kaspar Hauser

<https://www.biografias.es/famosos/kaspar-hauser.html>

³⁷ ella no podía cuidarle lo enviaba a unirse al ejército

¿No era John Keats quien también perdió a su padre y su madre le abandonó?

³⁸ Ansbach

Conocidos como Hofgarten Ansbach.

³⁹ «pasar de la manifestación y el despertar del lenguaje al oscurecimiento y el silencio»

<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/ALEG/ALEGXVI/paper/viewFile/3674/2583>

⁴⁰ «no muestra lo que realmente sucedió con Kaspar Hauser. Muestra lo que es posible hacer con alguien. Muestra cómo se puede hacer hablar a alguien hablándole. La obra podría también llamarse Investigación verbal»

Peter Handke. *Kaspar. El pupilo quiere ser tutor*, Adriana Hidalgo Editora SA, 2019, p. 7.

Comisario: Frederic Montornés

DL B 12802-2022

**La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona**

**Horario: de martes a domingo
y festivos, de 11 a 20 h
Entrada gratuita**



#EliaLlach

@lavrreinaci

barcelona.cat/lavirreina