

# La miranda

PÁGINAS DE CULTURA

lamiranda@epi.es - blog.diariodeibiza.es/lamiranda

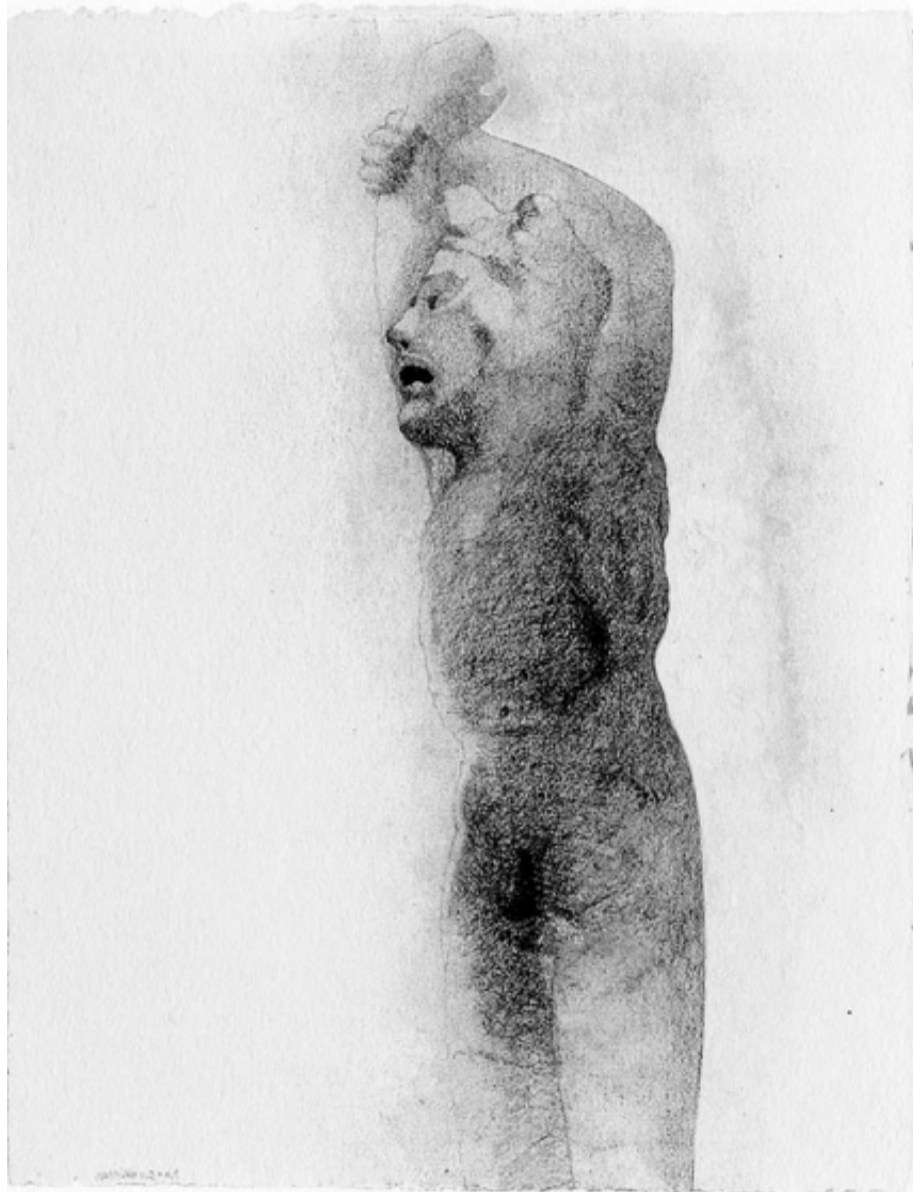
Nº 66



J. A. RIERA

## Jorge Castillo: *pintura y fantasía*

Visitó por primera vez Eivissa en 1959 y, desde entonces, no ha dejado de venir. Jorge Castillo, pintor, escultor, grabador, dibujante y escritor. Sus obras han sido expuestas en algunas de las más importantes galerías del mundo y muchas de ellas forman hoy parte de grandes colecciones de museos, como el Guggenheim de Nueva York. Hemos hablado con él sobre pintura y fantasía, sobre el mundo del arte y también sobre Eivissa, donde nunca ha expuesto sus obras. **Págs. 38 y 39**



Jorge Castillo, 'Hombre que respira', Madrid 2002-2003. Lápiz y carboncillo.



Jorge Castillo, 'Adolescente', Madrid, 2003. Carboncillo sobre lienzo.

## Figuraciones y secretos

VICENTE VALERO

■ Figurativa, sí, pero condicionada por un discurso narrativo que huye de los argumentos convencionales, que parece surgir del fondo oscuro de la materia.

Los dibujos y las pinturas de Jorge Castillo nos invitan a encarar el misterio de las cosas. Pero no estamos hablando de misterios trascendentes o abstractos, sino de aquellos otros que emanan naturalmente de los objetos y de las figuras, de su disposición y de sus límites.

Es así como de estas obras nos llegan reflejos remotos, imágenes que no recordábamos pero que seguramente aguardaban en algún lugar de la memoria. Y vuelven a nosotros de mil maneras nuevas, desfilan como sombras nuevamente inventadas.

La realidad en la que se asombra Jorge Castillo asume pasado y presente, fantasía, recreación del espacio, ruptura de la lógica, divergencia.

Es una realidad que se parece al aullido temprano de un lobo o a la trama invisible de los árboles imperecederos. Ha sido invitada a participar en los juegos siempre sobrecogedores de la madrugada.

Es una realidad que no se calcula, que huye de las matemáticas y de la física elegantemente, con la mirada puesta en

otras nubes.

Estos rostros, estos edificios, estos cuerpos, estas rocas: permanecen en un estado todavía de purificación, parecen haber llegado antes de tiempo. Nos seducen, sin embargo, porque quisiéramos saber exactamente de dónde vienen, cómo han conseguido revelarse con tanta naturalidad.

Sus figuras transitan por territorios que parecen haber sido borrados por el tiempo. Son como campos estériles en los que ya no se espera a nadie más.

### Los perfiles más íntimos

Lejos siempre de la alegoría, incluso de lo simbólico, el arte de Jorge Castillo no intenta contarnos historias, más bien se presenta como una secuencia sin argumento, como una sucesión de imágenes que, aun siendo explícitas, nos conducen directamente a su ser más enigmático, a su perfil menos conocido.

Esta es la cualidad de la pincelada o el trazo de Castillo: devuelve a los objetos y a las figuras su perfil más íntimo, su mundo lleno de secretos.

Experimenta una y otra vez con imágenes: sus obras son laboratorios en los que

**«Esta es la cualidad de la pincelada o del trazo de Jorge Castillo: devuelve a los objetos y a las figuras su perfil más íntimo, su mundo lleno de secretos»**

el humo de la fantasía lo invade todo. De vez en cuando se producen auténticas explosiones.

El mismo ha dicho que las rocas tienen corazón. Oímos su latido, por supuesto. Del mismo modo —es decir: no atendiendo a razones—, observamos el paso en la noche del adolescente, el súbito encuentro de unas manos de mujer o el extraño reflejo de los islotes ibicencos.

Figuraciones desnudas que se revelan como apariciones, que vienen para ofrecernos simplemente su misterio, su fuerza desconocida, como si se tratara de un regalo lleno de sombras maduras, de frutos encaramados al abismo.

Definitivamente, puede decirse que Jorge Castillo traza mapas que, sin llevar a ninguna parte, sirven para guiarnos en la noche oscura de la memoria o en los laberintos más antiguos del deseo. En su cartografía esencial se vislumbran las huellas de todos los viajeros olvidados.

Pero si fueran partituras y no mapas (y puede que en realidad así sea), podríamos escuchar una música muy particular: una música parecida a aquella que emana siempre de los hombres que corren y de los ríos que respiran.

## Jorge Castillo

PINTOR

# «El color hace nacer la pintura»

V. VALERO

■ Sólo tenía unos meses cuando Jorge Castillo (Pontevedra, 1933) realizó su primer viaje: su padre, republicano, lo llevaba oculto en un capazo cuando tuvo que exiliarse con su familia en un barco rumbo a Buenos Aires. Desde entonces, su vida errante ha determinado todos sus pasos como hombre y como pintor. En sus obras la fantasía desempeña un papel primordial, siempre en una línea figurativa que busca la sorpresa, una nueva manera de mirar, de descubrir el mundo. Es uno de los pintores españoles más conocidos fuera de España y su obra está presente en numerosos museos, desde el Guggenheim de Nueva York hasta la Nationalgalerie de Berlín, pasando por el Albertina Museum de Viena o la Fundación Juan March de Madrid. También las más prestigiosas galerías, desde la Marlborough Gallery de Nueva York hasta la Jan Krugier de Ginebra han expuesto habitualmente sus obras. Se encuentra pasando el verano en Eivissa, como viene haciendo desde hace ya varias décadas, y su intención es quedarse a vivir aquí a partir del próximo otoño, disfrutando de una isla que sigue fascinándole por su «energía» y pintando cada día «unas 6 horas».

—Aunque nació en Galicia, se hizo pintor en Argentina. ¿Cómo recuerda sus inicios?

—Empecé pintando al óleo cuando tenía 9 años, así que tengo un recuerdo muy preciso y bonito, era un niño que al mismo tiempo que jugaba ya quería ser pintor. Tengo un recuerdo maravilloso. Buenos Aires era una ciudad tremendamente estimulante para un creador, para un artista. Siempre había gente que me animaba y me regalaba libros de arte de grandes pintores y museos.

—Regresa a España a los 22 años.

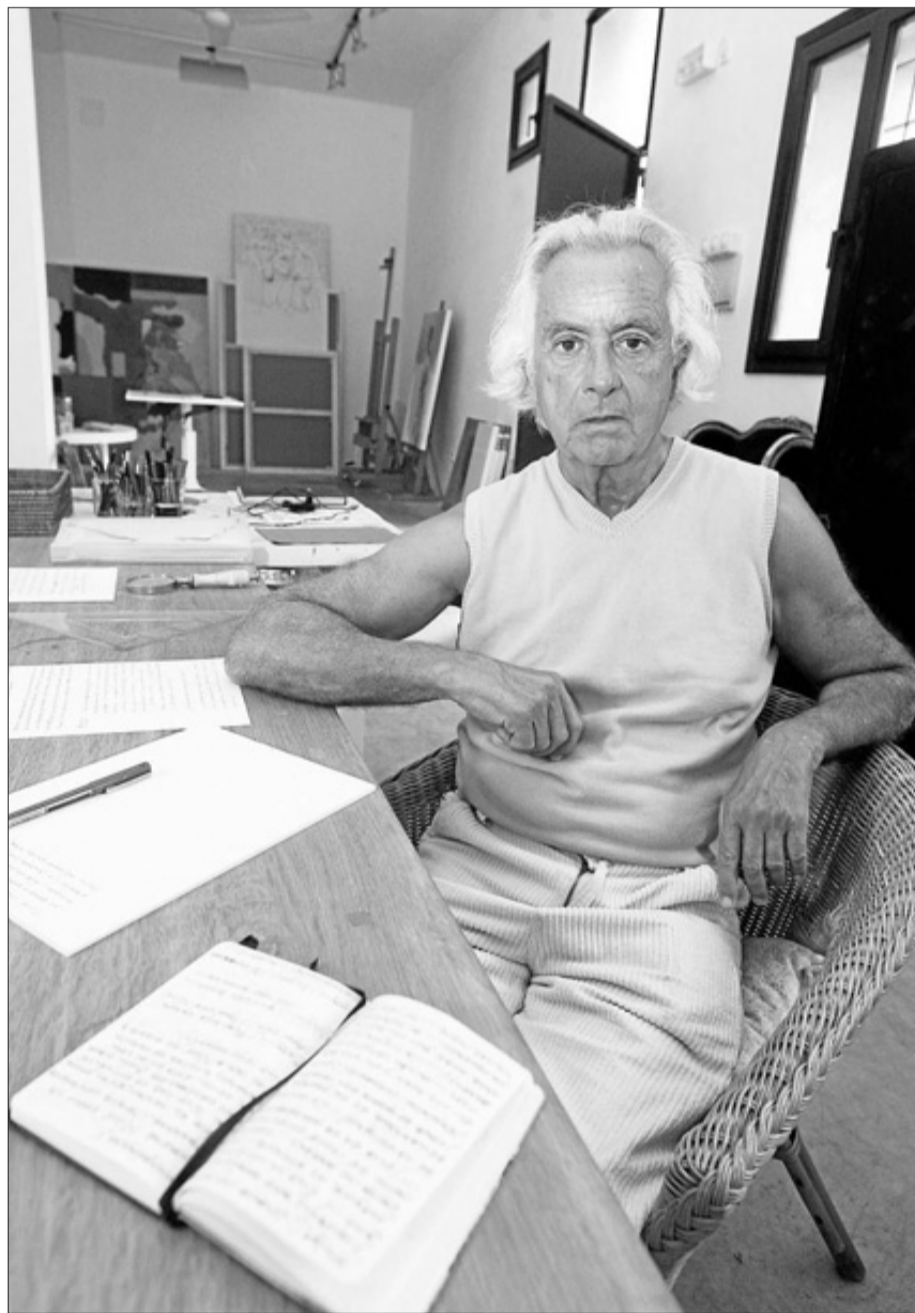
—Sí, como no tenía dinero, vine expatriado. Lo pedí y el gobierno español me envió un billete. Yo en realidad quería ir a París, para ser artista y conocer a los pintores, pero me enviaron a Zaragoza para hacer el servicio militar. Dieciocho meses de mili.

—Ha vivido en Francia, en Italia, en Alemania, en Estados Unidos... ¿Cómo ha influido en su pintura esta vida errante?

—Si hubiera vivido toda mi vida en Argentina o en España, imagino que me hubiera integrado en algunas de las escuelas estéticas imperantes, al menos habría intentado adaptarme a sus normas, pero esta vida errante me ha permitido seguir mi camino y no integrarme en nada. Para mí, es igualmente valioso lo que he recibido de Alemania, de Estados Unidos o de Eivissa. Cada lugar me aporta algo nuevo, mi pintura es permeable.

—Ha participado en las principales Ferias y Bienales de Arte internacionales, como la Feria de Basilea y la Bienal de Venecia. ¿Cuál es la verdadera importancia de estos eventos?

—El mercado suele manipular la percepción del arte y las ferias y bienales también lo hacen, esto parece inevitable. Se da una visión sesgada de todo y muchos artistas aparecen y desaparecen con éxitos efímeros. Está claro que no te ayudan a ser mejor pintor, aunque si la cosa va bien suele ser un estímulo para el ego. Para el mío lo fue la Feria de Basilea, en los años 80, cuando la prensa publicaba la lista de los pintores más representados en las galerías y veía mi nombre junto con el de Picasso, Kandinsky o Klee... Ahora bien cuando pasan los años tam-



Jorge Castillo en su estudio ibicenco

J.A. RIERA



**Lo que más me gusta de Eivissa es que hay un aire extraño: eso de la energía de la isla debe de ser verdad. Mucha gente lo dice y desde hace mucho tiempo»**

bién ves que el ego para un artista puede ser su enemigo.

—¿Cómo ve la pintura en España hoy?

—No sé, me alegro mucho cuando sale un pintor español bueno. Pero yo el arte en España lo veo muy epigonal y mimético. Muchos comisarios y marchantes me han dicho, además, que van a visitar los talleres de los jóvenes y los encuentran vacíos, porque están esperando un premio o una beca para ponerse a pintar. No sé, como yo vengo de otra generación muy di-

ferente, me cuesta tener un juicio de valor sobre esta cuestión. Nosotros estábamos siempre pintando, con dinero o sin él.

—Con el boom de las nuevas tecnologías, se ha hablado incluso del final de la pintura...

—Sí, bueno, y cuando murió Picasso me enviaron un manifiesto contra su obra para que lo firmara... En el mundo del arte hay mucha estupidez.

—Su pintura parece de difícil clasificación. Han dicho de ella que es surrealista, hiperrealista...

—Cierto, pero no soy ni surrealista ni hiperrealista. El hiperrealismo no me gusta, me parece un desastre. El surrealismo no tiene nada que ver conmigo. Nunca he pintado mis sueños, aunque tengo sueños para regalar. No parto de mis sueños, tampoco de la imaginación. Yo parto de la fantasía. La fantasía no responde a los mismos mecanismos que el surrealismo. La fantasía es la madre de la imaginación. La naturaleza es fantasía pura, con su desorden propio. Los animistas lo sabían y lo aceptaban así. Mi pintura es, por tanto, en primer lugar, fantasía, pero también análisis de las formas. Se trata, en definitiva, de traducir un objeto de la realidad a una emoción pictórica.

—¿Cómo se transmiten las emociones en pintura?

—A través de las formas y del color. El color hace nacer la pintura. Pero la forma llega y corrige al color, tanto en la figuración como en la abstracción. De todas formas, el motor es el color, porque trae la luz.

—A partir del suceso de Palomares (1966), en el que un bombardero norteamericano se estrelló con cuatro bombas termonucleares, realizó una obra que ha alcanzado notoriedad.

—Surgió porque un diplomático español, al que echaron por perder la valija en cierta ocasión, me llamó por teléfono para decirme lo que había ocurrido en Palomares, y para que pintara un cuadro. Le pedí que me lo contara con detalle y a partir de su relato realicé la obra, que era muy política, la única obra política que he hecho. El cuadro lo quiso comprar el MOMA, cuando todavía tenían el Guernica, pero me pidieron que quitara del cuadro las referencias a la aviación norteamericana y, claro, me negué.

—Es también escritor.

—He publicado un único libro de poemas, 'Versos de una sola noche', aunque en él hay poemas que escribí desde los 15 años hasta la fecha en que publiqué el libro. He escrito unos diez o doce guiones de cine. Y ahora estoy escribiendo una novela, de la que llevo 260 páginas, y una ópera para Rafael Cavestany.

—¿Cuándo conoció Eivissa?

—A Eivissa vine yo en el año 1959 por primera vez. Había hecho un viaje por Almería, vi lo miserable que era aquello y también lo hermoso. Un amigo entonces me recomendó que fuera a otro sitio igualmente hermoso pero menos miserable, era Eivissa. Estuve un par de meses en casa de un amigo de mi amigo y me impresionó mucho la isla. Regresé en los 60 y en los 70, hasta que en los años 90 alquilé una casa por Santa Agnès y me quedé a vivir tres años. Volví a Madrid en 1994, pero no dejé de venir, y ahora he decidido que, a partir de octubre, me quedo otra vez.

—No viene, pues, sólo de vacaciones, también pinta en la isla.

—Sí, sí, pinto, dibujo, escribo aquí. Todos los días, unas seis horas.

—¿Qué es lo que le interesa tanto de Eivissa?

—Todo. Me gusta cuando llueve, cuando hay buen tiempo. La soledad del invierno, pero también el verano cuando se llena de gente horrible y de gente maravillosa. Me entusiasma la masa turística, pero me sé apartar de ella, naturalmente. Y lo que más me gusta de Eivissa es que hay un aire extraño: eso de la energía de la isla debe de ser verdad, seguramente es cierto. Mucha gente lo dice y desde hace mucho tiempo.

# Millenium: lo familiar reprimido

'Millenium I: los hombres que amaban a las mujeres' es un buen *thriller* con las constantes del género

CARLES FABREGAT

■ No conocer, como es el caso, la popular trilogía de Stieg Larsson, tal vez posea de entrada la ventaja de abordar el análisis de la cinta sin la sombra alargada del texto de partida, y sin las consiguientes y casi siempre inoperantes disquisiciones a propósito de la fidelidad de su adaptación. A efectos prácticos, deberemos considerar entonces sus aciertos y errores como propios exclusivamente de la cinta, más allá de la obediencia o no al material de origen.

'Millenium I: los hombres que no amaban a las mujeres' —la película—, digámoslo también desde un buen principio, es un *thriller* que contiene todas las constantes del género firmemente establecidas por la industria hollywoodense: asesinatos en serie, su inserción en un fondo temático de mayor calado (en este caso la cuestión del 'colaboracionismo' y el tópico sobre el carácter psicopático de los nazis), una pareja de investigadores de caracteres y tipologías en principio dispares, casi disonantes, aunque condenados a entenderse (lo que caracteriza el subgénero de las *body movies*), la dosificación escalonada de información propia de los relatos de suspense, los sustos y sobresaltos preceptivos y por supuesto las trampas e inconsistencias de guión. Por poner sólo un ejemplo en este sentido, el hecho de allanar una casa (desconocida y probablemente habitada) con el débil pretexto de intentar encontrar unos asientos de contabilidad no sabemos si existentes.

¿Hay algo entonces que diferencia a este título de otro producido por la industria norteamericana de parecidas características? Sí, en primer lugar que se trata de un film sueco. Para despejar la obviedad, señalemos que, si no hace mucho, la espléndida y mucho más personal 'Déjame entrar', también producida en Suecia, dejaba entrever un malévolo fondo incandescente bajo su distante y glacial puesta en escena, algo de eso es también observable en esta primera entrega de 'Millenium', obra de Niels Arden Oplev. No obstante, su primordial diferencia respecto de una película americana al uso estriba en su mayor grado de verosimilitud.

Para empezar, no se nos muestra a sus principales personajes como a maniqués recauchutados, llegando incluso en el caso del periodista interpretado por Michael Nyqvist a exhibir manchas en el rostro susceptibles de sugerir alguna enfermedad cutánea, en una línea disidente con el reino del botox. Y si, lamentablemente, al final, sus habilidades participan en cierta medida de esa característica elevada por Hollywood a la categoría de ley —la condición sobrehumana de los protagonistas, visible en el dominio prácticamente milagroso de la informática exhibido por la *hacker* Lisbeth Salander—, también es cierto que esta última se descubre con diferencia como el personaje más atractivo del relato, cuya relación abrupta con el sexo, además de conferirle una aureola malsana, traspasa la línea de lo que una sociedad tan puritana como la estadounidense se resiste a llevar en sus películas comerciales más allá del simulacro.

Dicho esto, lo que hace sin embargo que esta película remonte el vuelo en parte de su recorrido —aquello que le sirve de anclaje— proviene casi exclusivamente de una cierta pericia para ilustrar el carácter de lo siniestro.



La *hacker* protagonista de la historia Lisbeth Salander, encarnada por la actriz sueca Noomi Rapace

**«No obstante, su primordial diferencia respecto de una película americana al uso estriba en su mayor grado de verosimilitud»**

tro. Afirmaba Freud que lo siniestro (lo ominoso) es aquello de lo familiar reprimido que retorna. Y citaba en este punto a Shelling, para quien lo siniestro era todo lo que estando destinado a permanecer oculto, sale a la luz. Manifestándose también, entre otros de sus aspectos, como el temor a que un objeto sin vida se muestre, de alguna manera, animado.

## Destellos de lo siniestro

En 1966, Michelangelo Antonioni sentaba las bases, con 'Blow Up', de una de las más magistrales representaciones de lo siniestro que ha dado el cine, aquella en la que la ampliación a gran escala de una fotografía casual, revela el hallazgo —saca a la luz—, de un cuerpo (inanimado) oculto en primera instancia a la mirada. Hallazgo que retomaba Ridley Scott en la legendaria 'Blade Runner' (1982), para elevarlo en aquella ocasión a la categoría de icono cinematográfico, cuando el agente Deckard manipulaba técnicamente una fotografía y de ese

**«No es, desde luego, una obra de arte, pero logra aportar algunos efectivos (por efectistas) destellos a propósito de los siniestros»**

modo lo que permanecía oculto veía, una vez más, la luz: el cuerpo animado de un androide de última generación, que en la película de Scott —adaptación del texto de Philip K. Dick '¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?'— recibe el nombre de «replicante». Lo que introduce en este punto la cuestión del doble (réplica), también desarrollada por Freud en su ensayo 'Lo siniestro' (1919), y sobre la que volverá posteriormente uno de sus más brillantes seguidores, Jacques Lacan.

Mikael Blomkvist, el personaje del inquisitivo reportero creado por Larsson, vendría a inscribirse, pues, en esta ilustrada rama de lo siniestro cinematográfico, al manipular las instantáneas tomadas por el anónimo fotógrafo de un periódico local, logrando, una vez más, que lo inanimado cobre vida en la persona de Harriet, la joven desaparecida cuarenta años atrás, a quien vemos moverse (¡milagro!) gracias a la concatenación de fotografías a modo de fotogramas de un improvisado film que, por obra y gracia de los responsables del relato (y del anónimo autor de la enorme

cantidad de instantáneas, incluso de aquellas que ya no tenía sentido tomar) continúa desarrollándose ante nuestros ojos y nos lleva hasta el primer plano ampliado de un rótulo comercial que (milagro de nuevo) nos conducirá, cuatro décadas más tarde, hasta el álbum de fotos que proporciona por fin al protagonista el contraplano al que Harriet dirige su mirada desde el otro lado de la calle: el que nos habrá de revelar la identidad de su presunto asesino.

Existe todavía algo más, sin embargo, que viene a aportar el elemento decisivo a toda esta inquietante secuencia, y es la mirada vacía de Harriet. Digámoslo de la manera más ominosa posible: sus cuencas han sido vaciadas, sin ojos, por causa de lo defectuoso de la ampliación de unas fotos antiguas y de baja calidad. Lo que nos remite a una nueva referencia de Freud a propósito de lo siniestro, aquella por la cual éste guardaría también relación con el pánico ante la posibilidad de la pérdida de los ojos, a modo de metáfora de la castración.

Niels Arden Oplev cuenta pues con todos los elementos para realizar una sobresaliente representación de lo siniestro: un relato de ficción que devuelve la vida a un ser inanimado —la joven Harriet desaparecida a la edad de 16 años— de paso que saca a la luz lo familiar reprimido que retorna: el secreto de los Vanger. Secreto al que no es ajeno la emergencia de un doble, el «permanente retorno de lo igual» (Freud) que anuncia la inquietante posibilidad de que el ser humano sea capaz de autoobservarse.

'Los hombres que no amaban a las mujeres' no es desde luego una obra de arte, pero logra aportar algunos efectivos (por efectistas) destellos a propósito de lo siniestro, elemento sin el cual probablemente ninguna obra de arte sería posible.

# Llambregades de fars

JOSEP MARÍ

Dimecres, 18 de novembre

Dia bastant cobert, amb estones de sol. Calma. Havent dinat, torno a la ruleta. Un desastre. Em dic imbècil una i mil vegades. Què em passa realment? No seré capaç de controlar aquest instint apassionat que m'aboca a un absurd afany de guanyar diners? Jo mateix no em reconec. Què vull els sous, si no n'he de fer res! Refer-me de les pèrdues, tanmateix, és una pretensió absolutament vana. En un moment de lucidesa, em dic que prou. D'ara endavant, el casino, com si no existís. S'ha acabat de treure el cap sobre aquest buit poderós de la sala de joc, que m'absorbeix com un vertigen!

Amb l'ànim, de sobte, asserenat, llegeixo una bona estona estès al llit. Adesiara em distreuen els gemecs dels materials sintètics de sostres i parets, la mica de joc del pany de la porta. Són les poques coses que em porten la sensació d'estar viatjant. La mar, sense un batec, sense un respir.

El sopar, anit, esplèndid. És el penúltim del viatge i ve a ser el sopar de comiat. Abans de servir les postres, han deixat el menjador en penombra, i els cambrers han desfilat amb les plates dels dolços aixecades, damunt les quals espurnejaven petites torxes. Invasora música de fons amb ritme de marxa. Cerimonial vistós i gairebé sentimental.

Faig abaixar el sopar tot passejant per coberta. No fa mica de fred. Passejo una bona estona. La mar és un plat. La nit, molt fosca, absolutament negra. Els àmbits tenen una presència impressionant i emotiva. Quasi és tangible, la solitud del món.

Encara, a mitjanit, vaig al bufet. El menjador queda molt aparent, amb les taules de menjar tan ben parades i aquelles deu o dotze escultures de gel que figuren animals marins. Només m'abelleix de menjar fruita, i me'n faig un gran plat. Però molta gent se serveix platades impossibles de teca, com si hagués fet dejuni tot el dia. El menjar, a bord, és una temptació sovint irresistible. El fet de menjar és un dels al·licients més estimulants dels viatges per mar. Jo, en les dues travessies, m'he esforçat a no fer tants excessos com l'ocasió em brindava. Però també és cert que no he quedat cap dia amb l'estómac trist.

Dijous, 19 de novembre

M'he despertat ben tard. Anit passada em va costar molt d'adormir-me. Esmorzar i dinar són una mateixa cosa.

Passo la tarda escrivint i acabo amb els dits adolorits. Però reconec que l'escriptura em distreu i diverteix a bastament. I llegir, és clar. Les hores transcorren amb una gran placidesa. En aquest temps de l'any -avui hi ha un cel tancat-, acostuma a fer mal passejar per coberta. La gent es diverteix amb el dens programa d'activitats del creuer. Jo en prescindeixo prou. No em perdo mai, però, els diferents concerts. El d'aquesta nit, per l'Orquestra de Cambra del Conservatori de Moscou, m'ha semblat excel·lent. La primera peça, que jo desconeixia del tot, el Concert per a violoncel



«Els fars, a la nit, són un esdeveniment suggestiu, misteriós i nostàlgic»

D. I.

**«He passejat pels salons i corredors interiors. Se m'ha acudit de mirar la mar a través d'una finestra, per veure si s'albirava mica de costa. La meua intuïció no ha estat fallida: he vist les llambregades de dos fars»**

quedat ben peix.

He passejat pels salons i corredors interiors. Se m'ha acudit de mirar la mar a través d'una finestra, per veure si s'albirava mica de costa. La meua intuïció no ha estat fallida: he vist les llambregades de dos fars. Un de més intens podia correspondre, segons dedueixo d'un mapa, a les illes de Scilly; l'altre, més apartat, potser a la costa sud-oest de Gran Bretanya. Els fars, a la nit, són un esdeveniment suggestiu, misteriós i nostàlgic.

Divendres, 20 de novembre

Matinet assolellat. Més tard, s'enteranyina. Passem paral·lels a la costa sud de Gran Bretanya. Terra d'escàs relleu, monòtona. Baixo a fer la maleta. Després, divagació pels salons. Quietud a bord, quasi letargia. Tot el passatge seu i conversa al voltant de les taules. És estrany d'observar tanta calma, de sentir pertot aquest murmur de veus tranquil·les i cansades. La mar és una mar apagada i gairebé postissa. Tota la tripulació sembla concentrada en l'arribada a port i en els preparatius d'un nou embarcament. M'ha entrat una somnolència dolça. I fins he fet una becaina en un racó apartat. Sense adonar-me'n, ja érem a Southampton, amarrats.

Avui el servei, al menjador, és més aviat expeditiu. Tinc poca gana. Suposo que és cosa dels nervis. Les arribades a port sempre em produeixen una rara inquietud. De sobte ja voldria trobar-me a casa, havent salvat el tràngol dels trens, els hotels i els aeroports. Dic adéu al cambrer de la nostra taula. És un noi turc, moreno, que sempre fa broma. S'assembla molt al meu amic Pallegà i al duc de Suárez. M'he quedat amb les ganes de fer-li una foto que en donés fe.

A quarts de tres, ja sóc a terra. Cap tràmit duaner. Els tràmits, ja els havia fet durant la travessia. Un taxi em porta a l'estació. Als pocs minuts, el tren parteix. Abans, però, m'he assegurat que era el que duia a Londres. El tren és lent. Fa parades pertot. De camí, la llum de la tarda va fent-se crepuscular. Hi ha núvols que ennegreixen els camps. El sol ja és post, a Londres. Un taxi, i al Mount Royal. Aquest hotel és immens. Els passadissos són interminables. És nit tancada quan surto al carrer. Cap a l'altre extrem d'Oxford Street, faig una gran cervesa en un típic pub londinenc. A l'hora de sopar, avui tinc més gana. Demano uns canelons en un restaurant italià. De sobte m'ha entrat un mal de cap intens. Estic nerviós, molt cansat. A les nou, ja sóc al llit. Demà serà un altre dia...

# Falsos amigos, palabras traidoras

SANTIAGO MARTÍNEZ LAGE

■ ¿Quién no ha sido, alguna vez, víctima de un falso amigo? Yo, muchas. Y ustedes también, aunque quizás no siempre se hayan dado cuenta. Por eso son peligrosos los falsos amigos, porque nos engañan tan sutilmente que no lo advertimos. Cuanto más cercanos, peor: inspiran más confianza. No piensen que soy un pesimista antropológico, desengañado del género humano: no estoy hablando de personas sino de palabras. Yo me topé con el primero de estos amigos en mi juventud, de la mano de Georges Bernanos, cuando leí la traducción española de su *Journal d'un curé de campagne* ('Diario de un cura de aldea'). Aquel sacerdote rural, al comienzo del libro, guardaba su bicicleta en el presbiterio y, páginas más adelante, comía un poco de queso en este mismo lugar. A la tercera escena en el presbiterio (donde el cura, según la novela, incluso tenía la cama) llegué a la conclusión de que no podía tratarse del presbiterio, parte de la iglesia reservada para el altar, sino de lo que en castellano llamamos casa rectoral y que —más tarde supe— en francés es el *presbytère*.

El traductor había sido víctima de la semejanza entre ambos términos. Pero yo todavía no sabía que aquella palabra era un falso amigo francés. Esto lo aprendí años más tarde cuando un magnífico profesor de inglés, de nombre Peter Garrett, me entregó, lo mismo que a otros aspirantes a ingresar en la carrera diplomática, una lista con más de cien *false friends*, palabras que teniendo un gran parecido morfológico en inglés y en español, tienen, además, un significado cercano pero distinto.

Esta segunda condición es necesaria para que podamos hablar de un auténtico falso amigo (valga la contradicción). Si los significados son muy diferentes, no hay peligro de engaño. Por ejemplo, no creo que nadie confunda los verbos *escollar* catalán (escuchar) y 'escortar' castellano (escortar). Pero, si hay un gran peligro de confusión entre *civada* (avena) y 'cebada' (*ordi*): son falsos amigos.

## Cómplices y petulantes

Me ha venido todo esto a la cabeza porque, con motivo de mi último artículo publicado en La miranda, algún lector me ha reprochado cordialmente la inclusión en el texto de dos palabras inglesas (*playdisc* y *replay*). Otro día trataré de justificar este uso. Hoy quiero señalar que, para mí, el verdadero daño que está sufriendo el castellano, y otras lenguas, en su contacto cada vez más intenso y desigual con el inglés —además de las horribles amputaciones sintácticas, como 'jugar tenis' o 'tocar guitarra'— no es la importación declarada de los términos foráneos identificados como tales, sino la nacionalización encubierta de otros términos para injertarlos, equivocadamente, en una palabra española de morfología parecida.

El fenómeno tiene su origen en la ignorancia o la pereza, cuando no en las dos. Son las traducciones que Dámaso Alonso llamaba 'mocosuena'. (Ejemplo brutal: 'estados financieros' de una empresa, como



«El falso amigo termina ocupando la casa ajena y expulsando a su legítimo propietario»

D. I

**«Muchos de ustedes habrán sido víctimas de un falso amigo bastante inocente: el adjetivo inglés *constipated*, que no es 'resfriado' sino 'estreñido'. De ahí, entre otras razones, la importancia de las buenas traducciones»**

traducción de 'financial statements'). Lo malo es que, muchas veces, la petulancia lleva a aquellas personas que buscan a toda costa distinguirse de las demás, aunque sólo sea por el lenguaje, a adoptar de inmediato el nuevo y errado significado de un término porque les parece venir dotado de un aura de modernidad. (Un director de empresa algo presuntuoso puede sentirse inclinado a llamar a las 'cuentas anuales' de su compañía 'estados financieros').

El amigo falso encuentra así un cómplice, y la doblez se convierte en traición. A partir de entonces ocurre lo que dicen los economistas —no la canción— que acontece

con la falsa moneda, que termina desplazando a la auténtica. El falso amigo termina ocupando la casa ajena y expulsando a su legítimo propietario. Otro ejemplo, más sutil: en el lenguaje de los auditores de cuentas españoles se ha colado, quizás ya irremediadamente, el uso del adjetivo 'consistente' (del inglés *consistent*) con el significado de 'coherente', a pesar de que en español ambos conceptos son distintos: una contabilidad, lo mismo que una argumentación, puede ser perfectamente coherente (con otra) pero escasamente consistente (en sí misma).

Lo mismo está empezando a ocurrir con el adverbio inglés *eventually*, que quiere decir finalmente, a la larga. En español, eventualmente se usa para expresar que algo puede ocurrir o no. (DRAE: «incierto o casualmente»). Bien lo sabemos los abogados, que nunca traduciríamos de un contrato en inglés que «el deudor eventualmente pagará la deuda en la fecha convenida» (salvo que el pago esté sometido a una condición). Pues bien, el significado del término inglés se ha colado de tal modo en nuestra lengua que acabo de leer la siguiente frase, escrita por una doctísima pluma. «Eventualmente, la Asamblea General reconoció nuestro derecho...»

Todos los traductores profesionales que tienen la suerte de poder vivir en las Pitiusas habrán descubierto a decenas de falsos

amigos en todas las lenguas (en italiano, por ejemplo, *brutto* que es 'feo'; en portugués *esquisito* que es 'raro'). Y muchos de ustedes habrán sido víctimas de un falso amigo bastante inocente: el adjetivo inglés *constipated*, que no es 'resfriado' sino 'estreñido'. De ahí, entre otras razones, la importancia de las buenas traducciones. No basta con leer una buena obra. Si no se puede leer el original, debe buscarse la mejor traducción existente, como recomendaba M. Villangómez Llobet a Bartomeu Ribes, hace ya muchos años, según recordaba éste en un reciente artículo en estas páginas.

Y una última reflexión: ¿no sería más correcto llamarlos amigos falsos, o incluso palabras traidoras, colocando en ambos casos el adjetivo después del nombre, como hacemos normalmente en castellano, en lugar de hacer la inversión, que delata el posible origen inglés de la expresión?

Consultada la información disponible en la red, antes de terminar la redacción de este artículo, descubrí: 1) Que el origen de la expresión es francés: *Les faux-amis ou les trahisons du vocabulaire anglais*, obra de Koessler y Derocquigny, publicada en 1928. Wikipedia *dixit*. 2) Que la inversión del adjetivo nos advierte de que estamos hablando en sentido figurado. Esta justificación, bastante convincente, la he encontrado en un blog. ¡Qué no encontraremos en la red!