

BLOC DE NOTAS

# Una metáfora de la civilización y la barbarie

Hans von Trotha recobra para la ficción el trágico destino del anticuario y coleccionista judío Ludwig Pollak y su hallazgo del brazo perdido de Laocoonte

Luis M. Alonso

Con «El brazo de Pollak», el alemán Hans von Trotha (1965) teje una interesante metáfora de la civilización y la barbarie, por medio de un hombre que habiendo dedicado su vida al arte atraviesa una situación límite bajo la amenaza del Holocausto y con la Segunda Guerra Mundial de fondo. Ludwig Pollak, un judío nacido en Chequia, era conocido por su experiencia en antigüedades y por haber dirigido durante años el Museo Barracco de Escultura Antigua en Roma. La acción transcurre en 1943, después de que Italia capitulara y los nazis anexaran la parte del país no ocupada por los aliados. El narrador del que se vale Von Trotha es un alemán maestro de escuela llamado K., quien, atrapado en Roma, es enviado por funcionarios de la iglesia para evacuar a Pollak, que en ese momento tiene alrededor de 70 años, y llevarlo al Vaticano, donde recibirá asilo. Ya no es un secreto que los nazis planean arrestar a la población judía romana del gueto a la mañana siguiente, por lo que el encargo de K. es urgente; sin embargo, encuentra al viejo anticuario extrañamente reacio a acompañarle. La novela relata la noche tensa pero apasionante, llena de amenazas y de peligro, en la que el enviado de la Iglesia escucha al anticuario rememorar su vida. El nudo narrativo está en la rica conversación atenazada por la inquietud que mantienen, fruto de una decisión inusual en un momento crucial.

En la realidad, Pollak (1868-1943) había descubierto en Roma, a principios del siglo XX, el brazo derecho que faltaba en la famosa estatua helénica de mármol de Laocoonte. Naci-

do en Praga, el coleccionista la distinguía una brillante carrera en la ciudad eterna, su amada *terra benedicta*. Inmerso en el espíritu y la obra de Goethe, director de un museo querido y prestigiado, solo cinco lamentables años de exilio interrumpen su felicidad, cuando, durante la Primera Guerra Mundial, Italia cuenta como enemigo. Luego llega el anhelado regreso. Al recordar su carrera, explica cómo, al tratarse de un judío, no podía ser académico y, por tanto, se ve obligado a asumir un papel comercial. El suyo, le cuenta K. a Monseñor, era un mundo de genios en las sombras, concertistas que por razones raciales tocaban el segundo violín en una orquesta.

En sus recuerdos, el anticuario se ve en la Piazza Montanara, rebuscando con otros coleccionistas entre las polvorientas ofertas de pequeños comerciantes, chamarileros e intermediarios. El brazo de mármol de Laocoonte, doblado por el codo, resulta ser un hallazgo extraordinario. La estatua principal, ese conjunto monumental de un hombre y sus dos hijos, retorciéndose de dolor mientras son atados cada vez más fuerte por serpientes entrelazadas, ya no podía interpretarse como heroica; menos aún irradiaba el veredicto noble de tranquila grandeza otorgado por el arqueólogo fundador Johann Joachim Winckelmann. El troiano Laocoonte, con ese dinamismo tallado en el mármol, parecía agitarse en su agonía, expresando un sufrimiento humano extremo. Comparable incluso a la Crucifixión. De hecho, el rostro de Laocoonte es la angustia encarnada y, según el coleccionista judío, se puede entender por qué los sacerdotes vaticanos de la Contrarreforma veían en él reflejado el sufrimiento de Cristo.

Las dos historias principales de Pollak, pasado y presente, se entrelazan con una tercera que nunca presenciamos y que es el cerco de los judíos de Roma. En el modo brutal en que los ciudadanos detenidos son metidos en el tren que los llevará a Auschwitz resuenan, según el autor del libro, ecos terribles del padecimiento humano de Laocoonte y sus dos hijos, Antífante y Timbreo. «El brazo de Pollak» está impregnada de ese clasicismo romántico de Weimar, incluida la obra de Schiller, amigo de Goethe. Ambos autores buscaron explicar el papel de la belleza artística y lo sublime. Estaremos a salvo mientras sigamos leyendo a Goethe, viene a decirnos Pollak. Goethe es cultura, Praga su hogar y el judaísmo su destino. El triste testimonio del exterminio de la familia del anticuario judío acaba siendo la nube que se cierne sobre esta lúcida obra de ficción histórica envuelta en suspense.



## El brazo de Pollak

Hans von Trotha  
Traducción de  
Jorge Seca

Periférica, 166 páginas,  
18 euros\*



# Cultura.

TINTA FRESCA

# Muñecópolis abre las puertas

Gran trabajo de arqueología fílmica de Adrián Encinas sobre el cine de animación stop-motion español

Tino Perterra

Un trabajo necesario de gran complejidad, un esfuerzo admirable. Heroico, se resume en el prólogo. Adrián Encinas, reputado investigador del Séptimo Arte, ofrece en «Historia del cine de animación stop-motion español 1912-1975. Verbena en Muñecópolis» un prodigio de arqueología fílmica que pone fin a años de olvido historiográfico de un arte que arranca en el cine mudo, continúa en la Segunda República, se mantiene durante el franquismo y los inicios de la televisión pública, hasta la llegada de la democracia.

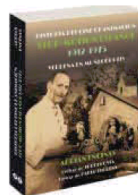
Para hacer posible el proyecto se han visionado cortometrajes en filmotecas, rastreado el archivo de RTVE, contactado con profesionales y familiares, buceado en bibliotecas y hemerotecas... Y para completar el conjunto, un extra (ordinario): un código QR para visionar los cortometrajes stop-motion.

La lista de hallazgos es larga y fecunda. Por ejemplo, se pensaba que la primera película de animación realizada en España era la desaparecida «El apache de Londres», de 1915. Pues no: en 1912 Segundo de Chomón hizo en Barcelona «El gusano solitario» con actores y animación de muñecos.

El estreno en cines españoles del cortometraje francés «Fétiche» (Ladislav Starewitch, 1934) triunfó de tal forma que las copias de la película circularon por salas de cine durante más de un año, y animaron para que dos años después se estrenasen las tres primeras películas completamente de muñecos animados: «Arte, amor y estacazos», «El intrépido Raúl» y «Pipo y Pipa en busca de Cocolin», en la que participó Ely Gumier, primera mujer animadora y productora de cine animado de España, que participó durante la Segunda República en proyectos de muñecos animados y otros de dibujo animado, como «El amor de Juan Simón», primer dibujo animado sonoro producido en España.

Siendo el único realizador que usaba la técnica de muñecos animados durante casi toda la dictadura, Salvador Gijón fue el primer español que hizo un largo con ella: «Noche de reyes», del cual se encontró el guion original en la Filmoteca Española. Punto importante: Estudios Moro son conocidos por sus anuncios publicitarios para cine en dibujo animado, aunque la investigación permitió localizarse más de veinte anuncios de maquetas animadas obra de animadores franceses que los Moro contrataron en los años finales de los cincuenta.

La técnica de la stop-motion, en su variante de los recortables sobre todo, figura en muchos títulos de crédito de películas de la época, así como en documentales de corte académico. La primera serie de animación producida en España para televisión fue «Las aventuras de Mumú» (1967-68), un serial de muñecos animados dirigido por Enrique Nicanor.



## Historia del cine de animación stop-motion español 1912-1975 (Verbena en Muñecópolis)

Adrián Encinas

Desfiladero, 408 páginas, 29 euros