

**Sessió 18/06/2021**

## El reloj, de Carla Maglio

Fue un día largo, pero no quería irme a dormir sin decirte que recién terminé de ver *The Clock*, de Minnelli.



Antes de partir a Europa, de partir para la guerra, Joe tiene dos días libres de servicio. Se decide a pasarlos en Nueva York -él, que nunca había estado en una gran ciudad-. Alice caminaba por Grand Central justo cuando Joe acababa de bajar del tren. El azar hizo que se encontraran. Pero no es esto lo que quiero contarte, no quiero hablar de la fuerza con que ese encuentro se les impuso, ni de cómo en unas pocas horas sabrían que les había pasado algo definitivo.

No una, tres veces Alice y Joe se encontrarán en el transcurso de esas horas. La primera, en Grand Central, por azar; la segunda llevados por su propia voluntad; la tercera, un poco por cada cosa. Cuando se reúnen por segunda vez -un encuentro en el Astor Building que quisieron y planearon casi sin conocerse-, Alice y Joe no sabían si se volverían a ver después de esa noche. Sí, un encuentro, y hasta la certeza de que ese encuentro es definitivo, es algo que puede pasarnos de un momento a otro. Pero cómo se hace para que, además, pase todo lo que tiene que pasar. Cómo saber qué hacer. Si hay que hacer algo, o más bien no deshacer nada.

Y qué hará Joe, que no sabe siquiera qué es lo que debe pasar; que tiene ganas de tantas cosas que parece imposible que quepan en las horas ínfimas que hay por delante. Sea porque el tiempo lo acosa, sea porque no consiente vivir de otro modo, el chico de pueblo, que en la gran ciudad sabe menos que nadie, querrá aprender todo. O por lo menos algo, algo que haga de esas horas el sueño de

una vida, o quizá hasta una vida, sin sueño. Mientras espera a Alice bajo el reloj del Astor Buliding, Joe mira. Imita los gestos que ve hacer a los demás, los copia: aprende. Le compra a Alice una flor de esas que se ponen en el pelo; nervioso, cuenta los minutos para su llegada con la flor en la mano, le sostiene el espejo para que ella se la coloque, como vio que hacía otro soldado un poco antes. Y mientras mira y aprende, hace que los otros, sobre todo Alice, vean también lo que él ve. Hace que sus ganas, tan improbables, se vuelvan algo real bajo esas miradas devueltas, o gracias a ellas.

La noche empieza en un restaurante elegante. Alice y Joe, a pesar de lo breve e incierto del tiempo que han pasado juntos, parecen tener ya una pequeña historia. La suficiente para que sea posible reclamarse cosas, pelearse un poco. El mozo los sorprende con una botella de vino que les invita un señor mayor sentado solo a otra mesa. Ellos sonrían, agradecen con la mirada y siguen con su charla. Tontean, discuten, mientras el hombre los contempla de lejos, entre embelesado y divertido. Alice y Joe son jóvenes y lindos, claro, y el hombre sabe que está viendo la aurora de un amor. Ante esos ojos amables y desconocidos, los dos empiezan a comprender lo que está pasando.



Las horas corren mientras Alice y Joe conversan en un recodo del Central Park. Sin que ellos se den cuenta, se habrá hecho demasiado tarde y cuando ya desisten de encontrar un taxi para volver, pasa por ahí Al, un repartidor de leche que se ofrece a llevarlos en su furgón. Ellos aceptan, pero camino a casa tienen que parar en un bar donde Al resulta herido en una pelea casual. Alice y Joe, en esa noche única que podrían haber querido no deber a nadie más, acompañan a Al toda la madrugada para que pueda terminar el reparto de leche. Con el fin del reparto llega también el día. Al los invita a desayunar a su casa, junto a su esposa Em -un desayuno repleto de presentimientos, en el que la conversación será como morder la manzana. La mañana se abre a un segundo día en el que hay ya el peso de una consciencia: la del amor, el deseo, el tiempo... Y sin embargo, tampoco de esto quiero hablar.

Durante esas horas, desde que se encuentran por primera vez en Grand Central y de nuevo más tarde en el Astor Building hasta un poco después de irse de la casa de Al y Em a la mañana siguiente, parecía que la ciudad cuidaba de Alice y Joe sin que ellos necesitaran ocuparse de nada. Se movían sin demasiada atención al rumbo, confiados a la marcha casual que se les ofrecía, protegidos por alguna clase de inteligencia más vasta e impersonal. Los vemos siempre en medio de multitudes, o rodeados de gente en el bar, en el restaurante... Incluso en el parque un poco desolado, de noche, los acompaña el ruido sin pausa de Nueva York, o un hombre pasa silbando entre los dos. Mientras se movían despreocupados por las calles, por los bares, entre la gente, o se dejaban llevar por los encuentros, Alice y Joe se enamoraban. No con un amor que suspendiera el mundo, uno de esos amores en que los amantes se recortan, solos, sobre una noche de estrellas. Con un amor que necesitaba del mundo, de la ciudad que lo había alumbrado, y que volvía a ella para comprenderse, o quizá porque era el único lugar donde podía suceder. Durante esas horas, cortas e inapelables, el amor de ellos dos fue cosa de todos, de toda la ciudad.



Más tarde, la historia tomará otro curso, el de la determinación de Alice y Joe. La ciudad aparecerá más caprichosa y menos benévola cuando llegue aquel tercer encuentro, al mismo tiempo, buscado y azaroso. Más tarde también, veremos a Alice y Joe solos, sin la hostilidad y sin el cobijo de la ciudad. Y está la guerra. Pero ya te dije, no quiero hablar de eso.

Estoy cansada.

Relat escrit per Carla Maglio <https://novistenada.tumblr.com/post/161909507321>

**Sessió 25/06/2021**

Text de Pablo García Canga sobre el curtmetratge *Jaula de todos*, de Paulino Viota, que va inspirar *De l'amitié*.

## **Viviremos de sobras**

### **Colas**

Años setenta, España, un joven cineasta, Luciano Berriatúa, le ofrece a otro joven cineasta, Paulino Viota, unas colas para que ruede un cortometraje. ¿Qué son unas colas? Son restos de celuloide no utilizados. Hacer una película con colas es hacerla con las sobras de celuloide de otra película. Nada se pierde, todo se recicla. ¿Qué película se puede hacer con unas sobras de celuloide? En general solo se pueden hacer planos breves. Planos breves para una película breve. Quizás una película veloz.

Al cabo de trece minutos de película se ha contado una vida. Casi da miedo que una vida, con sus subidas y sus bajadas, sus felicidades y sus desgracias, pueda ser contada así, resumida así, en trece minutos, en una conversación. Así contamos la vida de una tercera persona. Así hablamos a menudo de quien no soy yo y no eres tú. Diez minutos bastan para decirlo todo, para contar una vida ajena como sobras de la vida propia.

### **Basado en hechos reales**

Paulino adapta un cuento de Diderot. No. No es cierto. Paulino adapta medio cuento de Diderot. O menos aún, un tercio. El cuento de Diderot cuenta cómo un hombre cuenta dos historias, una que demostraría que las mujeres son terribles con los hombres y otra que demostraría que los hombres son terribles con las mujeres. El hombre cuenta las dos historias para probar que una historia no podrá jamás probar una idea general salvo, quizás, la idea general de que una historia no puede probar una idea general...

El cuento de Diderot se titula: *Esto no es un cuento*. No, esto no es cuento tal y como lo entienden los otros, esto son tan solo historias, vidas sin moraleja, cosas que pasan, cosas que nos hacemos los unos a los otros. Paulino solo conserva la historia que podría demostrar que los hombres son terribles con las mujeres. Y también conserva el hecho de que sea una historia que una persona cuenta a

otra. Será un hombre que le cuenta a una mujer algo que sucedió a unos amigos. Pero no sabemos por qué cuenta esa historia.

No sabemos qué en la conversación que han tenido antes el hombre y la mujer puede haber dado lugar a que se cuente esa historia. No sabemos si la cuenta para demostrar algo, o para conseguir algo, o por el simple placer de contar una historia que acaba mal.

*¿Os gustaría señores oír un bello cuento de amor y de muerte? Así empieza una de las versiones de Tristán e Isolda. ¿Le gustaría, señora, oír un gris no-cuento de amor y de la muerte del amor?*

Así podría empezar esta historia. Acaba mal y no tiene magia ni sentido, sin embargo un hombre decide contarla.

La historia contada tiene un tono particular, un tono que permite quizás la velocidad con la que es contada, el encadenamiento de hechos que no tienen causa evidente, que suceden porque suceden, sin más, no por las necesidades de un cuento bien construido.

Sí, la historia contada tiene el tono particular de las historias reales. Y si tiene ese tono es, sencillamente, porque es una historia real. Diderot cuenta la vida de dos personas a las que conoció. Paulino cuenta en Madrid en los años setenta del siglo XX una historia vivida por un hombre y una mujer reales del siglo XVIII en Francia.

## **Travellings**

O también: Paulino aprovecha un poco de celuloide y una vieja historia del siglo XVIII para filmar lo que le apetece. Filmar sexo: Guadalupe en la cama con un hombre encima, la mano de él sobre el pecho de ella, y también Guadalupe y el hombre cayendo sobre una cama, Guadalupe besando a un hombre recostado en la cama....

Filmar cosas de la vida cotidiana: Guadalupe en el metro, Guadalupe yendo de una cocina a una habitación, Guadalupe robando en unas galerías comerciales, Guadalupe a la luz de una lámpara trabajando con bic rojo. Y, sobre todo: hacer travellings. En la película anterior, Contactos, el joven cineasta se había quedado con las ganas de avanzar por los pasillos. En esta película la cámara se mueve una y otra vez, hacia delante, hacia atrás, de lado...

La cámara, a veces, parece moverse porque sí, por el placer de moverse, de trazar líneas. Hacia atrás: la cámara, por ejemplo, recula desde una ventana que da a la Plaza Mayor. De lado: la cámara acompaña a un hombre que lleva una ban-deja de la cocina al salón, pasando por detrás de una columna. Pero sobre

todo la cámara se mueve hacia delante. Hacia los personajes. Hacia Guadalupe. Como en los melodramas.

La cámara avanza hacia aquellos que sufren. La cámara avanza hacia una mujer que sufre pero que no llora, ojos secos, resistente, acento cántabro, voz de piedra. Quizás Jaula de todos sea un melodrama, por eso la cámara se mueve tanto, pero es un melodrama que no llora, seco y rápido. Un melodrama como contado con acento cántabro.

## **Joan Fontaine**

Al fin y al cabo lo que cuenta Diderot bien podría ser un melodrama con música y travellings y Joan Fontaine.

Una joven de buena familia conoce a un hombre de condición más modesta y que vive en el entorno de la cultura, o del conocimiento, o de la filosofía. Se enamoran o en cualquier caso viven juntos. Al hacer esto ella corta con su familia y por lo tanto con la seguridad económica que hasta entonces había conocido.

El hombre, por exceso de trabajo, enferma. Ella se ocupa de él y de su trabajo. El hombre se recupera. Pero ya no es el mismo. No consigue trabajar como antes y desde luego no se comporta con ella como antes. Acaba por dejarla. Ella enferma. Otro hombre, un amigo, se ocupa de ella. Ella se recupera. Se da cuenta de que el hombre se ha enamorado de ella. Le dice que nunca podrá amarla, porque no podrá volver a amar, ya una vez dependió de un hombre, y con una vez basta, pero acepta acostarse con él. Él no lo hace. Ella se aleja. Vive sola, cada vez más pobre, cada vez más lejos de sus orígenes. En Diderot muere. En la película se desvanece, no queda más que un plano de una avenida al anochecer. No queda más que un mundo en el que ella tal vez exista todavía pero donde ya no es visible.

## **No hay carta para nadie**

Si la película hubiese sido un melodrama menos seco y menos rápido y menos cántabro, quizás la historia podría haber sido contada por el hombre que se ocupa de la mujer cuando ella enferma. ¿Quién si no puede contar esa historia necesitando encontrar en ella un sentido porque no puede vivir sin eso, sin darle un sentido a la historia de la que es parte? Carta de un desconocido.

Pero no, la historia es contada por alguien a quien en el fondo no le va nada en esa historia. Alguien que no tiene nada que ganar ni que perder. La película tiene la crueldad, o la distancia, de esa indiferencia. Es una historia contada por contarla.

También, claro, la película podría haber sido cruel de otra manera, el narrador podría haber contado la historia para conseguir algo de la mujer que le escucha. Y entonces, quizás, ella podría haber respondido con otra historia, y así haber reencontrado de otra manera la estructura doble del cuento que no es un cuento de Diderot.

Pero no, simplemente un hombre cuenta la vida de una mujer a la que conoció y la cuenta en diez minutos, hasta hacerla desaparecer en el anonimato de una avenida de las afueras al anochecer. ¿Cómo puede contar esta historia así, sin más?

Digamos entonces que no la conoció, no de veras. Un hombre cuenta la historia de una mujer a la que no conoció, una mujer que tuvo una relación con un hombre que tras una enfermedad se volvió irreconocible, se volvió otro, y que la desconoció a ella. Una historia de dos desconocidos suyos que se desconocen entre ellos.

Un hombre cuenta la vida de una mujer como si fuesen los alrededores al anochecer de su propia vida, como si fuesen las colas de su propia experiencia.

Un hombre cuenta la historia de cómo otro hombre puede de golpe hacer de una mujer los alrededores de su propia vida, convertirla en colas, en sobras de su propia vida.

Y desde la periferia no llega carta alguna.

“García Canga, Pablo. Viviremos sobras”. En *Paulino Viota: el orden del laberinto*. Rubén García López (coord.) “Shangri-la. Hispanoscope”. Pàg. 206-209.

**Sessió 27/06/2021**

Textos de Maud Wyler i Dominique Baumard escritos per la projecció de *Para Julia*

Para Julia.

Hacerse mayor. Elegir hacerse mayor. Amar. Elegir amar.

Para Julia es una película a favor.

Que roza las pareces del alma. Para quien vive. Sin ni siquiera saberlo. Esta película es una prueba de que alguien vive.

De que ama. The greatest thing you'll ever learn is just to love and be loved in return. Quizás Ingrid Bergman adoraba esta canción, quizás podía cantarla de memoria.

Esta película actúa con transparencia, descombra al hombre. Lo humano es luz. La belleza viva. La claridad de contornos de bruma.

Las lágrimas. Aquellas de las que Duras escribe y sigue escribiendo porque habría que haberlas escrito mil veces y aún entonces no se podría percibir su fuerza de vulnerabilidad, ofrecidas. Ofrecen el hombre al hombre. Esta película actúa como lágrimas al nacer al mundo, un nacimiento nuevo, muy tranquilo, sereno. La calma en la aceptación de estar vivo. Hamlet. Es algo nuevo. Siempre será nueva la vida, latir de amor, los elementos mezclados. Fuego, aire, agua, tierra. Una sílaba cada vez. No hace falta una novela larga.

Pero una película sí. Estoy a favor.

Después de Para Julia, estoy de acuerdo con mi vida, de acuerdo con formar parte de ella. Como Keersmaecker que en su ballet hace danzar a los hombres como un ballet de pájaros migratorios. Todas las posibilidades. La escucha. Tras la muerte del amor, se sigue escuchando.

**Maud Wyler**

Para Pablo

« Julia, no llores. »

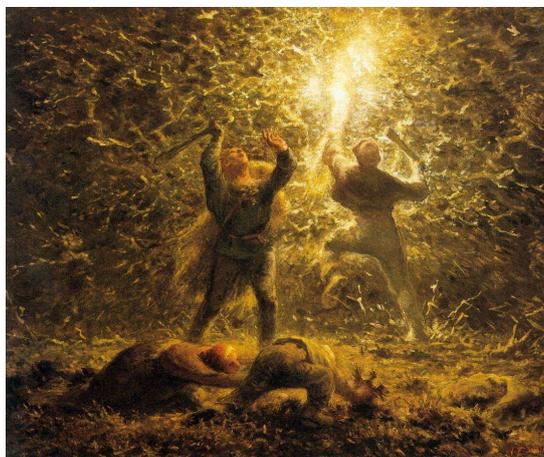
A mitad de película, estas palabras colgadas de una cuerda de tender la ropa :  
« No se trata de filmar o de escribir para decir algo. Se trata de filmar o de escribir para hacer algo, para no perder la cabeza, para volver a habitar el mundo detenido por su ausencia. »

Para Julia.

Precisamente, aparentemente una película para Pablo. No para Julia.

¿Qué es entonces lo que sería para Julia ?

Los primeros planos. Un neón que flota en el cielo, como un espíritu reconfortante, una dirección. Una cama vacía, una ausencia, la de Pablo. Quizás dos ausencias. Esta ausencia sería para Julia. Pablo le hace el don de una ausencia a Julia.



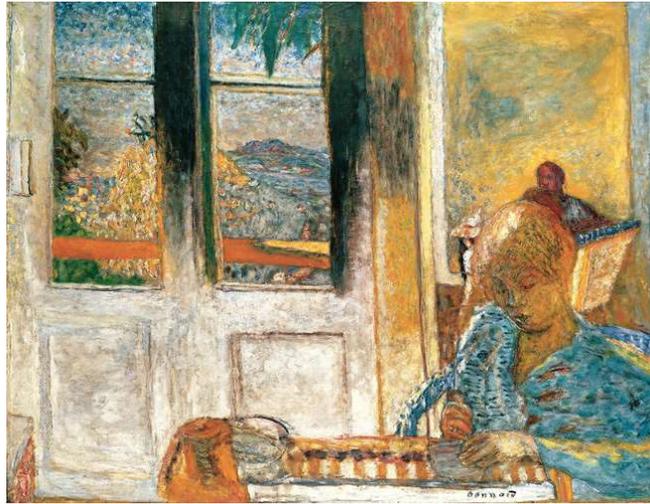
Luego Julia lee un texto, dirigido a Pablo. El rostro de Julia, concentrado y luego ausente, sonriente y luego inquieto. Esa Julia es para Julia. La mirada de Pablo para Julia.

Y, de pronto, es Julia la que mira a Pablo.

Un sonido, probablemente de Pablo, quizás un sollozo. Julia mira a aquel que la mira. Ella no se acerca, Pablo sigue filmando, quizás sigue mirando. Imposible saber a través del rostro de Julia lo que vive Pablo. Lo que se ve, es algo entre ellos.

Están ahí, de pronto reunidos porque nos son extranjeros. Son dos precisamente porque viven algo a lo que nosotros no tenemos acceso. Quizás sea eso lo que es para Julia. La seguridad de que al menos en un momento han sido dos. Quizás haya ahí una primera clave de la película.

No es el presente lo que es filmado, no es una cosa que conservar, una mujer que recuperar. Es una relación pasada filmada en presente. Lo que se ve es en el presente lo que han sido y que ya ha desaparecido.



Pablo hace una película para él, para seguir existiendo. Lo dice, lo escribe en un papel que quema. Llama a la película Para Julia. Sin duda es eso volver al mundo. Afirmar, como en un hechizo, que no es para él sino para Julia, inscribirlo al principio de la película. Creerlo.

Escribir al principio de la película : « Para nosotros ». No permitírselo. Para Julia es, pues, para Julia separada de Pablo. Para ti y para mí. Para nosotros separadamente. Para Julia.

Para Julia. Como se dedica una película o un libro a alguien que se ama. A alguien que ha muerto o que apenas acaba de nacer.

No « a Julia ». Para Julia.

Julia no está muerta pero Julia no se mueve. Sentada en una silla, en un banco, contra una pared, en una silla de plástico y finalmente tumbada. Incluso en la pantalla del televisor, ella repite cien veces la misma entrada, imperfecta sin que sepamos porqué.

Inmóvil como para ser pintada. Porque alguien la mira y busca algo en ella. Pablo no quiere que la miremos como él. Se filma mirándola. Es a Pablo a quien

miramos. Es eso lo que le da a Julia, su mirada, la seguridad de ella ha sido mirada.



Julia casi de frente. Pablo entra en plano, con la mirada baja. Silencio. Miramos. Él levanta los ojos, mira como nosotros a Julia. Ella no ha dejado de mirarle. Es ella la que mira. Pablo baja los ojos y puede hablar. Largo rato. Luego levanta la vista, como para verificar que Julia escucha y mira. Ella no ha dejado de mirar. Ella empieza a llorar. Pablo no lo ha visto. Lo ve después que nosotros. « Julia, no llores. » Demasiado tarde.

Somos testigos. En ese momento, él sabe que no puede ver. No mirará. Es ahí, precisamente, cuando pienso que es el pasado lo que es filmado. Lo que pasa entre ellos no es testimonio de lo que son sino de lo que han sido. Ese pasado acaba de ser registrado en presente. El presente acabar de dar testimonio de que han sido algo. Es eso lo que es para Julia.

Julia : « Hace tiempo que me siento mal, muy triste... llorando demasiado... demasiado a menudo. »

Pablo ha hecho llorar a Julia. Le ha dicho « Julia, no llores. »

Pablo le ofrece a Julia un dibujo. No un dibujo de él, una dibujo de ella. Un dibujo de Julia, para Julia. No algo que él ha hecho, algo que él ha mirado. Se lo

da porque ha visto algo que le quiere mostrar. Se lo da para que ella pueda mirarlo de nuevo. O por primera vez.

No llores. Mira.



Jacques Brel, hablando de Ne me quitte pas : « es un himno a la cobardía de los hombres. Es hasta qué punto un hombre puede humillarse. Sé que evidentemente agrada a la mujeres que deducen, bastante rápido parece ser, que es una canción de amor. Y eso las reconforta ; y lo comprendo bien... »

Edith Piaf sobre la misma canción : « ¡Un hombre no debería cantar cosas como esa! »

## **Mirar es guardar dos veces**, de Bárbara Mingo Costales

**Una sesión de cine lleva al descubrimiento de un escritor suizo y a la lectura de un libro escrito en pasado, pero desde qué futuro está escrito. Por eso y por otras cosas nunca será igual ver una película en casa.**

Hace un año, a la salida de trabajar, me fui al cine. Ya se había hecho de noche y yo tenía muchísimo sueño. Como llegaba tarde, y para no molestar, subí al piso de arriba, donde no había nadie más. Desde arriba veía a la vez la película y el conjunto de los espectadores, distinguidos por el halo luminoso que les formaba en la cabeza el resplandor de la pantalla.

El efecto no solo era bonito sino que tenía un sentido añadido, yo me daba cuenta en mi estado un poco catatónico, porque la película tenía un aire elegíaco de la juventud que se fuga, y que probablemente no se aprovecha, y las imágenes de aquellos jóvenes registradas en momentos aparentemente anodinos de sus vidas, pero sin duda muy densos con el paso del tiempo, resonaban en el recogimiento de cada espectador, que inevitablemente habría vivido también escenas como aquellas. Por eso y por otras cosas nunca será igual ver una película en casa. Las imágenes se sucedían y yo lo veía todo desde arriba, apoyada en la barandilla del piso de arriba que sentía como un barco que se mece en un mar de aceite, como el de Nosferatu.

Entonces empezó a sonar una viola muy dulce y muy nostálgica, casi como si comprendiésemos que es una gran suerte haber perdido las cosas. Era el tercer movimiento del cuarteto de cuerdas número 15 de Beethoven. Y una voz de mujer empezó a leer la historia de unas personas que se encuentran unas a otras y se reconocen por la juventud y la belleza de sus rostros, y lo que pasa es que han vuelto a la vida, y esa vida de después es como la otra pero mejorada. Hay árboles y hay pueblo, hay pájaros y hay pan y todo es como era antes pero completo, abierto por fin del todo.

Sin embargo los seres humanos parecemos estar hechos de tal manera que esa compleción nos es un poco ajena, y se acaba por comprender que la vida anterior tenía algo propio y valioso. Es un texto muy bello y afilado, como grabado en una copa de cristal. Su lectura por parte de la actriz francesa Maud Wyler es el final de la película, que se llama Cuando supo que estaba muerto y está dirigida por Pablo García Canga. Me dejó una impresión fortísima. En la cartela del final me enteré de que el texto de la transfiguración lo había escrito C. F. Ramuz. Salí del cine a toda prisa.

Ramuz ni me sonaba. Más tarde me enteré de que fue un escritor suizo-francés que escribía como si viese el mundo en una película de cine mudo y de que es el autor del libreto de L'Histoire du soldat, de Stravinsky. Nació el mismo año que otro escritor suizo: Robert Walser. Está apenas traducido al español: ahora

La editorial Montesinos acaba de publicar *El Gran Miedo* en la montaña. Mientras tanto estoy leyendo *Le joie dans le ciel*, que aunque no es el libro del que está extraído el fragmento de una película desarrolla un tema similar.

La nota biográfica en la edición de Bernard Grasset, que es la que yo tengo, me gusta de puro clara: “Charles-Ferdinand Ramuz nació en Lausana, en el cantón de Vaud, el 24 de septiembre de 1878. Después de licenciarse en letras en la Universidad de Lausana, se hace jefe de estudios en el instituto de Aubonne. Pero no tarda en darse cuenta de que no está hecho para la enseñanza y, a los veinticinco años, se traslada a París para preparar una tesis doctoral sobre Maurice de Guérin.

Casi siempre solo, deambulando incansable por la capital cuyo infinito espectáculo le fascina, Ramuz pasará catorce años en esa ciudad en la que había planeado quedarse seis meses. Abandonando los cursos de la Sorbona y la tesis de la que no escribirá una sola línea, compone sus primeros libros...”. Me gusta mucho esa sucesión de rápidos abandonos de la enseñanza y el doctorado, imagino a Ramuz diciéndose dos veces “aquí no hay nada para mí”, empleando ese impulso en dar vueltas y más vueltas por París, quizá yendo al cine y viendo su montañoso paisaje suizo superpuesto en un cruce de callejos populosos, y sentándose a escribirlo todo.

También *Le joie dans le ciel* cuenta la historia de un pueblo cuyos habitantes han vuelto a la vida. Desde el principio se dan cuenta de lo que ha pasado, se reúnen y hablan de ello. Por ejemplo, en estos términos:

—No había nada que fuese bueno hasta el final. Acordaos del gusto del vino...

Entonces había sido vinatero, y era conocido en muchos kilómetros a la redonda por la calidad de su vino:

—Justo en el momento en que comenzábamos a sentirlo, pasaba. Se nos escurría entre los dedos y ya estaba lejos.

No se bebía nunca sin que hiciese falta volver a beber. Había que beber otra vez, y otra vez el gusto se escabullía sin que se lo pudiese asir, mientras se perseguía inútilmente. Y todo era como el vino...

Hay un personaje, Bé, que en la vida anterior había sido ciego de nacimiento, “nunca había visto; por eso en el presente debía aprender dos veces a ver”. Primero se familiariza con lo que tiene alrededor y es estático, y ya solo ahí nos damos cuenta de la inmensidad de lo que nos rodea, pero luego quiere dar un paseo, y dos vecinos lo acompañan, y entonces Bé percibe el mundo en movimiento, árboles lejanos que parecen más quietos y árboles cercanos que se mueven con nosotros, y la descripción hace pensar en un travelling y también tiene algo cubista, porque son como planos que se deslizan por un raíl:

Y en mitad de ello Bé veía avanzar el mundo, este pequeño mundo, entre los otros fragmentos del mundo este y aquel fragmento del mundo, mientras avanzaba a solas, y solo de vez en cuando y por costumbre tendía otra vez la mano, palpando el aire...

Le espera una operación todavía más compleja entre la vista y el cerebro. Lo llevan al estudio de un pintor, porque “está comenzando a ver. Por ahora no ha visto más que las cosas que existen en realidad...”. Porque la pintura “no existe en la naturaleza, existe en el corazón del hombre. Es extraída por el hombre de su corazón de hombre”. Y Bé, antes ciego, no tarda en reconocer en los trazos de los cuadros a sus vecinos. Durante toda la lectura del libro, avanzo como si se lo estuviese oyendo a Maud Wyler, como en la película que vi con mucho sueño, pero aquí de improviso me viene a la mente una canción de Lorena Álvarez, “Nana Mapamundi”, que también describe una representación de manera muy despojada, solo que en el caso de Lorena Álvarez los seres humanos aparecen precisamente porque no se ven en el mapa: “...me ha llamado la atención / que no he visto a nadie. / Dónde está toda la población / las plantas y animales. / No salen mis amigos / ni mi madre y mi padre”.

Las cosas parece que van a torcerse. Hay muchos libros que son así, en los que una gran paz fermenta hasta el vinagre. En algún momento de la lectura pienso en Siete días en Nueva Creta, esa rara novela de Robert Graves que cuenta la visita de un (casi) contemporáneo nuestro a un mundo futuro, donde todo está en su sitio y va muy bien y precisamente por eso acaba por saltar de sus goznes.

Leo el libro, que está escrito en pasado porque en nuestra vida presente el vino se nos escurre, y me pregunto desde qué futuro está escrito, de qué futuro es pasado ese paraíso, si no serán simultáneos. Si esa sociedad completa y bien engrasada no será una ensoñación vivida en el presente, como un pilar secreto que sostiene el presente. Y me digo, son ellos, son los personajes los que están haciendo existir ese otro mundo, da igual cuándo. Son ellos, que de vez en cuando alcanzan breves vislumbres de belleza a medida que avanzan.

Y luego me despierto muy temprano, y tengo al lado el libro abierto como una tienda de campaña, y durante unos minutos hay una luz que parece que es un viaje a un país extranjero, y veo por la ventana cómo va volviendo la luz cotidiana encima de esa luz espectral y es como un mundo que está elevándose con constancia del mundo en que vivimos nosotros.

*Mirar es guardar dos veces*, de Bárbara Mingo Costales.

<https://www.lettraslibres.com/espana-mexico/cultura/mirar-es-guardar-dos-veces>

