Cine, mito y literatura

José Antonio Llera

Me siento a ver *Phantom* (1922), la película de Murnau. Para mi gusto, está a la altura de otras más conocidas y agasajadas, como *Nosferatu* (1922), *El último* (1924) y *Amanecer* (1927). El fantasma de la mujer amada en el carruaje me recuerda al onirismo simbolista de Nerval. En el cine mudo las emociones nos llegan sin mediación del lenguaje, sólo a través del repertorio de gestos de los personajes (ojos desorbitados, labios tirantes, dientes igual que navajas), de la música y de la puesta en escena. Tiene el lenguaje no verbal una fuerza primitiva indomable, nos alcanza sin los edulcorantes o acidulantes de la palabra hablada. Primitivismo, sí, porque cualquier gesto contiene más paz o más violencia que todas las palabras. En el paraíso, Adán mata palomas apuntando sólo con el dedo índice.

•

Los vídeos en los diarios del brutal linchamiento de Gadhafi. Alrededor del cuerpo ensangrentado y suplicante, no buitres, sino una bandada de teléfonos móviles que graban con sus cámaras de última generación (8 megapíxeles). Antes de que ataque la fauna cadavérica, fluye la iconofagia para aplacar el hambre tantálica de las multitudes. Las imágenes de la prensa digital están precedidas de unos segundos de publicidad: el Capital precede a la muerte, señala así su orden de prelación, la relega. Lo más inquietante sería preguntarse si el Capital explica la muerte. Ése sería al menos su oculto deseo.

•

El *luminol* es un producto usado en química forense para rastrear manchas de sangre, aunque éstas hayan sido borradas a conciencia. Imaginar también un luminol para nuestros recuerdos.

•

No el infierno de ser Nada, sino el de ser Nadie. Esa es la idea que asume el protagonista de la película de Antonioni *El reportero*, papel interpretado por Jack Nicholson. Este Nadie no es el talismán de la huida, como sucede en *La Odisea* cuando Ulises borra su identidad tras cegar al cíclope. Asumir la identidad de un muerto supone ahora instalarse en la perfecta soledad. Mr. Locke habita con su voluntariosa ironía un futuro en el que asiste a su propio Juicio Final en la piel de otro que ya ha sido condenando de antemano. Su destino es parecido al de Rimbaud.

•

Se habla mucho —el tópico es viejo— de la supervivencia del escritor en su obra literaria. ¿Siglos? ¿Milenios? ¿Cuánto tiempo será recordado por las generaciones venideras? Lo único cierto es que, cuando pase el tiempo, cualquier arqueólogo, profanador o curioso de tumbas dirá lo mismo al contemplar el cráneo del otrora inefable poeta:

—Sí, en efecto, por la posición de las vértebras cervicales puede afirmarse que este animal caminaba erguido.

•

Me he criado en una tierra en la que la palabra «delicado» era sospechosa y siempre se usaba con carga peyorativa. «Este niño es muy delicado con las comidas», confesaban las madres malhumoradas a las amistades de la familia.

•

Heródoto cuenta que los escitas eran enterrados junto a sus caballos. Me llama la atención el fenómeno —más sociológico que literario— de esas novelas inconclusas editadas de inmediato después de la muerte de su autor. Todo parece más apetecible si está macerado por ese vinagre mórbido. Acaba de suceder con la novela de David Foster Wallace *El rey pálido* y ya pasó con *2666*,

de Roberto Bolaño. Se trata de ofrendas imposibles. Se pretende que el tiempo de los muertos prosiga en el de los vivos. Para ello, un editor o testaferro resucitan a un autor para que este mismo ofrende sobre su túmulo un texto inacabado. Incluso se atreve a intervenir en la estructuración y forma final del manuscrito, a la manera de un psicopompo al revés. Olvida que ese caballo aún no era propiedad del escritor, que su montura no conservaba la forma de sus caderas; olvida que sólo trotaba por las praderas rojas y humeantes de su imaginación.

•

¿Qué hacer con los tiempos muertos en que los hijos están dormidos? ¿A qué dedicarlos?

•

Mi padre tenía el dorso de la mano derecha quemado. Un accidente infantil —unas brasas— le dejó una cicatriz permanente que él mostraba casi con orgullo. En *La Odisea*, Ericlea reconoce a Ulises por una cicatriz en el muslo. Ayer me quemé la mano en el horno: una línea fina y oscura rasgó mi piel en el instante en que toqué la bandeja metálica. La observo largo rato. En ella, a través de ella, he recordado y reconocido la cicatriz de mi padre, lo que hay en mí de él y que yo a veces no recuerdo o ignoro.

•

Quedo maravillado al terminar de ver la película del realizador húngaro Béla Tarr, *Armonías de Werckmeister* (2000). Su extraño sedimento poético deriva de que su argumento desarrolla el mito del mensajero. Creo que esta figura representa lo contrario del místico. El mensajero nunca se ocupa de sí mismo; consiente en dejar pasar la euforia o la tragedia a través de su espíritu y de su carne como si fuera un delgado hilo de cobre. (Sólo importa anunciar que los griegos han ganado la batalla de Maratón; después, cumplida la tarea, caer fulminado.) Así también el inocente, el artista, el hombre libre que busca entre sarmientos la raíz de la belleza. El Janos Va-

lushka de Béla Tarr marcha errante por las calles, sufre la violencia tanto de los revolucionarios como de los contrarrevolucionarios. Mientras, la Utopía, simbolizada por esa inmensa ballena sucia y sola cubierta de niebla, yace abandonada en medio de la plaza. Los ojos de Edipo también hablan a través de las palabras ensangrentadas de un mensajero. Al fin podrá leer lo que nunca fue escrito.

•

Murnau muere en un accidente de coche en 1931, antes del estreno de *Tabú*, cuyo rodaje acababa de finalizar. El auto lo conducía su chófer y amante filipino. (Todo su cine es una poética del golpe, de la sacudida.) Barthes muere a consecuencia del atropello sufrido al cruzar una calle de París, a la altura del número 44 de la rue des Écoles. La furgoneta de una lavandería lo embiste cuando salía de comer con François Mitterrand. En el hospital le practican una traqueotomía y ya nunca vuelve a recobrar el habla. (Su labor crítica se resume en una operación de incisión y corte.) Hoy he leído en el periódico que Theo Angelopoulos ha fallecido a los 77 años, arrollado por una motocicleta en Atenas. ¿Podría imaginarse el plano secuencia de un hombre empujado por una máquina muda y que no termina de precipitarse contra el suelo? ¿Tendrá razón Pasolini cuando sostiene que la realidad es un plano secuencia infinito?

•

Me siguen fascinando pequeños acontecimientos domésticos como éste: la forma que tiene el cuchillo de deslizarse por un plato de porcelana sin que la dañe, su blancura indemne.

•

A mi hijo Tristán le molesta verme leyendo. En seguida viene hacia mí, me arrebata el libro y lo coloca lentamente en una estantería. Sin embargo, cuando trabajo con el ordenador portátil parece más comprensivo y benevolente. Creo que intuye que la lectura en la que no interviene la pantalla nos arranca de la realidad externa. Leer sería entonces un modo radical de desaparecer,

de fugarse, de no estar para el otro que nos mira o nos solicita. Él sabe que me está perdiendo, que soy acaso como el perro del cuadro de Goya: apenas una cabeza diminuta y un cuerpo que se hunde en una densa duna que lo envuelve y lo deglute.

•

Reconozco que tendría difícil escribir una novela de formación *(Bildungsroman)* al estilo clásico. La percepción de la belleza fue en mí una cualidad más bien tardía, adolescente y no infantil. Recuerdo que unos señoriales y elegantes pavos reales campaban a sus anchas por el corral de grava de mi tía, en Balboa. Yo, en lugar de detenerme a contemplar aquel arcoíris de plumas, agarraba un puñado de piedras y se las lanzaba con tanta saña como puntería.

•

«Alguien saltó por la ventana». Así se titula una provocadora canción de Ilegales. José Agustín Goytisolo se lanzó por la ventana hace ya muchos años. Leí la noticia en la prensa con tristeza y estupor. Se había precipitado al vacío cuando arreglaba una persiana, decía el redactor transgrediendo todas las reglas de la más elemental verosimilitud. (De forma similar, *ABC* aseguraba en otra crónica más antigua que a Jacinto Miquelarena, hoy tan olvidado, le había dado una lipotimia y se había caído a la vía del metro parisino.) El suicidio, ese tabú. Asistí a una lectura poética de José Agustín Goytisolo en Cáceres, al principio de los 90. Era de los poetas que leían hacia adentro su poesía: cansado, ojeroso, depresivo, irónico (y más aún, autoirónico). Luego, en Badajoz, me contaron que tuvieron que llevarlo al hotel después de una borrachera formidable. Lo ducharon y lo dejaron en el salón de conferencias. Recuerdo que tenía los labios grises y finos. Ahora veo un documental, breve y hermoso, que un grupo de cineastas catalanes ha rodado sobre él. Es impagable el momento en que durante la entrevista inicial lanza lejos la colilla de su cigarrillo, lleno de rabia, apretando las mandíbulas. En ese gesto está toda su obra, todo él, toda su entereza moral.

•

Es la tercera vez que veo *La ventana indiscreta*, de Alfred Hitchcock. Hay una teología implícita en el argumento de esta película: el Mal es algo que se revela a la mirada ajena, y por tanto no podemos ocultar del todo nuestras acciones, pues todos somos vigilados por un Dios omnipotente y ubicuo. Lo más interesante es cómo se plantea el asunto de la mirada a un nivel cognoscitivo y meta-cinematográfico. El *voyeur* se construye sobre una insatisfacción vital; su mirada lo aleja de lo más cercano y doméstico, que le desagrada. Desplaza su deseo hacia la búsqueda de una verdad que tiene forma de otra libido. Hay un momento clave. James Stewart interpreta el papel de un fotógrafo escayolado a causa de un accidente laboral, es decir, por mirar *demasiado*. Durante su cuarentena, cree haber descubierto desde la ventana su apartamento el crimen de un vecino homicida. Para no ser vistos, les pide a su empleada doméstica y a su prometida que se retiren hacia una zona menos iluminada. No es sólo una retirada preventiva (se trata de no ser descubiertos por la mirada del otro), sino que se está poniendo en juego el estatuto mismo de toda visión: únicamente puede verse con claridad mediante una inmersión en las sombras; la presencia total de la luz pervierte y empobrece la profundidad de la percepción.

•

Las manchas amarillas que le salen de repente a las almohadas, como si enfermaran de hepatitis. La mujer dice: Mira, esa mancha amarilla. ¿Por qué? ¿Sueña nuestra cabeza en humores otoñales? La respuesta es sencilla: es el color nicotínico de la angustia.

•

Me dice Alberto, por teléfono, hablando de los diseñadores gráficos, de su contumaz mal gusto, que si no pueden crear nada nuevo, si son incapaces de inventar, al menos que lo copien. Sin embargo, copiar bien es lo más difícil; se necesita formación, sensibilidad, buen gusto. Copiar presupone un juicio crítico, una

elección; constituye un acto estético, no sólo una acción mecánica de la voluntad.

•

El narrador no debe emocionarse antes que el lector y estoy persuadido de que escribir consiste en saber pulsar esa sincronía. Es preciso aprenderlo de los buenos narradores orales. Hace poco, Rosa nos contó el accidente sufrido por su cuñada en Ecuador: resbaló persiguiendo a un ternero espantadizo y cayó varios metros rodando por una pendiente hasta dar con su cuerpo en unos arbustos de chilco. (En el transcurso de su relato, yo pensaba en la gravedad de las heridas y en la belleza de las flores fucsia que da la planta.) Los bomberos la rescataron entre gemidos después de varias horas de espera. Ahora la mujer no puede caminar; debe llevar una faja que le asegure y enderece la columna vertebral. Rosa contuvo las lágrimas hasta el final, hasta dar por cerrado el relato. Lloramos lágrimas de conmiseración. Su cuñada, decía, le ayudó con la cosecha de patatas y temía que ya no pudiera volver a ponerse en pie.

•

Hoy me he levantado algo aturdido por un tapón de cera en el oído derecho. Me ha atendido una médica joven, de lacio cabello rubio y piel lechosa, a la inglesa. Ulises se taponó con cera los oídos para no oír el canto de las sirenas. Las palabras que no queremos oír: en la familia, en el amor, en la amistad. Son las que nos amarran más fuerte al mástil de nuestro destino.

•

En los manuscritos autógrafos me detengo observando la forma en que tacha el escritor. Considero que dice mucho de él y de su obra, como una enraizada metonimia, como un símbolo inevitable. *Pathos* y *ethos*. Existe el escritor que tacha con una serie continua de rayas horizontales y verticales, a modo de celosía, como si pretendiera que lo borrado, pese a todo, pudiera respirar.

Tenemos también al escritor que usa una línea en espiral, acaso para ahogar en la alambrada de espinos las palabras. En esta clasificación encuentra sitio también el indeciso, aquel que utiliza sólo una línea encima del vocablo descartado. Y está quien descarga sobre el texto, aspas, crucifixiones o una masa impenetrable de negros nubarrones, que aproximan su arte a la maldición, la herejía o el resentimiento. Habría que elaborar un listado preciso, medir tamaños, formas y relieves. Me siento el Cesare Lombroso de la grafía, el agrimensor del vacío.

•

Aprender la tabla de multiplicar en el patio de la calle Los Mártires, al lado de la ribera Limonetes. La silla de madera sobre las baldosas de terrazo salpicadas por pintas negras, la resistencia de la mente infantil a dejarse dominar por los números y sus rutas gélidas, por el reino del adulto. El padre que cruza y el niño a solas, repitiendo sin parar el velorio de las multiplicaciones. Ante esa obligación inexcusable, para la que toda demora se hubiera traducido en castigo o reprimenda, la realidad corrosiva de la luz extremeña, el amarillo y negro de las avispas (me picaron en la frente, en el zancajo, en el dedo meñique), las peleas de los gallos en el corral cercado por la tela metálica. Mi resistencia a comulgar con la arbitrariedad de los signos, como si la fertilidad de mi memoria quisiera distraerse apuntando hacia otro lugar, hacia el verdor vivísimo del ficus, hacia la omnipotencia de la cactácea, espinosa y recia. Repetía marcialmente la serie numérica, pero me negaba a encarnarla. Reclinaba mejor mis sentidos sobre el blanco mate del armario de la cocina sobre el que mi madre había dispuesto mi hucha, sobre la medicina para la insuficiencia hepática que sabía a fresa, sobre el trazo a tinta de la estilográfica —hermosísimo— de mi cartilla médica. Muchos años después, nuestra tarea consiste solamente en poder rescatar las mínimas hilachas de aquellas epifanías.

•

No me puedo resistir a la fascinación que me causa *La comedia de Dios* (1995), la película del realizador portugués João César

Monteiro. Está cerca de Buñuel en la construcción de ambientes y personajes, y no con menor genio y agudeza crítica. La cinta presenta al Sr. João, papel interpretado por el propio director, un heladero lúbrico y sabio, un filósofo del cuerpo, un místico de la carne. Sus manos Nosferatu, su perfil Nosferatu. ¿Será posible un Expresionismo del goce?

•

De la infancia llega el descubrimiento de una íntima sensación gustativa: el sabor de los golpes. No como una sinestesia, ni como un recurso literario (las *correspondaces* atisbadas por Baudelaire), sino como una coloración real de mi existencia que se hace pulpa en la sangre. De niño, golpes fuertes en la cabeza, contra muros, la cabeza magullada a veces, en los juegos, por piedras y objetos contundentes, en las trifulcas de barrio. Al mismo tiempo que arde el dolor, su salamandra de yodo, una sensación se aposenta en la lengua coagulando la saliva; es seca y hace pensar en el sabor del maíz tostado. Lo paladeo un instante. Es la cola de un insecto que vibra entre los dientes. Los sueños tenían un sabor a cocimiento de algas y de espigas submarinas.

•

Ante el tribunal de La Haya que le juzga por crímenes de guerra, la modelo Naomi Cambell ha declarado que los diamantes que le regaló Charles Taylor, expresidente de Liberia, eran unas «piedras pequeñas y sucias». En su ensayo «La noción de gasto», que precede a *La parte maldita* (1949), Georges Bataille anota lo siguiente: «Cuando un diamante tiene en un sueño una significación excremencial, no se trata únicamente de asociación por contraste: en el inconsciente, tanto las joyas como los excrementos son unas materias malditas que manan de una herida».

•

Me despierto en el interior de un sueño que no me pertenece, pero me quedo en él, como una gota de agua llama a otra gota.

•

Entre otros muchos relatos de Raymond Carver, aprecio sobre todo el titulado «Catedral», el que da nombre al libro completo. Su final es extraordinario. A pesar de las apariencias, su temática no es costumbrista, sino algo más sutil que toca de lleno a la literatura y al conocimiento: pura fenomenología. El narrador recibe la visita de un ciego para el que había trabajado su mujer como lectora. Bien entrada la noche, se relajan fumando marihuana en el salón de la casa. Están charlando sobre asuntos banales con el televisor encendido. El ciego le pide al narrador que le dibuje una catedral para que pueda imaginar de qué clase de objeto arquitectónico se trata. Mientras el narrador traza las líneas, su invitado coloca la mano encima de la suya para poder asimilar en su imaginación contornos y volúmenes. En realidad, es la mano del ciego posada sobre la suya la que le hace ver y comprender al narrador lo que está dibujando; sólo gracias a esa mano en apariencia sumisa y a la escucha logra saber qué es realmente una catedral. El ciego se la *hace ver*. Así la mano del lector, que guía al escritor cuando sólo parece descansar sobre el texto como un pájaro muerto o un corazón abatido.

En mundos paralelos como los que descubre la física cuántica, todos los supervivientes del accidente aéreo escribirían la historia de su milagrosa e inexplicable salvación. Sus lectores serían los muertos que no conocen.

•

Ayer, Emilio me habló de su admiración por el compositor y cantante Chicho Sánchez Ferlosio. Buscó en *youtube* un vídeo en el que aparecía junto a Amancio Prada y otro en el que discernía dos clases de cannabis, armado de una persuasiva elocuencia. Emilio me comentó que vivía por el barrio madrileño del Pilar y que en una ocasión llegó a verlo caminando por la calle, de pantalón corto, portando en la mano sólo una bolsa de plástico vacía, que se hinchaba y deshinchaba por efecto del viento. La imagen me pareció muy bella y emblemática. ¿Qué otra cosa es un artista verdadero —él lo fue, secreto y retirado— sino una bolsa pequeña

que súbitamente se llena de algo intangible y volátil? Los griegos lo llamaban *pneuma*. Hay otros, sin embargo, que llenan esa bolsa de humo e insisten en venderlo a precio de oro. Chicho, en cambio, paseaba su bolsa vacía igual que un carmelita descalzo ©.

[De *Cuidados paliativos*, inédito]