

# LA POLUCIÓN NOCTURNA COMO PIJAMA

Esta es la segunda entrega de esta sección, cuyo título en manera alguna es casual. Polución significa eyaculación nocturna, realidad blanca y pegajosa del soñar, intermedio del dormir, fruto de la doble vida de ojos cerrados o, si se quiere, de la prolongación nocturna de la misma vida con ojos entreabiertos.

Por ello todas las entregas de esta sección han sido o serán, escritas en la soledad de una fría madrugada muy propensa, como podrás comprobar, a desencantos, frivolidades, chocheos y cursilerías.

A estas horas cuando el sueño aprieta y las paredes de la garganta sudan gotas de nicotina, cuando... *"el alma está a punto de romper a llorar y no rompe porque no tiene quién la escuche..."*/ Gala/, se escribe a coletazos, desordenadamente y con palabras sueltas en el ancho espacio blanco de entrelineas. Con ello, algunos dicen que se pierde rigor, otros en cambio afirman que se gana en sinceridad...se me ocurre ahora que éstas son palabras de igual significado.

...Vaya, vaya...GARCÍA ;OTRA VEZ ESCRIBIENDO POEMAS!...

A N D R E U A G U I L O

## 2.-Sobre el guión, los extremos sin virtud y alguna música de vals a bajo volumen

No sería nada difícil, si lo buscásemos, encontrar uno o muchos libros que escribieran y hablaran de guiones. Algunos podrían explicar incluso formas sistemáticas para construir eso que los especialistas dicen que escasea, llamado guión, uno que aun cree en muchas cosas, no cree en estas y, si no fuera un miedoso, afirmaría que no hay más forma, sistema, método o esquema para hacer guiones que la de simplemente *imaginar*, *gerundio imaginando*. No es que yo crea que guión es sinónimo de historia, de relato, ya se, la forma (lo no contenido) también es guión, y precisamente por ello, también surge del acto de imaginar. Los encuadres, el ritmo, los personajes, las palabras *girar en un mismo y frenético vals imaginado de mil tiempos* (3). Brecht. Todo, incluso la historia literaria escrita en un papel, la relación de planos y encuadres, color, luz o diálogos, ya no son el guión, son la ejecución o la realización y estos conceptos ya nos introducen en el ámbito de la realidad, de lo público, de la turbulencia de lo acabado, de la importancia de no poder hacer más o en el ám-

bito de la ignorancia, de la chapuza. Así, se crea un eje en el que habitan en un extremo la imaginación y en el otro la historia (relato). Entre los dos hay un parto (nacen, crecen, se reprod,...) que en su comienzo mismo ha visto como la realidad, a modo de luz, no sólo impregna al bebé (historia) sino que se adentra en las profundas entrañas de la madre (imaginación). En medio, pues, no...hay guiones.

¿A qué nos lleva esta afirmación? A casi nada. Puede ser útil, en el mejor de los casos, para todos aquellos que queremos aprender a hacer guiones, para los que queremos contar cosas y rápidamente empezamos a teclear con furia una máquina de escribir que impresiona palabras sobre un papel que, más tarde, olvidaremos sin la reconfortante compañía de otros papeles; para aprender que, probablemente, nos equivocamos, como la paloma. El guión sin corporeidad es un maldito vals mil veces maldito, de mil tiempos (mar), anclado en la punta de la lengua y que casi siempre, aún con toda la ginebra del mundo, tío Buñuel se hace férrea-

mente impronunciable (cielo),

## DRY-MARTINI. Receta de L. Buñuel

<<Pongo en la nevera todo lo necesario, copas, ginebra y coctelera, la víspera del día en que espero invitados. Tengo un termómetro que me permite comprobar que el hielo está a unos veinte grados bajo cero.

>>Al día siguiente, cuando llegan los amigos, saco todo lo que necesito. Primeramente, sobre el hielo bien duro, echo unas gotas de *Noilly-Prat* y media cucharadita de café, de angostura. Lo agito bien y tiro el líquido, conservando únicamente el hielo que ha quedado, levemente perfumado por los dos ingredientes. Sobre este hielo vierto ginebra pura, agito y sirvo. Esto es todo y resulta insuperable >>.

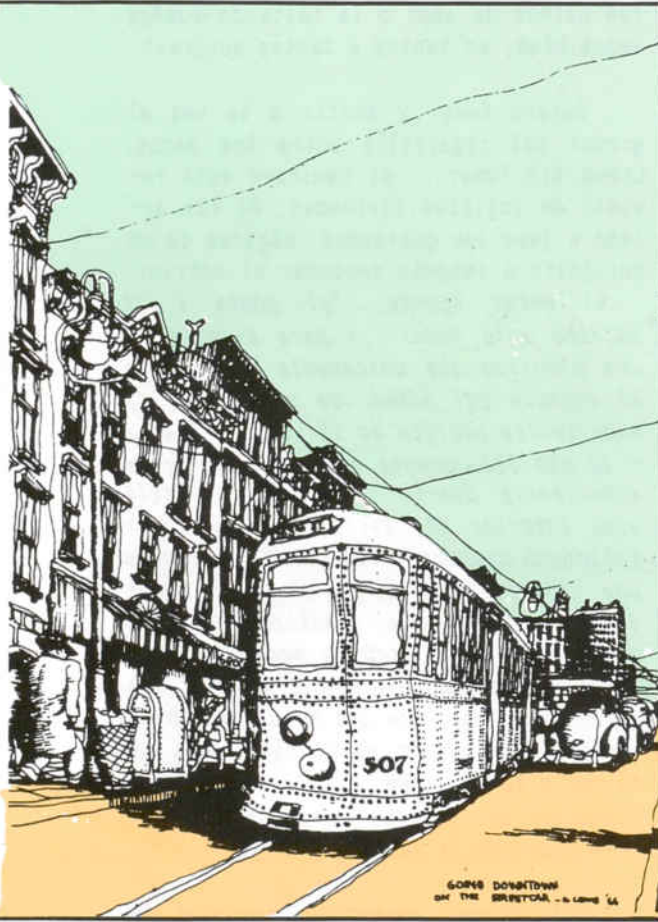
El otro extremo, la historia, también tiene sus más y esta vez sus no menos. A estas alturas ya resulta infantil diferenciar entre forma y contenido, aún aceptando la única diferencia que en todo caso pueda haber: intuyo que en la llamada forma hay un grado mayor de información que en el, llamado, contenido. Además de contarnos la misma historia que este inútil contenido, nos habla, seguramente, de la historia de cómo la imaginación se materializa convirtiéndose en realidad. ¿Quién no ha podido percibir en un melancólico plano la noche de amor que precedió al día de su filmación?, ¿quién no ha visto el sueño imposible de un frustrado dibujante en las líneas de aquella pequeña viñeta?, ¿y quién no ha constatado en tantas y tantas historietas, películas, montajes teatrales, la poca memoria para los recuerdos, las po-

cas noches de amor o la falta de sueños imposibles, en tantos y tantos autores?,

... Quiero fumar y sentir a la vez el grosor del cigarrillo entre los dedos. Llevo sin fumar... el cenicero está repleto de colillas olvidadas. Al fin accedo a leer las guardadas páginas de un periódico e intento recordar el motivo... Gimferrer apunta: *"el poeta (...) escribe ante todo (...) para existir en una plenitud que únicamente alcanza en el espacio del poema, de suerte que la experiencia poética es la versión óptima - la más lúcidamente formulada - de la experiencia diaria y de la inconcreta vida interior del escritor. A un vivir cotidiano disperso y opaco se contrapone una vida poética que no es ni un embellecimiento ni una idealización o un disfraz de aquel, sino su metáfora estética.* Me pregunto: ¿y los demás?. Los que no escriben. Los que no dibujan historietas. Los que no hacen cine. Los que no son actores. ¿Qué hacen?. Me responde Gimferrer/me respondo: unos imaginan, otros aguardan la muerte.

A partir de aquí se pueden presentar algunos elementos para configurar la relación entre autor (escritor, historietista, cineasta, etc) y espectador (el que no espera la muerte) que podrá llegar a ser una particular *teoricilla del espectador* en futuros artículos:

El autor, los autores, presentan, a veces, en su obra, un número indeterminado de detonadores (conscientes o no por su parte) que hacen recuperar al espectador parcelas de sus recuerdos, sean vívidos (lo que generalmente se llama *pasado*) o imaginados, reunidos todos ellos en un gran almacén. Con ello se planteará una auténtica cadena vivencial, ya que, cuando una obra nos produzca, aunque sólo sea parcialmente, en un mínimo instante, esta motivación, nos pasearemos en este mismo



instante / eterno por el almacén. Este a su vez se verá engrosado por esta parte de obra y por ese instante en que hemos vivido paseando por él; podremos archivarlo en un estante con infinitas etiquetas; el tacto de la butaca del cine, el olor del gel que se desprende de la piel mientras leemos, las voces que resuenan en el piso de al lado o cualquier otro potencial denotable.

Como se ve, este planteamiento provoca innumerables temas de interés que, como he apuntado, serán tratados en próximos artículos. Pero necesito ahora enunciar uno; se vislumbra la posibilidad de una catarsis con suceso no del todo antis-

totélica, fundamentada en un distanciamiento, no del todo brechtiano. Esto es; ese instante será catártico por tener elementos de *punctum*/Barthes/ (punzadas), o sea de identificación, pero justo en este mismo momento necesitamos de un distanciamiento para acceder *conscientemente* al almacén... (continuará),

Punto y aparte. Se me ocurre, finalmente, ¿aún me gusta ayudar a una viejecita a cruzar la calle y me encantaría que me invitara a comer unas pastas en una casa pequeña con gata?, ¿me gusta saber que aquel hombre se hubiera asustado más aún sin mi indicación de cuándo bajar del metro?, ¿se me ocurre que me gusta que me digan *te quiero* aunque sea en un matinal y soñoliento abandono?, se me ocurre... que hoy me gusta teclear con furia de dos dedos esta máquina de escribir...

- ¿Pero ,no dijiste que...!?
- Sí, lo dije, pero yo solo hablaba de historias...-

Se me antoja que, de una puñetera vez, me gustaría quitar todos estos interrogantes