

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Poesía visual

Autor/es:
Saborit, José

Citar como:
Saborit, J. (2001). Poesía visual. La madriguera. (37):47-48.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41956>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Poesía Visual

In the Mood for love

Deseando amar

Wong Kar-Wai

Hong Kong, 2000.

No tema el lector, pues a pesar del título no deseo revisar aquí las aportaciones de Mallarmé (*Un coup de Dés*), Ezra Pound, James Joyce (*Finnegan's Wake*), Apollinaire (*Caligrammes*) o Maikowski; ni siquiera las de Joan Brossa y sus epígonos, que con desigual acierto buscaron en la poesía derroteros ajenos al recto sentido del ritmo y los moldes tradicionales. Deseo hablar, eso sí, del deseo y del modo en que las emociones pueden hacerse visibles, desde las especificidades del lenguaje cinematográfico, esto es, desde el ritmo encarnado en imagen: poesía visual, lenguaje del deseo.

Tras numerosos largometrajes entre los que destaca el resonante éxito de *Chungking Express* o el premio a la mejor dirección en el festival de Cannes de 1997 con *Happy together*, se nos descubre de nuevo Wong Kar-Wai con *In the Mood for love*, recientemente distinguido con numerosos premios, entre ellos, a la mejor interpretación masculina y al mejor equipo técnico en el último festival de Cannes. Ya esperamos *2046*, su último film.

La historia que narra *In the Mood for love* muestra desde varios lados las imperfecciones de ese invento llamado pareja, obligatorio para alcanzar la plena adaptación social; los efectos reflejos que socialmente produce este fenómeno; la vieja dialéctica entre apariencias y esencias, para la que a fin de cuentas importa más la verosimilitud que la ver-

dad, como sabemos; la posibilidad de una relación diferente, atraída por las expectativas y a la vez esquiva a ellas; el miedo de la mujer, socialmente encorsetada (estamos en Hong Kong, durante los primeros sesenta, aunque igualmente habríamos podido estar aquí), el miedo a sentir, vencido sólo cuando ya es tarde, demasiado tarde; el tiempo y el azar, que disuelven posibilidades; el recuerdo de lo que fue, una

espera, divagaciones, vaivenes del ánimo. Todo aquello que escapa a la palabra (y la mejor poesía retuerce el lenguaje para arañarlo), se nos hace aquí visible mediante recursos específicamente cinematográficos. Mínimos detalles diferencian en este propósito lo bueno de lo excelente. De hecho, la filmación se prolongó durante quince meses, a veces con dificultades como la censura, las crisis económicas, el



imagen que no se puede tocar, solamente ver, aunque casi siempre empañada, borrosa, como a través de un cristal cubierto de polvo. Cosas que ya más o menos nos tenemos sabidas. O al menos podíamos imaginarlas. Nada especialmente revelador.

Lo revelador, lo que justifica el equivoco título que abre esta reseña, es el modo en que las imágenes alcanzan a metaforizar emociones, sentimientos,

cansancio. Pero el resultado es impecable.

Si van a ver esta película, cosa que como a estas alturas pueden imaginar les recomiendo, sentirán la antítesis de un cuerpo decoroso y embelesador al tiempo. Verán el modo en que la dubitación de un amante se visualiza en las caprichosas evoluciones de las volutas del humo de un cigarrillo. Como un pálpito recluso, sentirán la titilante super-

ficie del granito bajo las gotas de lluvia, la paradoja del latir de una piedra; la leve ralentización (*slow motion*) de los movimientos, por un momento contenidos, no congelados, les hará ver los titubeos de la tensión que despierta el deseo. Elipsis en blanco y en negro puntuarán el relato: como las ausencias de los amantes sostienen el deseo, pantallas en negro jalonarán la tensión dramática, y la irrupción inmisericorde del blanco les cegará con la equívoca luz de lo real. La cámara se moverá de izquierda a derecha alterando su ritmo, y en su variable balanceo, hará visible el eje horizontal en que nuestras vidas se mueven y a veces encuentran otras vidas, morosamente o con prisa. La reticencia del punto de vista, casi siempre mirando *desde fuera*, robará para ustedes interioridades entre pasillos, cruces de caminos, juegos de espejos y persistentes umbrales. Hipérboles cromáticas endulzarán sus ojos: se saturará el color por los sentimientos, como se enciende una tez por la pasión. Sentirán el tacto *presentido* y *cercano de la persona amada*, sin atreverse a vencer el miedo que les separa de ella. Se les harán visibles aliteraciones del ánimo, sinécdoques del deseo. Deben dejarse llevar. Y cuando por fin contemplen encantadoras ruinas que albergan secretos pasados, sus propias ruinas serán convocadas, desde el destierro de sus butacas, porque, ¿quién no ha sido alguna vez desterrado, o muchas veces, del amor, del pasado, de la vida... de dónde? Si no están demasiado endurecidos por la erosión del tiempo, tal vez sientan una humedad salada resbalando por entre sus ojos.

José Saborit

Carpe diem

Anita no perd el tren

Anita no pierde el tren

Ventura Pons

España, 2000

La propuesta discursiva del film de Ventura Pons se cifra en la redundante puesta en escena de una burda metáfora sexual: las relaciones carnales de una pre-jubilada taquillera cincuentona con el manipulador de la excavadora que contribuye a *horadar, aplanar y remover* (palabras del maestro de obras, no más) el terreno donde anteriormente se alzaba un cine de barrio y, en el futuro, se abrirán unas minisalas. El contraste entre lo viejo y lo nuevo —la pequeña empresa privada sustituida por la multinacional— no produce aquí, en un principio, epifanía nostálgica alguna, al modo de *Splendor* o *Cinema Paradiso*. Comedia sofisticada (más o menos), la película decide hablar, en primera persona, por boca de su protagonista: ésta, en largos soliloquios, pone al espectador como testigo de su peripecia vital, con miradas a cámara que no ocultan esa filiación con el cine de Woody Allen reconocida en los títulos de crédito finales.

Contra lo que cabría esperar, *Anita*...no es una película cinéfila al uso. El largo desempeño laboral de su protagonista no da origen a rememoraciones ni a citas textuales de los films por ella vistos (aunque sí se enumere la cifra final de largometrajes y cortos que han pasado ante sus ojos), ocultándose siem-

pre, pudorosamente, al espectador la pantalla de la sala. Se reserva para el final, eso sí, un *pastiche* de *La reina Cristina de Suecia* (Rouben Mamoulian, 1933) donde Rosa María Sardá remeda los mohines de esfinge de la Garbo. Cifra elocuente, por condensada, de la operación sublimadora que la tierna Anita ha de emprender tras su horaciana degustación del momento pleno del día, dicha cita, muy celebrada por crítica y público, se revela harto sintomática de las carencias globales de un film que



se agota en su propio enunciado temático y en donde el saber del espectador acerca de la historia y sus personajes no progresa ni se enriquece en el transcurso de la proyección. El tránsito de la comedia costumbrista catalana, tan frecuentada por su realizador, a más sofisticadas regiones filmicas se salda, pese a todo, con la somera ilustración de un pragmático dicho local: "pardal que vola, a la cassola".

Juan M. Company