



**INOCENTES
Y OTRAS**
DANA SPIOTTA



Meadow y Carrie siempre han sido amigas. Crecieron juntas en Los Ángeles y con el mismo amor obsesivo por el cine. Ahora Meadow hace documentales de creación y Carrie películas más comerciales, aunque con un toque feminista. Su amistad es complicada, pero la devoción que sienten la una por la otra está por encima de sus visiones divergentes del cine y el mundo. Y de pronto aparece Jelly, una mujer cuyas relaciones más significativas han tenido lugar a distancia. Jelly seduce a la gente por teléfono. Escuchando. Pero las tres tienen en común la necesidad y la dificultad de ser buenas: buenas artistas, amantes, amigas, madres. Buenas personas.

Índice de contenido

[Cubierta](#)

[Inocentes y otras](#)

[PRIMERA PARTE](#)

[Mujeres y cine](#)

[«MIS COMIENZOS». ENTREGA #32: MEADOW](#)

[MORI](#)

[SEGUNDA PARTE](#)

[Jelly y Jack 1985](#)

[Jelly y Oz](#)

[Jelly y Jack](#)

[Jelly y Oz](#)

[Carrie se monta en el autobús 1985](#)

[La llegada del tren a la estación de La Ciotat I](#)

[La llegada del tren a la estación de La Ciotat II](#)

[Jelly y Jack 1986](#)

[Jelly y Oz](#)

[Jelly y Jack](#)

[Solax Studios](#)

[A Carrie le hacen un regalo](#)

[El retrato de Deke](#)

[El retrato de Deke](#)

[REGISTRO DE TIEMPO: 00:00](#)

[REGISTRO DE TIEMPO: 01:37](#)

REGISTRO DE TIEMPO: 02:47

REGISTRO DE TIEMPO: 06:58

Enseña tu trabajo

Jelly después de Oz

Jelly y Jack

Jelly

Carrie se casa

Cine verdad

Regreso a Kent State (1992)

Proyecto truncado para la película sobre De-
soto

Play Truman

Los hijos de los desaparecidos

Carrie va al cine

Jelly

TERCERA PARTE

Mujeres y cine

«MIS COMIENZOS». CAPÍTULO 36: CARRIE WEX-
LER

Carrie cuenta la verdad

Damasquino I

Damasquino II

CUARTA PARTE

Jelly y Jack

Carrie va al cine

[Kino-Glaz](#)

[La prisionera](#)

[Agradecimientos](#)

[Sobre la autora](#)

Para Agnes

«¿Qué es una clase de historia, de filosofía, de poesía, por muy bien preparada que esté, o la mejor sociedad, o la más admirable de las rutinas vitales, en comparación con la disciplina de observar lo que se nos muestra?».

HENRY DAVID THOREAU, *Walden*

PRIMERA PARTE

Mujeres y cine

Página principal/cine y TV/reseñas y recomendaciones/artículos

«MIS COMIENZOS». ENTREGA #32: MEADOW MORI

Esta es una historia de amor.

Antes mi novio tal y cual. Ahora lo es. Es enorme. Dice que le preocupan la publicidad, los libros, los artículos, las mentiras, la verdad. Todo.

–Ten confianza –le digo–. Ten confianza. Un día yo seré vieja.

–Serás tú la que me dejará a mí –me responde–. Ya lo verás.

–Vaya tópico –digo. Él se ríe.

–Sí –admite–. Lo es. Lo somos.

Escalo a su alrededor. Él es muy bueno en una cosa. Todo pasa despacio. Él me observa y yo me subo encima de él, percibiendo su mirada. Él se ríe, suelta una carcajada profunda, y noto que se le sacude todo el cuerpo.

–Tabaco –dice. Enciendo un puro. Me siento en la cama rota, en camisola y pantis, y soplo levemente el rescoldo rojizo.

–Esto apesta –protesto.

–Es una delicia –replica él y vuelve a reírse. A veces lo ayudo a vestirse, le abrocho la interminable camisa. Lleva camisa negra, pantalones negros con un elástico allí donde debería ir la cremallera, y una americana si va a reunir-

se con alguien. Siempre está reuniéndose con alguien, pero yo no lo acompaño. Tiene una mesa reservada en el Ma Maison, junto a la puerta, donde come y cierra negocios. Siempre hay alguien que se deja caer por allí, hablan, él los hace reír, les cuenta historias, y a lo mejor después de todo eso sale algo.

Aprovechando que no está, vago por su casa. Es un bungalow de tres habitaciones y tiene una piscina de azulejos en forma de riñón en la parte de atrás. Un día, alguna agente inmobiliaria mencionará que vivió aquí. Las habitaciones están llenas de cosas, sobre todo de papeles: notas escritas en sobres, esbozos, libretos de Samuel French llenos de anotaciones, *storyboards*, cartas por abrir, cartas abiertas, fotografías, guiones (un montón de guiones, tomas enteras de guiones), facturas, recortes de prensa, libretas sin usar de hoteles de Praga, París y Denver... Nunca limpio ni organizo nada. Él prefiere que no toque sus cosas ni se las cambie de sitio. Apoyándose en su bastón, va cojeando de aquí para allá, buscando esto o aquello. Siempre encuentra otra cosa distinta, una servilleta llena de garabatos o una caja de cerillas con un número de teléfono. Si encuentra algo divertido (un dibujo o una de sus caricaturas) o algo bonito (una postal o una flor de origami), me lo regala, con un beso en la mano. Es generoso, y aunque yo ya sé que no tiene dinero, se trata de esa forma de no tener dinero tan peculiar y tan propia de Los Ángeles, que no implica dejar de tener cosas que están bien: un Mercedes, habanos, una criada o una bodega llena de botellas de vino, desde un Échezeaux a un La Tâche o un Romanée-Conti. Pero veo las facturas. Él hace todo lo posible para ganar dinero. «Hay que hacer malabarismos», dice. Yo le aseguro que buscaré trabajo, y hablo en serio, pero él insiste en que no lo haga. Quiere que me quede en casa, incluso cuando él no está. Yo lo acepto, y me gusta pasar los días sola y las noches con él. Me gusta.

Es otro día, y él está otra vez grabando una voz en *off*. Mi novio es una voz incorpórea en un programa de televisión muy popular. Es viejo y está gordo, pero tiene una voz grave y potente. Suena como la voz de América, de una América segura de sí misma, deslumbrante y ebria de vino, llena de posibilidades, ambición y energía. Todavía suena así, cuando él quiere, y a la gente le encanta su voz. Les hace pensar: «Es cierto, éramos así, ¿verdad?». Y entonces se ponen tristes, pero es una tristeza agradable. Su voz provoca todo eso en la gente. Aún hoy.

Se echa en la cama y se recuesta en las almohadas, mirándome. Llevo una bata corta de satén color manteca que se abre ligeramente cuando me muevo. Tengo delante una bandeja con comida: bistec con patatas asadas, judías verdes, una buena copa de vino tinto. El vino me deja una sensación cálida y sedosa en la boca, y después de varios tragos me hace reír. Él me observa mientras me como el bistec y me bebo el vino. Me gusta que me mire. Me gusta que todo lo que tiene que ver conmigo lo fascine. Entonces suspira.

–¿Qué? –pregunto.

–La vejez es un naufragio –contesta. No deja de mirarme mientras habla–. Lo dijo De Gaulle. Los franceses lo saben todo, y también saben eso, aunque tú lo ignores.

Algunas veces, después de hacer un programa de entrevistas, de grabar una voz en *off*, de tener una reunión telefónica o una comida de trabajo, no está de humor para mirarme. Entonces nos acostamos. Esta noche debe de haber sido bastante agotadora. Cuando entra tiene un aspecto ceniciento, exhausto. La edad para mí es eso: esa expresión vacía, demacrada. Si una persona joven se encuentra mal o está hasta las narices de algo, deberá hacer un esfuerzo para que te des cuenta. En cambio, la única forma que tienen los viejos de evitar que se les note que están hechos polvo es moverse constantemente y mostrarse sumamente expresivos, o, por decirlo con palabras de

mi novio, *hacer teatro*. Y en cuanto dejan de esforzarse tienen una pinta horrible.

Se va derecho a la cama. A veces, cuando está así, me quedo sola viendo una peli, pero hoy decido acostarme con él. Está sudando y percibo su inquietud. Cuesta moverse en la cama, su cuerpo se hunde en el colchón. Se gira de lado, con la cara colorada y cubierta de sudor. Respira con dificultad, sorbiendo ruidosamente el aire.

–¿Necesitas más espacio? ¿Quieres que me vaya? –le pregunto.

–No, no. –Me mira. Lo que fuera que se estaba fraguando en sus pulmones parece pasar de largo–. Es que a veces me entra el pánico –susurra finalmente en la oscuridad–, y entonces todavía es peor. Este cuerpo, esta carne... Me siento como Fortunato en «El barril de amontillado». ¿Conoces el relato?

Niego con la cabeza. Me seco los ojos con el dorso de la mano.

–Ah, pues es fantástico –dice–. Va sobre un complejo asesinato por emparedamiento, encierran a alguien entre cuatro paredes. ¿Entiendes? No es que me esté asfixiando, es que me estoy quedando encerrado detrás de un muro hecho de carne. Ladrillo a ladrillo, hasta mi completa destrucción. ¿Tú sabes la de relatos y cuentos de hadas que hay en los que alguien acaba encerrado entre muros? ¿O enterrado en vida? Es el temor más primitivo que existe.

Hace una pausa y oigo su trabajosa respiración en la oscuridad.

–Quédate aquí, cariño. Solo hablar contigo ya me calma, ¿no lo ves? –susurra.

Escalo por las almohadas y le cojo la cara con las manos. Lo obligo a mirarme fijamente. Tiene los ojos oscuros y húmedos, ojos de niño rodeados de arrugas, de tanto reír. Él apoya la mejilla en la palma de mi mano; apoya los labios en la palma de mi mano. Le beso la frente y acerco

su cabeza a mi pecho. Se recuesta sobre mí y no tarda en dormirse.

Como he dicho, esta es una historia de amor.

Un día, uno de los últimos días, será una historia de otro tipo, pero antes de llegar a esa parte quiero contar esta. La parte del principio. La parte sobre cómo nos conocimos. Yo estaba terminando la secundaria en la Wake School, un instituto privado de orientación artística de Santa Mónica. Era en 1984. Yo era muy buena estudiante, no tenía necesidad de rebelarme y en realidad me sentía muy a gusto en el instituto. Hice mi proyecto final sobre él. Fue una especie de ardid. Siempre me han gustado los ardidés (y también, como seguramente habréis adivinado, las bromas, las inocentadas y los juegos). Le había oído decir que había aprendido todo lo que sabía de cine viendo veinte veces *Luces de la ciudad*, de Charlie Chaplin. Mi proyecto se titulaba «Respuesta a la respuesta de mi director de cine preferido al visionado múltiple de *Luces de la ciudad*. (De la emulación a la extravagancia)». Título breve oficial (porque el anterior era demasiado largo para el formulario del instituto): «(De la emulación a la extravagancia)». El trabajo consistía en ver la película más famosa de mi novio (el brillante y emblemático film que había grabado cuando era un joven prodigio) veinte veces en tres días. Es decir, de forma consecutiva, parando solo para dormir. El instituto me proporcionó una sala con un sofá cama para que estuviera cómoda, y me llevaban la comida. (Sí, era uno de esos centros). Yo iba tomando nota de lo que se me ocurría mientras veía la película y luego colgaba las hojas en un gran tablón de anuncios que había en el pasillo contiguo. La gente podía ver la película conmigo si quería, o limitarse a mirarme a mí mientras yo veía la película. Mis notas son la crónica de esas veinte visualizaciones; todavía las conservo:

1.ª visualización:

Fantástica, es genial. Ya tengo ganas de volverla a ver.

2.^a visualización:

La composición es tan afectada...

3.^a visualización:

La persona encargada de la narración ocupa siempre el cuadrante inferior derecho. Es un código, un código secreto que se puede seguir. Hay que atravesar ventanas, sin pausa pero con valentía. El efecto es impetuoso y revolucionario, pero al mismo tiempo está perfectamente controlado y orquestado.

4.^a visualización:

En realidad, la cinta no es demasiado coherente en cuanto a la composición y los tropos cinematográficos. ¿Arbitrariedad ocasional?

5.^a visualización:

A lo mejor no es arbitrario, sino que ese modelo fracturado es deliberado y le da vida a la película.

6.^a visualización:

La sexta visualización produce un efecto que podríamos llamar purgatorio. Estás harto de la repetición, pero de pronto lo superas. Quedas liberado de la narración, de la historia. Pero eso es solo porque la conoces al dedillo y puedes asimilar CÓMO se cuenta.

7.^a visualización:

Agnes Moorehead. Paul Stewart. George Coulouris. Everett Sloane. Joseph Cotten.

8.^a visualización:

Es mentira que viera Luces de la ciudad veinte veces. No hace falta ver una película veinte veces para descubrir todo lo que puede mostrarte. Quizás ocho veces, quizás, pero no veinte.

9.^a visualización:

Diálogo, solo escucho el diálogo. Tengo los ojos cerrados. Música y diálogo.

10.^a visualización:

He memorizado toda la película, podría recitarla entera. Esta vez voy a pronunciar todas las frases al unísono con los actores.

11.^a visualización:

Lo he logrado, lo he logrado. Esto me servirá para impresionar y hacer reír a la gente. Eso ya no me lo quita nadie.

12.^a visualización:

He apagado el sonido. La luz (esta luz plateada, exquisita) y los planos de un gris táctil, casi abstractos.

13.^a visualización:

Veo la película entre ensoñaciones. Se me va el santo al cielo. Trato de prestar atención a la pantalla pero es como intentar meditar. Tengo que poner la mente en blanco para concentrarme.

14.^a visualización:

Estoy harta de esta película. Cada vez la aborrezco más. Voy a hacer una lista con todos los errores de continuidad.

15.^a visualización:

Ha sido una idea pésima. He estropeado la película. No la hicieron para ser vista así. Ninguna película lo ha sido. La hicieron para que fuera algo mágico, no un interminable papel pintado ambiental para el cerebro.

16.^a visualización:

He decidido pasar de la película, la verdad. La ignoro. La tolero. Resisto tan solo gracias a las horas que puedo dormir, sin la molestia que suponen las imágenes y el sonido.

17.^a visualización: