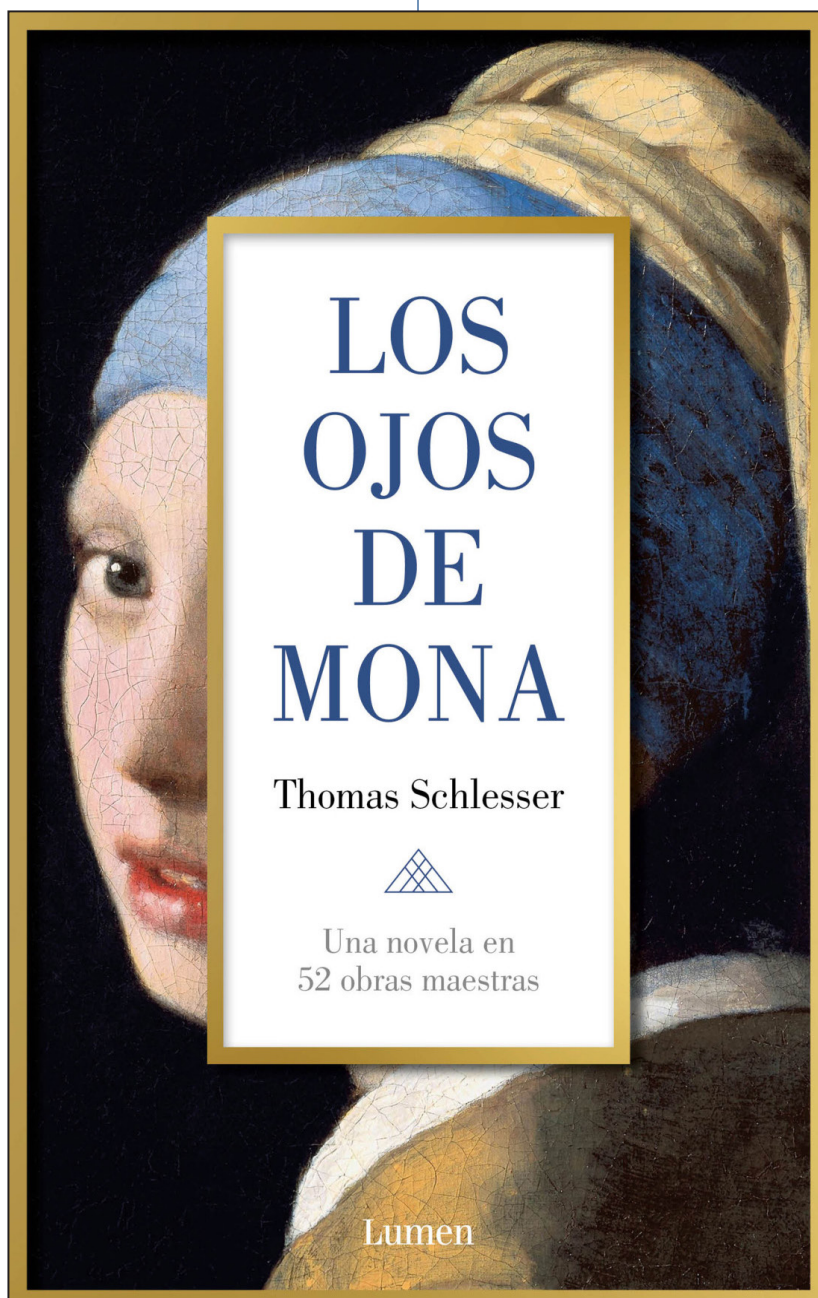




Guía de lectura



Penguin **Club de lectura**

SINOPSIS

Una tarde de otoño, Mona, una niña de diez años, pierde la visión. Durante sesenta y tres minutos angustiantes todo se ensombrece hasta que, a las puertas de un hospital, Mona recupera poco a poco la vista. El extraño episodio desconcierta al pediatra, que sugiere realizar una serie de estudios y que la niña visite también a un psiquiatra, responsabilidad que recae en Henry, el abuelo de Mona. Pero si su nieta se enfrenta a la posibilidad de una ceguera permanente, piensa Henry mientras ve a la niña rodeada de los objetos fútiles que llenan la infancia, se trata quizá de atesorar en la memoria la belleza del mundo para que pueda recurrir a estos recuerdos si, por desgracia, sus ojos se apagan para siempre. Mona, se dice Henry, no necesita ir a un psiquiatra, sino a esos lugares donde se conserva lo más hermoso y humano: los museos. En secreto, el abuelo le prescribe a su nieta un original tratamiento: cada miércoles, durante un año, irán juntos a los museos

más emblemáticos de París para contemplar, en cada visita, una sola obra de arte.

Semana tras semana, abuelo y nieta acuden a la cita, que comienza en las salas del Louvre y continúa en el Museo de Orsay y el Centro Pompidou. Allí, Mona aprende a detenerse y observar atentamente pinturas y esculturas a las que se aproxima desde sus emociones, sus sentidos y un entusiasmo infantil que es el complemento perfecto de la erudición y la sagacidad de Henry. De Sandro Botticelli a Pierre Soulages, pasando por figuras rupturistas, artistas canónicos del barroco, el clasicismo y el modernismo y otros menos célebres, el anciano escoge las piezas para iniciar a su nieta en la historia del arte y, al mismo tiempo, tramara a través de las obras una preciosa educación en la vida. En la sonrisa ínfima y contagiosa de *La Gioconda*, Mona descubre entonces el valor de la empatía y de un simple gesto frente al caos del mundo. Un autorretrato tardío de Rembrandt le

revela, en sus claroscuros, la melancolía que conlleva el paso del tiempo y la importancia de conocerse a uno mismo con lo que nos hace fuertes y todas nuestras debilidades y límites. Y ante un bodegón de Goya, la niña, turbada, aprende que la humanidad engendra monstruos que el arte nos ayuda a aceptar. La mirada profunda, admonidora, de un buey en una escena rural pintada por Rosa Bonheur le recuerda que los animales son nuestros iguales, y las bailarinas de Edgar Degas muestran con su danza que la vida, muchas veces, está hecha de movimientos y acciones sin aparente utilidad que existen por la belleza misma del gesto. En la simplicidad de las formas de Malévich y su cruz negra sobre fondo blanco, Mona ve una exhortación a la libertad y la autonomía. Observando una obra de Louise Bourgeois aprende, a su vez, dos nuevas lecciones: el arte puede ser un refugio y hay que saber decir «no». Y si con un fresco de Botticelli Mona comprende la importancia del acto de recibir, a través de una instalación de Marina Abramović se asoma, al final del recorrido, a la idea de la separación y el desprendimiento de aquello que alguna vez amamos como oportunidad de renacimiento.

Cincuenta y dos semanas y cincuenta y dos obras después de su episodio de ceguera, Mona es una niña que deja la infancia atrás. Todo el arte que, guiada por su abuelo, aprende a mirar y amar se inscribe ahora en lo más hondo de su ser, dándole una nueva conciencia de sus emociones, de la pérdida y de la belleza del mundo que transforma su existencia.

De la mano de Rafael, Miguel Ángel, William Turner, Claude Monet, Frida

Kahlo, Pablo Picasso y Jean-Michel Basquiat, entre muchos artistas más, y un entrañable dúo de personajes, *Los ojos de Mona* nos invita a (re)descubrir una cincuentena de obras a la par que traza un recorrido filosófico basado en el arte. A la manera de una incursión novelesca en la historia del arte occidental, la aventura de Mona cobra la forma del relato de aprendizaje de una niña que, durante un año, no solo se debate entre la ceguera y la curación de un mal cuya clave está en la muerte de su abuela, una pérdida dolorosa que en la familia se convierte en tabú, sino que también se enfrenta a los desafíos cotidianos que supone dejar la infancia atrás.

Las peripecias de la pequeña Mona en la escuela y en casa, las conversaciones con su abuelo, la teoría del arte y la énfasis nutren una novela que nos sumerge en un mundo de obras de arte que, como piensa Henry, piden ser vistas y amadas. A través de la relación entre abuelo y nieta, Thomas Schlessler explora la manera en que el saber intelectual, representado por Henry, puede iluminarse y crecer en el diálogo con un saber más espontáneo que pertenece al orden de las emociones y los sentidos, y está encarnado por Mona. La novela indaga, a su vez, en la infancia, la pérdida, el despertar de la conciencia de finitud, el lugar del arte en nuestra sociedad y la mirada como acto de comprensión y de amor. Detenerse y aprender a mirar un cuadro es, en definitiva, la gran lección de una novela que nos recuerda que el arte y los museos son una reserva de belleza pero, ante todo, valiosas herramientas para entender y transitar los conflictos más humanos.

LAS CLAVES DEL LIBRO CONTADAS POR EL AUTOR

LOS ORÍGENES DE *LOS OJOS DE MONA*

Empecé esta novela en 2013, tras un difícil episodio personal en el que sentí la necesidad de crear para mí a una niña extraordinaria que experimenta tanto lo peor —enfermedad y amenazas—, como lo mejor —una iniciación al arte con un abuelo genial y fascinante—.

Para realizar el proyecto narrativo de mi libro me inspiré mucho en Oulipo, Georges Perec y Jacques Roubaud. Creé un sistema discreto que invita a leer el libro dos veces: cada obra lleva una lección y se aplica en el siguiente capítulo.

Quería que hubiera diversidad entre obras muy conocidas, como *El juramento de los Horacios*, por ejemplo, nombres absolutamente imprescindibles como Van Gogh o Frida Kahlo y cosas mucho más raras, mucho más singulares como una fotografía de Julia Margaret Cameron. El resto sucedió durante la escritura. Dependiendo del desarrollo dramático y de la progresión de Mona, fue necesario adaptarse, citar una obra en lugar de otra.

LA ESCRITURA DE *LOS OJOS DE MONA*

Desde el principio, tenía en mente este triple marco: la escuela, con sus amistades, su bullicio, sus profesores; la tienda de segunda mano del padre, con el universo familiar y la febrilidad profesional; el entorno médico, con la relación con uno mismo, con el cuerpo, con la psique. El apasionante reto consistía en contar tres historias que, a su vez, estaban formadas por diferentes arcos narrativos. Quería que mi novela se pareciera a la infancia, donde todo es un acontecimiento, pero donde hay pasillos de existencia. La estructura del libro, muy rigurosa, tenía para mí una ambición oulipiana y el espíritu de Georges Perec, citado expresamente en un momento dado. Su memoria guió esta construcción un poco loca, que ajusté y reelaboré cientos y cientos de veces.

Henry y Mona son dos personajes excepcionales, con notables cualidades morales. Quería que fueran a la vez muy humanos, atrapados en la carne de la novela, y al mismo tiempo una especie de ideales que pudieran servir de modelos inspira-

dores, cada uno en un polo de la existencia: la infancia abierta a todas las posibilidades, por un lado, y la madurez y la pasión por la transmisión, por otro.

CÓMO SE MIRA UN CUADRO

Voy a citar una frase de Cézanne que me encanta: «Hay que ir al Louvre a través de la naturaleza y volver a la naturaleza a través del Louvre». Lo que el artista quiere decir aquí es que entre el trabajo de un museo y el mundo circundante existe un circuito de retroalimentación positiva. En definitiva, sabrás apreciar un cuadro mirando atentamente el mundo que te rodea y sabrás mirar mejor este mundo habiendo apreciado cuadros. Y luego hay otra dialéctica: la de lo que sabemos y la de aquello que descubrimos, simbolizado en mi novela por Henry, el abuelo erudito, erudito y experimentado, y Mona, su nieta ignorante y *naïve*. Entre ellos abundan los intercambios. Deberíamos tratar de convocar constantemente estos dos polos en nuestra mente y hacer que estas voces alternativas conversen, incluso converjan, entrelazando nuestros reflejos infantiles con nuestro conocimiento y ejercitando nuestra mirada crítica sin sacrificar nuestras emociones llamadas espontáneas, que nos llevan al camino del análisis y del placer contemplativo. Aunque tiene dos hemisferios, nuestro cerebro es único. El sentimiento y el intelecto se compenetran todo el tiempo.

Digamos que, para cualquiera, el arte ofrece un escape de una realidad a me-

nudo fea, oscura y uniforme. Creo en las fuerzas emancipadoras de la belleza. Políticamente, el arte también mantiene una cierta autonomía mental. No hablo sólo de quienes lo practican, sino también del público. En el museo, nadie puede controlar mi connivencia con una obra cuyo contenido de repente ya no sé si es una afirmación, una divagación, una invención, una historia, una buena idea que debo rechazar o una mala idea a la que soy libre de adherir o no. Incluso en el debate, a menudo muy elemental, «me gusta/no me gusta», está en juego algo saludable: un conflicto que hay que gestionar, como un embrión de democracia.

PONER EL ARTE AL SERVICIO DE LA VIDA

Voy a hacer una confidencia: hace veinte años, cuando preparaba mi tesis, no me gustaba la idea de que el arte fuera visto como agente de reparación o consuelo, y solo juré por esta frase de René Char: «Lo que viene al mundo para no perturbar nada no merece ni respeto ni paciencia». Pero, con el tiempo, he cambiado un poco. Creo que el arte nos reconforta porque materializa constantemente un valor cardinal: la libertad. Nuestra época se ve atacada por todos lados, por la derecha, por la izquierda, por el centro. Para mí, el consuelo es, por ejemplo, constatar que Kazimir Malévich persistió en defender una abstracción radical, aunque ya no tenía derecho a pintarla en la URSS del realismo socialista. Malévich había pintado un cuadrado negro sobre

fondo blanco en 1915. Este enfoque artístico fue censurado bajo Stalin. Sin embargo, a pesar de la intimidación, siguió firmando con un pequeño cuadrado negro sobre fondo blanco en una esquina del tablero. Es bueno acoger y tener en cuenta toda asunción de riesgos, incluso la más discreta.

Como ensayista y profesor, en los últimos veinte años he intentado contar la historia del arte de otra manera. Quiero evitar a toda costa que se repliegue sobre sí misma, que se comente a sí misma, que se deleite en sí misma en una especie de autorreflexividad mortificante. Siempre he querido evitar una historia del arte que no produjera más que consideraciones estéticas sobre las formas. Al contrario, quiero que esté al servicio de la vida. La ficción y la novela me han permitido ir más lejos en esta ambición [...] cada vez que la obra descrita por el abuelo imparte una pequeña lección moral y filosófica sobre la libertad, el amor, la duda

o la felicidad, y cada vez, en el capítulo siguiente, la lección recibida, mediante un efecto y una aplicación más o menos directos, permite a Mona avanzar en su vida. Con esta dinámica narrativa, intento convertir en relato literario una frase fundamental del artista franco-americano Robert Filliou (frase que, deliberadamente, no está en el libro, pero lo sobrevuela de principio a fin): «El arte es lo que hace que la vida sea más interesante que el arte». Sinceramente, ¿qué mejor definición de su poder?

Una obra de arte condensa en un objeto, a veces muy pequeño, muy compacto, lo que el ser humano busca transmitir en su forma más profunda y bella. En el detalle infinitesimal de un cuadro de Vermeer o de una fotografía de Julia Margaret Cameron palpita la grandeza inconmensurable de la que somos capaces. Los museos son los lugares donde estos milagros están al alcance de la mano. Esta novela, espero, abre un poco las puertas.

LOS PERSONAJES

MONA

Mona es una niña vivaz y entusiasta que vive junto a sus padres en un suburbio de París. A los diez años, su vida transcurre entre mejores amigas, deberes, conflictos en el patio de recreo, la tienda de antigüedades de su padre y la tierna relación con su abuelo, por el que siente auténtica devoción. Como toda niña, Mona habita en el presente pero de su cuello pende un objeto cargado de memoria: un collar con una concha diminuta que perteneció a su abuela Colette. De esa mujer que murió cuando ella era una niña pequeña, y de la que ni su madre ni su abuelo parecen dispuestos a hablar, Mona sabe muy poco pero existe un lazo profundo que las conecta a las dos.

«Esa octava visita al Louvre, ante *El astrónomo* de Vermeer, fue la primera vez en que Mona experimentó plena y sinceramente un placer sensorial. Hasta entonces había aceptado el contrato formalizado con su abuelo, y su placer —por sincero que fuera— procedía del intercambio que mantenía con él. No se lo dijo, pero en este caso podría habérselas arreglado sola ante la abundancia de objetos y materiales concentrados en tan poca pintura. Allí, frente a *El astrónomo*, contempló en silencio al sabio meditabundo y el torrente de luz suave, olvidándose de pensar con vistas a la discusión. Henry se dio cuenta. Y le maravilló el desapego que mostraba la niña al navegar hacia territorios que parecían tan alejados de las alegrías de la primera edad. Estaba orgulloso, y también, en el fondo de su corazón, algo entristecido, porque anticipaba su propia ausencia en esa extraña discordancia temporal». (p. 95)

HENRY

Henry Vuillemin, o Dadé, como lo llama cariñosamente su nieta, es un hombre de ochenta años con un rostro afilado, surcado por una cicatriz, que transmite inteligencia, agudeza y mucho carisma. Tiempo atrás fue reportero y cubrió varios conflictos bélicos, y aún recuerda con entusiasmo su juventud en los años sesenta cuando junto a Colette, el gran amor de su vida, soñaban con cambiar el mundo. Su erudición, su capacidad de análisis y la osadía con la que escoge las obras para ver con Mona lo convierten en el guía perfecto para conducir a la niña por un recorrido por la historia del arte que contiene una maravillosa enseñanza acerca de la vida.

«A pesar de esas excepciones, Henry constató afligido que la infancia, por comodidad, está impregnada sobre todo de cosas fútiles y feas. Y Mona, a pesar de un entorno benévolo, no escapaba a la regla. La belleza, la verdadera belleza artística, solo irrumpía en vida cotidiana de forma clandestina. Esto era absolutamente normal, pensó Henry: el refinamiento del gusto y el desarrollo de la sensibilidad vendrían después. Con la salvedad —y ese pensamiento lo angustiaba a Henry— de que Mona había estado a punto de perder la vista, y, si sus ojos se apagaban definitivamente en los días, semanas o meses venideros, lo único que se llevaría a los confines de su memoria sería el recuerdo de cosas relumbrantes y vanas. ¿Toda una vida a oscuras, lidiando mentalmente con lo peor que ofrece el mundo, sin la escapatoria de los recuerdos? Era imposible. Era aterrador». (p. 24)

CAMILLE

La madre de Mona es una mujer que roza los cuarenta años y ocupa sus días entre su trabajo en una agencia de colocación y todo tipo de voluntariados. El episodio de ceguera de su hija la sume en una profunda preocupación que ni el pediatra ni la propia niña pueden aplacar. Sin embargo, a medida que pasan las semanas y el misterioso psiquiatra escogido por Henry parece tener un enorme efecto terapéutico en Mona, Camille aprende a confiar en las decisiones de su hija y a hablar sobre la muerte de Colette, su madre, una pérdida que se vuelve un tema tabú para proteger a la niña y acaba teniendo el peso de un angustioso secreto.

«En la explanada del Hôtel de Ville habían instalado una pista de hielo y Mona quería ver a los patinadores. Camille la condujo hasta allí mecánicamente y luego la detuvo con un gesto brusco.

—Espera, cariño.

Se agachó y, con sus manos envueltas en manoplas azules, agarró la carita de su hija y la volvió hacia ella. Mona pensó que su madre iba a besarla y sonrió. Pero su madre no la besó. Únicamente la miró a los ojos, o mejor dicho: le miró los ojos. No hubo intercambio ni empatía entre sus pupilas. De hecho, Mona no experimentó ningún contacto, porque las pupilas de Camille gravitaban imperceptiblemente alrededor de las de su hija, como si buscara algo...

La niña sintió que una oleada de miedo le recorría el estómago, pero, al notar que su madre también estaba asustada, se dijo que no ganaría nada demostrándolo y disimuló.

—¡Qué guapa eres, mi niña! —le soltó entonces Camille». (p. 57)

PAUL

A los cincuenta y siete años, el padre de Mona es un hombre con varios fracasos a cuestas: su primera esposa lo dejó por su mejor amigo, su anticuario especializado en objetos de los años cincuenta comenzó como un sueño de adolescente hecho realidad y ahora está al borde de la ruina, y en el botellero en forma de erizo que tiene en la tienda, Paul colecciona las botellas de vino que bebe a diario hasta perder la conciencia. Henry lo intimida y ante Camille se siente un perdedor, pero la vitalidad y tenacidad de Mona se convierten, sin que la niña se lo proponga, en el apoyo que Paul necesita para salir del pozo en el que ha caído y darse una nueva oportunidad para que las cosas por fin salgan bien.

«En lugar de pedirle ayuda, Paul se había ido achispando hasta terminar borracho. No era la quiebra, ni las amenazas de sus acreedores, ni siquiera las peleas con los agentes judiciales, lo que llevaba a su marido a refugiarse por sistema en el alcohol. Lo que de verdad lo atormentaba era la idea de perder la tienda donde Mona había jugado y soñado tanto, y perder de paso el poco respeto que le tenía su hija. Mientras que Camille era una luchadora y Henry Vuillemin un gran hombre, él, el orgulloso padre de Mona, no les llegaba a la altura del zapato, estaba convencido. ¿Qué pasaría cuando se viera obligado a cerrar su tienda de antigüedades acuciado por las deudas y ya no pudiera ofrecer a su hija ese teatro de sueños a modo de ilusión?» (pp. 48-49)

EXTRACTOS POR TEMAS

LA MIRADA

«—Pero, Dadé, ¿es una obra de arte?

—¡Ah! ¡Esa es la gran pregunta! Marcel Duchamp habría respondido que es una obra, pero una obra ¡“que no es de arte”! No sé si lo es o no, pero en este momento, ante nuestros ojos, se convierte en una.

Mona frunció el ceño. Guardó silencio y se puso a examinar el botellero con atención, como teóricamente debería haber hecho al llegar. Uno, dos, cinco minutos... ¿Se estaba convirtiendo el objeto en una obra de arte ante sus ojos, como había dicho su abuelo? Henry la interrumpió con una frase célebre de Duchamp, que desgranó despacio, sílaba a sílaba, para que resonara en lo más profundo de Mona.

—“Contra toda opinión, no son los pintores, sino los espectadores, quienes hacen los cuadros”.

La niña sonrió. Era halagador pensar que ella, una simple niña, pudiese desempeñar un papel crucial cada vez que iba al museo; gracias a ella, los cuadros, las esculturas, las fotografías y los dibujos

del museo se iluminaban y se activaban. Se convertían en lo que eran, y más. Lo que Henry quería que intuyera era que Marcel Duchamp, con su botellero y más tarde con otros ready-mades, sometía al espectador a un abismo: ¿a partir de qué momento o de qué umbral un objeto se convertía en obra de arte? Duchamp no ofrecía la respuesta, pero planteaba la pregunta (o más bien la hacía sentir) a través de un gesto mínimo desprovisto de toda búsqueda estética o moral». (pp. 356-357)

«Fue después de una comida en la que había muchos amigos a la mesa y levantaban sus copas para brindar por la abuela. Y tú, mamá, creo recordar que estabas enfadada con ella, o algo así. Y también recuerdo que fue muy amable conmigo, que me dio su colgante y me dijo algo precioso... Esa frase me ha venido a la memoria y creo que ahora la entiendo. La abuela me puso el colgante en el cuello y me murmuró al oído, sonriente: “Olvida lo negativo; conserva siempre la luz en ti”.

Camille se echó a llorar.

—Así que —siguió diciendo Mona—, gracias al doctor Van Orst, yo acabé por sentir que entre aquella última vez que vi a la abuelita, de pequeña, y la fragilidad de mis ojos había una relación... Y ahora creo que lo he entendido... Es el colgante... Por eso, mi ceguera pende de un hilo.

Camille, abrumada por la emoción y consciente del camino que había recorrido su hija en un año, quiso acabar por fin con el tabú que envolvía la muerte de Colette Vuillemin. Porque ahora Mona estaba preparada para escucharlo todo, para enterarse de todo. Para verlo todo». (p. 457)

EL ARTE AL SERVICIO DE LA VIDA

«Imaginó, pues para su pequeña Mona, algo mejor que la medicina. Primero irían al palacio del Louvre, luego al Museo de Orsay y, finalmente, a Beaubourg. Allí, oh, sí, allí, en esos lugares consagrados a la conservación de las obras más audaces y hermosas de la humanidad, encontraría un reconstituyente para su nieta. Henry no era de esos aficionados que se contentan, en sí mismos y fuera del mundo, con el acabado de una carne pintada por Rafael o el ritmo de una línea puntuada por el carboncillo de Degas. Le gustaban las cualidades casi incendiarias de las obras. A veces decía: “El arte... o es pirotecnia o es viento”. Y le encantaba que un cuadro, una escultura o una fotografía, en su totalidad o por algún detalle, fuera capaz de avivar el sentido de la existencia». (p. 26)

«A los niños se les enseña que está mal mentir. Y Mona sabía que mentía a sus padres cuando fingía que iba al psiquiatra infantil cada semana y en su lugar deambulaba por el museo con Dadé. Así que habló con su abuelo de ello, aludiendo a Pinocho... ¿Estaba ella misma cambiando un poco cada miércoles, a medida que iba engañando a su madre y a su padre? ¿Se le veía en la cara a la gente la mentira? Henry le frotó la nariz: al menos en ese aspecto, nada había cambiado, la tranquilizó. Y se rió con ganas. Pero no quería comprometerse con una simple apología de la mistificación, por irreprochable que fuera su propósito. El asunto era moralmente demasiado grave para tratarlo con precipitación. ¿Cómo hacer entender a una niña educada en la sinceridad o que era el punto medio, la fina línea que separa la verdad y la mentira? ¿Cómo diluir las concepciones binarias del bien y del mal sin afligirla, desorientarla o decepcionarla? Era una tarea insuperable, y Henry sabía muy bien que solo la experiencia de la vida era capaz de tal moderación; la verticalidad de su discurso sería contraproducente con Mona. Y, mientras reflexionaba de camino al Louvre, se dijo que sin duda había llegado la hora de visitar la segunda planta del ala Denon. El momento adecuado para evocar la noción de claroscuro...» (pp. 84-85)

«Mona sonrió con tristeza. No quería mirar a su abuelo a la cara. Así que se hundió en sus brazos y pegó la boca a su oreja. Con voz un poco avergonzada, inquirió:

—Dadé, ¿cuándo sabe uno que va a morir?

Se hizo un largo silencio. Henry abrazó a su nieta, una y otra vez. Mona notó que él no paraba de tragar saliva: su glotis subía y bajaba por su interminable cuello como un pistón enloquecido que intentara canalizar un desbordamiento de emociones torrenciales. No tenía palabras. Ni una. Su silencio retumbaba como un trueno acercándose a la capital. Quizá Frida Kahlo lo ayudara a encontrar una respuesta». (p. 401)

DEJAR LA INFANCIA ATRÁS

«Mona no sabía qué decir. Sobre todo, no quería decepcionar a su abuelo. Ya había bromeado durante la conversación y no tenía intención de añadir algo demasiado ingenuo, aunque sabía muy bien que él la había llevado a ese inmenso museo para que se hiciera un poco más adulta. Se sentía un poco abrumada, porque esa llamada a crecer, esa embriaguez exploratoria de un mundo nuevo, poseía un extraordinario poder magnético, más aún porque la llamada procedía de Henry, a quien adoraba. Y, sin embargo, en lo más profundo de su alma existía el terrible presentimiento de que lo que uno devuelve nunca se vuelve a encontrar. Y un intenso aunque remoto sentimiento de nostalgia por su infancia perdida para siempre le encogió el corazón». (pp. 37-38)

«Diego se había planteado de la forma más sincera posible cuándo dejaba una persona de jugar. Y Mona también se lo planteaba: ¿en qué momento, a qué edad, se acaba ese gusto por las historias que uno se inventa y representa con des-

preocupada espontaneidad? ¿A partir de qué instante se bloquea la facilidad con la que entras en otro mundo, transformando todo lo que te rodea en un castillo, una llanura del salvaje Oeste o una nave espacial? Diego y, en su estela, Mona veían venir esa curiosa perspectiva, como si presintieran que un día, quizá muy pronto, ellos también abandonarían inevitablemente los territorios fluidos en los que jugar era más una cuestión de disposición natural que de decisión consciente. Pero ¿cuándo? ¿Cuándo exactamente se consumaba esa ruptura?» (p. 64)

«Al reunirse con su abuelo para ir al Museo de Orsay, Mona prefirió no hablarle de su éxito en clase. ¿Por qué? No podía expresarlo con claridad, pero la razón era obvia: su propia autonomía mental ante las obras de arte, si bien habría proporcionado a Henry felicidad y orgullo, en ella despertaba un sentimiento preocupante. Por el momento le resultaba inconcebible imaginarse analizando una obra y disfrutando del espectáculo sin su abuelo. Considerar la posibilidad de esa autonomía era considerar que se hacía mayor, y hacerse mayor significaba despedirse de la magia de la infancia. Si le hubieran preguntado, Mona habría jurado por lo más hermoso y por el universo entero que nunca sería capaz de visitar un museo sin su héroe Dadé. Y habría sido sincera. De hecho, cuando le dio la mano aquel día, sintió que hacía un juramento. Pero sus dedos se aflojaron en cuanto vio, con un ardor mezclado con espanto, *La rueda de la fortuna*, la desconsolada obra maestra de Edward Burne-Jones». (p. 288)

«Su yo de once años se remontó hasta el tiempo en que no tenía más de tres. Eso produjo un torrente de sentidos, una explosión de verdad. Revivió el momento en que Colette Vuillemin, su querida abuela, le regaló el colgante que llevaba al cuello durante su último encuentro, cuando le dijo: “Conserva siempre la luz en ti, cariño”. La pequeña Mona no volvió a verla nunca, a pesar de que parecía tan llena de vida, tan feliz, tan cariñosa.

Ese vacío incomprendible debió de parecerle un misterio a Mona, porque nadie fue capaz de explicarle lo que significaba dejar de existir cuando ella acababa de comenzar su propia existencia. Avanzar en la vida es hacer el ingrato esfuerzo de sacar a la luz heridas que no se han visto venir y que, precisamente por su sigilo, traumatizan a la persona hasta lo más profundo de su abismo». (p. 424)

«Esa era la playa donde, sesenta años antes, Henry y Colette se habían hecho sus promesas. La playa en la que habían recogido unas simples caracolas para convertirlas en amuletos protectores. Así que

ahora... Ahora era el momento de tentar a la curación como se tienta al diablo, devolviendo el amuleto al ciclo de una vida que no había sido la suya, para liberarse de él y volver a ser. Mona no se atrevía a moverse por miedo de echarlo todo a perder.

Y a ese miedo primario se sumó un segundo temor, que penetró en ella por la fuerza. “Un día Dadé también morirá”. Un día se iría, agotado por la edad, se marcharía para siempre, al otro lado. Y lo perdería.

De hecho, en eso consiste la infancia: en la pérdida. Empezando por la pérdida de la propia infancia. Se aprende lo que es al perderla, y se aprende que se perderá todo y todo el tiempo. Aprendemos que perder es la condición indispensable de la sensación vital, de la intensidad presente. Creemos que crecer es acumular ganancias: ganancias de experiencia, de conocimiento, ganancias materiales. Pero eso es una ilusión. Crecer es perder. Vivir la vida es aceptar perderla. Vivir tu vida es saber decir adiós a cada instante». (pp. 499-500)

PREGUNTAS PARA LA CONVERSACIÓN

1. Desde el título mismo, *Los ojos de Mona* es una novela que da protagonismo al sentido de la vista, ya sea a través de su pérdida —la ceguera de Mona— o a través del acto de mirar un cuadro, una escultura o un ser amado. ¿Qué conceptos y valores se asocian a la mirada a lo largo de la novela? ¿Y qué nos dicen sobre la mirada artistas tan diversos como Canaletto, Friedrich o Duchamp?
2. De la mano de su abuelo, Mona aprende a detenerse ante una obra de arte y mirar. Al comienzo solo permanece unos pocos minutos, pero a medida que transcurren las semanas Mona puede pasar una hora entera observando un cuadro. ¿Qué sucede con el resto de los sentidos? ¿Mona se sirve de otros sentidos para estudiar las obras?
3. La interpretación que Mona hace de las obras nace de los sentidos y las emociones, y al lado de los comentarios eruditos de Henry, la niña hace gala de un saber más espontáneo que, en alguna ocasión, la hace sentirse demasiado ingenua. Pero ¿la mirada de Mona y la mirada de Henry son opuestas o diríais que se complementan? ¿Qué nos dice la novela acerca del diálogo intergeneracional y las diferentes aproximaciones al arte?
4. Con su enorme erudición y su mirada sagaz, Henry no solo es capaz de analizar en profundidad las obras de arte, sino también de guiar a Mona para que ella misma aprenda a verlas. En el caso de algunas obras, como las pinturas de Goya, Hammershøi o Basquiat, la niña consigue ver detalles que a su abuelo se le pasan desapercibidos. ¿Qué distingue a la mirada infantil respecto a la mirada adulta? ¿Por qué Mona consigue ver detalles como caras ocultas o figuras monstruosas que, sin su ayuda, Henry no puede ver?

5. La novela transcurre en tres ámbitos bien definidos: las citas de los miércoles de Henry y Mona, la escuela y la vida doméstica de la niña, que abarca el piso de Montreuil y la tienda de antigüedades de Paul. A lo largo del año que comprende la novela, ¿cómo se va transformando Mona en estos tres ámbitos? ¿Qué papel tiene el arte en sus cambios? ¿Veis una correspondencia entre las conversaciones de Mona y Henry en torno al arte y los conflictos que ella va atravesando?
6. Mona es una niña que, a lo largo de la novela, deja la infancia atrás, además de tener que lidiar con el miedo a la ceguera. De los diez a los once años, experimenta una transformación importante. Y Henry, ¿también es un personaje que vive una transformación o es el mismo de comienzo a fin?
7. Henry inicia a Mona en el mundo de los museos y a través del arte traza un recorrido filosófico que abre el pensamiento y las emociones de la niña a los principios rectores de toda existencia. Desde su experiencia y sabiduría, el anciano encarna la figura del maestro o tutor. Pero ¿hay algo que él aprenda gracias a Mona? ¿Qué le enseña la nieta a su abuelo? ¿Y qué nos dice la novela acerca del aprendizaje? ¿Es un proceso vertical o se cimienta en el diálogo entre iguales?
8. A medida que Mona gana autonomía como espectadora, siente que levanta vuelo y su mirada adquiere rasgos adultos. Esta sensación la llena de orgullo pero, al mismo tiempo, conlleva una dosis de tristeza: saber que un día ya no necesitará a su abuelo como lo necesita ahora, y peor aún, que él no estará junto a ella para siempre. ¿Cuál es la reflexión que se abre en la novela acerca de la infancia y el paso del tiempo? ¿Estáis de acuerdo con la afirmación, al final de la novela, de que infancia y pérdida van de la mano?
9. Al igual que Mona, Henry también tiene momentos de toma de conciencia de su propia finitud y la finitud de su relación tan especial con la niña. ¿Su percepción del paso del tiempo es similar a la de Mona? ¿Cómo es su mirada hacia el pasado? ¿Y hacia el futuro?

10. Tras la muerte de Colette, Henry y Camille guardan silencio respecto a esta pérdida dolorosa que se acaba convirtiendo en un asfixiante tabú para Mona. ¿Por qué la muerte de Colette es algo de lo que los adultos no pueden hablar? ¿Cómo aborda la novela un tema tan complejo como la eutanasia?
11. Mona descubre, por casualidad, la caja de figuras Vertunni y su hallazgo supone un giro en la vida de Paul, que a partir de la venta de estas piezas comienza a recobrar el ánimo para encarar nuevos proyectos profesionales. Las figuras pertenecían a Colette pero Camille acepta de buen grado desprenderse de ellas. Más tarde, Mona se desprende de sus juguetes de infancia y, por último, del colgante que le regaló su abuela. ¿Por qué el acto de desprenderse de objetos está tan presente en la novela? Pensando también en la instalación de Marina Abramovi que visitan Henry y Mona, ¿cuál es la reflexión que se introduce respecto al acto de desprenderse y separarse de objetos y seres amados?
12. Al aceptar el legado de su abuela, Mona, sin quererlo, renuncia a la capacidad de decir «no». Henry repara en ello e intenta que su nieta vuelva a incorporar la negación en su lenguaje sin perder el entusiasmo y vitalidad que caracteriza su abordaje del mundo. A su vez, muchas de las obras que escoge para Mona hablan de experiencias como el desprendimiento, la pérdida, la melancolía del deseo o el *memento mori* que suponen una revelación y, al mismo tiempo, tienen una carga de tristeza o dolor. ¿Por qué Henry hace hincapié en un concepto pictórico como el claroscuro o en la ambigüedad de muchas experiencias humanas que conjugan belleza y sufrimiento? Desde el punto de vista de Henry y de muchos de los artistas citados, ¿el mundo se puede ordenar en términos binarios o antagónicos, o uno de los valores del arte es la capacidad de invocar todos los matices de nuestra experiencia?
13. A través del singular tratamiento que Henry le prescribe a Mona, la novela nos habla acerca del lugar que el arte y los museos ocupan o pueden ocupar en nuestra sociedad y en nuestras vidas. ¿Cuál es la reflexión al respecto que introduce el autor? ¿Estáis de acuerdo con Schlessner cuando afirma que el arte puede estar al servicio de la vida?

14. A lo largo de cincuenta y dos semanas, Mona y Henry observan en detalle cincuenta y dos obras de arte de las que obtienen una serie de lecciones. ¿Hay alguna obra o lección que os haya parecido especialmente valiosa? ¿Os habéis detenido a observar atentamente alguna de las obras citadas?

15. En más de una ocasión, Thomas Schlessler ha citado una frase del pintor Paul Cézanne que, considera, entronca con su novela: «Hay que ir al Louvre a través de la naturaleza y volver a la naturaleza a través del Louvre». ¿Qué os parece esta frase? ¿Cómo la interpretáis?

EL AUTOR

© Roberto Frankenberg



THOMAS SCHLESSER (1977) dirige la Fundación Hartung-Bergman y es profesor de la Escuela Politécnica de París. Es historiador del arte, autor de numerosos ensayos, como *Faire rêver* (2019) y *Anna-Eva Bergman: vies lumineuses* (2022).

La publicación de su novela *Los ojos de Mona*, finalista del Grand Prix RTL-Lire Magazine Littéraire 2024 que se fallará en marzo, se ha convertido en un acontecimiento editorial en veintiocho países.

Lumen

LA CRÍTICA HA DICHO

«Un terremoto en el mundo editorial. Thomas Schlessler. Recuerde su nombre. [...] La idea de la novela es fabulosa. [...] Se lee un poco como *El mundo de Sofía* en el ámbito del arte [...], como una novela de aprendizaje, una novela de la alegría».

Le Figaro Littéraire

«Al vincular la historia del arte al relato y a preceptos filosóficos, el autor ofrece hábilmente un anclaje más sensible a la teoría, una razón adicional para examinar conceptos que podrían parecer abstractos o distantes. [...] El dúo de protagonistas es decididamente atractivo. La química entre la niña y su abuelo acaba por envolver al lector en una refrescante aproximación a la historia del arte».

Margaux Morasso, *Lire*

«Una novela didáctica apasionante. Un relato conmovedor sobre la infancia, la familia, la enfermedad, y un viaje erudito por los más grandes museos de París.

Un grito desde el corazón para que el arte entre de lleno en nuestras vidas. [...] Una novela universal».

Bastille Magazine

«Combina una eficaz intriga, que va aflorando poco a poco, con otro hilo narrativo, muy bien elaborado: el de la historia del arte a lo largo de los siglos. [...] Una novela inteligente que te hace más inteligente: amena y altamente recomendable». *Page des Libraires*

«Una novela única que combina cualidades literarias, novelísticas y pedagógicas. Un libro original, profundo, conmovedor, muy bien construido y universal». Nicolas de Cointet, editor de Albin Michel

«Aunque están reproducidas en el libro las 52 obras, son las palabras las que nos las hacen visibles. Nuestros ojos las recordarán siempre. Una novela insólita».

La Tribune

