

EL ARTE DE SENTIR: UNA ADAPTACIÓN PARA GUIÓN DEL
CUENTO *SUEÑO* DE HARUKI MURAKAMI

DANIEL RÍOS RENGIFO

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
SANTIAGO DE CALI

2017

EL ARTE DE SENTIR: UNA ADAPTACIÓN PARA GUIÓN DEL
CUENTO *SUEÑO* DE HARUKI MURAKAMI

DANIEL RÍOS RENGIFO

Monografía presentada como requisito para optar al título de
Licenciado en Literatura

DIRECTOR: ALEJANDRO JOSÉ LÓPEZ CÁCERES

Doctor en literatura y medios de comunicación

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
SANTIAGO DE CALI

2017

Nota de aceptación:

Firma del director

Firma del jurado

Firma del jurado

A Diego y a Mar, quienes creyeron en mí a pesar de mis fracasos. Tropezar no es más que saltar en otro sistema cartesiano.

AGRADECIMIENTOS

Esta monografía, este trabajo, esta investigación que tardó poco más de un año, no hubiese sido posible sin la ayuda y el sacrificio de muchas personas. Quiero agradecerles, sinceramente, a todas por igual. Primero, a mi padre Leopoldo Ríos y a mi madre Maria Cristina Rengifo, quienes me apoyaron pese a mi terquedad y mi inconsistencia. Gracias por estar allí, por respaldarme económica y emocionalmente, por sonreírme a diario y por no haberse rendido nunca con sus propias metas. Son mi mejor ejemplo. A mi hermana, por sus burlas y su buen humor, por hablarme de su tesis y por creer en mí. A María Del Mar, quien me leyó y me criticó con sinceridad, quien me presionó y me ayudó a corregir esos pequeños detalles de los que no me enteraba. Ustedes frenaron mi locura.

Quiero agradecer también a Stephanía, a Jeison Steven y a Jean Pierre, compañeros que me desafiaron intelectualmente toda la carrera. Sin ellos aún no entendería por qué la realidad no es más que otra ficción. Finalmente, pero no menos importante, agradezco a Alejandro José López, un director de tesis paciente y dedicado. Le agradezco por los cafés, las tardes de trabajo, las largas conversaciones. Le agradezco por todo el conocimiento que me brindó. ¡Gracias profesor! ¡Gracias a todos!

CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	1
1. LA POÉTICA CUENTÍSTICA DE MURAKAMI.....	4
1.1. El autor y su escritura.....	4
1.2. El contexto socio-cultural del Japón contemporáneo en la obra de Murakami.....	7
1.3. Los personajes de Murakami.....	11
1.4. Sobre <i>El elefante desaparece</i>	14
1.5. El tono en los cuentos de Murakami: La pieza.....	16
2. BITÁCORA CREATIVA.....	19
2.1. Herramientas de creación.....	19
2.1.1. La síntesis del conflicto.....	21
2.1.2. Arquitectura del relato.....	21
2.2. Construcción de personajes.....	23
2.3. Acciones y escenas.....	24
2.3.1. El tono.....	30
2.4. Sobre el desarrollo de los diálogos.....	31
3. ADAPTACIÓN A GUIÓN DEL CUENTO <i>SUEÑO</i>	37
3.1. Story-line.....	37
3.2. Estructura dramática.....	37
3.3. Scaletta.....	38
3.4. Libreto.....	44
CONCLUSIONES.....	72
ANEXOS	74
<i>Sueño</i> de Haruki Murakami.....	74
BIBLIOGRAFÍA.....	93

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de monografía, titulado “El arte de sentir: una adaptación para guión del cuento *Sueño* de Haruki Murakami”, recoge la labor de creación y adaptación de uno de los cuentos desconocidos, en habla hispana, del escritor japonés Haruki Murakami: *Sueño*. Este cuento se publicó por primera vez, junto a otros tantos del mismo autor, en revistas japonesas entre 1989 y 1991. Pero no fue hasta 1993 que se dio a conocer dentro de una colección de cuentos titulada *The Elephant Vanishes*, por la editorial Knopf. Más tarde, ya empezado este trabajo monográfico, Tusquets publicaría una edición en español de este libro, a mediados del 2016. Es por eso que nuestra intención inicial de *rescatar* el cuento desconocido resulta, a esta parte, un tanto extraña. Con todo, dado que el interés por la obra de Murakami en general (y por este cuento en particular) se ha mantenido vigente, transformamos aquella idea de divulgar el texto en la idea de realizar una adaptación a partir del mismo. De manera que el guión resultante de dicho ejercicio constituye uno de los elementos centrales de esta monografía.

Antes de acercarnos al guión adaptativo de *Sueño*, intentaremos exponer los resultados de la investigación preliminar realizada sobre el autor y su mundo narrativo. Así, el primer capítulo de este trabajo enfocará su atención en los resultados mencionados. Organizaremos esta exposición en cinco apartados: El autor y su escritura, el contexto socio-cultural del Japón contemporáneo en la obra de Murakami, los personajes de Murakami, sobre *Elefante desaparece*, y el tono en los cuentos de Murakami (la pieza). Se intentará, con estos cinco apartados, establecer un imaginario de la escritura del autor que sirva como referencia de las posibilidades sobre las cuales se podría realizar una adaptación audiovisual.

En el primer apartado de este capítulo inicial se hablará sobre el autor (biográficamente), se contará la vida de Murakami como japonés, como dueño de un bar, como fan de la música de los años 70 y 80, como escritor y como sobreviviente de varias tragedias que han afectado a Japón y a todos sus habitantes. En el segundo apartado se ampliará el contexto histórico y cultural de Japón; intentaremos dar cuenta de la relación que tienen los japoneses con sus mitos y tradiciones y, además, se referirán algunas tragedias que, de una manera u otra, afectaron la escritura del autor japonés. En este segundo apartado se mencionará, también, cómo el uso del lenguaje de los japoneses puede afectar su visión de mundo.

El tercer apartado indagará en los personajes y temáticas que fluctúan en la obra de este escritor japonés. Hablaremos de los hombres y mujeres que aparecen en sus historias, de la sobriedad, de los elementos cotidianos y de la magia fantástica de algunos personajes. Se intentará, también, responder a preguntas sobre la música y las referencias occidentales en este autor. En el cuarto apartado hablaremos de la colección *El elefante desaparece* en la que se encuentra publicado el cuento *Sueño*. Presentaremos las líneas temáticas de algunos cuentos importantes en la compilación intentando, así, proponer un posible derrotero temático de sus cuentos en esta primera etapa de escritura.

El quinto apartado (y último) de esta primera parte de la monografía, indagará en la atmósfera narrativa y el *tono* en los relatos de Murakami. ¿Cómo se lleva a cabo el drama en el cuento *Sueño*? Se intentará explicar la importancia de los silencios en la historia, y relacionaremos el tono de este cuento con aquel tono del género teatral conocido como Pieza. Tanto en el cuento, como en el género dramático, la cotidianidad define el contexto, las acciones son muy leves y toda la carga dramática ocurre en el subtexto. Y estos elementos del tono son totalmente necesarios para construir los diálogos, los personajes y la anécdota de la adaptación. Resuelta esta primera parte y establecidos unos límites narrativos para la adaptación, pasaremos al segundo capítulo que consistirá en el proceso de adaptación: La bitácora creativa.

El segundo capítulo de la monografía es, principalmente, un compendio de experiencias diversas. Más precisamente, las experiencias del guionista. Este capítulo se divide en cuatro partes: Herramientas de creación, construcción de personajes, acciones y escenas, y una última sobre el desarrollo de los diálogos. La primera sección dará cuenta de los primeros pasos de la creación de la historia. Se intenta, aquí, crear una story-line y una estructura dramática que nos explique los momentos que muevan o impacten la historia, tales como los puntos de giro, el gancho y el clímax. El segundo apartado presenta un bosquejo de los dos protagonistas. ¿Cuál es su meta? ¿Cuál es su pasado? Se plantearán los motores que mueven la voluntad de ambos personajes y sus conflictos internos, para, complementados con la historia, empezar a moverlos.

El tercer apartado, que da cuenta del trabajo de scaletta, presenta el proceso de creación de las acciones del cuento, es decir los pasos de los personajes entre el principio, los puntos de giro y el final. En este tercer apartado no hay diálogos, pero se pueden empezar a ver personajes mudos, personajes que trabajan, se desvelan, discuten y aman. Se planearán los movimientos que transforman al personaje y mueven la historia, para lo cual tomaremos

en cuenta la investigación de Claudia Alatorre sobre el drama teatral y, específicamente, sobre la pieza; bajo el subtítulo de *El Tono* encontraremos algunos apuntes del trabajo de Claudia Alatorre en su libro *Análisis del drama*.

El cuarto apartado intentará ilustrar el trabajo con los diálogos en el libreto final. Esta experiencia será contada en un formato de diario. No recoge todos los problemas que se encontraron pero intenta mostrar los más importantes, organizados por fechas a lo largo de un año de trabajo. La bitácora del libreto dará cuenta de problemas con las conversaciones, las interacciones de los personajes, el montaje imaginario de la escena, la música y los personajes secundarios. Se puede ver, en este apartado, el dilema que hay entre las formas orales que usamos a diario y la ilusión de oralidad que requiere un guión cinematográfico. No todo se dice: sólo lo estrictamente necesario.

El tercer capítulo es el trabajo creativo resultante, el cual se compone de cuatro partes: la Story-line, la estructura dramática, la scaletta y el libreto. La Story-line es la sinopsis corta de la historia, la cual trata de capturar la esencia del libreto en unas pocas líneas. La estructura dramática recoge los puntos que, de una manera u otra, avanzan el relato y la comprensión de éste. La scaletta podríamos presentarla como el libreto en acciones y escenas simples: ya se ve la locación, ya se puede ver a los personajes y su actuar, pero aún no dicen nada. El libreto es el producto final, con los diálogos resueltos y las interacciones de los personajes más complejizadas; es la promesa real de un proyecto audiovisual.

Con esto dicho, pasaremos a la primera parte del trabajo: la contextualización histórica, cultural y narrativa de la obra del escritor Haruki Murakami.

CAPÍTULO 1: LA POÉTICA CUENTÍSTICA DE HARUKI MURAKAMI

El trabajo de adaptación de un cuento como *Sueño*, además de los requerimientos propios del relato, necesita un contexto. ¿De dónde surge? ¿Quién es el autor? ¿Recoge dicha adaptación las dinámicas y la historia puntual que el cuento propone? El propósito de esta primera parte, la cual dedicaremos a hacer un recorrido por las especificidades ficcionales de la obra escrita por Haruki Murakami, es precisamente crear un mapa que le permita al lector hacerse a dicho contexto. *Sueño* es un cuento pequeño en una obra considerable, empapado de unas experiencias, unas influencias literarias y culturales, y una visión de mundo. No podríamos haber hecho esta labor de adaptación sin conocer el trabajo del autor. Así las cosas, hemos decidido que para adaptar este cuento se debía investigar sobre el escritor, como japonés tradicional y como japonés globalizado. Se debía también investigar sobre su obra, sus cuentos y esa leve frecuencia en la que vibran sus historias.

Se ubicará, entonces, a lo largo de esta primera parte, al autor y su escritura. Comenzaremos con una biografía rápida que dé cuenta de su desarrollo como persona y como narrador. Continuaremos, entonces, contando momentos en los que Japón aparece en su escritura, como evento histórico, como tradición, o como una leve crítica a la visión popular. Expondremos, luego, su cuentística y los temas que recurren en ésta, sus personajes y la música; finalmente, se hablará de *El elefante desaparece*, el libro de cuentos donde está publicado *Sueño*. Cerraremos esta primera parte con una breve reflexión sobre el tono más recurrente en los relatos del autor japonés. Después de esta contextualización, procederemos a presentar a Haruki Murakami, "un escritor, quien, además de posmoderno, es un escritor para tiempos de crisis que puede ser comprendido en todo el mundo". (Sotelo 76)

1.1. El autor y su escritura

El nombre de Haruki Murakami se vuelve conocido en el ámbito comercial de Japón con su novela *Norwegian wood*, publicada por vez primera en 1987. En el mundo de habla hispana ocurre algo parecido: en 2005, la editorial española Tusquets publicó una traducción de *Tokyo Blues (Norwegian wood)* y volvió viral a este autor japonés, quien hasta entonces causaba poco interés a la crítica española. Tras eso, y el éxito que le representó su novela *IQ84* (2011), actualmente es sencillo conseguir la obra del autor en cualquier librería, y

abundan las promesas de Tusquets para publicar obras de este autor, incluso de antes de ser conocido por nadie.

Haruki Murakami, quien poco habla de sí mismo, del cual se conocen pocas minucias pese a lo globalizado del mundo, quien no ofrece entrevistas fácilmente, nace el 12 de enero de 1949 en la generación del "Baby boom", que surgió tras el fin de la segunda guerra mundial. Su padre era hijo de un monje budista y su madre de un mercader de Osaka, y ambos eran profesores de literatura japonesa. Fue un alumno que siempre pasó inadvertido en el colegio superior de Kobe y creció rodeado de elementos de la cultura occidental como la música o la literatura; estos fueron, en parte, su gran influencia creativa. A partir del año 1968 estudió literatura y drama griego en Waseda (una universidad privada de Tokio), donde conoció a su esposa Yoko y se aficionó a la música y el béisbol.

El primer trabajo de Murakami había sido en una tienda de discos (como Toru Watanabe, el protagonista de *Tokyo Blues*) y antes de acabar sus estudios, que se alargaron durante 7 años, abrió el bar de Jazz "Peter Cat" en Tokyo. Lo mantuvo abierto entre 1974 y 1982. En el año de 1986, dado el éxito de la novela que lo dio a conocer en Japón, el autor abandonó su país para vivir en Europa y América. Regresó en 1995 tras el terremoto de Kobe y los atentados de gas sarín en el metro de Tokyo por la secta "La Verdad suprema". Se considera miembro de una generación de supervivientes, enmarcada en la guerra fría, donde se inició el rápido crecimiento económico de su país. Admite, también, que tiene pánico de convertirse en una celebridad. No aparece con frecuencia en televisión, no va a fiestas, no da charlas, no tiene amigos famosos, no aparece por las librerías para firmar libros. En general, no quiere que la gente lo reconozca y prefiere vivir de incógnito.

En el prólogo de *Birthday Stories* (2004), el autor, además de contarnos los motivos de la colección de historias, nos cuenta un poco de sí mismo. Nos dice que suele despertarse cada día sobre las cinco de la mañana, y enseguida se pone a trabajar puntualmente. Nos cuenta que un día estaba en su apartamento cuando escuchó que era su cumpleaños. En la radio estaban anunciando una serie de eventos importantes a lo largo del país y, al final de la emisión, mencionaban una lista de las personas famosas que cumplían años ese día, enero 12. Entre todos los que nombraron, estaba también el nombre del autor japonés. Escuchar su nombre en la radio hizo estremecer al escritor. Se preguntó quién escuchaba la radio a esa hora y si era posible que le conociera. No quería que su cumpleaños se volviera un evento nacional. Incluso, afectado, admitió que no quería cumplir más años. Una de sus obsesiones había sido que no pasaría de los 52, cosa que, evidentemente, no ha ocurrido.

Las grandes influencias del autor son occidentales. La música, sobre todo el Jazz y los grandes clásicos, atraviesan toda su obra; hay, inclusive, algunas novelas que se llaman como canciones famosas. Pensemos en la que hemos mencionado anteriormente, *Noreigwan Wood*, de los Beatles o *Dance, Dance, Dance* que hace referencia a The Dells. Murakami ha sido, además, traductor de autores como Raymond Carver, John Irving y Scott Fitzgerald, estilos y tonos que se notan a lo largo de toda la obra del escritor japonés. Por último, el deporte, recorrer largas distancias y el béisbol, también han marcado sus diversas obras. Murakami ha publicado un ensayo donde expone su afición a correr cada día. Lo ha titulado *De qué hablo cuando hablo de correr* (2010). En él reconoce que en la primavera de 1978, mientras veía un partido de béisbol cerca de su casa, decidió escribir una novela, y en unos pocos meses tenía terminada *Escucha la canción del viento* (25).

La novela es el género que predomina en la obra de este autor japonés. Incluso sus cuentos, los cuales son intensos, suelen volverse ideas para novelas. Él mismo ha reconocido que si escribir novelas es un reto, hacer cuentos es un placer. En el prólogo de la colección de cuentos *Sauce ciego, mujer dormida* asegura que, "si escribir novelas es como plantar un bosque, entonces escribir cuentos se parece más a plantar un jardín. Los dos procesos se complementan y crean un paisaje completo que atesoro. El follaje verde de los árboles proyecta una sombra agradable sobre la tierra, y el viento hace crujir las hojas, que a veces están teñidas de oro brillante" (9). La reescritura de algunos cuentos, como hemos anotado, dieron lugar a novelas, como *La luciérnaga* o *Los gatos antropófagos*, convertidos, con algunos cambios, en las novelas *Tokyo Blues* y *Sputnik, mi amor*, respectivamente.

Murakami revela, con lo anterior, la relación orgánica que hay para él entre cuento y novela: "Hubo un periodo en el que narraciones que había escrito como cuentos continuaron creciendo en mi mente y se transformaron en novelas. Un cuento que había escrito mucho tiempo antes irrumpía en mi casa en plena noche, me zarandeaba hasta despertarme y gritaba: '¡Eh, que éste no es momento de dormir! ¡No puedes olvidarte de mí, todavía quedan cosas por escribir!'" (Murakami, *Sauce* 12-13) En ese sentido, el escritor japonés consideraba que los cuentos y las novelas estaban conectados fuertemente dentro de él, de una manera muy orgánica, muy natural. Incluso, tras la publicación de su libro de cuentos *Cuentos extraños de Tokyo*, decidió que, en el fondo, todo lo que escribía era un cuento extraño.

Su obra, referida por géneros, es la siguiente. Novelas: *Escucha la canción del viento* (1979), *Pinball, 1973* (1980), *La caza del carnero salvaje* (1982), *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas* (1985), *Tokio Blues (Norwegian woods)* (1987), *Baila, Baila, Baila* (1988), *Al sur de la frontera, al oeste del sol* (1992), *Crónica del pájaro que da*

cuerda al mundo (1995), *Sputnik, mi amor* (1999), *Kafka en la orilla* (2002), *After dark* (2004), *IQ84* (2009), *Los años de peregrinación del chico sin color* (2013), *Matar al comendador* (2017). Colecciones de cuentos: *El elefante desaparece* (1993), *Después del terremoto* (2000), *Sauce ciego, mujer dormida* (2008), *Hombres sin mujeres* (2014). Ensayos: *Underground* (1997/1998), *De qué hablo cuando hablo de correr* (2007), *De qué hablo cuando hablo de escribir* (2015).

Haruki Murakami es, sobre todo, un escritor dedicado. Escribe desde lo cotidiano con uno que otro toque de fantasía: ideas extrañas, sobrenaturales, o elementos de la tradición japonesa. Por esto, antes de adentrarnos en su obra, resulta interesante revisar algunas tradiciones y momentos históricos de Japón que son pautas importantes en la obra del escritor.

1.2. El contexto socio-cultural del Japón contemporáneo en la obra de Murakami

Como hemos anotado atrás, el escritor volvió a Japón en 1995 tras dos eventos: el terremoto en Kobe y el ataque con gas sarín en el metro de Tokyo por la secta "La verdad suprema". Estos dos eventos, junto a otros, afectaron las historias que contaba. Así que para hablar de Murakami como escritor, hay que hablar de Jazz, de la juventud que creció tras la segunda guerra mundial, de la crisis económica, de "literatura pura" y de la lucha fallida de los movimientos de izquierda en los años 70. También hay que mencionar, como parte de este transcurso, el esteticismo cultural de Japón: sus personajes, pese a tener trazos de la cultura occidental, están empapados de la tradición japonesa.

Matthew C. Stretcher afirma, en un ensayo para *The Journal of Japanese Studies*, que la generación nacida tras la Segunda Guerra Mundial en Estados Unidos y Japón creció en un periodo de estabilización y superación económica; es decir, en un imaginario de comodidad opuesto al de sus padres y al de sus abuelos, quienes crecieron en tiempos de crisis. Los jóvenes japoneses, a lo largo de 1970, no habían encontrado dificultades de vida que los forzaran a crear una identidad; en general, no sabían quiénes eran y estaban poco interesados en el enriquecimiento de su país. Quizás por eso, "la facilidad con la que los movimientos estudiantiles a lo largo de todo el mundo encontraron un apoyo considerable de los jóvenes nacidos en la Post-guerra, se debía a que estos movimientos ofrecían la oportunidad de identificarse con algo positivo y dinámico" (Stretcher 265). En Japón, durante una época de éxito económico, el movimiento estudiantil Zenkyoto ofreció a sus jóvenes la oportunidad de construir una identidad con algo que no fuera el confort del hogar y las posesiones. Pero este

movimiento fracasó y con este fracaso la juventud japonesa perdió un importante atisbo de su identidad.

El naufragio del movimiento estudiantil de los años de 1970 significó, también, un retroceso en la lucha contra lo tradicional. Stretcher menciona que esta lucha política afectó, de manera negativa, el crecimiento de las artes y la literatura:

El colapso de Zenkyoto entre 1970 y 1972 y la consiguiente absorción de sus participantes en la sociedad japonesa dominante, debilitó cualquier tendencia que pudiera haber existido hacia la liberalización del arte literario en Japón, acentuando el poder del "Establishment". En otras palabras, a diferencia de los Estados Unidos, los elementos conservadores en Japón resistieron el movimiento estudiantil y salieron ilesos. Por otra parte, con el aumento sin precedentes de los medios de comunicación de masas y su relación simbiótica mejorada con las empresas, la industria y el gobierno, la estructura de poder japonesa no sólo se ha fortalecido sino que es más difícil de alcanzar que nunca. Como consecuencia, ese "sistema" es menos confrontable, impidiendo así la posibilidad de una resistencia significativa, ya sea política, social o artística.¹ (Stretcher 372)

La Literatura, aún mucho después de 1970, siguió siendo primordialmente conservadora. Incluso dentro de la obra del escritor de izquierda Kenzaburo Oé y su escritura experimental, predomina la tradición japonesa clásica y el sentimiento modernista. Dicha etapa histórica coincide con la primera etapa de Murakami como escritor. Este autor japonés expresa los eventos de finales de los años 70 a través de una sutil parodia del mundo tradicional de Japón en la "Trilogía de la rata": *Escucha la canción del viento*, *Pinball* y *La caza del carnero salvaje*. Sin embargo, el tema que marcó, desde ese primer momento, toda su obra y el cual Murakami ha representado a través de sus personajes, es la crisis de identidad de los jóvenes; una crisis de identidad que empezaba a establecer la base de la

¹ "(...)the collapse of Zenkyoto between 1970 and 1972, and the subsequent absorption of its participants into mainstream Japanese society, weakened whatever trend may have existed toward the liberalization of literary art in Japan by reinscribing the power of the Establishment. In other words, unlike in the United States, the conservative elements in Japan weathered the student movement and emerged largely unscathed. Furthermore, with the unprecedented rise in the 1970s and 1980s of the mass media and its enhanced symbiotic relationship with business, industry, and government, the Japanese power structure-van Wolferen's "System" - has not only grown stronger, but is more elusive than ever. As a consequence, that "System" is less confrontable, thereby precluding the possibility of meaningful resistance, whether it be political, social, or artistic.

actual sociedad japonesa y, extensivamente, quizás también las diversas sociedades del mundo.

Por otra parte, es importante señalar que Haruki Murakami es un escritor que no se restringe a una sola tradición. Su obra está llena de elementos occidentales, como la música en *Norwegian Wood* o *Dance Dance Dance* y podemos encontrar arquetipos como el Edipo reflejado en Tengo, un personaje de *1Q84*, o al escritor Franz Kafka en *Kafka en la orilla*. Y aún, pese a la recurrencia de referentes occidentales, las hamburguesas y el whisky, Haruki Murakami es también un escritor profundamente japonés. La tradición, los ritos, el folclor y los mitos son frecuentes en su obra y marcan el actuar de los personajes, su comprensión del mundo y la forma en que interactúan con éste. Quizás es necesario acercarse a dicho universo tradicional para comprender un poco más la obra del escritor japonés.

Carlos Rubio López de la Llave nos cuenta, en una conferencia de la Fundación Mapfre (en el ciclo de narrativa contemporánea del 2012), que en el imaginario de muchos japoneses, los fantasmas, los kami (dioses), los espectros, los animales encantados, etc. existen con la misma naturalidad con que se celebran los ritos de veneración a los ancestros de cabeza de familia. La existencia de dichos seres sobrenaturales rige el comportamiento cotidiano de los japoneses y “constituye una realidad casi tan tangible como la superficie del tatami [una especie de estera] o el agua diaria que toman”. (Rubio 9:36) Todos estos seres son pervivencias de un mito no siempre amable. Así como en la obra de Murakami encontramos dulces Naoko (novia de Toru) en la novela *Tokyo Blues* o simpáticos Nakata de *Kafka en la orilla*, contrastados con inquietantes gatos negros y siniestros cuervos parlantes, en la mitología japonesa hallamos un trasfondo de crudo realismo. Dice Rubio que nos repugnarían y aterrorizarían cosas como el alimento del dios del trueno, ermitaños quienes devoran cadáveres, o brujas que arrancan brazos. El mito japonés es a la vez amable y siniestro.

Rubio revisa algunos elementos y creencias japonesas que conviven en la obra de Haruki Murakami, como la frecuencia de gatos, el tema del doble y el espejo, el poder del nombre, los Yurei (fantasmas japoneses), entre otros. Nos interesan, para la comprensión del cuento *Sueño* dos de ellos: la espontaneidad de las causas y, de otro lado, los recursos que según Rubio activan el comportamiento mitológico y fantástico en la obra del escritor japonés. En la conferencia, Carlos Rubio señala la importancia mayor del efecto en relación con la causa evidente, tanto en el mundo oriental como en la obra de Murakami:

Los personajes de Murakami no hacen nada para que ocurran las cosas, no parecen ser responsables en lo absoluto del acontecer que los afecta directamente. A los hombres les desaparecen las esposas, se le van los gatos de las casas. (...) Es posible que esta espontaneidad de las causas tenga que ver con la estructura de la lengua japonesa, en la cual la omisión del sujeto no es infrecuente o no presente una función de agente tan marcada como en las lenguas occidentales. O talvez tenga que ver con la consciencia cultural de que lo realmente importante es el efecto y no la causa. En la mayoría de las lenguas occidentales lo que certifica y garantiza la validez de una información suele ser el sujeto que asume la responsabilidad e iniciativa de la verdad, del enunciado, mientras que para los japoneses, en general, lo que garantiza y certifica la verdad es, frecuentemente, el carácter natural y espontáneo de su aparición y nada más. (21:40)

En *Sueño* no importan las causas que hacen aparecer un fantasma en la madrugada a una mujer que intenta dormir. Importan los efectos de dicho evento. Las cosas ocurren porque hay tantas variables que el fluir de la vida parece arbitrario; los personajes de Murakami lo saben y es difícil sorprenderlos con un evento impactante. Quizás por eso, como veremos más adelante, las historias de Murakami están llenas de algo que un occidental podría percibir como una incómoda frivolidad.

El segundo elemento que menciona este profesor español se refiere a los recursos que activan el comportamiento mitológico. Y, según Rubio, estos recursos son cuatro: Los animales encantados; los pasadizos y estados mágicos (pozos, bosques, cabañas, sueños); los personajes “esquema” (perdida-búsqueda, salvador-del-mundo); y, finalmente, el aire sutil que envuelve toda su ficción, “un aire que permite respirar y por lo tanto vivir ese universo mitológico cuyas ráfagas contribuyen a que los mitos de Murakami acierten a cumplir una de las funciones del mito: transmitir verdades existenciales” (21:05). Un aire, como se ha visto en este apartado, con acentos sobrenaturales.

Dicho esto sobre la presencia de la tradición y la mitología japonesa en la obra de Murakami, regresemos un momento a dos de los acontecimientos recientes en la historia de Japón que inciden en su obra. El 17 de enero, un terremoto de veinte segundos tomó la vida de más de seis mil personas en la prefectura de Kobe. Y el 20 de marzo, la secta Aun Shinrikyo asesinó a más de dos mil personas al liberar gas Sarín en tres líneas subterráneas de trenes en Tokyo. Haruki Murakami, afectado por ambos eventos, regresó a vivir a Japón. Allí se dedicó a entrevistar e investigar sobre estos acontecimientos y sus consecuencias, para

escribir, como resultado, un libro de cuentos llamado *Después del terremoto* (2000) y el ensayo *Underground* (1997).

Podríamos afirmar, como lo hicimos al principio de este apartado, que Haruki Murakami es un escritor profundamente japonés. El esteticismo cultural de Japón atraviesa los comportamientos de sus personajes, lo que influye en su forma de entender la obra literaria. Esto nos podría llevar a pensar que el aspecto globalizador del escritor japonés está en la profundidad de sus personajes, personajes que viven e interactúan con un entorno también globalizado, un entorno de cotidianidad que en Colombia o en Japón nos identifica a todos. Por eso vale la pena, y lo haremos a continuación, revisar la construcción de los personajes y las temáticas recurrentes en su obra.

1.3. Los personajes de Murakami

El cuento *El año de los espaguetis*, de la colección de *Sauce ciego y mujer dormida*, cierra con una reflexión del protagonista sobre los espaguetis que cocina todo el tiempo y su propio aislamiento. Él cree que, mientras siga cocinándolos, es posible que alguien toque a su puerta; esa es su manera de combatir la soledad. Los personajes de Murakami viven su época y sufren las frustraciones y alegrías típicas del hombre corriente. Les aparecen fantasmas, se pierden en un bosque mágico que lleva a otra realidad, pero también van a la universidad, estudian teatro griego, escuchan Jazz, se aman y se odian.

Pareciera que el escritor japonés está obsesionado con los ritos de iniciación, con unos personajes que no acaban de salir de la adolescencia y están tan solos como cualquiera. (González, 41-43) En *Sueño* una mujer se descubre prisionera de su rutina. En *Nuevo asalto a la panadería* una pareja recién casada siente su amor censurado por la institución del matrimonio. En *Sobre encontrar el amor cien por ciento perfecto una bella mañana de abril* un hombre se descubre caminando su vida en la dirección opuesta de la belleza y el amor. En definitiva, los personajes solitarios son abundantes en sus páginas. Tengo, protagonista de *IQ84*; Toru Watanabe, de *Tokyo Blues*; Kafka, de *Kafka en la orilla*. En este último, leemos: “Soy libre, me digo. Cierro los ojos y, durante unos instantes, pienso que soy libre. Pero no acabo de entender qué significa. En estos momentos, lo único que tengo claro es que estoy solo. Solo en una tierra desconocida. Como un explorador solitario que hubiese perdido la brújula y el mapa. ¿Consistirá en esto la libertad? Ni siquiera lo sé”. (Murakami, *Kafka*, 72) Sus obras están llenas de personajes individualistas y solitarios, sujetos a la deriva que encuentran cierta satisfacción en ayudar a los demás para justificar su existencia. (Cfr. Sotelo, 80)

Por otra parte, los personajes femeninos son muy fuertes en la obra de Haruki Murakami. Sus mujeres son tiernas, sensibles, melancólicas, apasionadas, solitarias, tan desorientadas en la sociedad contemporánea como puedan estarlo los hombres; pero quizás éstas tienen mayor complejidad. Algunas mujeres son agresivas por fuera pero siguen siendo vulnerables en lo más profundo de sí mismas. Un ejemplo de esto se puede ver en el personaje de Aomame de *Tokyo Blues*, quien asesina hombres envueltos en violencia de género; es una mujer muy fuerte, desinteresada y agresiva, pero en el fondo un amor del pasado la hace frágil. Ella ama a Tengo, una persona que no ha podido olvidar. Una noche, en un bar, Aomame conoce a Ayumi, una mujer quien, al igual que ella, es a la vez fuerte y frágil:

—Oye, ¿qué estás bebiendo? —le preguntó alguien al oído a Aomame. Era una voz femenina.

Aomame volvió en sí, irguió la cabeza y miró a quien le había hablado. Una chica joven con el pelo recogido en una cola de caballo al estilo de los años cincuenta estaba sentada de espaldas en el taburete contiguo. Llevaba un vestido de florecillas y un pequeño bolso bandolera de Gucci colgado del hombro. Tenía las uñas bonitas, pintadas con esmalte de color rosa claro. No estaba gorda, pero tenía la cara redonda y era más bien rellenita. Su cara era realmente afable. Y el pecho grande.

Aomame se sentía un poco confusa, porque no se esperaba que una voz femenina le hablara. Aquél era un lugar al que los hombres acudían a ligar con mujeres.

—Un Tom Collins —dijo Aomame.

—¿Está bueno?

—Más o menos, pero no es muy fuerte y se puede beber a sorbos.

—¿Por qué lo llamarán Tom Collins?

—Pues no sé, ni idea —dijo Aomame—. Será el nombre del que lo hizo por primera vez. Aunque no me parece un descubrimiento asombroso.

La chica llamó al barman agitando la mano.

—Otro Tom Collins para mí —le dijo.

Poco después, se lo trajeron.

—¿Te importa que me siente a tu lado?

(p. 181 y 182).

Ayumi resulta ser una policia; ella tiene problemas por la desigualdad de género que hay en la estación. Hombres con menos capacidades que ella ascienden mucho más rápido en el trabajo y alcanzan puestos vetados para las mujeres. Ellas son consideradas ciudadanos de segunda categoría. Durante su larga conversación, Ayumi reconocerá ante Aomame que va a los bares de ligue porque no encuentra el amor de su vida. Alguna vez creyó encontrarle, pero él solo la quería para acostarse con ella. Más adelante Ayumi buscará a Aomame para dormir con ella, no por cuestiones sexuales sino para evitar la soledad que se está apoderando de su vida.

La soledad es, como puede advertirse aquí, un tema recurrente de la obra de Murakami. Pero el escritor trata otros también. En los cuentos de *Hombres sin mujeres* el tema central son las complicadas relaciones que pueden existir entre ambos géneros. En *El elefante desaparece* el tema dominante parece estar referido a la manera como la idea de civilización instituye una verdad: No se puede creer ni sentir más allá de ella. Su narrativa a veces trata temas tabú para una época, como los suicidios de los jóvenes en Japón, o los conflictos políticos y la sexualidad. Este último es raro para unas literaturas (la oriental y la occidental) que llenan el acto de fornicar de problemas y traumas. Por esto leer a Murakami puede resultar liberador, pero también un poco frívolo. La “normalización” de cosas que consideramos innombrables, vergonzosas, o indebidas, nos causa extrañeza. Y es verdad que Murakami habla de ellas desprevenidamente.

Otro elemento que no pasa inadvertido en su obra, y que hemos mencionado anteriormente, es la música. Sus historias, incluso en sus silencios, tienen una sonoridad. En una entrevista traducida por *La Nación*, Murakami nos dice con respecto a la música y la literatura que:

Ya sea en la música o en la ficción, lo más elemental es el ritmo. Tu estilo tiene que tener un buen ritmo, natural y continuo, o la gente no seguirá leyendo tu obra. Conocí la importancia del ritmo gracias a la música, y principalmente por el jazz. Luego está la melodía, que en literatura significa la colocación adecuada de las palabras para que sigan el ritmo. Si las palabras encajan con el ritmo de modo fluido y hermoso, no puedes pedir más. A continuación está la armonía, los sonidos mentales internos en los que se sustentan las palabras. Y luego viene la parte que más me gusta: la improvisación libre. A través de un canal especial, la historia mana con libertad desde dentro. Lo único que tengo que hacer es dejarme llevar. (Murakami, *El jazz*, 1)

Murakami afirma, en esta entrevista, que no podría componer como Balzac o Dostoievski, pero quería escribir y preocuparse por hacer que el lenguaje fluyera como una buena canción de Jazz. Él es un escritor formado con la música, y ésta ha sido siempre una de sus preocupaciones más importantes. Pero en lo musical no se limita sólo a la forma. Además de esta preocupación por la sonoridad de su escritura, Murakami llena sus obras de canciones, de rock y jazz de los años de 1970, o 1980. A veces son una especie de banda sonora, pero generalmente tienen otras funciones, como ser el vehículo a un recuerdo (recurso usado al principio de *Tokyo Blues*) o una manera de contar la tristeza (Escena de Reiko y Toru al final de la misma novela).

Las temáticas de las obras de Murakami no se agotan aquí. Podríamos decir que los elementos mencionados son significativos y para el trabajo presente, suficientes. Aun así, vale la pena ahondar en la colección donde se publicó *Sueño*, el cuento que hemos adaptado en este trabajo. Eso haremos a continuación.

1.4 Sobre *El Elefante desaparece*

El libro de cuentos en el cual está centrado este trabajo se titula *El elefante desaparece*, recién publicado, por primera vez en español, el año de 2016. Tiene diecisiete cuentos, algunos de tono realista y otros que incorporan elementos fantásticos (cosas sobrenaturales que no son demasiado extrañas para sus personajes, aunque quizás sí para los lectores). Los protagonistas varían entre parejas, mujeres y hombres; pero predomina el punto de vista masculino, con un par de excepciones. Todos estos cuentos fueron creados antes de 1993, fecha de la primera publicación de la colección en Japón, por lo que nos hablan de un Murakami ya reconocido en el ámbito literario, pero aún en sus comienzos en la escritura. Los tres cuentos principales son *Nuevo asalto a la panadería*, *Sueño* y *El elefante desaparece*. El cuento más popular y conocido del autor, desde los años 90, se llama *Sobre el encuentro con una chica cien por ciento perfecta una soleada mañana del mes de abril*.

La colección abre con el cuento *El pájaro que da cuerda y las mujeres del martes*. Este es un cuento que anticipa la atmósfera general de la obra. Un hombre recién casado, desencantado de su trabajo y su matrimonio, recibe una llamada de una mujer que le habla de sentimientos. Luego sale a buscar a su gato y atraviesa un callejón que lo lleva a una existencia diferente, extraña. El protagonista conoce allí una mujer joven que lo lleva a pensar lo rara que es la vida normal. Los demás cuentos de la colección también tienen este aire de extrañeza y elementos sobrenaturales.

Nuevo asalto a la panadería, uno de los cuentos principales, nos cuenta la historia de una pareja de recién casados que sufren por un hambre imposible de saciar; un hambre que, dicen los dos, no tenían antes de casarse. No quieren comprar comida, *eso no los llena*. Deciden buscar una panadería para robar y al final terminan robando hamburguesas en un McDonald. En esta historia, la anécdota está en su propia relación, una relación hambrienta que no pueden llenar dentro de los límites del matrimonio. Al igual que el cuento anterior, los personajes recién se adaptan a una nueva forma de vida y ya están desencantados por la institución. No soportan el trabajo ni el matrimonio. Y tiene hambre: hambre de transgresión.

En el cuento de *Sueño* hay también una pareja desencantada. La diferencia con los dos anteriores es el punto de vista desde el cual se mira la historia. Una mujer, afectada por un desvelo constante, empieza a ver su propia vida después del matrimonio. Ella no siente un hambre atroz como los personajes de *Nuevo asalto a la panadería*, pero sí siente un vacío que no puede llenar con los recursos que le ha ofrecido la institucionalización del amor entre ella y su pareja. Busca respuesta en la literatura, en el chocolate y en el ejercicio; pero no resuelve nada. Finalmente, prueba entregándose a sus miedos y, posiblemente, a la muerte.

Los personajes de los cuentos de esta colección son agónicos y existenciales. Sienten que viven un sinsentido y se aferran a lo cotidiano, en busca de algo que les permita realizarse. Parece, en cada uno de los relatos de Murakami, que antes de empezar a ser funcionales en la sociedad, el mundo no era tan incomprensible para cada personaje. Por esto mismo, pareciera que cada uno de ellos tiene la mentalidad de transición de un adolescente: son solitarios, están cambiando y no soportan la estandarización de la vida, la idea de funcionar bajo unas reglas predeterminadas.

En el cuento *Sobre el encuentro con una chica cien por cien perfecta en una soleada mañana del mes de abril* no se intenta construir una anécdota, pero sí una reflexión. Un hombre descubre a la mujer ideal para él y, sin saber qué decirle, pasa de largo y la pierde de vista. Al final descubre que debió haberle contado una historia. En este cuento, Murakami nos habla de un hombre que camina en dirección opuesta a lo que considera hermoso. La cotidianidad, el ritmo de vida y los formalismos, le impiden detenerse e ir en la misma dirección. Se siente como si la humanidad esquematizada, organizada y lógica fuese en dirección opuesta a la belleza y al arte. Finalmente, decide que el formalismo adecuado para detener a la belleza es una historia. Pero, para entonces, ya lo ha pensado demasiado.

Esta colección cierra con el cuento que le da el título a la compilación: *El elefante desaparece*. Un elefante que vive en los suburbios durante los años 80, un día desaparece causando mucha conmoción. El narrador en primera persona cuenta toda la historia y se

cuestiona sobre la desaparición; él siente que algo se ha desbalanceado. Este *desbalance* es uno de los temas principales del cuento. Aparece en palabras del narrador cuando dice que las cosas, por más funcionales que sean, no tienen sentido si no están balanceados con su entorno. El elefante, de alguna manera, lleva un tiempo allí y alrededor se construyen edificios de todo tipo: la ciudad está creciendo. La gente ha normalizado el elefante y hay un balance entre él y sus alrededores, a tal punto que su desaparición genera caos. Por otra parte, el narrador observa al elefante justo antes de desaparecer y lo ve encogerse hasta ser del mismo tamaño de quien le cuida: un balance ocurrió antes de que ambos desaparecieran. Esta historia absurda desestabiliza al narrador con su propia vida mecánica. Él tampoco tiene sentido como engranaje de la sociedad.

El libro empieza en el sinsentido y termina igual. Como dijimos en algún momento, la extrañeza es un elemento primordial de la narrativa de Murakami. ¿Extraño para quién? Para sus lectores de occidente, para sus personajes, para la lógica de vida que cada uno de nosotros ha establecido como cotidianidad. Los personajes adolecen constantemente por diversas razones y lo hacen en silencio. Continúan su vida mientras los engranajes internos van cambiando, encogiéndose como el elefante o agrandándose como aquél que le cuidaba. En el afán por *civilizarnos*, la belleza y el amor han quedado relegados a un punto de insignificancia. En un entorno así, utilitarista, el arte es una necesidad secundaria del ser humano, pues no nos *optimiza*. Para ampliar estos elementos cotidianos, estas transformaciones silenciosas, veremos a continuación el tono en el que ocurren las ficciones de Murakami. Y, tal vez, nuestras vidas también.

1.5 El tono en los cuentos de Murakami: La pieza

El cuento que trabajamos, *Sueño*, es un cuento que ocurre en la rutina, en la cotidianidad de una mujer. Ella va al mercado, da vueltas en la casa, lee literatura rusa y come chocolate. El relato carece de elementos ruidosos que impacten al lector; podríamos decir: ocurre entre silencios. No por eso la historia deja de ser estremecedora para quien la lee. El conflicto en *Sueño* es interno, acontece entre líneas, sucede mientras el personaje afronta su cotidianidad. Refiriéndose a este tipo de situación, Claudia Alatorre comenta que todos, como espectadores, sabemos que “aun en las más grandes tormentas personales, se sigue trabajando, comiendo y durmiendo, que nadie es un héroe.” (63)

El efecto de un cuento que ocurre en lo cotidiano del modo en que hemos indicado, se acerca a aquel efecto del género teatral llamado *pieza*. Tomaremos prestadas algunas consideraciones del libro *Análisis del drama* de Claudia Alatorre para hablar del tono que

construye el género a que hacemos referencia y que, a nuestro juicio, es el mismo tono que se aprecia en el relato de Murakami titulado *Sueño*. Pero, cuando hablamos en términos narrativos, ¿a qué nos referimos con la palabra *tono*? Alatorre señala que el *tono* de una obra dramática se compone de tres aspectos: La anécdota, el carácter y el lenguaje. La conjunción armónica de estos tres elementos dramáticos genera una atmósfera que debe fascinar al lector; dicha atmósfera es la que entenderemos como el *tono* del relato.

El carácter, como primera instancia, hace referencia a los personajes, a su inclinación moral y a su ubicación en el sistema social dominante; asimismo, a su dimensión psicológica. El personaje en el género de la *pieza* es complejo y mantiene un conflicto consigo mismo y con su contexto histórico. Sería difícil clasificar a estos personajes de un modo unívoco (como villanos, o héroes, o policías), ya que más allá de dichos papeles funcionales en la vida social, los caracteres creados en una *pieza* se definen respecto de unos conflictos particulares, personales; es decir, aquello que los constituye y orienta en su accionar está determinado por sus propios itinerarios psicológicos. Ahora bien, estos personajes deben alimentarse, dormir, pagar los recibos, enfermarse, ir a trabajar e incluso comprar en el supermercado. Y es allí, en las pequeñas cosas, en las obligaciones básicas de la vida, donde ocurren sus conflictos.

En el cuento *Sueño*, la protagonista empieza a descubrir, en su desvelo, lo molesta que es su rutina. No era consciente de ella y, cuando la comprende, siente un vacío insoportable:

Quería seguir con Anna Karénina, por supuesto, pero también ir a la piscina a nadar. Finalmente me decidí por la natación. No entendía qué me ocurría, pero sentía la necesidad de purgar mi cuerpo con el ejercicio. ¿Purgar mi cuerpo? ¿Purgarlo de qué? Lo pensé un buen rato. ¿Purgarlo de qué, de qué? No lo sabía.

(Murakami, *El elefante* 103)

Su propia vida, de repente, la agobia; no importa lo que intente. Quiere hacer algo, quiere purgarse, quiere sudar. El personaje, consciente de su propia cotidianidad, de repente desea arrancarse de allí y cambiar. No soporta su posición de engranaje quieto. Todo a su alrededor sigue funcionando, pero ella ahora es consciente de que funciona. El conflicto ocurre en silencio y nadie parece percatarse cómo crece, ni su esposo, ni su hijo. En ese silencio sutil del lenguaje, se va tejiendo la historia.

El lenguaje, el segundo elemento que constituye el tono, encierra todas las palabras del relato. Lo que se dicen los personajes entre sí, lo que evitan decirse, lo que se cuenta. Las referencias literarias a Tolstoi y la introspección de la protagonista que nos relata la historia,

no resultarían posibles sin este lenguaje de palabras precisas. Y allí está el porqué, la razón por la cual este lenguaje es tan importante para la construcción del tono. Las palabras en el género de la *pieza* deben ser elegidas con cuidado, no pueden chillar, no pueden hacer ruido, deben imitar las cadencias del susurro. Un grito o un golpe destruirían su atmósfera. La *pieza*, tal como sucede en el relato *Sueño*, debería ocurrir en voz baja.

Entremos al tercer elemento. La anécdota es, en palabras de Claudia Alatorre, “la dialéctica interna de la colisión que se produce entre los caracteres y sus circunstancias histórico-sociales”, las cuales son “presentadas en su momento decisivo” (23). El desvelo de la protagonista de *Sueño* le permite verse a sí misma desde afuera. Y, en esta medida, empieza ella a sentirse ajena con lo que, creía, era su identidad. Ama a su esposo, pero no lo soporta; aborrece sus roles de esposa, de madre y de encargada del hogar. ¿Dónde debería estar la mujer en la sociedad de dicho cuento? Ella parece calcada de un anuncio publicitario sobre la familia; es, teóricamente, la mujer perfecta. La anécdota la recoge a ella rompiendo el panfleto que le ha impuesto la sociedad en busca de un cambio. La identidad que le ha sido asignada le resulta incómoda, inaceptable. Allí comienza su desacomodo, su drama.

Los tres elementos estructurales del drama, en este caso de la *pieza*, generan el tono sutil del cuento. El carácter complejo, el lenguaje realista y lleno de silencios, y la anécdota cotidiana, acercan la historia de *Sueño* a nuestras propias historias. La *pieza* es un género que contiene muy pocas acciones físicas. El personaje se encuentra con un conflicto cotidiano que le impulsará a transformarse. Y esta transformación, este leve corte en la rutina, es el núcleo de la acción del género. Así sucede, justamente, en el cuento de Murakami del cual nos hemos ocupado.

Planteados los resultados de esta investigación y propuesto un marco de creación, el paso siguiente es empezar la adaptación. Y podría decirse que es improbable un trabajo perfecto al primer intento. Este no lo fue, ni al primero, ni al segundo, pero el final ya es un borrador sobre el cual se puede trabajar en términos audiovisuales y no solo literarios. El siguiente capítulo, la bitácora creativa, relatará y explicará todos los problemas hallados a lo largo del proceso de adaptación y las soluciones que se eligieron para seguir adelante en coherencia con el marco de creación.

CAPÍTULO 2:

BITÁCORA CREATIVA

Empezar a escribir es empezar a equivocarse. Acometemos el texto con decisiones que pueden acertar o arruinar la obra; y la meta es llevarla a cabo o fracasar. El trabajo escalonado del guión –mi trabajo– es un maquinar bajo la presión de emociones y necesidades ajenas. Es la labor de tantear experiencias para unir las con elegancia en algo nuevo. Por eso escribo esta bitácora, con la esperanza de recordar los pasos que acometí, errónea o acertadamente. Mañana podrían serme de utilidad durante mi labor profesional.

A continuación plantearé de qué modo se fue configurando la historia; es decir, iré poniendo las versiones preliminares, a las cuales llegué por pasos. Sólo al final, en el capítulo que dedicaré al libreto, referiré la historia en su versión definitiva.

Comienzo formalmente el trabajo de adaptación a mediados del año 2016 y, empezando el siguiente, termino un borrador presentable, diferente al proyecto que bosquejé al principio. A lo largo del proceso me he encontrado con diversos saberes y experiencias en las que jamás había pensado. Necesitaba esta experiencia. Mi trabajo de creación se divide en cuatro partes importantes: La story-line, la estructura dramática, la scaletta y el libreto.

Dado que este trabajo es de adaptación, hablaré brevemente de la historia original del autor japonés: *Sueño*, de Haruki Murakami. Aquí se cuenta la historia de un ama de casa quien, incapaz de dormir, reevalúa las prioridades de su vida, los verdaderos sentimientos que le inspiran su familia y su alienación con el mundo desde su cómoda cotidianidad. Su desvelo es acompañado por la lectura de clásicos rusos, como Dostoievski y *Anna Karenina*, de Tolstoi, mientras regresa a su amor juvenil por el chocolate e indaga sobre el extraño fenómeno que se ha apoderado de ella.

La protagonista cae en este desvelo a causa de una pesadilla que, un día, la asalta en la cama y la lleva a esta desazón, donde dormir se vuelve imposible. Esta situación la conduce a una renovación total de su yo. En adelante, junto a una copa de coñac, ese nuevo yo irá en busca de nuevas experiencias en las peligrosas calles de la ciudad. A continuación nos detendremos en los dos primeros momentos creativos; a saber: La story-line y la estructura dramática.

2.1. Herramientas de creación

El primer trabajo fue desarrollar una estructura dramática con todos sus elementos y una story-line que conectara ese esqueleto. Fue un reto considerable aterrizar las ideas,

totalmente caóticas, a una estructura que diera cuenta de un recorrido narrativo. Por eso redacté un gran número de story-lines antes de lograr un soporte completo de inicio-conflicto-resolución, con sus giros respectivos, gancho y clímax. Cuando logré el primero – permeado de cine comercial y publicidad– descubrí lo conflictivo que sería mediar la experiencia de consumidor con el propósito creativo.

Empecé la adaptación muy lejos del cuento. Con la impresión de que la historia podía llegar a ser de corte comercial. Y con la experiencia de cine de cartelera, presenté una primera propuesta. Puse dos asesinatos, un incendio, una mujer que reivindicaba su identidad por medio de la venganza. Hice una historia que perdía el sentido del cuento y de la forma en que Murakami presenta estos elementos. Sí, hay asesinatos en la obra del autor japonés, hay venganza, hay mujeres que se encuentran a sí mismas, pero estaba forzando una historia que dejaba afuera las metáforas esenciales del cuento: el desvelo y la insatisfacción.

En el paso de la literatura al mundo cinematográfico, del encanto sutil del lenguaje al ojo saturado de la cámara, las metáforas pierden parte de su gracia y deben hacerse más reveladoras. En las líneas de un texto escrito se puede poner un cuchillo y el lector verá el arma, con el foco de tinta iluminándole. Frente a la pantalla, el espectador lo ve todo: el cuchillo, la mesa donde éste se encuentra, el tipo de mantel, la cantidad de polvo acumulada y la época de fabricación de cada elemento. El cine le da vida al detalle y todo se vuelve importante: todo termina contando.

Por eso mi primera propuesta, que transgredía el relato de *Sueño*, fallaba. Releí el cuento, separé los símbolos que previamente conversé con mi director y traté de traducirlos a imagen. ¿Cómo poner frente a la cámara el símbolo del desvelo eterno y la mujer insatisfecha? Pensé en un juego de constante luz como primera opción y, como segunda, la posibilidad de narrar, literalmente, una obra de Literatura.

Ahora bien, para naturalizar lo inverosímil, seguí la estrategia de películas como *Ruby Sparks* de Jonathan Dayton y Valerie Faris, o *Stranger than fiction*, de Marc Forster. Ambas son meta-ficcionales. Resultaron, de este ejercicio, dos versiones. La primera, es el juego meta-ficcional de un escritor que conoce a un personaje de su obra y se enamora de ella; las pautas y giros de la novela que escribe, curiosamente, son los mismos giros de su vida. La segunda versión, por su parte, resultó siendo el primer paso para mi guión. Entremos en detalle a esa primera configuración del relato.

2.1.1. La síntesis del conflicto

Antes que nada, planteo la story-line como un recuento rápido y preciso de la historia. En ésta pongo los elementos que mueven el relato, todo de forma absolutamente líneal. La story-line debe ser clara. Frente al cuento de Haruki Murakami saco un resumen que dé cuenta de las aristas en la historia, saco los personajes necesarios, elijo un principio y un cierre. Con esos materiales empiezo a organizar una historia. Dado que la estructura dramática no había sido realizada, la primera versión de esta etapa resultó translúcida, abstracta, difícil de comprender. Aun así, ese impulso me ayudó a resolver la estructura y con esa segunda etapa terminada, volví a la story-line. Esta fue la versión resultante:

- DAVE y ROENNA, con tres años de casados, tienen una vida perfectamente controlada. DAVE, psicólogo clínico, es organizado, amable y trabajador, mientras su esposa, hacendosa y dedicada, se encarga del hogar. Un fantasma arrebató a ROENNA la capacidad de ver la noche y queda atrapada en una vigilia eterna. Incapaz de dormir, decide llenar su tiempo libre en leer una novela de su infancia y recorrer con una cámara fotográfica la ciudad. Por su parte, la vida de DAVE empieza a desmoronarse. La aparición de ZIZANIE, un joven francés con problemas amorosos, quien necesita verle todo el tiempo, desorganiza su horario y su ritmo de vida, mientras lentamente siente cómo todo se oscurece a su alrededor; ni siquiera la luz eléctrica es capaz de rellenar la oscuridad. Finalmente, pese a la prevención de un policía, ROENNA sigue frecuentando la ciudad a todas horas y desaparece en ella. DAVE vuelve a casa y no hay energía eléctrica. Todo está oscuro.

Con esta versión avancé en el diseño de mi guión. Las ideas eran algo abstractas y las elecciones de adaptación eran muy difíciles de llevar a cabo, por lo cual el relato fue cambiando levemente mientras trabajaba el libreto. De más está decir que la story-line era solo el primer paso. A continuación trabajé la estructura dramática, la cual, más que un segundo paso, era un complemento necesario del primero, del story-line.

2.1.2. Arquitectura del relato

En la estructura dramática, ya visualizada la historia, empiezo a buscar los puntos que dan cuenta de una historia que *avanza*. Sopeso los eventos y la carga dramática para que, a lo largo del relato, el espectador no pierda el interés. Planteo el esqueleto en cinco momentos de desarrollo y uno de cierre, así:

Gancho. Giro 1. Punto medio. Giro 2. Clímax. Epílogo

- *GANCHO:* DAVE y ROENNA están teniendo relaciones sexuales. Suena una alarma y paran. DAVE le da la espalda a ROENNA y duerme.
- *GIRO 1:* ROENNA pierde la capacidad de dormir y todo se ilumina.
- *PUNTO MEDIO:* DAVE llega temprano a su casa porque tiene el horario desorganizado y le insinúa a su esposa que tengan relaciones sexuales. Ella se niega, excusándose en el almuerzo. Luego sale a la calle con una cámara digital.
- *GIRO 2:* DAVE estalla de ira con un paciente y le dice lo que piensa de él. ROENNA es detenida por un policía, quien le recomienda que tenga cuidado, pues ya la ha visto vagando a altas horas de la noche por sitios peligrosos.
- *CLÍMAX:* ROENNA llega al muelle en su vehículo. Está tomando whisky y el libro de Anna Karenina está en el asiento del pasajero. No hay nadie visible pese a la excesiva luz. Su carro empieza a agitarse y ella deja caer la botella. El vidrio del pasajero se rompe.
- *EPÍLOGO:* DAVE regresa a su hogar y no hay energía. Busca a su esposa, quien no se encuentra. Saca un vaso de cristal y tantea, buscando la botella de whisky; pero solo encuentra polvo. Frustrado, Estalla el vaso contra la pared.

Esta versión, desde la cual trabajé el resto de mi guión, es el resultado de ensayar cinematográficamente el desvelo con las escenas más potentes del cuento de Murakami: el encuentro con el fantasma, el primer rechazo sexual de ella a él y la atmósfera del final (sobria, inexistente, silenciosa y explícita). Traduje el desvelo de la protagonista del cuento como esa incapacidad de volver a ver la noche: sin importar la hora, frente a ella, siempre es un día lleno de luz, un mundo ausente de grises. Sólo a través de la cámara podía verlo como realmente era. En contraste, él, DAVE, se queda progresivamente sin luz, hasta encontrarse en un mundo de total de penumbra. Cuento dos historias, la de él y la de ella, sin focalizar; me pareció innecesario hacerlo en ese momento, pero en el libreto, fue uno de los problemas más grandes.

Cuando revisamos, se llamó la atención sobre la estructura dramática: primero, en cuanto a la verosimilitud. ¿Qué tan creíble es que un hombre se detenga en medio del acto sexual, justo cuando suena el despertador? DAVE, en su rigidez casi enferma, era poco creíble; hacía difícil la construcción de la historia y la identificación del espectador con la atmósfera que yo quería proponer. Otro llamado de atención fue la inexistencia del segundo

punto de giro: puse allí, inequívocamente, el punto medio. El último llamado tenía que ver con el epílogo: el acto de estallar el vaso contra la pared no tenía tanta fuerza como dejar a DAVE quieto, solo, en penumbra. El silencio era más impactante narrativamente que la ira; al menos en esta escena.

2.2. CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES

Ya con una estructura realizada, la siguiente etapa del trabajo era la scaletta. Pero antes de eso, debí profundizar en los personajes que iba a contar ¿Cómo planteo una secuencia de actos sin conocer cómo se mueven y piensan los engranajes vivos de la historia? Regresé de nuevo al cuento y empecé a bosquejar los individuos sin nombre en el cuento de Murakami, figurantes que necesitaban una forma y una voz. Como primera instancia aparecieron dos personajes y, en diferentes grados, ambos eran protagonistas: DAVE, psicólogo y esposo; ROENNA, ama de casa, esposa y, sobre todo, mujer. A continuación adoptamos una especie de formato para la configuración de estos personajes. Veamos.

- ROENNA DÁVILA

Modelo: Charlotte Gainsbourg

Físico: 38 años. 1.65 de estatura. 50 kilos. Piel pálida. Atractiva.

Relación: Esposa de DAVE.

Sociología: Fue una chica popular en el colegio, de muchas amigas. A los 29 se casó con DAVE, un compañero de la universidad que era la admiración de todas y formaron un hogar. Cerró los círculos sociales y abandonó sus intereses para volverse una mujer dedicada al cuidado de su casa.

Psicología: Suele ser muy risueña y amable. La relación con DAVE la ha vuelto sobria y calmada en algunos aspectos donde antes era extrovertida y carismática. Abandonó el hobby de la fotografía cuando se casó y volcó esa energía en las labores del hogar. Pese a que en su casa sólo se escucha la música clásica, ella adora el Jazz, el cual escucha en sus momentos de soledad.

Historia de fondo: Su familia le repetía todo el tiempo lo importante que era un hombre para poder ella ser mujer. Creció con la expectativa de hacer una familia y, al descubrir a DAVE, un compañero serio que era apreciado por todos y daba resultados, decidió que él era un buen prospecto de esposo. No le pareció especial, pero no estaba mal. A temprana edad, su madre le dio una cámara fotográfica y le enseñó a usarla para recordar. Su madre está muy feliz del matrimonio con DAVE. A su padre no le importa mucho.

Superobjetivo: Conocer el mundo.

- DAVE RAMÍREZ

Modelo: Adrien Brody

Físico: 39 años. 1.74 m de estatura. 73 kilos. Piel pálida. Rostro común.

Sociología: Fue un chico que atraía mucho una atención que no le interesaba y por eso tuvo más amigos de los que soportaba. Su familia es de clase media y dentro de la lógica del trabajo no veían mucho a su hijo, por lo que creció solo, responsable en casi todos los aspectos de sí mismo. Se casó antes de cumplir los 30 con la chica más popular de su carrera. No volvió a frecuentar amigos y volcó toda su dedicación al trabajo de psicólogo.

Psicología: Sus focos de interés se concentran en su trabajo y en el cliché de la vida soñada. Ha sido imperturbable desde niño y nadie ha sido capaz de cambiarlo demasiado. No es introvertido pero su indiferencia le ha merecido un círculo social muy pequeño. Le gusta la música clásica lenta, como Chopin. Es muy observador de los detalles pequeños de su vida, y le importa excesivamente que éstos se cambien.

Historia de fondo: Creció en una infancia solitaria. En sus primeros años de estudio, su meta era dar resultados para que sus padres lo elogiaran; lentamente eso dejó de importarle, dada la banalidad y fugacidad de los elogios. Se dedicó a volverse como ellos, a ser el mejor en lo que hiciera. En la secundaria se ganó una fama indeseada por enfrentar, con diálogo, a un matón del salón. El matón dejó el colegio y DAVE se volvió el foco del salón. No comprendió jamás que significaba amar a alguien, pero se siente cómodo con su esposa, en complicidad. No exterioriza sus emociones.

Superobjetivo: Alcanzar el hogar ideal.

Una vez realizado este primer diseño de personajes, me detuve a reflexionar sobre la importancia que en el diseño de los mismos tiene su pasado. Digámoslo así: el pasado de un personaje es importante en el desarrollo de un relato, en cuanto podría anticipar la reacción de éstos frente a diversos eventos. De hecho, se podría afirmar que esa construcción es esencial en el personaje en sí. Definidos ambos protagonistas en sus aspectos personales y su pasado, empecé a mover la historia, la cual, hasta ahora, sólo estaba bosquejada. Así la cosas, procedí a realizar la scaletta.

2.3. Acciones y escenas

La estructura dramática es el esqueleto. La story-line, así como el diseño de personajes, son ingredientes para el libreto final. La scaletta, por su parte, es el soporte

muscular, es el insumo de acciones que mueve la historia hacia delante; un componente de personajes mudos y de eventos precisos. Aún sin haber logrado un punto de giro que me sacara del conflicto y me lanzara al desenlace (es decir, un punto de giro 2), empecé a diseñar la primera scaletta que contara el tema de la luz de ROENNA (protagonista) y la oscuridad de DAVE (protagonista). Dividí la historia en tres actos separados cada uno por los puntos de giro. En el primer acto debía presentarla rutina de los personajes y enganchar al lector. En el segundo, debía desarrollar el conflicto y las consecuencias de éste. En el tercero debía resolver la historia y finalizar.

¿Cómo poner en cámara una mujer siempre rodeada de luz y un hombre quien, en cambio, se queda a oscuras? Más aún, ¿cómo hacer que el público comprenda lo que quiero decir? Este intento de adaptación era demasiado denso para el espectador, demasiado abstracto: no comunicaba. Resolvimos, entonces, abandonar la idea de la luz y construir un elemento que le sirviera a ROENNA para monologar (apareció así la idea de explorar una fotografía de ella y convertirla en una especie de interlocutora imaginaria, pasiva). Además, se hizo necesario especificar las locaciones y las condiciones de luz, las cuales había pasado de largo mientras redactaba la primera versión. Escribí, así, una nueva versión con lo que ya tenía, y, esta segunda, me sirvió para enfrentarme al libreto. A continuación referiré detalladamente la scaletta que antecedió la escritura del libreto final.

ACTO I

ESCENA I: CASA DE DAVE Y ROENNA, ANTEJARDÍN, EXT. DÍA.

(DAVE, ROENNA)

DAVE se despide de su esposa en la puerta de su casa. (Se repite varias veces, DAVE con la misma ropa, ROENNA con distintas pijamas)

ESCENA II: CASA DE DAVE Y ROENNA, SALA, INT. NOCHE.

(DAVE, ROENNA)

ROENNA insinúa que tengan relaciones. DAVE mira un reloj de pared, acepta y va al cuarto, dejándola atrás (Le da la espalda). ROENNA lo sigue.

ESCENA III: CASA DE DAVE Y ROENNA, CUARTO, INT. NOCHE.

(DAVE, ROENNA)

DAVE está de espaldas a ROENNA en la cama. Hay prendas de mujer en el piso y prendas de hombre dobladas sobre una silla. La puerta del cuarto está abierta. Él apaga un reloj despertador, ella está de lado, mirando una foto suya de universitaria que se encuentra en la pared, afuera del cuarto. DAVE apaga la lámpara.

ESCENA IV: CONSULTORIO DE DAVE, RECIBIDOR, INT. DÍA.

(DAVE, SECRETARIA, PACIENTE)

DAVE está en la oficina. La secretaria le coquetea pero DAVE es indiferente; ella le dice que empezará el tratamiento con una nueva persona. DAVE lo va a rechazar pero es interrumpido por la llegada de un paciente. Por error pone la carpeta en el recipiente de pacientes que recibirá.

ESCENA V: SUPERMERCADO, PASILLOS, INT. DÍA.

(ROENNA)

ROENNA está en el supermercado. Compra emocionada ingredientes para hacer un postre de chocolate.

ESCENA VI: CASA DE DAVE Y ROENNA, COCINA, INT. DÍA.

(ROENNA)

ROENNA vuelve a casa. Pone a cocinar algunas cosas y suena el teléfono. Es DAVE. Habla con él. Luego empieza a preparar el postre.

ESCENA VII: CASA DE DAVE Y ROENNA, COMEDOR, INT. NOCHE.

(ROENNA, DAVE)

ROENNA y DAVE cenan juntos. Además de la comida hay un postre. DAVE se termina la comida y echa el postre en un basurero en la cocina. Pone a preparar café.

ESCENA VIII: CASA DE DAVE Y ROENNA, INT. NOCHE. (GIRO I)

(ROENNA)

ROENNA está mirando al techo y la lámpara se apaga. Un fantasma la despierta, acaricia y moja sus pies. ROENNA se despierta como de una pesadilla. Va a la cocina y toma un trago de cierto licor. Sale de su cuarto y se encuentra con su foto de universitaria en la pared. Le habla. Lo descuelga y pone en su sitio un cuadro aburrido de la sala. Pone su cuadro de universitaria en donde estaba el otro cuadro y conversa con él.

ACTO II

ESCENA IX: CONSULTORIO DE DAVE, CONSULTORIO, INT. DÍA.

(DAVE, ZIZANIE, SECRETARIA)

DAVE está en el consultorio. Se queja con la secretaria que las lámparas no ofrecen suficiente luz. Conoce a ZIZANIE. Le explica que él no trabaja casos del amor en la pareja. El cliente insiste y DAVE acepta.

ESCENA X: CASA DE DAVE Y ROENNA, SALA, INT. DÍA.

(ROENNA)

ROENNA está leyendo en el sillón y comiendo chocolate. Suena el teléfono. DAVE llegará temprano. ROENNA busca algo en la cocina y empieza a prepararlo. Su cuadro de universitaria está en una pared de la cocina. ROENNA conversa sobre el libro con ella.

ESCENA XI: CASA DE DAVE Y ROENNA, SALA, INT. DÍA.

(ROENNA Y DAVE)

ROENNA está en la casa leyendo. Al fondo suena la pitadora. DAVE llega y ROENNA esconde todo. ROENNA va a revisar el almuerzo. DAVE se insinúa sexualmente pero ella le rechaza. DAVE lee el periódico y comenta la buena elección al cambiar el cuadro horrible que había cerca de la habitación (él no recuerda cuál era) por el nuevo cuadro. (Se cambió la foto de universitaria de ROENNA por otro aburrido)

ESCENA XII: CASA DE DAVE Y ROENNA, SALA, INT. DÍA.

(ROENNA)

ROENNA habla con su cuadro. Pacta que quiere conocer la ciudad que jamás recorrió. Busca una cámara fotográfica vieja, la revisa y le pone un rollo.

ESCENA XIII: CONSULTORIO DE DAVE, CONSULTORIO, INT. DÍA.

(DAVE, ZIZANIE)

DAVE está en sesión con ZIZANIE. La luz comienza a menguar y busca la forma de aumentarla. No lo consigue. Su cliente habla de un tema que le molesta: las relaciones de pareja.

ESCENA XIV: CIUDAD, EXT. DÍA.

(ROENNA, POLICÍA)

SECUENCIA: Mientras DAVE habla con ZIZANIE, ROENNA recorre diversos lugares con la cámara. Un Parque de Skaters, una zona comercial, un lago, un muelle marítimo. En alguno de estos lugares un POLICÍA la nota y empieza a seguirla.

ESCENA XV: CIUDAD, MUELLE, EXT. DÍA.

(ROENNA, POLICÍA)

ROENNA es detenida por un POLICÍA que le recomienda volver a casa dado lo tarde que es. Ella ve la hora y vuelve a casa. Deja el rollo revelando en una tienda de fotografía.

ESCENA XVI: CASA DE DAVE Y ROENNA, SALA, INT. NOCHE.

(ROENNA, DAVE)

DAVE llega a casa y ROENNA no ha terminado la comida. Conversan. DAVE apaga y prende las luces. Se va a dormir irritado.

ESCENA XVII: CASA DE DAVE Y ROENNA, HABITACIÓN, INT. MADRUGADA.

(DAVE, ROENNA)

DAVE despierta y todo está oscuro. A tientas enciende la lámpara pero la luz que emite es pobre. ROENNA está en la cocina con todas las cortinas cerradas y una cámara a su lado. DAVE va al trabajo sin desayunar, pese a la insistencia de su esposa.

ESCENA XVIII: CONSULTORIO DAVE, RECIBIDOR, INT. DÍA.

(DAVE, ZIZANIE, SECRETARIA)

DAVE llega al trabajo y la luz parece menguar. DAVE exige a su confundida secretaria que llame al eléctrico. ZIZANIE está sentado esperándolo, burlón. Empieza a hablarle. DAVE lo invita a pasar.

ESCENA XIX: CASA DE DAVE Y ROENNA, COCINA, INT. DÍA.

(ROENNA, MENSAJERO)

Un MENSAJERO trae las fotografías. ROENNA las recoge y empieza a organizarlas en un collage alrededor de su foto de universitaria. Conversa con su retrato.

ESCENA XX: CONSULTURIO DE DAVE, CONSULTORIO, INT. DÍA.

(DAVE, ZIZANIE)

ZIZANIE cuenta una anécdota del amor que eligió vivir. DAVE se inquieta un poco con la historia. Suena el teléfono y DAVE recrimina a la secretaria por pasarle llamadas. DAVE contesta exageradamente formal.

ESCENA XXI: CASA DE DAVE Y ROENNA, SALA, INT. DÍA. (GIRO 2)

(ROENNA)

ROENNA llama a DAVE. Él está demasiado formal. La conversación es breve y seca. En el suelo está el cuadro de ella rodeado de fotografías de ciudad. Cuelgan, ella toma el cuadro y se va en el carro.

ACTO III

ESCENA XXII: CASA DE DAVE Y ROENNA, SALA, INT. NOCHE.

(DAVE)

DAVE llega a casa. Las luces están apagadas. Llama a ROENNA pero nadie contesta. No consigue encender las luces. Busca un vaso y a tientas su botella de Whisky pero no está. Saca una botella de algo diferente. Se sienta en el sillón con el vaso en la mano.

ESCENA XXIII: CIUDAD, MUELLE, EXT. NOCHE.

(ROENNA)

ROENNA está en el muelle dentro del vehículo. A su lado hay una botella de whisky, su foto de universitaria y una cámara fotográfica. Le pregunta algo al libro y toma un poco de whisky. Unos hombres se acercan riéndose hacia ella y tocan el vidrio. Ella cierra los ojos. El carro se comienza a mover y se rompe un vidrio.

ESCENA XXIV: CASA DE DAVE Y ROENNA, SALA, INT. NOCHE.

(DAVE)

Las luces siguen apagadas. La luz de la lámpara de la calle cae sobre el Collage de ROENNA, en la foto del muelle y su foto de universitaria. DAVE se levanta bruscamente y unas gotas de lo que bebe caen sobre una foto en el muelle de ROENNA, formando una línea de licor que atraviesa el rostro de ROENNA.

FIN

Esta scaletta fue presentada, tal como ha sido transcrita aquí, el 24 de Octubre de 2016. Ese mismo día recibí un texto, casi igual de largo, de recomendaciones y correcciones por parte del tutor. Entre las recomendaciones más importantes, se destacaban las siguientes: Falta de descripción, ausencia de un punto de giro 2 y, sobre todo, se señalaba una falla recurrente en el “tono” a lo largo del guión. Por otra parte, el tutor sugirió empezar un borrador de libreto, teniendo en cuenta los “leves” cambios de la scaletta. Antes de seguir con el libreto, pensé nuevamente en el tono, el cual constituía una de mis mayores preocupaciones. Tal es el tema que trataré a continuación.

2.3.1. El Tono

Una historia no se puede contar de cualquier manera; es decir, entre las muchas cosas que han de tenerse en cuenta, una de ellas se refiere a un alto nivel de adecuación entre los personajes, el lenguaje y las acciones. A este nivel de adecuación, de correspondencia entre dichos elementos, suele denominársele “tono”. En este orden de ideas, si quieres hacer reír a la gente, mantienes el suspenso y luego rompes la burbuja para que exploten en carcajadas, con situaciones absurdas, diálogos desfasados, malos entendidos, etc. Si quieres un drama, no prometes risas; si tu espectador estalla en carcajadas, algo falla. A lo largo de mi scaletta fallaba algo también. Quería construir una historia en la que no pasara mucho, llena de cosas que no se explican dos veces: El tono al que me refiero se corresponde con aquel género representacional que en el teatro moderno suele denominarse “pieza”. La mía es una historia cotidiana. Ahora bien, esa cotidianidad que propongo sugiere una intrascendencia engañosa. Por eso, pese a que la gente grita en la vida real, pese a que la gente se descara y entra a un lugar sin invitación alguna, los personajes de mi ficción no podían hacerlo. El tono propio de la pieza trabaja sobre una carencia de exaltación y, al mismo tiempo, sobre una densidad de la acción que reposa específicamente sobre el subtexto: las acciones fuertes, digamos, suceden subrepticamente, como susurros.

El tono es el vaivén en el que se balancea la historia. Es la tensión que se promete al principio y que el espectador acepta, cómplice de lo que ocurre en la pantalla. Si hacemos ruido, el espectador se despierta y se derrumba la atmósfera. No se justifica quedarse sentado luego de algo así. DAVE no puede gritarle a un paciente, por más enojado que esté. Él no se puede enojar tan fuertemente; su enojo debe expresarse de otra manera. ZIZANIE tampoco puede meterse en la oficina como si fuera su casa; un personaje, por más grosero que sea, dentro del tono de la “pieza” debe ser discreto. Esta fue la primera vez que reflexionamos sobre esto. En el diálogo, en el encuentro de los personajes durante la escena, se presentó de

nuevo; pero eso fue ya con mi primer libreto. Por ahora, concluimos que la historia que hacíamos era una hecha de susurros. Con esta determinación empecé a escribir muy rápidamente el libreto, con un primer fallo y una gran experiencia.

2.4. Sobre el desarrollo de los diálogos

El primer borrador de libreto se presentó terminando el año 2016. Era una versión apresurada e incompleta. Olvidé la recomendación de ser cuidadoso con la escena, de organizar el mobiliario y decorar. También ignoré todo lo relacionado con el tono en el diálogo de los personajes; en la búsqueda persistente de una voz que caracterizara a cada uno de ellos, éstos sonaban descarados, groseros y bullosos. Por otra parte, la escena estaba o demasiado vacía, o saturada de elementos innecesarios para el relato. Fue un fallo que retrocedía en lo que había investigado y trabajado hasta el momento.

Sobre ese primer libreto, se apuntaron varias recomendaciones antes de retomarlo. Primero, decidimos que las acciones al principio del libreto ocurren en una escena sumario; es decir, una escena que resume una cadena de eventos en una misma locación pero en diferentes temporalidades. El libreto empezaba con una muestra acelerada de la rutina de despedida de la pareja, la cual quería introducir a ambos personajes y su hogar. Era una única escena, una única locación, pero varios momentos diferentes de tiempo: todas las mañanas. Quedó en una escena que resumía o hacía un sumario de dicho evento.

Segundo, acordamos que el tono de los diálogos fallaba y no había avance significativo; lo único que había aún era la scaletta y los diálogos debían escribirse de nuevo. Así, el trabajo final de libreto empezó realmente el año 2017, donde, a ensayo y error, se culminó el trabajo creativo. Organizo en fechas, a continuación, los encuentros y desencuentros con este proyecto. En el siguiente capítulo encontraremos el libreto.

- *Lunes 30 de Enero de 2017*

El guión acierta en las descripciones y falla en los diálogos: no avanzan. Los personajes están atrapados en un hablar sin intención y ese balbuceo destruye la atmósfera de la escena. Trabajamos el diálogo de Dave y Roenna, cuando estaban en casa, la primera noche que el espectador le ve regresar ésta. Ella quiere tener relaciones pero no quiere decirlo abiertamente, así que intenta convencerlo “sutilmente”. No he sido sutil en mi vida y mi personaje femenino termina repitiendo cada cosa que él le pregunta.

“ROENNA: ¿Cómo estuvo tu día?”

DAVE: Bien.

ROENNA: ¿Bien? El mío también.”

Roenna habla sin intención, pregunta sin intención y, cuando DAVE estanca el diálogo con su indiferencia, ella se queda sin otra posibilidad que la de denotar su necesidad sexual. ¿Cómo hacer para que la intención se note desde antes de la petición? Sobre todo con un personaje como Dave, quien no sólo no le importa mucho, sino que tampoco se entera de nada. Tratamos de no preguntar lo obvio, e hicimos que ella enganche a su esposo con las noticias y la necesidad de usar el tiempo juntos, para otras cosas que no sean lo de siempre.

“ROENNA: ¿Algo interesante en las noticias?”

DAVE: La verdad no. El mismo amargo de siempre.

ROENNA: ¿Hay que verlas siempre?”

DAVE: La verdad no... me siento cansadísimo

ROENNA: (Claramente decepcionada) ¿En serio?”

Todo esto ocurre al oído de Dave, ella abrazándolo por la espalda. Él ve las noticias, ella se acerca y empieza a susurrarle y con una pregunta inocente, engancha la primera invitación: “¿Hay que verlas siempre?”. Esta pregunta no tendría significado si ella estuviera sentada al otro lado de la sala, tomando café; pero allí, detrás de él, está cargada de intención sexual. Dave no lo nota del todo, pero rompe su actitud automática. Lo demuestra enterándose de su cansancio. Ya sin esta actitud de automatismo, el personaje puede darse cuenta de lo que quiere su esposa y avanza la historia.

- *Jueves 9 de Febrero de 2017*

De nuevo el problema es el diálogo: éste debe ser caótico, dentro de unos límites invisibles al lector. Esto construye la verosimilitud. Dejar que los personajes anticipen lo que deben decir destruye el pacto de la ficción, reduciendo sus conversaciones a aburridos diálogos cartesianos y poco creíbles. Todos mis diálogos son así: tengo que usar más elementos de la oralidad. Debo ser más caótico. Pienso en una escena, DAVE se despierta de madrugada, ella está sentada leyendo y él se acerca a ella, para sentarse a su lado. Ella lo abraza.

“DAVE: Estoy enfermo. Me siento mal, me duele el cuerpo y no puedo dormir.

ROENNA: ¿Quieres tomar algo? Quédate en casa hoy.

DAVE: Debo ir al trabajo. Viene ZIZANIE ¿Qué hora es?

ROENNA mira el reloj.

ROENNA: Son las cuatro y diecisiete apenas, cariño. Duerme otro rato.”

El diálogo es cartesiano de una manera desesperante. Él, DAVE, conoce de inmediato sus síntomas y encadena en un diálogo fugaz a un personaje del que muy poco sabe su esposa. También, cuando pregunta la hora, ella responde con mucha precisión, mirando a oscuras un reloj de pulsera con manecillas. Es inverosímil. Es cierto que las conversaciones deben tener una intención, pero no deben dejar que se vea totalmente; la costura debe ser cuidadosa. En mis diálogos hace falta ser cuidadoso.

“DAVE: Me siento mal, como cansado. No estoy durmiendo muy bien.

ROENNA (conciliadora): Quédate en casa hoy.

DAVE: No... debo ir al consultorio. ¿Qué hora es?

ROENNA (mira el reloj).

ROENNA: Aún es muy temprano. Puedes dormir otro rato, si quieres.”

- *Jueves 23 de Febrero de 2017*

Pequeño percance: ¿Qué ocurre cuando un personaje, diferente al protagonista, recibe la misma cantidad de pantalla que el personaje principal en un corto / medimetraje? Se pierde la atención y la tensión del drama del protagonista. En un largometraje es importante darle importancia a más de un personaje, pero en un corto no puede darse ese lujo; como en un cuento, se relata algo preciso y se termina. No se detiene a explicar, a reflexionar o a proponer más de un punto de vista (a menos que esa sea la intención).

La protagonista de “Sueño” es ella. Él se encarga de sostener el drama de ella, pero no tiene importancia en el desarrollo de la historia ¿Por qué debería tenerlo protagonizando el cortometraje? El trabajo que yo hacía tenía mucho de él, necesario, a mi parecer, para que se entendiera el drama general de la relación decadente, el desencuentro y la insatisfacción. Pero conté de más. Ahora estoy en el trabajo de reducir a DAVE a lo vital y darle todo el foco a ROENNA: debo contarlos a los dos a través de ella.

- *Jueves 2 de Marzo de 2017*

Las referencias a elementos culturales precisos, dentro de la construcción cinematográfica, necesitan un contexto. No basta con nombrar un personaje como Casiopea (personaje de *Momo*) para que el lector se ubique en el código; el público necesita más pistas. Uno podría pensar en un personaje de la mitología griega, en una constelación o incluso en una tortuga de la obra de Michael Ende. También podríamos, sencillamente, no ubicarlo con el nombre. ¿Qué sentido tiene un símbolo que no se entienda ipso facto? Se crea un público restringido para la obra y se cierra el alcance que pueda tener la referencia.

Ahora, ¿cómo hago el código? Debo ir eligiendo elementos cotidianos, enganchando lo que el personaje hace con el elemento que quiero introducir. Debo encontrar la forma de conectar la cocina y la literatura. Eso es lo que hace Murakami todo el tiempo. En su cuento, *El año de los espaguetis*, de la recopilación *Sauce ciego, mujer dormida*, el autor japonés conecta el evento histórico de la internacionalización de los espaguetis por parte de los italianos y la soledad de un hombre que los cocina constantemente. Debo hacer algo parecido, como una mención cuidadosa y sutil.

En el guión quiero introducir el libro de Leon Tolstoi, *Anna Kareninna*, pues es vital en el cuento como pista para comprender la metáfora del sueño y la idea del desencuentro. Lo quería poner en dos instancias a lo largo de la historia: como un libro que ella lee constantemente y por medio de referencias en el diálogo de ROENNA a sí misma. Este segundo elemento lo resolví mostrando a la protagonista en un momento de rutina en la cocina; ella actúa mecánicamente y habla de todo un poco, recriminándose lo que dejó de hacer en su adolescencia.

“ROENNA: Hoy no almorzaremos solas, cariño. Viene DAVE, salió temprano (SUSPIRA y LAVA UNAS VERDURAS) Todo pasó muy rápido. Del romance a la traición. Y tú no te acuerdas de nada, ¿cierto? (LA VOLTEA A MIRAR RECRIMINATORIAMENTE) Porque tú no recuerdas nada de “Anna Karenina” (EXHALA DE NUEVO MIENTRAS PONE TODAS LAS VERDURAS SOBRE UNA TABLA DE PICAR) Ay, Stiva... Dolly... ¿Qué habéis hecho? ¿Engañarla en su propio hogar?... (PONE UNA SARTÉN A CALENTAR CON ACEITE) Ojalá te hubieras tomado en serio las historias que nos ponían a leer. Sí, yo sé. Preferías el lente. Y la fotografía. Y Salir a llenar álbumes.”

Este juego de diálogo me enseñó algo incluso más valioso que introducir elementos sin que sean escandalosos o forzados: me enseñó a mover al personaje mientras habla. El

diálogo debe tener las pautas de interacción del personaje, mientras estas pautas contribuyan a la comunicación. Todo nos puede decir *algo* frente a la cámara. Una camisa arrugada en una esquina, un hombre que disimula unas medias debajo de un sillón, una persona que golpea el piso inquietamente mientras otro le habla emocionado. Es necesario comunicar con el cuerpo y con el decorado.

- *Jueves 9 de Marzo de 2017*

Las escenas que no aportan a la historia, se borran. Hay escenas que redundan en el desencuentro con menos fuerza que otras y hacen repetitivo un elemento que está muy claro diciéndolo una vez. Por otra parte, Zizanie ya no aporta como personaje; debe ser poco más que un paciente de Dave. Si se recurre a un personaje, se crea expectativa y el espectador se sentirá traicionado si queda como un simple accesorio. Zizanie era un personaje que funcionaba con la línea narrativa de Dave, pero al ser eliminado su protagonismo, el personaje secundario pierde sentido y aparece injustificadamente en la historia, una y otra vez. Además, Roenna no necesita la “cizaña” que traía este personaje porque, en su nueva focalización, tiene la oportunidad de darse cuenta en soledad de todo lo que adolece.

- *Jueves 30 de Marzo de 2017*

Se reconstruye la escena de Roenna y su cámara fotográfica. En vez de ir directamente a buscarla, consciente de lo que quiere hacer, ahora la busca, distraída, pensando en condiciones de luz y de apertura para buenas fotografías. Revuelve toda la casa sin la seguridad de encontrar nada. Se quiere lograr en esta escena que el encontrar la cámara de su juventud sea reencontrarse con parte de ella misma; es decir, que esto sea la primera señal definitiva de que ella, mujer, quiere salir de su espacio de comodidad y aventurarse.

También se revisa la música que ella escucha y tararea. Cuando la protagonista va en el carro y suena una canción, propuse que tarareara una diferente a la que sonaba. Mi director hace un llamado de atención frente a la dificultad que esto representa, y a lo forzado que podría estar en el guión. Lo cambié. Ahora todo el libreto suena a Jazz clásico y temas de Chopin.

- *Jueves 6 de Abril de 2017*

El libreto se termina con dos correcciones: la primera tiene que ver con la escena 31, en la cual ROENNA, quien, en vez de hablar, debería mirar las fotos en silencio para que el espectador pueda participar también de esa interpretación. No era necesario que ella narrara

lo que la cámara ya estaba mostrando. La última es referente al final: un derrame de licor sobre el collage de la protagonista es algo demasiado brusco; lo cambiamos a unas gotas de humedad que caen del vaso. Con eso basta para dibujar la lágrima y cerrar la ficción.

CAPÍTULO 3: ADAPTACIÓN A GUIÓN DEL CUENTO *SUEÑO*

3.1. Story-Line

ROENNA, una mujer casada con DAVE, empieza a sentir el desencanto del matrimonio. Una noche, un fantasma le arrebató la posibilidad de conciliar el sueño y ella queda atrapada en un desvelo constante. ROENNA, de repente hastiada de la rutina, empieza a vagar la ciudad con una cámara fotográfica y se vuelve consciente de un vacío que no comprende y no sabe cómo llenar. Finalmente, se re-encuentra a sí misma a través de la fotografía y en la búsqueda de sentir algo, desaparece en el puerto de la ciudad.

3.2. Estructura dramática

- *GANCHO*: DAVE y ROENNA están teniendo relaciones sexuales. DAVE termina y se va a bañar, ignorando a ROENNA. Ella recoge la ropa y vuelve a la cama resignada y con evidente decepción.
- *GIRO 1*: Un fantasma le quita el sueño a ROENNA y pierde la capacidad de dormir.
- *PUNTO MEDIO*: DAVE llega temprano a su casa porque tiene el horario desorganizado y le insinúa a su esposa que tengan relaciones sexuales. Ella se niega, incómoda, excusándose en el almuerzo.
- *GIRO 2*: ROENNA se encuentra con una parte olvidada de sí misma a través de la cámara fotográfica y la ciudad
- *CLIMAX*: ROENNA llega al puerto en su vehículo. Está tomando whisky y el libro de Anna Karenina está en el asiento del pasajero. El carro empieza a agitarse. El vidrio del pasajero se rompe.
- *EPÍLOGO*: DAVE regresa a su hogar y no hay energía. Busca a su esposa, quien no se encuentra. Saca un vaso de cristal y tantea, buscando la botella de whisky; no la encuentra. Toma otro licor y se queda en el sofá. Una gota de humedad cae sobre el collage de ROENNA formando una lágrima.

3.3. Scaletta

ACTO I

ESCENA 1: CASA DE DAVE Y ROENNA, ANTEJARDÍN, EXT. DÍA.

(DAVE, ROENNA)

DAVE se despide de su esposa en la puerta de su casa. (Se repite varias veces, DAVE con la misma ropa, ROENNA con distintas pijamas)

ESCENA 2: CASA DE DAVE Y ROENNA, SALA, INT. DÍA

(ROENNA)

ROENNA cambia la música clásica que suena en el tocadiscos por temas de Jazz.

ESCENA 3: CASA DE DAVE Y ROENNA, COMEDOR, INT. NOCHE.

(DAVE, ROENNA)

ROENNA se insinúa sexualmente a DAVE. Él tarda en entender pero al final lo hace y se dirige al cuarto, insinuándole a ROENNA que le siga.

ESCENA 4: CASA DE DAVE Y ROENNA, CUARTO, INT. NOCHE.

(DAVE, ROENNA)

Tras eyacular, DAVE se levanta y se baña sin decirle nada a ROENNA. ROENNA se queda un momento quieta y luego recoge su ropa del suelo para dejarla en una canasta.

ESCENA 5: CONSULTORIO DE DAVE, CONSULTORIO, INT. DÍA.

(DAVE, SECRETARIA, PACIENTE 1)

DAVE está en la oficina leyendo hojas de unas carpetas. La secretaria irrumpe para comentarle sobre dos nuevos casos. PACIENTE 1 aprovecha para entrar y presentar su caso.

ESCENA 6: SUPERMERCADO, PASILLOS, INT. DÍA.

(ROENNA)

ROENNA está en el supermercado comprando víveres. Se detiene frente la zona de postres y tras un momento de duda pone en el carro de mercado un postre de chocolate. Antes de salir del pasillo regresa por unas chocolatinas.

ESCENA 7: CASA DE DAVE Y ROENNA, COCINA, INT. DÍA.

(ROENNA)

ROENNA vuelve a casa. Pone algo de música y va a la cocina a preparar el almuerzo. Suena el teléfono. Es DAVE. Habla con él. Luego empieza a preparar el postre.

ESCENA 8: CASA DE DAVE Y ROENNA, HABITACIÓN, INT. NOCHE.

(ROENNA, DAVE)

DAVE lee un libro en la cama. En el suelo, ROENNA mira el álbum de fotos de la vida de ambos: antes de conocerse, al conocerse y ahora. Se siente nostálgica por los amigos que están en las primeras páginas y no en las últimas.

ESCENA 9: CASA DE DAVE Y ROENNA, INT. AMANECER. (GIRO I)

(ROENNA)

ROENNA despierta en la madrugada extrañada. DAVE duerme a su lado. El fantasma de un viejo acaricia y moja sus pies. ROENNA se despierta como de una pesadilla.

ACTO II

ESCENA 10: CASA DE DAVE Y ROENNA. PASILLO. INT/AMANECER.

(ROENNA)

ROENNA cambia su foto de grado de universitaria con una foto de Omar Rayo que trae de la sala.

ESCENA 11: CASA DE DAVE Y ROENNA. SALA. INT/ AMANECER.

(ROENNA)

ROENNA toma whisky mientras conversa consigo misma. Desvelada, e incapaz de dormir, busca un libro en la biblioteca y empieza a leer.

ESCENA 12: CONSULTORIO DE DAVE, RECIBIDOR, INT. DÍA.

(DAVE, PACIENTE 2, SECRETARIA)

DAVE sale del consultorio y se queja con la secretaria de la electricidad de su oficina. PACIENTE 1 espera que DAVE le atienda DAVE le ignora y no planea atenderle.

ESCENA 13: CONSULTORIO DE DAVE, CONSULTORIO. INT/DÍA.

DAVE mira extrañado la electricidad de su oficina. La secretaria entra a la oficina y le pide a DAVE que vea el paciente. DAVE accede, notoriamente cansado.

ESCENA 14: CASA DE DAVE Y ROENNA, SALA, INT. DÍA.

(ROENNA)

ROENNA está leyendo en el sillón y comiendo chocolate. Suena el teléfono. DAVE llegará temprano. ROENNA busca algo en la cocina y empieza a prepararlo. Su cuadro de universitaria está en una pared de la cocina. ROENNA conversa sobre el libro con ella.

ESCENA 15: CASA DE DAVE Y ROENNA, SALA, INT. DÍA.

(ROENNA Y DAVE)

ROENNA está en la casa leyendo. Al fondo suena la pitadora. DAVE llega y ROENNA esconde todo. ROENNA va a revisar el almuerzo. DAVE se insinúa sexualmente pero ella le rechaza. DAVE lee el periódico y comenta la buena elección al cambiar el cuadro horrible que había cerca de la habitación (él no recuerda cuál era) por el nuevo cuadro. (Se cambió la foto de universitaria de ROENNA por otro aburrido)

ESCENA 16: CASA DE DAVE Y ROENNA, HABITACIÓN, INT. NOCHE.

(ROENNA)

ROENNA está despierta junto a un DAVE que duerme profundamente. ROENNA toma ropa del armario y sale del cuarto en silencio.

ESCENA 17: CASA DE DAVE Y ROENNA. SALA. INT. NOCHE.

(ROENNA)

ROENNA está vestida de sudadera y saco. Se despide de su cuadro que está apoyado sobre el sillón. Sale de la casa.

ESCENA 18: CASA DE DAVE Y ROENNA. ANTEJARDÍN. EXT/NOCHE.

(ROENNA)

ROENNA sube a su vehículo y conduce en la calle silenciosa y vacía.

ESCENA 19: CIUDAD. PARQUE DE SKATERS. EXT. NOCHE.

(ROENNA)

ROENNA está parqueada a un borde del parque cerca de los chicos que patinan. El poste de luz sobre el carro está apagado. ROENNA juega a encuadrar a los muchachos que hacen piruetas con sus dedos. Cuando la notan, ROENNA enciende el carro y se va.

ESCENA 20: CONSULTORIO DE DAVE, CONSULTORIO, INT. DÍA.

(DAVE, PACIENTE 3)

DAVE está en sesión con PACIENTE 3. La luz comienza a menguar y busca la forma de aumentarla. No lo consigue. DAVE lo ignora un poco molesto y vuelve la atención a su paciente.

ESCENA 21: CASA DE DAVE Y ROENNA. SALA. INT. DÍA

(ROENNA)

ROENNA camina distraída por la casa, cogiendo cosas y volviéndolas a poner en su lugar. Un disco de jazz suena por toda la sala. De repente sale y vuelve con una cámara empolvada y un rollo de fotografía. Revisa y arma la cámara.

ESCENA 22: CIUDAD. PARQUE DE SKATERS. EXT. DÍA

(ROENNA)

ROENNA camina y toma fotografías de los chicos haciendo maromas. Hay otros fotógrafos por lo que nadie se fija en ella.

ESCENA 23: CIUDAD, PUERTO, EXT. DÍA.

(ROENNA, POLICÍA)

ROENNA es detenida por un POLICÍA que le recomienda volver a casa dado lo tarde que es. Ella ve la hora y vuelve a casa. Deja el rollo revelando en una tienda de fotografía.

ESCENA 24: CASA DE DAVE Y ROENNA, SALA, INT. NOCHE.

(ROENNA, DAVE)

DAVE llega a casa y ROENNA no ha terminado la comida. Conversan. DAVE apaga y prende las luces. Conversa con ROENNA sobre un tema que le molesta y se va a la habitación con clara decepción.

ESCENA 25: CASA DE DAVE Y ROENNA, HABITACIÓN, INT. MADRUGADA.

(DAVE, ROENNA)

DAVE despierta y todo está oscuro. A tientas enciende la lámpara pero la luz que emite es pobre. ROENNA está en la sala con todas las cortinas cerradas y una cámara a su lado. DAVE va al trabajo sin desayunar, pese a la insistencia de su esposa.

ESCENA 26: CASA DE DAVE Y ROENNA, SALA, INT. DÍA.

(ROENNA, MENSAJERO)

Un MENSAJERO trae las fotografías. ROENNA las recoge y empieza a organizarlas en un collage alrededor de su foto de universitaria. Conversa con su retrato.

ESCENA 27: CONSULTURIO DE DAVE, CONSULTORIO, INT. DÍA.

(DAVE, PACIENTE 3)

PACIENTE 3 conversa con un DAVE algo inquieto. Suena el teléfono y DAVE, sorprendido, recrimina a la secretaria por pasarle llamadas. DAVE contesta exageradamente formal.

ESCENA 28: CASA DE DAVE Y ROENNA, SALA, INT. DÍA. (GIRO 2)

(ROENNA)

ROENNA llama a DAVE. Él está demasiado formal. La conversación es breve y seca. En el suelo está el cuadro de ella rodeado de fotografías de ciudad. Cuelgan, ella toma el cuadro y se va en el carro.

ACTO III

ESCENA 29: CASA DE DAVE Y ROENNA, SALA, INT. NOCHE.

(DAVE)

DAVE llega a casa. Las luces están apagadas. Llama a ROENNA pero nadie contesta. No consigue encender las luces. Busca un vaso y a tientas su botella de Whisky pero no está. Saca una botella de algo diferente. Se sienta en el sillón con el vaso en la mano.

ESCENA 30: CIUDAD, PUERTO, EXT. NOCHE.

(ROENNA)

ROENNA está en el puerto dentro del vehículo. A su lado hay una botella de whisky, su foto de universitaria y una cámara fotográfica. Le pregunta algo al libro y toma un poco de

whisky. Unos hombres se acercan riéndose hacia ella y tocan el vidrio. Ella cierra los ojos. El carro se comienza a mover y se rompe un vidrio.

ESCENA 31: CASA DE DAVE Y ROENNA, SALA, INT. NOCHE.

(DAVE)

Las luces siguen apagadas. La luz de la lámpara de la calle cae sobre el Collage de ROENNA, en la foto del muelle y su foto de universitaria. DAVE se levanta bruscamente y una gota de la humedad del vaso cae sobre la foto en el muelle de ROENNA, formando una pequeña línea que atraviesa el rostro de ROENNA, en forma de lágrima.

FIN

3.4. Libreto

ESCENA 1: CASA DE DAVE Y ROENNA. ANTEJARDÍN. EXT/DÍA.

(ESCENA TIPO SUMARIO)

Es de madrugada. La casa de DAVE y ROENNA está a mitad de cuadra y tiene un amplio antejardín donde parquean dos carros, un Toyota Corolla y un Austin Allegro. El frente es sencillo sin muchas flores ni plantas sembradas. Algo de pasto antes de llegar al andén y ya. La calle es amplia y la casa al frente, como la de al lado y todas las cercanas son muy parecidas. DAVE se despide con un beso en la mejilla de su esposa ROENNA en la puerta de su casa. Él tiene una camisa blanca y un pantalón de drill gris, ella una pijama diferente cada vez. La casa es blanca, con una única puerta y una única ventana. (La escena de despedirse se repite varias veces, DAVE con el mismo traje y ROENNA con pijamas de diversos colores.) DAVE se va en el Austin.

ESCENA 2: CASA DE DAVE Y ROENNA. SALA. INT/DÍA

El sol entra por la ventana inundando de luz la casa. En la sala un tocadiscos gira (la música que acompaña toda la escena anterior): hace sonar un nocturno tranquilo y lento de Chopin. Hay una busto clásico, algunas pinturas de Omar Rayo, tres sillones rodeando una mesa de vidrio y una biblioteca pequeña al lado del televisor. Afuera se ve el Austin de DAVE saliendo. ROENNA le mira por la ventana hasta que se pierde el carro. Cuando desaparece de la vista, ella interrumpe la música, toma el disco y lo pone sobre un sillón. Se acerca a la biblioteca y retira varios tomos de una gran enciclopedia. Al fondo, pegados contra la biblioteca, hay discos de Bobby Hackett y otros artistas de Jazz. ROENNA toma el primero, lo saca y lo pone a rodar en el tocadiscos. "Days of wine and Roses" inunda la casa y ROENNA va tarareando hasta la cocina, donde se sirve un poco de vino y se queda pensando. Toma algunos sorbos, se recoge el cabello y empieza a limpiar la casa mientras tararea la música que suena.

ESCENA 3: CASA DE DAVE Y ROENNA. COMEDOR. INT/NOCHE.

La luz blanca de una bombilla cubre la sala. Un reloj de pared marca las 8 y 28. El comedor, junto a la sala, está conectado a la cocina por una entrada sin puerta y una ventana grande. Se puede ver la cocina por esa ventana. La mesa en el comedor es de 6 puestos. En la sala hay tres sillones y en el centro una mesa de vidrio. La mesa, fuera de un mantel blanco, está vacía. Hay algunas pinturas de Omar Rayo en las paredes y la estatua de un busto esculpido en la esquina más cercana a la

puerta principal. Una tonada clásica y suave inunda la casa a volumen moderado. DAVE está sentado en un sillón leyendo un libro de cuentos de Raymond Carver. El televisor está encendido. Además de la luz y la pantalla del televisor, una lámpara le ilumina desde atrás. ROENNA termina de lavar los platos, se acerca a la biblioteca y organiza unos libros que están un poco inclinados. Se alcanza a ver en el fondo un color amarillo diferente al de la biblioteca: son los discos compactos que ella está tratando de ocultar. Se acerca a su esposo y se pone detrás de él. Le acaricia los hombros a DAVE.

ROENNA

(Susurra al oído de DAVE)

¿Algo interesante en las noticias?

DAVE

(Indiferente)

La verdad, no. El mismo amargo de siempre.

ROENNA

¿Y hay que verlas siempre?

DAVE

No lo creo... Estoy cansadísimo.

ROENNA

(decepcionada)

¿En serio?

DAVE mira el reloj de pared hasta que la manecilla cambia a las 8 y 30.

DAVE

(mirándola)

Bueno, a lo mejor no estoy tan cansado...

Se levanta y se va al cuarto dándole la espalda a lo largo de un pasillo. ROENNA lo sigue, con agrado. (Funde a negro)

ESCENA 4: CASA DE DAVE Y ROENNA. CUARTO. INT/NOCHE.

(Viene de negro)

La habitación de DAVE y ROENNA tiene una puerta que da al pasillo. La cama es doble y está cerca de una ventana, tiene tendido blanco y grueso, por el frío de la ciudad. Hay dos nocheros. El de él está cerca de la ventana, tiene un reloj

despertador y una novela; el de ella, más cerca de la puerta hacia el pasillo, tiene una fotografía de los dos. A los pies de la cama, en la pared, hay una puerta que da al baño. DAVE está sentando al borde de la cama, acomodándose una camisilla. ROENNA está arropada hasta el cuello, boca arriba. DAVE se levanta, se dirige al baño y entra. ROENNA se queda mirando el techo un momento, su ceño está fruncido, aburrido. Empieza a sonar la ducha, se inclina y se sienta al borde de la cama, arropada todavía. Mira sus ropas en el piso, y mira las ropas de DAVE dobladas sobre una silla. Recoge todo, maquinalmente; pone las prendas que recoge en una canasta, al lado de la silla donde DAVE había dejado su vestuario. Saca un camisón del armario y lo viste. Se recoge el cabello y vuelve a acostarse de lado, mirando al pasillo, a través de la puerta abierta, con la cobija puesta. DAVE sale de la ducha con una pijama de dos piezas, una camisa y un pantalón largo verde, con dos líneas blancas. Afuera del cuarto un cuadro con la foto de graduada de la universidad de ROENNA les mira. DAVE se acomoda en la cama, sin determinar a ROENNA, se cubre con la cobija y apaga la lámpara.

ESCENA 5: CONSULTORIO DE DAVE. CONSULTORIO. INT/DÍA.

El cuarto no tiene ventanas. Hay una biblioteca, un escritorio y dos sillones, el de DAVE mucho más cómodo que el asignado a sus diversos clientes. La mesa tiene un péndulo de Newton y una lapicera; además, hay un par de carpetas sobre ella. DAVE está en la oficina leyendo la información dentro de una carpeta. La secretaria entra a la habitación sin tocar. No cierra la puerta.

DAVE

(Sin levantar el rostro)

Buenos días, Rita.

SECRETARIA

Buen día, Doctor. Disculpe la imprudencia. No sabía que estaba ocupado.

DAVE

(Levanta el rostro)

Tranquila, no lo estoy. ¿Todos estos nuevos casos son enviados directamente desde el hospital?

SECRETARIA

(formal)

No. Hay dos casos que son particulares.
Uno lo trajo la esposa del paciente;
dice que él se ha vuelto dos
personas distintas.
El otro caso, vino el paciente. Es
sobre el amor...

DAVE
(Interrumpe)

Sí, lo vi.
Esta persona, la señora Jaramillo, no la voy a aceptar.
Me prometí no trabajar temas que me afecten.
El amor, la vida de casado; de eso nada.

SECRETARIA
(tímida)

¿El otro lo aceptará, doctor?

DAVE
Tampoco. Por ahora sólo aceptaré
casos directamente del hospital.

Muchas gracias, Rita.

Un paciente, de traje costoso, anteojos pequeños y de rostro serio, aprovecha para asomar la cabeza por la puerta entreabierta que ha dejado la secretaria.

PACIENTE 1

Doctor, que bueno que lo encuentro.
Necesito que me medique... No, no... puedo
con las pesadillas. (MIRANDO HACIA AMBOS LADOS,
NERVIOSAMENTE) ¿Usted conoce alguna
pastilla para no soñar?

DAVE
(MUY SOBRIO)

Miremos su caso, señor CARDONA.
Pase primero y lo escucharé.

DAVE le pasa las carpetas a la SECRETARIA, quien se enreda
recibiéndolas y deja caer un par.

DAVE
Pendiente la nueva agenda, Rita.

SECRETARIA

Sí, señor.

ESCENA 6: SUPERMERCADO. PASILLOS. INT/DÍA.

ROENNA está en el supermercado, en la zona de dulces y pasteles. Tiene un vestido largo y un carrito de mercado con verduras y carne. Mira los paquetes de dulces o de pasteles, niega y los devuelve a su estante. Al llegar al final del pasillo para, deja el carro; se devuelve por un paquete de postre de chocolate, algunas chocolatinas y los lleva hasta el carro.

ESCENA 7: CASA DE DAVE Y ROENNA. COCINA. INT/DÍA.

La cocina es amplia, sencilla y organizada. Se puede ver una cafetera, el lavaplatos y una licuadora. El resto del mesón, de acero inoxidable está vacío. En la pared hay un teléfono. ROENNA vuelve a casa. Entra. En el sillón está el disco de DAVE. ROENNA lo ignora y pone a sonar el disco que ya está en el reproductor; suena The Beatles. Desempaca y corta algunas verduras. Abre una de las chocolatinas y la muerde. Echa algunas de estas verduras a un agua que hierve y suena el teléfono. ROENNA apaga la música y contesta. Es DAVE.

ROENNA

Hola, Amor... Sí, sí,
compré la que querías... No... de eso nada...(SONRÍE) ¡Jamás!

Ella se vuelve a mirar los chocolates que ya están destapados y mordidos.

(divertida):

¿En serio crees que haría algo así...?

(Cambiando de tono y tema):

Te tengo una sorpresa, te va a encan... sí,

vale. Nos vemos aho... (MIRA EL AURICULAR

Y COMPLETA LA FRASE): ra.

ROENNA se queda un momento mirando el teléfono y luego lo cuelga. Va al reproductor de musica y lo activa de nuevo. Saca la caja del postre, lee las instrucciones y empieza a preparar el postre mientras tararea un fragmento de "If I fell" de The Beatles.

ROENNA

(tarareando)

*If I love you too, oh please
Don't hurt my pride like her*

*'Cause I couldn't stand the pain
And I would be sad if our new love was in vain*

ESCENA 8: CASA DE DAVE y ROENNA. HABITACIÓN. INT/NOCHE.

DAVE está leyendo en la cama y ROENNA está sentada mirando un álbum de fotos. Aparece ella en las fotos del colegio y la universidad, siempre sonriendo, rodeada de amigos en todas las páginas izquierdas; y en las derechas, él, joven, siempre serio. Avanza y empiezan las fotos juntos: con algunos amigos, luego la de la boda, donde ella sonríe y él mantiene su mirada tranquila. Luego todas las fotos profesionales que se han hecho tomar, ambos formales, sobrios. Ambos solos. Ya no hay amigos en esas fotos después de la boda. ROENNA pasa las páginas y acaricia su rostro en el papel, en la foto de la boda. DAVE no le presta atención, continúa leyendo sin inmutarse. DAVE termina de leer, deja el libro. Mira a ROENNA y nota que ella ha dejado ya el álbum de fotos sobre su nochero. Ella está acostada de lado, dándole la espalda a DAVE; se le percibe muy triste, abatida. Él se percata de que ella ha terminado y apaga la luz de la lámpara que los iluminaba. La habitación queda en penumbra.

ESCENA 9: CASA DE DAVE Y ROENNA. HABITACIÓN. INT/AMANECER.

La cortina del cuarto está cerrada, la habitación está casi completamente oscura; pero entra algo de luz entre las rendijas de la cortina. DAVE y ROENNA duermen, como congelados, sin moverse. Desde la puerta, aparece un hombre viejo, espectral, vestido de traje. Se acerca lentamente. Trae consigo un cántaro. Se allega a los pies de ROENNA y los mira con detenimiento. Repentinamente, empieza a verter agua del cántaro sobre éstos. ROENNA abre los ojos y lo ve, asustada. Trata de gritar, pero la voz no sale y su cuerpo no responde. DAVE sigue dormido. Los ojos del hombre viejo están ocultos por la oscuridad; sus manos arrugadas se pueden ver bajo el haz de luz de una rendija. ROENNA trata de levantarse y despierta. Está sudando. Mira hacia todos lados y no hay nadie en la habitación, fuera de DAVE y ella. No tiene la sábana puesta y el pijama corto deja entrever sus muslos cubiertos de sombras. ROENNA seca el sudor con su mano, se tantea sus propios pies y constata que están completamente secos. Sale de la habitación, con cuidado, sin despertar a DAVE.

ESCENA 10: CASA DE DAVE Y ROENNA. PASILLO. INT/AMANECER.

La puerta del cuarto está en la mitad del pasillo. A un lado se puede ver la sala y, al otro, una pared en la que está

ubicada una mesa con un florero vacío. Cerca del florero hay una puerta que conduce a otro baño. Hay dos cuadros colgados a lo largo de todo el pasillo: La foto de universitaria de ROENNA, afuera del cuarto, y una foto amplia de la boda al final del corredor, sobre el florero. ROENNA sale del cuarto y deja la puerta abierta. Se detiene frente a su cuadro de universitaria.

ROENNA
(Susurra)

¿Tampoco puedes dormir...?
Deberías acompañarme un rato...

Mira dormir a su marido, distraída. Sale a buscar algo a la sala y regresa con un cuadro de Omar Rayo en la mano. Descuelga su foto y la apoya en el piso, mientras cuelga el nuevo cuadro. Carga su fotografía y sale del pasillo.

ESCENA 11: CASA DE DAVE Y ROENNA. SALA. INT/ AMANECER.

La luz de la lámpara ilumina la sala a través de una ventana. Afuera se ve el carro de DAVE y la calle vacía. ROENNA pone su cuadro de universitaria en un sillón, va a la cocina y regresa con una botella y un vaso. Se sienta junto a su fotografía y la mira un momento. ROENNA se sirve un poco de Whisky y toma un sorbo. Le ofrece su vaso a la fotografía.

ROENNA
¿Quieres un trago?...
No, es verdad. Tú no bebes.
Bueno, supuestamente.
¿Te acuerdas?
Eras tan guapa,
Se morían de envidia de sólo verte...
¿Y él...? Todas se morían por él.
¿Tú no? Te parecía demasiado común, es verdad.
Pero aprenderías a amarlo. Eso fue después.
Y te casarías con él. Eso también fue después.
Y serías muy, muy feliz...
Bueno, no tanto... pero estarías completa
(POCO CONVENCIDA): No te... No te faltaría nada.

ROENNA suspira. Se levanta y va por un libro a una estantería.

ROENNA

¿Quieres leer? ¿Quieres que te lea?
Tranquila... es que no puedo dormir.
(MIRANDO EL LIBRO) "Anna Karenina"... Novela obligatoria.
La odiaste. Ya ni siquiera la recuerdo.
Te la voy a leer otra vez
¿Quieres?

ROENNA se recuesta en el sillón y empieza a leer, en susurros.

ESCENA 12: CONSULTORIO DE DAVE. RECIBIDOR. INT/DÍA

El recibidor del consultorio de DAVE carece de ventanas. Hay un escritorio en L donde trabaja la secretaria; hay también una palma, sillas para los pacientes que esperan y tres puertas. La primera, de vidrio, da a la calle. La segunda da a un pequeño baño y tiene afuera un letrero que dice "Baño", sin distinción de género. La última da a la oficina de DAVE. El recibidor no es muy grande y, fuera de la secretaria, sólo hay una persona sentada en una silla cerca de la palmera: PACIENTE 2; es una mujer de unos 90 años, tiene ropa deportiva y no destaca realmente. Se ve distraída. DAVE sale de su oficina enfocado en la secretaria y se acerca a la mesa en L donde ella organiza unas carpetas en legajadores, concentrada.

DAVE

Rita...

Se apoya en la mesa de la secretaria, inclinándose hacia ella para llamar su atención.

DAVE

¿Reportaron una falla eléctrica
esta mañana o algo?

SECRETARIA

No, doctor. El mantenimiento
fue hace poco... todo salió normal, bien.

DAVE cierra los ojos, apoya su mano contra su rostro e inclina su cabeza levemente, entre pensativo y preocupado.

DAVE

(Suspira)

Cansancio, será.

(VUELVE A MIRAR A LA SECRETARIA)

¿Hay citas para hoy?
Me gustaría irme temprano.

SECRETARIA

No, doctor; pero...

La secretaria voltea a mirar a la PACIENTE 2, una mujer que lleva un rato sentada en una de las sillas. No se ha percatado de DAVE ni de lo ocurrido. Parece que esperara algo.

SECRETARIA

(En voz baja, apenada)

Ella es uno de los pacientes que no, que usted había dicho,
que usted dijo..
Mejor dicho, ella quiere hablar con usted.

DAVE

No creo
que tenga nada que decirle.

(En susurro):
Dígale que se vaya.

SECRETARIA

Sí, sí señor.

La SECRETARIA se acerca a la paciente y DAVE vuelve a la oficina.

ESCENA 13: CONSULTORIO DE DAVE. CONSULTORIO. INT/DÍA.

DAVE está en el consultorio mirando, extrañado, la bombilla. Pero la luz está normal. El péndulo de Newton repiquetea, incesante. La luz en la habitación no cambia. DAVE está desconcertado, su vista fija en la lámpara de techo; camina hasta el interruptor, lo apaga y lo enciende de nuevo. Se le ve un poco frustrado. Tocan a la puerta y se sobresalta levemente. Abre la puerta y se encuentra con la SECRETARIA.

DAVE

¿Qué pasó?

SECRETARIA
(Incómoda)

Doctor: Es que ella, la señora..
O sea, está insistiendo. O sea, no se va a ir si usted no le habla.
Qué hago, qué le digo, Doctor.

DAVE
(molesto)

No se preocupe... Hágala pasar, Rita.

DAVE se dirige al sillón.

DAVE
Y RITA... Vaya cerrando;
me siento un poco mal.

SECRETARIA
¿Traigo algo del botiquín?

DAVE
No. Sólo cierre.

SECRETARIA
Sí, doctor.

DAVE se sienta en el sillón e impulsa el péndulo de NEWTON. Toca a la puerta y DAVE apoya la frente contra su puño apretado.

DAVE
Pase.

ESCENA 14: CASA DE DAVE Y ROENNA. SALA. INT/DÍA.

La ventana en la sala que da a la calle está bloqueada por una cortina. No entra mucho sol. Una lámpara está encendida y hay algunos utensilios de aseo recostados contra la pared. ROENNA está leyendo en el sillón y comiendo chocolate. Tiene todavía puesto el pijama. Suena el teléfono de la cocina; es DAVE. La voz de DAVE al otro lado del teléfono está débil.

ROENNA
(sonriendo y animada)

Hoola cariño.

DAVE
(Voz en off)

Hola... Amor.
Hoy salí más temprano, así
que almorzaré contigo.
¿Me esperas?

ROENNA

¡Genial! Sí, claro
¿Quieres que te prepare algo
que quieras, no sé, algo
que te guste?

DAVE

No, no. No te preocupes.
Lo que haya está bien.
Nos vemos en un ratito.

Se escucha el timbre del teléfono colgado. ROENNA cuelga y va a la cocina. Saca algunas verduras y las pone en el mesón. Su cuadro de Universitaria está en una pared de la sala.

ROENNA

Hoy no almorzaremos solas, cariño.
Viene DAVE, salió temprano.

(SUSPIRA y LAVA UNAS VERDURAS)

Todo pasó muy rápido. Del romance
a la traición. Y tú no te acuerdas de nada
¿Cierto?

(LA VOLTEA A MIRAR RECRIMINATORIAMENTE)

Porque tú no recuerdas nada de "Anna Karenina"

(EXHALA DE NUEVO MIENTRAS PONE TODAS LAS VERDURAS
SOBRE UNA TABLA DE PICAR)

Ay, Stiva... Dolly... ¿Qué habéis hecho?
¿Engañarla en su propio hogar?...

(PONE UNA SARTÉN A CALENTAR CON ACEITE)

Ojalá te hubieras tomado en serio
las historias que nos ponían a leer.
Sí yo sé. Preferías el lente. Y la fotografía
Y Salir a llenar álbumes.
Ahora tenemos más tiempo, cariño.
Para leer... pero tú y yo.
DAVE no pasa mucho tiempo acá...

(REVISA EL ARROZ Y SE VOLTEA A MIRAR HACIA SU CUADRO)

¿Crees que me quejo, cariño?
No... no... solo divago. Pienso, pues.
Quiero que alguien diga mi nombre,
como cuando estaba en el colegio,
o la universidad...

Ro-e-nna...

Se voltea y Deja caer las verduras picadas en una sartén con aceite hirviendo. Se escucha un sonido crepitante que inunda la cocina.

ESCENA 15: CASA DE DAVE Y ROENNA. SALA. INT/DÍA.

ROENNA está leyendo. La cortina está abierta y los utensilios de aseo están guardados. La música de fondo es la que le gusta DAVE. Al fondo suena la pitadora. DAVE llega en el carro y ROENNA guarda el libro en una biblioteca rápidamente y esconde una botella de Whisky que está a la mitad. ROENNA va a revisar el almuerzo. DAVE entra a la casa.

DAVE

Hola, amor.

ROENNA

Hola, cariño. Ya casi está el almuerzo.

DAVE deja sus cosas (la maleta y el saco) en una silla y va hasta la cocina. Pone sus dos manos en la cintura de ella y le da un beso en el cabello a ROENNA. Ella se sonríe un poco y sigue revolviendo la olla que hierve sobre la estufa.

DAVE

(En voz baja)

¿Vamos al cuarto?

ROENNA

(un poco sorprendida)

¿Ahora?

Pe... Pero cariño... el almuerzo...

DAVE

(Indiferente)

Está bien.

DAVE busca un sillón y se sienta a leer el periódico. ROENNA queda un poco sorprendida y sigue a su marido con la mirada. Luego exhala fuertemente, con clara decepción.

DAVE
(En voz alta)

Qué buen cuadro ¿sabes?
Ese que pusiste en la entrada del cuarto.
La obra de Rayo es... tranquila, profunda.
Lo prefiero al que tenías antes.
¿Cuál era?

ROENNA
(decepcionada)

No lo sé..

DAVE
Me gusta mucho.
Se siente más cómoda la casa,
más como mi hogar.

ESCENA 16: CASA DE DAVE y ROENNA. HABITACIÓN. INT/NOCHE.

El cuarto está totalmente a oscuras, a excepción de algunas franjas de luz que se cuelan por la cortina. DAVE duerme pesadamente con respiración pausada. ROENNA está de lado, arropada, quieta. Tras un momento, ella se levanta con cuidado de no despertar a DAVE. Saca algunas cosas del armario y sale del cuarto.

ESCENA 17: CASA DE DAVE Y ROENNA. SALA. INT/NOCHE.

La luz de la cocina está encendida e ilumina levemente la sala sin alcanzar al pasillo. El cuadro de universitaria de ROENNA está colgado en la pared y sobre el sillón está la pijama que ROENNA tenía puesta. ROENNA está de espaldas al pasillo cubriéndose con un saco gris; ya tiene una sudadera puesta. Cuando termina, se acerca a su cuadro de universitaria.

ROENNA
(susurra)

La lectura la continuamos
mañana en la tarde, cariño...
¡Necesito salir!
Un ratito nada más.

Luego te hago compañía y escuchamos
la música que te gustaba ¿Sí?

Se queda mirando el cuadro, como si estuviera recibiendo un reproche de la figura que la mira desde la pared. Sonríe con cierta complacencia, con complicidad.

ROENNA

No me va a pasar nada...

No te preocupes.

ESCENA 18: CASA DE DAVE Y ROENNA. ANTEJARDÍN. EXT/NOCHE.

La calle está silenciosa, habitada solo por las lámparas frente a cada casa. Hay una sensación de quietud y de frío, quizás de riesgo, debido a la notoria soledad del entorno. El vehículo de ROENNA se encuentra parqueado al lado del Austin de DAVE. Ambos carros se ven muy limpios. ROENNA cierra la puerta de la casa con movimientos pausados y silenciosos; va hasta el carro. Lo abre con cuidado y se sube con cierto sigilo.

ESCENA 19: VEHÍCULO DE ROENNA/CALLE. INT/EXT. NOCHE.

El carro por dentro está muy limpio. Toda la tapicería es café, en tela, y se mantiene en buen estado. La radio tiene una aguja blanca en el centro de varios números que marcan la FM o la AM. ROENNA enciende el auto y éste empieza a temblar levemente; ella mantiene las manos en el volante un momento. ROENNA busca sintonizar una emisora, hasta que encuentra algo de Jazz y la deja allí. Ella mira hacia atrás y empieza a retroceder el carro, con cuidado, sin encender las luces. Cuando ya está en la calle enciende los faros del vehículo y arranca hacia adelante, tarareando la canción que está sonando. ROENNA maneja un rato por una vía de casas parecidas hasta que la ciudad a su alrededor empieza a cambiar. Hay árboles, luego menos árboles, luego edificios y lámparas de concreto. A esta hora, resulta notoria la falta de tráfico. Hay muchas luces diversas y sombras que "pasan" con el movimiento de carro en marcha. ROENNA conduce respetando las señales de la vía, pero su rostro no expresa concentración; más bien pareciera distraída. Dentro de la ciudad se detiene en un cruce y mira a ambos lados. Se decide por la izquierda y sigue por allí.

ESCENA 20: CIUDAD. PARQUE DE SKATERS. EXT/NOCHE.

El parque tiene barandas y enormes piscinas semicirculares sin agua. Es grande. Hay lámparas de concreto por todas partes y un único edificio pequeño, aparentemente se trata de una tienda con baños; pero está cerrada. Hay unos pocos jóvenes

que se deslizan dentro de las piscinas con sus patinetas y saltan en el borde para volver a caer. ROENNA los mira desde el carro, a través de sus dedos, con un ojo cerrado y el otro abierto, como quien opera una cámara fotográfica. Los dedos hacen una especie de triángulo. Se queda un momento haciéndolo hasta que los chicos notan el vehículo. Un PATINADOR se queda observándola con especial atención; luego, los otros patinadores empiezan a mirarla también, de lejos, sin discreción. ROENNA lo nota, se siente observada, enciende el carro nerviosamente y se aleja de allí

ESCENA 21: CASA DE DAVE Y ROENNA. ANTEJARDÍN. EXT/MADRUGADA.

El cielo se ve de tonos grises y negros. La calle no ha cambiado en lo absoluto desde que ROENNA salió: los mismos carros, las mismas lámparas, el mismo silencio. La tensión y la soledad de la madrugada se mantienen. ROENNA estaciona su carro junto al de DAVE y apaga la música. Baja del carro, lo cierra y entra a la casa. A lo lejos empieza a sonar un reloj despertador.

ESCENA 22: CONSULTORIO DE DAVE. CONSULTORIO. INT/DÍA.

DAVE está sentado en su escritorio. Tiene una camisa blanca y un pantalón de drill. Se ve muy cansado y en su ropa, normalmente impecable, pueden verse varias arrugas. Uno de los cajones está abierto y se alcanzan a ver varios lápices alineados y varias agendas iguales, una sobre la otra. Encima del escritorio está la agenda de un paciente. Juega con el lápiz y mira la luz en la habitación, pensativo. El péndulo de Newton se mueve, lento e incesante. Tocan a la puerta.

DAVE

¡Adelante!

La puerta se abre y DAVE cierra el cajón. Entra PACIENTE 3. Tiene una camisa de manga larga y pantalones serios. Lleva su bastón.

PACIENTE 3

Buen día, doctor

DAVE

(Ignorando el saludo)

¿Antes de sentarse, puede bajar
y subir el interruptor
al lado de la puerta?

PACIENTE 3
(extrañado)

¿El... el de la luz?

DAVE

Sí, sí, ese.

PACIENTE 3 lo mira intrigado, pero lo hace. La luz se apaga y se vuelve a prender. DAVE sigue la escena mirando a PACIENTE 3.

PACIENTE 3

¿Pasa algo?

DAVE

(Con forzada indiferencia)

No, no... nada importante. Siéntese, por favor.

PACIENTE 3 se sienta en una silla de madera frente al escritorio. DAVE hojea la carpeta y luego le mira.

DAVE

Ahora sí. Cuénteme ¿Cuál es su problema?

ESCENA 23: CASA DE DAVE Y ROENNA. SALA. INT/DÍA

La habitación está completamente iluminada por la luz que entra a través las ventanas. Suena algo de Jazz suave y ROENNA organiza las cosas de una de las alacenas. Saca cajas, las revisa distraída y vuelve a guardarlas. Recorre la sala, mira debajo de los asientos y debajo de las mesas. Su foto de universitaria sigue en la sala, colgado.

ROENNA
(Agitada)

tres, son las tres y algo.
La luz no me va esperar
toda la tarde. Ella se va,
y luego toca esperarla mucho.

(ROENNA SE PARA EN LA MITAD DE LA SALA Y MIRA ALREDEDOR)

¿Dónde? Los planos que
hice ayer eran buenos
¡Hermosos! Todavía
me queda el toque. El de siempre.
¿El baño? No, tan boba.

¿El cuarto?
El cuarto..
¡El cuarto!

ROENNA sale de la sala y se pierde en el pasillo.

ESCENA 24: CASA DE DAVE Y ROENNA. HABITACIÓN. INT/DÍA

La ventana está abierta, las lámparas están prendidas e incluso la luz de la habitación del baño está prendida también. ROENNA revisa en los nocheros rápidamente y luego bajo la cama. Se puede ver que está sudada, pero no se nota cansada. Tiene unos guantes de limpieza puestos, para protegerse del polvo.

ROENNA

Si cierro el diafragma,
si lo cierro..
Así me las arreglo para mejorar
la profundidad de campo y
puedo capturar más..
¿Pero y la velocidad?

Revisa el armario, corre toda la ropa y luego lo deja con un bufido. Se deja caer sentada sobre la cama, mirando el armario.

ROENNA
(exhausta)

¿Dónde, dónde?
Voy a necesitar mucha luz.
O priorizar la velocidad
sobre la profundi..
Será que...

ROENNA se levanta de un salto y sale un momento. Regresa con un banquito y empieza a revisar en lo más alto del armario. Revuelve un rato y saca una caja. Se baja y la pone sobre la cama. ROENNA se quita los guantes, destapa la caja y adentro hay una vieja cámara fotográfica empolvada; revisa el mecanismo con cuidado y abre la cámara. Está vacía. Roenna mira en la caja de nuevo y saca una caja más pequeña, de rollo fotográfico. La agita junto a su oreja, emocionada.

ROENNA
(feliz)

Necesito una mejor foto.
Algo... ¡sí!
¿El parque?
No sé, no sé.

ESCENA 25: CASA DE DAVE Y ROENNA. SALA. INT/DÍA

La sala sigue totalmente iluminada. El reloj marca las tres y cuarenta minutos. Sobre la mesa está el frasco del rollo, un trapo empolvado y la caja donde estaba todo. Por la ventana se puede ver el carro de ROENNA que empieza a dar reversa, con cuidado. Pasan pocos carros pero nunca pasan más de diez segundos de la calle sola. El carro de ROENNA se pierde y la sala se queda en silencio, acompañado únicamente por la mirada del cuadro de universitaria de ROENNA.

ESCENA 26: CIUDAD. PARQUE DE SKATERS. EXT/DÍA.

El parque está lleno de jóvenes que se divierten con las patinetas o conversando a lo largo del parque. El edificio pequeño está abierto y los muchachos compran bebidas allí o acceden al baño. El carro de ROENNA está aparcado al borde de la carretera; a su alrededor hay otros carros también, camionetas con grandes estéreos. La música resuena por todo el lugar. ROENNA se acerca y toma fotografías del lugar, de las personas, del movimiento. No es la única fotógrafa; hay otros que capturan a los chicos haciendo trucos. Tras un rato, vuelve al carro y se va de allí.

ESCENA 27: CIUDAD. PUERTO. EXT/DÍA.

El sol está descendiendo. En el puerto se ven algunos trabajadores que siguen en su labor y otros que están yendo a casa. Hay contenedores por todas partes y diversas embarcaciones. También hay algunas gaviotas. ROENNA está fotografiando el lugar y luego empieza a mirar alrededor, buscando algo donde poner la cámara. Tiene la cámara en la mano. Mira a sus alrededores, curiosa, y ve unos hombres fumando cerca de un contenedor. Se dirige hacia ellos pero el PATINADOR (el mismo que ella había visto en la escena 20), vestido de policía le intercepta.

PATINADOR

Buenas tardes, señora.

ROENNA
(sorpresa)

Bu... Buenas tardes

PATINADOR

¿Qué hace por estos lugares?

ROENNA

Estoy... tomando fotografías...
Para guardar un recuerdo en mi álbum...
¡De la ciudad!

PATINADOR

¿En un muelle?

¿En un parque?

Ayer no la vi con cámara.

ROENNA
(nerviosa)

¿A...Ayer?

PATINADOR

Ah, no, no es eso.

No se asuste.

Perdón. Yo era uno de las
personas con las patinetas
en la madrugada...

Es mi tiempo libre, ya sabe,
hay que aprovecharlo.

ROENNA
(Nerviosa)

Ah... Ajá...

PATINADOR
(Nervioso)

En serio, tranquila.

Quería decirle que es mejor
que no ande por estos lugares,
ya sabe, no hay la mejor gente...
Osea, no hablo de mí, yo, yo no...
No ande por acá a estas horas
y mucho menos en la madrugada.

Podría ser peligroso, en fin...

Disculpe la intrusión.

El PATINADOR se levanta la gorra de policía, levemente, en saludo a ROENNA, y empieza a alejarse. ROENNA lo mira y, un poco más segura, extiende su mano hacia él.

ROENNA

Disculpe... ¡Señor!
Podría... Podría...
¿Tomarme una foto, acá?

PATINADOR

Jhon.

ROENNA
(sonríe)

Roenna.

PATINADOR

Claro, con mucho gusto.
Pero es mejor que se devuelva a casa, que ya
está anocheciendo.

ROENNA le entrega la cámara al policía y él le toma una fotografía con el mar de fondo.

ROENNA

Muchas gracias, John...

PATINADOR

No es nada, (SONRÍE) ROENNA. Regrese a casa.

ROENNA
(sorprendida)
¿Pu.. puede repetirlo?

PATINADOR
(extrañado)
¿Qué?

ROENNA

Mi nombre

PATINADOR
(Extrañado)

¿Roenna?

ROENNA le sonríe, asiente, se despide del PATINADOR con la mano y vuelve al coche. Luego la vemos conduciendo, tarareando una canción que suena en su radio, a bajo volumen. Parquea al frente de una tienda fotográfica.

ESCENA 28: CASA DE DAVE Y ROENNA. SALA. INT/NOCHE.

La sala está ordenada y tiene las luces encendidas. El cuadro de universitaria de ROENNA se encuentra sobre el sillón. Por la ventana, al lado de la puerta, se ven las luces de un carro que parquea afuera. DAVE llega a casa. ROENNA no ha terminado la comida y tararea una balada suave que inunda la casa silenciosa mientras cocina. DAVE entra a la casa y apaga y prende la luz de la sala, sin decir palabra. Se queda mirando el efecto de la luz, como si le resultara muy extraño. Va hasta la cocina y besa a ROENNA en la parte trasera de su cabello.

DAVE

Hola, amor.

ROENNA

¡Cariño! ¿Cómo estuvo tu día?

DAVE

Extraño. Sí... Yo diría que extraño.

DAVE no sale de la cocina. Se queda pensativo recostado en el mesón, mirando a su esposa, mientras ROENNA revisa una olla con algo hirviendo y corta unas frutas.

DAVE

A veces me quedo pensando... en... ¿qué
Cosa es el amor? No sé... se puede parecer
A muchas cosas... una cueva gigante...

ROENNA se voltea sorprendida. Lo mira muy extrañada, como si se sintiera repentinamente interpelada.

ROENNA

No... no te entiendo.

DAVE

¡No, no! No me tomes a mal, amor. Hoy tuve un
paciente que lo creía, que creía eso. Me
hablaba, y estaba convencido.
me parecía tan... tan... atemorizado.

Y yo, bueno,
le di mi punto de vista.

(PARÁNDOSE JUNTO A ROENNA)

Pero... Ese pobre hombre me ha dejado
pensativo, ¿sabes?

ROENNA mira su cuadro de universitaria y vuelve a terminar de cortar la fruta, que pone luego en una licuadora. DAVE baja de una alacena un paquete de café y mira lo que ROENNA está haciendo.

DAVE

¿El agua es para el café?
¿Puedo usarla?

ROENNA

Esta no. Sólo le
falta la zanahoria.
¿Por qué no usas la cafetera?

DAVE

Quería prepararlo
(EXHALA DECEPCIONADO)
La verdad café... no.
No tengo ganas.
Da igual.
Me llamas cuando la comida esté lista,
¿Sí?

ROENNA

Bueno, cariño.
¿Te hago café?

DAVE agita la mano de espaldas, negando con el dedo índice. ROENNA no lo ve; prueba la sopa y asiente con un gesto de aprobación en el rostro.

ESCENA 29: CASA DE DAVE Y ROENNA. HABITACIÓN. INT/MADRUGADA.

La habitación está oscura. Por la puerta entreabierta se puede ver un pequeño haz de luz, muy leve. En la cama solo está DAVE, el otro lado está vacío. La cobija de ROENNA no está. DAVE despierta sorprendido y todo está oscuro. A tientas enciende la lámpara, pero la luz que emite es pobre. Busca a ROENNA con la mirada y no la encuentra. Sale del cuarto y

encuentra a ROENNA en la sala, con la cobija cubriéndola y leyendo con la luz de la lámpara. Aún tiene la ropa con la que hizo la cena la noche anterior. DAVE se acerca a ella y se sienta a su lado. Ella lo mira y sigue leyendo.

DAVE

Me siento mal, como cansado. No estoy durmiendo muy bien.

ROENNA
(conciliadora)

Quédate en casa hoy.

DAVE

No... debo ir al consultorio. ¿Qué hora es?

ROENNA mira el reloj.

ROENNA

Aún es muy temprano. Puedes dormir otro rato, si quieres.

DAVE

No. De verdad tengo que ir.
Hoy va de nuevo el paciente de ayer.

ROENNA deja el libro y lo mira.

ROENNA

Quédate... conmigo.
Llama a Rita y dile que te enfermaste.

DAVE la mira un momento. Acaricia su rostro y vuelve al cuarto. Luego sale con una toalla y entra al baño. ROENNA se levanta y va a la cocina. Saca un tazón y pone un par de huevos, sin romper, dentro del tazón. Saca un recipiente con la sal, la pone a un lado y pone sobre la estufa apagada una sartén. Se queda mirándola un rato. Empieza a tararear una versión muy lenta de un fragmento de "Nostalgias" de Juan Carlos Cobián.

ROENNA

Nostalgias... de escuchar su risa loca
y como un fuego, su respiración...

Manosea los huevos dentro del tazón, pero sin romperlos. Sus movimientos con los ingredientes del desayuno indican displicencia, desinterés. Todo en la cocina está apagado. DAVE se acerca a ROENNA, por detrás, cerrándose la camisa; la mira en silencio desde la entrada de la cocina, sin que ella se percate. Luego vuelve al cuarto. Roenna exhala y toma un huevo. Antes de que lo rompa, DAVE regresa listo para salir.

DAVE

No, amor, no lo prepares. Es que no alcanzo
A desayunar. Perdona...
Nos vemos en la noche, ¿Sí?

ROENNA

¿Te vas sin desayunar?

DAVE

Es que tengo mucha prisa.
Tengo que terminar
cosas pendientes... con los
pacientes...
¿Nos vemos en la noche, sí?

ROENNA

Bueno, vale, cuídate.

DAVE se acerca a ROENNA y le da un beso en la mejilla. Ella no le corresponde, lo recibe apoyada en el mesón, de espaldas al lavaplatos y a su labor previa. Ella se queda pensativa hasta que la puerta, cerrándose, la saca de su abstracción. Va a la ventana y ve a DAVE subirse al auto.

ROENNA

(gesticulando en silencio)

Chao, cariño.

ROENNA vuelve a la cocina y guarda el tazón con los huevos sin romper en la nevera. Guarda la sal y pone la sartén limpia en el lavaplatos. Va a la biblioteca y saca unos libros. Roenna estira la mano para tomar un disco de Jazz en el fondo, pero se arrepiente. Vuelve a poner los libros.

ESCENA 31: CASA DE DAVE Y ROENNA. SALA. INT/DÍA.

La ventana está abierta y la casa está bien iluminada. ROENNA espera impaciente en un sillón, moviendo los dedos como un director de Orquesta al ritmo del Vals de primavera de Chopin, el cual suena a bajo volumen desde el reproductor. Se escucha a alguien tocando la puerta. ROENNA se levanta y abre. Un

mensajero está en la puerta de la casa; trae una bolsa de papel con las fotografías bajo el brazo. ROENNA sale, recibe las fotos y le agradece. Se dirige hasta la mesa, las vuelca sobre ésta y empieza a organizarlas. Levanta la foto de un patinador cayendo al piso y luego la deja al lado derecho. Toma una foto de una plaza casi vacía, donde un perro corre y un joven lo mira desde lejos. La mira un momento y luego la deja al lado izquierdo. Levanta otra foto donde hay una fotógrafa joven, tatuada, tratando de tomar una fotografía. ROENNA acaricia el rostro de la fotógrafa y deja la foto al lado izquierdo. Pasa las fotos rápidamente, desechando la mayoría al lado derecho, como si buscara algo, hasta que se detiene en una foto del mar. Dos barcos enmarcan el océano al atardecer. ROENNA la deja al lado izquierdo y recoge una foto en la que aparece ella. Se sonríe. ROENNA se levanta y pone la foto de ella en el muelle en el marco de su foto universitaria. Luego se aleja un poco y las mira las dos.

ROENNA

¿Qué piensas? ¿Te gusta?

Me encanta.

Me luce la ciudad. ¿No te parece?

Me va mejor que la toga.

ROENNA vuelve a la mesa y sigue mirando fotografías.

ESCENA 32: CONSULTURIO DE DAVE. CONSULTORIO. INT/DÍA.

DAVE y PACIENTE 3 están sentados separados por una mesa. Las bolas del péndulo de Newton están quietas entre ambos. DAVE anota un par de cosas, arranca una página de su agenda y se la ofrece a su paciente.

DAVE

(lentamente)

No necesita nada médico, ¿Sabe?

Rutinas. Modos de vida.

Lugares, recetas...

DAVE es interrumpido por el sonido del teléfono. El PACIENTE 3 recibe la página mientras el teléfono suena. DAVE lo pone en silencio para que no siga sonando y se levanta.

DAVE

Discúlpeme.

PACIENTE 3

Si usted quiere, puedo,
pues, espero afuera...

DAVE

No. Yo contesto afuera.

DAVE sale y se encuentra con la secretaria que le pasa el teléfono.

DAVE

(tranquilo)

Gracias, Rita.

DAVE levanta el auricular.

DAVE

¿Buenas tardes?

ESCENA 33: CASA DE DAVE Y ROENNA. SALA. INT/DÍA.

La sala está desordenada. Los muebles están corridos para atrás y la mesa de vidrio ya no está en el centro; se encuentra a un lado. En el suelo está el cuadro de ROENNA cuando era universitaria y, junto a él, hay un collage con las fotografías que tomó ROENNA. La de ella en el muelle está en el centro del Collage. Está todo tirado al lado del sillón. La luz del sol de la tarde ilumina todas las fotos a través de la ventana. ROENNA está apoyada en el marco del acceso a la cocina, con el teléfono en la mano.

ROENNA

Hola, cariño.

DAVE

(en off)

¡Amor! Cuéntame. ¿Estás bien?

ROENNA

Sí. Sí, cariño. Sólo que...
¿Cómo ha estado tu día?

DAVE

Ah, bien.

De alguna manera...

ROENNA

Hoy saldré, cariño.
Llegaré tarde, creo.

DAVE

¿Nos veremos en la cena?

ROENNA

Yo... lo intento ¿Sí?
Hay comida en la nevera,
sí, bueno, creo que me demoro.

DAVE

Vale amor.
¿Es todo?

ROENNA

Sí, cariño. Es todo.
Nos vemos en la noche.

DAVE

Adiós.

Cuelgan, ROENNA sube con cuidado el collage a la mesa. Busca su botella de Whisky y pone a sonar en el reproductor de música "Pas de deux" de Tchaikovsky. Va hasta la puerta, la abre, sale, duda y se devuelve por el libro de "Anna Karenina". Luego sí atraviesa el portal y empuja la puerta, de espaldas, para cerrarla. La puerta cierra justo en el momento en que empiezan los violines del tema de Tchaikovsky, marcando la despedida.

ESCENA 34: CASA DE DAVE Y ROENNA. SALA. INT/NOCHE.

Todas las casas se ven igual. No hay gente en la calle y hay pocos carros parqueados afuera de las casas. El carro de ROENNA no está. El de DAVE tiene las luces encendidas parqueado afuera. Las luces se apagan y solo queda la luz de la lámpara. DAVE se baja y entra a la casa. Las luces están apagadas. Llama a ROENNA pero nadie contesta. No consigue encender las luces. Busca un vaso y, a tientas, su botella de Whisky, pero no está. Saca una botella de algo diferente. Se sienta en el sillón con el vaso en la mano, frente al collage y lo mira distraído, iluminado por la lámpara de afuera.

ESCENA 35: CIUDAD. PUERTO. EXT/NOCHE.

El puerto en la noche no está muy bien iluminado. La gente no transita y parece que se hubiera quedado congelado en una fotografía. El Toyota Corolla de ROENNA está parqueado con los faroles apagados. Nada se mueve. Se escucha el mar. ROENNA

está dentro del vehículo. A su lado hay una botella de whisky, su foto de universitaria y una cámara fotográfica. Hay unas pocas lámparas encendidas y la más cercana parpadea cada tanto. ROENNA toma un poco de whisky.

ROENNA

¿Te gusta el paisaje?

ROENNA toma otro poco de whisky. Unos hombres se acercan riéndose hacia ella y tocan el vidrio. Ella cierra los ojos. El carro se comienza a mover. ROENNA mira a su alrededor, sumamente asustada, mientras el carro se balancea. Se escucha un vidrio quebrándose.

ESCENA 36: CASA DE DAVE Y ROENNA. SALA. INT/NOCHE.

Las luces siguen apagadas. La luz de la lámpara de la calle cae sobre el collage de ROENNA, sobre su foto en el muelle. DAVE se levanta lentamente y unas gotas de la humedad del vaso que tiene entre las manos caen sobre la foto de ROENNA en el muelle, formando una leve línea de humedad que atraviesa el rostro de ROENNA. Suena "Pas de Deux" de Tchaikovsky.

Ruedan créditos. FIN

CONCLUSIONES

El centro de la presente monografía ha sido la adaptación literaria del cuento *Sueño* a formato de guión cinematográfico. Se intentó, en un principio, actualizar la historia; es decir, contextualizar sus personajes en un entorno social e histórico más contemporáneo, pero se concluyó que, para contar a la mujer que domina la historia de Murakami, no era necesario preocuparse por una época sino por un personaje: ella. El cuento de este escritor japonés avanza desde los ojos de este personaje (*boku*², que significa *yo*, pues ella no tiene nombre dentro del relato) y nos acerca al desencanto que puede sentir una mujer en cualquier punto de la historia. *Boku* es una mujer universal, sin rasgos ideológicos evidentes que permitan distinguirla en uno u otro lugar del mundo. Es una mujer que vive y sufre como podrían hacerlo muchas otras.

Realizar, para medio audiovisual, esta mujer que Murakami logra con una gran destreza narrativa, nos llevó a adaptar dicho cuento sin salirnos demasiado de la historia original. Leímos e interpretamos el mundo simbólico que construye el autor japonés y pusimos su equivalente en el libreto intentando no literalizarlo demasiado. Y este es un trabajo complicado. ¿Cómo pasar (de un formato a otro) un símbolo que ha sido mediado por un lector quien lo entiende de *X* manera? El trabajo de adaptación, más allá de traducir la historia al medio audiovisual es un trabajo de *interpretación*, un trabajo que intenta construir un nuevo sistema simbólico desde la **lectura** de un cuento y no del cuento en sí mismo. Por esto, para hacer una adaptación y no algo totalmente ajeno al cuento, fue necesario acercarnos al universo narrativo del escritor como lectores; debíamos rastrear las marcas ficcionales del autor.

La primera parte de esta monografía es un ensayo meta-narrativo que intenta dar cuenta del autor, de su trabajo y de sus personajes. Empezamos ubicando el contexto cultural del escritor, tanto musical como literario, para luego ampliarlo al contexto histórico y mitológico de todos los japoneses. Estos elementos constituyen una visión de mundo desde la cual podemos acercarnos a los cuentos de Murakami y darle una explicación tentativa a detalles no tan evidentes para un lector de Occidente, como la cotidianidad con que se trata a los fantasmas, la importancia espiritual de los gatos, o cómo la manera de usar el lenguaje cambia la forma en que se lee el mundo.

² Los personajes de gran parte de la obra cuentística de Murakami suelen no tener nombre y tienen rasgos de personalidad parecidos, como su desencanto por la vida, su inclinación a la soledad o su desinterés hacia lo establecido. Quienes investigan la obra de Murakami han decidido llamar a estos personajes sin nombre con el pronombre *boku*, que en japonés es una manera informal de llamarse a sí mismo.

Luego seguimos los personajes. ¿Cómo son? ¿Qué comen? ¿De qué adolecen? ¿Qué líneas temáticas son frecuentes en su diario vivir? La obra de Murakami está llena de hombres existenciales, hombres que, de una manera u otra, se han quedado solos esperando que pase algo en su vida. Las mujeres, protagonistas no tan frecuentes como los hombres, tienen un papel usual de existencialistas; la diferencia con los hombres es que ellas saben de antemano que el amor no basta para sentirse completas, mientras los hombres se dan cuenta de ello tarde en su vida y a veces ni siquiera se enteran. Sin importar el género, todos están en una etapa de transición en su vida, ya sea un primer trabajo, el grado universitario o el principio de la vida matrimonial. Y no saben qué hacer: de entrada, no soportan el cambio ni las formas nuevas de su vida.

La agonía de los personajes los aliena del mundo y esta actitud marca uno de los temas más importantes en la obra del autor: la soledad. El mundo es incomprensible, todo tiene que ser funcional y en esa lógica de utilidad los personajes se sienten tremendamente solos. Este tema, esta sensación de desacomodo, intenta marcar los diálogos y el tono de nuestra adaptación: Roenna (*Boku*) está sola con su rutina y con su familia. Y a pesar de que no se hace tan notorio, también lo está Dave (Esposo de Roenna), su secretaria e incluso el policía que encuentra la protagonista en el puerto. Intentamos construir una atmósfera general de desencuentro entre todos los personajes y con ellos mismos; por eso los diálogos parecen vacíos de importancia, como si las conversaciones fueran fútiles: el tema del cuento *Sueño* es, primordialmente, la inconexión entre los personajes y el mundo.

La última parte del ensayo meta-narrativo intenta dar cuenta de esta atmósfera general y del tono, tanto del cuento original, como del libreto adaptativo. Este tono propone los límites dentro de los cuales es posible generar dinámicas de transformación en el proceso adaptativo, procurando no tergiversar la propuesta ficcional de Murakami. Al establecer el tono de este relato, se propuso un derrotero para las decisiones inherentes al trabajo de adaptación. Este trabajo se complementó tratando de estudiar otros elementos cruciales en la cosmovisión de Murakami: contexto histórico y cultural, personajes, temáticas recurrentes y atmósfera de la historia. Podríamos decir que, con esto, es viable hacer una lectura más cercana al cuento del autor y a los símbolos que propone en el relato. Y, de igual manera, la adaptación sigue siendo la interpretación de un lector. La diferencia es que, esta vez, el lector se esfuerza en poner su comprensión del cuento en diálogo con un conocimiento más cercano al imaginario en el que éste fue creado. Lo siguiente ya fue escribir, equivocarse, corregir y aprender. Y, claro está, producir una adaptación del cuento que, como se dijo al principio, es el núcleo de este trabajo.

ANEXOS

Sueño

Por: Haruki Murakami

1

Ya han pasado diecisiete días desde que no puedo dormir. No hablo de insomnio. Sé algo sobre el insomnio. Cuando estudiaba en la universidad, padecí algo parecido. Digo algo parecido, porque no estoy segura de que coincida del todo con lo que la gente suele llamar insomnio. Si hubiera ido a un hospital, sin duda me habrían aclarado de qué se trataba, pero lo cierto es que no fui. No me iba a servir de nada. Lo sabía a pesar de no tener ninguna razón especial para pensar algo así. Intuía que era inútil, por eso ni siquiera se lo dije a mi familia o a mis amigos. De haberlo hecho, me habrían recomendado ir al médico cuanto antes. Aquella cosa parecida al insomnio duró cerca de un mes, un tiempo en el que no disfruté de nada que se pueda considerar un sueño decente. Me acostaba por la noche con el firme propósito de dormir y, al instante, como por un acto reflejo, me despertaba. Cuanto más me esforzaba, peor. Probé con el alcohol y con las pastillas sin ningún resultado. Cuando ya estaba a punto de amanecer, dormitaba un poco, pero no era un sueño de verdad. Como mucho tenía la impresión de acariciarlo con las yemas de los dedos. Mi conciencia seguía despierta y me veía a mí misma al otro extremo de la habitación separada por un fino tabique. Mi cuerpo flotaba en la tenue luz de la mañana, a pesar de lo cual aún notaba claramente mi respiración. El mío era un cuerpo que se esforzaba por dormir dominado por una conciencia en alerta constante.

Esa especie de duermevela duraba todo el día. Tenía la cabeza envuelta en una niebla permanente. Era incapaz de calcular la distancia exacta de las cosas, la cantidad, el tacto. La somnolencia me llegaba por oleadas, a intervalos exactos. Me quedaba dormida sin querer en el tren, en el pupitre de clase, en mitad de una cena. La conciencia se alejaba de mí sin darme cuenta. El mundo empezaba a temblar sin hacer ruido. Se me caían las cosas de las manos, los lápices, el bolso, el tenedor, y provocaban un estruendo al golpear el suelo. Solo quería dormir profundamente allí donde estuviese. Sin embargo, me resultaba imposible. La vigilia rondaba siempre cerca. Sentía su gélida sombra, que en realidad era la mía. Qué extraño, me decía soñolienta. Estaba dentro de mi sombra. Caminaba, comía y hablaba medio dormida, pero por alguna razón nadie se percataba de que me encontraba en una situación límite. En ese mes adelgacé seis kilos y ni mi familia ni mis amigos se dieron cuenta. No notaron nada. Vivía literalmente adormilada. Mi cuerpo llegó a perder la sensibilidad como el cadáver de un ahogado. Estuviera donde estuviera, todo se me antojaba turbio, sordo. Imaginaba que si se levantaba un fuerte viento, arrastraría mi cuerpo a una tierra lejana de la que no tenía noticias, en el fin del mundo. De ocurrir eso, cuerpo y conciencia se separarían para siempre. Quería agarrarme con fuerza a algo, pero no había nada donde agarrarme.

Caía la noche y regresaba la intensa vigilia ante la cual me sentía impotente, como si estuviera encerrada en su núcleo, atrapada por una enorme fuerza. Solo podía quedarme dócilmente despierta hasta el amanecer. En las horas más oscuras de la noche, yo estaba

despierta. No podía pensar en nada. Tan solo escuchaba el sonido de las agujas del reloj marcando el paso del tiempo. La noche se oscurecía cada vez más y, a partir de cierto momento, empezaba a clarear.

Y un buen día, sin previo aviso, terminó todo. No hubo presagios ni nada que lo anunciara. Simplemente se terminó. Cuando estaba desayunando en la mesa de la cocina me sobrevino un sueño más grande que yo que casi me dejó inconsciente. Me levanté sin decir nada. Tal vez tiré sin querer algo de la mesa. Quizá me preguntaron algo, pero no recuerdo nada. Fui hasta mi habitación dando tumbos, me metí en la cama sin cambiarme y me quedé dormida durante veintisiete horas seguidas. Mi madre estaba muy preocupada. Trató de despertarme en varias ocasiones. Me sacudió e incluso me dio una bofetada, pero no sirvió de nada. No reaccionaba. Durante esas veintisiete horas no me desperté un solo momento, y cuando al fin lo hice, era la de siempre. La misma de antes. Quizá.

No sé qué me curó el insomnio. Es un misterio. Había aparecido como una amenazante nube negra arrastrada desde muy lejos por el viento. Estaba cargada de cosas siniestras desconocidas para mí. Nadie sabía de dónde venía y adónde se dirigía, pero ahí estaba, ocultando el cielo sobre mi cabeza, y un buen día desapareció. De todos modos, aquello poco tiene que ver con lo que me sucede ahora. Todo es diferente. La única semejanza es que no puedo dormir un solo momento. Aparte de eso, el resto es normal. Me encuentro bien, no estoy adormilada y tengo la conciencia clara y equilibrada. Quizá más clara de lo normal. Mi cuerpo no acusa nada, siento apetito, no estoy cansada y en mi vida cotidiana no hay ningún problema. Lo único que sucede es que no puedo dormir. Ni mi marido ni mi hijo se han dado cuenta de nada. Tampoco yo lo he mencionado. No quiero que me pidan que vaya al médico. Sé perfectamente que no serviría de nada. Lo sé. No es la clase de dolencia que se soluciona con unas pastillas. Es algo que debo solucionar por mí misma. Por eso no sospechan nada. En apariencia, mi vida sigue como de costumbre, en paz, rutinaria.

Después de despedir a mi marido y a mi hijo por la mañana, voy a comprar en mi coche. Mi marido es dentista. Su consulta está a diez minutos en coche de casa. Su socio es un compañero de la universidad y pueden permitirse tener contratada a una recepcionista y a un mecánico dentista. Cuando uno está muy cargado de trabajo, el otro le echa una mano. Son buenos profesionales y, aunque la consulta solo lleva abierta cinco años y no tenían contactos ni nada por el estilo, les va muy bien. Casi demasiado bien. Mi marido suele quejarse de que trabaja demasiado, pero enseguida se da cuenta y se calla. Yo siempre le digo: «Es cierto, no puedes quejarte».

Tuvimos que pedir un préstamo al banco para abrir la consulta, mucho mayor de lo que habíamos imaginado en un principio. Una clínica dental exige una fuerte inversión en equipos e instalaciones y la competencia es feroz. Los pacientes no aparecen de la nada el día después de abrirla. De hecho, muchas deben cerrar al no tener suficiente clientela. Cuando la abrimos aún éramos jóvenes, pobres y con un niño recién nacido. Resultaba imposible saber si seríamos capaces de sobrevivir en un mundo tan despiadado, pero al cabo de cinco años y a pesar de todas las dificultades, puedo decir que lo hemos logrado. No podemos quejarnos. Aún quedan por devolver casi dos tercios del crédito.

«Quizá los pacientes van por lo guapo que eres», suelo decirle. Es una broma habitual entre nosotros. No es guapo para nada, más bien al contrario. Tiene una cara extraña y a veces me pregunto por qué me casé con un hombre con semejante cara si yo tenía pretendientes mucho

más agraciados. No encuentro las palabras adecuadas para explicar a qué me refiero con eso de la cara extraña. No es guapo, pero tampoco feo. Tampoco es que tenga un encanto desmedido. Sinceramente, solo puedo describir su cara con una palabra: rara. Ambigua sería quizá más preciso, pero no se trata solo de eso. Hay algo que provoca esa ambigüedad. Me doy cuenta de ello, pero me siento incapaz de comprender el calado de esa rareza.

En una ocasión traté de dibujar su cara. Fue inútil. Me puse delante del papel con un lápiz y no me acordaba de sus rasgos. Me asusté. Ya vivíamos juntos desde hacía mucho tiempo y, sin embargo, no me acordaba. Obviamente puedo reconocerle sin ningún problema e incluso tengo una imagen suya en mi cabeza, pero si se trata de dibujarle no hay nada que hacer. Es como si chocase contra un muro invisible. Solo recuerdo que su cara es rara. Eso me inquieta. No obstante, es una de esas personas a las que todo el mundo les tiene simpatía, una ventaja considerable en su profesión. Aunque no hubiera sido dentista, estoy convencida de que habría tenido éxito en cualquier profesión. Cuando hablan con él o le ven, la mayoría de las personas se tranquiliza casi sin darse cuenta. Antes de conocerle, nunca había visto un efecto semejante. Mis amigas están encantadas con él y yo también, por supuesto. Creo que le quiero, pero si tuviera que ser sincera conmigo misma diría que no me gusta especialmente. Sonríe con la espontaneidad e inocencia de un niño. Los hombres adultos no suelen sonreír así. Tal vez sea lo lógico en su profesión, porque tiene unos dientes preciosos. «No es culpa mía ser tan guapo», dice siempre con una sonrisa. Nuestra pequeña broma particular. Solo nosotros entendemos el sentido. Es una constatación de la realidad, del hecho de que, de un modo u otro, hemos logrado sobrevivir. Es un ritual importante.

Cada mañana a las ocho y cuarto sale con su Nissan Bluebird del garaje del bloque de pisos donde vivimos. Nuestro hijo se sienta a su lado. El colegio está de camino a la clínica. «Ten cuidado», le digo yo. «No te preocupes», contesta él. Siempre lo mismo. No puedo evitar decirlo y él no puede evitar responderme. Pone un disco de Haydn o de Mozart en el reproductor del coche, arranca canturreando y los dos se marchan agitando las manos. Es un gesto en el que se parecen tanto que casi me resulta extraño. Inclinan la cara en el mismo ángulo, levantan la palma de la mano hacia mí de la misma manera y la agitan de derecha a izquierda con un ligero movimiento, como si hubiesen aprendido una coreografía. Tengo mi propio coche. Un Honda Civic de segunda mano. Una amiga me lo vendió casi regalado hace dos años. El parachoques está abollado, es un modelo antiguo y la carrocería está oxidada en muchos sitios. Tiene más de ciento cincuenta mil kilómetros y de vez en cuando, una o dos veces al mes, se niega a arrancar. Por mucho que gire la llave de contacto, el motor no responde, pero no hace falta llevarlo al taller. Lo mimo un poco, dejo que descanse diez minutos y luego el motor hace brum y empieza a moverse. Qué le vamos a hacer. Todos podemos sentirnos mal una o dos veces al mes. Hay muchas cosas que no marchan. El mundo es así. Mi marido se refiere a mi coche como «tu burro», pero diga lo que diga es mío.

Voy con mi Honda Civic a comprar al supermercado. Después vuelvo a casa, limpio, pongo la lavadora y preparo la comida. Procuero darme prisa y si me da tiempo preparo la cena. Así tengo las tardes libres. Pasadas las doce del mediodía mi marido vuelve para el almuerzo. No le gusta comer fuera. Se queja de que los restaurantes están llenos, la comida es mala y la ropa coge olor a tabaco. Aunque pierda tiempo en ir y venir, prefiere comer en casa. No preparo nada que me lleve demasiado tiempo. Si hay sobras del día anterior las caliento en el microondas, y si no, comemos fideos de trigo sarraceno. Preparar la comida no me da demasiado trabajo. Yo también prefiero comer con él en lugar de hacerlo sola, en silencio. Al

poco de abrir la clínica no tenía citas a primera hora de la tarde y después de comer nos acostábamos. Era una costumbre maravillosa. Todo estaba en silencio a nuestro alrededor, la luz tranquila de primera hora de la tarde inundaba la habitación. Éramos jóvenes, éramos felices. Ahora también somos felices. Lo creo sinceramente. No hay problemas en casa. Quiero a mi marido y confío en él. Estoy segura de que él siente lo mismo por mí. Sin embargo, a medida que pasan los meses y los años la vida cambia. Ahora tiene las tardes ocupadas. Cuando termina de comer, se lava los dientes y vuelve enseguida a la clínica. Le esperan una multitud de dientes enfermos, pero no pasa nada. Los dos sabemos que no podemos pedir demasiado.

Cuando se marcha, meto el bañador y una toalla en la bolsa de deporte y me voy al gimnasio que queda cerca de casa. Nado alrededor de media hora. Me esfuerzo mucho y no porque me guste la natación, sino para no coger peso. Siempre me ha gustado mi cuerpo. La cara no, honestamente. No es que esté mal, pero no me convence. En cambio, me gusta mirarme desnuda en el espejo, contemplar las líneas suaves del cuerpo, una vitalidad que me parece equilibrada. Me da la impresión de que contiene algo muy importante para mí. No sé qué es, pero no quiero perderlo. No debo hacerlo. Tengo treinta años. Al llegar a esa edad, una se da cuenta enseguida de que el mundo no se acaba. No es que me alegre cumplir años, pero en muchos sentidos me alivia hacerlo. La cuestión es cómo afrontarlo, aunque una cosa está clara: si a una mujer de treinta años le gusta su cuerpo y desea mantenerlo, no le queda más remedio que esforzarse. Aprendí la lección de mi madre. Hace años era una mujer delgada, esbelta. Ahora ya no. No quiero que me ocurra lo mismo.

Después de nadar hago otras cosas en función del día de la semana. A veces voy cerca de la estación a mirar tiendas o regreso a casa y me siento a leer en el sofá, pongo la radio e incluso me quedo dormida. Mi hijo no vuelve tarde del colegio. Espero a que se cambie para darle la merienda. Luego sale a jugar un rato con sus amigos. Está en segundo de primaria y aún no tiene necesidad de ir a clase de apoyo ni a ninguna actividad extraescolar. A mi marido le parece bien que juegue. Mientras lo haga, crecerá con naturalidad. Eso dice. Antes de salir de casa, le digo que tenga cuidado y él responde: «No te preocupes», como su padre.

Al atardecer empiezo a preparar la cena. Mi hijo vuelve antes de las seis. Se sienta en el cuarto de estar a ver dibujos animados en la tele. Si no hay imprevistos, mi marido llega antes de las siete. No bebe alcohol y no le gustan las relaciones sociales. Termina el trabajo y regresa a casa directamente. Durante la cena hablamos de las cosas del día. Nuestro hijo siempre es quien más cosas tiene que contar. Es lógico. Todo cuanto le ocurre es nuevo y misterioso. Habla y nosotros le damos nuestras impresiones. Después de cenar se entretiene un rato con alguno de sus juguetes favoritos. A veces ve la televisión y a veces lee un cuento. Suele jugar con mi marido. Cuando tiene deberes, se encierra en su cuarto hasta que los termina y a las ocho y media se acuesta. Le tapo con el edredón, le acaricio la cabeza, le doy las buenas noches y apago la luz. Después llega nuestro tiempo de pareja. Mi marido se sienta a charlar conmigo mientras hojea el periódico de la tarde. Habla de algún paciente o comenta alguna noticia. Luego escucha a Haydn o a Mozart. No me desagrade su música, pero por mucho que la escuche no soy capaz de distinguir a uno del otro. Me suenan igual. Se lo comento y él dice que dan igual las diferencias. Las cosas bellas lo son por sí mismas y nada más. Así están bien.

—Como tú —le digo yo en broma.

—Como yo —responde con una amplia sonrisa de hombre complacido.

Así es mi vida. Quiero decir, mi vida antes de no poder dormir. Una repetición de lo mismo día tras día. Llevo un diario sin grandes pretensiones, y cuando me salto un par de días, ya no puedo distinguir entre uno y otro. Si cambio ayer por anteayer, en realidad no hay ninguna diferencia. A veces me pregunto qué clase de vida es esta. No es que me sienta vacía, simplemente me sorprende ser incapaz de distinguir entre ayer y anteayer por el hecho de llevar esta vida, que me ha tragado por completo y en la que ni siquiera puedo dar media vuelta para mirar mis propias huellas antes de que las borre el viento. Cuando me siento así, me miro en el espejo del baño. Me quedo así unos quince minutos sin pensar en nada, tratando de vaciar mi cabeza. Me miro como si mi cara no fuera más que un objeto. Poco a poco el rostro se separa de mí, como si adquiriera existencia propia. En ese momento comprendo que eso solo ocurre en los momentos de presente puro. Me dan igual mis huellas. Existo en el presente y eso es lo único que importa.

Ahora no puedo dormir, y desde que no puedo hacerlo he dejado de llevar el diario.

2

Recuerdo perfectamente la primera noche que no pude dormir. Tenía un sueño muy desagradable. Un sueño oscuro, viscoso. No recuerdo qué era, solo me acuerdo de que tenía un tacto siniestro y de que en el momento álgido me desperté. Fue justo antes de pasar el punto de no retorno. Me desperté sobresaltada como si algo tirase de mí para que regresara. Respiraba muy agitadamente. Tenía las extremidades paralizadas, no podía moverme. Tumbada en la cama, escuchaba mi respiración como si estuviera encerrada en una caverna.

«Solo es una pesadilla», me dije.

Me puse boca arriba y esperé hasta que se me calmara la respiración. El corazón me latía deprisa y, para ayudar a bombear la sangre, los pulmones se inflaban y desinflaban como un fuelle. La cadencia disminuyó a medida que pasaba el tiempo. Me pregunté qué hora sería. Quería mirar el reloj que había en la mesilla, pero no podía torcer el cuello. En ese instante me pareció ver algo al pie de la cama. Algo semejante a una sombra oscura, tenue. Me quedé sin respiración. El corazón, los pulmones, todos los órganos de mi cuerpo dejaron de funcionar como si se hubieran congelado. Agucé la vista. La sombra pronto adquirió una forma concreta, como si hubiera estado esperando el momento oportuno. Los perfiles se definieron, se llenaron de una sustancia, empezaron a notarse los detalles. Era un anciano delgado, vestido con ropa negra y estrecha. Tenía el pelo corto, gris, las mejillas hundidas. Estaba de pie al borde de la cama. Me miraba fijamente con ojos penetrantes sin decir nada. Pude ver incluso las venas que atravesaban el blanco de sus grandes globos oculares. Era una cara sin expresión, vacía, como un agujero en la oscuridad.

No era un sueño, pensé. No me había despertado poco a poco sino de golpe. No, eso no era un sueño. Era la realidad. Traté de moverme. Quería despertar a mi marido, al menos encender la luz, pero por mucho que me esforzara era incapaz de mover un solo dedo. Al comprender mi situación sentí miedo. Verdadero terror. Un frío glacial que brotaba del fondo de un pozo sin memoria y que terminó por filtrarse en la mismísima raíz de mi existencia. Quise gritar. Nada. La voz no me salía del cuerpo. La lengua no respondía a los estímulos nerviosos. Mi única opción era mirar al anciano.

Llevaba algo en la mano. Un objeto fino, alargado y redondeado que desprendía un resplandor blanco. Al mirarlo fijamente empecé a distinguirlo con más claridad. Era una jarra; una jarra antigua de porcelana. Al cabo de un rato la levantó y vertió agua sobre mis pies. Sin embargo, no sentía nada. Podía ver cómo caía, escuchar el ruido, pero no sentía nada. El anciano no dejaba de echar agua sobre mis pies. Por mucha agua que vertiera nunca se acababa. Pensé que de seguir así, mis pies terminarían por pudrirse. No era nada descabellado al ver la cantidad de líquido que caía. No aguantaba más.

Cerré los ojos y grité tan fuerte como pude, pero el grito no salió de mi interior. Las cuerdas vocales no eran capaces de hacer vibrar el aire. Fue un grito sordo que solo resonó en el vacío, un grito que recorrió mi cuerpo sin encontrar la salida. Mi corazón se detuvo. Me quedé en blanco. El grito penetró en cada una de mis células. Dentro de mí murió algo, se desintegró, como el resplandor provocado por una explosión que hubiera destruido todas las cosas de las que dependía mi existencia.

Cuando abrí los ojos, el anciano había desaparecido. Tampoco estaba el jarrón por ninguna parte. Me miré los pies. Ni rastro de agua. El edredón estaba seco. Mi cuerpo, sin embargo, estaba empapado en sudor. Nunca había imaginado que fuera capaz de sudar así. Moví un dedo detrás de otro. Después doblé el brazo, moví los pies en círculos, levanté las piernas. No lograba hacerlo con movimientos suaves, pero al menos era capaz de moverme. Me levanté despacio, con precaución. Escruté hasta el último rincón de la habitación iluminada por la luz tenue de una farola de la calle. El anciano había desaparecido. El reloj marcaba las doce y media. Apenas había dormido una hora y media desde que me acosté. Mi marido estaba profundamente dormido. Su respiración era imperceptible, como si hubiera perdido la conciencia. En cuanto conciliaba el sueño, no se despertaba amenos que sucediera algo verdaderamente grave.

Fui al baño. Me quité el camisón, lo metí en la lavadora y me duché. Me sequé y me puse un camisón limpio que había en el armario. Encendí una lámpara en el salón y me senté para tomar un coñac. Casi nunca bebo. No porque tenga una especie de incompatibilidad, como mi marido. De hecho, antes bebía bastante, pero después de casarme lo dejé de golpe. Esa noche tenía que beber algo para calmar los nervios. El único alcohol que había en casa era una botella de Rémy Martin olvidada en una estantería. Un regalo de no sé quién de hacía siglos. La botella estaba cubierta de polvo. Como no tenía vasos para coñac, me lo serví en uno corriente y di un sorbo. Aún temblaba, pero el miedo se fue disipando poco a poco. Debía de haber sido una especie de trance. Nunca había experimentado nada semejante, pero sí había oído hablar de ello a una amiga de la universidad que había sufrido uno. Me contó que todo ocurría con tal claridad, que ni siquiera podías creer que fuera un sueño. Tal cual. No creía que lo que acababa de vivir fuera un sueño, pero al parecer no podía ser otra cosa. Un sueño que no parecía un sueño.

Aunque el pánico se diluía, no dejaba de temblar. Mi piel vibraba como las ondas en la superficie del agua después de un terremoto. Un temblor visible a simple vista. El epicentro era ese terrible grito que no había encontrado la forma de salir del cuerpo. Cerré los ojos y di otro sorbo de coñac. Sentí cómo el líquido hirviente bajaba por la garganta hasta el estómago, como si fuera un ser vivo. Me acordé de mi hijo y el corazón me dio un vuelco. Me levanté del sofá y me apresuré a su habitación. Estaba profundamente dormido. Tenía una mano en la boca y la otra extendida hacia un lado. Dormía tranquilo, como mi marido. Le tapé bien con

el edredón. No sabía qué era aquello que me había atacado con semejante virulencia, pero solo se había dirigido a mí. Ellos dos no se habían enterado de nada.

Regresé al salón y me puse a dar vueltas sin propósito. No tenía nada de sueño. Pensé en servirme otro vaso de coñac. Quería beber más, calentarme, calmar los nervios, sentir otra vez ese olor fuerte en mi boca. Vacilé y al final decidí no tomar más para evitarme la resaca del día siguiente. Dejé la botella en su sitio y fregué el vaso. Saqué unas fresas de la nevera. Antes de darme cuenta, el temblor había desaparecido casi del todo. ¿Quién era aquel anciano vestido de negro? Jamás le había visto. Su ropa era de lo más extraña, como un chándal pasado de moda. Era la primera vez que veía una prenda así. Igual que sus ojos rojos, que ni siquiera parpadeaban. ¿Quién era? ¿Por qué me había echado agua en los pies? ¿Por qué tenía que hacer algo así? No entendía nada. No recordaba nada.

Mi amiga de la universidad sufrió el trance un día que dormía en casa de su prometido. Se le apareció en sueños un hombre de unos cincuenta años. Tenía un semblante serio y le dijo que se marchara de aquella casa. Fue incapaz de moverse. Estaba empapada en sudor, como yo. Pensó que era el fantasma del padre fallecido de su novio. Se le había aparecido para decirle que se marchara de allí, pero al día siguiente, cuando su novio le enseñó una foto de su padre, descubrió que su cara era completamente distinta. Lo achacó a un exceso de nervios. Yo, en cambio, no estaba nerviosa en absoluto y, encima, estaba en mi casa. No había nada amenazante. ¿A qué se debía entonces que hubiera pasado por semejante experiencia?

Sacudí la cabeza. Debía apartar esos pensamientos de mí. Eran inútiles. Solo se trataba de un sueño más real de lo normal. Quizás estaba más cansada de lo que pensaba. Quizá por el partido de tenis que había jugado dos días antes. Después de nadar, fui a jugar con una amiga que me encontré en el gimnasio. Durante un tiempo noté las piernas y los brazos cansados, era cierto. En cuanto me terminé las fresas me tumbé en el sofá. Cerré los ojos para tratar de dormir.

Imposible.

No sabía qué hacer. No tenía sueño. Decidí leer un libro hasta quedarme dormida. Fui al dormitorio y elegí una novela de la estantería. A pesar de encender la luz, mi marido ni se inmutó. Anna Karénina. Tenía el ánimo suficiente para abordar una extensa novela rusa. La había leído hacía mucho tiempo, probablemente en la época del instituto, pero apenas recordaba nada de lo que ocurría, tan solo la primera frase y que la protagonista se suicida al final arrojándose al tren: «Todas las familias felices se asemejan; cada familia infeliz es infeliz a su modo». Algo así decía la primera frase. ¿No había una escena nada más empezar que ya sugería el desenlace del suicidio? ¿No había también una carrera de caballos, o quizá la confundo con otra novela?

Volví al sofá y abrí el libro. ¿Cuánto tiempo hacía que no me sentaba tranquilamente a leer un libro? Suelo leer media hora o incluso una hora entera cuando me sobra algo de tiempo por la tarde, pero eso no es lectura en el sentido estricto del término. Enseguida me pongo a pensar en otras cosas, por ejemplo en mi hijo, en la compra, en que la nevera no funciona bien, en qué ponerme para la boda de un pariente o en la reciente operación de estómago de mi padre. Todas esas cosas se me pasan por la cabeza y empiezan a ramificarse en todas direcciones. Cuando quiero darme cuenta, el tiempo se me ha pasado y apenas he avanzado con el libro.

Me he acostumbrado a una vida sin libros sin ser consciente de ello. Qué extraño, ahora que lo pienso. Desde niña, leer era el centro de mi vida. A partir de primaria, me leí todos los libros de la biblioteca y casi toda mi paga desaparecía en libros. Incluso me guardaba el dinero del almuerzo para comprarme algunos que deseaba tener. En secundaria y en el instituto, nadie leía tanto como yo. Era la tercera de cinco hermanos y, como nuestros padres trabajaban y estaban siempre ocupados, nadie se hacía cargo de mí. Gracias a eso leía todo lo que quería. Si había algún concurso de redacción o de ensayo, participaba con el objetivo de ganar el premio, que consistía en un vale para libros. Ganaba casi siempre. En la universidad me gradué en literatura inglesa con muy buenas notas. Mi tesis de graduación fue sobre Katherine Mansfield y me dieron una mención con honores. Mi director de tesis me recomendó que me matriculase en un posgrado, pero yo quería salir al mundo. Tenía claro que no quería dedicarme a la vida académica. Solo me gustaba leer y, de todas formas, por mucho que hubiera querido continuar con mis estudios, mi familia no disponía de medios para costeármelos. No es que fuéramos pobres, pero tenía dos hermanas pequeñas, así que al terminar la universidad tuve que marcharme de casa e independizarme. Me vi obligada a sobrevivir por mis propios medios. ¿Cuándo fue la última vez que leí un libro entero? ¿Cuál? No lo recordaba. ¿Cómo puede cambiar la vida de una persona de esa manera? ¿Adónde se había marchado mi antiguo yo que leía como un poseso? ¿Qué huella habían dejado en mí aquellos días, aquella intensa pasión? ¿Qué habían significado? Me sentía capaz de concentrarme en la lectura de Anna Karénina sin distracciones. Pasaba las páginas sin pensar en nada más y leí sin descanso hasta la escena donde la protagonista se encuentra con Vronski en la estación de Moscú. Coloqué el punto de libro y fui a buscar de nuevo la botella de coñac. Me serví un vaso.

Cuando la leí unos años antes, no me había percatado de lo extraña que era esa novela. No sabemos nada de la protagonista femenina hasta el capítulo dieciocho. Me pregunto si también eso sorprendió a los lectores contemporáneos de Tolstói. Reflexioné sobre ello. ¿Cuál sería su reacción ante la minuciosa descripción de la aburrida vida de Oblonski hasta que, al fin, aparece la radiante protagonista? Tal vez ninguna. Tal vez la gente de entonces disponía de mucho tiempo libre. Al menos la clase social que acostumbraba a leer novelas. Cuando quise darme cuenta, el reloj marcaba las tres de la mañana. ¿Las tres? No tenía nada de sueño. Qué podía hacer, me pregunté. Con el sueño tan lejos de mí, podía continuar con la lectura todo el rato que quisiera. Quería seguir, descubrir qué ocurría a continuación, pero también debía dormir.

Recordé entonces la época de mi anterior insomnio. Me pasaba los días envuelta en una especie de nube sin contornos definidos. No quería volver a pasar por algo así. En aquel entonces, aún estudiaba y podía permitirme vivir en ese estado. Ahora, en cambio, mi situación era bien distinta. Como esposa y madre debía cuidar de mi marido y de mi hijo, pero por mucho que volviese a la cama no iba a poder dormir, estaba segura. Sacudí la cabeza. No había nada que hacer. Dormir me resultaba imposible y quería seguir leyendo. Suspiré. Contemplé el libro que había dejado encima de la mesa.

Volví a sumergirme en la lectura hasta que empezó a despuntar la luz del alba. Anna y Vronski se habían encontrado en el baile y se habían enamorado nada más verse. Poco después, Anna se quedó trastornada al ver caer a Vronski en la carrera de caballos (¡así que había una escena de una carrera de caballos!) y después le confesaba a su marido que le había sido infiel. Yo me había subido al caballo con Vronski y saltaba los obstáculos con él sin

dejar de oír los gritos de la gente. Al mismo tiempo, le miraba desde mi asiento en el graderío y veía cómo se caía del caballo. Cuando el sol entró por la ventana, cerré el libro y fui a la cocina a preparar café. Tenía la cabeza inundada con las escenas de la novela, un hambre voraz y repentina. No podía pensar en nada, como si mi conciencia y mi cuerpo no estuvieran en el mismo lugar. Corté dos rebanadas de pan. Unté mantequilla y mostaza para prepararme un sándwich de queso. Me lo comí de pie delante del fregadero. No era nada habitual en mí tener esa hambre voraz que casi llegaba a asfixiarme. Me hice otro sándwich y me serví otra taza de café.

3

No le conté nada a mi marido sobre la experiencia que había vivido, ni tampoco sobre la noche en vela. No pretendía ocultárselo, simplemente no vi la necesidad de decírselo. ¿De qué me serviría? Además, bien pensado, no era tan grave pasar una noche en blanco. Es algo que le sucede a todo el mundo de vez en cuando. Le serví el café como de costumbre y un vaso de leche caliente a nuestro hijo. Mi marido comía una tostada y el niño sus cereales. Hojeó el periódico mientras el niño canturreaba en voz baja una canción nueva que acababa de aprenderse en la escuela. Al poco rato se marcharon en el Nissan Bluebird.

«¡Tened cuidado!», dije yo. «No te preocupes», contestó él.

Se despidieron de mí agitando la mano. Una mañana como otra cualquiera.

En cuanto los perdí de vista me senté en el sofá para pensar qué hacer. ¿Qué debía hacer? Me dirigí a la cocina y abrí la puerta de la nevera. No me hacía falta ir a la compra. Tenía pan, leche, huevos, bastante verdura e incluso un poco de carne congelada. Todo cuanto necesitaba hasta el almuerzo del día siguiente a mediodía. Tenía que ir al banco, pero no era urgente. Podía dejarlo para el día siguiente.

Me senté en el sofá para continuar con la lectura. En ese momento fui consciente de que apenas recordaba nada de lo que sucedía en la obra. No me acordaba de los personajes, de las escenas, prácticamente de nada. Era como si leyera un libro distinto. Qué extraño. La primera vez que lo leí debía de haberme provocado una profunda impresión, pero apenas había dejado huella en mí. Toda la emoción que me causó, la excitación e incluso los temblores se habían desprendido de mí hasta desaparecer por completo. ¿De qué me había servido todo el tiempo empleado en la lectura? Dejé el libro para pensar en ello. No encontré ninguna respuesta satisfactoria y poco tiempo después ni siquiera sabía qué pensaba. Cuando quise darme cuenta, contemplaba distraída un árbol de la calle. Sacudí la cabeza y retomé la lectura.

Antes de llegar a la mitad del tercer volumen encontré un trozo de chocolate pegado en la página. En la época del instituto tenía la costumbre de comer algo mientras leía. Me gustaba el chocolate, pero después de casarme lo había dejado. A mi marido no le gustaba que comiera dulces y apenas le dábamos al niño. Casi no había nada dulce en casa. Al descubrir ese resto de chocolate medio blanquecino me dieron unas ganas terribles de comerme un trozo. Quería leer y comer chocolate como hacía antes. Todas las células de mi cuerpo me lo pedían a gritos, parecían haberse contraído como si aguantaran la respiración.

Me puse una chaqueta de punto y me metí en el ascensor. Caminé hasta la tienda más cercana y me compré dos tabletas de chocolate con leche, las que tenían aspecto de ser las más dulces de todas. Nada más salir abrí una. El sabor del chocolate estalló en mi boca. Hasta la última

fibra de mi cuerpo absorbió ese dulzor. De vuelta a casa, el ascensor se impregnó de su delicioso aroma. Volví a sentarme en el sofá para retomar la lectura de Anna Karénina mientras me terminaba el chocolate. No tenía sueño ni estaba cansada. Me sentía capaz de leer tanto como quisiera. Cuando me acabé la primera tableta, abrí la segunda y me comí la mitad.

Cuando había leído casi dos tercios del tercer volumen, miré el reloj. Las doce menos veinte.

¡Las doce menos veinte!

Mi marido llegaría pronto. Cerré el libro y me metí en la cocina. Calenté agua en una cazuela para cocer tallarines. Corté cebolleta. Mientras esperaba a que hirviera el agua, cocí algas secas con vinagre en otra cazuela. Saqué tofu de la nevera y lo corté en pedazos. Cuando terminé fui al baño para lavarme los dientes a conciencia. Quería eliminar todo rastro de olor a chocolate. Cuando el agua empezó a hervir, apareció mi marido. Había terminado antes de lo previsto. Mientras nos comíamos los tallarines, me habló de no sé qué nuevo instrumental médico que tenía intención de comprar para la clínica, una máquina que al parecer servía para eliminar la placa de los dientes, mucho más precisa que cualquiera de las anteriores y que encima requería menos tiempo. Todo ese instrumental era muy caro, me explicó, pero amortizaría la inversión en poco tiempo. Muchos de sus pacientes solo iban a hacerse una limpieza. Me preguntó mi opinión. Yo no tenía ganas de pensar en los dientes de nadie, especialmente mientras comía. Solo podía pensar en la carrera de obstáculos de Vronski. No me interesaba nada más, pero no podía decírselo a mi marido. Él se tomaba el asunto muy en serio. Fingí interés y le pregunté el precio de la máquina.

—Si la necesitas, cómprala —le dije—. Ya arreglarás lo del dinero de algún modo. No se trata de un capricho.

—Tienes razón. No es un capricho. Terminó de comer en silencio.

En la rama de un árbol al otro lado de la ventana había dos pájaros bastante grandes que no dejaban de gorjear. Los miraba sin prestar mucha atención. No tenía sueño. No tenía ni pizca de sueño a pesar de llevar un montón de horas despierta. ¿Por qué? Mientras fregaba los platos, mi marido se sentó en el sofá a leer el periódico. Allí estaba Anna Karénina, pero no le prestó especial atención. Si leía o no, era algo que a él no le interesaba en absoluto. Cuando terminé de recoger, dijo que tenía una buena noticia.

—¿Sabes de qué se trata?

—Ni idea.

—El primer paciente de la tarde ha cancelado su cita. No tengo que volver hasta la una y media. Sonrió.

En un principio no entendí por qué era tan buena noticia. Al fin comprendí que era una invitación al sexo. Se levantó y me pidió que fuéramos a la cama. No tenía ningunas ganas. No entendía por qué debíamos hacerlo precisamente en ese momento. Quería volver al libro lo antes posible. Tumbarme sola en el sofá, pasar páginas y más páginas al tiempo que comía chocolate. Mientras fregaba los platos no podía dejar de pensar en Vronski, de preguntarme cómo pudo Tolstói crear y manejar con semejante maestría a sus personajes. Los describía con tal precisión que de algún modo les negaba la redención. Su salvación era...

Cerré los ojos y me presioné las sienes con los dedos.

—Lo siento —me excusé—, tengo una jaqueca terrible desde por la mañana. Lo siento de veras.

De vez en cuando padecía migrañas y aceptó mi excusa sin necesidad de más explicaciones.

—Échate un poco para descansar — me sugirió.

—No hace falta. Tampoco es para tanto.

Volvió al sofá con el periódico y puso algo de música. De nuevo me habló de su instrumental médico. Su principal preocupación era que una máquina nueva y cara se quedaría obsoleta en dos o tres años. Había que sustituirlo todo cada cierto tiempo. El sistema estaba diseñado para que solo ganasen dinero los fabricantes. Yo asentía de vez en cuando con un ligero movimiento de cabeza, pero en realidad no le escuchaba.

Cuando se marchó, doblé el periódico, arreglé el sofá y sacudí los cojines para que volvieran a estar mullidos. Me apoyé en el alféizar de la ventana para tener una impresión general de la habitación. No entendía nada. ¿Por qué no tenía sueño? Había pasado algunas noches en vela, pero no como esa. En condiciones normales, ya me habría vencido el sueño o, como poco, estaría muerta de cansancio. No era el caso. Me sentía más despejada que nunca.

Fui a la cocina a prepararme un café. Pensé qué hacer después. Quería seguir con Anna Karénina, por supuesto, pero también ir a la piscina a nadar. Finalmente me decidí por la natación. No entendía qué me ocurría, pero sentía la necesidad de purgar mi cuerpo con el ejercicio. ¿Purgar mi cuerpo? ¿Purgarlo de qué? Lo pensé un buen rato. ¿Purgarlo de qué, de qué? No lo sabía. Algo, fuera lo que fuera, se restregaba en mi interior como una especie de potencial. Quería definirlo, darle un nombre, pero no encontraba las palabras adecuadas. No se me daba bien encontrar las palabras justas. Seguro que a Tolstói no le sucedía. Él sabría elegirla palabra justa en el momento preciso.

Metí el bañador y la toalla en la bolsa de deporte como de costumbre y me subí al coche para ir al gimnasio. No había nadie conocido, tan solo un joven y una mujer de mediana edad. El socorrista vigilaba aburrido. Me puse el bañador y nadé la media hora de rigor que, por alguna razón, no me bastó. Nadé otros quince minutos. Antes de acabar hice un largo a estilo libre con todas mis fuerzas. Jadeaba por el esfuerzo, pero seguía henchida de energía. Al salir del agua noté algunas miradas indiscretas.

Faltaba un rato para las tres. Aproveché para ir al banco a solucionar las cosas pendientes. Me planteé ir al supermercado, pero renuncié y regresé a casa para seguir leyendo. Me terminé el chocolate. Cuando mi hijo volvió a las cuatro, le di un zumo y una gelatina de frutas. Después preparé la cena. Saqué la carne del congelador y corté unas verduras para un salteado. Hice una sopa de miso y cocí arroz. Lo hacía todo con una eficiencia casi mecánica. Volví de nuevo a Anna Karénina. No tenía sueño.

4

A las diez me fui a la cama con mi marido. Fingí dormir. Él se había quedado dormido nada más apagar la lámpara de la mesilla, como si el interruptor estuviera conectado mediante a un cable a su conciencia. Me causaba admiración. No había muchas personas así. La mayoría de la gente sufre por no poder dormir. A mi padre le ocurría. Se quejaba siempre de un sueño

demasiado ligero. Tardaba en conciliarlo y el más mínimo ruido le despertaba, cualquier movimiento ligero. Nada que ver con mi marido. En cuanto agarraba el sueño, ya no lo soltaba hasta la mañana siguiente. Daba igual lo que pasara. De recién casados me hacía gracia e incluso probé diversas maneras de despertarle por si algún día surgía la necesidad. Le salpiqué agua en la cara, le hice cosquillas en la nariz con la brocha de maquillaje, pero sin resultado alguno. Nada. Nada interrumpía su sueño. Si insistía, soltaba un exabrupto. Ni siquiera soñaba. Al menos no recordaba haber soñado.

Obviamente, nunca había vivido nada parecido a un trance. Caía en un sueño profundo como si fuera una tortuga que se hunde en el océano. Era admirable. Después de permanecer tumbada diez minutos, salí furtivamente de la cama. Fui al salón, encendí la lámpara y me serví un coñac. Me senté en el sofá y abrí el libro. Bebía poco a poco. Cuando me daban ganas, comía un trozo de chocolate que había escondido en uno de los armarios de la cocina. Al amanecer cerré el libro, me preparé un sándwich y un café. Los días se repetían uno tras otro. Me apresuraba para acabar cuanto antes las cosas de la casa y dedicaba la mañana a leer. Antes del mediodía dejaba el libro para preparar la comida.

Cuando mi marido se marchaba, me subía al coche para ir a nadar al gimnasio. Desde que no dormía, nadaba una hora a diario. La media hora de antes no me bastaba. En el agua solo pensaba en nadar, en nada más. Solo en mover los brazos y las piernas correctamente, en mantener una respiración regular. Aunque me encontraba con conocidas, apenas hablaba con ellas. Intercambiábamos saludos y si me invitaban a hacer algo, siempre ponía una excusa. No tenía tiempo que perder en charlas triviales. Después de nadar, solo quería volver a casa para retomar la lectura.

Compraba, cocinaba, limpiaba y jugaba con mi hijo por obligación. Mantenía relaciones sexuales con mi marido por la misma razón. En cuanto me acostumbré, no me resultaba difícil. Más bien al contrario. Me bastaba con desconectar el cuerpo de la mente. Mientras el cuerpo se movía a su ritmo, la cabeza flotaba en un espacio interior propio. Hacía las tareas de la casa, daba la merienda a mi hijo y hablaba con mi marido sin pensar en nada. Desde que no podía dormir me daba cuenta de lo sencilla que era la realidad, lo fácil que resultaba que las cosas funcionasen. Solo se trataba de la realidad. Solo se trataba del trabajo de casa. Solo se trataba de una familia. Una vez aprendido el manejo de esas situaciones, solo quedaba repetir, repetir como haría una máquina muy elemental. Se pulsa un botón aquí, se tira de una palanca allá, se gradúa un poco, se cierra una tapa y se programa el temporizador. Puras repeticiones. Aunque de vez en cuando se producían algunas variaciones, claro está. Venía mi suegra a cenar. Íbamos los tres al zoo algún domingo. Mi hijo tuvo una fuerte diarrea. Ninguno de esos acontecimientos, sin embargo, lograba sacudir mi existencia. Eran una brisa tranquila a mi alrededor. Charlaba con mi suegra, cocinaba para los cuatro, me hacía una foto delante de la jaula de los osos, le puse una bolsa de agua caliente a mi hijo en la tripa y le di una medicina.

Nadie era consciente del cambio que se operaba en mí. Nadie se daba cuenta de que no dormía, de que me pasaba las noches enteras leyendo sin parar, de que mi mente se había alejado cientos de años de la realidad y desplazado a miles de kilómetros de distancia. Por mucho que despachara las cosas del día a día mecánicamente, por pura obligación, ni mi marido, ni mi suegra ni mi hijo apreciaban cambio alguno. Al contrario, los notaba más relajados de lo normal.

Pasó una semana. Cuando mi estado de permanente vigilia cumplió su segunda semana, empecé a inquietarme. Daba igual lo que pudiera pensar. No era una situación normal. Las personas necesitamos dormir. Todo el mundo lo hace. Tiempo atrás había leído en un libro algo sobre una tortura practicada por los nazis que consistía en no dejar dormir a sus víctimas. Los encerraban en una habitación pequeña muy iluminada y, para impedirles dormir, los obligaban a mantener los ojos abiertos mediante un artilugio y ponían música a todo volumen. Al final se volvían locos y morían. No recordaba cuánto tiempo hacía falta para que se desatase la locura. Quizá solo tres o cuatro días.

En mi caso habían pasado dos semanas. Demasiado. Sin embargo, mi cuerpo no se resentía. Más bien al contrario, tenía más energía de lo normal. Un día después de ducharme me miré desnuda en el espejo. Me sorprendió descubrir que mi cuerpo parecía haber rejuvenecido, la carne estaba prieta, firme. Me examiné desde los tobillos hasta el cuello y no encontré un solo gramo de grasa de sobra, una sola arruga. No como cuando era adolescente, claro está, pero la piel se veía más lustrosa, más tersa. Me di un pellizco en la tripa. Estaba dura, elástica. No podía negar que me veía mucho más guapa que antes, más joven. Podía pasar sin problemas por una chica de veinticuatro años. Tenía la piel suave, los ojos brillantes, los labios hidratados. La zona sombreada bajo mis prominentes pómulos (lo que menos me gustaba de mi cara) se había matizado mucho. Me senté frente al espejo durante al menos media hora. Me miré y remiré desde todos los ángulos posibles. No me equivocaba. Estaba de verdad más guapa.

¿Qué me estaba pasando? Pensé en ir al médico. Iba al mismo médico desde niña. Confiaba mucho en él, pero solo de pensar en cómo reaccionaría al contarle lo que me sucedía me echaba para atrás. ¿Me creería? Si le decía que no dormía desde hacía casi dos semanas, pensaría que me había vuelto loca, que padecía alguna clase de neurosis. Aunque quizá no. A lo mejor me creía y me enviaba a un hospital para un chequeo completo. ¿Qué ocurriría después? Me mandarían de acá para allá para hacerme todo tipo de pruebas, encefalogramas, electrocardiogramas, análisis de orina, de sangre, test psicológicos...

No me sentía capaz de resistirlo. Solo quería leer tranquila, sola. Nadar todos los días una hora. Por encima de cualquier otra cosa, quería mi libertad. No quería saber nada de hospitales. ¿Qué iba a cambiar eso? Montones de pruebas con el único resultado de montones de hipótesis. No quería caer en ese círculo vicioso. Una tarde fui a la biblioteca para consultar algún libro que hablase sobre trastornos del sueño. No había gran cosa y los pocos que trataban el tema no decían nada especial. Siempre llegaban a la conclusión: sueño igual a descanso. Nada más. Como cuando se apaga el motor del coche. Si el motor está permanentemente en marcha, terminará por romperse. Su movimiento generará un calor que terminará por fundirlo. Hay que enfriarlo de vez en cuando. Apagarlo, es decir, dejarlo dormir. En los seres humanos, ese descanso tiene un plano físico y espiritual. Nos tumbamos para que los músculos descansen, y cerramos los ojos para cortar el paso a los pensamientos. Todo lo sobrante del cerebro se descarga con naturalidad en los sueños.

Uno de los libros decía algo interesante. Para el autor, los seres humanos, por nuestra propia naturaleza, somos incapaces de escapar de nuestra peculiar forma de ser, de las tendencias físicas y psicológicas que hemos creado a lo largo del tiempo casi sin darnos cuenta. Una vez formadas, esas tendencias jamás desaparecerán a menos que suceda algo muy grave. Es decir, vivimos encerrados en la jaula de nuestras tendencias. Lo que las modula y alivia es el sueño.

El autor lo comparaba con el desgaste que producimos en los zapatos. Para él, el sueño no solo arregla los desequilibrios sino que los cura. Mientras dormimos desentumecemos los músculos que usamos mal. Sucede lo mismo con los circuitos del pensamiento usados de manera incorrecta. Es así como nos enfriamos. Dormir es un acto programado en nosotros. Nadie puede escapar de ese programa. Si se rompe el sistema, la existencia pierde su base. Esa era su tesis.

¿Tendencias?, me pregunté. Lo único que me venía a la mente al pensar en tendencias eran las tareas del hogar. Hábitos domésticos que ejecutaba sin emoción alguna, maquinalmente. Cocinar, hacer la compra, lavar la ropa, criar a mi hijo. Esas eran mis tendencias. Podría hacerme cargo de ellas con los ojos cerrados porque solo eran tendencias. Pulsar el botón, tirar de la palanca y listo. Es así como la realidad fluye hacia el futuro. Se parece a los movimientos del cuerpo que no son más que tendencias. Me consumen como una mala pisada que desgasta la suela de un zapato. Para arreglarlo, para enfriar el motor y que no se rompa, necesito el sueño. ¿Se refería a eso el autor? Volví a leer con atención y asentí. Sí, seguro que quería decir eso. Entonces, ¿qué clase de vida era aquella? Me consumía por culpa de mis tendencias y dormía para repararme. Mi vida no era más que una repetición constante de un mismo ciclo. ¿Iba a envejecer sin dejar de darle vueltas una y otra vez? ¿No había nada más? Sentada a la mesa de la biblioteca sacudí la cabeza.

¡No me hacía falta dormir!, me dije. ¿Y qué si me volvía loca? ¿Qué más medaba si mi existencia perdía su fundamento? Me daba igual. No quería que me consumieran las tendencias. Si el sueño no servía más que para reparar las partes dañadas de mi ser, no lo quería. No lo necesitaba. Aunque mi cuerpo no pudiera evitar el desgaste provocado por las tendencias, el espíritu me pertenecía solo a mí. Lo guardaba todo para mí. No iba a entregárselo a nadie. No quería que me curasen. No tenía ninguna intención de dormir. Salí de la biblioteca decidida.

5

Fue así como el insomnio dejó de atemorizarme. No había nada que temer. Me bastaba con pensar en las ventajas. Mi vida se expandía. Desde las diez de la noche hasta las seis de la mañana era un tiempo reservado solo para mí. Un tiempo equivalente a un tercio del día que hasta ahora había malgastado durmiendo. Ese proceso imprescindible para la reparación, ahora me pertenecía. A nadie más que a mí. Era solo mío. Podía disponer de él a mi antojo, nadie tenía derecho a molestarme, nadie podía ordenarme nada. Eso era. Mi vida expandida en un tercio.

Tal vez para los especialistas no fuera normal desde una perspectiva biológica y quizá tuvieran razón. Puede que en el futuro debiera pagar la deuda de hacer algo que no era normal. Quizá la vida quisiera recuperar aquello de lo que me había apropiado, ese tiempo anticipado. Era una hipótesis sin fundamento, pero no había razón para negarla y, en cierta manera, me parecía correcto. Lo más probable fuera que esa incoherencia de tiempo terminase por equilibrarse. Sinceramente, me daba igual si eso se traducía en morir joven. Lo mejor que se puede hacer con una hipótesis es permitir que tome el curso que le parezca. Al menos mi vida se había ampliado y eso era algo maravilloso. Para mí ya era una respuesta. No me consumía. Al menos no una parte de mí, de ahí esa sensación tan real de vivir.

Una vida sin esa sensación no tenía ningún sentido. Así lo veía en ese momento.

Cuando constataba que mi marido se dormía, me sentaba en el sofá con mi vaso de coñac y abría el libro. Leí Anna Karénina tres veces seguidas. Cada vez descubría algo nuevo. Aquella inmensa novela estaba plagada de enigmas y respuestas. Cada una de las respuestas encerraba un nuevo enigma, como una caja china. Dentro del mundo había otro mundo más pequeño, que a su vez encerraba otro aún más pequeño. Todos juntos formaban un universo completo que existía desde siempre y solo esperaba a que el lector lo descubriera. Mi antiguo yo tan solo había arañado la superficie de esa verdad, pero ahora contemplaba el universo en toda su extensión, podía llegar al mismísimo centro. Entendía a Tolstói, lo que quería que encontrasen los lectores en sus páginas, cómo había logrado cristalizar su mensaje en una novela y, al final de todo, qué había superado el propio autor en ella. Podía verlo todo como si contemplase el paisaje desde lo alto de una colina. Daba igual lo concentrada que pudiera estar, nunca me cansaba.

Después de leer Anna Karénina a placer, empecé con Dostoievski. Leía un libro tras otro sin desconcentrarme un ápice, sin cansarme jamás. Lo entendía todo sin dificultad y, al mismo tiempo, me sentía embargada por una profunda emoción. Ese era mi estado natural. Al abandonar el sueño me expandía. Lo importante era mantener la concentración. Una vida sin concentración es como tener los ojos abiertos y no ver nada. El coñac se terminó pronto. Me había bebido yo sola casi una botella entera. Fui a unos grandes almacenes para comprar otra botella de Rémy Martin. De paso me compré también una botella de vino tinto, copas para el coñac, chocolate y galletas.

A veces, mientras leía, me ponía muy nerviosa. Cuando eso ocurría, dejaba el libro y trataba de hacer algo de ejercicio. Me estiraba, caminaba un poco. En función de mi estado de ánimo, a veces salía a dar un paseo nocturno en coche. Me vestía, subía a mi viejo Honda Civic y deambulaba por el barrio. En ocasiones me tomaba un café en algún restaurante abierto las veinticuatro horas, pero como me molestaba la posibilidad de encontrarme con alguien, normalmente me quedaba en el coche. A veces paraba en algún lugar que parecía seguro y me quedaba pensando distraída. También iba al puerto de vez en cuando a mirar los barcos.

En una ocasión se me acercó un policía para identificarme. Eran las dos y media de la madrugada. Había aparcado bajo una farola, cerca de los muelles. Escuchaba música en la radio y miraba las luces de los barcos. El policía golpeó la ventanilla. La bajé. Era un hombre joven y guapo que se dirigió a mí con mucha educación. Le expliqué que no podía dormir. Me pidió el carnet de conducir. Lo miró detenidamente durante unos instantes.

—El mes pasado hubo un asesinato —me explicó—. Tres jóvenes atacaron a una pareja. Mataron al hombre y violaron a la mujer.

Recordaba haber oído algo sobre el incidente. Asentí.

—Por lo tanto, señora, si no tiene nada que hacer, es mejor que no ande por aquí a estas horas.

—Gracias. Ya me marchó.

Me devolvió el carnet y arranqué.

Esa fue la única ocasión en la que hablé con alguien. Lo normal era conducir alrededor de una hora sin que nadie me molestara. Después aparcaba en el garaje junto al coche blanco de mi marido. Él seguía arriba, dormido en la habitación a oscuras. Escuchaba atenta los

crujidos del motor al enfriarse y, cuando se callaba, subía a casa. Lo primero que hacía nada más entrar era asegurarme de que seguía dormido. Siempre lo estaba. Mi hijo también dormía a pierna suelta. Ninguno de los dos sabía nada. Creían que el mundo seguía como siempre, que nada había cambiado, pero estaban equivocados. Cambiaba como nunca habrían sido capaces de imaginar, muy rápido. De hecho, nunca volvería a ser el mismo.

Una noche me levanté del sofá para contemplar la cara de mi marido mientras dormía. Había oído un ruido y me apresuré hasta el dormitorio. El despertador estaba en el suelo. Debía de haberle dado un golpe. Dormía como de costumbre, totalmente ajeno a lo ocurrido. ¿Qué podía despertar a este hombre? Recogí el despertador y lo deje sobre la mesilla de noche. Me crucé de brazos y le miré. ¿Cuánto tiempo, años, habían pasado desde que no le miraba dormir? Nada más casarnos solía observarlo a menudo. Eso me relajaba, me hacía sentir tranquila. Si dormía así me sentía a salvo y por eso le miraba tanto. Pero en algún momento dejé de hacerlo. Cuándo, me pregunté. Lo más probable es que fuera en la época en que mi suegra y yo discutíamos por culpa del nombre de mi hijo. Ella pertenecía a una secta budista y le había pedido a su monje que le diera un nombre para el niño. No recuerdo cuál era, pero yo no tenía la más mínima intención de aceptar que un monje le diera nada a mi hijo. Llegamos a tener discusiones violentas, pero mi marido nunca intervino. Como mucho se levantaba del sofá y trataba de calmarnos.

Después de eso, dejé de verle como mi protector. Me había fallado. Ya no podía ofrecerme la única cosa que le pedía. Con su actitud solo logró enfurecerme. Había pasado tiempo desde entonces y mi suegra y yo ya nos habíamos arreglado. Le puse el nombre que yo quería a mi hijo y arreglé las cosas con mi marido. Debió de ser en esa época cuando dejé de observar cómo dormía, y ahí estaba yo ahora. Dormía tan profundamente como de costumbre. Uno de sus pies asomaba bajo el edredón en una posición extraña, tan rara que parecía de otra persona. Era un pie grande, macizo. Tenía la boca abierta, el labio inferior le colgaba. Cada cierto tiempo sus orificios nasales se movían. Tenía un lunar debajo del ojo que me disgustaba. En la expresión de sus ojos cerrados había algo vulgar. Sus párpados se veían flácidos; la carne, descolorida. Parecía un idiota.

A eso debían referirse los expertos con lo de abandonar el mundo mientras se dormía. No había codicia ni tampoco ganancia. ¡Qué feo me resultaba! ¡Qué cara tan impresentable! Antes no era así. Cuando nos casamos, su expresión era mucho más viva aunque durmiera con la misma intensidad. El descuido no existía entonces en su expresión. Intenté recordarle en aquella época, pero no fui capaz. Solo estaba segura de que no tenía esa expresión tan horrenda. ¿O acaso me engañaba a mí misma? Quizá siempre había dormido así y yo le había contemplado con indulgencia proyectando en él mis emociones. Es lo que hubiera dicho mi madre. Era la clase de razonamientos que solía hacer. «Después de casada, el enamoramiento no dura más de dos o tres años. Si su cara te resultaba encantadora entonces, es solo porque estabas enamorada.» Algo así. Pero no se trataba de eso. Mi marido se había afeado. Su expresión había perdido nervio. Eso significaba envejecer. Había envejecido y estaba cansado, desgastado. Sin tardar mucho se afearía aún más y a mí no me quedaría más remedio que aguantarlo. Suspiré. Un suspiro profundo, audible, que, obviamente, no le hizo inmutarse. No era la clase de persona que se despierta con un simple suspiro.

Volví al salón. Me bebí otro coñac y retomé la lectura. Sin embargo, algo me preocupaba. Dejé el libro para ir a la habitación de mi hijo. Abrí la puerta. La luz que se colaba desde el

pasillo iluminaba su cara. Dormía como su padre. Le contemplé un rato. Tenía los rasgos suaves, aún sin definir. Era lógico. A pesar del parecido, notaba una gran diferencia respecto a mi marido. No era más que un niño. Su piel resplandecía. No había rastro de vulgaridad en ningún rincón de su cuerpo y, no obstante, algo en la expresión de su cara me molestaba. Nunca lo había sentido. ¿Qué era exactamente? Me quedé de pie y me crucé de brazos. Le quería muchísimo, de eso no cabía duda, pero en ese momento algo en él me irritaba. Sacudí la cabeza. Cerré los ojos, dejé pasar algo de tiempo y volví a abrirlos para mirarle de nuevo. Descubrí lo que me irritaba. Su expresión al dormir. Era como la de su padre y me recordaba a la de mi suegra: una expresión tozuda, pagada de sí misma, una arrogancia muy peculiar de la familia de mi marido. Él me trataba bien, cierto. Era cariñoso y se preocupaba por mí. No me engañaba y trabajaba duro. Un hombre serio y amable con los demás. Todas mis amigas me decían siempre que tenía mucha suerte. Yo misma no veía motivos para quejarme, pero esa perfección terminaba por irritarme. Había en ella algo tenso, extraño, algo que cortaba el paso a la imaginación. Eso era lo que me irritaba.

Mi hijo dormía con esa misma expresión en la cara. Sacudí la cabeza de nuevo. Al final, era una persona ajena a mí, pensé. Por mucho que creciera, nunca me comprendería, del mismo modo que mi marido no comprendía casi ninguno de mis sentimientos. No dudaba de mi amor por él, pero tuve el presentimiento de que en el futuro no podría quererle de verdad. Una madre nunca debería pensar así. Una madre normal y corriente jamás lo haría, pero yo sí. Quizás un buen día terminase por aborrecer a mi propio hijo.

Pensar así me puso muy triste. Cerré la puerta de la habitación y apagué la luz del pasillo. Volví al salón, me senté en el sofá y abrí el libro. Después de leer unas cuantas páginas lo cerré. Miré el reloj. Eran casi las tres de la madrugada. Me pregunté cuántos días habían pasado desde que no dormía. Fue un martes, hacía dos semanas. Ese día empezó todo. Era el décimo séptimo día. Durante todo ese tiempo no había dormido ni un minuto. Diecisiete días y diecisiete noches. Demasiado tiempo. Ya ni siquiera recordaba cómo era dormir. Cerré los ojos para tratar de hacerlo. En mi interior solo habitaba una vigilia que me hacía pensar en la muerte. ¿Iba a morir? En ese caso, ¿qué sentido había tenido mi vida? No había respuesta a esa pregunta. De acuerdo. En ese caso, ¿qué era la muerte? Hasta ese momento siempre había pensado que el sueño era una forma de muerte, una invasión en el territorio de la vida. La muerte solo era un sueño mucho más profundo de lo normal carente de toda conciencia de sí mismo. El descanso eterno. El desvanecimiento total.

Pero ahora dudaba de mí. Quizás la muerte no tuviese nada que ver con el sueño después de todo. Quizá entraba en una categoría completamente distinta, como la profunda, infinita y oscura vigilia que padecía en ese momento. No. Eso sería demasiado terrible. Si morir no era descansar, en ese caso, qué iba a redimir nuestras imperfectas vidas siempre al límite de la extenuación. Nadie sabe qué es la muerte. ¿Quién la ha visto? Nadie excepto los muertos. Ningún vivo sabe nada de la muerte. Solo podemos hacer suposiciones y la más acertada de todas no es más que eso, una suposición. Quizá la muerte signifique descansar, pero nuestra razón no despeja las dudas. La única respuesta es morir. La muerte puede ser cualquier cosa. Me dominó un terror intenso. Un espasmo me recorrió el cuerpo. Aún tenía los ojos cerrados, pero había perdido el control de mí misma y no podía abrirlos. Miraba la oscuridad frente a mí, una oscuridad profunda y desesperanzada como si se tratara del universo mismo. Estaba sola. Estaba concentrada en mí misma y al mismo tiempo notaba cómo me expandía. De haber querido, habría podido contemplar las mismísimas profundidades del universo, pero

decidí no hacerlo. Aún no era el momento. Si eso era la muerte, si estar muerto significaba estar eternamente despierto, contemplando semejante oscuridad, ¿qué podía hacer yo? Al final logré abrir los ojos y me bebí de un trago el coñac que quedaba en el vaso.

6

Me quité el camisón y me puse unos vaqueros, una camiseta y un cortavientos. Me recogí el pelo en una coleta, la oculté bajo el abrigo y me puse una gorra de béisbol de mi marido. Me miré en el espejo. Parecía un chico. Bien. Me calcé las zapatillas y bajé al garaje.

Me senté al volante del coche, giré la llave y escuché atenta el rugido del motor. El ruido de siempre. Puse las manos en el volante, respiré hondo un par de veces, metí la primera y salí del edificio. El coche marchaba mejor de lo normal, como si patinase sobre hielo. Cambié de marcha con cuidado y abandoné la ciudad para tomar la autopista de Yokohama. Eran más de las tres de la madrugada, pero había un tráfico considerable. Enormes camiones de larga distancia que viajaban de este a oeste hacían temblar el asfalto. «Tampoco ellos duermen», me dije. «Para que todo funcione duermen de día y trabajan de noche.» En mi caso podría haber trabajado día y noche porque no necesitaba dormir.

Desde un punto de vista biológico no era normal, pero quién sabe en realidad qué es normal. Inferimos conclusiones a partir de la experiencia. Yo estaba más allá de la inferencia, el primer espécimen de un avance evolutivo de la humanidad, un enorme salto hacia delante. Una mujer que nunca duerme, la conciencia expandida hacia el infinito. No pude evitar una sonrisa. El primer espécimen. Un salto evolutivo. Encendí la radio y me dirigí hacia el puerto. Quería escuchar música clásica, pero no encontré ninguna emisora. Solo absurda música rock japonesa, canciones de amor empalagosas y cosas por el estilo. Renuncié. La música me hacía sentir en un lugar muy lejano, muy lejos de Haydn y de Mozart.

Detuve el coche en un aparcamiento enorme frente al mar delimitado por una línea blanca y apagué el motor. Había elegido el lugar más luminoso y abierto. Solo había otro coche aparcado. Un cupé blanco de dos puertas muy del gusto de la gente joven. Quizás una pareja que hacía el amor dentro porque no tenía dinero para un hotel por horas. Para evitar problemas, me calcé bien la gorra. No quería parecer una mujer. Comprobé que las puertas del coche estaban cerradas.

Miré distraída a mi alrededor y me acordé de un paseo en coche con mi novio en el primer año de universidad. Nos tocamos. Él no podía parar. Me dijo que me la quería meter. Le dije que no. No quería hacerlo en el coche. Puse las manos en el volante y me esforcé en recordar los detalles de aquel día con la ayuda de la música. Su cara se me había borrado. Tenía la impresión de que había ocurrido hacía una eternidad. Todos los recuerdos anteriores al insomnio se alejaban de mí a una velocidad de vértigo. Era una sensación extraña, como si la persona que dormía cada noche nunca hubiera sido yo en realidad, ni sus recuerdos los míos. Así era como cambiaban las personas, pensé, solo que nadie se daba cuenta. Solo lo sabía yo. Podía intentar explicarlo, pero nadie me entendería. Nadie me creería y, en caso de que sí, nadie llegaría a entender de verdad cómo me sentía. No me creerían. Solo verían en mí una amenaza a su forma de entender el mundo. Sin embargo, estaba cambiando. Cambiando de verdad. ¿Cuánto tiempo estuve allí sentada con las manos en el volante, con los ojos cerrados, contemplando una oscuridad privada de sueño?

De pronto noté una presencia y volví en mí. Había alguien cerca. Abrí los ojos y miré a mi alrededor. Alguien trataba de abrir la puerta, pero por suerte estaba cerrada. Vi dos sombras negras a ambos lados del coche. No llegaba a ver sus caras y tampoco distinguía su ropa. Solo eran dos sombras negras de pie. Entre ellas, el coche parecía muy pequeño, como una caja de repostería. Empezó a agitarse a izquierda y derecha. Un puño golpeó el cristal de la puerta derecha. Sabía que no era un policía. Un policía nunca haría eso ni tampoco se pondría a dar empujones al coche. Me quedé sin respiración. ¿Qué podía hacer? Me resultaba imposible pensar con claridad. Me sudaban las axilas. Tenía que escapar de allí. La llave. Debía arrancar el coche. La giré y el motor hizo un ruido.

No arrancaba. Me temblaba la mano. Cerré los ojos y volví a girarla. Nada. Sonaba como unas uñas arañando un muro gigantesco. Los hombres, las sombras negras, no dejaban de mover el coche. Cada vez lo hacían con más fuerza. ¡Iban a volcarlo! Algo no iba bien. Tenía que pensar con calma. De lo contrario las cosas se iban a torcer de verdad. Tenía que pensar despacio. Algo no iba bien. Algo no iba bien, pero qué. No lo sabía. Una intensa oscuridad se había adueñado de mi mente. No iba a llevarme a ninguna parte. Las manos me temblaban. Saqué la llave para intentar arrancar de nuevo. Temblaba tanto que no acerté a meter la llave y se me cayó al suelo. Me agaché para recogerla. No podía porque el coche se movía cada vez más. Al agacharme me había dado un fuerte golpe contra el volante. Me resigné. Me apoyé en el respaldo del asiento y me tapé la cara con las dos manos. Rompí a llorar. Lo único que podía hacer era llorar. Las lágrimas brotaban una tras otra. Estaba sola, encerrada en esa caja y no podía ir a ninguna parte. Era la hora más oscura de la noche. Las sombras no dejaban de zarandear el coche. Iban a terminar por volcarlo.

BIBLIOGRAFÍA

- Alatorre, Claudia Cecilia. *Análisis del drama*. México D.F. Escenología A. C., 1999. Impreso.
- Armitrano, Giorgia Y Armitrano, Giorgio. “Books within books: Literary references in Murakami Haruki’s fiction”. *Japanese Language and Literature*. Vol 49 No. 1 (Abril de 2015), pp. 201-220. Web 13-feb-2017. <http://www.jstor.org/stable/24615100>
- Barcia, Camilo. “La nueva escena política japonesa. ¿Gran cambio o limitada modificación?” en *El Japón contemporáneo*. Rodao y López Santos (eds) Salamanca. (1998) Universidad de Salamanca, pp. 23-29.
- Barlés, Elena Y Almazán, David (coord). (2008). *La mujer japonesa: realidad y mito*. Zaragoza. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Brownlee, John. S. *Japanese Historians and the National Myths, 1600-1945*. Tokio. Tokio University Press, 1997.
- Eco, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Barcelona. Lumen, 1992. Impreso.
- - - . *Lector in Fábula*. Barcelona. Lumen, 1981. Impreso.
- Davis, Winston. *Japanese Religion and society*. New York (1992). New York University Press. Web. 23/07/2017.
- Fackler, Martín. “Japón, la generación de los sueños rotos” *The New York Times* (2010) 26/08/2017
- González, Armando. “Los centros excéntricos. La influencia de Murakami en Occidente”. *Revista Quimera*, Dic de 2007, Impreso. pp. 41-43.
- Gräfe, Ursula. “Murakami Haruki’s sound of music: personal impressions of a Translator” *Japanese Language and Literature*. Vol 49 No. 1 (Abril de 2015), pp 163-177. Web 13-feb-2017. <http://www.jstor.org/stable/24615098>
- Iwasaki, Fernando. “Cartas de amor en español: cinco narradores sobre Murakami. Murakami o la narrativa Kyougen”. *Revista Quimera*, Dic de 2007, Impreso. pp. 57.
- Loughman, Celeste. “No place I was mean to be: Contemporary Japan in the short fiction of Haruki Murakami” *World Literature Today*, Vol 71 No. 1 (Winter 1997), pp 86 – 94. Impreso.
- - - . “World Literature in review: Japan” *World Literature Today*, Vol 68 No. 2. (1994) Web. Base de datos de Ebsco. 22-Jul-2017
- Menegazzo, Rosella. *Japón. Los diccionarios de las civilizaciones*. Barcelona (2008). Mondadori Electa.

- Murakami, Haruki. *Hear the Wind Sing*. Trad. Alfred Birnbaum. London: Kodansha International, 1987. Impreso.
- - - . *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*. Trad. Lourdes Porta. Barcelona. Tusquets, 2009. Impreso.
- - - . *Tokio Blues /Norwegian Wood*. Trad. Lourdes Porta. Barcelona. Tusquets, 2005.
- - - . *Baila, Baila, Baila*. Trad Gabriel Álvarez Martínez. Barcelona. Tusquets, 2012.
- - - . *El elefante desaparece*. Trad. Fernando Cordobés y Yoko Ogihara. Barcelona. Tusquets, 2016. Impreso.
- - - . “El Jazz como escuela de escritura”. *La Nación*. Feb. de 2008. Web. 12 Jul. 2017 <http://www.lanacion.com.ar/984778-el-jazz-como-escuela-de-escritura>
- - - . *Underground*. Trad. Alfred Birbaum y Philip Gabriel. London. Vintage, 2000.
- - - . *Después del terremoto*. Trad. Lourdes Porta. Barcelona. Tusquets, 2013. Impreso.
- - - . *Kafka en la orilla*. Trad. Lourdes Porta. Barcelona. Tusquets, 2007. Impreso.
- - - . *Birthay Stories*. Trad. Lourdes Porta. London. Vintage, 2004. Impreso.
- - - . *Sauce ciego, mujer dormida*. Trad. Lourdes Porta. Barcelona. Tusquets, 2008.
- - - . *De qué hablo cuando hablo de correr*. Trad. Lourdes Porta. Barcelona. Tusquets, 2010. Impreso.
- - - . *1Q84*. Trad. Gabriel Álvarez Martínez. Barcelona. Tusquets, 2011. Impreso.
- - - . *De qué hablo cuando hablo de escribir*. Trad. Fernando Cordobés y Yoko Ogihara. Barcelona. Tusquets, 2017. Impreso.
- Narbona, Rafael. “El elefante desaparece”. *El cultural*. Jun. de 2016. Web. 15/08/2017 <http://www.elcultural.com/revista/letras/El-elefante-desaparece/38264>
- Ôe, Kenzaburó. *Japan the Ambiguous and Myself: The Nobel Prize Speech and Other Lectures*. Tokio (1994). Kodansha.
- Osío, Rafael. “La ecuación Murakami. Una revisión de la obra traducida al español”. *Revista Quimera*, diciembre de 2007, pp. 44-49. Impreso.
- Pérez, Xavier. “La rescatada voz de Eurídice” *La Vanguardia*. Jul. De 2005. PDF. Pág 7.
- Rubio, Carlos. “Haruki Murakami: Mitos y seres fantásticos” *Youtube*. *Fundación Mapfre*. Ciclo de Narrativa japonesa contemporánea. Web. 08/01/2017. <https://www.youtube.com/watch?v=eGVYIuqhJR8>
- Sotelo, Justo. “La semántica ficcional de los mundos posibles en la novela de Haruki Murakami.” Tesis doctoral. Universidad Complutense, 2012.

- Stretcher, Matthew C. "Beyond pure literature: Mimesis, Formula, and the posmodern in the Fiction of Murakami Haruki" *The Journal of Asian Studies*, Vol. 57, No. 2 (May, 1998), pp. 354-378. Web. 25/04/2017 <http://www.jstor.org/stable/2658828>
- - - . "Magical Realism and the Search for Identity in the fiction of Murakami Haruki" *The Journal of Japanese Studies*, Vol. 25, No. 2 (Summer, 1999), pp. 263-298. Web. 13/02/2017 <http://www.jstor.org/stable/133313>
- Zielinska-Elliot, Anna. "Introduction to the Special Section: Murakami International: The translation of a Literary Phenomenon" *Japanese Language and Literature*, Vol. 49, No. 1, (Abril 2015), pp. 93-107. Web. 25/04/2017 <http://www.jstor.org/stable/24615094>