

REFELXIÓN SOBRE LA OBRA DEL AUTOR VALLECAUCANO HAROLD KREMER Y
ADAPTACIÓN DE UNO DE SUS CUENTOS AL CINE

ANDREA CABRERA GONZÁLEZ

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
LICENCIATURA EN LITERATURA
SANTIAGO DE CALI

2014

REFELXIÓN SOBRE LA OBRA DEL AUTOR VALLECAUCANO HAROLD KREMER Y
ADAPTACIÓN DE UNO DE SUS CUENTOS AL CINE

Presentado como requisito para optar

Al título de Licenciada en literatura

Directora: María Eugenia Rojas Arana

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
LICENCIATURA EN LITERATURA
SANTIAGO DE CALI

2014

Dedico este trabajo en primer lugar a Dios,
quien me da la oportunidad de vivir,
en segundo lugar a mi familia, esposo y amigos
por su apoyo constante e incondicional,
a mi profesora María Eugenia Rojas por su paciencia y dedicación y,
especialmente a Harold Kremer por su aporte al ámbito literario,
principal motivo de esta investigación.

AGRADECIMIENTOS

Primero que todo quiero empezar dándole mis agradecimientos a Dios quien es el dueño de la vida y me ha permitido llegar hasta este avance, también quiero agradecerle a mis padres y hermanos por ser un gran apoyo para seguir estudiando y hacer mis labores con dedicación y esfuerzo, también quiero agradecer a mis profesores, María Eugenia Rojas, inspiradora con sus clases de guión y cuento colombiano contemporáneo, quien siempre me acompañó y orientó en el proceso; a Óscar Osorio por sus consejos; a Eduardo Serrano por sus sabias palabras y gran conocimiento; a Harold Kremer por existir y escribir. Quiero agradecerle a mi esposo por ayudarme a ser mejor persona y orientarme con su saber cinematográfico y, por último quiero agradecerles a mis amigos y conocidos que estuvieran pendientes de que alcanzara mis logros y se alegran con ello.

CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	1
2. BIOGRAFÍA DE HAROLD KREMER. LA PÉRDIDA Y EL ENCUENTRO COMO ESCRITOR.	3
3. EL CINE Y LA LITERATURA	11
3.1 LA RELACIÓN ENTRE EL CINE Y LA LITERATURA	11
3.2 EL DRAMA DE LA ADAPTACIÓN	14
4. ERA UN BALON NÚMERO CINCO. ENTRE CONFIDENCIAS Y AMARGURAS. ANÁLISIS NARRATOLÓGICO E INTERPRETATIVO DEL CUENTO.	17
4.1 INSTANCIA NARRACIONAL	18
4.2 COORDENADAS NARRACIONALES	30
4.2.1 <i>COORDENADAS TEMPORALES.</i>	30
4.2.2 <i>COORDENADAS ESPACIALES.</i>	34
4.3 ANÁLISIS INTERPRETATIVO	36

5	ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DEL CUENTO “ERA UN BALÓN NÚMERO CINCO”	45
5.1	STORY LINE	46
5.2	SINOPSIS	47
5.3	CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES	54
5.4	ESCALETA	64
5.5	GUIÓN LITERARIO	70
6	CONCLUSIONES	89
7	ANEXOS	91
8	REFERENCIAS	100

RESUMEN

En el presente trabajo hallarán la adaptación cinematográfica del cuento de Harold Kremer, *Era un balón número 5*, que publicó en su libro de cuentos *La cajita cuadrada* bajo el sello editorial Deriva y todo el proceso que conllevó a su creación. Adicional a ello realizo dos tipos de acercamientos. El primero a la biografía del autor del cuento y el segundo a la reflexión que suscita el tema del cine, su relación con la literatura y el drama de la adaptación.

Palabras Claves: Cuento, Adaptación, Filme, Construcción de Personaje, Sinopsis, Story Line, Escaleta, Guión Literario.

1. INTRODUCCIÓN

Son muchos los textos que abordan el tema de la adaptación literaria y la explicación arbitraria de lo que para muchos es el cine, la literatura y su contribución mutua, sin embargo, pretendo llegar al lector de esta monografía con algo que va más allá de una simple reflexión de lo ya dicho.

Cuando nos acercamos a la literatura regional, nos encontramos en un desconcierto sobre el porqué se deja de lado, en los ámbitos educativos y medios masivos de comunicación, la importancia del aporte hecho por estos escritores. A quien pueda uno acercarse para preguntar si conocen a x o y escritor regional, la incertidumbre se vislumbra con tristeza.

Es por eso que el presente análisis y adaptación, pretende destacar a uno de los tantos literatos que tiene el Valle de Cauca, en este caso el escritor bugueño Harold Kremer, que si bien ha tenido cierto reconocimiento frente a su aporte al minicuento en Latinoamérica y a la inclusión de varios de sus cuentos en antologías, sigue en la oscuridad del anonimato para una gran mayoría.

Mi cuestionamiento ha ido más allá de las fronteras del Valle y la respuesta sigue siendo la misma. Nadie sabe quién es. Cuando lo he dado a conocer a través de sus cuentos, o de anécdotas que se puedan contar del autor, las personas quedan atraídas a un nuevo universo literario que los motiva a querer leer más. En mi experiencia como docente, por ejemplo, la narrativa de Harold Kremer ha motivado la lectura en mis estudiantes de sexto grado sobre toda su obra y el deseo de conocer más al autor, a tal punto que al pasar los años, hoy en grado once, siguen recordándolo con entusiasmo.

Para lograr mi objetivo he dividido este trabajo en cuatro capítulos. En el primero muestro la vida de Harold Kremer basándome en entrevistas que tuve con él directamente, al igual que otras fuentes primarias y secundarias. En el siguiente capítulo paso a desarrollar un acercamiento al tema del cine y el drama de adaptar un texto literario. En el tercer capítulo nos encontramos con el análisis narratológico e interpretativo relacionado con la vida del autor y, por último, la adaptación literaria del cuento *Era un balón número 5*.

Si bien entonces, mi propósito es reivindicar la labor de un escritor tan importante como Harold Kremer, me serviré de la industria cinematográfica para lograr tal fin.

2. BIOGRAFÍA DE HAROLD KREMER. LA PÉRDIDA Y EL ENCUENTRO COMO ESCRITOR.

Escritor colombiano y un importante exponente del minicuento en nuestro país. Se ha caracterizado por tener una escritura libre de adjetivación y adorno. Su amplia destreza en cuanto al manejo de las temáticas que utiliza, se suma a la técnica y estilo que impregna en cada uno de sus relatos trascendiendo de la anécdota hacia la ficción literaria. Nació en el municipio de Buga, del departamento del Valle del Cauca en 1955. Es licenciado en Literatura e Idiomas de la Universidad Santiago de Cali y Magíster en Literatura Colombiana y Latinoamericana de la Universidad del Valle. Ha sido director de talleres de escritura de cuento, ganador de varios concursos literarios e incluido en varias antologías.

En la Universidad Santiago de Cali, como estudiantes de literatura, Harold Kremer en compañía de Guillermo Bustamante (2008), crean una revista de minicuentos llamada “Ekúoreo”, cuya publicación alcanza los 30 números. Este nombre nace en el seno de una clase donde el profesor Eduardo Serrano Orejuela la menciona, aunque los escritores hacen un cambio mínimo de una “c” por una “k”: “creo que estaba hablando de palabras que, según cierta preceptiva, se consideraban poéticas en sí mismas. Ecuóreo fue una de ellas”. La revista ha tomado tal importancia que se realizó un libro por los mismos autores explicando todo el proceso de escritura de la revista y los minicuentos que incluían originalmente.

A este proyecto se suma en el 2011 Henry Ficher, escritor de minicuentos y amigo de Kremer y Bustamante. Vive en Israel, lugar desde donde se publica la revista en forma digital. A la fecha han logrado alcanzar la publicación de más de 100 números. Al respecto Kremer (2008) menciona lo siguiente:

Siendo estudiantes de literatura, inventamos y sostuvimos una mini-revista de minicuentos: Ekuóreo. Diez años después, el maestro Edmundo Valadés habló de nuestro juego como una publicación especializada en recoger mini-cuentos. Quince años después, recibimos una llamada de la OEA, pues no podían publicar su número de la Revista interamericana de bibliografía, dedicado al micro-rrelato, sin una reseña de nuestro trabajo. Si hubiéramos sabido que Ekuóreo iba a ser famosa, la habríamos hecho más bonita. (p. 7)

Ante el inmediatez de la información, de la sucesión de imágenes más que de diálogos en el cine o la velocidad a la que viaja hoy en día la comunicación, el minicuento se convierte en otra forma de contar y de ahí su importancia, la complejidad y capacidad de síntesis. En este caso, Kremer y Bustamante le darían un sentido más relevante al minicuento a través del ejercicio de escritura y a todo lo que ello conlleva.

Harold Kremer es fundador de la Red Nacional de Talleres, Renata, nombre que ha sido modificado posteriormente por el de Relata. Este trabajo va conjunto con el Ministerio de

Cultura de Colombia, en el que se fomenta la investigación, la creación literaria y estimulación a la lectura crítica a través del apoyo a talleres de escritura para el surgimiento de nuevos escritores.

Una de las influencias que determinan la poética de Harold Kremer es su relación con su ciudad natal, Buga. Es la ciudad que marca la primera etapa de su vida. En ella comienza a escribir sus sueños, ilusiones y fantasías a partir de una pérdida dolorosa; es el lugar donde se crió, donde tuvo su núcleo familiar, sus amigos, donde ciertas situaciones lo retornan a esa primera época en la que tuvo su formación clave en cuanto a su ética, valores y costumbres. Allí estudió todo su bachillerato hasta los 16 años y es para él como un Macondo, una Yoknapatawpha. Tuvo un momento donde se negó a escribir sobre Buga, como sucedió en su primer libro, sin embargo la retoma, habla de otros lugares pero todos dentro del Valle del Cauca. Frente a su concepción de Buga, afirma lo siguiente en su tesis para magíster (2006):

Afortunadamente la ciudad donde uno nace, no corresponde sólo al período de tiempo en que se vivió en ella, sino que va más allá, porque la memoria de nuestros mayores, de las lecturas de su creación o historia, le otorgan un perfil más amplio, más simbólico y formativo en lo que son nuestras obsesiones, nuestro imaginario colectivo e individual que de alguna manera nos construyó y moldeó como seres humanos.

De ahí que Buga no sea sólo para mí los 16 años que viví en ella, sino una serie de tejidos umbilicales que me llevan al siglo XIX y a comienzos del siglo XX, en el que aparecieron mis antepasados, las personas que me relacionaron con ellos e historias que reconstruyen la ciudad y que, necesariamente, hicieron parte de la historia nacional.

(p. 8 y 9)

Referente a lo anterior, el acercamiento a distintos autores amplió su universo literario. En sus lecturas comprendió la complejidad de las ciudades, el comportamiento humano y sus relaciones interpersonales. Conoció que a pesar de las distintas culturas, la condición humana era la misma y su relación en el mundo lo hacía cada vez más complejo, como podemos analizar en varios de sus cuentos como en *Gelatina* y *El prisionero de papá*. Estos escritores que marcaron su desarrollo estilístico y concepción de la vida, son los norteamericanos William Faulkner, principalmente con su novela “¡Absalón, Absalón!” y su cuento “Una rosa para Emily”; Ernest Miller Hemingway, Truman Capote, Raymond Carver, Charles Bukowski, Flannery O'Connor y Carson McCullers con su obra “El corazón es un cazador solitario” o su mejor novela corta “La balada del café triste”. También está el irlandés William Trevor, y la canadiense Alice Munro. Dentro de los escritores latinoamericanos tenemos a Juan Rulfo y Julio Cortázar. Como influencia a su narrativa, estilo y temáticas en común agrego la presencia de John Rodrigo Dos Passos y la del ya citado William Faulkner.

Las similitudes entre estos escritores y la narrativa de Harold Kremer, radica en el conformismo o inconformismo de los personajes frente a las costumbres o imaginarios de una sociedad que vive en los lugares donde se desarrollan sus relatos, es decir, la ilegalidad, el individualismo, la miseria, el aislamiento, la pérdida de valores tradicionales y el sentido de las esferas sociales que la componen, sin dejar de lado las referencias históricas de cada lugar, reconstruyendo a través de las voces de cada personaje, las crisis que han vivido y la resistencia a ese pasado. Dentro de este contexto de factores externos, desde lo cotidiano de cada personaje, es como se desencadenan una serie de consecuencias que involucran la crisis de la condición humana, llevándolos poco a poco a buscar una salida a la presión social. En sus relatos se muestra una relación directa de los individuos con la ciudad, su entorno, sus espacios y todo lo que esto representa, es decir, los individuos dan sentido al espacio y a su vez, éste, ofrece un rol por cumplir, permitiendo que uno dependa del otro.

Toda esta sucesión de historias se ven atravesadas, a su vez, por la música, el Jazz, los tangos en el caso de Kremer con los del Gato Barbieri en su cuento *Era un balón número 5*, o el vals. El paso de un ritmo a otro, el paso del ragtime al jazz, la puesta de una canción a otra, la muestra de la alegría a la melancolía, marcan el ritmo de la ciudad, la contradicción u ocultamiento de un suceso, el espacio de esparcimiento y distensión de la vida dura que pesa sobre algunos hombres y mujeres, por un lado porque viven de la apariencia social, amparados por los de mayor poder adquisitivo, otros porque ven venir su ruina y, así como en el jazz, que tuvo la capacidad de

mezclarse con otros géneros, los individuos lograron mezclarse con otros para su beneficio. Por esta razón se explica por qué suenan dos melodías, una suena simultáneamente a la otra, porque son dos historias que suceden al mismo tiempo, como en la vida de los personajes del relato. Cada individuo es una historia distinta, todos conviven en un mismo espacio pero cada quien a su manera, a su conciencia, a su época, a su visión del mundo.

La ciudad sin urbanitas no es posible y urbanitas sin ella tampoco, por este motivo ella está en continua construcción y reconstrucción de acuerdo con los intereses de la época, de los individuos y de las necesidades que se presentan. La sociedad construye un espacio habitable pero no de manera permanente, es decir, la ciudad ofrece lugares por donde los individuos puedan transitar libremente, pero no son más que un paisaje para ser recorrido, en el sentido de que es público y por lo tanto inestable. Al ser una estructura inestable, entre sociedades heterogéneas y espacios diferentes, obligan al sujeto o urbanita a pasarse el día circulando de calle en calle, en avenidas, teatros, etc. (Delgado, 1999).

En concordancia con lo anterior se puede observar entonces la versatilidad en las temáticas y lo inesperado en cada suceso o acción de las historias, es decir, Harold Kremer no escribe historias predecibles, sino por el contrario, construye universos verosímiles para cada personaje, pasando desde el género fantástico a lo más crudo de la sociedad. En este último aspecto, los relatos que

escribe nos hace recordar la similitud que tiene con el escritor Rubem Fonseca, por ser un autor que muestra las condiciones sociales, culturales, económicas de América Latina en relación con los índices descontrolados de corrupción e impunidad. El relato negro como el encargado de retratar las secuelas del pasado en una relación íntima entre ciudad, marginalidad e individuos que, ante una esfera indestructible del poder, se ven impotentes frente a ella.

Sin embargo, todo este recorrido en la vida de Kremer no es posible si omitimos una época y un acontecimiento en su vida: la infancia y la pérdida. Harold, inicia su ejercicio literario a la edad de ocho años, por un suceso desafortunado: el suicidio de su hermano mayor José Kremer en el año de 1963. ¿Cómo un niño enfrenta el tema del suicidio en su manera de entender la vida? En su intento por evadir la muerte, prefirió escribir un diario en el que fantaseaba que su hermano se había ido pero que regresaría algún día. Según el escritor, su madre nunca le reconoció que ella había leído su diario, hecho que la contradice, según el autor porque, contrario a ello, fue al único de los hijos que llevaría a sacar los huesos de su hermano José Kremer. Gracias a ello, sólo en ese momento es cuando acepta que su hermano está muerto. Este hecho se ve retratado en su primer cuento *La noche más larga* y posteriormente en *Se ha roto un cristal*.

El tema del suicidio, que ha sido por largo tiempo controversial y con significados diversos según la época y la cultura, hoy en día continúa siendo un tema por superar. En la literatura latinoamericana algunos escritores muy reconocidos como Horacio Quiroga, José Asunción Silva o José María Arguedas, lo sufrieron en carne propia. Otros, por el contrario lo vieron como

frustración al ser un intento fallido o encontraron en la literatura un refugio para superar la muerte de alguien cercano con un efecto sanador-liberador, catártico o de simple negación. Kremer, a quien enmarco en este último tipo de escritores, ha producido una variedad amplia de relatos acerca de esta temática o el de la muerte, como en sus libros *El enano más fuerte del mundo* (2004), con su cuento *Una mujer le sostenía la cabeza entre las piernas*: “No quiso hablar. Es algo superado, dijo” (Kremer, 2004, p.101) refiriéndose al tema de la muerte; *El prisionero de papá* (Junio, 2005), con *La loca escondida en su sueño*, en el que el narrador escribe el asesinato del negro contra Daniel; lo que no sabía era que estaba escribiendo su propia muerte. Otro cuento del mismo libro es *Se ha roto un cristal*; Del libro *La cajita cuadrada* (2007), con tres relatos: *Benito*, *La noche más larga* y *Era un balón número 5*; textos en los que siempre hace honor a su hermano con la dedicatoria “In memoriam José K...”.

En cada uno de sus libros, un cuento tiene un personaje llamado José. Éste aparece como alguien que ha muerto. En *La noche más larga*, la historia muestra cómo después de 15 años de muerto, aparece José Meyer en casa de sus padres. Lo recibe uno de sus hermanos quien asume el rol de narrador homodieético. En el desarrollo del relato nos cuenta todo el proceso de luto que sufrió la familia Meyer y cómo lograron superarlo. Este relato incluido en un libro de cuentos que titula con el mismo nombre, le hizo ganador del Concurso de *Libro de Cuentos de la Universidad de Medellín* en 1984, abriéndole paso a su camino como escritor.

Parto de lo anterior para relacionar al autor con el cuento *Era un balón número 5*, frente al tema

del suicidio y la pérdida, respondiendo a los interrogantes que suscita la adaptación cinematográfica, tema recurrente en ambos artes de representación del imaginario social. Para ello, entraremos en el estudio o acercamiento al tema del cine, su relación con la literatura y el drama de la adaptación.

3. EL CINE Y LA LITERATURA

3.1 La relación entre el cine y la literatura

Lo que se conoce como cine hoy en día es un concepto muy posmoderno: El cine es **un conjunto de técnicas mecánicas, visuales y sonoras**. Las obras cinematográficas se dividen en dos grandes vertientes: el cine documental y el cine de ficción. Sin embargo, este texto no pretende resolver cuestiones técnicas o históricas. Por el contrario, se basará en la crítica de Bazin a partir de su libro *¿Qué es el cine?* y su teoría en la que propone que el cine es: **El arte de lo real**; por lo tanto se dedicará a mostrar cómo funciona la realidad dentro del objeto cinematográfico (Bazin, 1990).

Para Bazin, el espacio cinematográfico se compone del encuadre, la profundidad de campo, la luz, la temperatura del color, el objetivo con el que se fotografíe, la posición del sol o, en el caso

contrario, la iluminación artificial y por supuesto de la realidad propia. Lo que se muestra de la realidad en imágenes no cuenta en principio, si no lo que revela en ella. En otras palabras: “Lo real como: lo físico, lo material, lo que ocupa un lugar, un espacio y es por ello visualizable” (Bazin, 1990, p.11).

Lo que Bazin idolatra no es realismo *per se*, sino el “**Realismo del Espacio**”. Con esto se refiere a que no idolatra el realismo que la cámara reproduce sino que aporta de nuevo ese realismo a nuestra realidad.

También expone que el vestigio más grande que pudo haber tenido el cine, es el embalsamiento de muertos, ya que el filme conserva como una momia los vestigios del mundo real: “Por primera vez, la imagen de las cosas es también la de su duración: Algo así como la momificación del cambio” (Bazin, 1990, p. 29). Es por esto que, el cine aparece como otra forma distinta de recrear la realidad, ficcional o no, donde la imagen se reproduce en un solo momento, la información se percibe de manera más inmediata y continua. El cine embalsama la realidad, permite conservarla en el tiempo sin alteración alguna.

El cine ya existía en el inconsciente del ser humano de forma idealista y sus inventores no fueron grandes hombres de ciencia, aunque sí para su época. El fenómeno de cine como búsqueda hacia la reproducción de la realidad por medio de la fotografía en movimiento y del

fonógrafo es lo que genera el gran mito de la invención del cine. Pero el cine como lo dije antes ya existía en el inconsciente humano de forma idealista, en formas más arcaicas como por ejemplo, los cuentos hablados alrededor de las fogatas, el teatro de las sombras Chinescas o las marionetas translucidas de la Isla de Java , después adaptadas a las linternas mágicas que pasaron a ser kinetoscopios. La lista puede ser infinita, sin embargo, todos estos inventos tenían un mismo fin: La transmisión de información por métodos más eficientes.

Si el cine tuviera dos o tres mil años, veríamos sin duda más claramente que tampoco escapa a las leyes comunes de la evolución de las artes. Pero no tiene más que sesenta años¹ y las perspectivas históricas están prodigiosamente reducidas. Lo que habitualmente necesitaría la duración de una o dos civilizaciones cabe aquí en la vida de un hombre. (Bazin, 1990, p. 103)

El cine ha crecido aceleradamente más rápido que las demás artes y además se sirve de ellas para enriquecerse. Pero muy al contrario de lo que éstas representan, el cine es el único arte popular en el completo sentido de la palabra. Sin embargo, el cine aparece después de la novela aunque esto no signifique que ha seguido sus pasos o sus formas. Ha llegado a las masas sin ser despreciado como la novela por entregas o las tiras cómicas. El problema está en saber si el arte de los grandes genios literarios procede de la técnica cinematográfica.

¹ A la fecha es bien sabido que el cine tiene más de cien años, sin embargo, el autor lo dice porque la publicación de la obra coincidía con esa referencia de tiempo.

Las nuevas formas de percepción en la pantalla influenciaron a ver en primer plano las estructuras de los relatos. El cine, sin embargo, ayudó a la novela a renovar su estilo partiendo de la técnica sutil del montaje cinematográfico y atrayendo nuevos lectores. De igual manera, muchos de los cines modernos no hubieran sido concebidos sin un Hemingway o Dos Passos, o como diría Bazin (1990):

Incluso si se admite que el cine ha influido en la novela con el peso de su gravitación estética, la acción del nuevo arte no ha sobrepasado sin duda la que ha podido ejercer el teatro sobre la literatura en el último siglo”. (Bazin, 1990, p.109)

En conclusión, podemos concebir al cine como el fantasma de lo real. De lo que no está ahí pero se ve.

3.2 El drama de la adaptación

La relación entre el cine y la literatura ha estado ligada desde sus orígenes, ya que tanto la una como la otra trabajan con la misma materia prima: **La Narración**, la única diferencia es que la literatura usa las palabras y el cine utiliza las imágenes. El problema de la relación entre el cine y la literatura es la fidelidad de la adaptación.

Al adquirir una cierta perspectiva crítica sobre la producción de los 10 o 15 últimos años, puede verse enseguida que uno de los fenómenos dominantes en la evolución del cine es la utilización cada vez más matizada de patrimonio literario”. (Bazin, 1990, p.101)

Incluso la copia más perfecta de una cosa, queda fuera de ella. Toda la historia del arte gira en torno a este concepto de autenticidad. El cine es la obra con mayor capacidad de mejora, es el contrario a los valores estéticos griegos clásicos, en donde la belleza constaba de una sola pieza. El cine está sujeto al montaje, a la decadencia plástica indiscutible.

Durante siglos la literatura estuvo destinada a un público reducido hasta el siglo XVIII en donde la producción en masa de los textos generó también el fenómeno de buzón. El lector no se conformaba con ser pasivo sino que él mismo se volvía el escritor. A manera de sugerencias, quejas, reportajes, etc. La línea entre escritor y lector empezaba a borrarse. Con el cine pasa exactamente lo mismo, lo diría Benjamin (2003): “Todo hombre de hoy tiene derecho a ser filmado”. (p.75) Y si esto es así, todo guionista tiene el derecho de adaptar una obra literaria y llevarla a la pantalla.

El cine de adaptación parte de una propuesta de mejoramiento o refinación. La adaptación cinematográfica es ante todo una forma y para entenderla es preciso volver a la original, ya que en ésta están contenidas sus leyes, así como la posibilidad de su comprensión. Desarrollar o

superar el original, no lo “traslada”, como cualquier objeto de un lugar a otro. La adaptación debe plasmar, el mismo pulso que late en la obra original.

Desde el punto de vista de industria, el cine también se favorece:

Esto es tan cierto que muchas novelas americanas de <<serie negra>> están escritas con vista a una posible adaptación por Hollywood. Todavía hay que señalar que el respeto por la literatura policiaca, cuando presenta una cierta originalidad, se hace cada vez más imperioso; y las libertades con el autor no se toman sin una cierta conciencia de culpabilidad. Pero cuando Robert Bresson declara, antes de llevar a la pantalla el *JOURNAL D' UN CURÉ DE CAMPAGNE*, que su intención es seguir el libro no ya página a página sino frase a frase, se ve con claridad de que se trata de otra cosas y que aparecen en juego unos nuevos valores. (Bazin, 1990, p.102)”

Nuevos valores como la muerte del autor. “La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco –y- negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe”. “El relato jamás ha estado a cargo de una persona, sino de un mediador, chamán o recitador, del que se puede, en rigor, admirar la “performance” (es decir, el domino del código narrativo), pero nunca el “genio” (Barthes, 1968, p.1).

Para concluir este capítulo me gustaría decir que se debe ser muy precavido y mesurado al juzgar un trabajo de adaptación pues se tiende a caer en el simplismo de calificar una obra cinematográfica desde un punto de vista literario y no desde los criterios cinematográficos. Sin embargo, el cine ha ayudado a la difusión de obras audiovisuales y literarias afectando a nuevos escritores en otras partes del mundo al llevar la divulgación del patrimonio literario a otros países.

4 ANÁLISIS NARRATOLÓGICO E INTERPRETATIVO DEL CUENTO “ERA UN BALÓN NÚMERO 5”.

El presente capítulo tiene como objetivo hacer un recorrido narratológico sobre el cuento de Harold Kremer *Era un balón número cinco*, que nos permitirá rastrear los índices lingüísticos que lo componen y se relacionan entre sí. Para esto es necesario tener en cuenta la aproximación que realiza Eduardo Serrano Orejuela al tema, en su libro *La Narración Literaria, teoría y análisis* (1996).

Sin lugar a dudas el enfoque más relevante a la hora de estudiar una obra literaria para la adaptación, es el enfoque narratológico, porque nos acerca a los elementos del relato que están configurados por el autor para construir un universo que funcione bajo sus propias dinámicas. La función del lector será entonces, decodificar dicho universo para comprenderlo en su totalidad.

Toda obra literaria, según la narratología, posee dos niveles de estudio imprescindibles en su configuración: la instancia narracional y las coordenadas narracionales. La primera comprende el análisis del narrador y narratario y la segunda, se encarga del espacio y tiempo de la narración. De acuerdo a este orden, nos centraremos en la instancia narracional para comenzar nuestro estudio.

4.1 Instancia Narracional

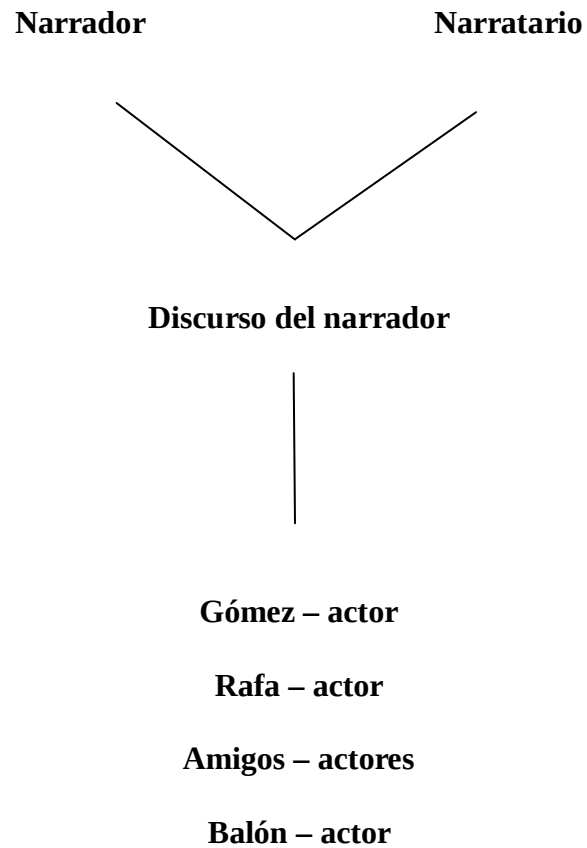
El cuento *Era un balón número 5*, relato que está escrito después del cuento *La noche más larga* y antes de *Se ha roto un cristal*, nos habla de la infancia de unos personajes: Rafa y Gómez. Ellos se conocen en el colegio a los 9 años de edad y comienzan una amistad atravesada por el fútbol y el protagonismo de un balón profesional número 5 que con mucho esmero cuidaban.

Cuando Rafa tenía nueve años, conoció a Gómez. Venía de Roldanillo y entró al colegio, al curso de Rafa. Gómez tenía un balón de fútbol. De esa forma se hicieron amigos: jugando todas las tardes en la cancha del Campincito. A veces iban más lejos, hasta San Pedro y nadaban en el río, y dele a la pelota toda la tarde. Eran buenos, jugando. Retaban, con tres compañeros más, a otros muchachos y casi nunca perdían. Algunas noches, Rafa iba a casa de Gómez. Vivía con la madre y un hermano menor. Gómez le decía que lavaran el balón. Sacaban un cepillo y lo restregaban con agua y jabón. Luego lo secaban, lo dejaban un rato al aire libre y lo embetunaban y brillaban. Gómez decía que el betún lo

protegía de los pantanos que a veces se hacían en la cancha. Y era verdad: la costura se deshacía y los balones empezaban a descascararse. Por eso, Gómez echaba más betún entre las costuras. Era un balón número cinco, profesional. Siempre se preguntaba de dónde había sacado dinero para comprarlo. Gómez era pobre. Rafa y los otros nunca pudieron tener un balón profesional número cinco. (Kremer, 2007, p. 75)

En este primer párrafo tenemos verbos en pretérito que nos indican que la historia es anterior al tiempo en que el narrador la relata: conoció, entró, tenía, etc. En otras palabras, el narrador, que se nos presenta como heterodiegético, en tercera persona y al igual que el narratario es anónimo; tiene una información de un suceso pasado que ha decidido contar. Para dar mayor claridad a lo expresado anteriormente tomaré como ejemplo los esquemas que Serrano (1996) utiliza en su estudio:

Esquema 1



El narrador es aquel observador que se apropia de un saber y lo da a conocer al narratario a través de su discurso verbal, teniendo en cuenta que tiene la capacidad de actualizarse en cualquier momento. En este caso, aparentemente el narrador ya tiene el conocimiento. Es por eso que la narración de la historia da un giro cuando aparece el primer guión de diálogo y nos hace preguntarnos quién es ese sujeto que habla por primera vez en la historia.

-¿Y nunca le preguntaron?

Siempre decía, “me lo regalaron”, y Rafa y los otros empezaron a fantasear, a imaginar que el padre de Gómez era millonario y que la madre le impedía ver a sus hijos. Pensaban que el viejo les mandaba regalos y la señora los escondía. Cuando llegó el balón, Gómez lo vio antes y no hubo poder en el mundo que se lo quitara. Por eso dormía con el balón: temía que la madre, resentida con el padre, lo chuzara con una aguja capotera. Eso fue lo que pensaron cuando conocieron a Gómez. (Kremer, 2007, p. 76)

Sin embargo, sólo hasta el siguiente párrafo es donde tenemos mayor claridad frente al tipo de narratario y narrador:

Rafa guarda silencio. Abrimos cervezas, prendemos cigarrillos. Todavía no es medianoche. Se levanta, busca entre los discos y coloca uno de jazz. Pienso que aún, con cuarenta años, seguimos siendo jóvenes. Sin embargo, la historia de Gómez empezó treinta y dos años atrás.

-¿Y qué pasó, Rafa? (Kremer, 2007, p.76)

Según podemos observar, el narrador no es heterodiegético, o sea, alguien externo a la historia, sino que se nos presenta como un personaje que interroga a Rafa para obtener la información que ofrecerá a un narratario anónimo, por lo tanto, pasamos a afirmar que es un narrador intradiegético. De acuerdo con la estructura de todo cuento, el inicio se establece como cualquier

otro, hay una presentación de ciertos personajes en un tiempo y espacio determinados y la historia se va tornando cada vez más compleja en la configuración de los personajes y de quienes cuentan la historia para poder dar paso al momento de mayor dramatismo: Gómez, el dueño del balón, sufre la pérdida de su masculinidad y su máspreciado tesoro.

Una tarde fueron a San Pedro, a media hora de camino. Le daban a la pelota cuando vieron una gallada de gamines. Eran como diez. Algunos llevaban navajas. Corrieron hasta unos matorrales, Gómez un poco atrás. Llegaron a unas cercas de alambre de púas y pasaron. Los gamines corrían tras ellos, tirándoles piedra y gritando. Estaban aterrorizados. Rafa y los otros oyeron gritar a Gómez. Los gamines lo alcanzaron en la cerca, le quitaron el balón y se devolvieron a jugar. Pero Gómez seguía gritando, montado en la cerca. Corrieron hasta él. Estaba pálido y lloraba. Gómez se había desgarrado los genitales con el alambre de púas.

-Alcancé a ver un pedazo de cuero y una pelotica blanca- dice Rafa. (Kremer, 2007, p. 77)

A partir de este suceso la vida de Gómez cambia. Sus pensamientos, su pasado y su presente lo hacen un ser distinto que lo convierten en alguien que busca evadir la compañía de sus amigos, familia o allegados, alguien que no se siente sujeto a la sociedad; por el contrario, lo concibe todo desde afuera, como un observador de la misma, volviéndose en un ser sin remedio, que se extraña de sí mismo y de su realidad. Crea su propio universo y trata de adaptarse al contexto. Se dedica al estudio y al deporte, se vuelve evangélico y sostiene una relación con Valeria, una

mujer muy “fogosa”, según lo describe el narrador, a quien le promete casarse un día después de graduarse. Éste decide suicidarse 15 días antes y Valeria queda devastada. No se sabe si la relación que Gómez sostuvo con Valeria fue un intento de aparentar ante la sociedad bugueña o si realmente la quería, porque los sucesos se cuentan desde el punto de vista de Rafa y no de Gómez. En el funeral, Valeria conoce a Rafa, personaje con el que finalmente termina viviendo. Valeria, además de ser estéril e intentar tener un hijo, igualmente, dedica su tiempo a beber y a dañar su cuerpo. Un día decide irse y abandona a Rafa.

-Oye, ¿en qué piensas?

Me mira.

-¿Te pasa que a veces no sabes cuándo termina o principia una historia?

No sé de qué me habla. Pienso que se está emborrachando.

-No sé –digo.

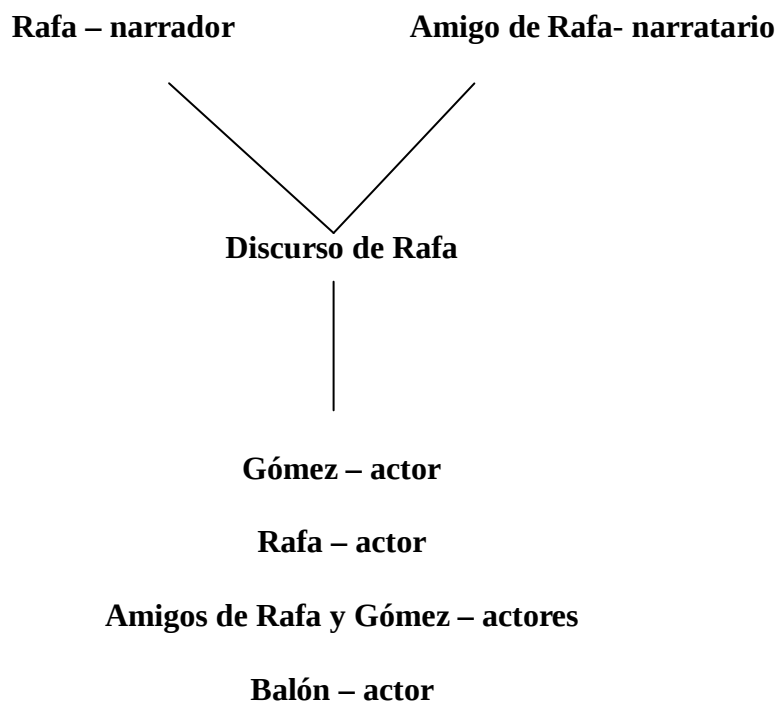
Pasó con Gómez. Nunca supo si era el final o el principio. (Kremer, 2007, p. 78)

Este fragmento y la reflexión que hace Rafa más adelante donde confiesa el motivo de callar sobre el pasado, es primordial para entender el personaje de Valeria. Ella nunca supo del incidente de infancia de Gómez cuando robaron su balón profesional, por lo que para ella la historia comienza cuando Gómez se suicida. Para Rafa la historia tiene sentido porque tiene una visión panorámica del asunto, es por esto que debe lidiar con el desconocimiento de Valeria y las consecuencias que se van desencadenando. En otras palabras, el cuento narra la destrucción de una mujer por un amor que nunca llega a consumarse. Superar la impresión de ganar y progresar

en los aspectos relevantes de su vida y el desvanecimiento de todos sus sueños con la muerte de Gómez. El impulso de emprender camino por donde nunca se ha de volver (Europa) y el deseo de querer hallar la verdad regresando a Cali y encontrar a Rafa; de poder concebir lo irrealizable al querer tener un hijo y de realizar lo inconcebible por la sociedad como su deshumanizada sexualidad. Conceptos como “tiempo”, “espacio”, “sentido”, muestra a la ciudad como origen y fin de la humanidad: CRECER Y JUNTARSE; Valeria encuentra en Rafa ese punto de partida a una nueva vida, sabiendo que los sucesos del pasado no se pueden olvidar. Se concibe la ciudad como lugar, el lugar como espacio y espacio como una construcción de sentido, es decir, de orientación, referentes, significado, valor, existencia-vida, y vuelve y juega: vivir es habitar y habitar es construir espacio, lugar, casa, ciudad. Dicha idea no alcanzada, es el caso de Valeria, quien termina, posiblemente, repitiendo la misma historia de su primer y quizá único amor: Gómez, según lo intuye Rafa.

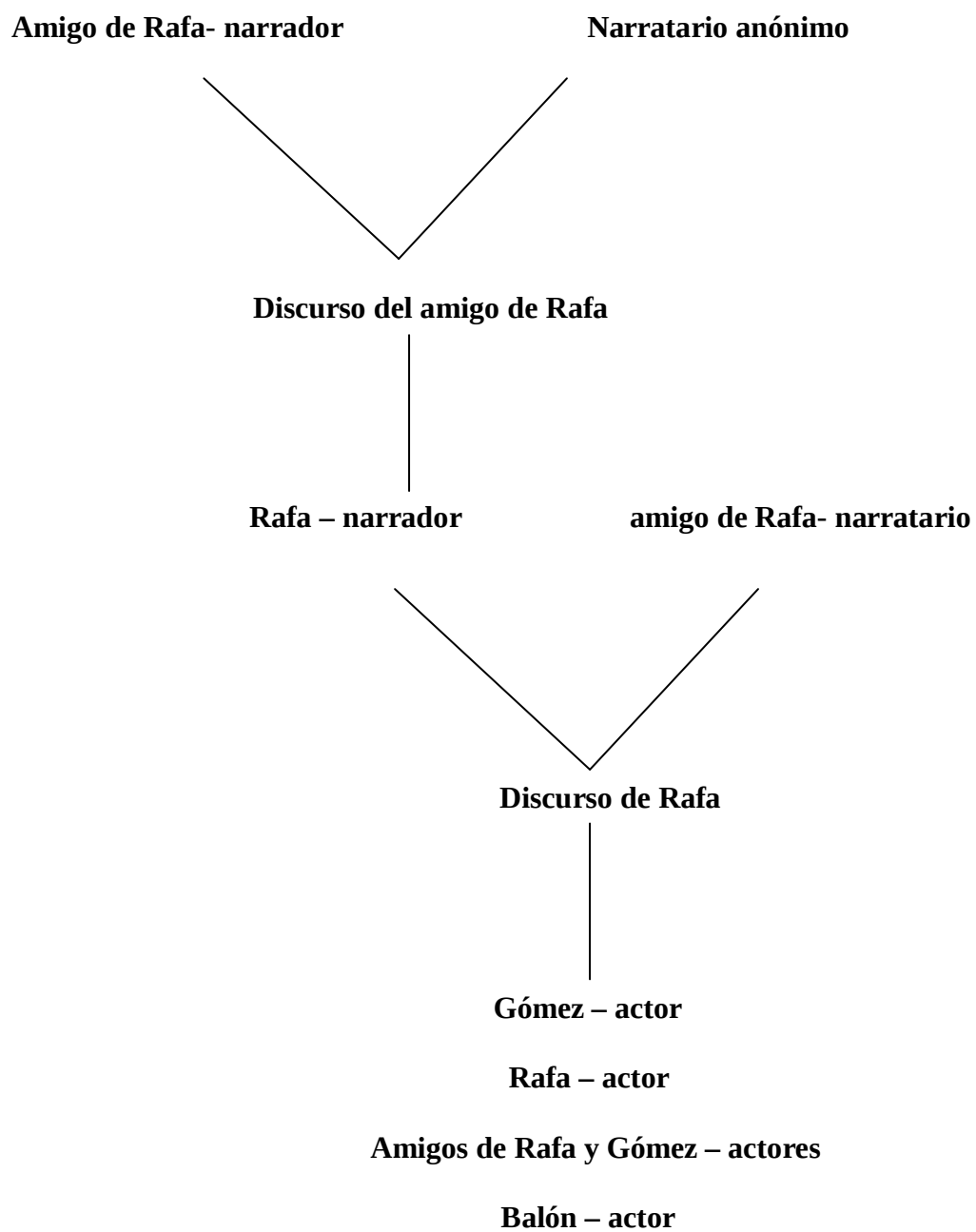
Un segundo esquema podrá verse de la siguiente manera, teniendo en cuenta la totalidad de la historia que Rafa le cuenta a su amigo:

Esquema 2



De acuerdo con el esquema y a la configuración total de la historia quien cumple con el rol de narrador es Rafa. Él está en la casa de su amigo y los dos conversan de sus vidas. La historia que predomina es la que cuenta Rafa. Llegamos a esta conclusión porque en cada diálogo se muestra el constante interés e insistencia de su amigo en preguntar cada detalle que se le pueda escapar a Rafa en medio de su conversación. No existe ninguna línea donde el amigo de Rafa manifieste desagrado o aburrimiento por lo relatado.

La decisión que toma el autor para configurar la trama de la historia es otra que nos conduciría a pensar en cuáles serían los efectos del pasado sobre el presente de los personajes. Esta decisión se basa en poner al amigo de Rafa como un sujeto que cumple dos roles en la historia. Es narrador y actor. Como narrador es extradiegético, luego en un segundo estrato de la narración es intradiegético y, en cuanto a su participación es homodiegético, puesto que en su rol el personaje es actor. Cuando sucede esto, se le denomina paradiegético. Es justo en esta instancia en donde podemos localizar en el esquema un salto en la historia de un nivel a otro en el que el narrador reemplaza las voces de los actores que podrían contar la historia, es decir, que tenemos un caso de metalepsis narrativa.

Esquema 3

El esquema se podría leer de la siguiente manera: el amigo de Rafa le cuenta al narratorio anónimo lo que Rafa le cuenta en la sala. Rafa hubiera podido narrarle la historia a un narratorio anónimo directamente o a su amigo, sin embargo, el autor decide que el amigo de Rafa narre lo que Rafa le cuenta y en el transcurso de la narración intercala su historia sobre Liliana, su hijo y María Teresa, su amante, con el fin de mantener la intención del autor en demostrar que todos tenemos una historia triste por compartir.

Lo anterior podemos observarlo haciendo el ejercicio de reemplazar los párrafos con la voz de Rafa en primera persona:

A veces, Rafa despertaba en la noche y la encontraba fumando en la cama, en la oscuridad. Bebía día y noche, a cualquier hora. A Rafa le extrañaba que no se emborrachara, que no durmiera, que casi no comiera. Una vez encontró una bolsita de cocaína.

A veces, me despertaba en la noche y la encontraba fumando en la cama, en la oscuridad. Bebía día y noche, a cualquier hora. Me extrañaba que no se emborrachara, que no durmiera, que casi no comiera. Una vez encontré una bolsita de cocaína.

Cuento original

Voz de Rafa en primera persona

Si “a un narrador de un estrato narracional determinado le corresponde necesariamente como correlato un narratario situado en el mismo estrato... es imposible que un narrador extradiegético, por ejemplo, se dirija a un narratario intradiegético, y así por el estilo” (Serrano, 1996, p.53). Sin embargo existirán algunos casos de transgresión en las relaciones jerárquicas existente entre los estratos narracionales, es decir, relatar cambiando de nivel.

Para nuestro caso, Genette (citado por Serrano, 1996) menciona un tipo de metalepsis en el que la transgresión se sitúa en el nivel metadiegético, es decir que si: “el relevo metadiegético, mencionado o no, se encuentra inmediatamente eliminado en provecho del narrador primero... provoca de alguna manera la economía de un nivel narrativo... las llamaremos *metadiegético reducido*... o *pseudodiegético*”.

Según la estructura de un texto literario, lo más común es encontrarnos a Rafa como narrador de su propia historia, sin embargo, es Edinson el que hace un salto de un nivel a otro, para poder contarnos cómo sucedió todo y, deja sólo en ciertos momentos, algunos diálogos de otros personajes a fin de dar verosimilitud a su relato.

4.2 Coordenadas Narracionales

Dentro de toda narración, tanto el narrador y el narratario pertenecen necesariamente a circunstancias de tiempo y espacios que conforman el contexto en el que se crea el universo literario de dicha obra o relato. Para ello debe quedar claro que se excluye todo tipo de relación con el con el contexto real o biográfico del autor. Por lo tanto el estudio se hará única y específicamente de la obra en sí.

4.2.1. *Coordenadas temporales.*

El tiempo de la narración como el espacio de la misma, no dependen ni del tiempo y ni del espacio de la escritura y mucho menos el de la lectura, por el contrario, tanto el uno como el otro se centrarán en los datos que arroje el narrador de la historia.

Era un balón número 5, es un cuento que podemos catalogar, dentro de la coordenada temporal, como una narración ulterior, teniendo en cuenta que la historia es narrada en pretérito, situación que nos indica que Edinson narrador nos instala en una narración anterior al tiempo en el que él nos cuenta la historia. Los fragmentos citados anteriormente del cuento son ejemplo de ello.

Frente a la distancia entre el momento de la narración y la historia en cuestión, el cuento nos arroja un dato muy importante a través del amigo de Rafa narrador:

Rafa guarda silencio. Abrimos cervezas, prendemos cigarrillos. Todavía no es medianoche. Se levanta, busca entre los discos y coloca uno de jazz. Pienso que aún, con cuarenta años, seguimos siendo jóvenes. Sin embargo, la historia de Gómez empezó treinta y dos años atrás.

-¿Y qué pasó Rafa?

Una tarde fueron a San Pedro... (Kremer, 2007, p.p. 76 y 77)

Explícitamente en el cuento, el amigo de Rafa y Rafa están en los 40 años, una edad ya madura. La escena transcurre avanzada la noche, sin embargo no son las 12. La historia que Rafa le cuenta a su amigo sucede 32 años atrás, es decir, un tiempo pasado que recuerda su infancia y la importancia de ésta en relación con su situación presente.

En cuanto a la historia que narra el amigo de Rafa sobre su vida, el tiempo es indeterminado, no se puede decir a ciencia cierta el tiempo exacto de lo sucedido ni de su separación, sólo se puede deducir que fue reciente, por la reacción de los personajes de angustia y arrepentimiento:

-Quiero que salgamos los tres –digo-. Vamos a almorzar.

Se queda callada. Alcanza a oír la música. Me pregunta quién está ahí. No conoce a Rafa. Alguna vez me oyó hablar de él, pero no lo conoce...

-¿Seguro no tienes allí a esa mujer?...

Fue en una fiesta. Algunos fuimos a dar a la cocina a hablar de cualquier cosa...

El amigo de Rafa en su rol de actor le propone a Liliana ir a almorzar con el niño al día siguiente del presente de la narración, en el que conversa con Rafa. Evidentemente, cuando seguimos leyendo, el amigo de Rafa termina solo en el supermercado buscando qué comprar para el almuerzo. Al no lograrlo sale de ahí. En el parqueadero se encuentra con Rafa. Terminan almorzando hamburguesas y luego se van para su casa a continuar la conversación de la noche anterior.

En el caso de Rafa, se arroja mayor información al final, frente a la distancia de la historia con Valeria y el tiempo real: “Una noche, hace ya tres meses, Valeria se marchó. Dejó una carta diciendo que no la buscara: se iba con un amigo. Agregaba que no quería arruinar la vida de Rafa” (Kremer, 2007, p. 88). Es un tiempo reciente en el que Rafa es abandonado, por lo que podemos deducir que convivieron alrededor de 17 años.

El siguiente cuadro nos mostrará de manera más concreta la cronología de la historia:

FECHA	EDAD DE RAFA	SUCESO
1974	9 años	Gómez entra a estudiar en Buga a la misma escuela que Rafa.
1975 – 1982	10 – 17 años	Aislamiento de Gómez. Reconocido como el mejor estudiante. Rumores de su sexualidad por sus compañeros de clase.
1983 – 1987	18 - 21 años	Período universitario de Gómez. Conoce a Valeria y se hacen novios.
1987	22 años	Suicidio de Gómez 15 días antes de graduarse y casarse con Valeria. Valeria conoce a Rafa en el funeral de Gómez. <i>Taberna Convergencia.</i>
1988 – 1989	23 – 24 años	Valeria se va a vivir a Barcelona y París.
1990 – 1992	25 – 27 años	Valeria aparece de nuevo en la vida de Rafa. Se van a vivir juntos. Valeria está a tiempo de intentar tener un hijo.
1993 – 1995	28 – 30 años	Deterioro de Valeria. Rafa y su amigo se vuelven a encontrar.
1996 – 1999	31 – 34 años	Valeria destruye su cuerpo.

2000	35 años	Valeria es internada.
2001 – 2005	36 – 40 años	Valeria sale y recupera su antiguo esplendor sexual convirtiéndose en poco tiempo en alguien hipersexual.
2006	41 años	Liliana se ha ido de la casa, por la infidelidad de su esposo con María Teresa. Valeria abandona a Rafa, tres meses antes de la conversación de Rafa y su amigo.

Es claro que la distancia temporal que separa el momento de la narración del de la historia es de 32 años, también se sabe que Rafa está contándole a su amigo actor, su historia para poder explicar cómo se siente frente a su separación con Valeria y acto seguido, el tiempo es justificado a su vez con el espacio en el que se desarrollan los hechos.

4.2.2 Coordenadas Espaciales.

En cuanto a las coordenadas espaciales, el cuento nos ofrece una gran cantidad de lugares que nos permiten identificar las posibles fechas que se muestran en la narración. Por ejemplo, el cuento comienza contándonos la procedencia de Gómez y su familia (Roldanillo) y su llegada a Buga. Más adelante, aparece Cali y dentro de ella, Convergencia y la avenida Pasoancho, datos

que más adelante analizaremos de forma interpretativa. Esta serie de antecedentes espaciales en la narración, desde la propuesta de Eduardo Serrano (1996) se le denomina tópicos, es decir, que el cuento especifica las coordenadas espaciales de su narración. Adicional a ello, insiste que ésta contiene dos formas más: narración *homotópica* y *heterotópica*. Tanto la una como la otra conciernen a nuestra atención, pues en diferentes momentos de la narración se ubica en el mismo espacio desde donde se narra. Veamos un ejemplo de narración homotópica:

Se acaba la cerveza. Podríamos montar en el carro e ir a cualquier lugar... Caminamos por la Pasoancho. Rafa se detiene y mira al otro lado de la avenida...Volvemos a casa. Abro dos cervezas. El teléfono suena. Es Liliana. Dice que mañana trae al niño...Oigo llanto. Trato de calmarla. Le es difícil volver a creer en mí. Rafa me observa. Le hago una señal con la mano. Bajo la voz.

-¿Voy ahora y...hablamos?

-No quiero... -dice, y cuelga. (Kremer, 2007, p.p. 79 - 80)

Por el contrario, cuando el amigo de Rafa en su rol de narrador retoma la historia como narrador paradiegético ésta cambia de espacio: “Valeria vivió en Barcelona y París. Al volver se encontró con Rafa y, después de unos meses, alquilaron un apartamento” (Kremer, 2007, p. 84). Esta configuración de la historia, que depende de lo que Rafa le cuente a Edinson para que la información llegue, da mayor intriga al narratario.

4.3. Análisis Interpretativo

Pasando hacia una lectura interpretativa, me basaré en el contexto que suscita la historia y para ello daré cuenta de varios referentes importantes que aparecen, es decir, aquellos que están en continua relación con las circunstancias externas al texto de estudio, puesto que conciernen al escritor y al lector.

El cuadro sobre la cronología del cuento, presentado anteriormente, nos muestra las desdichas de cuatro personajes alrededor de la pérdida, de los cuales tres son los que resaltan en la narración (el amigo de Rafa decide como narrador centrarse en la vida de Rafa más que en la suya propia). A pesar de esto, nunca se sabrá a qué tipo de información se reserva Rafa para sí mismo. Rafa dejó de contarle a Valeria el incidente de Gómez por respeto, situación que debió asumir durante toda su relación con ella y después de su partida. En otras palabras, cada narrador decide qué información va a revelar a su modo de ver. El amigo de Rafa en su rol de narratario intenta obtener información que más adelante, como narrador, nos dará a conocer, también desde su punto de vista: “-¿Te pasa que a veces no sabes cuándo termina o principia una historia? No sé de qué me habla. **Pienso que se está emborrachando.** -No sé –digo” (Kremer, 2007, p. 78).

Pasando de la historia como tal a los referentes que ella ofrece y la relación con algunos datos biográficos del autor, encontramos varios elementos que dan realismo y veracidad al relato. Por

motivos obvios, entendemos que este cuento es ficción, por lo tanto los datos biográficos identificados allí sufrieron algunas variaciones.

Kremer tenía su grupo de amigos en Buga y, al igual que los personajes del cuento, uno de sus amigos, al que le llamaban por el apellido (“Santos”) tenía un balón profesional con el que jugaban en el Campincito y en San Pedro y, el que se turnaban para limpiar. Un día, Santos salió con otros a jugar a San Pedro y estuvieron a punto de perder el balón por un intento de robo. La reflexión de todos ellos fue sobre el alambrado de púas que cruzaron, imaginando sobre qué pasaría si sus genitales se engarzaran en aquel lugar. Este cuento se convierte para Kremer, en un intento por responder a la inquietud de infancia de su grupo de amigos.

Basándonos en lo anterior, en el suicidio de su hermano y la manera de enfrentarlo, aparece un personaje que sólo se menciona una vez en la historia y cuya participación es nula: el hermano menor de Gómez. Especulando un poco y detallando al personaje, podría pensarse que se trata del mismo Harold Kremer proyectado en él y por ende se podría contar la vida del autor simultáneamente a la muerte de Gómez.

Hay un lugar que paralelamente con el otro nos arroja un dato agregado y el que podría responder al porqué del autor en su escogencia. Se trata de la procedencia de Gómez y su

familia. Ellos vienen de Roldanillo y se van a vivir a Buga. En la época, y según afirma Harold Kremer, cuando su padre llega a Cali en 1928, los judíos le dicen que al haber tantos de ellos en esta ciudad es mejor que migre a Buga por ser considerada la ciudad del futuro; y es por eso que Kremer nace, crece y vive en dicho lugar hasta los 16 años de edad.

Buga tuvo bastantes ventajas para ser considerada la ciudad del futuro en el Valle del Cauca. En ella, por ejemplo se había construido la Basílica Menor del Señor de los Milagros de Buga o “la casa del Rey”, como se le denomina, y muchas personas que profesaban su fe católica anhelaban estar cerca de Dios en la ciudad bendecida por tener aquel templo. Esto no significaba que quienes profesaran el protestantismo no pudieran habitar allí, como se evidencia más adelante en el relato, puesto que no era la única ventaja de este municipio: “Gómez nunca le hizo el amor. Y Valeria era energía pura, una máquina que vibraba. Gómez alegaba lo del atletismo, la religión y el matrimonio. Rafa dice que se volvió evangélico para tener un pretexto” (Kremer, 2007, p. 83).

En conversaciones con el historiador Hugo Bolívar del municipio de Tuluá, Otra de las ventajas de esta ciudad era que los valores de los artículos de primera necesidad se mantenían a un precio relativamente bajo, situación que permitía al hombre de trabajo alimentarse junto con su familia en buenas condiciones para su salud. En cuanto a la vivienda, para el caso de las personas de clase baja (como es el caso de la familia de Gómez) las habitaciones que estaban en renta eran higiénicas y amplias, a diferencia de las clases más altas en las que la comodidad y la holgura primaban.

Por otro lado, en el ámbito de lo económico del campo sobresalía la ganadería, el cultivo de arroz y de algodón, mientras que en el sector urbano, el desarrollo se dio principalmente desde las construcciones del ferrocarril, que a diferencia de Roldanillo que no tuvo un acceso directo a las estaciones o en San Pedro, donde quedaban muy retiradas de la población, las vías habían sido construidas en el centro de la ciudad.

Las industrias que se establecieran dentro del perímetro municipal se vieron beneficiadas por la aprobación del cabildo, en años pasados, por el acuerdo que se dio entre las partes para quedar exoneradas de impuestos durante veinte años. Esto, sumado a las perspectivas económicas del municipio, su situación geográfica y otras circunstancias, igualmente favorables, le dio la fama de ser el centro industrial por excelencia. Un ejemplo de industria fue el establecimiento de Bavaria en este municipio.

En cuanto a vías intermunicipales, se había iniciado la construcción de la carretera Buga-Buenaventura, atrayendo a muchas más personas a este lugar.

De acuerdo a esto, se puede deducir que el motivo por el cual la familia de Gómez se trasladó de Roldanillo a Buga, era el de poder vivir mejor en una ciudad con mayores oportunidades.

Otro de los elementos que no se deben perder de vista en cuanto al contexto geográfico son las salidas a jugar de los niños al Campincito y a San Pedro. Como ya se había mencionado, la cancha realmente existe en Buga y es un punto de referencia para todos al igual que las salidas a San Pedro, sobretodo en vacaciones. Para este pueblo aledaño, el llegar les tomaba una hora de camino, aunque en el cuento se menciona que les llevaba media hora (teniendo en cuenta que se muestra desde la visión de los niños). Las madres de cada uno de ellos les preparaban fiambres y eran muchos los jóvenes que iban juntos para ir a nadar en el río o jugar en la cancha. La infancia en aquella época se vivía de una forma más sana, no se veían pandillas como las conocemos en la actualidad. Todos sabían dónde estaban los hijos de todos, si la madre de alguno no encontraba a su hijo, sólo debía salir a la calle y preguntar. La autoridad de los padres era de una sola palabra. Ninguno se atrevía a desobedecerlos, ni siquiera a los profesores. De alguna manera esta situación explica el porqué de unos niños jugando en un municipio aledaño sin la compañía de los adultos. Frente a los gamines, vemos que el sufrimiento que ellos tienen los hace insensibles ante el dolor de Gómez, pues le roban el balón y se van a jugar con él. No lo socorren, no le devuelven el balón, no buscan ayuda. Con respecto a la decisión que toma el narrador de no continuar hablando de estos gamines, es apropiada, pues su condición se explica por sí sola y hace verosímil el suceso principal con la indiferencia y resentimiento que enfrentan las circunstancias de la vida. En conclusión, San Pedro es un referente en la historia ficcional de la pérdida simbólica (el balón) y física de la masculinidad (genitales) de Gómez y Buga el lugar donde enfrentaría su situación.

Avanzando en la historia, llegamos a la juventud de los personajes y la antesala a su vida profesional. Es por esto que un elemento de desarrollo de un lugar, es la construcción de centros educativos como se ve implícitamente en el cuento: la aparición del colegio y la universidad. Gómez y Valeria se conocen en una Universidad de Buga. Según fuentes históricas se afirma que la Universidad Antonio Nariño, por ser la más antigua, estaba en funcionamiento después del SENA. Esta fue fundada en 1978, dato importante para determinar dónde el narrador pudo haber puesto a los personajes del cuento. Posteriormente se construye la Universidad del Valle en 1986, fecha que nos confirma que era imposible que estudiaran ahí, debido a que Gómez se suicidaría en el año de 1987, 15 días antes de su graduación.

La siguiente referencia en el relato tiene que ver con el funeral de Gómez, lugar donde Valeria y Rafa se conocen. Es ese el punto de partida de la relación posterior entre ellos y dato que nos lleva a la ciudad de Cali y específicamente a *Convergencia*, una taberna famosa en los años 80's, lugar que Valeria pide que la lleve mientras va en el auto con Rafa, a quien le ha pedido un aventón.

En el norte de Cali, *Convergencia* era un lugar frecuentado por personalidades con afinidades literarias e intelectuales en el que se congregaban alrededor del género musical más común en la época: la salsa.

En el norte, Rafael Quintero animó por varios años ‘Convergencia’, un lugar donde la pasión del bolero que lleva este nombre, se hizo realidad: "Madero de nave que naufragó/ piedra rodando sobre sí misma/ alma doliente vagando a solas/ en playa sola/ así soy yo... La línea recta que convergió, porque la tuya al final, ni dio..." Convergencia definió una época en Cali; en una noche de viernes era posible encontrar ahí a Margarita Rosa de Francisco, Carlos Mayolo, Luis Ospina, Diego Vélez, Óscar Olarte, Diego Pombo, Lela Borrero, Hernando Guerrero, Beto Borja, Ana Milena Puerta, Umberto Valverde, Germán Cuervo, Aníbal Arias, Elmo Valencia, el poeta Farías".(Arias, 2005, El País)

De acuerdo con el relato, Valeria y Rafa se conocen en 1987, hecho que aporta a la referencia del lugar y el tiempo en el que suceden los hechos. Este dato resulta importante en cuanto al ambiente que se vivía en Cali en aquella época.

Otras referencias: La música del Gato Barbieri. En conversaciones con Harold Kremer, explicaba que el personaje de Valeria, su forma de concebir su sexualidad y su relación con los hombres en general, luego de la muerte de Gómez, la basó en la película *Último tango en París*, estrenada en 1972 y dirigida por Bernardo Bertolucci, cuya banda sonora sería la composición del Gato Barbieri que lleva el mismo nombre. Por eso la decisión de irse a París y Barcelona y volver dos años después para encontrarse con Rafa y la música que acompaña la conversación entre él y su amigo.

Y finalmente en la etapa de adultez tenemos a Rafa conversando en la sala de su amigo con él, bebiendo cervezas y fumando. Caminan por las calles de Cali, específicamente la avenida Pasoancho, cuando van por más cervezas.

Si por un lado están las referencias, por otro están las temáticas trabajando de forma interdependiente para dar sentido al relato. La temática fundamental que se destaca en el desarrollo de la historia, de la cual se desprenden otras es: la pérdida.

- La pérdida del Balón número cinco.
- La pérdida de la virilidad y la concepción de esta realidad a través de la mirada de Rafa y sus compañeros durante el colegio.
- La pérdida del primer amor (Valeria pierde a Gómez)
- Valeria es estéril.

- Rafa pierde a Valeria.
- El amigo de Rafa pierde a su esposa Liliana y a su hijo.
- Los personajes pierden su voz. Sólo el narrador nos cuenta lo que está sucediendo.
- Como narratarios de la historia al leerla somos también cómplices de sus miserias y al igual que los personajes podríamos contar las nuestras.

La construcción del relato contiene una forma de encadenamiento de desgracias, que se pueden representar a través de lo que un personaje le cuenta a otro hasta llegar al narratario, es decir, que tiene la estructura del chisme, en la que se hace partícipe a quien se acerque a escuchar. Además los elementos de referencia que se dan son muy comunes, por lo tanto es más fácil comprender e identificarse con lo que se narra.

En el caso de Valeria, podemos ver a una joven enamorada que a pesar de sus impulsos sexuales, espera a Gómez hasta el matrimonio y a partir de la muerte de Gómez tenemos la transformación del personaje. Para Valeria, la pérdida representa la desestabilidad emocional y una baja

autoestima; para Rafa, que tienen una vista panorámica de la historia, la pérdida se centra en la desinformación en la que tiene a Valeria y por ende, las consecuencias que debe asumir, razón por la cual se establece un deterioro en él mismo: signos de trastornos que son percibidos por el amigo de Rafa.

Finalmente el cuento de Harold se nos revela como una historia de crudeza ante la presión de una sociedad en desarrollo, donde los personajes no logran sobrevivir y acabar con sus vidas se convierte en su única opción.

5. ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DEL CUENTO “ERA UN BALÓN NÚMERO CINCO”

He centrado la creación de mi guión a partir del “Manual del guionista” de Syd Field frente al planteamiento de la estructura en tres actos y la manera como se relacionan los elementos que me guiaron para llegar a su culminación. Adicionalmente he puesto el nombre de **Edinson** al amigo de Rafa por cuestiones prácticas.

5.1 Story Line

El story line o línea argumental básicamente muestra de qué va la película. Para la industria del cine en cualquier parte del mundo el tiempo es dinero y dentro de un mundo lleno de historias que contar el tiempo es oro. Es por eso que se ha creado el término story line o línea argumental, el: cuéntame tu historia en tres líneas. Esto les sirve a la industria para darse cuenta y conocer qué tan buena es la historia que se cuenta y qué tan clara se tiene.

Para el caso del cuento de Kremer, el story line o línea argumental, es la siguiente:

Gómez es nuevo en la clase, siempre lleva con él su balón profesional número cinco. Todas las tardes juega fútbol con sus amigos. Un día, diez gamines roban su balón, ocasionándole un grave accidente que lo marca de por vida. Años más tarde, en la universidad, Gómez se suicida quince días antes de graduarse y casarse con Valeria. Toda la historia es relatada a Edinson por Rafa, un amigo de Gómez, treinta y dos años después.

5.2 Sinopsis

La sinopsis es el resumen detallado de la historia y se hace para poder llegar a la comprensión total de la historia que se quiere contar. La comprensión total de la trama desde su inicio, pasando por su conflicto, su clímax y su desenlace. Se recomienda escribir de seis a diez páginas, tercera persona sin diálogos evitando el lenguaje literario descrito en imágenes y sonidos.

Sinopsis de *Era un balón número 5*:

En una escuela de Buga el inicio de clases da comienzo. El portero mira a los niños que van entrando por la puerta principal del colegio uniformados: pantalón gris, camiseta blanca y zapatos de gamuza negros. Algunos van más arreglados que otros.

En el salón de clase los niños toman asiento mientras el profesor está sentado en su escritorio. Mientras eso sucede, el director del colegio entra para presentarles al nuevo alumno, Gómez, quien lleva en sus manos un balón profesional número 5.

La campana que marca el receso suena y los niños salen del salón como estampida al patio del

colegio. Gómez se ha quedado solo, sentado en su pupitre mirando fijamente su balón. Rafa niño se acerca y le pregunta si desea jugar.

Todas las tardes después del colegio, Rafa y Gómez retan a otros niños a jugar a la pelota en el Campincito, un campo terroso cerca de la escuela. Algunas noches Rafa acompaña a Gómez de regreso a su casa para limpiar el balón profesional número 5. Es así como dan comienzo a una gran amistad.

Muchos de los chicos, incluso Rafa niño, especulan del gran balón número 5 y se inventan historias fantásticas acerca del padre de Gómez. Dicen que es un millonario y que los regalos que les hace a sus hijos, la madre los oculta por envidia; hecho por el cual piensan que Gómez duerme abrazado a su balón para que ella no lo pinche con una aguja capotera.

Un día, van a jugar a San Pedro pero una gallada de gamines con navajas los persigue para robarlos. Gómez se queda un poco atrás con su balón. Todos se escapan saltando por encima de un alambrado de púas. Gómez, sin soltar el balón, intenta hacerlo también pero sus genitales quedan atorados desgarrándose mientras los gamines le arrebatan el balón. Queda solo, llorando, mientras los gamines se van a jugar a la cancha. Todo esto es contado por Rafa adulto en una conversación en la casa de su amigo Edinson.

Rafa adulto se levanta para ir al baño, mientras Edinson va a cambiar el disco. Al hacerlo, tropieza con un portarretrato que está en el suelo, quebrando su vidrio. Al recogerlo ve la foto de su boda. Tanto Rafa como Edinson comparten un hecho en común: han sido abandonados por sus mujeres. Rafa regresa del baño y observa en silencio a su amigo quien de pronto se da cuenta que es observado. Esconde el portarretrato rápidamente entre en el librero y le insiste a Rafa que continúe con el relato.

Todos lloran afuera de la Cruz Roja. Sólo en ese instante se dan cuenta que el padre de Gómez no existe y que la madre es completamente pobre. Días después Gómez vuelve a la escuela evadiendo a sus amigos, incluso a Rafa. La excusa para no ir a jugar es que debe estudiar. Todos en el colegio hacen comentarios sobre la posible condición de Gómez.

Edinson y Rafa deciden ir por más cerveza. Caminan por la Pasoancho pero Rafa se comporta de manera extraña. Mira el otro lado de la avenida balbuceando cosas sin seguir el paso. Edinson lo intenta consolar y regresan a la casa.

En casa, mientras Rafa abre una cerveza, Edinson contesta el teléfono. Es Liliana, su esposa quien le informa que al otro día llevará al niño. En la conversación él la invita a almorzar para ir los tres, pero Liliana sospecha que su esposo está con otra mujer por la música al fondo y cuelga el teléfono. Edinson marca rápida y desesperadamente pero ella ha dejado el teléfono

descolgado. Rafa le pregunta qué es lo que ha pasado.

Edinson le explica a Rafa que en una fiesta de amigos a la que ha asistido con su esposa, se encuentra con María Teresa, su ex amante, quien después de pasar desapercibida decide sentarse frente a la pareja para pedirle a Edinson, delante de todos, que le haga el amor. Edinson intenta evadir la pregunta con una broma, pero la mujer insiste con firmeza y reclamo. El silencio incómodo de la fiesta se dispersa cuando alguien pone un disco de salsa y se la llevan a bailar. Liliana le hace creer a Edinson que irá al baño. Edinson, al darse la vuelta, descubre que su esposa se ha escabullido sin despedirse de nadie por la puerta principal.

Rafa se levanta de su lugar. Hurga entre los disco y pone otro de jazz; esta vez de Sun Ra. Edinson vuelve a llamar a Liliana pero es envano. Segundos después suena el teléfono, es ella. Le insiste que piense la invitación a almorzar. Cuelga y vuelve al asiento. Mira a Rafa quien tiene los ojos rojos apunto de reventar en llanto.

Es medio día, Edinson da vueltas por el supermercado sin encontrar nada para comer. Lleva un carrito de mercado vacío. Decide salir de ahí. En el estacionamiento del mismo supermercado se encuentra con Rafa con quien decide ir a una hamburguesería e invitarlo de nuevo a su casa para terminar la conversación de la noche anterior.

En casa, Rafa comienza a beber y a recordar a una tal Valeria. Edinson insiste en que continúe con la historia de Gómez. Rafa le explica la relación de noviazgo de ella con Gómez durante la universidad y continua relatando el oscuro desenlace de Gómez.

Gómez, atleta especialista en cien y doscientos metros, continúa siendo el mejor estudiante de matemáticas. Su novia, es una mujer radiante y fogosa que lo ama sin medida. Gómez, al no poder tener relaciones sexuales con Valeria, le argumenta que su abstinencia se debe al deporte y a la religión, pues es evangélico. Le promete casarse con ella un día después de graduarse. Sin embargo, 15 días antes de acabar sus estudios, Gómez se arroja a las vías del tren de Buga.

Rafa continúa contándole a Edinson cómo conoce a Valeria. En el entierro de Gómez, Valeria le pide a Rafa un aventón a Cali. Él no se lo niega. En el camino Valeria le pide que la lleve a Convergencia, una taberna de salsa en el norte de la ciudad. Bailan toda la noche. Valeria le pide que se acueste con ella pero él se niega por ser la ex prometida de su difunto amigo. Ella lo amenaza con irse con otro, así que Rafa accede. Los dos terminan teniendo sexo en un motel de la sexta.

Cuando Rafa despierta, Valeria no está. Se ha marchado a Europa. La vuelve a ver dos años después cuando regresa a buscarlo.

Rafa le confiesa a Edinson que nunca pudo contarle nada a sobre el incidente de Gómez.

Rafa se queda en silencio, se levanta y rebusca en los disco. Encuentra El último tango en París del Gato Barbieri. Le comenta a Edinson que era uno de los discos favoritos de Valeria.

Valeria luego de su viaje a París y Barcelona, regresa con Rafa y deciden rentar un apartamento y vivir juntos. Rafa descubre que ella tiene muchos vicios extraños y siempre permanece deprimida, no duerme y además bebe mucho. Ella intuye que Rafa le oculta algo de Gómez. Se vigilan constantemente, las peleas cada vez son más fuertes. Rafa descubre que consume cocaína, sin embargo, ella siempre desvía el tema con su anhelo de tener un hijo y sus problemas de infancia. Debido a las continuas crisis de Valeria, Rafa decide hospitalizarla.

Una noche, Valeria bebe en la cocina mientras observa indignada el periódico. Cuando Rafa llega, le muestra la notica que dice que en estados unidos se está practicando el parto sin dolor. Durante esa época Rafa y Edinson se vuelven a encontrar. Es por eso que Liliana, aunque no conoce a Rafa, lo relaciona con la noticia del parto sin dolor, porque Edinson se lo cuenta. Rafa le señala a Edinson que Valeria está mal porque para ella los hijos, la vida y la muerte son dolor.

Valeria, en un intento desesperado para demostrarle a Rafa su hipótesis sobre el dolor, corre al

baño para hacerse unos cortes en el vientre con una navaja. Rafa la lleva al hospital. El médico le advierte que debe ser internada, pero a Rafa, que conoce a Valeria mejor que otros, cree que no es necesario. Una noche, Rafa encuentra a Valeria borracha. Decide llevarla a la cama para que descanse; mientras la desnuda encuentra que su cuerpo estaba lleno de cortaduras, unas cicatrizadas y otras recientes. Lo que más le aterroriza a Rafa es ver el nombre de Gómez escrito en su vientre. Eso explicaba el porqué de Valeria en no utilizar vestidos o ropa descubierta.

Rafa mira con desconsuelo a Edinson y no pronuncia ninguna palabra. Edinson va por dos cervezas. Rafa murmura algo. Edinson lo alcanza a escuchar, deja la cerveza en la mesa y se sienta.

Valeria es internada. Expresa su odio a los gringos por el parto sin dolor, maldiciéndolos. Sale del psiquiátrico y recupera su antiguo esplendor sexual. Asalta a Rafa día y noche, le obliga a poseerla con dureza, a morderla, a enterrarle las uñas. Al no bastarle, seduce al vecino, al amigo del vecino y así a todo el que pasara frente a ella. Valeria chantajea a los hombres con la excusa de irles a contar todo a sus mujeres y los obligaa maltratarla y pegarle la mayoría de las veces.

Edinson le pregunta a Rafa sobre su decisión con respecto a Valeria. Rafa no se atreve a echarla, por el contrario, es ella quien le deja una carta explicándole su decisión de abandonarlo una noche, tres meses atrás. En ella le dice que no le quiere arruinar la vida y le advierte que es mejor

que no la busque. Argumenta que está con un amigo.

Rafa no cree que Valeria se marchara con alguien, por el contrario, intuye que su destino es el suicidio porque no tiene amigos y las mujeres la odian. Rafa se interrumpe mientras mira a Edinson a los ojos. Edinson agacha la cabeza. El disco acaba con la aguja rayando la parte blanca del final del vinilo y la casa queda en silencio.

5.3 Construcción de personajes

El éxito o fracaso de un buen personaje está en el guión. El personaje es el instrumento por el cual el espectador siente y se identifica con la obra cinematográfica. “Esto depende completamente del guión y de qué tan bien escrito está el personaje. Nosotros los escritores estamos unidos de manera esencial a nuestros personajes, escribe Harold Pinter” (Field, 1996).

Ellos observan al escritor con cautela. Es de suma importancia entender la calidad del personaje y su rol dentro de la historia. El conocer la necesidad dramática de su personaje ayuda a situar sus elementos constituyentes:

EL PUNTO DE VISTA: ¿Cómo tu personaje ve el mundo?

EL CAMBIO: ¿Experimenta el personaje algún cambio en el guión?

LA ACTITUD: La actitud de un personaje puede ser positiva o negativa. Por lo tanto como conclusión podemos decir que el diseño de personajes comprende completa y totalmente a qué tan bien escritos están estos personajes en ese guión.

El perfil psicológico de los personajes de “Era un balón número 5” es:

NOMBRE: GÓMEZ NIÑO

SEXO: MASCULINO

EDAD: 9 AÑOS

DIMENSIÓN FÍSICA: Es un niño de tez trigueña, de aspecto delgado, ojos oscuros, cabello negro y ondulado.

DIMENSIÓN SOCIAL: Estudiante de primaria de familia pobre. Es roldallinense criado en Buga y bautizado católico.

DIMENSIÓN PSICOLÓGICA: Hijo de madre soltera y hermano mayor de la familia. Gómez es un niño inocente de la vida, le gusta jugar e integrarse con los compañeros de clase. Es

tranquilo, obediente, disciplinado e inteligente. Se destaca por jugar bien el fútbol.

PUNTO DE VISTA: Piensa que la vida le sonríe porque ha llegado a Buga, la ciudad del futuro, donde tendrá mayores oportunidades de vida.

EL CAMBIO: Tras haberse desgarrado sus genitales, Gómez se vuelve evangélico, retraído, el mejor estudiante en el colegio, sobretodo en matemáticas y se convierte en el mejor atleta.

LA ACTITUD: Su actitud se vuelve negativa tras el accidente sufrido, motivo que lo lleva a aislarse del resto del grupo de amigos.

NOMBRE: GÓMEZ JOVEN

SEXO: MASCULINO

EDAD: 20 AÑOS

DIMENSIÓN FÍSICA: Es un joven atractivo, tez trigueña, de buen estado físico, ojos oscuros, cabello negro y ondulado.

DIMENSIÓN SOCIAL: Estudiante universitario. Evangélico, dedicado a sus estudios y el deporte. Tiene una novia muy fogosa.

DIMENSIÓN PSICOLÓGICA: Tras el accidente, Gómez creció tratando de subsanar los errores del pasado, llenando sus vacíos con cuanto argumento fuera necesario para ocultar su defecto físico, no visible ante la sociedad.

PUNTO DE VISTA: Piensa que la vida es una carga pesada y por ende, no puede ofrecerle nada a nadie, sobre todo a Valeria, su novia y futura esposa.

EL CAMBIO: no logra soportar la presión sexual que Valeria ejerce sobre él y la culpa de no poder satisfacerla una vez se hallan casado, por lo que termina con su vida en las vías del tren,

quince días antes de graduarse de la universidad.

LA ACTITUD: Su actitud se vuelve cada día más pesimista frente al cómo afrontar su situación actual con Valeria, al punto de terminar con su vida.

NOMBRE: RAFA NIÑO

SEXO: MASCULINO

EDAD: 9 AÑOS

DIMENSIÓN FÍSICA: Es un niño un poco más alto que Gómez niño, delgado, cara alargada, cabello lacio y negro, ojos café oscuros.

DIMENSIÓN SOCIAL: Estudiante de primaria de clase media. Nacido en Buga, bautizado católico.

DIMENSIÓN PSICOLÓGICA: Hijo de padres casados y estrictos; tiene 3 hermanos y él es el menor de todos; es carente de amor y atención en el hogar. Es un niño inteligente y honesto aunque un poco flojo.

PUNTO DE VISTA: Su vida gira alrededor del fútbol, sus amigos, Gómez y el balón profesional número cinco con el que fantasea con sus demás amigos.

EL CAMBIO: Persiste en invitar a Gómez a seguir su vida a pesar del accidente.

LA ACTITUD: Su actitud siempre fue de ayudar a Gómez, sin embargo, es muy crítico con sus amigos frente al accidente, sacando conclusiones a la ligera.

NOMBRE: RAFA JOVEN

SEXO: MASCULINO

EDAD: 20 AÑOS

DIMENSIÓN FÍSICA: Es un joven alto y de buen físico. Tiene cara alargada, cabello lacio y negro, ojos café oscuros.

DIMENSIÓN SOCIAL: Recién graduado. Vive en Cali con sus padres. Tiene auto y un excelente trabajo. Sigue frecuentando a sus amigos de infancia en eventos sociales.

DIMENSIÓN PSICOLÓGICA: Es soltero. Envidia lo que Gómez tuvo (el balón y Valeria). No ha tenido éxito con las mujeres.

PUNTO DE VISTA: Tiene expectativas de vida como conformar una familia en Cali, la ciudad con mayor desarrollo que Buga en ese momento.

EL CAMBIO: Cuando conoce a Valeria el personaje sufre múltiples cambios. En primer lugar, asumir que la mujer que quiere lo abandona por dos años y cuando logra establecerse con ella, debe asumir los múltiples problemas psicológicos, de drogadicción e infidelidad.

LA ACTITUD: Su actitud siempre es la de ayudar y soportar a Valeria, sin embargo, prefiere ocultarle la verdad de Gómez por respeto a su difunto amigo.

NOMBRE: MADRE DE GÓMEZ

SEXO: FEMENINO

EDAD: 34 AÑOS

DIMENSIÓN FÍSICA: Una señora delgada, de tez blanca y cabello negro. Ojos café oscuros.

DIMENSIÓN SOCIAL: Madre soltera. Tiene dos hijos: Gómez, el mayor y otro más pequeño. Es pobre, religiosa, ama de casa, honrada, muy aseada y trabajadora.

DIMENSIÓN PSICOLÓGICA: Mujer responsable, sumisa, obediente e idealista. Se vuelve evangélica.

PUNTO DE VISTA: En busca de mejores oportunidades, cree que Buga es el lugar ideal para darles un futuro mejor a sus hijos.

EL CAMBIO: Antes del accidente de su hijo, era una mujer llena de esperanzas y soñadora. Luego de ello, se vuelve más estricta y preocupada por el bienestar de sus hijos, controlándolos en toda ocasión.

LA ACTITUD: Su actitud es la de sacar adelante a sus hijos y persevera en ello. Es una mujer exigente y creyente.

NOMBRE: RAFA ADULTO

SEXO: MASCULINO

EDAD: 41 AÑOS

DIMENSIÓN FÍSICA: Hombre de cabello oscuro con algunas canas.

DIMENSIÓN SOCIAL: Permanece en el mismo empleo que empezó de joven. Vive en unión libre con Valeria y bebe de vez en cuando, es fumador. Pertenece a la clase media alta en Cali. No cree en Dios.

DIMENSIÓN PSICOLÓGICA: Es un hombre que vive en el pasado, sin entender el porqué de las cosas que ha tenido que pasar. Es individualista y honesto, pero no logra superar las cosas con facilidad y por lo tanto propenso de sentir culpabilidad.

PUNTO DE VISTA: Su universo gira alrededor de Valeria y los problemas que ello le trae.

EL CAMBIO: Su personaje se va debilitando a medida que Valeria sufre cambios negativos. Cuando ella lo deja de nuevo, su abandono y degradación es mayor.

LA ACTITUD: Su actitud es cada vez más pesimista ante las cosas y la vida misma. No espera nada de Valeria. Es un ser ensimismado.

NOMBRE: VALERIA

SEXO: FEMENINO

EDAD: 18 AÑOS

DIMENSIÓN FÍSICA: Mujer de tez blanca, cabello castaño, mide un metro setenta de alto, complexión delgada y ojos café claros.

DIMENSIÓN SOCIAL: Es una joven nacida en una buena familia, de clase social media alta, estudia en la misma universidad que Gómez, su novio durante toda la carrera.

DIMENSIÓN PSICOLÓGICA: Es una mujer extrovertida, alegre, fogosa, enamorada de Gómez completamente, por el que haría todo lo que fuera necesario, aunque eso signifique reprimir sus impulsos sexuales.

PUNTO DE VISTA: Su universo gira alrededor de Gómez y la universidad.

EL CAMBIO: A partir del suicidio de Gómez, Valeria se vuelve una mujer vulnerable, inestable y ante tanta desinformación sobre el caso de su novio, busca otras salidas y llenar su vacío viajando al exterior.

LA ACTITUD: Su actitud pasa de ser positiva al negativismo absoluto. Pierde las esperanzas de conocer la verdad.

NOMBRE: VALERIA

SEXO: FEMENINO

EDAD: 39 AÑOS

DIMENSIÓN FÍSICA: Mujer de tez blanca, cabello castaño, mide un metro setenta de alto, complexión delgada y ojos café claros.

DIMENSIÓN SOCIAL: Vividora de clase social media alta, le gusta beber, bailar y conocer hombres.

DIMENSIÓN PSICOLÓGICA: Es una mujer hipersexual, frustrada, traicionera, despreocupada, autodestructiva, adicta, alcohólica. Se aprovecha de las debilidades varoniles para chantajearlos y destrozar su vida social y familiar.

PUNTO DE VISTA: Su universo gira alrededor de su pasado con Gómez y el tratar de encontrar respuestas sobre su muerte.

EL CAMBIO: Su cambios son negativos y graduales. Desde que Gómez muere y comienza su relación con Rafa, basa su relación en el plano sexual exclusivamente. Su destrucción física no tarda en verse.

LA ACTITUD: Su actitud es muy pesimista y deprimente ante las cosas y la vida misma. Opta por aislarse de sus antiguas amistades y hacerse daño. Su actitud ante lo sexual es llevada a un plano deshumanizado.

NOMBRE: EDINSON

SEXO: MASCULINO

EDAD: 44 AÑOS

DIMENSIÓN FÍSICA: Un hombre de cabello negro con algunas canas, delgado, blanco, varonil, ojos café oscuro.

DIMENSIÓN SOCIAL: Padre de familia y esposo recién separado de su esposa Liliana. Es trabajador, sociable, vive en Cali y no practica ninguna religión.

DIMENSIÓN PSICOLÓGICA: Ególatra y mentiroso, maneja el discurso a su conveniencia, le asusta la soledad y le gustan mucho las mujeres.

PUNTO DE VISTA: Su universo gira alrededor de las reuniones sociales y su familia. A pesar de que este hecho lo lleva a perder a su esposa e hijo, se siente un hombre derrotado y resignado.

EL CAMBIO: Pasa de ser un hombre sociable y amiguelo a ser un hombre infeliz por la ausencia de su familia. Se siente solitario y muestra signos de abandono.

LA ACTITUD: Su actitud no aporta mayor beneficios para recuperar su familia.

NOMBRE: LILIANA

SEXO: FEMENINO

EDAD: 38 AÑOS

DIMENSIÓN FÍSICA: Es una mujer delgada, blanca, cabello negro, alta, ojos oscuros.

DIMENSIÓN SOCIAL: Es una mujer de buena familia, católica, sumisa y entregada a su familia. Tiene estudios universitarios. No trabaja.

DIMENSIÓN PSICOLÓGICA: Es una mujer inestable, insegura y celosa a raíz de la situación con su esposo.

PUNTO DE VISTA: Le es imposible volver a creer en los hombres.

EL CAMBIO: Mientras vivía con su esposo era una mujer feliz. Luego de la separación pasa a estar en amargura y celos constantemente.

LA ACTITUD: Es pesimista porque no ve un cambio en su esposo.

NOMBRE: MARÍA TERESA

SEXO: FEMENINO

EDAD: 32 AÑOS

DIMENSIÓN FÍSICA: Es una mujer delgada, blanca, cabello castaño, alta, ojos oscuros.

DIMENSIÓN SOCIAL: Es de clase alta, esta enseñada a tener lo que quiere.

DIMENSIÓN PSICOLÓGICA: Es una mujer manipuladora, obsesiva y efusiva. Es separada. Ama bailar y llamar la atención de los hombres.

PUNTO DE VISTA: No admite ser despreciada o abandonada por ningún hombre.

EL CAMBIO: Al estar desechada y no superar el abandono de Edinson, María Teresa decide interferir delatándolo ante su esposa y amigos mientras está borracha.

LA ACTITUD: No mide las consecuencias de sus actos, es una mujer egoísta y resentida.

5.4 ESCALETA

La escaleta es un resumen en orden, por escena, describiendo lo que ocurre en cada una de ellas a grandes rasgos. Esto nos sirve para poder observar y organizar logísticamente a toda una producción cinematográfica.

ACTO I

Escena 1: Por la entrada del colegio el portero observa cómo los niños regresan a clase.

Escena 2: Dentro del salón de clase los niños toman su lugar. El director entra con Gómez y lo presenta. Gómez toma asiento.

Escena 3: Cuando suena la campana del recreo Gómez y Rafa tienen una pequeña charla, que da el inicio a una buena amistad.

Escena 4: En una cancha terrosa cerca de la escuela, a la que denominan el Campincito, juegan Gómez y Rafa junto con 3 niños más.

Escena 5: Gómez y Rafa están en el patio de la casa de Gómez. Gómez le muestra a Rafa cómo se debe cuidar y limpiar un balón profesional número 5.

Escena 6: Rafa, treinta y dos años después, continúa contando la historia de Gómez a Edinson, en la sala de su amigo.

PRIMER PLOT POINT

Escena 7: Rafa niño va con Gómez y otros amigos a San Pedro a jugar con la pelota pero cuando llegan a la cancha, una gallada de gamines con navaja los corretean. Todos logran escapar excepto Gómez que ha quedado engarzado por los genitales en la cerca de alambre de púas. Los gamines arrebatan el balón y se van a la cancha a jugar. Gómez llora desesperado.

ACTO II

Escena 8: Rafa adulto pausa la macabra historia de Gómez para ir al baño. Mientras tanto Edinson tropieza con un retrato de su boda al que le ha roto su cristal.

Escena 9: Los amigos de Gómez están llorando a las afueras de la Cruz Roja de Buga. Rafa mira a la madre de Gómez salir y se da cuenta de que no son ricos.

Escena 10: La campana del recreo suena y Rafa invita a jugar a Gómez pero éste se niega.

Escena 11: Se termina la cerveza. Edinson le invita a salir por más alcohol.

Escena 12: Rafa adulto y Edinson vagan por la avenida Pasoancho. Edinson se percata de que Rafa se ha quedado atrás y tiene ciertos comportamientos extraños. Trata de consolarlo.

Escena13: De vuelta a la casa, Edinson contesta el teléfono, es Liliana. Los dos sostienen una charla que termina en discusión por la infidelidad pasada de Edinson. Ella cuelga el teléfono y Edinson intenta en vano llamarla de nuevo.

Escena 14: Flashback de la mala experiencia que Liliana tuvo con la ex amante de su marido.

Escena 15: Rafa se levanta y pone otro disco de jazz mientras que Edinson vuelve a llamar a Liliana. Le contesta. Ella confirmará luego lo de la invitación.

Escena 16: Es medio día. Edinson vaga por los pasillos de un supermercado buscando en vano qué comer. Decide irse sin comprar nada.

Escena 17: Rafa se encuentra con Edinson en el parqueadero de ese supermercado y se van juntos a comer hamburguesas.

Escena 18: Rafa y Edinson regresan a la sala de Edinson para seguir hablando de la historia de una tal Valeria que había sido novia de Gómez.

Escena 19: Flashback de Rafa durmiendo en la habitación con Valeria. Ella está consumiendo cocaína. Rafa despierta y la descubre.

Escena20: Rafa y Edinson continúan hablando sobre la historia de Gómez y Valeria en la sala de Edinson.

SEGUNDO PLOT POINT

Escena 21: En el cementerio la gente se retira del funeral de Gómez y Valeria se acerca a Rafa para pedirle aventón a Cali.

ACTO III

Escena 22: Rafa y Valeria bailan y beben dentro dela taberna Convergencia. Valeria chantajea a Rafa para irse a la cama con él.

Escena 23: Rafa se levanta y pone el disco de los tangos del Gato Barbieri y continúa contándole a Edinson la terrible historia de Valeria.

Escena 24: Rafa intenta controlar a Valeria quien se hace cortes con una navaja en su vientre porque se siente ofendida por la noticia en el periódico del parto sin dolor que se experimenta en Estados Unidos.

Escena 25: Valeria alcanza a hacerse algunos cortes en el vientre. Rafa alcanza a detenerla.

Escena 26: Rafa le cuenta a Edinson que tuvo que internar a Valeria.

Escena 27: Rafa llega a la casa y encuentra a Valeria borracha sobre el sofá. Decide llevarla cargada al dormitorio.

Escena 28: En el dormitorio, mientras desnuda a Valeria, se da cuenta que el cuerpo de ella está lleno de cicatrices, pero lo más impactante, es el nombre de Gómez escarificado en su vientre.

Escena 29: Los dos amigos terminan sus macabros relatos con el final de la aguja sobre la parte blanca del vinilo.

5.5 GUIÓN LITERARIO

El guión es una historia contada en imágenes, una guía escrita para que todo el equipo de una producción cinematográfica pueda comprender la obra en su totalidad. Esto quiere decir que cualquier miembro de un equipo cinematográfico puede ir al guión para consultar cualquier inquietud con respecto a la obra. Es por eso que un guión debe de redactarse en primera persona y contarse en imágenes evitando diálogos explicativos.

Escribir un guion es un proceso, un período, un desarrollo orgánico que cambia y avanza continuamente, es un oficio que de vez en cuando se eleva a la categoría de arte. El autor pasa por una serie de etapas concretas al dar cuerpo y dramatizar una idea; el proceso creativo es el mismo para todos los tipos de escritura, sólo cambia la forma. (Field, 1995, p.11)

Por lo tanto el guionista tendrá que comprender su importancia dentro del aparato cinematográfico tanto como autor por su responsabilidad de que la obra plasme una huella y que sirva de guía para todo un equipo de producción cinematográfica. El guionista no participa a la hora del rodaje, sin embargo, su trabajo es el cimiento para que toda esa gran maquinaria, que es el cine, funcione en su totalidad.

A continuación el guión literario “Era un balón número 5”:

ERA UN BALÓN NÚMERO 5
1974 FLASH BACK 1

1. EXT. - COLEGIO DE HOMBRES ENTRADA PRINCIPAL - DÍA - FLASH
BALCK

En la entrada de un colegio de primaria en Buga, se inicia un nuevo ciclo escolar. Los niños mayores corren hacia la entrada del colegio. Los menores van acompañados de sus madre. Todos portan el mismo uniforme: pantalón gris, camisa y medias blancas y zapatos negros. El portero mira a todos los niños pasar por la puerta, algunos lo hacen entusiasmados otros cabizbajos.

2. INT. - SALÓN DE CLASES - DÍA

Ya en el salón de clase, cada uno de los niños toma asiento. Entra el profesor, un señor viejo, delgado y de estatura media, seguido del director un hombre risueño y elegante de 55 años. El director entra con un niño nuevo que lleva en las manos un balón profesional número 5.

DIRECTOR

Este es GÓMEZ, su nuevo compañero de clase, viene desde Roldanillo y esperamos que se convierta en uno de los mejores estudiantes de esta institución.

GÓMEZ sonríe tímidamente detrás del corpulento cuerpo del director. Mira al suelo y abraza fuerte su balón.

DIRECTOR

GÓMEZ, bienvenido. Toma asiento por favor.

GÓMEZ se dirige rápidamente hacia el primer pupitre que encuentra desocupado y se acomoda. A su lado se encuentra RAFA, otro compañero que no le quita la mirada al balón de GÓMEZ.

FUNDE PANTALLA A NEGROS

3. INT. - SALÓN DE CLASES - DÍA

Al oír la campana de receso, todos los niños salen apresurados al patio de recreo. GÓMEZ se queda sentado en su pupitre mirando fijamente su balón. RAFA, observa a GÓMEZ desde la puerta del salón; nota en él cierta soledad y decide acercarse para hablarle.

RAFA
GÓMEZ está bacano tu balón

GÓMEZ
Es un balón profesional número 5

GÓMEZ mira su balón y luego mira a RAFA pensativo.

GÓMEZ
¿Cómo te llamas?

RAFA
¡RAFA!

RAFA mira el balón.

RAFA (TÍMIDAMENTE)
¿Salimos a Jugar?

GÓMEZ sonríe, toma el balón y lo pone en el suelo. Salen corriendo pateándolo en dirección al patio del colegio.

4. EXT. - CAMPINCITO - DÍA

Sobre el terroso campo cinco niños juegan con el uniforme sucio del colegio. Patean el balón persiguiéndolo de un lado a otro entre pequeños charcos y tierra seca. Los defensas despejan el balón mientras que la mirada de los porteros siguen detenidamente su movimiento. Un niño se apodera, es RAFA que envía un tremendo pase largo hacia GÓMEZ quien recibe de pecho y patea el balón con tremenda fuerza hacia la portería.

RAFA Y GÓMEZ
¡Gooooooooo!

Los amigos corren y se abrazan mientras saltan alegres en la cancha.

5. INT. - CASA DE GÓMEZ - NOCHE

El patio de una casa humilde de Buga brilla entre la penumbra de la tarde. RAFA y GÓMEZ están frente al lavadero mirando el balón embarrado. GÓMEZ saca un cepillo que tiene guardado de bajo del lavadero y comienza a restregar con agua y jabón el balón. RAFA observa atentamente. El cepillo va quitando pequeñas partículas de barro adheridas al cuero del balón. Después de este proceso lo deja secar al aire libre para después empezarlo a embetunar.

GÓMEZ

El betún protege las costuras y así no se deshilacha.

GÓMEZ comienza a colocar betún en el balón y con un viejo trapo de franela restriega la grasa sobre cada costura y luego sobre toda la superficie hasta dejarlo completamente brillante e impoluto.

GÓMEZ

¡Listo!

RAFA y GÓMEZ miran hipnotizados el balón que brilla reflejando las pequeñas luces que despiden las farolas en el patio de GÓMEZ.

FIN FLASH BACK 1

6. INT. - CASA DE EDINSON - NOCHE

Una noche del 2006, RAFA, un hombre blanco, de cabello lacio y negro con algunas canas, de 1.80 de estatura y 41 años que viste de jean y camisa negra, está sentado en el sillón central de la pequeña y oscura sala atestada de libros, revistas y viejos discos de música de la casa de su amigo EDINSON. En frente, una mesa de centro atestada de latas de cerveza y EDINSON, de 44 años, 1.80 de estatura, tez blanca y ropa informal, de pie con un cenicero a reventar de colillas que sostiene con la mano izquierda. Al ponerlo en la mesa de centro hace a un lado algunas botellas vacías que al caer sobre la mesa dejan escapar pequeños charcos dorados que se transforman en un líquido negro al mezclarse con las cenizas de los cigarrillos. Rafa decide abrir otra cerveza.

RAFA

Siempre nos preguntábamos de dónde había sacado un balón profesional.

EDINSON camina por la habitación fumando y escuchado a RAFA.

EDINSON
¿Y nunca se lo preguntaron?

RAFA
Decía que se lo habían regalado.

RAFA se queda pensando, mirando el humo que despiden los cigarrillos de EDINSON.

RAFA
Pero muchos de nosotros inventamos otro tipo de historias sobre como había obtenido ese balón.

RAFA (TONO BURLON)
Incluso llegamos a pensar que su padre era millonario y que su madre por resentimiento le escondía los regalos que el viejo le mandaba.

RAFA (ENTRE RISAS)
Imaginábamos a GÓMEZ abrazado a su balón mientras dormía por temor a que su madre fuera a chuzarlo con una aguja capotera.

EDINSON sonríe medio apagando el cigarrillo sobre el cenicero que ya tiene una montaña de colillas. Se va hacia el librero atestado de revistas, viejos libros y vinilos de música. Rebusca entre ellos y saca un disco de música que deja ver en su portada el título JAZZ, coloca el vinilo en la tornamesa y lo deja sonar.

RAFA
EDINSON, vos me llevas tres años...
44 es que tenés, ¿no?

EDINSON
sí...y siento que seguimos siendo jóvenes aún.

RAFA
O sea que la historia de GÓMEZ fue hace treinta y dos años atrás...La recuerdo como si fuera ayer.

EDINSON

¿Y qué fue lo que pasó?

1974 FLASH BACK 2

7. EXT. - SAN PEDRO - DÍA

Se observa un letrero que dice San Pedro. Los 10 niños llegan pateando el balón hasta la cancha. Mientras juegan se acercan un grupo de gamines, algunos con navajas. Todos corren aterrorizados hacia unos matorrales. GÓMEZ alcanza su balón y se queda un poco atrás. Los otros niños llegan a unas cercas de alambre de púas y pasan. Los gamines corren hacia ellos. Gritan y tiran piedras. RAFA y los otros niños escuchan los gritos de Gómez. Ven a los gamines quitarle el balón a GÓMEZ e irsen a la cancha pateando el balón. Sus amigos se acercan. GÓMEZ se ha desgarrado los genitales en la cerca de púas. Esta pálido y grita como loco.

FIN FLASH BACK 2

8. INT. - CASA DE EDINSON - DÍA

RAFA se encuentra como taciturno mirando el humo que despide la última colilla en el cenicero.

RAFA

Alcance a ver un pedazo de cuero y una pelotita blanca.

RAFA se levanta para ir al baño. Pero EDINSON, absorto por la historia, se queda mirando su colección de discos que está en su librero. Se levanta rápidamente para tomar otro de sus discos, pero al momento de hacerlo pisotea un autorretrato que está en el suelo, lo levanta y es el portarretrato que lleva la foto de su boda con Liliana por encima de un cristal reventado. Rafa regresa del baño y mira a EDINSON, de espaldas a él. Cuando EDINSON se da cuenta, esconde rápidamente el portarretrato entre sus manos pero se pincha el dedo con el astillado del cristal roto, así que lo esconde entre un pequeño espacio vacío del librero.

EDINSON (SORPRENDIDO)

¿Y qué pasó RAFA?

RAFA como ido, no presta atención a las palabras de EDINSON.

EDINSON

¡Lo de GÓMEZ! ¿En qué paró toda esta historia?

Rafa toma una cerveza y se queda pensativo.

RAFA
No he podido entenderlo...

Los dos guardan silencio mientras se escucha la música.

RAFA
¿En qué piensas?

RAFA
¿Te pasa que a veces no sabes cuándo termina o comienza una historia?

EDINSON
No sé...

RAFA
Pasó con GÓMEZ. Nunca supe si fue el principio o el final.

1974 FLASH BACK 3

9. EXT. - CRUZ ROJA - DÍA

Afuera de una casa grande, de un solo piso, pintada totalmente de blanco con techo de tejas color naranja y una gran cruz roja pintada en la parte superior de la pared al lado de la única puerta del lugar, esperan los niños recargados contra la pared. Todos miran al suelo excepto RAFA quien ve salir a la MADRE de GÓMEZ llorando. La MADRE DE GÓMEZ los mira con rabia, toma su pañuelo y continúa llorando. A lo lejos unos señores se acercan por la misma acera, la madre se acerca para pedir algunas monedas, pero los hombres la miran despectivamente y pasan de largo apurando el paso.

10. INT. - SALÓN DE CLASES - DÍA

La campana del receso suena, los niños salen corriendo del salón. GÓMEZ saca un cuaderno de matemáticas de su mochila y comienza a leerlo con interés. RAFA lo mira y se acerca a él con cautela.

RAFA
GÓMEZ, ¿quieres salir a jugar canicas?

GÓMEZ (RESIGNADO)
No RAFA, tengo que estudiar.

GÓMEZ continua leyendo su cuaderno mientras RAFA sale del salón.

FIN FLASH BACK 3

11. INT. - CASA DE EDINSON - DÍA

RAFA y EDINSON, rodeados de humo, latas de cerveza y un caos enorme entre utensilios domésticos, libros, revistas, papeles y periódicos por todo su alrededor da el último trago a su cerveza.

RAFA (EN TONO DESPECTIVO)
Todos en el colegio pensábamos que GÓMEZ estaba condenado a dos cosas: No tener hijos y volverse marica.

Rafa se queda pensativo menea la lata en círculos con la mano derecha para inspeccionar cuanto líquido queda dentro.

EDINSON
¿Vamos por más cervezas?

12. EXT AVENIDA PASOANCHO NOCHE TIEMPO PRESENTE

Por la Avenida Pasoancho caminan RAFA y EDINSON. RAFA se detiene a mitad de camino mirando al otro lado de la avenida. Habla solo. EDINSON apenas percatándose lo alcanza y le toca el hombro.

EDINSON
¿RAFA? ¿Qué te pasa?

RAFA
Estoy pensando en la noticia del periódico.

Siguen caminando y RAFA vuelve a repetir la misma acción. EDINSON vuelve a tocar su hombro por segunda vez.

EDINSON
Esa es la vida, RAFA

13. INT. - CASA DE EDINSON - NOCHE

De vuelta en la penumbra de la sala de la casa de EDINSON la atmósfera viciada de humo se apodera de los dos amigos, quienes

destapan otras dos latas de cerveza. El teléfono empieza a sonar. EDINSON se levanta rápidamente para contestarlo.

EDINSON
LILIANA

LILIANA
Mañana voy la casa a llevar al niño temprano.

EDINSON
LILIANA, Quiero que salgamos los tres, vamos almorzar.

LILIANA
¿Con quién estás?

EDINSON
Estoy con RAFA. ¿Recuerdas la historia del parto sin dolor?

LILIANA
Si, la recuerdo. ¿Seguro que no tienes ahí a esa mujer?

EDINSON
¿Quieres saludar a RAFA?

LILIANA
No, te creo.

EDINSON
¿Quieres almorzar mañana conmigo?

Se escucha a LILIANA sollozar.

RAFA se encuentra sentado de frente al teléfono. El silencio deja escuchar la aguja rayando el espacio vacío que da paso a la siguiente pista. EDINSON le da la espalda a RAFA.

EDINSON (SUSURRANDO)
¿Voy ahora y hablamos?

LILIANA
No quiero.

EDINSON espera unos segundos con el auricular en la mano, luego cuelga y comienza a marcar un número rápidamente. Tras haberlo intentado tres veces, RAFA lo interrumpe.

RAFA
Lo ha dejado descolgado.

EDINSON prende un cigarrillo nerviosamente y se quema el labio superior al prenderlo. Toma un trago de cerveza.

EDINSON
¡Jueputa!

RAFA
¿Porque MARÍA TERESA te hizo esto?

EDINSON
No lo sé.

El rostro de EDINSON se queda absorto en la herida de su mano.

2007 FLASH BACK 4

14. INT. - CASA FIESTA - NOCHE

En una casa antigua y amplia en el barrio Miraflores de la ciudad de Cali, se encuentra EDINSON y LILIANA junto a otras diez personas más. Todos conversan alrededor de una mesa en la sala. Todos beben y ríen, algunos se pasan pasabocas. Grupos de parejas se escapan a escondidas hacia la cocina, EDINSON se levanta y mira a MARÍA TERESA dormida en un sofá. EDINSON regresa con Liliana despreocupado. Minutos después entra MARÍA TERESA con cara soñolienta y se sienta frente a LILIANA y EDINSON, sin quitarles la mirada de repudio. Todos continúan riendo y bebiendo excepto LILIANA, quien se siente intimidada por MARÍA TERESA. Unos cuantos tragos después ya subida de tono la fiesta MARÍA TERESA señala a EDINSON con su dedo.

MARIA TERESA
Quiero que hagamos el amor.

EDINSON ríe fuertemente en tono sarcástico.

EDINSON
No, MARÍA TERESA, con la borrachera que tenemos no creo que podamos.

MARIA TERESA
¿Y por qué la última vez sí lo logramos?

El silencio se oye por toda la habitación. MARÍA TERESA mira fijamente a EDINSON.

MARIA TERESA
¿Ya no lo recuerdas?

AMIGO 1 (RIENDO)
Nooo, MARÍA TERESA, vos estás muy borracha, ya estas confundiendo a tu marido con el feo de EDINSON.

AMIGO 2 (RIENDO)
¿Es que no me la han atendido en casita? Camine vamos a bailar y ahí charlamos.

Todos comienzan a reír y el ambiente se aviva de nuevo. Alguien coloca rápidamente un disco de salsa y le sube al volumen. El grupo de amigos se dispersa por la casa. LILIANA mira desconcertada a EDINSON. Está pálida.

LILIANA
Voy al baño.

Cuando EDINSON le da la espalda a LILIANA por unos cuantos segundos, ella aprovecha rápidamente para salir por la puerta principal sin despedirse de nadie.

FIN FLASH BACK 4

15. INT. - CASA DE EDINSON - NOCHE

RAFA se levanta de su lugar. Hurga entre los discos de EDINSON y coloca otro de jazz, esta vez de Sun Ra. EDINSON se levanta y vuelve a intentar llamar a su esposa, espera algunos segundos, pegado al auricular.

EDINSON
¿Qué de la invitación de mañana?

LILIANA
Lo voy a pensar.

EDINSON regresa con cara de alivio. Al sentarse en el sofá se percata que RAFA tiene los ojos rojos a punto de reventar en llanto.

16. INT. - SUPER MERCADO - DÍA

En algún súper mercado de la ciudad, EDINSON da vueltas por los pasillos pensativo e inseguro, sin llenar el carrito.

17. EXT. - ESTACIONAMIENTO SUPER MERCADO - DÍA

En un gran estacionamiento comercial EDINSON se encuentra con RAFA. Se saludan de mano.

EDINSON
¿Vamos a comer hamburguesas?

RAFA afirma con la cabeza y se suben al auto.

18. INT. - CASA DE EDINSON - DÍA

RAFA y EDINSON entran a la casa, de regreso a la penumbra de la sala. El desorden del lugar ayuda a que el humo del tabaco y la música de jazz se apoderen de los dos, quienes comienzan a abrir otras latas de cerveza.

RAFA
VALERIA estaba loca con el cuento de los hijos, por GÓMEZ...
RAFA tropieza con una revista en el suelo. La levanta, le da una hojeada y bebe su cerveza.

1986 FLASH BACK 5

19. INT. - HABITACIÓN DE RAFA - NOCHE

RAFA duerme profundamente. Es de madrugada. A su lado está VALERIA en ropa interior con un cigarrillo en la boca y las manos en las rodillas. Rápidamente se pone de pie, toma un espejo del tocador y parte unas líneas de coca con una cuchilla. Las esnifa. RAFA despierta.

RAFA
¿Qué haces?

VALERIA
Na... Nada

VALERIA esconde el espejo rápidamente bajo la cama pero RAFA toma la bolsita de coca sobre la cama.

VALERIA

Andá no te pongás así que sólo es un jale, vos sabes cómo me pongo cuando recuerdo mi infancia... Rafa me gustaría tener un hijo...

RAFA

¿Podemos adoptar uno?

VALERIA (SUPLICANTE)

Tengo veintisiete años, ¿no crees que pueda intentarlo?

FIN FLASH BACK 5

20. INT. - CASA DE EDINSON - DÍA

EDINSON se encuentra hojeando un libro mientras que RAFA le da otras caladas al cigarro prendiendo otro para EDINSON.

EDINSON

¿Y GÓMEZ?

EDINSON

¿Qué fue lo que le paso a VALERIA con GÓMEZ?

RAFA

GÓMEZ fue el novio de VALERIA toda la universidad. Él se convirtió en atleta especialista en cien y doscientos metros y era el mejor estudiante de matemáticas.

RAFA sonríe burlonamente y da otra calada a su cigarrillo.

RAFA

El interés de él por el cristianismo era sólo una excusa para poder tenerla controlada con lo del sexo. Si hasta le prometió que cuando se graduaran de la universidad se casarían al otro día. Faltando quince días para acabar, GÓMEZ se le tiró al tren que salía de Buga.

El silencio se apodera de RAFA y EDINSON. El humo se ha disipado en una extraña oscuridad que se apodera del cuarto.

EDINSON

¿Y luego?

1987 FLASH BACK 6

21. EXT. - CEMENTERIO DE BUGA - DÍA

A la salida del Funeral de GÓMEZ los familiares y amigos se dispersan por entre las tumbas del cementerio. Sólo queda VALERIA, una mujer joven y hermosa que lleva cubierto su rostro con un velo negro. Rafa se acerca a la tumba del difunto y deja una pequeña flor en la tumba. VALERIA aprovecha el momento para acercársele a RAFA.

VALERIA

Hola, no quiero molestarte pero... ¿Podrías darme un aventón a Cali?

22. EXT. - CONVERGENCIA - NOCHE

En CONVERGENCIA, una taberna del norte de Cali, VALERIA y RAFA bailan salsa y beben aguardiente. VALERIA saca un cigarrillo de su bolso. RAFA le acerca candela y lo enciende. VALERIA le da un beso en la comisura de la boca y se acerca al oído lentamente.

VALERIA (SUSURRANDO)

Vamos para un motel.

RAFA se ríe y comienza a bailar lentamente con VALERIA. Su cabeza se inclina al oído derecho de VALERIA.

RAFA (SUSURRANDO)

No podría.

VALERIA se suelta de RAFA.

VALERIA (AMENAZANTE)

Entonces me voy con cualquiera.

RAFA se queda mudo, VALERIA le da la espalada y se dispone a irse. RAFA rápidamente la toma por el brazo. Frente a ella, se acerca a su cuerpo con fuerza empujándola hacia atrás y la besa en la boca salvajemente.

FIN FLASH BACK 6

23. INT. - CASA DE EDINSON - NOCHE

RAFA bebe su cerveza y se queda pensativo. Va hacia el librero y rebusca un rato hasta que encuentra un disco, del que saca de su caja y lo coloca en el tocadiscos. Son los Tangos del Gato Barbieri.

RAFA

A ella le gustaba ese disco...

Suena la primera canción. RAFA deja el empaque del disco en la mesa de centro. EDINSON lo sigue y se sientan.

RAFA

Nunca fui capaz de contarle lo de GÓMEZ.

Rafa se levanta a observar el movimiento de la tornamesa. Mueve la boca.

RAFA (BALBUCEA)

GÓMEZ.... GÓMEZ...

Toma asiento en el viejo sofá y se alisa el cabello.

RAFA

Después de lo que pasó en Convergencia VALERIA desapareció dos años, se había ido a Barcelona y París. Pero regresó a buscarme y a los pocos meses rentamos un apartamento. Empezamos muy bien, íbamos a fiestas, ella trabajaba, pero de repente comenzó a deprimirse, ya no quería volver a nadie, todo le recordaba a GÓMEZ y luego fueron sus adicciones. Siempre creyó que le ocultaba algo de GÓMEZ y eso me pareció sospechoso porque yo también pienso que ella me ocultaba algo y por supuesto, aunque nunca hablamos del tema directamente, esas eran nuestras discusiones diarias. Y bueno, encontré bolsitas de coca, así que no volví a dejarle dinero, pero ella se las ingeniaba para seguir tomando y drogándose. Me tocó internarla varias veces. La gota que rebasó el vaso fue lo de la noticia en el periódico.

EDINSON se levanta de súbito y deja su cerveza en el librero.

EDINSON

Eso fue cuando nos volvimos a encontrar yo se lo conté a LILIANA. ¿Pero qué pasó después?

1994 FLASH BACK 7

24. INT. - CASA DE RAFA - NOCHE

VALERIA esta recostada en el mesón de la cocina en una mano sostiene una botella de aguardiente y en la otra el periódico. La mesa tiene una botella de vodka y de tequila a medio terminar. RAFA entra y la mira. Ella está indignada. Camina por

la cocina Cuando VALERIA se percata, le entrega el periódico con el brazo extendido. RAFA lo toma.

VALERIA
¿Qué pensás de semejante noticia?

RAFA (LEYENDO)
Se realizan experimentos en Estados Unidos para que el parto sea sin dolor.

VALERIA (GRITA LLORANDO)
¿Acaso la vida, la muerte, los hijos no son dolor? RAFA deja el periódico en la mesa y toma un bolsita de cocaína, mira a VALERIA.

VALERIA
Pues les voy a demostrar a todos esos malditos gringos que la vida si duele.

25. INT. - BAÑO - NOCHE

En el baño VALERIA toma una minora para cortarse el vientre. Alcanza a hacerse varios cortes. RAFA alcanza a detenerla y la abraza.

FIN FLASH BACK 7

26. INT. - CASA DE EDINSON - NOCHE

RAFA se encuentra totalmente mudo en la oscura sala. Mira fijamente a EDINSON pero él le desvía la mirada. EDINSON se levanta y regresa con dos cervezas. Deja una de la cervezas en la mesa. Rafa destapa la cerveza y la espuma baña su mano.

RAFA
Tuve que llevarla al hospital. Conociendo a VALERIA no le di mucha importancia al principio una que otra cortada. Su sicoanalista, porque tuvimos que buscar uno, fue el que nos recomendó que se internara de nuevo, pero ella se negó indudablemente.

1999 FLASH BACK 8

27. INT. - SALA CASA DE RAFA - NOCHE

VALERIA está dormida en la sala. Sobre la mesa hay botellas vacías y colillas de cigarrillo. El jazz suena al fondo. RAFA carga la carga y la lleva al dormitorio. Rafa acaricia el cuerpo de Valeria. Siente un su cuerpo lleno de cicatrices apenas llega a ver unas mordidas que el mismo acaba de hacerle aun sangrando vivamente. Cuando enciende la luz y se da cuenta que en el cuerpo de VALERIA está escrito el nombre de GOMEZ con escarificaciones encima de su vientre.

28. INT. - DORMITORIO DE RAFA - NOCHE

La lámpara del nochera está encendida. Bajo la escasa luz RAFA la mira unos segundos, ella se ve hermosa. Comienza a desnudarla. Quita sus zapatos, unas pulseras de su mano, la blusa y cuando va a quitar el jean, siente en el vientre de ella algunas cicatrices. RAFA se levanta para encender la luz de la habitación y se horroriza al ver que las cicatrices armaban el nombre de GÓMEZ en letras desiguales arriba del pelambre del pubis.

FIN FLASH BACK 8

29. INT. - CASA DE EDINSON - NOCHE

En la penumbra de la habitación los dos amigos se miran frente a frente, RAFA enciende su último cigarrillo. Pide fuego a EDINSON y este se lo proporciona.

RAFA

Terminamos haciendo lo que nos habían recomendado, VALERIA se internó, y cuando salió volvió a ser la misma mujer fogosa que había conocido, sólo que esta vez tenía más energía, me asaltaba día y noche. No había descanso. Pero no le basté. Sedujo al vecino, después al vecino del vecino a mis amigos, a todo el que se le atravesara. Los chantajeaba con ir y decírselo todo a sus esposas si no seguían con ella. Y con esto los obligaba a maltratarla.

EDINSON (SORPRENDIDO)
¿Y qué hiciste?

RAFA

No me atreví a echarla, no fui capaz. Y ella lo sabía, por eso me dejó, sin decirme nada, hace como tres meses que no sé de ella. Lo único que me quedó fue una carta que decía que no me quería arruinar la vida, que se iba con un amigo, que no la buscara... pero no creo que lo hiciera, ella no tenía amigos, las mujeres la odiaban...

EDINSON

RAFA, ella debe estar bien, está con otro, no le des tantas vueltas al asunto.

RAFA

No, nadie puede ser amigo de una mujer así y mucho menos marcharse con ella...

RAFA se interrumpe. Mira a EDINSON a los ojos.

RAFA

Creo que iba a suicidarse.

Bajo la poca iluminación de la sala la niebla de cigarrillo se dispersa. EDINSON agacha la cabeza lleva sus manos al rostro. El disco termina y se escucha la aguja rayando la parte blanca del vinil.

FIN

FUNDIDO EN NEGRO

RUEDAN CRÉDITOS

6 CONCLUSIONES

A manera de conclusión, esta monografía es un aporte a los estudios que tiene la Escuela de Literatura frente a un escritor contemporáneo y vivo aún y, que a partir del acercamiento a la obra y vida del escritor, y la adaptación realizada, este trabajo quedará como muestra y continuación a un ejercicio académico sobre este tipo de inclinaciones literarias que quedan por seguir descubriendo.

La adaptación de un texto literario implica una mayor observación y profundidad a la hora de analizar y buscar los elementos más relevantes para la proyección audiovisual. Es así como a través de la narratología, de las relaciones entre autor-obra y cine y literatura, trabajan mancomunadamente para dar como resultado un producto nuevo, lleno de expectativas.

Harold Kremer y su estilo tan particularmente crudo y preciso, nos muestra en su cuento *Era un balón número 5*, y de manera muy visual, cómo se puede trascender más allá de la simple anécdota. El cómo contar una historia hace la grandeza de este escritor. Pero más allá del texto escrito, pasando al tema de la adaptación, la mirada no tendrá que ir más allá que de la crítica desde el lente cinematográfico, que implica transformación en la obra original para efectos de la

interpretación audiovisual, es decir, errada es la mirada a un cortometraje desde la crítica literaria, que tiene otros aspectos para abordar exclusivamente al texto escrito.

La experiencia en el ejercicio de adaptación del cuento de Kremer me llevó a pensar en aspectos que no se encontraría meramente en el análisis literario. Pensar audiovisualmente conlleva a tener en cuenta cómo el cine, se nutre de muchas corrientes y se conjugan en una obra que si está bien lograda, obtendrá el mérito de justificarse por sí misma, sin la ayuda de ninguna explicación externa a ella. Sin embargo, más allá de lograrlo o no, queda la satisfacción de haber dado un paso a la creación en otro formato de expresión que puede más adelante encontrar eco.

7 ANEXOS

ERA UN BALÓN NÚMERO CINCO

Harold Kremer

Cuando Rafa tenía nueve años, conoció a Gómez. Venía de Roldanillo y entró al colegio, al curso de Rafa. Gómez tenía un balón de fútbol. De esa forma se hicieron amigos: jugando todas las tardes en la cancha del Campincito. A veces iban más lejos, hasta San Pedro y nadaban en el río, y dele a la pelota toda la tarde. Eran buenos, jugando. Retaban, con tres compañeros más, a otros muchachos y casi nunca perdían. Algunas noches, Rafa iba a casa de Gómez. Vivía con la madre y un hermano menor. Gómez le decía que lavaran el balón. Sacaban un cepillo y lo restregaban con agua y jabón. Luego lo secaban, lo dejaban un rato al aire libre y lo embetunaban y brillaban. Gómez decía que el betún lo protegía de los pantanos que a veces se hacían en la cancha. Y era verdad: la costura se deshacía y los balones empezaban a descascararse. Por eso, Gómez echaba más betún entre las costuras. Era un balón número cinco, profesional. Siempre se preguntaba de dónde había sacado dinero para comprarlo. Gómez era pobre. Rafa y los otros nunca pudieron tener un balón profesional número cinco.

-¿Y nunca le preguntaron?

Siempre decía, “me lo regalaron”, y Rafa y los otros empezaron a fantasear, a imaginar que el padre de Gómez era millonario y que la madre le impedía ver a sus hijos. Pensaban que el viejo les mandaba regalos y la señora los escondía. Cuando llegó el balón, Gómez lo vio antes y no

hubo poder en el mundo que se lo quitara. Por eso dormía con el balón: temía que la madre, resentida con el padre, lo chuzara con una aguja capotera. Eso fue lo que pensaron cuando conocieron a Gómez.

Rafa guarda silencio. Abrimos cervezas, prendemos cigarrillos. Todavía no es medianoche. Se levanta, busca entre los discos y coloca uno de jazz. Pienso que aún, con cuarenta años, seguimos siendo jóvenes. Sin embargo, la historia de Gómez empezó treinta y dos años atrás.

-¿Y qué pasó, Rafa?

Una tarde fueron a San Pedro, a media hora de camino. Le daban a la pelota cuando vieron una gallada de gamines. Eran como diez. Algunos llevaban navajas. Corrieron hasta unos matorrales, Gómez un poco atrás. Llegaron a unas cercas de alambre de púas y pasaron. Los gamines corrían tras ellos, tirándoles piedra y gritando. Estaban aterrorizados. Rafa y los otros oyeron gritar a Gómez. Los gamines lo alcanzaron en la cerca, le quitaron el balón y se devolvieron a jugar. Pero Gómez seguía gritando, montado en la cerca. Corrieron hasta él. Estaba pálido y lloraba. Gómez se había desgarrado los genitales con el alambre de púas.

-Alcancé a ver un pedazo de cuero y una pelotica blanca- dice Rafa.

Rafa va al baño, miro la casa y me siento solo. Hacen falta Liliana y el niño. A esta hora estaríamos alistándonos para dar una vuelta. Todo iba bien hasta que Liliana supo lo de María Teresa. Yo salí con ella durante dos meses y cuando sentí que mi matrimonio corría riesgo, terminé con ella. María Teresa nunca me lo perdonó. Y Liliana se marchó de la casa.

-¿Y qué pasó?- digo, al ver a Rafa.

Rafa se sienta.

-Lo de Gómez –insisto-. Quiero saber en qué paró la historia.

Rafa toma cerveza. Se queda pensativo.

-No he podido entenderlo...

Nos quedamos callados, oyendo la música. Rafa levanta la cabeza y la apoya en el espaldar.

-Oye, ¿en qué piensas?

Me mira.

-¿Te pasa que a veces no sabes cuándo termina o principia una historia?

No sé de qué me habla. Pienso que se está emborrachando.

-No sé -digo.

Pasó con Gómez. Nunca supo si era el final o el principio. Todos lloraban. Llegó la madre, pálida, flaca. Al verla, entendieron que no existía un padre millonario, que estaban solos en el mundo. A los quince días, Gómez volvió al colegio y ninguno se atrevió a hacerle preguntas. Rafa y los otros siempre creyeron que se había quedado sin testículos. Una vez lo hablaron entre ellos: Gómez estaba condenado a dos cosas: a no tener hijos y a volverse marica. Nunca volvió a jugar. Cuando lo invitaban al Campincito decía que tenía que estudiar. Y de allí en adelante, siempre fue el mejor estudiante.

Se acaba la cerveza. Podríamos montar en el carro e ir a cualquier lugar.

-Vamos por cerveza, Rafa.

Caminamos por la Pasoancho. Rafa se detiene y mira al otro lado de la avenida. Habla solo. Le toco el hombro y me sigue.

-¿Qué te pasa, Rafa?

-Estoy pensando en esa noticia del periódico...

Vuelve a parar. Voy donde él.

-Esa es la vida, Rafa.

Volvemos a casa. Abro dos cervezas. El teléfono suena. Es Liliana. Dice que mañana trae al niño.

-Quiero que salgamos los tres –digo-. Vamos a almorzar.

Se queda callada. Alcanza a oír la música. Me pregunta quién está aquí. No conoce a Rafa.

Alguna vez me oyó hablar de él, pero no lo conoce.

-¿Recuerdas la historia esa del parto sin dolor?

La recuerda.

-¿Seguro que no tienes allí a esa mujer?

-¿Quieres saludar a Rafa? –pregunto.

No. Dice que me cree. Calla.

-¿Quieres almorzar mañana conmigo?

Oigo llanto. Trato de clamarla. Le es difícil volver a creer en mí. Rafa me observa. Le hago una señal con la mano. Bajo la voz.

-¿Voy ahora y...hablamos?

-No quiero... -dice, y cuelga.

Marco. Suena ocupado. Espero un momento. Vuelvo a marcar. Sigue ocupado.

-Lo dejó descolgado –dice Rafa.

Lo intento por última vez. Entonces, bebo cerveza y prendo un cigarrillo.

-Mierda...

-¿Por qué María Teresa te hizo eso?

-No sé.

Fue en una fiesta. Algunos fuimos a dar a la cocina a hablar de cualquier cosa. Bebíamos y reíamos, alrededor de la mesa. Apareció María Teresa, borracha. Una de las veces que fui al baño la vi dormida sobre unos cojines. Me tranquilicé, sentí que así era mejor, pero María Teresa despertó y se sentó frente a mí. Seguimos bebiendo, preparamos pasabocas. Todo el tiempo estuvo callada, observándonos a Liliana y a mí. Yo ya tenía los tragos suficientes para no calcular lo que iba a suceder. De pronto, María Teresa me señaló con un dedo.

-Quiero que hagamos el amor- dijo.

Todos callamos. No supe qué decir, e intenté algo como una broma.

-No, María Teresa –dije-, con la borrachera que tenemos no creo que podamos.

-¿Y por qué la última vez sí lo logramos? ¿Ya no lo recuerdas?

Alguien hizo una broma y la charla otra vez se animó. Se llevaron a María Teresa a bailar. Miré a Liliana. Estaba pálida.

-Voy al baño –dijo-.

Y se marchó a casa.

Rafa pone otro disco. Me levanto y vuelvo a llamar. Timbra. Es Liliana.

-¿Qué de la invitación a almorzar?

Lo va a pensar. Mañana me responde. Vuelvo al asiento, Rafa me mira. Tiene los ojos rojos. Esta tarde fui al supermercado. Di vueltas con el carrito y no supe qué comprar. Cuando tengo hambre, como en la calle o pido comida por teléfono. En el parqueadero del supermercado me encuentro con Rafa. Yo no sabía lo de Valeria. Comemos unas hamburguesas y luego venimos a casa.

Valeria estaba loca con el cuento de los hijos. Loca por lo de Gómez. Loca por su familia. A

veces, Rafa despertaba en la noche y la encontraba fumando en la cama, en la oscuridad. Bebía día y noche, a cualquier hora. A Rafa le extrañaba que nos e emborrachara, que no durmiera, que casi no comiera. Una vez encontró una bolsita con cocaína. Aceptó que, a veces, se daba un toque. Cuando hablaban del problema, hablaba de su infancia, de la necesidad de tener un hijo. Y Valeria no podía tener hijos. Rafa le propuso que adoptaran uno. Ella dijo que tenía veintisiete años y aún podía intentarlo.

-¿Y Gómez, Rafa? ¿Qué le pasó a Valeria con Gómez?

Fue el novio de Valeria durante toda la universidad. Gómez se convirtió en un atleta especialista en cien y doscientos metros. Tenía el tercer registro nacional y era el mejor estudiante de Matemáticas. Gómez nunca le hizo el amor. Y Valeria era energía pura, una máquina que vibraba. Gómez alegaba lo del atletismo, la religión y el matrimonio. Rafa dice que se volvió evangélico para tener un pretexto. Cuando se casaran, lo harían. Y Gómez prometió que el matrimonio sería al terminar la universidad, un día después del grado. Valeria se calmó, lo quería y apenas faltaba un semestre. Pero quince días antes, Gómez se suicidó. Se le tiró al tren que salía de Buga.

-¿Y luego?

Rafa la conoció en el entierro. Al salir del cementerio, Valeria le pidió un aventón a Cali. En el carro le dio un ataque de llanto. Rafa paró en una farmacia por un calmante. Valeria se negó a tomarlo. Le pidió una botella de aguardiente y, al llegar a Cali, lo convenció de ir a *Convergencia*. Pidieron otra botella, bailaron hasta bien entrada la noche. Valeria le pidió que le hiciera el amor. Rafa se negó. Ella le dijo que, entonces, se iría con cualquiera. Terminaron en un motel y no la volvió a ver hasta dos años después.

Rafa calla. Bebe y se queda pensativo. Va al tocadiscos y coloca uno de los tangos del Gato Barbieri. Dice que a ella le gustaba ese disco. Le oigo decir, “Gómez...Gómez” y se sienta. Se alisa el cabello con las dos manos. Me mira.

-Nunca le dije lo que sucedió a Gómez aquella vez que nos robaron el balón –dice.

Valeria vivió en Barcelona y París. Al volver se encontró con Rafa y, después de unos meses, alquilaron un apartamento. Valeria se entusiasmó, consiguió un empleo. Iban a fiestas y comían en la calle, pero pocas veces, porque Rafa entendió que ella no quería encontrarse con los amigos del pasado. Una noche, llegó al amanecer anunciando que había renunciado al trabajo, que ya resultaría algo mejor. Pasaron los meses y Valeria se las ingeniaba para beber todos los días. Rafa la acompañaba un rato, en las noches. Se sentaban en la sala y forzaban cualquier conversación. Rafa dice que parecían dos animales al acecho. Se vigilaban y trataban de adivinar lo que el uno pensaba del otro. Valeria sospechaba que Rafa sabía algo más de Gómez, y Rafa creía que con el tema de Gómez, ella ocultaba algo desconocido. Entonces dejaron de hablar y comenzaron los gritos, los insultos. Rafa no volvió a dejar dinero. Él mismo iba al supermercado y descubrió que gastaba menos de la mitad. Valeria, sin saber cómo, seguía bebiendo, hasta que una noche, Rafa descubrió que había vendido todas las joyas que le había regalado. También encontró la bolsita con cocaína. Fue cuando hablaron lo del hijo, pero Rafa ya no sabía qué hacer. Por las noches, se sentaba a escucharla. Un día, al volver del trabajo, encontró a Valeria tirada en el piso. Estuvo una semana hospitalizada y cuando salió, logró convencerla de que asistiera tres veces por semana donde un psicoanalista. Durante un tiempo mejoró, hasta que apareció la noticia en el periódico.

Por esa época volvimos a encontrarnos. Lo recuerdo porque se lo comenté a Liliana.

-¿Y qué pasó, Rafa?

Al llegar a casa, una noche, Valeria bebía en la cocina. Estaba excitada. Le mostró la noticia: en Estados Unidos estaban experimentando el parto sin dolor. Valeria estaba indignada: la vida, la muerte, los hijos eran dolor. Y para demostrarlo fue al baño y se hizo varios cortes en el vientre. Rafa la llevó al hospital. Las cortadas eran superficiales, pero de allí en adelante, Valeria siguió destruyendo su cuerpo. Rafa no se enteró hasta que el psicoanalista lo llamó. “Valeria tenía que ser internada”, dijo. Se negó a hacerlo. No le parecía tan grave una que otra cortada. No en Valeria, pero esa noche, al llevarla borracha a la cama, la desnudó y se horrorizó de lo que vio. El cuerpo de Valeria estaba lleno de llagas, cicatrices y carachas. Por eso no había vuelto a usar vestidos, playeras o pantalones cortos. Arriba del pelambre del pubis, en letras burdas y desiguales, las cicatrices armaban el nombre de Gómez.

Rafa me mira y yo no me atrevo a hacer ningún comentario. Espero que continúe. Voy por dos cervezas. Al volver lo encuentro murmurando. Dejo la cerveza en la mesa y vuelvo a sentarme. Rafa abre la lata, y deja que la espuma bañe su mano.

-Maldecía a los gringos por lo del parto sin dolor- dice.

Tuvo que internarla. Al salir recuperó su antiguo esplendor sexual. Asaltaba a Rafa al llegar del trabajo, en las niches, en la madrugada. Lo obligaba a morderla, a enterrarle las uñas, a que la poseyera con fogosidad. Y como si aquello no bastara, sedujo a un vecino, a los amigos de Rafa, a todo el que se le atravesara en su camino. Provocaba a los hombres, amenazándolos, descubriendo el idilio ante sus mujeres, obligándolos a maltratarla, a pegarle la mayoría de las veces.

-¿Y qué hiciste, Rafa?

No se atrevió a echarla. Una noche, hace ya tres meses, Valeria se marchó. Dejó una carta diciendo que no la buscara: se iba con un amigo. Agregaba que no quería arruinar la vida de Rafa.

-No creo que se marchara con un amigo- dice Rafa-. No los tenía. Las mujeres la odiaban. Nadie puede ser amigo de una mujer así. Creo que iba a suicidarse.

Se interrumpe. Sostenemos la mirada un instante. Enseguida, agacho la cabeza. El disco acaba y la casa queda en silencio.

FIN

8 REFERENCIAS

Barthes, R. (1987) *La muerte del autor*. Recuperado de www.cubaliteraria.cu/revista/laetradelescriba/N71/articulo-4.html

Bazin, A. (1990) *¿Qué es el cine?* Madrid, España: RIALP, S.A.

Benjamin, W. (2003), *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México, D.F.: Editorial Ítaca.

Bustamante, G. y Kremer, H., (2008) *Ekuóreo: un capítulo del minicuento en Colombia*. Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica Nacional y Sociedad Colombiana de Pedagogía.

Field, S., (1996). *El manual del guionista: ejercicios e instrucciones para escribir un buen guión paso a paso*. Barcelona, España: Plot Ediciones.

Kremer, H. (2006). *El colibrí traicionado* (tesis para Magíster). Universidad del Valle, Cali, Colombia.

Kremer, H. (2007). *La cajita cuadrada*. Cali, Colombia: Editorial Deriva.

Delgado, M. (1999) *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.

Serrano, O. E. (1996). *La narración literaria, teoría y análisis*. Cali, Colombia: Colección de Autores Vallecaucanos.

Arias, S. M. (26 de diciembre de 2005) La noche de Cali, o el viaje a la raíz del mito. *Periódico El País*. Recuperado de: <http://historico.elpais.com.co/paisonline/calionline/notas/Diciembre262005/especial5.html>.