

DE LA PROSA A LA IMAGEN





**DE LA PROSA A LA IMAGEN
ADAPTACIÓN DEL CUENTO “SOLO VINE A LLAMAR POR TELÉFONO”
DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ.**

JULIETH DANEYI LEÓN BRITTO

**DIRECTOR DE TESIS
PROF. KEVIN ALEXIS GARCÍA
MAGISTER EN LITERATURAS COLOMBIANA Y LATINOAMERICANA**

**TESIS PRESENTADA PARA OPTAR AL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LITERATURA**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
SANTIAGO DE CALI
2011**

AGRADECIMIENTOS

A DIOS, *Ser supremo, mi energía vital.*
A KEVIN GARCIA *por su acompañamiento.*
A MIS PADRES, *mis verdaderos héroes,*
constructores de mis mundos posibles.
A GESWIN *y su nariz roja, culpable de mis sonrisas.*
*A las **letras.***
*A **la vida.***

ÍNDICE

	Página
INTRODUCCIÓN	1
DEL CINE	3
1. DE LA PROSA A LA IMAGEN	5
1.1. De la literatura y el cine	6
1.1.1 Adaptación, traslación, reconstrucción	7
1.2 De su llegada: la mirada a la literatura	10
1.2.1 La adaptación en Latinoamérica	11
1.3 Los teóricos y la adaptación	13
1.4 Distintas versiones	15
1.5 La novela, el cuento y el cine	19
1.5.1 La elipsis y sus clasificaciones	20
2. CAMINO AL GUIÓN	27
2.1. Aplicando conceptos. Creando un guión	33
3. BITÁCORA DE CREACIÓN	59
4. CUENTO: SOLO VINE A LLAMAR POR TELÉFONO	65
5. GUIÓN: SOLO VINE A LLAMAR POR TELÉFONO	73
CONCLUSIONES	136
BIBLIOGRAFÍA	138

INTRODUCCIÓN

*Si caricias y estrujones se alternan a capricho
estamos ante una pareja inarmónica; es decir divertida.
Así ha sido siempre la relación de la literatura y el cine.*
Alejandro José López Cáceres.

De la prosa a la imagen tiene como objetivo la realización de un guión cinematográfico, resultado de la adaptación basada en el cuento de Gabriel García Márquez: *Solo vine a llamar por teléfono*, teniendo como punto de partida y posibilitador de la creación, la teoría de la adaptación cinematográfica; variante del cine estudiada arduamente por teóricos que la postularon como una práctica dentro de esta disciplina con igual relevancia que la creación de guiones originales.

El lector encontrará en esta monografía tres apartados. El primero se ocupa de la teoría de la adaptación cinematográfica, en él se realiza una breve contextualización de sus inicios y su presencia en Latinoamérica, mostrando la relación entre la *literatura* y el *cine* y un despliegue conceptual de tipologías, autores, influencias, la relación guionista-escritor, entre otras. Se exponen las relaciones entre literatura y cine, cuestionando los términos de *fidelidad* y *supremacía*, ya que la novela y el filme están posibilitados por recursos distintos. Este capítulo lleva por nombre: *De la prosa a la imagen*.

Camino al guión es el segundo capítulo y está dedicado al guión y su escritura. Se encuentra dividido en dos momentos: su primera parte expone el método de escritura audiovisual creativa y se presentan conceptos soportados por Syd Field y de Michel Chion, insumos necesarios para la realización del guión adaptado. En el segundo momento se presenta la

aplicación de dichos conceptos, teniendo como punto de partida el cuento y la re-creación del plano discursivo y el plano de la historia en el guión.

Finalmente, tenemos un último capítulo en el que se rememora el proceso de creación de la totalidad de la monografía. En él se hace un recuento bastante subjetivo del paso a paso. Para la realización de esta monografía se abordaron teóricos dedicados al estudio de la adaptación y el cine, tales como Patricia Restom, Pere Gimferrer, José Alejandro López y los formalistas rusos.

DEL CINE

El cine, con su creación, se convierte en el máximo exponente del realismo. Ayuda a que el resto de las artes se replanteen su existencia obligándoles a buscar nuevas formas de expresión.

Yanina Montalvo.

El cine, gloriosa fábrica de los sueños, es el más audaz de los enamorados: sabe cortejar y, después de enamorar con esmero, mantener a su amante (espectador) a su lado. Se alió con la música, las plásticas, el teatro, la literatura, para presentarse como un arte colectivo, como un escenario de encuentro de manifestaciones artísticas. Los cinéfilos reconocen en él una experiencia única e inigualable, un proceso genuino que recrea la vida y propone un juego ficcional engalanado por mecanismos seductores.

El cine emerge en un momento histórico en el que el mundo se perfilaba a vivir abarrotado por la tecnología y la prisa, dos aspectos que éste usa a su favor, pero que lo colocan frente a una polémica enorme: ¿es arte? Sí, lo es. Desde 1911 fue considerado parte de las listas de las *Bellas Artes*. Los niños y niñas del mundo crecen viendo cine, la educación apoya sus procesos de enseñanza en esta forma textual (ficción y documental), y desde la infancia se está reclutando (cual ejército) soldados para engrosar el batallón de amantes del cine, no propiamente del *cine arte*, sino del cine en su generalidad. A ese glorioso invento, para el que el camino no ha sido fácil, yo celebro; pues pese a las batallas impuestas se ha ganado con esfuerzo el lugar que ocupa, no solo en el manifiesto de *Las Bellas Artes*, sino en la mente de muchos sujetos del mundo.



CAPITULO 1

DE LA PROSA A LA IMAGEN

I. DE LA PROSA A LA IMAGEN

El problema de la adaptación es un falso problema.

François Truffaut.

El epígrafe con que inicia este capítulo resume su esencia: hacer ostensible la diferencia en torno a la relación *literatura - cine*, cuestionando una idea absurda: la búsqueda de la *supremacía* de una forma textual sobre otra, cuando el papel y la cinta de cine, son dos objetos alternos, que bien pueden entrar a dialogar apoyados en sus contigüidades.

El objetivo de estas páginas será lograr una aproximación a la teoría de la adaptación cinematográfica, apoyando este primer acercamiento teórico-conceptual en autores como, José Antonio Pérez Bowie, Boris Eickenbaum y Patricia Restom. Ellos poseen ciertas coincidencias en sus postulados en torno a la adaptación, refiriéndola como un proceso de transformación, de reconstrucción del texto inicial, que permite, en esta medida, ciertas libertades que inicialmente fueron vedadas, tras suponer que debía guardarse un respeto asiduo por la literatura. El estudio aborda los dos textos (literario y audiovisual) desde las coincidencias más que los contrastes que ambos formatos presentan.

En un segundo momento se hablará de la transformación de la palabra en imágenes, entendiendo la adaptación desde el término de *recreación*, como lo plantea José Antonio Pérez (2003:02), en la que el texto literario se metamorfosea para convertirse en texto fílmico, y en esta medida el concepto de *superioridad* puede remplazarse por el de *consonancia* entre

dos lenguajes disímiles, frontales. Dicha transformación incluye la modificación, por un lado, de la estructura inicial y por otra parte la comunicación entre los receptores de ambos lenguajes.

1.1 De la literatura y el cine

La relación entre el cine y la literatura ha trazado un camino de divergencia, de conflictos y aspectos problematizantes. En un terreno baldío se apoya la adaptación cinematográfica, que debió enfrentarse a los eruditos que consideraban no menos que un agravante el hecho de que las grandes obras literarias fueran puestas en escena a través de ese mecanismo, para muchos desconocidos, llamado *el cine*.

Francia es gran protagonista de la historia del cine, no solo porque allí, en diciembre de 1895 los hermanos Lumière presentaron el cinematógrafo, invento que impactó al mismo tiempo que encantó, sino porque fue la cotidianidad francesa la primera en aparecer en imágenes a través de esta nueva creación. Fueron cerca de cuatrocientas las películas hechas por los Lumière en 1896, cuando la fábrica del cine se ponía en lista para convertirse en una de las industrias más grandes del mundo.

Casi un año después de la aparición del cinematógrafo, el actor y también director de teatro *George Méliès* manifestó su preocupación por la falta de ficcionalidad de dichas imágenes y se ocupó de realizar las que fueron las primeras películas ficcionales; en aquel momento el cine tenía más influencia del *teatro* y del *circo* que de la literatura, y esas primeras películas hacían una representación muy cercana a lo que la gente veía en los teatros,

ampliada por los mecanismos cinematográficos. Lo que encontraban los espectadores en estos primeros productos era un juego circense en el que aparecían y desaparecían personas y objetos. Asunto que sorprendió gratamente a los receptores de la época, convirtiendo al cine en un elemento de atracción de gran importancia, que sin embargo se debatía entre el documental y la ficción; un híbrido que le otorgó una categoría bastante desagradable, colocando al glorioso invento en una penosa situación, visto como un mecanismo barato de mera distracción.

En 1911, Riccioto Canudo, presentó su “Manifiesto de las siete artes”

Hemos casado a la Ciencia con el Arte, quiero decir, los descubrimientos y las incógnitas de la Ciencia con el ideal del Arte, aplicando la primera al último para captar y fijar los ritmos de la luz. Es el Cine. El Séptimo Arte concilia de esta forma a todos los demás. Cuadros en movimiento. Arte Plástica que se desarrolla según las leyes del Arte Rítmica (Manifiesto de las siete artes, Riccioto Canudo, 1911).

El *cine* se encontraba enlistado, ya para ese momento los intelectuales de la época se habían encargado de alejarlo de la categoría que le había sido otorgada, tras iniciar de manera afanosa una búsqueda que le concediera un nivel intelectual. Y de esa forma la *literatura* se convirtió en una alternativa para desviarlo de la despectiva clasificación en la que había sido enmarcado: “un mero registro mecánico de fenómenos visuales”. El recurso del que se valieron fue la adaptación de las obras literarias más imperiosas de la época y que pronto se vieron reflejadas por el cinematógrafo. El desfile de la literatura frente al cine fue tan inacabado como las críticas a las obras adaptadas, que consistían en que muchas de éstas no llegaban, ni en un mínimo, a alcanzar la grandeza de la obra literaria promoviendo una visión

displicente en torno a la adaptación, vista como:

...el fruto de una relación “peligrosa” o “incestuosa” entre la literatura y el cine, que ha estado siempre plagada del impulso de establecer las diferencias que hay entre el texto y la imagen como si se tratara de un ejercicio simplemente de oposiciones: identificar cuál es la “mejor” y la “peor” en cada caso (Restom, 2003:09).

Boris Eickenbaum (1998:197) asegura que la literatura pasa mejor al cine que al teatro, y a su consigna han sido muchos los que se sumaron, pues aún con las batallas impuestas y el desacuerdo entre la relación del cine y literatura, ésta no dejó, ni dejará de seducir a los guionistas y productores, *los que creían que este enlace no tendría futuro, que el cine, al coger madurez, abandonaría a su honorable concubina, por lo visto se han equivocado.*

Con el paso del tiempo la disputa se mudó dando espacio a una nueva polémica: las obras adaptadas eran aceptadas pero éstas debían competir con el texto de partida frente a aquellos que se negaban a la muerte inminente del autor, para que se diera el nacimiento del guionista.

1.1.1 Adaptación, traslación, reconstrucción

En la adaptación se da un proceso de traslación, transformación o interpretación, si se quiere, del texto literario; el guión es el resultado de una re- escritura, en esa medida podemos hablar de la intertextualidad, de tipo hipertextual, donde el texto literario sirve al guión adaptado como referente y donde surgen también diferencias propias de los formatos en que ambos se presentan: palabra e imagen. Por otro lado, aunque usualmente hay

aspectos del plano de la historia que se trasladan casi de manera total, para el plano de la narración la situación es otra y ésta se ve modificada de una u otra manera por las diferencias o más bien los elementos de que ambos se valen para contar. El cine se da a través de dispositivos que por sí mismo son tan únicos como el uso de la palabra en la obra literaria.

La transtextualidad se evidencia de manera inminente en el proceso de adaptación de una obra literaria al cine, en la que sin importar el tipo de adaptación en que surja, se produce una traslación de aspectos de la novela que fueron para el guionista susceptibles de llevar al cine. Inicialmente dijimos que la hipertextualidad propone el diálogo entre un texto A y un texto B, que es en este caso la película. Dicho diálogo puede darse por la necesidad del lector de dar una respuesta frente a este texto incitante; y en este caso la adaptación sería una interpretación que da el guionista – *lector* a la obra. Y en esta medida estos dos textos entran, más que a disputarse los niveles de supremacía, a encontrarse en una charla amena sobre un problema que les importa a ambos. Si bien el texto adaptado objeta sobre algunos componentes socio-culturales e ideológicos, también es una visión, interpretación o lectura sobre la obra literaria y quien adapta no tiene que responder con fidelidad o en contra parte con originalidad al texto literario.

El término fidelidad siempre impone una confrontación, convirtiéndose en la más persuasiva distracción al escribir sobre la adaptación, pocas ocasiones sujetas a una búsqueda exhaustiva, precisamente porque pocas veces se han detallado y examinado los dos textos y su procedimiento como adaptación (Restom, 2003:22).

Pretender colocar ambas formas textuales en dos niveles semejantes es un error que los guionistas pagan muy caro, la adaptación es una adopción de

los interrogantes que se ha hecho el autor, y una profundización (por lo permisivo que puede ser el cine-la imagen) de los mismos. Quien adapta debe tener conocimiento basto sobre lo que se posibilita y sobre las diferencias inquebrantables del texto literario y el fílmico. Por más similitud que se encuentre en una novela y una película jamás estos podrán ubicarse en un mismo plano.

1.2 De su llegada: la mirada a la literatura

A finales del siglo XIX, se da un saqueo, por parte de directores y guionistas, a las obras literarias y se inicia la adaptación cinematográfica como una modalidad dentro de la industria del cine, en ese momento se ven las primeras obras adaptadas para la pantalla, no obstante ya hacía algunos años, los productores se habían interesado por los cuentos de hadas convirtiéndolos en una obsesión -que hasta nuestros días no ha menguado-. Los guionistas y directores contaron y recontaron las historias fantásticas de una y otra forma, basando muchas de sus películas en aquellas historias que aparecían a veces con autores anónimos, y que habían conquistado a los lectores de la época.

Pese a los obstáculos impuesto a quienes adaptaban, fueron muchos los que se acogieron al hecho de que sus películas no solo fueran vistas por la crítica como productos audiovisuales sino que acogieran de inmediato una condición más: la de resultado de una adaptación. En esta medida los guiones adaptados deben enfrentarse de manera doble a la crítica; su película será estudiada, en un inicio, como producto audiovisual, pero a esto

se le sumará el análisis que se le hará como obra adaptada y se verá obligada a enfrentarse al campo de las comparaciones. Sin embargo, y haciendo frente a la hostilidad, fueron muchos los guionistas que se empeñaron en que en los créditos de sus films se viera ese: *Basada en... o Adaptación de la novela...* y el resultado de esto ha sido un número bastante amplio de obras literarias llevadas al cine: *Anna Karenina*¹, *Madame Bovary*², *La Naranja Mecánica*³, *Fahrenheit 451*⁴, *Como agua para chocolate*⁵, *La casa de los espíritus*⁶...

1.2.1 La adaptación en Latinoamérica

Abordemos el tema de la adaptación cinematográfica, de manera específica, en Latinoamérica donde surgió una ola de cine producto de las muchas adaptaciones; en Colombia la primera adaptación se hace de la novela de Jorge Isaacs, *María*, que sucedía en el antiquísimo Valle del Cauca, paisaje del que se valieron Máximo Calvo Olmedo y Alfredo del Diestro para realizar la que fue la primera película colombiana, en 1922. Después muchas serían las adaptaciones que se harían de esta obra.

Poco después en Perú la novela de Ricardo Rossell, *La huérfana de Até*, fue llevada al cine y a ésta le siguieron una cantidad considerable de películas como resultado de adaptaciones literarias. Pero no solo Perú y Colombia dieron una mirada certera a la narrativa para llevarla al cine, también en

1 Dirigida por Clarence Brown, en 1935.

2 Llevada al cine por primera vez a mano del director francés Jean Renoir.

3 Bajo la dirección de Stanley Kubrick, en 1971.

4 Estrenada en 1966, dirigida por el Francés Francois Truffaut.

5 Estrenada en 1992, por Alfonso Arau.

6 Dirigida por Bille August, en 1993.

Argentina (uno de los países latinoamericanos con más impacto en la industria) el primer largometraje fue el resultado de la adaptación que se hizo de *Amalia*, en 1914, novela del escritor José Mármol y solo un año después los argentinos verían en *La Nobleza Gaucha*, la adaptación del conocido texto de José Hernández, *Martín Fierro*; aunque ya antes los interesados del cine se habían servido de los muchos acontecimientos históricos y de personajes importantes para producir sus filmes.

Asimismo, Cuba inició su producción audiovisual haciendo una revisión a la historia nacional. A manos de Enrique Díaz Quesada se dio inicio a una constante dentro del cine de la isla: la adaptación de obras literarias. Inició con la película *Libertadores o guerrilleros* en 1914, a la que se le agregaron otras basadas en la literatura o en filmes importados.

México, que no solo fue el pionero en el séptimo arte –en Latinoamérica-, sino el país latino con más producciones en la historia, también hurgó entre su literatura y le dio la bienvenida al cine sonoro con la adaptación de la novela *Santa*, del mexicano Antonio Moreno en 1931. Aunque, igual que en Argentina, la historia ya había sido tema de interés para los cineastas que hicieron gran cantidad de films inspirados en la historia nacional, como sucede con la película silente *El bosque de Chapultepec*, basada en un hecho real.

Sería sino inacabado por lo menos bastante extenso el listado de obras adaptadas al cine en Latinoamérica donde la literatura, arte más antiguo, influyó con fuerza en la escritura audiovisual, a su vez que el cine, inicialmente con disimulo, luego con ímpetu, influenció la narrativa, entretejiendo una relación bidireccional y casi indestructible entre estas dos

artes. Lo cierto es que *la influencia del cine y la literatura en la práctica del cine en sus inicios, es indudable y fue muy natural* (Adrian Piotrovski, 1998. Pg. 139).

Pero con este rastreo tan mínimo nos queda mucho por decir en cuanto a la adaptación se refiere, así que referenciamos ahora a aquellos y aquellas que se preocuparon por estudiar esa transformación de la palabra a imágenes o acciones que cumplen la doble funcionalidad de decir y entretener, cautivar y enamorar.

1.3 Los teóricos y la adaptación

Los formalistas rusos fueron los primeros en preocuparse por la relación entre el cine y la literatura, en sus planteamientos apelaron a la diferencia que hay entre un formato y otro, insistiendo en que se presentan desde dos lenguajes que son bastantes originales cada uno en su forma, de manera que

(...) no se trata de someter el cine a la literatura, ya que en aquél, incluso cuando la trama es adaptada, el argumento se organiza de manera original, en la medida en que los medios, los elementos mismos del discurso cinematográfico, son originales (Pérez Bowie, 2003:03).

Junto con los formalistas surgieron otros teóricos que decidieron ocuparse de este campo abordándolo desde las distintas perspectivas, Michael Serceau, por ejemplo, se ocupó de los problemas teóricos que plantea la adaptación. Su trabajo se apoyó en todas las teorías que esbozaban un manual de explicaciones total que diera cuenta de todos los elementos frontales, para él la adaptación no es solo una transposición, una especie de

imitación audiovisual de la literatura, sino un modo de recepción y de interpretación de temas y de formas lingüísticas.

En otro punto se encuentran Millicent Marcus y McFarlane, que alejados de los planos teóricos se ubican desde una perspectiva en que evalúan la historia y el discurso como dos *estrados* diferentes, de manera que el film no puede valorarse simplemente en referencia con el texto de partida. Considerando que hay elementos en el plano de la historia que pueden transferirse, pero que hay elementos intransferibles en el plano discursivo. Es decir, en ambas formas textuales quien escribe se vale de mecanismos distintos para contar, estas formas responden al plano discursivo. Y ya que el cine y la literatura se dan por medio de recursos contrarios, y que la hoja y la pantalla no pueden ubicarse sobre un mismo eje, es natural que el plano discursivo en el film se aleje, desvincule, reestructure en relación con las formas de la novela.

Están, por otro lado, los que se ocupan de la adaptación como un proceso meramente de escritura y a su vez re-escritura con aproximaciones ilustrativas de determinados elementos hallados en un texto base, tal es el caso de Roland Barthes y Marie-Claire Ropars. Las teorías se ocupan del análisis de los textos como elementos intertextuales, pero con las posibilidades de la diferenciación o el aislamiento en sus componentes directos.

Ellos afirman que aunque son muchos los elementos que se transfieren en el proceso adoptivo, son también muchas las diferencias que se dan por la presencia de dos lenguajes frontales, uno es un ejercicio de escritura específica como es el caso de la novela, y otro es la escritura escénica,

ambos creados en pro de un lector con diferencias notables.

La adaptación cinematográfica incluye un proceso de traslación y conversión de un texto literario, un hecho real o cualquier otro episodio histórico que un guionista considere importante para llevar al cine, convertido en imágenes en movimiento y audio.

1.4 Distintas versiones

En el proceso de adaptación existen variadas formas de asumir la relación que se mantendrá con respecto al texto inicial, de allí nacen tres tipologías de la adaptación en las que se muestra el nivel de compromiso que un guionista tiene con el texto literario de origen.

Hay adaptaciones en las que se hace una traslación exacta de la novela y se mantiene de manera rigurosa los elementos que la componen, es decir: su historia, su tiempo narrativo, sus personajes, su espacio, entre otros, es esta la que llamamos “adaptación fiel”, “adaptación como ilustración” o “adaptación de”.

Esta primera, como ya se mencionó, es aquella que hace una re-escritura precisa de la novela y da como resultado un texto que se diferencia solo por los mecanismos a los que recurre el cine para contar. A esta tipología fueron muchas las obras que respondieron, (*Doña Flor y sus dos maridos*(1976), las muchas adaptaciones de los libros de Agatha Christie, 1984, *El nombre de la Rosa* (1986), *Las Horas* (2002), *Como agua para chocolate* (1992), entre otras) y que alcanzaron altos niveles de recepción por parte de la crítica, sin embargo surgieron muchas otras a las que se les otorgó el peyorativo título

de “obras menores”, y que pese a sus intentos de fidelidad con el texto inicial se vieron destrozadas por la crítica, ya que en el proceso de conversión de un formato a otro son muchos los elementos a los que no se les puede garantizar su permanencia.

Quizá para no verse presa de los críticos de cine o tal vez porque su intención era la de dar una interpretación al texto literario surge otra tipología. Una que aunque dejaba evidenciar en su composición rasgos (en algunos casos más evidentes que en otros) de la obra literaria, se permite hacer una reconstrucción y propone un nuevo mundo posible que termina por desplazar el universo literario construido por el autor. A esta tipología la profesora Clara Urbano Lira la ha llamado: adaptación por interpretación, que es la misma que conocemos como “adaptación basada en...”. Esta incluye también los muchos films biográficos (*Milk* (2008), *La vida en rosa* (2007), *Felicitas* (2009), *Claro Oscuro* (1996), *El diario de Adela H* (1975)), y los que recrean hechos históricos (*El Mural* (2010), *El hundimiento* (2004)).

Finalmente, tenemos la adaptación que permite todas las libertades, donde apenas se mencionan o se insinúan algunos aspectos de la obra literaria, una versión con un nivel de fidelidad mínimo en la que el guionista toma ciertos elementos de la novela (ya sea en el plano de la historia o el uso de un personaje), y presenta un producto que trabaja sobre la alteración, renovación, el reajuste, esta es: “la adaptación libre de...”.

Junto a las diferentes versiones aparece un aspecto de igual importancia dentro de la adaptación cinematográfica, se trata de la *contextualización* de las obras que son llevadas al cine. Esto está vinculado de manera directa con el imaginario al que responde cada obra literaria, entendiendo que todo

producto ficcional parte de las perspectivas de realidad de quien escribe y esas realidades están ligadas a los contextos en que emergen; es en ese momento cuando el término contextualización adquiere vigencia, no es posible enfrentarnos a las tragedias griegas, en este momento, de la misma forma que en su momento de aparición, nuestra percepción estaría completamente alejada de las recepciones de la época. No solo nos separan coordenadas tempo-espaciales sino todo un plano contextual, cultural e ideológico.

Tanto el escritor de novelas como el guionista establecen de un contrato de suspensión de la incredulidad que el lector acepta cuando inicia la lectura de la obra o la recepción del film; sin embargo los niveles de credibilidad de que goza la literatura, no son los mismos para el cine. Aunque ambos construyen mundos posibles, el espectador espera ciertos niveles de realidad en el cine que es capaz de menguar frente al texto literario.

De esta forma muchos cineastas que se apoyan en obras que basan su representación en realidades contextuales aisladas de las de la recepción inmediata de la película, se ven obligados a reconstruir y aproximar los aspectos y detalles relevantes dentro de la pieza. Un ejemplo de contextualización es la película *Edipo Alcalde*, en la que, Jorge Alí Triana reconstruyó el contexto de la tragedia de Sófocles, *Edipo Rey*, y la colocó en un plano cultural que posibilitara los elementos de verosimilitud y la recepción de los espectadores. Reconsideró los aspectos de mayor relevancia dentro de la pieza y los aterrizó valiéndose de las problemáticas del contexto colombiano, recurriendo a la analogía para la reconstrucción: *Sacerdote de Zeus/sacerdote católico, Vaticinio/sueño, la esfinge/guerra*

civil.

En aras de la contextualización los guionistas se ven obligados a crear, eliminar o fundir personajes e historias, ya sea por economía temporal o personal. Este tipo de contextualización, que tiene que ver más con el plano narrativo que con el contexto social, se da en el film *Satanás (2007)*, adaptación de la novela homónima de Mario Mendoza, en ella el director caleño, Andrés Baiz, en busca de credibilidad, se abstuvo de recrear muchas de las historias de la novela.

Empecemos con la del pintor que luego de bocetar el rostro de algún sujeto puede predecir su futuro, y en todos los casos la visión es aterradora y desgastante; este personaje contrasta con los demás que se mantienen en un plano meramente realista recreando la vida de gente del común, afectados por la atmósfera social; el personaje del artista exhibe una problemática diferente, sus conflictos no son producto del contexto, del hambre, el desempleo, sino de su condición de artista y de hombre. En la obra literaria hay otra historia que sufre un fenómeno similar a la historia del pintor, esta vez expuesta desde un plano místico, se trata del relato de los exorcismos y la seducción al sacerdote. En la película esta serie de acontecimientos se fundieron con la historia de Alicia, adecuándole al personaje características de la endemoniada y dotándolo de una fuerza vital dentro de la film.

Así mismo el director se permite ampliar la personalidad de los personajes, como sucede con el sacerdote que se expone, en el film, desde su humanidad y donde su relación, o más bien su conflicto con Dios, tiene mayor relevancia; escenas como la de los golpes al mendigo por parte de él

dan muestra de esto.

Esta película tiene un interés meramente realista, esa es quizá la explicación de la exclusión de distintas historias que en la novela poseen gran importancia pero que al sustraerlas de la película no afectan el resultado, por el tinte realista ya mencionado, que le otorga, además, elementos de verosimilitud al film.

No en todos los procesos de adaptación hay presencia de la contextualización, en muchos casos los guionistas apelan al contrato de recepción con los espectadores, llevando las obras literarias al cine desde sus propios contextos.

1.5 La novela, el cuento y el cine

Al hablar de adaptación sería preciso aclarar que no todos los elementos de una novela pueden transferirse a su versión para el cine; inicialmente una novela supera las cien páginas, es densa en sus descripciones, se apoya en la palabra y aunque el guión inicialmente es un conjunto de palabras, las finalidades de ambos formatos son distintas, las palabras en el guión sugieren una imagen, una acción. Sin embargo, son muchos los elementos de la obra literaria que terminan manifestados en la novela: la historia, la trama, los personajes. La adaptación nunca será –ni debería ser- una copia fiel de la novela, aunque lo quisiera, si así fuese el caso, tendríamos películas eternas; la adaptación de *Madame Bovary*, le tomaría al espectador días enteros, con sus noches, antes de terminarla, y ni hablar de *Lo que el viento se llevó*, o de las novelas de Balzac y Stendhal, para no

mentonar otras más primigenias.

Tanto la novela como el cine se valen de formas diferentes para contar, cada uno responde a una gramática propia que posibilita la creación. La novela cuando es adaptada pasa por un momento de transformación y esto obliga al cine a valerse de recursos retóricos. *La elipsis* es uno de ellos, se manifiesta en aquellos saltos lógicos de la historia que permiten el seguimiento de un hilo conductor coherente dentro del film y la economía temporal. Este recurso, que no es propio del cine ni de la literatura, sino de la tropología, ha sido para el cine una compañera inseparable, complementaria (el que narra pocas veces acude a los detalles mínimos para realizar su narración, se apoya en los momentos importantes de la secuencia que quiere contar y quien le oye puede unirse a su narración por la encadenación lógica de los hechos).

1.5.1 La elipsis y sus clasificaciones

Para empezar, mencionemos la elipsis que llamaremos **elipsis común** y que está ligada a la cotidianidad del personaje, en la que se omiten desplazamientos, caminatas, traslados, sin que se afecte la recepción por parte de los espectadores. Para esta es necesario la enunciación de datos suficientes que permitan la eliminación de los intermedios, es decir: si tenemos a alguien haciendo sus maletas, lo más probable es que en la siguiente escena vaya en un avión o por lo menos espere en el aeropuerto sin necesidad de que se le muestre saliendo de la casa, tomando el taxi, atravesando la ciudad, llegando al aeropuerto y finalmente abordando el

avión, esto último a su vez precedido del papeleo reglamentario. Esto se logra con la utilización de la elipsis, y bastará con que se mencione el viaje o que haya una escena que muestre la intención del personaje de viajar, para que el espectador pueda hacer un seguimiento lógico de la historia. En el cine, tenemos de manera constante este tipo de elipsis, él se vale de ella, más de lo que la usa la literatura. De esta manera reduce tiempos y espacios de narración, adjudicando la importancia necesaria a los momentos puntuales de la trama sin afectar el sentido. Si se introduce un desplazamiento, este será uno que sirva como plano intermedio para hilar la historia, o como eje para evidenciar rasgos o emociones en momentos determinantes dentro del film, como se da en la película *El lado oscuro del corazón*, del director argentino, Eliseo Subiela. Donde el film adquiere una grandeza única al mostrar a Oliverio, caminando por las calles de Buenos Aires, creando una atmósfera de desolación.

Tenemos un segundo ejemplo de elipsis, esta responderá al título de elipsis **detalle**, en la que la cámara y la gramática audiovisual se ponen en juego delimitando y economizando espacio con ayuda de planos cortos o primeros planos, enlazando las escenas a través de planos que intercomunique los momentos entre sí. Y a su vez permite mostrar rasgos de los personajes de manera puntual y precisa. En el film de Ingmar Bergman, *Gritos y Susurros*, se da un ejemplo de esta elipsis. En una de las escenas más impresionantes del cine. Justo después de la cena regular entre Carin y su marido Fedrick, en la que el largo silencio que muestra la monótona relación de la pareja es interrumpido por la copa que Carín quiebra. La elipsis tiene lugar cuando uno de los vidrios de la copa quebrada es arrojado por Carín sobre una

bandeja de plata que pareciera reposa sobre el comedor, pero que se une a una escena siguiente y en realidad se encuentra sobre la cómoda de Carín, el plano detalle pasa a ser un plano medio en el que se muestra el cambio espacial, del comedor se pasa a la habitación de Carín.

Y por último, hablaremos de una tipología que denominaremos **elipsis directa**, los subtítulos en los que se dice: *un año después o meses después o años después o más tarde*, son ejemplo de este tipo, que propone saltos espaciales bastantes amplios dentro de la narración y que puede expresarse de diversas formas. Aunque no en todos los casos se recurre a los intertítulos, y la elipsis se da a través de diestros recursos cinematográficos. Ejemplifiquemos esta elipsis iniciando con el film *Amelie*⁷, apoyándonos en el momento justo entre la transición de la infancia a la juventud de la protagonista, en este caso la elipsis la posibilita el narrador apoyado en la imagen del osito de peluche marrón y las estaciones posándose sobre él. Las escenas intercaladas terminan con Amelie convertida en una hermosa jovencita, saliendo de su casa con su maleta (en la historia han sucedido cerca de 10 o 12 años). Otro caso de transición temporal toma lugar en la película *Cinema Paradiso*, el salto es de casi 8 años justo cuando Salvatore y Alfredo tienen una de sus conversaciones habituales, poco después de que Alfredo perdiera la vista. Mientras lanza una de sus frases sacadas del cine posa su mano sobre el rostro de Salvatore siendo un niño de 10 años, cuando la mano se aleja del rostro deja ver a Salvatore convertido en un muchacho de 16 años.

⁷ Le fabeleux destin d'Amelie Poulain, película del director francés Jean Pierre Jeunet, estrenada en 2001.

Otro ejemplo se da en la película *La vida en Rosa*⁸, que hace viajes constantes en su narrativa audiovisual por los tiempos de la narración, pero referenciamos una elipsis temporal y espacial que tiene lugar justo después de que Edith Piaf se ha enterado de la muerte de su amante Marcel, en un accidente aéreo. La cantante descompuesta, perdida, corre hacía la puerta en busca de su amado pero en cambio aparece en el escenario de conciertos (meses después). Ahora expongamos el caso de la elipsis más grande dentro de la historia del cine, es decir, la que más tiempo referencia dentro del tiempo narrativo; esta acontece en el Film *La odisea en el espacio*, luego de la lucha por su territorio entre los primeros poblador de la tierra uno de ellos lanza el hueso que usó como arma, el objeto atraviesa toda la historia de la humanidad llegando hasta el futuro inmediato.

Y tenemos por último un ejemplo de elipsis que se hace con ayuda del tratamiento audiovisual, por un lado tenemos *Cegados por el deseo (Closer)*⁹, que igual que en la película de Bergman *Gritos y susurros*, recurre constantemente al fundido para mostrar los grandes saltos en el tiempo, cada vez que un fundido- en blanco para la primera y en rojo para la segunda- tiene lugar, el espectador puede deducir que hubo un salto en el tiempo, sin que se recura a subtítulos. El uso de fundidos ha sido una práctica que ha perdido su vigencia. Las escenas se intercalan o unen de manera directa sin recurrir a este mecanismo.

Cuando de adaptación se trata la elipsis es una aliada incomparable, ella permite que se ajusten coordenadas tempero-espaciales y que la estructura

8 Película del director francés Olivier Dahan. Año: 2007

9 Película americana del director Mike Nichols, estrenada en 2005.

no se afecte en su totalidad. De esta manera, mientras que la novela requiere de 20 o 30 páginas para describir un pueblito, del que nos detalla cada espacio, cada suceso, llevándonos no solo por sus calles sino por su pasado, el cine utiliza una secuencia de no más de diez segundos para mostrar el mismo pueblo, con ayuda de un plano general en el que se verá toda la inmensidad del espacio, sus habitantes, y los distintos sucesos que allí tienen lugar. Esta es de las mayores diferencias entre una forma de lenguaje y la otra: *el tiempo*. El cine pareciera ir contra reloj, los planos están dotados de rapidez y los espectadores nos encontramos frente a películas que muestran imágenes más veloces, ágiles, dinámicas; cada vez los films o son más cortos o cuentan muchas más cosas en las mismas dos horas, ya que la recepción del cine es polisemántica, y el espectador tiene frente a él diversos signos que se presentan de manera conjunta en un mismo instante dentro del film, de esta manera el lenguaje visual y el sonoro entran a referenciar diversos significados, Promoviendo un avance que no se tiene en la lectura de la novela donde la recepción es lineal y el lector puede inferir el sentido total solo cuando ha organizado el conjunto de palabras.

Por demás, hay diferencias notables en el lector de cada tipo de texto (literario/audiovisual). El proceso de creación de una obra literaria es por sí mismo un proceso solitario, tan solitario como el de la lectura. Quien lee, lo hace en la mayoría de las ocasiones aislado, y no me refiero con esto a un aislamiento espacial, sino a que en el acto de lectura hay de manera inminente una soledad simbólica. Con el libro nos damos cita en la soledad, como se dan cita dos amantes clandestinos que no esperan que su momento sea interrumpido por testigos. El cine en cambio es un acto

colectivo, no solo en su proceso de creación, en el que interfiere un número bastante amplio de personas, sino en su momento de recepción frente al espectador. Los cinemas son espacios visitados por gran cantidad de público, quien va al cine no está solo, porque el cine:

Tiene que ver con un ambiente público, con un determinado tiempo de proyección, con la presencia indefectible de un espectador colectivo, de masa. Son éstas las mismas condiciones de percepción que las de la representación teatral, pero aún más intensas llevada al extremo (Piotrovski, 1998:145).

Y difieren no solo los lectores y los modos de recepción, también el escritor y el guionista. En teoría ambos son escritores y deben tener un insumo imaginario bastante amplio para hacer su trabajo. Pero mientras que el escritor de novelas y cuentos se encarga de crear una buena historia y conquistar con una prosa bella, limpia, perfecta. El guionista debe elevar sus alcances, y jugar las veces de director de cine, de melómano, de diseñador, de actor, evitando limitar su acción al hecho de contar, pensando de inmediato -y de manera exclusiva- en *la imagen*. *En un buen guión, la historia está escrita en imágenes de manera que puede verse sobre la página* (Field Syd, 1994, pg. 53). Se omitirán los adornos y las frases poéticas en las acotaciones si dicho engalanamiento solo abre una brecha para las libres interpretaciones del lector; su escritura debe ser clara, directa, concisa y estar pensada para el amplio personal que leerá el guión. Permitiendo que de ese texto, creado con imágenes atractivas, nazca una película, para finalmente aceptar la reconstrucción que tendrá su escrito, pues en el cine, será el director quien tome las decisiones finales.



CAPITULO 2

CAMINO AL GUIÓN

II. CAMINO AL GUIÓN

*Al igual que en una partida de damas se juega
Con un tablero, con fichas negras y blancas,
en un guión se juega con personajes, lugares,
desarrollo temporal, diálogos, etc.*
Michel Chión

En este capítulo se abordará de manera particular la estructura del guión cinematográfico, desde dos ejes centrales. El primero que responde a la terminología y estructura en que se expondrán los conceptos más relevantes. Un segundo momento se ocupa de la aplicación de los conceptos para la adaptación del cuento de García Márquez, *Solo vine a llamar por teléfono*.

El guión apenas nace está destinado a morir. Ese conjunto de palabras presentadas de la manera más técnica, (propone la acción, la imagen, la temporalidad, los diálogos y de esa manera, tanto el director, como el fotógrafo, el camarógrafo, el luminotécnico, el vestuarista, los actores y demás personas de equipo dependerán de él), tienen una finalidad de la que no pueden despegarse: *el film*. Cuando la película está lista ya el guión reposa en las carpetas de archivos, o en los morrales de los actores o simplemente por allí. Y con resignación debe aceptar que su misión fue cumplida. A diferencia de la novela o el cuento, la escritura audiovisual está pensada como un intermedio, un preámbulo.

El escritor de novelas sabe que su trabajo ha terminado tras escribir el último capítulo y colocar los tres asteriscos que igualan el fin. El guionista en

cambio, verá al terminar el guión, un fin supuesto, porque el trabajo estará listo al convertirse en película. Hasta el momento de la escritura, seguirá siendo un texto literario, con una finalidad audiovisual que debe darse para que aparezcan los tres asteriscos.

La palabra en el guión posee otra significación: sugiere acciones que se convertirán en imágenes cuando sean llevadas al cine. Sin embargo, las dos formas textuales, el guión y la narrativa, están regidas en menor o mayor medida por el uso de la retórica en su composición y por la búsqueda -a veces tímida- de lo bello, solo que desde aspectos más o menos aislados.

El guión está compuesto por tecnicismo: se proponen acciones y diálogos, sin embargo no está desapegado del término *poesía*; así como la literatura, el guión está determinado por el uso de las tan mencionadas *figuras literarias*, un buen guión se convierte en un producto gestante de bellas imágenes, que salen a la luz a través del uso de los mecanismos cinematográficos generando en algunos casos poemas audiovisuales, entendiendo el poema no como el simple hecho de asentar figuras poéticas sobre el papel, sino como la exposición de lo bello, a través de una forma que lo permita (la pintura, una obra teatral, una canción, un film).

¿Cómo escribir un buen guión? No hay una forma única para hacer escritura creativa. Sin embargo, hay métodos que facilitan el trabajo posterior a la idea, que tienen que ver más con la estructura y que median, quizá no en gran medida, la calidad del guión. Me refiero a los preámbulos de la escritura audiovisual, a los que quizá llegan los guionistas jóvenes, como si se tratará de un método sagrado, pero del que los más experimentados huyen; aquellos que les basta con ver una película, oír una canción, tener una

charla o simplemente un sueño, para sentarse frente a la pantalla del computador con el esbozo de una idea inicial y tener luego de un instante la escenas más grandiosas.

Esos momentos posteriores a la idea inicial van a incidir en la escritura final del guión. Hay casi un orden a seguir: story line, sinopsis, argumento, paradigma estructurado, escaleta, creación de personajes, tratamiento del espacio y el tiempo, diálogos. Sin embargo, y como ya se mencionó, este no es un método exacto.

- **STORY LINE**

Aunque el título aquí dado es Story line, podría llamarse: primicia, idea inicial, punto de partida, base sólida, los nombres con que se bautice cada punto del método son libres, en los posible hay que despojarse del absolutismo, este es un proceso de creación, una creación libre. La primera parte de este método es la escritura de la idea del guión en cinco líneas. Estas primeras cinco líneas referencian el tema y el personaje principal, dan cuenta de una acción que cambie el rumbo de la historia y muestra de la manera más resumida lo que será la historia que se pretende contar. Bastará con decir que *una joven francesa encuentra en su habitación una cajita de antigüedades que ha estado allí por décadas, decide buscar al dueño de la caja, al encontrarlo descubre la felicidad del hombre por el encuentro con sus cosas de niñez, y esto la impulsa a querer ayudar a quienes la rodean, en esta travesía encontrará el amor y jugará con él de una fantástica manera.* Tenemos entonces la story line de *Amelie*. O que *tras enfermarse*

Agnes, Carín y María se ven obligadas- juntos con sus maridos- a visitarla y acompañarla en sus últimos momentos de vida, la acompañan en su delirio y en su muerte. Finalmente deciden dividir la herencia, vuelven a sus casas y siguen con sus vidas. Y tenemos la idea principal de Gritos y susurros.

- **PARADIGMA ESTRUCTURADO**

Ya se mencionó que el guión cuenta una historia a través de imágenes, acciones y diálogos, y se mostró la sencillez de que está dotada esa primera parte del *método*, se expone la historia a grandes rasgos y punto; la grandeza está, entonces, en la manera de contarla y en la forma de introducir al espectador en el mundo posible que ella construye. Es allí cuando entra en juego el diseño estructural del guión, donde se edifica eslabón a eslabón el desarrollo de la historia. La estructura del paradigma se divide en tres partes, de igual forma que la estructura aristotélica. Un inicio, un nudo - conflicto y un desenlace, estos términos han sido redefinidos para el paradigma de la siguiente forma: *planteamiento, confrontación y resolución*.

El planteamiento es el momento primero del guión, en el que se presenta la historia, los personajes, la acción principal. Algunos destinan para este momento un número de páginas igual a 30 que terminan con el inicio de un *plot point* o punto de giro, que obliga a un cambio dentro de la historia, En *Amelie*, es el descubrimiento de la cajita de antigüedades oculta en su apartamento. En *Vendetta*¹⁰, la ayuda por parte de Evey a Vendetta en el canal de TV, lo que lo obliga a llevarla a su casa y retenerla allí.

10

Dirigida por James McTigue, producida y escrita por los hermanos Wachoski, en 2006.

La confrontación ocupa en término de tiempos la mayor parte, inicia con el primer plot point y termina con el segundo plot point de la historia, este acto está determinado por la ruptura del equilibrio o la presentación de un conflicto al que se enfrentará el personaje y el desarrollo general del acto estará determinado por la relación entre el personaje y el conflicto. En *Cinema Paradiso*¹¹ puede ubicarse entre la explosión del cinema y la ida de Salvatore a la ciudad. En *Crimen Ferpecto*¹² se coloca entre la muerte de Don Antonio, hasta que aparece el espectro de Don Antonio y se alía con Juan para el crimen ferpecto a Lourdes.

El último acto se engancha con el final de la confrontación y llega hasta el final del film, es denominado como la resolución, en ella tiene lugar el *clímax*. Un momento de la película que presupone una elevación en la historia. Aquí tiene lugar la solución que da el personaje principal al conflicto planteado.

- **SINOPSIS**

Hasta este momento se ha construido la primicia del guión en esas primeras cinco líneas y se ha perfilado la estructura, pensando en su inicio, su confrontación y desenlace. Teniendo entonces claridad sobre la dicha estructura se pasará a construir la sinopsis de la historia que no es más que la ampliación de las secuencias propuestas en el paradigma, pensada en dos o tres páginas, donde se perfilen los personajes y sus objetivos, la necesidades dramáticas, el conflicto y la resolución. La sinopsis es la narración de nuestro guión, el primer acercamiento que tendremos al hecho de contar. En él, como en la mayoría de los pasos realizados hasta el

¹¹ Película italiana dirigida por Giuseppe Tornatore, en 1988.

¹² Comedia española dirigida por Alex de la Iglesia en el 2004.

momento, primaría la brevedad y la sencillez. No es necesario ampliar los detalles, bastará con mencionarlos.

- **ARGUMENTO**

El argumento puede verse como la fábula del guión, es recontar la sinopsis ampliando cada detalle. Narrar la película. Aquí se presentan los personajes principales y los secundarios, mostrando sus personalidades y caracteres con mayor dimensión, su edad, aspecto físico, gustos. Se definirán los momentos, acciones principales y los cambios de giros. La secuencia se amplía y esas tres páginas de la sinopsis pasarán a ser cinco o seis de narración total de la historia.

- **SECUENCIA**

Aquí se tomará el argumento de la película, que hasta este momento tiene una presentación más o menos literaria y se pensará en escenas, en pequeños conjuntos de escenas que den como resultado una secuencia lógica para el film.

- **LOS PERSONAJES**

En el cine nos enamoramos de historias y personajes ideales. La construcción de un personaje asegura la recepción por parte de los espectadores en casi la totalidad. La pregunta es cómo se crean esos personajes maravillosos. En primer momento deben ser verosímiles aunque se trate de un extraterrestre o de un ser humano; lograr que el espectador se aproxime a ellos, ya sea por las similitudes o por el abismo que lo

enmarca en el idilio.

Muchos personajes nacen en escena, pero otros llegan a ella con doce, treinta, cincuenta años, hay que construir, entonces, una vida anterior a la del personaje que coopere con la construcción de la vida activa, es decir, la que conocerá el espectador. Es preciso conocer los personajes y saber todo de ellos, asegurando que tenga un todo, una vida. Los personajes incompletos no son inolvidables: están despojados de sus deseos, miedos, sueños, metas, no aman algo, ni odian con propiedad (sentimientos inherentes al ser humano); un personaje que se quedé en la mente de los espectadores tiene una madre o un padre, conocimientos, insuficiencias, traumas, obsesiones.

La propuesta de muchos guionistas para la creación de personajes, se basa en la creación de su biografía. Esa es tal vez, la mejor forma de construcción: una biografía extensa, una hoja de vida que dé cuenta de lo más mínimo de nuestro personaje. Aunque esos aspectos no aparezcan expuestos en las páginas del guión, servirán para construir el más inolvidable y encantador de los personajes.

2.1. Aplicando conceptos. Creando el guión

A continuación aplicaremos los mencionados conceptos que construyen el método para la escritura de guiones al cuento de Gabriel García: “Solo vine a llamar por teléfono”.

■ Story line

■ Sinopsis

- Argumento
- Paradigma estructurado
- Escaleta de secuencia
- personajes

STORY LINE

(SOLO VINE A LLAMAR POR TELÉFONO)

María Aguirre es recluida por error en el sanatorio mental, luego de que su carro se averiara en la carretera y se viera obligada a buscar un teléfono para anunciarle a su marido que se retrasaría. En el sanatorio pasará cerca de siete años, en los que experimentará la demencia, la pasión, el amor y desamor. El encierro.

SINOPSIS

Una noche de lluvias, María llegó al sanatorio mental en busca de un teléfono para avisar a su esposo que no podría llegar a su encuentro. Estando en el lugar, María es tomada por otra de las internas. Los nervios, la ansiedad y el terror se apoderan de ella causándole un ataque de histeria. Al despertar intenta convencer al psiquiatra de que todo es una equivocación pero sus esfuerzos son inútiles.

Mientras Saturno, su esposo, la busca desesperado, dividiéndose entre el temor de que le haya sucedido algo y la idea de que se haya fugado con alguno de sus antiguos amantes. En su búsqueda llegan de manera recurrente a la mente de Saturno los distintos episodios en que María huyó de su lado, argumentando sus postulados en torno al amor.

María, más por resignación que por adaptación, intenta sobrevivir en ese turbio lugar, acostumbrándose a su vida, a las demás reclusas (Enriqueta, Elena Y Lorena) y sus delirantes historias, a los ocasionales acosos de la enfermera, Herculina y a su amistad con Elena, sin abandonar su propósito de llamar por teléfono.

Al cabo de mucho tiempo de buscar a María, Saturno decide dar fe a su engaño y de él se apodera el odio. Tras la desaparición de María, Saturno se convence de que ha huido con uno de sus amantes y decide olvidarla para siempre entregándose a otros amores.

Aunque María no se da por vencida tan pronto y crea su propia estrategia en contra de quienes dirigen el sanatorio, pronto descubre su intento fallido y

cansada de los maltratos, castigos y los fuertes medicamentos intenta adaptarse al sanatorio en el que solo sobrevive por los cigarros de papel que las internas hacen y los pastelitos que le da su compañera de cuarto. María termina viviendo una vida de rutina constante, el tiempo, el abandono y la soledad la hacen entregarse al único sujeto del que puede aferrarse: Elena.

Los días en el sanatorio son largos, monótonos, tristes, solo interrumpidos por las crisis que termina convirtiéndose en un episodio constante o por las visitas de algún pariente que trae para las reclusas dulces y libros. María, que ha sido acosada de extraña manera por Herculina, decide aceptar sus insinuaciones a cambio de que le permita llamar a Saturno, lo cual no llegará a buen término, pues él, convencido de haber sufrido un engaño, recibe su llamada bajo insultos.

María encuentra consuelo solo en los brazos y caricias de Elena, quien al verla descompuesta, le pide a su madre que avise a Saturno del encierro de ella; es así como Saturno llega al sanatorio pero convencido de que María está enferma, decide dejarla allí. Ella no logra perdonar su abandono y en las siguientes visitas se negará a verlo. Saturno se da por vencido y renuncia a su intento por recuperarla. Se va para siempre, como se van yendo otras internas, entre ellas Elena, y María se queda congelada en ese lugar, después de cinco años de encierro (en los que Elena, fiel a su amor por ella, la ha esperado a las afueras del sanatorio cada noche) María y Enriqueta reciben la noticia de que pueden irse del lugar por su evidente mejoría, Enriqueta no soporta la noticia y se suicida, María no tiene más remedio que aceptar la noticia e irse del sanatorio, al salir Elena espera por ella a las afueras del sanatorio.

ARGUMENTO

Luego de visitar a su familia, MARÍA AGUIRRE de 26 años, se dirige a casa donde su esposo SATURNO, un reconocido mago de la ciudad de 36 años, la espera para realizar su función de noche. En una avenida principal el carro de MARÍA se avería y ella intenta torpemente ponerlo en funcionamiento; ante la imposibilidad decide pedirle a un destartado bus que se aproxima un poco de ayuda. MARIA corre hacia el bus, ante ella aparece un hombre gracioso y amable, ella le explica lo que ha pasado y le pide que la acerque hasta un teléfono. El hombre acepta, no sin antes advertirle que no va muy lejos. Al llegar al destino, de la parte trasera del bus se bajan muchas mujeres, caminan adormecidas, MARIA las mira con sorpresa sin imaginar lo que le espera. Ella baja del bus, entra en el sanatorio y le pide a HERCULINA, la enfermera más antigua del lugar un teléfono para llamar. HERCULINA que la cree una interna más la hace ir a la fila en donde MARIA reconoce lo que ha sucedido e intenta aclarar la situación. Finalmente, y tras un ataque de histeria, MARIA termina sedada. Al despertar habla con el siquiatra que ha dirigido por 25 años el sanatorio y le aclara lo que ha sucedido. Le expresa su necesidad de hablar por teléfono, pero su esfuerzo es vano: es llevada a la que será su habitación por seis años.

Mientras tanto, SATURNO, su esposo, la busca desesperado por la ciudad, atormentado por el temor de que María haya huido una vez más. Los

recuerdos se apoderan de él, así como el miedo de que MARIA de nuevo haya partido, con alguno de sus amantes. MARIA no abandona sus intentos de convencer al siquiatra de la confusión, con los días esos convencimientos se tornan en reclamos y reproches. MARIA tiene que soportar no solo el encierro sino también los acosos de HERCULINA.

SATURNO agota sus días pensando en MARIA, recordándola y recordando su engaño con un joven llamado ANTONIO, el que cree SATURNO tuvo lugar años atrás. Decide descubrir la verdad, se obsesiona con la búsqueda telefónica. Con los días se convence de que en realidad MARIA y ANTONIO han huido juntos, decide olvidarla.

En el sanatorio MARIA y su compañera de cuarto ELENA crean la única relación entrañable y sincera del lugar. Enfrentando sus delirios, sus histerias, depresiones, miedos, olvidos. MARIA misma es víctima de las depresiones más profundas.

Las internas son ocasionalmente visitadas por sus familias, ELENA en especial es visitada por su madre. Sus encuentros siempre termina igual: con los reclamos de ella a su madre por dejarla en ese lugar. LORENA es visitada ocasionalmente por su hermano, un sacerdote, con quien desde la niñez ha mantenido una incestuosa relación. Un día caluroso tras la visita del sacerdote, las internas del lugar se desesperan y empiezan a quitarse la ropa mientras lanzan palabras lujuriosas a aquel hombre. MARÍA disfruta ver la coreografía que hacen completamente desnudas, mientras las enfermeras corretean y el sacerdote mira con asombro. Junto con MARÍA, ELENA Y LORENA se encuentra ENRIQUETA, otra interna, que constantemente recuerda a sus hijos.

Los días hacen que MARIA manifieste síntomas propios de una interna del sanatorio mental, lo que hace que el siquiatra cree un diagnóstico que une cada vez más a MARIA al sanatorio. MARIA se acopla parcialmente al sanatorio y al encierro. Afianzando su relación con ELENA, relación que se carga de un carácter pasional, especialmente de parte de ELENA hacia MARIA; sin embargo, y pese a aquella relación MARIA no abandona su objetivo: llamar por teléfono. Así que acepta la aventura que HERCULINA le propone a cambio de tener acceso a SATURNO.

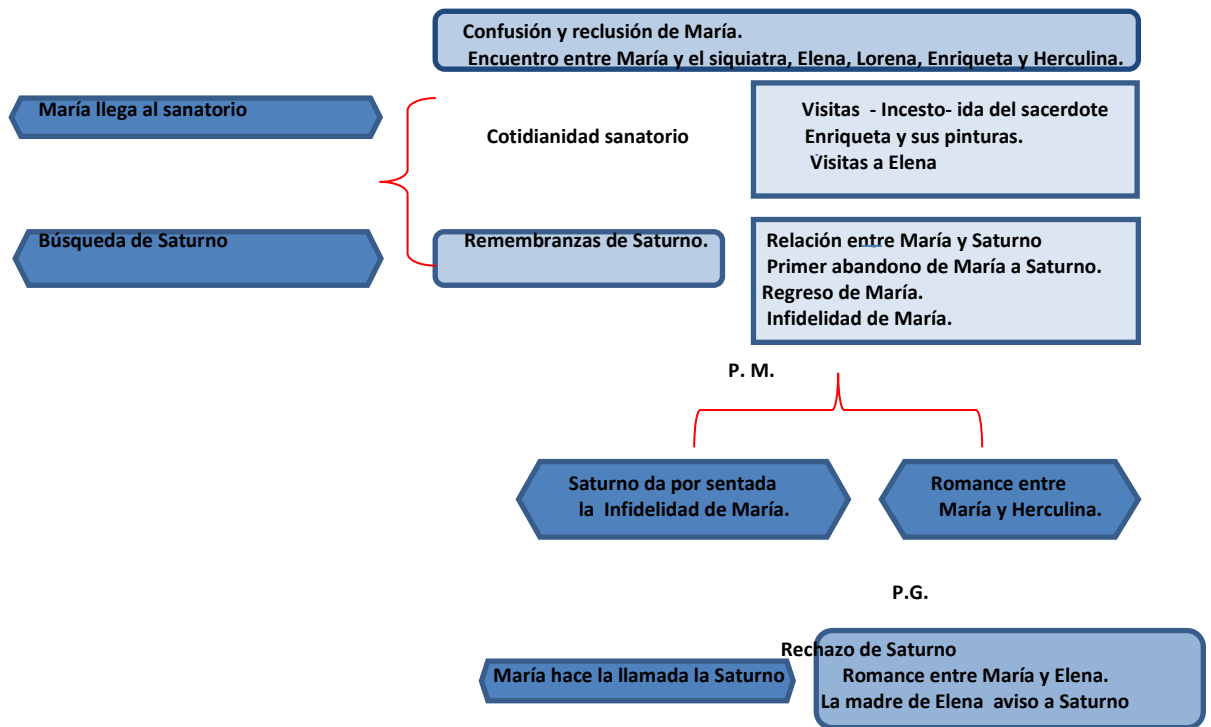
MARIA logra llamar a SATURNO y éste responde la insulta de inmediato. MARIA se abandona al dolor y se entrega a los brazos de ELENA. Sus vidas siguen marcadas por el encierro de ese lugar, por el dolor y por su relación. Hasta que Elena, conmovida, decide ayudar a María, le encarga a su madre que busque a SATURNO. Al poco tiempo el mago llega hasta el sanatorio y descubre la verdadera historia de MARIA. Luego de una rigurosa entrevista el siquiatra le comenta su escueto diagnóstico y le insiste en la importancia de que MARIA permanezca en ese lugar. SATURNO coincide con él para decepción de MARIA. SATURNO frecuenta el sanatorio y se inventa la forma de conseguir el perdón de MARIA, pero no lo consigue.

Tras una mejoría, ELENA obtiene la salida del sanatorio, su ida hace que MARIA caiga de nuevo en un ambiente nostálgico. Ambos: ELENA y SATURNO, pasan sus días escribiendo cartas a MARIA. Las enviadas por SATURNO, María no las abre. La del ELENA no llegan a sus manos, HERCULINA las esconde durante cinco años. La soledad de MARIA es interrumpida por la compañía de ENRIQUETA. Una noche MARIA descubre la verdad que le ha sido oculta, en la habitación de HERCULINA descubre

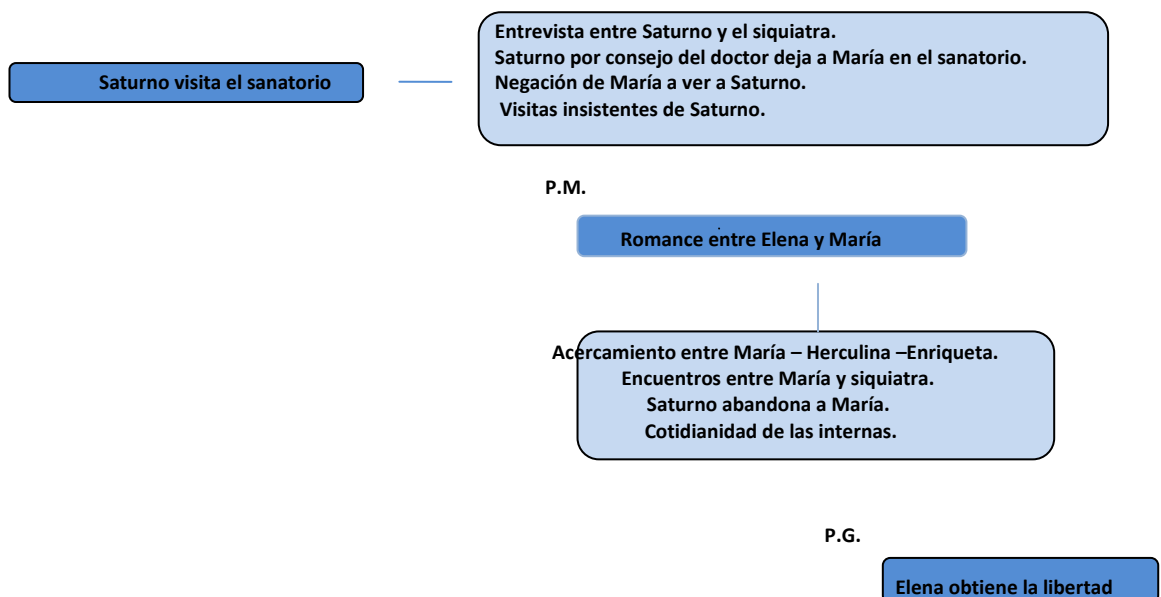
cartas de ELENA en las que se relata la espera de la joven por cinco años, esperando que ella huya y vaya a su encuentro. Esto coincide con el anuncio a MARIA y ENRIQUETA de su pronta libertad, por falta de presupuesto. ENRIQUETA no soporta la noticia y se quita la vida. MARIA se enfrenta a la libertad, y allí, fuera del sanatorio encuentra a ELENA, como siempre, esperando por ella, acompañada de su gato Micifuz, último regalo de Saturno para MAR

PARADIGMA ESTRUCTURADO

ACTO I PLANTEAMIENTO



ACTO II CONFRONTACIÓN



ACTO III

RESOLUCIÓN

Acercamiento entre María – Herculina –Enriqueta.
Elena escribe a María.
Herculina oculta las cartas de Elena.
Anuncian a María y Enriqueta su pronta libertad.
Enriqueta confiesa su pasado a María.
Enriqueta se suicida.
María descubre la traición de Herculina

CLIMAX



MARÍA OBTIENE LA LIBERTAD/ ENCUENTRO ENTRE MARÍA Y ELENA.

ESCALETA DE SECUENCIA

- El carro de María sufre una avería en mitad de la noche en una carretera principal.

María llega al hospital psiquiátrico.

María reconoce su nueva situación.

María se encuentra con el psiquiatra.

- Saturno busca a María.

Saturno recuerda su relación con María.

Saturno y María se conocen.

Saturno y María inician un romance.

Romance con Antonio.

María abandona a Saturno.

María y su vida dentro del sanatorio.

María conoce a Elena, Lorena y Enriqueta.

Herculina acosa a María.

Crisis de las internas (Lorena).

Elena se enamora de María.

Visita del sacerdote.

Relación incestuosa entre Lorena y el sacerdote.

Crisis de María.

Encuentros entre el psiquiatra y María.

Visitas de la madre de Elena.

- María acepta la aventura que le propone Herculina.

María llama a Saturno. Él la rechaza.

María inicia una relación con Elena.

Elena consigue que su madre entere a Saturno del paradero de María.

Lorena abandona el sanatorio.

- Visita de Saturno al sanatorio.

Saturno habla con el siquiatra.

Saturno y María se encuentran.

Saturno le anuncia a María que debe permanecer allí hasta recuperarse.

Saturno visita el sanatorio.

María se niega a verlo.

Ida de Saturno.

Libertad de Elena.

- Cartas de Elena a María.

Enriqueta confiesa su pasado a María

Herculina oculta las cartas de Elena.

Enriqueta se suicida.

María descubre las cartas.

María obtiene libertad.

Reencuentro entre María y Elena.

PERSONAJES

- Principales:

María Aguirre

Edad: 25 años

Saturno

Edad: 40 años

Elena

Edad: 24 años

Herculina

Edad: 42 años

- Secundarios.

Siquiatra

Edad: 60 años.

Lorena

Edad: 25 años

Enriqueta

Edad: 37 años

MARÍA AGUIRRE

Nombre: María Aguirre Ortiz, tiene 25 años. Su madre, María Elena Ortiz, murió después de una lucha interminable contra el cáncer, asunto que dejó a María desde muy pequeña con su tía Martina, hermana menor de su madre. Su padre, Carlos Aguirre, se separó de la madre de María cuando ella era aún una niña y se casó de nuevo, después de eso no lo vio más. Antuán es su hermano menor, se crió con ella en la casa de su tía Martina, pero al alcanzar la mayoría de edad se fue con una guitarrista que conoció en un bar de la ciudad. Desde niños María y Antuán fortalecieron su relación y se convirtieron en los más fieles aliados. Él ha sido su gran amor.

Aunque María tuvo desde niña un carácter muy fuerte, también construyó a lo largo de su vida una personalidad bastante emotiva, se conmueve por cosas mínimas y esas mismas cosas la afectan enormemente. Tras la muerte de su madre decidió que debía morir para irse a su lado, fue allí cuando tuvo lugar su primer intento fallido de suicidio, se lanzó del segundo piso de la casa en que vivían, no consiguió lo que buscaba, en cambio obtuvo una cadera y un brazo fracturado, además de un regaño y las burlas de su hermano Antuán, su pensamiento suicida se aplacó hasta el día en que llegó al sanatorio mental. Desde ese día el suicidio ocupó todo su pensamiento.

Antonio Rodríguez, su profesor de química fue el encargado de conquistar por vez primera su enamoradizo corazón, luego de interminables cortejos consiguió que María accediera a aprender algo más que química en un apartamento muy pequeño donde la jovencita se inició en los asuntos

pasionales. El romance no duró tanto como Antonio hubiera querido porque María descubrió que lo que sentía por él no era tan fuerte como para negarse a conocer muchos otros hombres. Se casó dos veces, la primera con un músico sin futuro laboral y sin futuro en el amor, del que se separó cuando éste insistió en tener hijos. La segunda vez se casó con Mario, un importante comerciante de la ciudad que aún con sus intentos por conquistar a María solo consiguió agrandar un injustificado rechazo. Conoció a Saturno y se enamoró intensamente y con esa misma intensidad se desenamoró dos meses después, dejándolo todo para irse con un empresario que le ofrecía una aburrida vida sin limitaciones. Finalmente, volvió con Saturno después de esperar por más de dos horas en la iglesia la llegada del novio.

La vida de María ha tenido, por lo menos en el ámbito laboral, muchos cambios; inicialmente fue mesera en un restaurante de renombre, del que salió por la puerta trasera luego de acusar públicamente al jefe por sus acosos constantes. De allí trabajó en un cabaret pequeño, haciendo numeritos de baile y mímica, donde conoció un contacto que la adentró en la industria del cine, lugar donde María estuvo no más de dos meses, después de eso vivió de lo que le dieron sus maridos y sus respectivos divorcios, hasta que se convirtió en la asistente de Saturno y recibió una paga por sus números de magia en el espectáculo. Inicialmente, María tenía como objetivo conseguir un empleo y un lugar donde vivir que no fuera la casa de su tía Martina, luego se empeñó en ser actriz, finalmente decidió que lo único que le importaba era ser feliz.

Le gusta dormir hasta muy, muy tarde, en una habitación lo suficientemente oscura para que parezca que todo el tiempo es de noche. Después del sexo

le gusta beber un trago de buen vino y observar el cuerpo de su amante desnudo. Colecciona cd's de boleros y tangos, le recuerdan a su madre. Tiene una cita cada jueves con su hermano Antuán, la mayoría de veces Antuán llama para cancelar y promete que no volverá a pasar. Organiza fiestas sin sentido para hacer las veces de anfitriona y ser el centro de las miradas. Visita un apuesto sicólogo para apaciguar sus histerias, conseguir no llorar cada vez que tiene rabia y librarse del tic nervioso que heredó de su madre: golpear velozmente cualquier cosa con el dedo índice derecho, aunque ella es zurda.

SATURNO

Nombre: Saturno, simplemente Saturno. Tiene 40 años. Es hijo de Doña Berta, la más dulce de las mujeres (se dedicó a conquistar a la gente con sus destrezas culinarias) y a Don Carlos, un ex-agente de policía de temperamento severo que no estuvo nunca de acuerdo con que su hijo se volviera mago.

Saturno tuvo una primera enamorada a los 20 años, antes de eso no había pasado de amores platónicos; su primera novia, y posteriormente esposa, fue Maribel, un muchacha que conoció en una fiesta a la que fue con su madre, se separó después de 9 años de matrimonio por las diferencias irreconciliables que surgieron entre ellos. Después de eso pasó muchos años solo, tuvo relaciones instantáneas que no duraron más de una noche, frecuentaba prostitutas para hablar con ellas, hasta que conoció a María y se enamoró locamente de ella.

Al principio Saturno pensó que debía olvidarse de su idea de ser mago y ejercer algo que no le asegurara morir de hambre, así que decidió estudiar ingeniería, pero pronto, demasiado pronto, se dio cuenta de que no sería feliz sino hacía lo que le quitaba el sueño: magia. Desde muy joven se dedicó a su arte, renunció a la idea de ser un mago reconocido que pudiera cobrar una cantidad desatinada por ver sus espectáculos y se resignó a hacer shows pequeños y privados. Aunque no como un millonario, Saturno, consiguió vivir de la magia.

Se definió con un carácter bastante débil, salvo con el asunto de la magia, no era alguien que luchara por defender sus ideas, siempre está de ambiente melancólico, esperando lo peor para su vida. Le gusta comer mucho, cada vez que come tiene una extraña sensación de felicidad. Adora el momento en que la gente aplaude su show de magia, y cuando alguno se acercan a felicitarlo y él usando su modestia asegura que no es nada, pero bien sabe que es su todo. Le gusta correr en las mañanas, pero desde que se casó con María él también acostumbra dormir hasta tarde. Siente fascinación por escuchar a los demás narrar sus historias de vida, especialmente a las prostitutas que siempre tenían algo maravilloso para contar.

ELENA.

Nombre: Elena Torres, tiene 24 años y fue recluida al sanatorio por una demencia viral crónica; su madre, Esperanza Ortiz la tuvo siendo muy joven y con el desacuerdo de sus padres y el abandono de su novio. Elena no tuvo una infancia común, pues sus continuos ataques de histeria la alejaron de

eso, en cambio creció sobreprotegida por su joven madre y años después por su padrastro al que llama siempre tío Juan. No terminó el colegio, seis horas de clase diarias le parecían demasiado tiempo, así que lo abandonó para aprender en la calle. Conoció a Luz, una amiga de la que se enamoró locamente y que la abandonó después de tres años de relación, contrario a lo que se esperaba. Elena salió bien librada de ese asunto. Luego se vinculó amorosamente con un pintor de 50 años, a quien más que amar, agradecía todo lo que le ofrecía, hasta que lo atacó y terminó recluida en el centro. Le gusta ver películas de cine clásico y en su idioma original únicamente, adora dormir con su perro Tobías, el primer regalo de su tío Juan. Ama la visitas de su madre al sanatorio y la cajita que le lleva con cigarros y chocolates. No soporta a las enfermeras del sanatorio, aunque siente menguada fascinación por Herculina, odia el siquiatra que ella llama: maricón. Pasa noches que se hacen eternas temblando de miedo sin poder evitar el chasquido de sus dientes.

HERCULINA

Nombre: Antonia de los Ángeles Ramos, de 42 años, hija de Lucía Morales, una mujer que se dedicó toda su vida a la crianza de sus seis hijos, y de Arturo Ramos, enfermero jubilado, de carácter fuerte y especial ternura hacia sus hijos. De niña cada domingo, su padre la llevaba al Autocine, así el séptimo arte se convirtió en una pasión que acabó tras la muerte de su padre. Desde ese día se negó a ver películas, ni siquiera tolera el televisor. Herculina es la tercera de sus seis hermanos. Sintió siempre más cariño por

su hermano segundo, quien murió poco antes de que ella ingresara a la universidad. La estrecha relación con su padre dio como resultado su decisión de ser enfermera. Fue una alumna dedicada, ejerció su carrera en un hospital importante de la ciudad, y luego remplazó a su padre en el sanatorio mental. Desde siempre fue solitaria, refugiada en los libros, le interesaba la historia. Nunca se casó, en su época de estudiante tuvo no más de dos amantes mujeres que no fueron de mayor importancia en su vida, después se quedó sola. Se dedicó a ejercer con ahínco su profesión. El sanatorio se convirtió en su hogar, las reclusas pasaron a ser su familia, ya que sus hermanos murieron poco a poco y de extraña manera. El mayor de ellos murió ahogado mientras dormía al lado de su esposa de cuatro años, que meses atrás descubrió una infidelidad de tres meses con una adolescente. El menor murió ahogado con una espina de pescado, y así sucesivamente los hermanos Ramos se fueron del mundo. Herculina espera cada noche su muerte, le gusta fantasear con el torpe suceso que acabará con los latidos de su corazón y seguirá con la saga familiar. Le gusta visitar la tumba de su padre, le lleva flores frescas y observa durante horas el epitafio. A su madre prefiere no visitarla, le duele mucho verla víctima de una demencia senil.

El Dr. ARTURO PÉREZ. (El siquiatra)

Nombre: Arturo Pérez, un hombre de 60 años que ha visitado durante 30 años el sanatorio, sagradamente los lunes, para hacer terapia a las internas. Está casado con Leonor Marín, una mujer que se inventa día tras día formas

de enamorar y re enamorar a su esposo. Le gusta consolar a las internas que estallan en lágrimas, tanto como ver partidos de fútbol. Se divierte con la ideas de su esposa para renovar el amor. En repetidas ocasiones se ha enamorado de sus internas.

LORENA MARTINEZ

Nombre: Lorena Martínez. Tiene 25 años, fue hija de Dolores Pérez y de Juan Antonio Martínez, muertos ambos, luego de que la madre Lorena prendiera fuego a toda la casa en un cruel intento de magnicidio. Lorena se crió, junto con su hermano Pedro y su prima Esther en una pequeña casa a las afueras de la ciudad. Custodiados por la regordeta y enfadada prima Mela, que solo daba demostraciones de amor a sus gallinas y a una vaca que llamaba Paca. A los 14 años María tuvo la primera histeria, atacó a Esther luego de que le contará que había perdido la virginidad con Pedro. En la vereda creyeron que se trataba de un embrujo, el médico que la atendió los sacó de su error y la diagnosticó neurótica. A los 15 años fue llevada al hospital psiquiátrico, al principio era visitada por Mela, que le contaba, una y otra vez, historias de las gallinas. Después de tres meses solo enviaba cartas, un año después no supo más de ella. Su hermano Pedro, por el contrario la visita desde que la internaron cada martes, como ella se lo propuso para que tuvieran un ritual que los uniera por siempre. Disfruta los chocolates, odia en cambio su nombre. Aprendió a calmar la ansiedad masturbándose. No soporta el ruido de las gotas de agua estrellándose en los ventanales. Y tolera menos aún los rayos. Le gusta leer cuentos de Hadas y comer golosinas.

ENRIQUETA HINCAPIÉ.

Nombre: Enriqueta Hincapié, de 37 años. Hija de Don Arturo Hincapié y de Leonor Buriticá, muertos ambos cuando ella era una niña. Única hija, criada por sus abuelos paternos, Antonio y Marcela, un pintor y una bailarina. Como era de esperarse llevó una vida libre, sus abuelos no se anteponían en ninguna de sus decisiones. Vivieron en la casa que dejaron sus padres, debidamente restaurada, en cada pared había un collage hecho por su abuelo, la sala pasó a ser el cuarto de estudio donde su abuela la preparaba para la danza, y los demás salones de la casa también se vieron modificados en sala de escultura, salón de relajación y salón de piano, aunque el piano no lo tocaba nadie, no era más que un capricho de su abuela, que de niña quiso ser pianista, pero tuvo una lección que lo impidió. Desde muy joven Antonio intentó seducirla con las artes, inicialmente se le antojó que fuera música, después hizo el intento por la plástica como él, y parecía que a Enriqueta se le daba muy bien la escultura, pero cuando cumplió la mayoría de edad se fue a vivir a un apartamento pequeño, común y corriente y con paredes blancas, y se inscribió para ser administradora de negocios. Visitaba a sus abuelos una vez al mes, aunque resultaba agotador, ellos no se resignaban a que se dedicara a una profesión tan común. Se casó a los 25 con un colega. Completamente enamorada, feliz. Al casarse tenía un embarazo de tres meses, a los cuatro años de matrimonio ya tenía tres hijos, todos varones, fue allí cuando tuvo el ataque de depresión postparto que la llevó al sanatorio mental. Todo ocurrió mientras veía una novela, sintió una extraña e inexplicable sensación de dolor, y corrió hacia el

baño, como por inercia tomó una cuchillita de afeitar y cortó su muñeca. Su esposo la encontró desangrándose, en medio de los gritos de los niños. Desde ese día empezó su decaída. Hasta llegar al sanatorio. Le gustan las flores amarillas y los perfumes dulces. Odia los recitales de poesía y que su esposo le pida que se ponga sobre él cuando hacen el amor.

Condiciones de las internas al iniciar el guión

María Aguirre ya es encuentra casada con Saturno y junto a él vive en un pequeño apartamento en la ciudad. Es su ayudante en el negocio de la magia, sabe todos los secretos de los trucos y todos los secretos de su marido. Aunque inicialmente se negó a tener hijos, con el tiempo su decisión ha cambiado y ahora Saturno y ella esperan obtener el dinero suficiente para comprar un lugar y luego embarazarse. No ha visitado a su tía Martina en años, pero con Antuán mantiene una estrecha relación. Se adoran. Al llegar al sanatorio, sin ningún dato sobre su proceder, la evalúan según los síntomas que deja ver, el diagnóstico es: neurosis.

Elena Ortiz cae en el sanatorio luego de que intentara suicidarse con sobredosis de somníferos. A diario tomaba una dosis de antidepresivos y somníferos (litio), llegó a pasar un mes entero durmiendo entre una y dos horas diarias solamente. Su diagnóstico es *trastorno afectivo bipolar*, sus parientes cercanos no padecen la enfermedad, pero su madre asegura que la abuela paterna de Elena es *medio loca*, y *puede que de ella lo haya heredado*. Poco antes de ingresar al sanatorio se le desarrolló una *esquizofrenia paranoide* y fue allí cuando su madre decidió que debía internarse.

Lorena Martínez entró al sanatorio a los 15 años, por comportamientos agresivos hacia ella y hacia sus parientes cercanos. El diagnóstico fue

esquizofrenia juvenil, pero los estudios determinaron que padecía *neurosis infantil*. Contrario a lo que pensaba su hermano el sanatorio contribuyó a que la enfermedad, lejos de menguar, empeorara, y llegarán los delirios, las alucinaciones y el abandono físico.

Enriqueta Hincapié, ha abandonado desde hace más de 9 años el trabajo, para dedicarse de lleno al hogar. Vive con su marido y sus tres hijos en una casa campestre, cerca al río. Ingresó al sanatorio solo tres meses después de parir. Fue una madre cuidadosa y quizá sobreprotectora, inició terapia por una depresión postparto que su marido creía mejoraría prontamente pero la depresión que se convirtió en una *neurosis obsesiva compulsiva*.



**BITÁCORA
DE
CREACIÓN**

III. BITÁCORA DE CREACIÓN

No existen más que dos reglas para escribir: tener algo que decir y decirlo.
Oscar Wilde

Antes de iniciar este último apartado en que relataré al lector el proceso, a veces pedregoso, a veces alucinado, que fue la escritura de esta monografía, me permitiré, aprovechándome de este espacio subjetivo, confesar dos de mis pasiones: el cine en general y la literatura de Gabriel García Márquez. Dos amores que nacieron poco antes de mi adolescencia. Del cine me maravillé con el musical de *Mary Poppins*, que vi una y otra vez, anhelando fugarme a ese mundo mágico que construía la más fantástica de las niñeras; desde ese momento el séptimo arte me cautivó, pero la estocada final se dio luego de que conociera al maravilloso Alfredo de *Cinema Paradiso* y viera aquel momento glorioso (al final de la película) que hace un majestuoso homenaje al cine, postulándose como la escena más bella de la historia del séptimo arte. En aquellos momentos de adolescencia conocí también la escritura de García Márquez y tuve una experiencia sin igual al leerlo, sentí que el autor susurraba a mi oído lo que mis ojos iban repasando en el papel. Con los años mis dos amores de adolescencia crecieron y se tornaron en pasiones.

Al iniciarse el noveno semestre en los preámbulos al trabajo de grado, decidí que mi monografía se inscribiría en las del tipo audio-visual, más específicamente, en la adaptación cinematográfica del cuento aquí abordado. Me incliné por el guión porque a lo largo de mi paso por la academia mi experiencias relacionadas con esta disciplina fueron las de mayor interés. En la escuela hubo dos momentos vitales para esta elección,

en el primero construí un guión original que – debo confesarlo - no fue tan original; no obstante, este proceso de escritura me permitió conocer y acercarme a la técnica. En un segundo momento realicé una adaptación del cuento corto: “Requiescat in pace”. Me cautivó el proceso de transformación que surge el texto inicial para convertirse en guión, donde se ha sustituido la narración apoyada en la palabra, por la presentación de imágenes y acciones.

Esta monografía tuvo dos momentos puntuales que a su vez tuvieron otros instantes previos. El primero fue la creación del guión. Para ello se realizó una lectura acompañada de muchas relecturas del cuento. No se puede transformar lo que se desconoce y mi objetivo era conocer completamente el cuento, reconocer los personajes, acercarme a ellos. Realicé una investigación básica en torno al contexto en que se gestó el relato literario.

Ya realizada la lectura crítica del cuento, los primeros pasos a realizar, y por consejo del director, fueron identificar el tono con que se quería contar el guión. Escoger un género en el que se inscribiría, su duración y el tipo de adaptación. Decidí hacer una adaptación libre del cuento, en la que se mantenía de manera libre el plano de la historia, y donde se construían, generaban o fundían personajes, y la introducción de estos personajes alteraba de forma necesaria el plano de la historia. Seguido de esto se preparó la story line, que tuvo muchas modificaciones, la sinopsis, el paradigma estructurado, el argumento y la secuencia, para darle paso a la creación de los personajes.

En este punto era necesario detenerse, pues María, la protagonista, debía crearse desde dos características bastantes fuertes: una era la situación de

encierro en que se encuentra y otra la de locura que debía entrañar. En ese momento tuve dos entrevistas con personal experimentado en el área. Por un lado un sicólogo me expuso un cuadro de enfermedades mentales, puntualizando en los síntomas y los comportamientos de quienes las padecen. También me entrevisté con una aspirante a socióloga que realizó su trabajo de campo con pacientes de *San Isidro*. Ella me reconstruyó comportamientos de las internas y de los encargados de éstas (enfermeros, terapeutas y siquiátras), además de compartirme anécdotas que allí han tenido lugar y de las rutinas de tiempo libre. Con esta información se construyeron las conductas y se designaron la enfermedad o más bien los diagnósticos clínicos de María, Elena, Enriqueta, Herculina y Lorena, en el sanatorio.

Teniendo claridad sobre lo que quería que fueran mis personajes me enfoqué en la escritura del guión, partiendo desde la secuencia construida previamente. Lo más difícil de este proceso fue la construcción de los diálogos. Por más que intentaba no lograba encontrar el tono de mis personajes, en especial de María.

Al principio todos me parecían vacuos, ínfimos, tontos. Después mis internas parecían intelectuales alejadas del dolor, de la locura, del encierro. Y el resultado era el mismo: suprimir, suprimir, nada servía. Debí recomenzar, esta vez acondicionando el espacio de creación: escribir en una habitación pequeña, sola, con algo de música, recreándome la sensación de encierro, de nostalgia, acompañada por el miedo. El mío era el miedo de no tener jamás el guión, el de María era el de pudrirse en aquel sanatorio completamente sola y demente. Poco a poco en la pantalla del computador

empezó a andar el guión, habían momentos en que mis dedos digitaban con la velocidad de un niño en bicicleta, otros eran menos eficientes y parecían un abuelo intentando atravesar la avenida llena de tráfico; al final logré dar a luz ese hijo rebelde y tuve el borrador del guión sin el final, al que se le realizaron muchas correcciones y la historia inició una vez más.

Esta vez se me sugirió ver algunas películas que trataban el tema del encierro y del erotismo, ya que en el guión se proponían escenas pasionales, que merecían un tratamiento limpio y verosímil. Se replantearon algunas escenas que carecían de lógica y se propuso contextualizar el cuento, pues su momento de aparición es 1978, y mi propuesta se planteaba sobre este presente inmediato donde la gente no busca un teléfono sino un celular. Había que buscar una forma de resolver esa necesidad de María de llamar.

Con estas observaciones inicié la reescritura del guión. Al tiempo que dábamos paso a la segunda parte de la monografía: los ensayos teóricos. Aquí surgió un nuevo inconveniente, el término *teórico* me aterrorizaba. Ya había leído suficientes teóricos en la academia y sabía con toda seguridad que mi proceso de escritura era lejano a esos lenguajes elaborados, diestros, argumentales. Me consideraba en ese momento a-teórica, y no en el proceso de recepción, porque entiendo la teoría, como el insumo necesario para analizar la vida en cualquiera de la disciplina que desee, sino, como ya lo mencioné en mi proceso de creación. Si bien hacer una monografía no es algo que va a cambiar el mundo (bueno, habrá algún caso en el que sí, pero...) muy seguramente tampoco cambiará la historia de tu escuela; sí cambiará, con toda seguridad, un aspecto relevante, importante,

primordial de tu vida; te otorgará el anhelado título por el que has luchado y en esa medida ese texto adquiere toda la importancia del mundo, no es como el ensayo final que escribes para pasar un curso, es el resumen de todos los ensayos y los parciales y los exámenes y las exposiciones.

Así que lo pensé bien y me dije: es cuestión de método. Hasta el más diestro de los teóricos en algún momento apenas y sabía leer. Pero, ¿Cuál sería el método? Leer. Sí. Conocer lo suficientemente bien el tema del que quería hablar. Tener el conocimiento basto en torno a la adaptación, ya tenía algo que decir, ahora solo debía decirlo. Inicié entonces la lectura de teóricos como Adrian Piotrovski, Boris Eickerbaum, José Alejandro López y Patricia Restom, entre otros. Me sorprendieron gratamente al identificar en sus textos una escritura ágil, fresca, sencilla. La recepción de sus escritos era plena porque los habían construido con el firme propósito de ser leídos y comprendidos. Textos dinámicos, coherentes, que me sirvieron de apoyo para realizar mis escritos. Ya tenía construida un aparte del método: lo primero era conocer y reconocer el tema a través de lo que otros ya habían dicho en torno a él. Lo segundo, nutrir mis opiniones, apoyadas en las lecturas. Y lo siguiente era sentarme frente al computador a escribir y escribir y escribir. De esa forma obtuve el primer borrador del ensayo teórico; había sido sometido a una limpieza con el fin de que fuera un texto presentable y cercano al lenguaje que debe tener una monografía. Una vez más se realizaron las correcciones y aportes para mejorar el escrito y se reescribió. El proceso de correcciones esta vez se repitió varias veces. Con el ensayo dedicado al guión se dio un proceso más flexible, por un lado ya se tenía construida la aplicación de conceptos así que no era más que definir

aquellos que emplearía. Y listo.

En ambos ensayos me permití ejemplificar con películas: latinoamericanas, para la adaptación cinematográfica; francesas, españolas, americanas, italianas y alemanas para la estructura del guión y la ejemplificación del uso de la elipsis en el cine. Por sugerencia del director vi las primeras películas hechas por George Méliès (*Évocation esprite, The conjuror, Viaje a la luna*) y de los hermanos Lumière en las que se evidenciaban planos largos, repetitivos, que la juventud de este siglo aceptaría con dificultad. Pero que abonaban camino para los más bellos y perfectos films, pues no pueden dotarse de menor denominación, engallados con los mejores directores y guionistas, majestuosas actuaciones, bandas sonoras seductoras, direcciones de fotografía inigualables: *Antonia, Bailarina bajo la oscuridad, Belleza prohibida, Casa Blanca, Camino a la perdición, Cinema Paradiso, Crimen Ferpecto, El color Púrpura, El lado oscuro del corazón, El ciudadano Kane, El estudiante, El Piano, El Palo, Eterno resplandor de una mente sin recuerdos, Forest Gump, Gritos y Susurros, La desconocida, La estrategia del caracol, La historia de Adela H, La quimera del Oro, La vida es bella, La saga del Padrino, Las Horas, Los soñadores, New York New York, Mary Poppins*, entre otras. Podría quedarme en esta disgregación mencionando los filmes que me han seducido, pero debemos empezar a dar fin a estas memorias. Concluiré citando esa frase que dice que *la vida es cuestión de métodos*. Aunque el método sea no tener uno. Y que para aprender a escribir guiones hay que escribir guiones y lo mismo pasa con el ensayo. Esto acompañado de la lectura de muchos textos y de la apreciación de mucho cine, preferiblemente buen cine.

IV. CUENTO

SOLO VINE A LLAMAR POR TELÉFONO

De Gabriel García Márquez (1978)

Una tarde de lluvias primaverales, cuando viajaba sola hacia Barcelona conduciendo un coche alquilado, María de la Luz Cervantes sufrió una avería en el desierto de los Monegros. Era una mexicana de veintisiete años, bonita y seria, que años antes había tenido un cierto nombre como artista de variedades. Estaba casada con un prestidigitador de salón, con quien iba a reunirse aquel día después de visitar a unos parientes en Zaragoza. Al cabo de una hora de señas desesperadas a los automóviles y camiones de carga que pasaban raudos en la tormenta, el conductor de un autobús destartado se compadeció de ella. Le advirtió, eso sí, que no iba muy lejos.

- No importa -dijo María-. Lo único que necesito es un teléfono.

Era cierto, y sólo lo necesitaba para prevenir a su marido de que no llegaría antes de las siete de la noche. Parecía un pajarito ensopado, con un abrigo de estudiante y los zapatos de playa en abril, y estaba tan aturdida por el percance que olvidó llevarse las llaves del automóvil. Una mujer que viajaba junto al conductor, de aspecto militar pero de maneras dulces, le dio una toalla y una manta, y le hizo un sitio a su lado. Después de secarse a medias, María se sentó, se envolvió en la manta, y trató de encender un cigarrillo, pero los fósforos estaban mojados. La vecina del asiento le dio fuego y le pidió un cigarrillo de los pocos que le quedaban secos. Mientras fumaban, María cedió a las ansias de desahogarse, y su voz resonó más que la lluvia o el traqueteo del autobús. La mujer la interrumpió con el índice en los labios.

- Están dormidas -murmuró.

María miró por encima del hombro, y vio que el autobús estaba ocupado por mujeres de edades inciertas y condiciones distintas, que dormían arropadas con mantas iguales a la suya. Contagiada por su placidez, María se enroscó en el asiento y se abandonó al rumor de la lluvia. Cuando se despertó era de noche y el aguacero se había disuelto en un sereno helado. No tenía la menor idea de cuánto tiempo había dormido ni en qué lugar del mundo se encontraban. Su vecina de asiento tenía una actitud de alerta.

- ¿Dónde estamos? -le preguntó María.

- Hemos llegado -contestó la mujer.

El autobús estaba entrando en el patio empedrado de un edificio enorme y sombrío que parecía un viejo convento en un bosque de árboles colosales. Las pasajeras, alumbradas a penas por un farol del patio, permanecieron inmóviles hasta que la mujer de aspecto militar las hizo descender con un sistema de órdenes primarias, como en un parvulario. Todas eran mayores, y se movían con tal parsimonia que parecían imágenes de un sueño. María, la última en descender, pensó que eran monjas. Lo pensó menos cuando vio a varias mujeres de uniforme que las recibieron a la puerta del autobús, y que les cubrían la cabeza con las mantas para que no se mojaran, y las ponían en fila india, dirigiéndolas sin hablarles, con palmadas rítmicas y perentorias. Después de despedirse de su vecina de asiento María quiso devolverle la manta, pero ella le dijo que se cubriera la cabeza para atravesar el patio, y la devolviera en portería.

- ¿Habría un teléfono? -le preguntó María.

- Por supuesto -dijo la mujer-. Ahí mismo le indican.

Le pidió a María otro cigarrillo, y ella le dio el resto del paquete mojado. "En el camino se secan", le dijo. La mujer le hizo un adiós con la mano desde el estribo, y casi le gritó "Buena suerte". El autobús arrancó sin darle tiempo de más.

María empezó a correr hacia la entrada del edificio. Una guardiana trató de detenerla con una palmada enérgica, pero tuvo que apelar a un grito imperioso: "¡Alto he dicho!". María miró por debajo de la manta, y vio unos ojos de hielo y un índice inapelable que le indicó la fila. Obedeció. Ya en el zaguán del edificio se separó del grupo y preguntó al portero dónde había un teléfono. Una de las guardianas la hizo volver a la fila con palmaditas en la espalda, mientras le decía con modos dulces:

- Por aquí, guapa, por aquí hay un teléfono.

María siguió con las otras mujeres por un corredor tenebroso, y al final entró en un dormitorio colectivo donde las guardianas recogieron las cobijas y empezaron a repartir las camas. Una mujer distinta, que a María le pareció más humana y de jerarquía más alta, recorrió la fila comparando una lista con los nombres que las recién llegadas tenían escritos en un cartón cosido en el corpiño. Cuando llegó frente a María se sorprendió de que no llevara su identificación.

- Es que yo sólo vine a hablar por teléfono -le dijo María.

Le explicó a toda prisa que su automóvil se había descompuesto en la carretera. El marido, que era mago de fiestas, estaba esperándola en Barcelona para cumplir tres compromisos hasta la media noche, y quería avisarle de que no estaría a tiempo para acompañarlo. Iban a ser las siete. Él debía salir de la casa dentro de diez minutos, y ella temía que cancelara todo por su demora. La guardiana pareció escucharla con atención.

- ¿Cómo te llamas? -le preguntó.

María le dijo su nombre con un suspiro de alivio, pero la mujer no lo encontró después de repasar la lista varias veces. Se lo preguntó alarmada a una guardiana, y ésta, sin nada que decir, se encogió de hombros.

- Es que yo sólo vine a hablar por teléfono -dijo María.

- De acuerdo, maja -le dijo la superiora, llevándola hacia su cama con una dulzura demasiado ostensible para ser real-, si te portas bien podrás hablar por teléfono con quien quieras. Pero ahora no, mañana.

Algo sucedió entonces en la mente de María que le hizo entender por qué las mujeres del autobús se movían como en el fondo de un acuario. En realidad estaban apaciguadas con sedantes, y aquel palacio en sombras, con gruesos muros de cantería y escaleras heladas, era en realidad un hospital de enfermas mentales. Asustada, escapó corriendo del dormitorio, y antes de llegar al portón una guardiana gigantesca con un mameluco de mecánico la atrapó de un zarpazo y la inmovilizó en el suelo con una llave maestra. María la miró de través paralizada por el terror.

- Por el amor de Dios -dijo-. Le juro por mi madre muerta que sólo vine a hablar por teléfono.

Le bastó con verle la cara para saber que no había súplica posible ante aquella energúmena de mameluco a quien llamaban Herculina por su fuerza descomunal. Era la encargada de los casos difíciles, y dos reclusas habían muerto estranguladas con su brazo de oso polar adiestrado en el arte de matar por descuido. El primer caso se resolvió como un accidente comprobado. El segundo fue menos claro, y Herculina fue amonestada y advertida de que la próxima vez sería investigada a fondo. La versión corriente era que aquella oveja descarriada de una familia de apellidos grandes tenía una turbia carrera de accidentes dudosos en varios manicomios de España.

Para que María durmiera la primera noche, tuvieron que inyectarle un somnífero. Antes de amanecer, cuando la despertaron las ansias de fumar, estaba amarrada por las muñecas y los tobillos en las barras de la cama. Nadie acudió a sus gritos. Por la mañana, mientras el marido no encontraba en Barcelona ninguna pista de su paradero, tuvieron que llevarla a la enfermería, pues la encontraron sin sentido en un pantano de sus propias miserias.

No supo cuánto tiempo había pasado cuando volvió en sí. Pero entonces el mundo

era un remanso de amor, y estaba frente a su cama un anciano monumental, con una andadura de plantígrado y una sonrisa sedante, que con dos pases maestros le devolvió la dicha de vivir. Era el director del sanatorio.

Antes de decirle nada, sin saludarlo siquiera, María le pidió un cigarrillo. Él se lo dio encendido, y le regaló el paquete casi lleno. María no pudo reprimir el llanto.

- Aprovecha ahora para llorar cuanto quieras -le dijo el médico, con voz adormecedora-. No hay mejor remedio que las lágrimas.

María se desahogó sin pudor, como nunca logró hacerlo con sus amantes casuales en los tedios de después del amor. Mientras la oía, el médico la peinaba con los dedos, le arreglaba la almohada para que respirara mejor, la guiaba por el laberinto de su incertidumbre con una sabiduría y una dulzura que ella no había soñado jamás. Era, por primera vez en su vida, el prodigio de ser comprendida por un hombre que la escuchaba con toda el alma sin esperar la recompensa de acostarse con ella. Al cabo de una hora larga, desahogada a fondo, le pidió autorización para hablarle por teléfono a su marido.

El médico se incorporó con toda la majestad de su rango. "Todavía no, reina", le dijo, dándole en la mejilla la palmadita más tierna que había sentido nunca. "Todo se hará a su tiempo". Le hizo desde la puerta una bendición episcopal, y desapareció para siempre.

- Confía en mí -le dijo.

Esa misma tarde María fue inscrita en el asilo con un número de serie, y con un comentario superficial sobre el enigma de su procedencia y las dudas sobre su identidad. Al margen quedó una calificación escrita de puño y letra del director: *agitada*.

Tal como María lo había previsto, el marido salió de su modesto apartamento del barrio de Horta con media hora de retraso para cumplir los tres compromisos. Era la primera vez que ella no llegaba a tiempo en casi dos años de una unión libre bien concertada, y él entendió el retraso por la ferocidad de las lluvias que asolaron la provincia aquel fin de semana. Antes de salir dejó un mensaje clavado en la puerta con el itinerario de la noche.

En la primera fiesta, con todos los niños disfrazados de canguro, prescindió del truco estelar de los peces invisibles porque no podía hacerlo sin la ayuda de ella. El segundo compromiso era en casa de una anciana de noventa y tres años, en silla de ruedas, que se preciaba de haber celebrado cada uno de sus últimos treinta cumpleaños con un mago distinto. Él estaba tan contrariado con la demora de María, que no pudo concentrarse en las suertes más simples. El tercer compromiso era el de todas las noches en un café concierto de las Ramblas, donde actuó sin inspiración para un grupo de turistas franceses que no pudieron creer lo que veían porque se negaban a creer en la magia. Después de cada representación llamó por teléfono a su casa, y esperó sin ilusiones a que María le contestara. En la última ya no pudo reprimir la inquietud de que algo malo había ocurrido.

De regreso a casa en la camioneta adaptada para las funciones públicas vio el esplendor de la primavera en las palmeras del Paseo de Gracia, y lo estremeció el pensamiento aciago de cómo podía ser la ciudad sin María. La última esperanza se desvaneció cuando encontró su recado todavía prendido en la puerta. Estaba tan contrariado, que se le olvidó darle la comida al gato.

Sólo ahora que lo escribo caigo en la cuenta de que nunca supe cómo se llamaba en realidad, porque en Barcelona sólo lo conocíamos con su nombre profesional: Saturno el Mago. Era un hombre de carácter raro y con una torpeza social irremediable, pero el tacto y la gracia que le hacían falta le sobraban a María. Era ella quien lo llevaba de la mano en esta comunidad de grandes misterios, donde a nadie se le hubiera ocurrido llamar a nadie por teléfono después de la media noche para preguntar por su mujer. Saturno lo había hecho de recién venido y no quería recordarlo. Así que esa noche se conformó con llamar a Zaragoza, donde una abuela medio dormida le contestó sin alarma que María había partido después del

almuerzo. No durmió más de una hora al amanecer. Tuvo un sueño cenagoso en el cual vio a María con un vestido de novia en piltrafas y salpicado de sangre, y despertó con la certidumbre pavorosa de que había vuelto a dejarlo solo, y ahora para siempre, en el vasto mundo sin ella.

Lo había hecho tres veces con tres hombres distintos, incluso él, en los últimos cinco años. Lo había abandonado en Ciudad de México a los seis meses de conocerse, cuando agonizaban de felicidad con un amor demente en un cuarto de servicio de la colonia Anzures. Una mañana María no amaneció en la casa después de una noche de abusos inconfesables. Dejó todo lo que era suyo, hasta el anillo de su matrimonio anterior, y una carta en la cual decía que no era capaz de sobrevivir al tormento de aquel amor desatinado. Saturno pensó que había vuelto con su primer esposo, un condiscípulo de la escuela secundaria con quien se casó a escondidas siendo menor de edad, y al cual abandonó por otro al cabo de dos años sin amor. Pero no: había vuelto a casa de sus padres, y allí fue Saturno a buscarla a cualquier precio. Le rogó sin condiciones, le prometió mucho más de lo que estaba resuelto a cumplir, pero tropezó con una determinación invencible. "Hay amores cortos y hay amores largos", le dijo ella. Y concluyó sin misericordia: "Este fue corto". Él se rindió ante su rigor. Sin embargo, una madrugada de Todos los Santos, al volver a su cuarto de huérfano después de casi un año de olvido, la encontró dormida en el sofá de la sala con la corona de azahares y la larga cola de espuma de las novias vírgenes.

María le contó la verdad. El nuevo novio, viudo, sin hijos, con la vida resuelta y la disposición de casarse para siempre por la iglesia católica, la había dejado vestida y esperando en el altar. Sus padres decidieron hacer la fiesta de todos modos. Ella siguió el juego. Bailó, cantó con los mariachis, se pasó de tragos, y en un terrible estado de remordimientos tardíos se fue a la media noche a buscar a Saturno.

No estaba en casa, pero encontró las llaves en la maceta de flores del corredor, donde las escondieron siempre. Esta vez fue ella quien se le rindió sin condiciones. "¿Y ahora hasta cuando?", le preguntó él. Ella le contestó con un verso de Vinicius de Moraes: "El amor es eterno mientras dura". Dos años después, seguía siendo eterno.

María pareció madurar. Renunció a sus sueños de actriz y se consagró a él, tanto en el oficio como en la cama. A finales del año anterior habían asistido a un congreso de magos en Perpignan, y de regreso conocieron a Barcelona. Les gustó tanto que llevaban ocho meses aquí, y les iba tan bien, que habían comprado un apartamento en el muy catalán barrio de Horta, ruidoso y sin portero, pero con espacio de sobra para cinco hijos. Había sido la felicidad posible, hasta el fin de semana en que ella alquiló un automóvil y se fue a visitar a sus parientes de Zaragoza con la promesa de volver a las siete de la noche del lunes. Al amanecer del jueves, todavía no había dado señales de vida.

El lunes de la semana siguiente la compañía de seguros del automóvil alquilado llamó por teléfono a casa para preguntar por María. "No sé nada", dijo Saturno. "Búsquenla en Zaragoza". Colgó. Una semana después un policía civil fue a su casa con la noticia de que habían hallado el automóvil en los puros huesos, en un atajo cerca de Cádiz, a novecientos kilómetros del lugar donde María lo abandonó. El agente quería saber si ella tenía más detalles del robo. Saturno estaba dándole de comer al gato, y apenas si lo miro para decirle sin más vueltas que no perdieran el tiempo, pues su mujer se había fugado de la casa y él no sabía con quién ni para dónde. Era tal su convicción, que el agente se sintió incómodo y le pidió perdón por sus preguntas. El caso se declaró cerrado.

El recelo de que María pudiera irse otra vez había asaltado a Saturno por Pascua Florida en Cadaqués, adonde Rosa Regás los habían invitado a navegar a vela. Estábamos en el *Marítim*, el populoso y sórdido bar de la *gauche divine* en el crepúsculo del franquismo, alrededor de una de aquellas mesas de hierro con sillas de hierro donde sólo cabíamos seis a duras penas y nos sentábamos veinte.

Después de agotar la segunda cajetilla de cigarrillos de la jornada, María se encontró sin fósforos. Un brazo escuálido de vellos viriles con una esclava de bronce romano se abrió paso entre el tumulto de la mesa, y le dio fuego. Ella lo agradeció sin mirar a quién, pero Saturno el Mago lo vio. Era un adolescente óseo y lampiño, de una palidez de muerto y una cola de caballo muy negra que le daba a la cintura. Los cristales del bar soportaban apenas la furia de la tramontana de primavera, pero él iba vestido con una especie de pijama callejero de algodón crudo, y unas albarcas de labrador.

No volvieron a verlo hasta fines del otoño, en un hostel de mariscos de La Barceloneta, con el mismo conjunto de zaraza ordinaria y una larga trenza en vez de la cola de caballo. Los saludó a ambos como a viejos amigos, y por el modo como besó a María, y por el modo como ella le correspondió, a Saturno lo fulminó la sospecha de que habían estado viéndose a escondidas. Días después encontró por casualidad un nombre nuevo y un número de teléfono escritos por María en el directorio doméstico, y la inclemente lucidez de los celos le reveló de quién era. El prontuario social del intruso acabó de rematarlo: veintidós años, hijo único de ricos, decorador de vitrinas de moda, con una fama fácil de bisexual y un prestigio bien fundado como consolador de alquiler de señoras casadas. Pero logró sobreponerse hasta la noche en que María no volvió a casa. Entonces empezó a llamarlo por teléfono todos los días, primero cada dos o tres horas, desde las seis de la mañana hasta la madrugada siguiente, y después cada vez que encontraba un teléfono a la mano. El hecho de que nadie contestara aumentaba su martirio.

Al cuarto día le contestó una andaluza que sólo iba a hacer la limpieza. "El señorito se ha ido", le dijo, con suficiente vaguedad para enloquecerlo. Saturno no resistió la tentación de preguntarle si por casualidad no estaba ahí la señorita María.

- Aquí no vive ninguna María -le dijo la mujer-. El señorito es soltero.

- Ya lo sé - le dijo él -. No vive, pero a veces va. ¿O no?

La mujer se encabritó.

- ¿Pero quién coño habla ahí?

Saturno colgó. La negativa de la mujer le pareció una confirmación más de lo que ya no era para él una sospecha sino una certidumbre ardiente. Perdió el control. En los días siguientes llamó por orden alfabético a todos los conocidos de Barcelona. Nadie le dio razón, pero cada llamada le agravó la desdicha, porque sus delirios de celos eran ya célebres entre los trasnochadores impenitentes de *la gauche divine*, y le contestaban con cualquier broma que lo hiciera sufrir. Sólo entonces comprendió hasta qué punto estaba solo en aquella ciudad hermosa, lunática e impenetrable, en la que nunca sería feliz. Por la madrugada, después de darle de comer al gato, se apretó el corazón para no morir, y tomó la determinación de olvidar a María.

A los dos meses, María no se había adaptado aún a la vida del sanatorio. Sobrevivía picoteando apenas la pitanza de cárcel con los cubiertos encadenados al mesón de madera bruta, y la vista fija en la litografía del general Francisco Franco que presidía el lúgubre comedor medieval. Al principio se resistía a las horas canónicas con su rutina bobalicona de maitines, laudes, vísperas, y otros oficios de iglesia que ocupaban la mayor parte del tiempo. Se negaba a jugar a la pelota en el patio de recreo, y a trabajar en el taller de flores artificiales que un grupo de reclusas atendía con una diligencia frenética. Pero a partir de la tercera semana fue incorporándose poco a poco a la vida del claustro. A fin de cuentas, decían los médicos, así empezaban todas, y tarde o temprano terminaban por integrarse a la comunidad.

La falta de cigarrillos, resuelta en los primeros días por una guardiana que se los vendía a precio de oro, volvió a atormentarla cuando se le agotó el poco dinero que llevaba. Se consoló después con los cigarrillos de papel periódico que algunas reclusas fabricaban con las colillas recogidas de la basura, pues la obsesión de fumar había llegado a ser tan intensa como la del teléfono. Las pesetas exiguas que se ganó más tarde fabricando flores artificiales le permitieron un alivio efímero.

Lo más duro era la soledad de las noches. Muchas reclusas permanecían despiertas en la penumbra, como ella, pero sin atreverse a nada, pues la guardiana nocturna velaba también el portón cerrado con cadena y candado. Una noche, sin embargo, abrumada por la pesadumbre, María preguntó con voz suficiente para que le oyera su vecina de cama:

- ¿Dónde estamos?

La voz grave y lúcida de la vecina le contestó:

- En los profundos infiernos.

- Dicen que esta es tierra de moros -dijo otra voz distante que resonó en el ámbito del dormitorio-. Y debe ser cierto, porque en verano, cuando hay luna, se oyen a los perros ladrándole a la mar.

Se oyó la cadena en las argollas como un ancla de galeón, y la puerta se abrió. La cancerbera, el único ser que parecía vivo en el silencio instantáneo, empezó a pasearse de un extremo al otro del dormitorio. María se sobrecogió, y sólo ella sabía por qué.

Desde su primera semana en el sanatorio, la vigilante nocturna le había propuesto sin rodeos que durmiera con ella en el cuarto de guardia. Empezó con un tono de negocio concreto: trueque de amor por cigarrillos, por chocolates, por lo que fuera. "Tendrás todo", le decía, trémula. "Serás la reina". Ante el rechazo de María, la guardiana cambió de método. Le dejaba papelitos de amor debajo de la almohada, en los bolsillos de la bata, en los sitios menos pensados. Eran mensajes de un apremio desgarrador capaz de estremecer a las piedras. Hacía más de un mes que parecía resignada a la derrota, la noche en que se promovió el incidente en el dormitorio.

Cuando estuvo convencida de que todas las reclusas dormían, la guardiana se acercó a la cama de María, y murmuró en su oído toda clase de obscenidades tiernas, mientras le besaba la cara, el cuello tenso de terror, los brazos yermos, las piernas exhaustas. Por último, creyendo tal vez que la parálisis de María no era de miedo sino de complacencia, se atrevió a ir más lejos. María le soltó entonces un golpe con el revés de la mano que la mandó contra la cama vecina. La guardiana se incorporó furibunda en medio del escándalo de las reclusas alborotadas.

- Hija de puta -gritó-. Nos pudriremos juntas en este chiquero hasta que te vuelvas loca por mí.

El verano llegó sin anunciarse el primer domingo de junio, y hubo que tomar medidas de emergencia, porque las reclusas sofocadas empezaban a quitarse durante la misa los balandranes de estameña. María asistió divertida al espectáculo de las enfermas en pelota que las guardianas correteaban por las naves como gallinas ciegas. En medio de la confusión, trató de protegerse de los golpes perdidos, y sin saber cómo se encontró sola en una oficina abandonada y con un teléfono que repicaba sin cesar con un timbre de súplica. María contestó sin pensarlo, y oyó una voz lejana y sonriente que se entretenía imitando el servicio telefónico de la hora:

- Son las cuarenta y cinco horas, noventa y dos minutos y ciento siete segundos

- ¡Maricón! -dijo María

Colgó divertida. Ya se iba, cuando cayó en la cuenta de que estaba dejando escapar una ocasión irrepetible. Entonces marcó seis cifras, con tanta tensión y tanta prisa, que no estuvo segura de que fuese el número de su casa. Esperó con el corazón desbocado, oyó el timbre, una vez, dos veces, tres veces, y oyó por fin la voz del hombre de su vida en la casa sin ella.

- ¿Bueno?

Tuvo que esperar a que se le pasara la pelota de lágrimas que se le formó en la garganta.

- Conejo, vida mía -suspiró.

Las lágrimas la vencieron. Al otro lado de la línea hubo un breve silencio de espanto, y una voz enardecida por los celos escupió la palabra:

- ¡Putal! Y colgó en seco.

Esa noche, en un ataque frenético, María descolgó en el refectorio la litografía del generalísimo, la arrojó con todas sus fuerzas contra el vitral del jardín, y se derrumbó bañada en sangre. Aún le sobró rabia para enfrentarse a golpes con los guardianes que trataban de someterla, sin lograrlo, hasta que vio a Herculina plantada en el vano de la puerta, con los brazos cruzados mirándola. Se rindió. No obstante, la arrastraron hasta el pabellón de las locas furiosas, la aniquilaron con una manguera de agua helada, y le inyectaron trementina en las piernas. Impedida para caminar por la inflamación provocada, María se dio cuenta de que no había nada en el mundo que no fuera capaz de hacer por escapar de aquel infierno. La semana siguiente, ya de regreso al dormitorio común, se levantó de puntillas y tocó en la celda de la guardiana nocturna.

El precio de María, exigido por ella de antemano, fue llevarle un mensaje a su marido. La guardiana aceptó, siempre que el trato se mantuviera en secreto absoluto. Y la apuntó con un índice inexorable.

- Si alguna vez se sabe, te mueres.

Así que Saturno el Mago fue al sanatorio de locas el sábado siguiente, con la camioneta de circo preparada para celebrar el regreso de María. El director en persona lo recibió en su oficina, tan limpia y ordenada como un barco de guerra, y le hizo un informe afectuoso sobre el estado de su esposa. Nadie sabía de dónde llegó, ni cómo ni cuándo, pues el primer dato de su ingreso era en el registro oficial dictado por él cuando la entrevistó. Una investigación iniciada ese mismo día no había concluido nada. En todo caso, lo que más intrigaba al director era cómo supo Saturno el paradero de su esposa. Saturno protegió a la guardiana.

- Me lo informó la compañía de seguros del coche -dijo.

El director asintió complacido. "No sé cómo hacen los seguros para saberlo todo", dijo. Le dio una ojeada al expediente que tenía sobre su escritorio de asceta, y concluyó:

- Lo único cierto es la gravedad de su estado.

Estaba dispuesto a autorizarle una visita con las precauciones debidas si Saturno el Mago le prometía, por el bien de su esposa, ceñirse a la conducta que él le indicaba. Sobre todo en la manera de tratarla, para evitar que recayera en uno de sus arrebatos de furia cada vez más frecuentes y peligrosos.

- Es raro -dijo Saturno-. Siempre fue de genio fuerte, pero de mucho dominio.

El médico hizo un ademán de sabio. "Hay conductas que permanecen latentes durante muchos años, y un día estallan", dijo. "Con todo, es una suerte que haya caído por aquí, porque somos especialistas en casos que requieren mano dura". Al final hizo una advertencia sobre la rara obsesión de María por el teléfono.

- Sígale la corriente -dijo.

- Tranquilo, doctor -dijo Saturno con un aire alegre-. Es mi especialidad.

La sala de visitas, mezcla de cárcel y confesonario, era un antiguo locutorio del convento. La entrada de Saturno no fue la explosión de júbilo que ambos hubieran podido esperar. María estaba de pie en el centro del salón, junto a una mesita con dos sillas y un florero sin flores. Era evidente que estaba lista para irse, con su lamentable abrigo color fresa y unos zapatos sórdidos que le habían dado de caridad. En un rincón, casi invisible, estaba Herculina con los brazos cruzados. María no se movió al ver entrar al esposo ni asomó emoción alguna en la cara todavía salpicada por los estragos del vitral. Se dieron un beso de rutina.

- ¿Cómo te sientes? -le preguntó él.

- Feliz de que al fin hayas venido, conejo -dijo ella-. Esto ha sido la muerte.

No tuvieron tiempo de sentarse. Ahogándose en lágrimas, María le contó las miserias del claustro, la barbarie de las guardianas, la comida de perros, las noches interminables sin cerrar los ojos por el terror.

- Ya no sé cuántos días llevo aquí, o meses o años, pero sé que cada uno ha sido peor que el otro -dijo, y suspiró con el alma-. Creo que nunca volveré a ser la

misma.

- Ahora todo eso pasó -dijo él, acariciándole con la yema de los dedos las cicatrices recientes de la cara-. Yo seguiré viniendo todos los sábados. Y más si el director me lo permite. Ya verás que todo va a salir muy bien.

Ella fijó en los ojos de él sus ojos aterrados. Saturno intentó sus artes de salón. Le contó, en el tono pueril de las grandes mentiras, una versión dulcificada de los propósitos del médico. "En síntesis", concluyó, "aún te faltan algunos días para estar recuperada por completo". María entendió la verdad.

- ¡Por Dios, conejo! -dijo atónita-. ¡No me digas que tú también crees que estoy loca!

- ¡Cómo se te ocurre! -dijo él, tratando de reír-. Lo que pasa es que será mucho más conveniente para todos que sigas un tiempo aquí. En mejores condiciones, por supuesto.

- ¡Pero si ya te dije que sólo vine a hablar por teléfono! -dijo María.

Él no supo cómo reaccionar ante la obsesión temible. Miró a Herculina. Ésta aprovechó la mirada para indicarle en su reloj de pulso que era tiempo de terminar la visita. María interceptó la señal, miró hacia atrás, y vio a Herculina en la tensión del asalto inminente. Entonces se aferró al cuello de su marido gritando como una verdadera loca. Él se la quitó de encima con tanto amor como pudo, y la dejó a merced de Herculina, que le saltó por la espalda. Sin darle tiempo para reaccionar le aplicó una llave con la mano izquierda, le pasó el otro brazo de hierro alrededor del cuello, y le gritó a Saturno el Mago:

- ¡Váyase!

Saturno huyó despavorido. Sin embargo, el sábado siguiente, ya repuesto del espanto de la visita, volvió al sanatorio con el gato vestido igual que él: la malla roja y amarilla del gran leotardo, el sombrero de copa y una capa de vuelta y media que parecía para volar. Entró en la camioneta de feria hasta el patio del claustro, y allí hizo una función prodigiosa de casi tres horas que las reclusas gozaron desde los balcones, con gritos discordantes y ovaciones inoportunas. Estaban todas, menos María, que no sólo se negó a recibir a su marido, sino inclusive a verlo desde los balcones. Saturno se sintió herido de muerte.

- Es una reacción típica - lo consoló el director -. Ya pasará.

Pero no pasó nunca. Después de intentar muchas veces ver de nuevo a María, Saturno hizo lo imposible para que recibiera una carta, pero fue inútil. Cuatro veces la devolvió cerrada y sin comentarios. Saturno desistió, pero siguió dejando en la portería del hospital las raciones de cigarrillos, sin saber siquiera si llegaban a Marra, hasta que lo venció la realidad.

Nunca más se supo de él, salvo que volvió a casarse y regresó a su país. Antes de irse de Barcelona le dejó el gato medio muerto de hambre a una noviecita casual, que además se comprometió a seguir llevándole los cigarrillos a María. Pero también ella desapareció. Rosa Regás recordaba haberla visto en el Corte Inglés, hace unos doce años, con la cabeza rapada y el balandrán anaranjado de alguna secta oriental, y en cinta a más no poder. Ella le contó que había seguido llevándole los cigarrillos a María, siempre que pudo, hasta un día en que sólo encontró los escombros del hospital, demolido como un mal recuerdo de aquellos tiempos ingratos. María le pareció muy lúcida la última vez que la vio, un poco pasada de peso y contenta con la paz del claustro. Ese día le llevó el gato, porque ya se le había acabado el dinero que Saturno le dejó para darle de comer.

V. GUIÓN

SOLO VINE A LLAMAR POR TELEFONO

BASADO EN EL CUENTO HOMÓNIMO DE GABRIEL GARCIA MÁRQUEZ

POR:

JULIETH DANEYI LEÓN BRITTO

UNIVERSIDAD DEL VALLE

2010

- EXT. CARRETERA PRINCIPAL- DIA.

En una gran avenida de la ciudad se ve un carro que avanza velozmente. Se oye una voz en off.

VOZ EN OFF:

María Aguirre, ese es su nombre. Tiene 25 años, y es hija de María Elena Ortiz, creo que murió después de luchar contra el cáncer, y de un hombre llamado Carlos Aguirre, él se separó de la madre de María cuando ella era aún una niña y se casó de nuevo, después de eso no lo vio más.

- INT. CARRO-DIA.

Dentro del carro se ve a MARIA que tatarea la canción que suena en la emisora (aunque la canción no tiene importancia podría ser un rock), mientras fuma un cigarro, y con su mano acompaña la melodía en el volante. El carro se detiene, ella intenta prenderlo pero es inútil, sale del carro. Revisa el motor para saber qué pasa. Intenta de nuevo encenderlo.

VOZ EN OFF:

Antonio Rodríguez, su profesor de química, fue el encargado de conquistar por vez primera su enamoradizo corazón, luego de interminables cortejos consiguió que María accediera a aprender algo más que química en un apartamento muy pequeño donde ella se inició en los asuntos pasionales. Contrario a lo que Antonio hubiera querido el romance no duró mucho...

Da un golpe en la dirección, saca de su cartera el celular, la pantallita anuncia que no trae carga. María Estalla colérica, azotando el aparato contra el parabrisas.

VOZ EN OFF:

María descubrió que lo que sentía por él no era tan fuerte como para negarse a conocer otros muchos amores.

- EXT. CARRETERA PRINICPAL-DIA.

María espera afuera del carro, mira su reloj, se muestra ansiosa, fuma un cigarrillo. Ve un bus que se aproxima, hace señales pidiendo ayuda.

VOZ EN OFF:

Se casó dos veces, la primera con un músico sin futuro laboral y sin futuro en el amor, del que se separó cuando insistió en el hecho de tener hijos. La segunda vez se casó con Mario, un importante comerciante en la ciudad que aún con sus intentos por conquistar a María solo consiguió agrandar un injustificado rechazo.

El bus se detiene, ella se acerca. La puerta del bus se abre tras un chirrido, se ve el CONDUCTOR, un hombre de rostro gracioso.

MARIA:

Buenas, mi carro se dañó no sé si tendrá usted un celular que me preste para avisarle a mi esposo lo que pasó.

CONDUCTOR:

No. A mí no me dan celular. Yo no voy lejos, si la señorita quiere la acerco, de pronto allá pueda llamar.

MARIA:

Sí. Perfecto. Cualquier lugar me sirve. Solo necesito llamar por teléfono.

CONDUCTOR:

Está bien.

María sube al bus.

- INT. BUS-DIA.

María se monta al bus, en la parte delantera, observa al conductor, le lanza una sonrisa amable y de agradecimiento. Observa la parte trasera del bus, ve un grupo de mujeres que duermen. Mira una cadenita que cuelga del espejo retrovisor, saca un cigarro de su cartera, busca el encendedor, no lo encuentra.

MARIA:

¿Tendrá usted un poco de fuego?

CONDUCTOR:

(Poniendo su dedo en los labios)
Ssssh, no haga ruido, por favor.

Le da amablemente un encendedor.

- EXT. CARRETERA PRINCIPAL-DIA.

El bus se aleja por la gran avenida.

- EXT. ENTRADA DEL SANATORIO MENTAL-DIA

El bus ingresa a una casa muy grande. Al detenerse María mira atrás de ella y ve a las mujeres que bajan sin ningún afán del carro, caminan como adormecidas. Se dirigen a una puerta principal, un enfermero las recibe, María las mira extrañada. Al bajar la última de ellas el conductor hace señas a María para que baje, ella lo hace dudosa.

MARIA:

¡Gracias! Muchas gracias.

El conductor cierra la chillona puertita del bus, María observa al bus alejarse. Luego va tras las mujeres que caminan todas de manera similar, completamente aleladas. María las observa extrañada, se acerca a una de ellas, la última en la fila.

MARIA:

Disculpe, ¿Sabe dónde puedo encontrar un teléfono?

La mujer no responde, sigue su caminata. Todas las internas ingresan al sanatorio. María las sigue.

- INT. SANATORIO (Recepción)-DIA

María ve a HERCULINA, que se encarga de recibir y dirigir a las internas, corre hacia ella. Herculina revisa en la muñeca de las mujeres un brazalete de papel, que trae un número. María se acerca a Herculina.

MARIA:

Disculpe ¿Sabe dónde puedo encontrar un teléfono?

ENFERMERA:

Ve a la fila.

MARIA:

No, tengo que llamar. Tengo que hablar por teléfono, por favor.

HERCULINA:

(Con tono molesto)

Ve a la fila.

María se pone detrás de la fila, sorprendida, sin dejar

de observar a las demás mujeres. Observa los zapatos: todos iguales. Sus camisones: también iguales. Corre hacia la puerta en que todas las mujeres son revisadas, Herculina intenta detenerla, no lo consigue. Va tras ella, la toma con fuerza, María ve a Herculina muy molesta.

MARIA:
(En tono alto)
¿Qué le pasa?

HERCULINA:
(En igual tono)
Te dije que fueras a la fila.

MARIA:
Yo le dije que necesito un teléfono. ¡Necesito un maldito teléfono!

HERCULINA:
¿Por qué estás vestida así? ¿Cuál es tu nombre?

MARIA:
María.

Herculina, busca en un listado el nombre de María, no lo encuentra, la mira sorprendida.

HERCULINA:
¿Cómo te llamas?

MARÍA:
Ya le dije que me llamo María, y que necesito llamar por teléfono.

HERCULINA:
No estás en la lista, ve a la fila.

MARIA:
Pero, yo quiero hablar por teléfono.

HERCULINA:
Después, después, María. Ve a la fila. Y te prometo que después te ayudaré para que llames.

Mientras tanto ENRIQUETA se acerca a Herculina.

ENRIQUETA:
Debo ir a la casa un momento. Olvidé dejarle de comer a mis hijos, y ellos no soportan pasar sin comer una noche.

Vendré en cuanto pueda. No me tardaré más que un par de horas.

María mira ofuscada a la mujer y a Herculina.

ENRIQUETA:

Solo será una hora, y vengo de inmediato. ¿Puedo Salir?

HERCULINA:

Voy a llamar a tu casa para que le den de comer a Lisito...

ENRIQUETA:

(Aclarando)

Michito.

HERCULINA:

Así es, Michito. Y a Posporón.

ENRIQUETA:

Gracias.

María observa el lugar, detenidamente; ve a otros dos enfermeros, ve a las internas que caminan todas a paso lento y con la mirada perdida, ve a Herculina, revisando sus números, ve a una interna en especial, manoteando hacia todos lados, descubre que ha sido llevada a un sanatorio mental.

MARÍA:

(Hablando muy afanada)

Escúcheme, usted está confundida. Yo iba por la avenida principal y mi carro se dañó. Mi marido, Saturno me está esperando, es el mago de la ciudad. Debo llamarlo y vendrá por mí. O puedo usar el teléfono y luego me iré. Le diré el número si quiere, y llama usted. Dígale que María su mujer está acá. Que venga por mí. El carro se dañó. Que venga por mí. Llámelo, por favor.

HERCULINA:

Escúchame: estás muy nerviosa. Te daremos algo y te sentirás mejor. Es todo lo que haremos por ahora.

María ve de nuevo todo a su alrededor, se desespera, corre hacia la salida, intenta abrir la puerta, pero no abre. Herculina se acerca a ella, María la ve venir, ve de nuevo a las internas con la mirada distraída, da un grito de horror. Herculina se acerca, intenta alejarla de la puerta.

HERCULINA:

(A dos enfermeros que la acompañan)

Hay que sedarla. Esta mujer se va a hacer daño.

Mientras Herculina sostiene a María que lucha insistentemente, uno de los enfermeros saca de su delantal una inyección que termina por vencer a María, hasta que cae desparramada en el suelo.

- INT. SANATORIO - HABITACIÓN-DÍA.

María está en una camilla, Herculina la arrastra.

VOZ EN OFF:

Al principio María fue mesera en un restaurante de renombre... salió por la puerta trasera luego de acusar públicamente al jefe por sus acosos constantes. Trabajó en un cabaret pequeño, hacía numeritos de baile y mímica, por un pago mínimo.

- INT. APARTAMENTO DE SATURNO-NOCHE.

SATURNO sentado en el sofá mira impaciente el reloj, mientras fuma un cigarro. Se levanta, toma una maletica pequeña y un gorro de mago, lanza el cigarro a una caneca. Se coloca el gorro de mago, mira de nuevo el reloj, se va.

- EXT. CALLE-NOCHE.

Saturno camina con su maletica y su gorro puesto por la calle.

- INT. SALÓN DE FIESTAS-NOCHE.

Saturno observa la decoración de payaso del sitio, ve un grupo de niños que corren para ponerse en fila frente a una tarima pequeña. Un hombre entusiasmado anuncia la entrada de Saturno.

HOMBRE:

¡Y Que sea fuerte el aplauso para Saturno!

Saturno deja el rostro de terror que lo ha acompañado y se pone frente a los niños con suma alegría. La gente aplaude. Saturno inicia su numerito de magia, los niños lo aprecian con entusiasmo, aplauden contentos. Saturno agradece con una venia. Va hacia el camerino. Tras él entra una mujer joven.

MUJER:

Cómo siempre estuviste grandioso. Ten, tu paga y una comisión. Le encantó al cliente. Y María, ¿dónde está?

Saturno marca un número en su celular.

SATURNO:

Salió a visitar a su hermano y no ha regresado.

VOZ DE OPERADORA:

El número que ha marcado se encuentra apagado.

SATURNO:

Trae el celular apagado.

MUJER:

Con razón estás de tan mal humor. Seguro se retrasó un poco, ya conoces a Antuán, nunca llega a tiempo. Y ella no resiste no verlo.

SATURNO:

Quizá se retrasó con alguien más. ¿Qué sabes?

MUJER:

¿Yo? Qué tontería ¿qué voy a saber? No seas celoso. Yo lo único que sé es que esa mujer te ama. Seguro regresa con un bonito regalo, y no te lo mereces.

• INT. CONSULTORIO-DIA.

María despierta, está amarrada a una camilla. Mira con sorpresa las correas que la atan a la camilla. Frente a ella hay un viejito simpático que la mira con dulzura. Se trata del SIQUIATRA del sanatorio.

SIQUIATRA:

Ya era hora de que despertaras, María.

María mira al siquiatra con sorpresa, observa el consultorio en que se encuentra.

SIQUIATRA:

Te soltaré, si prometes no alterarte. Te haces daño.

MARIA:

(Casi susurrando)

¿Dónde estoy?

SIQUIATRIA:
(Soltando las correas)
En un lugar en que te ayudaremos.

MARÍA:
¿Quién es usted?

SIQUIATRA:
Alguien que va a ayudarte.

MARÍA:
Usted, ustedes están confundidos, yo solo vine a llamar por teléfono. Tiene que ayudarme. Tengo que llamar.

SIQUIATRA:
Lo haré, te voy a ayudar. Dime ¿qué te pasa?

MARÍA:
Qué bueno que está usted aquí, la otra mujer se confundió, ella cree que yo soy... bueno, como las demás. Le ruego que le avise a mi marido lo que me pasó. Mi carro se dañó y llegué aquí por error. Solo necesitaba un poco de ayuda. ¿Es eso tan difícil de entender?

SIQUIATRA:
Tranquila, María. Llamarás después.
Ahora quédate tranquila.

María no puede contener el llanto.

SIQUIATRIA:
Llora, María. No hay mejor remedio para el dolor que las lágrimas.

• INT. HABITACIÓN DE ELENA- DIA.

ELENA está sentada en la cama, se fuma un cigarro y come chocolates, María entra en la habitación custodiada por Herculina. Elena mira con entusiasmo a Herculina. Elena se levanta rápidamente, se acerca a Herculina:

ELENA:
(Susurrándole al oído):
Necesito salir, Herculina. Me estoy ahogando aquí encerrada. Necesito salir de aquí.

HERCULINA:

Hoy no puedes salir. Cuando te comportes mejor saldrás.

ELENA:
¡Por favor!

Herculina con fuerza empuja a Elena hacia su cama, sale afanada del cuarto y cierra la puerta. Elena intenta abrirla pero ha sido cerrada con llave. Patea furiosa la puerta, se sienta en la cama, fuma de nuevo. Elena le ofrece un cigarro a María, María la rechaza.

ELENA:
¿Cómo te llamas?

María no responde.

ELENA:
(Estirando su mano a María)
Yo soy Elena.

María no responde, se acuesta en la cama dando la espalda a Elena.

- INT. APARTAMENTO DE SATURNO-NOCHE.

Saturno regresa al apartamento, observa detenidamente, todo está como él lo dejó. Va a la habitación, la encuentra sola. Se sienta en el borde de la cama a fumar un cigarro. Su gato se acerca, Saturno lo carga. Se recuesta en el borde de la cama, ve una fotografía de María. Recuerda.

- INT. BAR-NOCHE.

Saturno está sentado en la barra de un bar, bebe una cerveza. María se acerca a la barra, enciende un cigarrillo.

CANTINERO:
¿Qué le sirvo?

MARIA:
Una cerveza.

El cantinero le da a María lo que ha pedido. María bebe. Se queda viendo a Saturno.

MARÍA:
¿Usted es el mago?

SATURNO:
(Sorprendido)
¿Cómo dice?

MARÍA:
Le pregunté si usted es el mago.

SATURNO:
Sí. Eso dicen.

Ambos sonríen.

SATURNO:
¿Cómo lo sabe?

MARÍA:
Lo vi el otro día. Usted estaba en la fiesta de mi amiga
Ángela.

SATURNO:
Ah, sí. La recuerdo... Usted fue quien... descubrió mi
secreto.

MARÍA:
Un secreto muy obvio, la verdad.

SATURNO:
Es difícil tener una caja mágica de verdad.

MARÍA:
Es difícil ser un mago de verdad.

Ambos sonríen.

MARIA:
Me llamo María. María Aguirre.

SATURNO:
Yo soy Saturno, simplemente Saturno.

María se queda viendo a Saturno, bebe su licor, mientras
coquetea con él.

- INT. BAÑO DEL BAR-NOCHE.

Saturno y María se besan en el baño del bar de manera
apasionada.

MARIA:
Muéstrame que tan buen mago eres.

Saturno sonríe, hacen apasionadamente el amor.

- EXT. CALLE-NOCHE.

María camina por la calle, busca una dirección que lleva apuntada en un papel.

- INT. APARTAMENTO DE SATURNO-NOCHE.

Saturno está en el baño del apartamento orinando. Escucha el timbre, termina lo que está haciendo y se va a abrir la puerta. Se trata de María que viene a visitarlo. Ella saca una botella de vino de una bolsa, Saturno la ve con gracia. María entra en el apartamento de Saturno, lo observa detenidamente.

MARÍA:
¿Este es tu palacio?

SATURNO:
Y el tuyo si así lo quieres.

- INT- CASA DE EVENTOS-NOCHE.

Saturno realiza un numerito de magia, María lo mira entretenida. Al finalizar aplaude eufóricamente. Se acerca a él. Junto con un par de niños.

NIÑO:
¿Eres un mago de verdad?

Antes de que Saturno responda, María se adelanta.

MARÍA:
Sí. Es un mago de verdad.

SATURNO:
Viniste.

MARÍA:
Te dije que estoy sintiendo un gran interés por la magia.
Muéstrame todo lo que puedes hacer.

Saca una moneda.

MARIA:
¿Será suficiente con esto?

SATURNO:
Es más de lo que iba a pedirte.

Se besan.

- INT-APARTAMENTO DE SATURNO-NOCHE.

María arregla una maleta afanosamente, se escucha la puerta principal del apartamento abriéndose. Saturno llega, María sale del cuarto. Lo mira por un rato, se recuesta en la puerta, enciende un cigarro. Ambos permanecen en silencio. María vuelve al cuarto, Saturno la sigue, ella termina de arreglar la maleta. Él la observa. Ella se acerca a él, le da un beso cariñoso. Intenta salir, él la detiene.

SATURNO:
No tienes que irte.

MARÍA:
(Se sienta en el borde de la cama)
Ya lo pensé y es lo mejor.

SATURNO:
María. ¿Por qué?

MARIA:
¡Porque este amor es un tormento, porque no puedo sobrevivir a él! Quiero irme, Saturno. No me pidas que me quede. Ya no quiero hacerlo. Se acabó.

SATURNO:
No me pidas que te deje ir.

MARÍA:
Hay amores cortos y hay amores largos. Este fue corto.
María sale. Saturno no lo impide.

- INT-APARTAMENTO DE SATURNO -NOCHE.

Saturno recostado en el borde de la cama, sigue viendo la foto de María. Se levanta rápidamente y tira la foto.

• INT-HABITACION MARIA-NOCHE.

María está acostada en la cama. Elena entra, ve sobre la mesa una bandeja con comida sin tocar.

ELENA:
Tienes que comer algo.

MARIA:
No voy a comer mientras esté aquí.

ELENA:
Al final uno termina por acostumbrarse al encierro.

Herculina entra en la habitación. Trae una bandejita con medicamentos. Le da sus pastillas a Elena. Elena las toma. Le da a María sus pastillas, la mira fijamente. María le devuelve una mirada de fastidio.

HERCULINA:
(Viendo la bandeja de comida)
Cuando regrese quiero verla vacía.

María se levanta enfurecida, toma la bandeja y la tira al suelo.

MARÍA:
Ahora está vacía

Herculina sale del cuarto. Furiosa.

ELENA:
Ten cuidado con ella, si eres amable, ella es amable. Si no lo eres, te irá muy mal.

MARÍA:
¿Y acaso podría irme peor?

María se acerca a la ventana. Ve la salida del sanatorio.

MARÍA:
Elena, ¿en dónde estamos?

ELENA:
(Recostándose en la cama)
¡En los profundos infiernos!

• INT-HABITACION DE MARÍA-DIA

María está sentada en la cama. Pensativa. La calma del momento es interrumpida por LORENA y Elena que entran en el sitio.

ELENA:

Mírala. Ella es María. María ella es...

LORENA:

No lo digas. No quiero que lo digas. Hola, María. Quería verte.

MARÍA:

Hola.

LORENA:

Es cierto que no recuerdas nada.

María permanece en silencio, Elena saca unos papeles de debajo de su colchón, le da unos a Lorena y juntas arman unos cigarrillos.

ELENA:

Te dije que no recuerda nada, no sabe su diagnóstico. Ni siquiera sabe cómo llegó aquí.

Lorena enciende su cigarro.

MARÍA:

Si sé cómo llegué. Fue en el maldito bus que las trae a todas. Pero vine a llamar, lo juro.

ELENA:

(Encendiendo su cigarro)

¿A llamar a quién?

MARÍA:

A mi marido, Saturno.

ELENA:

¿Saturno? ¿Se llama así? Es un nombre raro.

LORENA:

¿Oyes voces?

MARÍA:

No. No oigo nada.

LORENA:

(Le da un cigarro a María)

Y yo que creía que nadie estaba peor que yo. Lo tuyo lo supera todo. ¿No recuerdas nada?

MARÍA:

Ya les dije que sí recuerdo, lo recuerdo todo. No, gracias. Ya no fumo.

ELENA:

Tiene genio severo. Siempre está así.

LORENA:

Eso es normal. Yo estoy por esquizofrenia múltiple. Y Elena está por trastorno bipolar. ¿Tú por qué estás?

ELENA:

Ya te dije que no sabe su diagnóstico.

MARÍA:

Estoy por error de la negligente enfermera esa.

LORENA:

Deja que te haga un favor, tengo que advertirte muchas cosas. Aquí todos están en contra nuestra. Las enfermeras, el director, Herculina. Todos. Nadie es de fiar. Por eso no podemos caer en su juego de hipocresías. Debes estar de nuestro lado.

MARÍA:

Déjenme en paz. Ya les dije que yo solo vine a llamar por teléfono.

Sale de la habitación muy molesta.

• EXT-PATIO DEL SANATORIO-DIA.

Las internas van a tomar el sol como es habitual. Enriqueta se acerca a María que se mantiene alejada de las demás.

ENRIQUETA:

Hola. Podrías ayudarme con algo.

María permanece en silencio.

ENRIQUETA:

Necesito que alguien se encargue de darle de comer a mis hijos.

MARÍA:

Sus hijos. ¿Dónde están?

ENRIQUETA:

En la casita de juguetes. Allí están. El mayor es Posporrón. Y necesito que coman. Solo tiene que darles su cereal y cantarles. Cualquier canción, la que usted se sepa. ¿Cuál sabe?

María no responde. Enriqueta se desespera ante el silencio.

ENRIQUETA:

Dime algo. No te sabes ninguna. No sabes nada. Tonta, ¿cómo vas ayudarme si no sabes nada de nada?

Lorena oye los gritos eufóricos de Enriqueta, se acerca rápidamente.

LORENA:

No la molestes. La estás asustando.

Enriqueta cambia por completo de actitud.

ENRIQUETA:

Perdón. Perdón. A veces pierdo la cabeza.

María mira sorprendida a Enriqueta, mientras Lorena le hace señas de que le siga la corriente.

LORENA:

Vamos, vamos a buscar a tus hijos en la casita y le damos algo de comer.

- INT-HABITACIÓN DE MARÍA-NOCHE.

María duerme, Herculina entra en la habitación, le quita a María la cobija que la cubre, la observa, acaricia sus piernas, María se levanta sobresaltada y se recoge en la cama con temor. Herculina se acerca e intenta besarla. María le da un golpe en la cara y se levanta ágilmente de la cama. Herculina sale enfurecida. Cierra la puerta. María se queda asustada en un rincón del cuarto.

- EXT-JARDIN DEL SANATORIO-DIA.

María está sentada en el jardín del sanatorio. Está sola. Ve a las demás internas. Parecen estar dormidas con los ojos abiertos. Elena se acerca a María. Trae una cajita de chocolates. Le da uno a María. Lorena, se acerca a ellas.

LORENA:
(Casi susurrando)
Elena, dame por favor un chocolate.

ELENA:
¿Cómo te has portado?

LORENA:
Bien. He hecho todo bien.

ELENA:
Te daré un chocolate, si me dices tú secreto. ¿Cuál es tu nombre?

LORENA:
Ya te dije, que no sé. No tengo nombre.

ELENA:
¡Mientes!

LORENA:
Dame solo uno, por favor.

ELENA:
No. Dime tu nombre y te daré dos.

Lorena empieza a llorar como si fuera una niña pequeña, María le arrebató a Elena sus dulces y le da un chocolate a la mujer. María se levanta molesta y se va. Elena la sigue.

ELENA:
Es solamente un juego. Siempre lo hacemos.

MARÍA:
No ves que a esa mujer se le olvidó todo. Ya no sabe quién es.

ELENA:
Sí lo sabe.

MARIA:
No. Ella no sabe nada. Ella... ya no es nada.

María se va del jardín, Elena se queda viendo a Lorena que se come con ansiedad el trozo de chocolate.

- EXT. JARDIN DEL SANATORIO-DIA.

María está sentada en una silla del jardín, ve a Elena correr, ve a Lorena con la mirada perdida y las demás internas que se pasean. Suena un ruido, las mujeres se enfilan y se van todas hacia el mismo lugar. María se acerca a Elena, que camina con las demás en la fila.

MARIA:

¿Qué pasa? ¿A dónde van?

ELENA:

Es una sorpresa.

Las internas siguen caminando. María se une a la fila.

- INT. SALÓN SANATORIO-DIA.

Las internas entran a un salón con espejos, allí se encuentra el siquiatra. Elena lo saluda amablemente. Está también Herculina y otro enfermero. María permanece cabizbaja. El siquiatra da la orden a uno de los enfermeros que ponga música, las internas se entusiasman al oír la música. Dan saltos de alegría, se emparejan, bailan. Elena mira a María, la invita a bailar. María no acepta, permanece en un extremo viendo a las internas. El siquiatra se acerca.

SIQUIATRA:

¿Bailas?

María ve una vez más a las internas, acepta.

ELENA:

Lo haces muy bien.

María permanece en silencio. El siquiatra se mantiene en silencio y baila alegremente, María se contagia de su alegría. El siquiatra la deja sola, María se une a las demás internas y baila con ellas.

VOZ EN OFF:

Inicialmente María tenía como objetivo conseguir un empleo y un lugar donde vivir que no fuera la casa de su tía Martina, luego se empeñó con la idea de ser actriz, finalmente decidió que lo único que le importaba era ser

feliz.

El siquiatra ve a las internas enfermas de alegría.

• INT. CUARTO DE MARÍA-NOCHE.

María está dormida, la despierta un ruido que viene del baño. Se levanta y ve la luz que sale por debajo de la puerta del baño. Ve la cama de Elena vacía. María, abre la puerta del baño y ve a Elena con la mirada perdida y cortándose con una cuchilla pequeña las piernas, tiene muchas cicatrices, María queda absorta por un minuto, luego se acerca a Elena y le quita la cuchilla, Elena no pone resistencia. María sale del baño y toca con fuerza la puerta de la habitación.

MARÍA:

(Golpeando la puerta)

Ayúdenme! Ayúdenme! Ayúdenme!

María golpea la puerta con más fuerza hasta que entra Herculina. María le muestra el baño.

• INT. SANATORIO-NOCHE.

Lorena y María esperan afuera de una habitación. Las dos están sentadas esperando en silencio. De la habitación sale el siquiatra.

MARÍA:

¿Cómo está?

SIQUIATRA:

Bien.

LORENA:

Déjenos pasar a verla.

SIQUIATRA:

Está dormida. Pero está bien. Quédense tranquilas. Vayan a dormir, mañana la podrán ver.

Lorena y María se van, mientras se aparta María se queda viendo al siquiatra. Enriqueta llega corriendo.

ENRIQUETA:

¿Pudieron verla?

MARÍA:
No, está sedada, pero está bien.

• INT. CONSULTORIO SANATORIO-DIA.

María está en su terapia con el siquiatra, frente a ellos hay una ventana en la que se estallan las gotas de lluvias. María se fuma un cigarro.

SIQUIATRA:
No puedo ayudarte, si tú no quieres ayudarte. Es extraño pero no sabemos nada de ti, no puedo analizarte si tu no me dejas. María, déjame ayudarte.

MARÍA:
Ustedes ya han hecho suficiente por mí.

SIQUIATRA:
Empecemos con algo pequeño, hágame de ti. De lo que sientes.

MARIA:
Nada. No siento nada.

SIQUIATRA:
¿Estás segura?

MARIA:
(Viendo fijamente al siquiatra)
Siento miedo.

SIQUIATRA:
¿De qué? O ¿De quiénes?

MARIA:
De ustedes. De este encierro. De terminar perdiendo la razón. A veces...

SIQUIATRA:
¿Qué, a veces qué?

MARIA:
A veces creo que sí... estoy demente. Ya perdí la cuenta de los días que llevo aquí. Lo que sé es cada día es peor que el otro. Pero cada vez me siento más sumergida, más unida a este sitio, cada vez veo más imposible... salir de aquí.

María se levanta, va hacia la ventana, observa las gotas que se estallan en ella. Posa su mano sobre la ventana. Recuerda.

32. INT. CARRO DE SATURNO-NOCHE

La mano de María reposa sobre el vidrio de la ventanilla, Saturno y ella hacen el amor.

33. INT-CONSULTORIO SANATORIO-DIA.

María tiene su mano en la ventana en la que estallan las gotas de lluvia. El siquiatra la mira con ternura. Se levanta, se acerca a ella y mira la ventana y la lluvia.

MARIA:

Tengo miedo del olvido. De no existir... De olvidarme de mí, de olvidarme de todo. De ya no recordar.

SIQUIATRA:

Recordar qué, María.

María permanece en silencio.

SIQUIATRA:

Dime, María. ¿Qué temas olvidar?

MARIA:

A mí. Tengo miedo de olvidarme. De olvidar quién soy. De olvidar mi nombre y convertirme en la persona que ustedes quieren.

María se aleja de la ventana, se dirige a la puerta. Antes de salir ve al siquiatra.

MARIA:

¡Ustedes están consiguiendo enloquecerme!

María se va, el siquiatra la ve alejarse.

34.EXT. CALLE-DIA

Saturno camina por la calle desolada cargando al gato. Lleva su maletica y su gorro de mago.

35.EXT. PATIO SANATORIO-DIA

María y Elena están sentadas en el patio del sanatorio,

ven pasar el SACERDOTE, que entra en una habitación.

MARÍA:
¿Quién es?

ELENA:
Es el hermano de Lorena. Siempre viene los martes. A ella le hace bien verlo. Es sacerdote.

36.INT. HABITACIÓN-DIA

Lorena espera en una habitación, sentada en la única mesita que hay en el centro. El sacerdote entra. Lorena se levanta alegre de la mesa y lo recibe con un beso en los labios.

LORENA:
Esta semana fue más larga que las otras.

Lorena acaricia al hombre ansioso. Él intenta alejarse.

SACERDOTE:
¿Cómo te has sentido?

LORENA:
Mejor ahora que te veo.

Se acerca de nuevo y prosigue con su seducción. El hombre se resiste. Pero va cediendo y los dos caen amalgamados en caricias. Lorena mira todo el tiempo al sacerdote a los ojos. Se desviste la parte baja del cuerpo, y permite que el sacerdote la tome. Hacen el amor, hasta que ambos terminan unidos en un gemido.

LORENA:
Tú eres la única medicina que mi cuerpo necesita.

El sacerdote se levanta afanado y se viste.

SACERDOTE:
Reza, Lorena.

LORENA:
No me llames así. Odio que me llames así.

SACERDOTE:
Es tu nombre.

LORENA:
No. No lo es.

SACERDOTE:

Para que Dios te dé la calma que necesitas. Y nunca padezca perturbaciones.

LORENA:

Rece usted, padre. Su problema es más grave que el mío.

El sacerdote se viste afanado y sale de la habitación.

37.INT- (SALÓN DE TV) SANATORIO-DIA.

Elena, María y Enriqueta, junto a otras internas están en la salita del televisor. Están viendo una película en blanco y negro. La calma del momento es interrumpida por Herculina y los enfermeros que pasan corriendo, Elena y María se levantan y siguen a los enfermeros.

38.INT-HABITACIÓN LORENA-DIA.

Los enfermeros recogen de la cama a Lorena que se ha cortado en las muñecas. Está desmayada.

39.EXT. HABITACIÓN LORENA-DIA.

Un enfermero sale con Lorena en brazos. María, Enriqueta, Elena y otras internas lo ven irse por el pasillo.

40.INT. APARTAMENTO DE SATURNO-NOCHE.

Saturno está con su gato al lado, sentado en la mesita del comedor revisa una libreta de teléfonos y direcciones, ve el nombre de Antonio. Recuerda.

41.INT. APARTAMENTO DE SATURNO-NOCHE.

Saturno está sentado en el sillón de la sala, María entra, está borracha.

SATURNO:

(Molesto)

Te esperé toda la tarde. ¿Dónde estabas?

MARIA:

¿Estás enojado? No hablaré contigo si estás enojado.

SATURNO:
¿Dónde estabas, María?

MARIA:
Ángela y yo fuimos al bar. Me olvidé llamarte.

María se va a ir a la habitación, Saturno la detiene con fuerza.

MARIA:
Suéltame.

Saturno la suelta.

MARIA:
No vuelvas a tocarme, Saturno.

María va a la puerta del apartamento, intenta irse.
Saturno la sigue.

SATURNO:
Espera, María. Perdóname. No te vayas.

MARIA:
Hoy no me voy a quedar aquí.

SATURNO:
¿A dónde vas?

María no responde, sale. Saturno entra enfurecido va al cuarto, da vueltas en el apartamento. Sale.

42.EXT-CALLE-NOCHE.

María camina por la calle, Saturno la sigue. Ella entra a un bar.

43.INT-BAR-NOCHE.

María está bailando en medio del bar, baila de manera sensual. Frente a ella está Antonio. Saturno entra al bar y se mantiene oculto en un extremo, María deja de bailar y va a la barra. Tras ella va Antonio, se sienta en la barra. Piden ambos un trago de whisky. Brindan. Saturno ve a María que se muestra feliz. Y ve a Antonio que acaricia su espalda y dice secretos a su oído, ambos ríen, Saturno sale furioso del lugar.

44.INT-APARTAMENTO DE SATURNO-NOCHE

Saturno permanece sentado en la mesa de comedor con su gato. Toma el teléfono, marca un número que saca de la agendita de teléfonos.

SATURNO:

¿Aló?... ¿Podría hablar con Antonio? ¡No está!...Y, la señorita María, ¿se encuentra? Si ya sé que no vive allá, pero acostumbra visitar a Antonio y ... Aló.

Saturno marca el teléfono de nuevo.

SATURNO:

Yo soy el marido de María y sé que ella está allí, follando con su jefe, ¿Aló? Aló. Maldita sea. Maldita perra.

45.INT-HABITACIÓN DE MARÍA -NOCHE.

María está dormida, se retuerce en la cama, delira a causa de una fiebre. Elena se acerca y le toma la temperatura. María en medio del delirio dice muchas cosas. Pero lo único claro es que llama a Saturno.

46.INT-APARTAMENTO DE SATRNO-NOCHE.

Marca de nuevo, no le contestan. Entra al cuarto de María enfurecido, saca del closet su ropa, sus zapatos, sus cosas y las tira a la calle. Lloro como un niño abandonado.

47.INT-SALÓN SANATORIO-DIA.

Las internas están viendo la televisión. Lorena entra, trae vendas en sus muñecas. Se sienta frente a una ventana con la mirada perdida. Enriqueta se acerca a ella. Le pone un pastelito en las piernas.

ENRIQUETA:

Toma, me lo dio Elena, es de los que hace su mamá. Con el ingrediente secreto.

Lorena permanece inmóvil. Enriqueta sale del salón, María la ve irse.

48.INT. HABITACIÓN ENRIQUETA-DIA.

Enriqueta está sentada en la cama. Lorena entra, se sienta frente a ella. Enriqueta se levanta, da vueltas por la habitación, pateando furiosa la mesita de noche.

ENRIQUETA:

Uno de estos días no van a llegar a tiempo y estará muerta.

LORENA:

Tranquila. Ella está bien.

ENRIQUETA:

¿Bien? María, lo intenta todo el tiempo... morir. Ya no le queda nada en la vida. Este lugar miserable le ha quitado todo lo que necesita para vivir. Y también nos pasará a nosotras, María. Yo sé. Nos pasará a nosotras.

María la abraza.

49.INT. HABITACIÓN MARIA-DIA.

María permanece acostada, Elena entra en la habitación, intenta despertarla pero es inútil. Trae un vaso de agua y se lo echa en el rostro. María por fin despierta.

MARÍA:

¿Qué haces?

ELENA:

Despiértate. Ya no puedo cubrirti más. Abre bien los ojos. Ya es tarde, es casi hora de ir al comedor.

MARÍA:

Tengo sueño.

ELENA:

Levántate antes de Herculina venga.

50.María acaricia el rostro de Elena.

ELENA:

Que buena eres, Elena. Un ángel.

Cae dormida, Elena acaricia su rostro y besa sus labios.

51.INT. SANATORIO-NOCHE.

María sale de su cuarto, va al cuarto de Herculina.

52.INT-CUARTO DE HERCULINA-NOCHE.

María entra al cuarto de Herculina, Herculina está frente a una ventanita fumando.

HERCULINA:
¿Por qué te demoraste tanto?

María no responde, Herculina se acerca, la ve fijamente. Le acaricia el busto, María se contrae por impulso.

HERCULINA:
Tranquila.

María se deja acariciar por Herculina, que le lleva hacia la cama y la acuesta en ella.

MARIA:
Tenemos un trato, ¿verdad?

HERCULINA:
Sí, María. Tenemos un trato.

Herculina se acuesta sobre María. María pone su mirada a la nada y se deja acariciar con desenfreno.

53.INT. CUARTO DE MARIA-NOCHE.

María entra en puntillas al cuarto, mira a Elena que finge dormir, se recuesta en la cama. Elena abre los ojos, está llorando.

54.EXT. JARDIN DEL SANATORIO-DIA.

Lorena habla con el sacerdote.

LORENA:
Los demonios me visitan todas las noches. Se me meten en el cuerpo, y entonces ruego para que vengas. Para que los saques.

SACERDOTE:
Lorena, no me hables así.

LORENA:

¿Por qué no quisiste verme a solas? Sabes que lo necesito.

SACERDOTE:

Te repito que debes buscar la tranquilidad en el Señor. La tranquilidad para tu alma. Ya no hay nada que yo pueda hacer.

LORENA:

Sácame de aquí. Si sigo aquí voy a morirme. Ellos no van a dejarme en paz si sigo aquí.

SACERDOTE:

Reza, Lorena, por tu alma. Reza por la paz de tu espíritu.

Las internas ven al sacerdote y sufren una transformación, se acercan a él. Lo rodean alegres y ruidosas. Elena y María las miran divertidas.

INTERNA:

(Señala su vagina).

Rece por mí padre, que me duele aquí.

Las internas ríen, bailan, María y Elena se unen al baile. El sacerdote, las mira absortas.

LORENA:

Lárguense, Lárguense.

Una de ellas se quita la ropa y las demás la siguen, todas las internas se desnudan, el padre las mira incómodo, sale de allí. Las internas se ríen divertidas. Lorena se levanta enfurecida y se va.

55.INT. SANATORIO.DIA

Herculina entra en la habitación en que las internas ven la televisión. Trae maderos y papeles. Va al frente y apaga la televisión.

HERCULINA:

Vamos a hacer cometas.

56.EXT. PATIO SANATORIO-DIA.

Las internas guiadas por Herculina hacen cometas. El viento las acaricia.

HERCULINA:

Mi padre decía que si se pone en uno de los costados un deseo, y luego la cometa se eleva muy alto, el deseo se concederá.

ELENA:

Dame un marcador. Escribiré: Quiero largarme de acá.

Todas estallan en risa. María, que ya ha terminado la cometa, se acerca a Herculina.

MARÍA:

Pon tu deseo en la mía. No hay nada que quiera pedir.

Herculina con evidente felicidad, por el gesto de María, coloca sobre el papel su deseo, las demás internas también, y luego elevan las cometas.

57.INT-OFICINA-SIQUIATRA.

El siquiatra permanece en su escritorio revisando informes. A través de la ventana ve las cometas de colores que se elevan.

58.EXT-PATIO SANATORIO-DIA

El siquiatra llega hasta el sitio en que elevan las cometas. Hace señas a Herculina de que se acerque.

SIQUIATRA:

Ese tipo de material está prohibido. ¿Es consciente del daño que pueden hacerse con la más indefensa de las herramientas que usó para esas cometas?

Herculina lanza una mirada a las internas que felices elevan las cometas.

HERCULINA:

Mírelas bien. No se harán daño.

SIQUIATRA:

No haga nada sin consultarme.

59.INT.HABITACION DE MARIA-NOCHE.

María está tiritando, sus dientes están chirreando, suda.
Elena está a su lado, le acaricia el cabello.

MARÍA:

Tengo miedo, Elena. Tengo miedo. Diles que se vayan. ¡Que
me dejen! No puedo respirar.

ELENA:

No hay nadie. María, solo yo. Tranquila, María.
Tranquila.

MARIA:

No puedo. Diles que me dejen, que me dejen, que se vayan.
Tengo miedo Elena.

Elena abraza con fuerza a María mientras la arrulla como
si fuera un bebé.

MARIA:

Elena, tengo que salir de aquí.

60.INT. SANATORIO-DIA

María y Herculina entran en la oficina del siquiatra.
Herculina le indica a María el teléfono.

HERCULINA:

Si alguna vez se sabe, te mueres. No te demores, María.

Herculina sale, María marca afanada el número.

61.INT. APARTAMENTO DE SATURNO-DIA.

Saturno y una mujer hacen el amor en el cuarto, el
teléfono suena. Saturno no contesta. El teléfono suena
insistente otra vez. Saturno interrumpe el asunto con la
mujer y contesta.

SATURNO:

Aló?

62.INT. SANATORIO-DIA

María en el teléfono, llora al escuchar la voz de Saturno.

63.INT. APARTAMENTO DE SATURNO-DIA.

Saturno con el teléfono, reconoce el llanto de María.

64.INT. SANATORIO-DIA

María en el teléfono, deja de llorar.

MARIA:
Saturno.

65.INT. APARTAMENTO DE SATURNO-DIA.

Saturno permanece en silencio. Intenta colgar pero se arrepiente.

SATURNO.
¡Putta!

Cuelga.

66.INT. SANATORIO-DIA.

María cuelga el teléfono ahogada en llanto.

HERCULINA:
¿Has terminado?

María limpia con firmeza sus lágrimas.

MARÍA:
Si, ya terminé.

Se va.

67.INT. HABITACIÓN-DIA

El sacerdote entra a la habitación en que lo espera Lorena.

LORENA:
¿Por qué viniste? Hoy no es martes. Sabes que me gustas que vengas los martes. Es nuestro ritual.

SACERDOTE.
(Besándole la frente)
Quise verte hoy.

LORENA:
Hice una cometa, y sabes, fue la que más se elevó.
Herculina nos enseñó. Escribimos un deseo en ella. Es
tonto, ya sé. Esas cosas no se cumplen. Pero me dio gusto
hacerla.

SACERDOTE:
¿Qué pediste?

LORENA:
Nada. Quiero decir, si lo digo no se cumple.

SACERDOTE:
Dijiste que no creías.

LORENA:
Sí. Pero no está de más.

Breve silencio

LORENA:
Te siento extraño.

SACERDOTE:
Tengo que decirte algo.

Lorena lo mira y descubre lo que tiene que decir.

LORENA:
Vas a irte.

El sacerdote permanece en silencio.

LORENA:
Viniste a eso. A despedirte.

Enfurecida se va hacia la puerta, el sacerdote intenta
detenerla. Ella se resiste, la rodea con sus brazos.

LORENA:
¿Cómo puedes dejarme? Yo estoy tan mal.

SACERDOTE:
Tengo que seguir. Además no estoy abandonándote.

LORENA:

Sí lo estás haciendo. He cargado por años, con los rostros de nuestros padres consumiéndose. Con tu imagen, de niño dormido. Insistiendo que te levantarás para que pudieras salir de allí. Me debes la vida. Y ahora me dices que te vas.

SACERDOTE:

Yo también he cargado con esto.

LORENA:

Cállate. Tú nos has pasado por nada. Cerraste los ojos y te entregaste a un Dios. Yo lo sufrí, lo lloré. Yo los vi morir. Te salvé. Y tú me dejas acá sola. ¿Sabes qué haré?

Me cortaré las venas. Lentamente. Para que jamás pueda volver a dormir sin pensar en mí, en mi muerte.

SACERDOTE:

¡Estás enferma!

LORENA:

Eso es. Grita. Así descubro que no estás muerto del todo. Hubiera dejado que te ahogaras. Que te murieras. Vete. Y no vuelvas. No escribas, no llames. No te necesito.

El sacerdote sale. Lorena se sienta en la mesa y se acaricia el sexo, cada vez con más fuerza, hasta que su ansiedad se ve menguada.

68.INT. SANATORIO HABITACIÓN-DIA

María está sentada frente al siquiatra. Permanece en silencio.

SIQUIATRA:

Hola, María. ¿Cómo te sientes?

María permanece en silencio.

SIQUIATRA:

Otra vez no quieres hablar.

No puedo ayudarte si no reconoces que estás en problemas. María esto es grave y no quiero que te pase nada malo, no quiero que te hagas daño. Tu informe dice que no has comido. No has ido a terapias. No ves la televisión. Estás aislada. ¿Qué pasó esta vez?

MARÍA:

Usted no lo entiende. Cada vez odio más esto, a ustedes. ¿Sabe que necesito?...Necesito salir de aquí. ¡Yo no estoy enferma! Yo solo vine a llamar por teléfono, solo vine a llamar.

SIQUIATRA:

Tú estás aquí porque tienes un problema.
He conocido muchas mujeres que como tu sufren de problema de neurosis. Créeme, no es el fin del mundo. Sin embargo debes permitirnos ayudarte.

MARÍA:

¿Ayudarme? Ustedes me dan risa. Cuando entienda que yo no estoy enferma, voy a querer hablar con usted.

Se levanta dispuesta a irse.

SIQUIATRA:

No te vayas. Te confieso que no sé qué hacer contigo, cada vez es más difícil. De otras internas tengo expedientes, información. Pero contigo no sé qué hacer.

MARÍA:

No me diga que quien necesita un terapeuta es usted. Estamos en la misma situación: usted no sabe qué hacer conmigo. Yo no sé qué hacer con usted. Usted no puede ayudarme. Yo no quiero ayudarlo. ¿Qué hacemos al respecto? ¿Nos buscamos un siquiatra?

SIQUIATRA:

Te burlas de mí.

MARÍA:

No más de lo que ustedes se han burlado de mí.

Se levanta y se va.

69. INT-HABITACIÓN DE MARIA-DIA.

María entra en la habitación. Elena la recibe con una sonrisa, sobre la cama de María, hay unos pastelitos. Herculina se va.

ELENA:

Los traje mi mamá. Tienen un ingrediente secreto.

MARIA:

Gracias.

ELENA:

¿Quieres ir al jardín? Vamos a despedir a Lorena. Pronto se va a ir. No sé porque pero el doctor dice que ya está bien.

MARIA:
Prefiero quedarme aquí.

ELENA:
Me voy a quedar contigo.

MARÍA:
No. quiero quedarme sola. No lo tomes a mal.

ELENA:
Está bien.

Se dirige a la puerta para irse.

ELENA:
El ingrediente secreto es la locura.

Elena se va. María se acuesta.

MARIA:
Saturno, mi Saturno.

Se pone una almohada en el rostro y empieza a llorar.

70.EXT. HABITACION MARIA-DIA

Elena está pegada a la puerta, oye a María llorar.

71.INT. HABITACIÓN MARÍA-NOCHE

María duerme, Elena se levanta, la ve dormir, se acerca a su cama y se pone de rodilla.

ELENA:
(Susurrando)
María, María levántate.

MARIA:
(Despertándose)
¿Qué pasa?

ELENA:
Tuve un sueño. Estabas tú, estábamos juntas. Tu corrías entre un rosal y yo te seguía. Luego ya no podía alcanzarte y te gritaba, quería verte.

MARIA:
Elena.

ELENA:
Tenía miedo de no verte más. Me moriría si eso pasara.
Aquí eres todo lo que tengo.

MARIA:
Es solamente un sueño.

Elena toma la mano de María y la besa tiernamente. María quita su mano.

MARIA:
Elena, por favor.

ELENA:
Te quiero.

MARIA:
Elena. ¿Qué estás diciendo?

ELENA:
Que te quiero.

Elena intenta besar a María.

MARIA:
No, Elena. Lo siento.

72.INT-SANATORIO SALITA DE VISITAS-DIA

Elena y su madre están sentadas juntas en una mesita.

MADRE:
¿Cómo ha estado todo?

ELENA:
(Abriendo una cajita con dulces)
Todo está igual, estará igual hasta que me saques de aquí.

MADRE:
Elena, mi pequeña, tenerte conmigo es lo que más quiero. Pero, no podemos permitir que las... no podemos permitir que las cosas se pongan tan mal y que te hagas daño otra vez.

ELENA:

(SUSURRANDO)

Ya estoy bien, me siento mejor. Mucho mejor. Y... las voces, te juro que no han vuelto.

MADRE:

El siquiatra no piensa igual. Dice que te hiciste daño otra vez.

ELENA:

¡Miente!

MADRE:

¡Elena!

ELENA:

Nunca crees en mí. Estoy bien. Me siento bien, estoy lista para irme, pero tú no crees en mí. Me quiero ir ¿por qué no lo entiendes?

MADRE:

Tranquila, Elena.

ELENA:

¿A qué viniste? ¿Por qué vienes? Ya no vengas más. No quiero verte. No quiero tus pastelitos, ni que me veas con lástima.

MADRE:

Elenita, ni amor.

ELENA:

¡No me llames así! Te lo voy a decir solo esta vez, no quiero tus visitas. Quiero que te vayas y me olvides.

MADRE:

¿Cómo puedes pedirme eso?

ELENA:

¿Y tu cómo puedes pedirme que me resigne a este encierro? ¿Qué me tranquilice? ¿Cómo? No. No llores. No tienes derecho a llorar. Yo soy la que está cargando el sufrimiento. No llores. Te hago un favor cuando te pido que no vuelvas. Yo ya tengo una vida. Destruída pero es mía. Ahora tú construye una vida para ti. Y deja de acrecentar mis dolores con la culpa de que te estoy destruyendo. Vete. Vete y no vengas. Olvídame, olvídame.

Elena tira la cajita con dulces, se levanta de la mesa, su madre intenta acercarse para tranquilizarla, Elena la empuja. Herculina entra, toma con fuerza a Elena, que lucha torpemente por desatarse de Herculina.

ELENA:
Suéltame. Suéltame.
Mamá ayúdame. Ayúdame. Suéltame. Déjenme.

La madre de Elena, llorando, se levanta y sale de la sala. Elena es finalmente vencida por Herculina.

ELENA:
Mamá, no me dejes. Mamá.

75. INT. SANATORIO-DIA

Herculina camina por el sanatorio, todo permanece en silencio. Busca en la sala de televisión a las internas, no las encuentra. Va hacia el patio y allí las descubre, empapadas. Jugando como unas niñas con baldes de agua. Al ver a Herculina, se echan a correr, tratando de huir, ella las sigue. María corre por un pasillo con muchas puertas, en todas intenta entrar pero no le es posible, finalmente abre sin darse cuenta la del siquiatra.

76.INT. OFICINA SIQUIATRA-DIA

María entra en la oficina y cierra rápidamente la puerta, al darse vuelta descubre el lugar en que está metida. El siquiatra la descubre. Ella le hace señas de que permanezca en silencio. Se oyen pasos de otros que corren atrás. María permanece en la puerta, el siquiatra se acerca.

MARÍA:
(Susurrando)
Herculina está enojada.

El siquiatra se pone junto a la puerta, al lado de María. Coloca su mano sobre la de ella.

SIQUIATRA:
Estás temblando.

María se pone frente al siquiatra. Se asegura de que la puerta tenga el seguro. Permanece inmóvil y en silencio solo viéndolo. Después de un rato se descubre la parte de arriba de su cuerpo.

MARÍA:
Está aturdido. ¿Verdad, doctor? No es lo que se esperaría de usted. Esto es algo que debería controlar. Si no puede

hacerlo de qué nos sirve usted. ¿Cómo es que no puede evitar que una interna se meta en su cabeza? Eso debería controlarlo. Pero es normal. Hay cosas que no pueden controlarse. Se lo digo yo que debo resistirme a acabar con toda esta mierda.

María olfatea al siquiatra.

MARÍA:

¿Quiere tocarme? Es natural, usted es un hombre. Yo soy una mujer. Y los dos ya descubrimos que somos incompetentes mentalmente.

SIQUIATRA:

María, no juegues conmigo.
Vístete. Lo mejor será que te vayas.

MARÍA:

¿Lo prefiere así? Quedarse con mi recuerdo aturdiéndolo toda la noche. Si yo fuera usted me haría el amor, por lo menos valdría la pena tanta confusión.

Se escuchan más pasos al otro lado. Las internas siguen corriendo. María se viste y sale. El siquiatra queda inmóvil, tratando de recuperarse.

77.INT. HABITACIÓN DE MARIA-NOCHE

María y Elena fuman cigarros, están recostadas en la misma cama, la de María.

ELENA:

Eso no es divertido, no es solo amor. Es pasión. Más pasión que amor. Hay que hacerlo con las manos, con los labios, con las piernas, con los dedos, sí, los dedos son muy importantes.

Ellas ríen.

ELENA:

Y la lengua. Es sagrada. Los ojos son reyes, las miradas.

Elena se queda viendo fijamente a María, pasea con su mirada todo su cuerpo. Acaricia sus piernas, las descubre del camión, acaricia su estómago, su pecho. María se deja hacer. Elena juega con sus dedos en su sexo. María no deja de mirarla, la besa apasionadamente.

78.INT-SANATORIO-DIA

María arrastra a Elena por un pasillo del sanatorio, corren.

79.INT-CUARTICO SANATORIO-DIA

María está cubriéndole los ojos a Elena. La guía hasta un cuartico pequeño. Le destapa los ojos.

MARIA:
Ahora tenemos un lugar nuestro.

ELENA:
María, que maravilla.

María le muestra una pequeña ventana por la que se logra ver la calle.

MARÍA:
Mira, estamos cerca de la libertad.

80.INT-CUARTICO SANATORIO-DIA.

María y Elena están desnudas, están fumando.

MARIA:
Ahora vas a decirme porque te trajeron aquí.

ELENA:
Y eso qué importa.

MARIA:
No puedo estar sin saberlo. No es justo.

ELENA:
Maté a un tipo. Le corte la cabeza.

María mira a Elena sorprendida, Elena se ríe burlona.

ELENA:
Es un chiste.
(Pausa)

Un día las voces no se fueron más y mi mamá creyó que me podía esconder aquí. Pero las voces me encontraron.

Ambas ríen.

ELENA:
Y tú ¿Por qué estás aquí?

MARIA:
Yo solo vine a llamar por teléfono.

81.INT. HABITACIÓN DE MARIA-DIA.

Elena, Enriqueta y María ven desde la ventanita a Lorena que presenta sus papeles al vigilante del lugar.

ELENA:
No va a voltear.

Lorena sale del sanatorio. No voltea.

ELENA:
Te lo dije. Ninguna voltea.

MARÍA:
¿Cómo consiguió que la dejaran salir?

ENRIQUETA:
Son unos interesados de mierda. Esa pasó toda su adolescencia aquí, ya no podían tenerla más tiempo. Necesitan dinero y por eso la dejan ir. Ya somos muchas. Pronto nos sacarán a la calle.

MARÍA:
Dios te oiga.

LORENA:
Mírala, lo único que quieren es dejarlo todo atrás. Estoy segura que cuando salen de aquí, lo único que quieren es olvidar este lugar y se empeñan tanto en eso que lo único que consiguen es mantenerlo fresco en su memoria.

MARIA:
¿Crees que de verdad vendrá a vernos?

ENRIQUETA:
No, María. No la esperes.

MARÍA:
¿Y la carta que le di?

ELENA:
Vi cuando hacía cigarros con ella.

MARÍA:
¿De verdad? Era para Saturno.

ENRIQUETA:
Lo siento.

ELENA:
Ya buscaremos la forma de que entregues otra.

Vuelven a la ventana.

ELENA:
Lorena jamás va a pisar este sitio.
Yo tampoco lo haría si pudiera salir.

82.INT-HABITACIÓN ENRIQUETA-DIA.

Enriqueta hace cigarrillos de papel para María Y Elena.

ELENA:
Eres la mejor haciendo estos cigarros. Por lo menos ya
sabes que ponerte a hacer si salís de acá.

ENRIQUETA:
Yo nunca voy a salir de acá.

MARÍA:
¿Por qué estás aquí, Enriqueta?

ENRIQUETA:
Me gusta el sitio, es acogedor.

Todas ríen.

MARÍA:
Yo tengo que salir pronto. Lorena era mí esperanza, le di
la carta para Saturno. Explicándolo todo y nada.

ELENA:
No entiendo por qué ese Saturno no te ha buscado.

MARÍA:
Estoy segura que lo hizo. Pero no supo dónde buscar.
¿Cómo va a imaginar que estoy metida aquí?

ENRIQUETA:
Pero, y la llamada, pudo atenderla. En cambio te puteo.

MARÍA:
(A Elena)

¿Se lo dijiste?

ELENA:

Lo siento, no pensé que fuera un secreto.

MARÍA:

Reaccionó así porque estaba molesto. Cree que lo abandoné. Antes de casarnos hice algunas tonterías.

ENRIQUETA:

Le pusiste el cuerno.

ELENA:

Cuéntanos.

MARÍA:

No tiene importancia.

ELENA:

Eres mi perra favorita.

MARÍA:

Elena. No me hables así.

ENRIQUETA:

Ya quisiera yo tener una infidelidad auestas. Pero fui más fiel a mi marido que su propio perro.

MARÍA:

Lo que cometí fue un error. Saturno es el mejor hombre del mundo. Y cuando venga me sacará de aquí.

ENRIQUETA:

Yo ya ni en Dios creo, pero que Dios te ayude.

75.INT. SALA DE VISITAS-DIA.

Elena y su madre permanecen sentadas en una de las mesas. Elena abre la tradicional cajita con chocolates y cigarros.

MADRE:

Me alegra verte bien. El Doctor dice que has evolucionado mucho.

ELENA:

Ese siquiatra es un marica.

MADRE:

Hija, no hables así.

Elena permanece en silencio.

MADRE:

Yo misma preparé los pasteles. Son los que te gustan.

Elena no dice nada.

MADRE:

Sigues enojada. Elena perdón. Para mí esto también es difícil. Dejo el alma aquí cada vez que me voy. Tú eres mi vida, Elena. Quisiera... ojalá fueras una niña y yo... perdón.

Empieza la rutina de llanto.

ELENA:

Tranquila, mamá. No es tu culpa que haya enloquecido.

MADRE:

Mi niña. Te amo tanto que haría cualquier cosa porque estuviera bien.

ELENA:

Por eso te pedí que vinieras. Mamá, hay algo que quiero que hagas por mí.

MADRE:

¿Qué?

ELENA:

Quiero que... le avises a alguien que un pariente suyo está aquí.

Elena saca un papel se lo da a su madre.

ELENA:

Esta es su dirección. Dile que María está aquí.
Convéncelo de que venga. No vuelvas sin él.

MADRE:

María ¿tu compañera? Pensé que entre ella y tú...

ELENA:

No fue más que un idilio, creado por mí, y por las circunstancias. ¿Lo harás? Debes hacerlo mamá. Lo único que aprendí de ti, fue a cocinar esos pasteles deliciosos y a hacer siempre lo que debo. Lo justo. Y esto es lo

justo.

Herculina se acerca. Elena dobla al máximo el papel y se lo pone a su madre entre las manos. La madre de Elena asiente.

HERCULINA:
Se acabó el tiempo.

La madre de Elena sale. Elena la ve irse. Le da uno de los pasteles a Herculina. Ella lo recibe y sale.

76.INT-HABITACIÓN DE MARÍA-DIA

María, Enriqueta y Lorena fuman unos cigarros. Enriqueta pinta a María.

ENRIQUETA:
De niña mi abuelo se empeñó en que pintara.

MARÍA:
¿No te gustaba?

ENRIQUETA:
Sí.

MARÍA:
Déjame ver.

ENRIQUETA:
No. Es una sorpresa.

LORENA:
Estás quedando igualita.

Herculina entra en el sitio.

HERCULINA:
Ven, María.

MARÍA:
¿A dónde?

HERCULINA:
Tienes visita.

MARÍA:
¿Qué?

77.INT. CONSULTORIO SIQUIATRA-DIA.

El siquiatra escucha con atención a Saturno, escribe todo lo que le dice en una libreta.

SATURNO:

Le gusta dormir hasta tarde, muy tarde, su habitación es lo suficientemente oscura como para que parezca de noche siempre. Colecciona cd's de boleros y tangos, le recuerdan a su madre. Después del sexo le gusta beber un trago de buen vino y... observar el cuerpo de su amante desnudo. Esto es ridículo. Me siento estúpido hablándole de mi vida privada.

SIQUIATRA:

Le aseguro que en lo más mínimo me interesa su vida íntima o amorosa. Pero son datos importantes en la vida de María y tengo que conocerlos para poder hacer algo por ella. No lo tome a mal. Le repito que debo saber qué tipo de persona es María. De lo contrario no puedo ayudarla. Y por otro lado debo saber quién es usted, es mi obligación, no es lógico que no se enterara de la crisis que trajo a María con nosotros. Le pido que sigamos, ya sé que su madre murió y la desaparición de su padre, pero ¿hay alguien más, algún otro pariente?

SATURNO:

Tiene un hermano, Antuán, se ponen citas cada jueves, pero la mayoría de veces él la llama para cancelar. Desde que desapareció María, no lo he visto, no sé nada de él. Esto no tiene sentido, no puede poner en duda que soy su marido. Llevo no sé cuánto tiempo hablándole de mi esposa, no la he visto en meses y usted quiere un historial de vida para cerciorarse de que soy su marido. ¿Amo a esa mujer, qué más puedo decir, qué más puedo hacer? ¿Entiéndalo de una vez!

SIQUIATRA:

No lo tome a mal, señor. Le repito que son datos necesarios para ayudar a María. No sabemos nada de ella. Dígame ¿alguna vez sufrió ataques de depresión profunda? ¿Fue medicada? ¿Vio en ella algún comportamiento extraño?

SATURNO:

No, María fue siempre muy normal. Se ponía triste, pero quién no. No sé...

SIQUIATRA:

¿Qué?

SATURNO:

Hay algo que quizá sea importante, los últimos meses María visitó a un sicólogo... decía que quería apaciguar sus histerias. No puedo creer que María esté aquí. Tanto tiempo. ¿Cómo pudo sucederle algo así?

SIQUIATRA:

Inicialmente no pude descifrar muchas cosas, María ha sido silenciosa desde el día que llegó. Ha sufrido serios ataques de histerias, de depresión. Todo el tiempo se negó a hablar de ella. Ha sido difícil obtener un diagnóstico. Hasta hace muy poco, María no lograba acoplarse, pero, la verdad es que así empiezan todas.

SATURNO:

Hay algo extraño en todo esto: cómo llegó aquí. ¿Dónde la encontraron?

SIQUIATRA:

No la encontramos. Ella nos encontró. Sí, yo sé. Suena extraño. Y era aún más extraña la falta de información en torno a ella. Llegó sin registro, sin historial. Como de la nada. Por sus comportamientos he construido un diagnóstico. Pero, créame, no ha sido fácil. Su llegada ha sido una fortuna para poder ayudar a su esposa.

SATURNO:

Cuando los del seguro de carros dijeron que estaba abandonado en la carretera pensé que había huido sin preocupare lo más mínimo. Todo es raro. Siempre pareció estar bien.

SIQUIATRA:

Hay conductas que permanecen latentes durante mucho tiempo, pero al final estallan.

Herculina entra en la oficina.

HERCULINA:

Doctor, ya está María esperando.

SIQUIATRA:

Gracias. Acompáñeme.

Saturno y el siquiatra salen del lugar.

78.INT. SANATOTIO-DIA.

Saturno y el siquiatra caminan por el pasillo hacia la

sala de visita, dándole una palmada en la espalda a Saturno.

SIQUIATRA:

(Amablemente)

No se preocupe. Esté tranquilo. Ella estará feliz de verlo. Hay algo que debe saber. Todas las internas presentan algún tipo de obsesión. La de María ha sido llamar por teléfono. Por favor sígale la corriente en todo.

SATURNO:

No se preocupe, es lo que he hecho siempre.

79.INT-SALITA DE VISITAS-DIA.

María espera sentada en una de las mesas. A la sala entran Saturno y el siquiatra. María no puede contener el llanto cuando ve a Saturno, él se acerca y la abraza con fuerza. La besa. El siquiatra los deja solos. Saturno y María se sientan en la mesa. Saturno no puede dejar de mirar a María.

MARIA:

¡Saturno!

SATURNO:

¡Mi María!

MARIA:

He rogado tanto que vinieras, no alcanzas a imaginarte lo que ha sido mi vida aquí metida.

SATURNO:

Te he buscado por todas partes.

MARIA:

(Conteniendo el llanto)

¿Cómo está, Micifuz?

SATURNO:

Extrañándote tanto como yo.

MARÍA:

(Ahogada en llanto)

No sabes el infierno que he pasado. Cuánto he sufrido. Esperando verte. Esto ha sido la muerte, Saturno. Ya perdí la cuenta de los días que me han tenido aquí.

SATURNO:

¡Todo está bien ahora! Yo estoy aquí contigo, y voy a estar siempre. Vendré todos los días a verte.

MARÍA:

¿Qué dices, Saturno? ¿Cómo que vendrás?

María se levanta de la mesa. Ve fijamente a Saturno, luego a Herculina que custodia y al siquiatra que espera afuera de la salita. Se sienta de nuevo.

MARÍA:

Nada de lo que ellos han dicho es cierto. Saturno, mírame. Amor mío,

SATURNO:

Nos iremos juntos, muy pronto. Cuando estés completamente recuperada.

MARÍA:

No. No. No. Si me dejas aquí van a acabar conmigo. Yo no estoy loca.

SATURNO:

No, loca no. Solo estás un poco cansada y necesitas recuperarte y aquí te ayudarán.

MARÍA:

No te imaginas todo lo que he hecho para verte. Todo lo que he hecho para estar contigo. Saturno... ¡Yo solo vine a llamar por teléfono! Mi carro se averió cuando regresaba. Solo pensaba en avisarte, llegué aquí por error. Te lo juro. Debes creerme a mí, no a ellos. Ellos no saben lo que dicen.

Herculina se acerca a la mesa.

HERCULINA:

Ya se acabó el tiempo, debe irse.

MARÍA:

No, no te vayas. No me dejes aquí.

María se aferra a Saturno. Él intenta zafarse pero es imposible, Herculina lo ayuda.

SATURNO:

Tranquila, María. Tranquila. Ya vendré por ti.

María da gritos de desesperación, el siquiatra entra, hace señas a Saturno de que salga del lugar y ayuda a Herculina con María. Saturno se va. María ve a Saturno

yéndose.

MARIA:

(Gritando)

No te vayas. No me dejes. Por amor de Dios, no me dejes aquí.

80.INT-HABITACIÓN MARIA-DIA.

María entra en la habitación, custodiada por Herculina. Elena la ve entrar. María se acuesta sobre su cama, llorando frenéticamente. Elena la consuela.

81.INT-SALA DE VISITAS-DIA.

Saturno espera sentado en una mesita, trae con él a su gato y un ramo de rosas. Herculina entra en la sala.

HERCULINA:

No quiere venir, lo siento.

82.INT-SANATORIO-DIA.

Saturno prepara en una mesita pequeña, sus juguetes de magia.

83.INT-CUARTO DE MARIA-DIA.

Desde su ventana María y Elena ven a Saturno, preparando todo para su función de magia.

ELENA:

¿Seguro no vas a bajar?

María no responde, Elena sale del cuarto.

84.INT-SANATORIO-DIA.

Saturno se pone su gorro de mago, frente a él hay otras internas. Elena llega. Le haces señas a Saturno de que Elena no bajará. Saturno ve a las internas que esperan ansiosas la función. Ve a la ventana de María y la ve allí asomada. Hace su función. Las internas ríen. Al terminar la función Saturno se acerca a Elena y le da una carta para María.

85.INT-HABITACIÓN DE MARIA-DIA.

María está sentada en frente de la mesita del cuarto, está viendo la carta de Saturno. La mantiene cerrada. Entra Elena, está muy contenta.

ELENA:

Mi mamá decidió llevarme con ella.

MARIA:

¿Qué? ¿A dónde?

ELENA:

Lejos de aquí. Me va a sacar de aquí.

MARIA:

¿Vas a irte?

ELENA:

Pero voy a escribirte. Vendré a verte.

MARIA:

No. No vendrás. Tú lo dijiste, jamás pondrías un pie en este lugar.

ELENA:

María, acaso crees que podría olvidarte. Tú también saldrás pronto de aquí. Vamos a irnos.

María se acerca a Elena, la abraza. Sale del cuarto, Elena la ve irse.

86.INT-HABITACIÓN DE MARIA-DIA.

María ve desde a la ventanita a Elena y a su madre, Elena lleva una pequeña maleta, su madre le entrega los papeles de salida al guarda.

87.EXT-SANATORIO-DIA

Elena voltea hacia la ventana, se queda viendo a María.

MADRE:

Vamos Elena.

Elena y su madre salen del sanatorio.

88.INT-HABITACIÓN DE MARIA-DIA.

María está sentada en un rincón de su cama.

89.EXT-HABITACIÓN DE MARIA-DIA.

Saturno está en frente de la puerta de la habitación de María toca insistentemente. Junto a él está el siquiatra.

SATURNO:

María, ábreme. Por favor. Aquí está Micifuz. Ábrenos.

El siquiatra niega con su cabeza.

SIQUIATRA:

Es una reacción típica. Ya pasará.

90.INT-HABITACIÓN DE MARIA-DIA.

María sentada en el rincón de la cama se ahoga en llanto.

91.EXT-SANATORIO-DIA.

Saturno sale del sanatorio, María se asoma a la ventana, se queda viéndolo fijamente. Saturno sale del lugar.

92.INT- APATAMENTO DE SATURNO-NOCHE.

Saturno escucha algo de música y fuma un cigarro, ve la foto de su amada María. A su lado hay una maleta.

93.INT-SANATORIO-DIA.

Todas las internas, incluida María caminan hacia el comedor. Herculina le hace señas a María que se acerca, Herculina le da una carta. Enriqueta se acerca.

ENRIQUETA:

¿Qué te dio?

MARÍA:

Una carta más de Saturno.

Arroja el papel al suelo, Enriqueta lo recoge, la sigue, se sienta frente a ella en la mesa, abre la carta, la lee.

MARÍA:

¿Qué me ves?

ENRIQUETA:

Dice que no vendrá más. Que no puede más. Que no puede soportarlo.

María le arranca la carta de las manos. La lee.

MARÍA:

Siempre fue igual de débil. Mejor así.

94.INT-BAR-NOCHE.

Saturno camina con su maleta, Micifuz y su gorro de mago. En la esquina de la calle se encuentra con Elena, le da el gato.

CINCO AÑOS DESPUÉS. Aunque han pasado ya cinco años desde el ingreso de María al sanatorio, su rostro deja ver una mujer bella. Extrañamente Enriqueta y ella sienten cierta tranquilidad con el encierro. Su comportamiento ha dejado de ser el de un par de irreverentes internas a dos resignadas mujeres, que convirtieron el sanatorio en su hogar, y que dan muestras de progreso.

95.INT- HABITACION DE HERCULINA-NOCHE.

Herculina abre la cajita de madera en donde guarda las cartas de Elena para María, junto a la caja deja una carta más.

96.INT-HABITACIÓN DE ENRIQUETA-DIA.

Enriqueta está pintando. Frente a ella permanece María, fumando un cigarro.

MARÍA:

¿Cuándo dejarás que vea mi retrato?

ENRIQUETA:

Es basura.

Breve silencio.

MARÍA:

¿Por qué nunca vino tu esposo?

ENRIQUETA:

No quiero hablar de eso.

Breve silencio.

MARÍA:
¿Qué pintas hoy?

ENRIQUETA:
No sé. No tiene forma.

Las dos permanecen en silencio.

ENRIQUETA:
Yo le pedí que no lo hiciera.

MARÍA:
¿Qué?

ENRIQUETA:
A mi marido, le pedí que no viniera, y que no trajera a los niños. Nos hablamos por correspondencia, pero hace más de dos meses que no sé nada de él. Le pedí que se fuera y se olvidará de mí. Pensarás que soy una mala madre.

MARÍA:
No, no lo digas. Jamás te juzgarías, yo sé cuánto extrañas a tus hijos, cuánto los amas.

ENRIQUETA:
No los amaba. Me enloquecí porque no podía seguir allí y enloquecerme fue mi opción. Un día descubrí que no sentía nada. Preparaba su comida y los veía y no podía recordar cuánto los había amado. Solo pensaba en el hastío que sentía. Estuvieron unidos a mí y yo simplemente sentía repulsión. No quería un parto más. No quería otro hijo. No quería una familia. Sabes, antes de ingresar aquí no podía recordar sus nombres. Sentía que me iba a morir, intentando disimular que había olvidado cómo se llamaban.

MARÍA:
¿Y ellos lo supieron? Que no querías verlos.

ENRIQUETA:
Le pedí a mi marido que se los llevara muy lejos, donde mi desamor no los alcanzara. A veces los extrañaba, pero mi decisión era irreductible. Realmente lo que sentía era una culpa que no me abandonaba. Ahora estoy más libre.

97.INT-OFICINA DEL SIQUATRA-DIA.

El siquiatra, frente a Enriqueta y María.

SIQUIATRA:

Sus informes muestran un avance que nos llena de satisfacción. Así que luego de tantos años, puedo decirles que ya no nos necesitan.

MARÍA:

¿Qué?

ENRIQUETA:

¿Está diciendo que nos vamos de aquí?

SIQUIATRA:

Sí. Su mejoría es total. El seguimiento arroja resultados maravillosos.

ENRIQUETA:

Mentira. No tienen dinero y nos echan a la calle. Es eso lo que pasa, María.

SIQUIATRA:

Tranquila, Enriqueta.

MARÍA:

No podemos irnos. ¿A dónde vamos a ir? ¿A dónde voy a ir? ¿Y la neurosis?

SIQUIATRA:

María, te digo que estás bien, tan bien como yo, como cualquiera. Y pues lo de tu condición trataremos de ayudarte, pero...

ENRIQUETA:

Es mentira. No lo oigas. Usted no es más que un hijueputa burgués. Dígale la verdad a María. Dígale que no hay presupuesto, nunca hay presupuesto y ahora salimos nosotras porque no tiene para darnos un maldito plato de comida, prefieren engordarse sus bolsillos.

Enriqueta sale muy molesta.

MARÍA:

No me echas a la calle. No nos echas. ¿Qué podemos hacer afuera?

98.INT-HABITACIÓN DE ENRIQUETA-DIA.

Enriqueta entra enfurecida a la habitación. María la sigue.

MARÍA:
¿Crees que podemos hacer algo?

ENRIQUETA:
No. Van a sacarnos de aquí y nos tirarán a la calle.

MARÍA:
¿Qué se te ocurre? ¿Tu marido podría ayudarnos?

ENRIQUETA:
No me ha escrito en meses, y no sé nada de él.

MARÍA:
¿A dónde vamos a ir?

ENRIQUETA:
¿A la mierda?

99.INT-HABITACIÓN DE HERCULINA-NOCHE.

María entra en la habitación, Herculina duerme. María intenta despertarla pero sus ronquidos, semejantes al sonido de un motor de camión, le avisan que no será posible. María ve sobre la mesa de noche una carta con su nombre en el destinatario, ve la cajita donde reposan las otras muchas. Abre la caja y descubre las muchas cartas de Elena dirigidas a ella. Se cerciora de que Herculina duerme, abre una de las cartas. La lee con sorpresa.

MARIA
(Leyendo)
María, si te quedan fuerzas estaré esperando por ti a las afueras de ese lugar que nos ha quitado tanto pero no todo. Aún debe permanecer un poco de lucidez, solo un poco es necesaria para que logres salir de allí...

María, abre afanada otra carta la lee.

MARIA
(Leyendo)
No comprendo por qué te niegas a verme. Sigo aquí en el límite entre el encierro y la libertad. Esperando por ti.

María abre otra carta.

MARIA:
(Leyendo)

María... Esperarte es una rutina tan agotadora, pero tan necesaria para mí. Los días son más largos cada vez. Esperándote en el único lugar que me aproxima a ti. ¿Por qué no vienes? ¿Por qué no me recibes?

María sale de la habitación, con la respiración faltándole. Herculina permanece dormida.

100. EXT-PASILLO SANATORIO-NOCHE.

Corre hacia el lugar secreto que frecuentaba con Elena.

101. INT-CUARTICO-NOCHE.

María ve por la ventanita, busca con su mirada a Elena. Solo puede divisar un carro. Cae ahogada en llanto de sorpresa, de felicidad, de odio. Escucha el timbre de urgencias.

MARÍA:
Elena.

102. INT-SANATORIO-NOCHE.

María ve a los enfermeros que corren por el pasillo, hacia la habitación de Enriqueta.

103. INT-HABITACIÓN DE ENRIQUETA-NOCHE.

María entra en la habitación, Enriqueta está en el baño, ha cortado sus muñecas con un pincel afilado. Los enfermeros la revisan descubre que está muerta. María da un grito de horror, mientras se apega al cuerpo sin vida de Enriqueta.

104. INT-SANATORIO-NOCHE.

María espera sentada fuera de la habitación de Enriqueta sentada en el piso. Los enfermeros sacan a Enriqueta muerta. Herculina se acerca a María que está manchada de sangre.

HERCULINA:
Vamos, vamos a darte un baño.

MARÍA:

Todos se mueren, todos se van. Yo siento que no puedo más. Me estoy quedando sola. No quería que Enriqueta muriera. No lo quería.

María se pega del cuerpo de Herculina como un bebé abrazando a su madre.

ENRIQUETA:

Tranquila, María. Aquí estoy yo.

María se separa con fuerza de Herculina.

MARÍA:

Vete a la mierda. Yo ya no creo en ti.

Se va enfurecida, sin que Herculina sepa que le acontece.

105. INT-HABITACIÓN DE MARIA-NOCHE.

María ve desde su habitación la puerta de salida del hospital, Herculina entra en la habitación y descubre a María intentando limpiar la sangre. Coloca su mano sobre el hombro de María, ella deja su rostro reposar sobre la mano de Herculina.

MARIA:

¿Cuántos días llevo aquí?

HERCULINA:

Muchos.

MARÍA:

¿Tú crees en el destino?

HERCULINA:

A veces.

Herculina le ofrece un cigarrillo, las dos fuman.

MARIA:

Desde que llegué aquí no hay una cosa que desee más que salir de este sitio, y ahora que va a pasar, no quiero. Qué me espera allá fuera, ustedes me lo quitaron todo. Se me robaron la vida y me dejaron sin nada.

HERCULINA:

Intenta descansar. Dormir un poco. El sueño siempre reconforta.

MARÍA:

Herculina, ayer soñé con Saturno, en un show de magia. No había pensado en él en años. Si lo viera ahora, no le diría nada, ya no tengo enojo, ya no tengo dolor. ¿Lo ves? acabaron con todo lo que yo era, ahora soy nada. Me encerraron, me enloquecieron, me obligaron a recuperar la razón, me acabaron y ahora no existo. ¿Puedes verme, Herculina?

HERCULINA:

Claro que puedo verte. Y oírte.

MARÍA:

Pobre Herculina. Te quitaron la vida. A ti también.

HERCULINA:

Ya encontrarás algo que hacer, el hombre es de costumbres.

MARIA:

No hay nada de piedad en ti.

Herculina la mira sorprendida.

MARIA:

(Con una parsimonia sorprendente)

Ya sé que fuiste tú quien me condenó a este encierro, a esta miseria. Lo sé todo.

HERCULINA:

¿De qué estás hablando?

MARIA:

De Elena, de sus cartas, de su espera. De sus cinco años congelados por tu culpa.

Un silencio agobiante.

HERCULINA:

(Con igual parsimonia)

Lo siento.

MARIA:

No. No lo sientes. Pero si lo sintieras ya no tendría sentido tu arrepentimiento

Herculina se levanta y sale de la habitación.

106. INT-CONSULTORIO SIQUIATRA-NOCHE.

María va a ver al siquiatra.

SIQUIATRA:
¿Estás lista?

MARÍA:
No. Toda la fortaleza que tenía para salir de aquí hace años, la he perdido. Pero, ya me inventaré algo para sobrevivir a la libertad.

SIQUIATRA:
No sé cómo despedirme de ti.

MARÍA:
Otra inconsistencia en su perfil. Esto no debería afectarle. ¿Cuándo va a ir al siquiatra? Necesitas un poco de ayuda.

Ambos se ríen de los mal intencionados comentarios de María.

SIQUIATRA:
Sigues burlándote de mí.

María se levanta y va hacia la ventana de siempre.

MARÍA:
Es extraño. Tanto luchar para irme de aquí, y ahora siento que lo dejo todo. Adiós doctor.

SIQUIATRA:
Adiós María.

107. EXT-PASILLO DEL SANATORIO-NOCHE.

María camina con su maletica pequeña. En un extremo del pasillo está Herculina, María se acerca.

HERCULINA:
Tengo algo para ti.

Le da el cuadro que dibujó años atrás Enriqueta. María le da un abrazo.

MARÍA:

Los años pasan más rápido de lo que uno imagina. Pronto
tú también vas a estar en libertad.

HERCULINA:
No digas adiós.

María asiente, Herculina la ve irse, mientras deja
entrever la única lágrima que ha brotado desde que
conoció a María.

108. INT-SANATORIO-DIA.

El vigilante del lugar revisa los papeles de María. Al
ver que todo está bien, abre la puerta y María dudosa
sale del lugar. A fuera espera por ella Elena con
Micifuz. María se acerca.

MARÍA:
Micifuz.

ELENA:
Este tiene mil vidas. Casi que no sales. Empezaba a
aburrirme, te tardaste mucho.

Ambas ríen.

MARÍA:
Solo cinco años. ¿Cómo es que lo tienes tú?

ELENA:
Cuando te negaste a ver a Saturno quedó muy mal. Yo me
encargué de Micifuz, al principio veníamos juntos a
esperar que salieras pero después él perdió las
esperanzas. Y no vino más. No lo he visto en años, pero
me escribió hasta hace poco. Parece que es papá.

MARÍA:
Me alegro. Le gustan mucho los niños.

ELENA:
Fuiste la heredera de Enriqueta.

MARÍA:
Sí. Al fin pude verme y casi no me reconozco.

María ve la calle, el cielo, una pareja que pasa. Una
madre con un niño que corre libre. Besa a Micifuz. Toma
la mano de Elena y la besa.

MARÍA:

Pensé que sería más difícil sobrevivir a la libertad,
pero creo que me empieza a gustar.

ELENA:
Espero que no te guste más que yo.

MARÍA:
¿Y ahora que, Elena?

ELENA:
Ahora vamos a construirte una vida.

Ambas se montan al carro y se alejan del sanatorio.

FIN

CONCLUSIONES

Al inicio de esta monografía la pregunta fue: ¿Cómo iniciar una discusión en torno a la adaptación cinematográfica? Una práctica tan desdeñada, pero nunca en desuso, que se ha servido como pilar de múltiples discusiones. Para dar continuidad a la discusión e ir en busca de una respuesta se referenciaron las discusiones teóricas emprendidas por intelectuales como los Formalistas rusos, Michael Serceu, Millicent Marcus, Roland Barthes y se expusieron consignas como estas: *ambos formatos textuales presentan diferencias que los colocan en dos planos disimiles, y en esta medida cada uno puede apelar a la originalidad; la adaptación es un proceso de re-lectura y a su vez re-escritura; en el proceso de reconstrucción del texto literario al texto audiovisual son pocos los elementos a los que se les garantiza su permanencia*. Si se siguieran los teóricos y sus planteamientos tendríamos un gran apartado en torno a la adaptación, pero eso ya se encontraba referenciado, así que se exhibieron algunas de las adaptaciones que han hecho época, y en ese momento se asomaron en la página títulos como: *María, Amelia, El lugar sin límites, El coronel no tiene quien le escriba, Las horas, Como agua para chocolate*, y aparecerían nombres de directores que, apropiándose de los muchos textos literarios, han creado de la adaptación una renovada forma de hacer cine. Pero seguía siendo una discusión repetida y mencionar a Máximo Calvo Olmedo, Clarence Brown, Stanley

Kubrick, Jean

Renoir, Bille August, perdería la novedad. Se abordó entonces las tipologías de la adaptación, las formas con que se presenta y bastó con decir que son tres, catalogadas de la siguiente manera: *Adaptación de*, *basada en* y *adaptación libre de...* Las denominaciones sugieren la relación que mantendrán ambas formas textuales. Finalmente, concluimos diciendo que la adaptación cinematográfica es la conversión a imágenes de un texto literario, uno pictórico, una canción o un hecho de la vida real que ha adquirido la importancia suficiente para ser llevado al cine.

El cuento: *Solo vine a llamar por teléfono*, se ha adaptado a un guión de 108 escenas en las que se reconstruyeron, fusionaron y eliminaron aspectos preponderantes, tanto a nivel de historia como a nivel discursivo. Lo cierto es que detrás de esta tipología del cine se esconde toda una lucha de permanencia y una historia de origen. Aunque la adaptación ha sido una práctica antigua, sólo hasta ahora adquiere la importancia que merece.

BIBLIOGRAFÍA

1. ALBÉRA, Francois (1998). *Los formalistas rusos y el cine. Poética del filme*. Barcelona: Paidós
2. BETTETINI, Gianfranco (1996). *La conversación audiovisual: problemas de la enunciación fílmica y televisiva*. España: Cátedra.
3. COMPANY, J.M. (1987). *El trazo de la letra en la imagen*. Madrid: Cátedra.
4. CHION, Michel (1988). *Cómo se escribe un guión*. Madrid: Cátedra.
5. FIELD, Syd (1994). *El libro del guión*. Madrid: Plot.
6. GIMFERRER, Pere (1999). *Cine y literatura*. España: Seix Barral.
7. LÓPEZ, Alejandro José (2003). *Entre la pluma y la pantalla*, Santiago de Cali: Programa editorial.
8. METZ, Christian (1966). *La gran sintagmática del film narrativo. Segundo festival del nuevo film: consideraciones sobre los elementos semiológicos del film*. Junio, Italia.
9. PÉREZ, José Antonio (2003). *La adaptación cinematográfica de textos literarios. Teoría y práctica*, Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones.
10. RESTOM, Marcela Patricia (2003). *Hacia una teoría de la adaptación. Cinco modelos narrativos latinoamericanos* (tesis doctoral). Barcelona.

Guiones leídos:

11. ALLEN, Woody, BRICKMAN, Marshal (1977). *Annie Hall*. Estados Unidos.
12. EPSTEIN, Julius, EPSTEIN, Phillip, COCH, Howard (1942). *Casa Blanca*. Estados Unidos.
13. LÓPEZ, Marco Antonio (2010). *La Sargento Matacho*. Colombia.
14. VON TRIER, Lars (2000). *Bailarina en la oscuridad*. Estados Unidos.