

DERRUMBAMIENTO



Proceso de adaptación, redacción final y propuesta de planificación del guion *Derrumbamiento*, basado en el relato homónimo de Javier Mije.

TFG realizado por **ANTONIO JOSÉ CUBERO RUIZ**

Tutora: VIRGINIA GUARINOS GALÁN

Grado en Comunicación Audiovisual

Universidad de Sevilla, Junio 2014.



ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| 1.-MEMORIA: PRESENTACIÓN | 4 |
| 2.- ANÁLISIS TEXTUAL | 7 |
| 3.- RECOPIACIÓN DE INFORMACIÓN DESPUÉS DE ENTREVISTA CON AUTOR | 15 |
| 4.- OPCIONES PARA LA ADAPTACIÓN. PROPUESTAS DE GUIÓN | 19 |
| 5.- ESTRUCTURA DEL GUIÓN | 40 |
| 6.- ESTUDIO DE LOS ELEMENTOS NARRATIVOS DEL GUIÓN | 43 |
| 7.- LECTURA DE GÉNERO DEL RELATO/ GUIÓN | 59 |
| 8.- INFLUENCIAS Y REFERENTES (BIBLIOGRAFÍA)..... | 62 |
| 9.- MEMORIA: CONCLUSIONES | 76 |
| 10.- GUIÓN DEFINITIVO..... | 77 |
| 11.- PROPUESTAS DE PUESTA EN ESCENA Y PLANIFICACIÓN..... | 98 |
| ANEXO I.- ENTREVISTA/ CONVERSACIÓN CON EL AUTOR. | 103 |
| ANEXO II.- RELATO ORIGINAL..... | 122 |

1.-Memoria: Presentación

Mi propuesta de Trabajo de Fin de Grado (TFG) presenta un formato híbrido teórico-práctico. Este hecho afecta a su correspondiente apartado dedicado a la memoria de su elaboración, puesto que el formato elegido no corresponde con uno de los dos modelos ortodoxos propuestos (trabajo práctico + memoria o trabajo de investigación) sino que supone una especie de tercera vía intermedia. y por tanto la redacción del mismo tampoco puede ser igual. Arranco aquí dicho apartado con el que plasmar lo más importante del proceso y desarrollo del trabajo, con una introducción del proyecto, sus propósitos, objetivos y pasos a seguir-Comienzo-, lo continuaré de manera paralela a medida que voy llevando a cabo el proceso óDesarrollo-, a modo de *memoria en marcha*, para finalizar con un breve capítulo de recopilación de las principales ideas una vez terminado-Final-.

El propósito con el que lo afronto es realizar un proyecto cercano a mi entorno cultural, viable en su puesta en marcha, que pusiera en práctica algunos de los conocimientos recibidos a lo largo de estos años de estudio, y que sirviera de puente entre mi labor como estudiante, hasta ahora, con la profesional futura.

El proyecto elegido se acerca mucho a lo que puede ser mi faceta creativa habitual en el sector audiovisual y una opción accesible y asequible, al alcance de nuestros medios. Entiendo que el ámbito de los relatos escritos es una interesante fuente de ideas, para cortometraje sobre todo, y en parte está bastante desaprovechado. La considero una labor igual o más difícil que escribir un relato original, además de un muy estimulante trabajo de investigación y reflexión.

En el presente trabajo abarco contenidos de diversas asignaturas cursadas a lo largo de mi trayectoria en el Grado de Comunicación Audiovisual de la Universidad de Sevilla:

Tendencias literarias en la cultura contemporánea y Lengua Española.- Análisis textual de un relato escrito, *Derrumbamiento* (autor Javier Mije, incluido en su libro *El camino de la oruga*).

Género.- Sin ser un estudio de campo sobre aspectos de la masculinidad en el cine, sí abordo las cuestiones de género a la hora de diseñar un personaje masculino como el protagonista del relato en el que se basa mi guión, sobre todo, además de su pareja mujer y otros dos personajes femeninos y uno masculino de una generación anterior. Reflexión sobre este nuevo modelo masculino que se va consolidando.



Guion.- Adaptación a guion de cine, cortometraje en este caso, de un relato escrito no pensado para la pantalla.

Narrativa.- Estudio de la estructura narrativa del relato de origen y su adaptación a la narrativa audiovisual del guion final.

Puesta en escena y Realización.- propuesta concreta de planificación y decisiones respecto a la puesta en escena del guion. Incluido su *storyboard*.

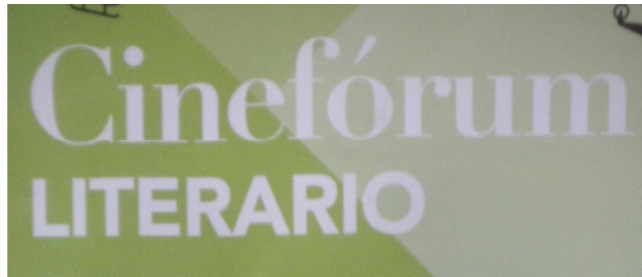
Por la naturaleza del trabajo, considero tan importante su resultado final-la redacción del guion- como su **proceso de elaboración**. Comprender profundamente el relato escrito para, desde el respeto y el conocimiento del texto de origen, crear un relato audiovisual distinto. En un relato tan corto y conciso, nada sobra y nada es desechable como fuente de información y estudio. De ahí la importancia del trabajo previo a la redacción.

El estilo tan literario del relato de origen no invita a priori a adaptarlo. La ausencia de diálogos, la aparentemente poca acción que tiene la trama, la voz del protagonista más reflexiva que narrativa, no parecen los mejores ingredientes para una historia atractiva en imágenes. Justamente es esta aparente imposibilidad la que otorga al proyecto gran parte de su razón de ser. El punto del que parto es el de mi creencia en lo interesante y viable del proceso. El punto de llegada podría ser el descarte de esta opción, y no tendría por qué ser catalogado como un fracaso. La dificultad del texto original lo convierte, desde mi modesto punto de vista, en un material perfecto para desarrollar la labor central del trabajo: **las relaciones entre un texto ideado para ser leído y otro para ser visto y oído**, el propio proceso que ha de seguirse para su **transformación**, su viabilidad o no, su construcción paso a paso, elemento a elemento.

Un texto además protagonizado por personajes que no son estereotipos, con tramas emocionales que ponen en evidencia formas de relacionarnos hombres y mujeres hoy, en un género cinematográfico/ literario que podríamos definir como *cotidiano epifánico*, con perdón de lo enrevesado del término. Una aparentemente banal anécdota cotidiana provoca en el protagonista todo un momento de epifanía, de revelación, en el que se pone en marcha su mecanismo de la memoria para, a partir de ella, cambiar su presente. Lo que convierte a *Derrumbamiento* en un relato de la memoria, además de sobre las herencias familiares-no solo bienes materiales sino también secretos y culpas-, la búsqueda de respuestas, la relación entre un padre y un hijo, la necesidad de pertenencia, una pareja en crisis y un hombre que busca religarse a su vida.

Como trabajo de campo aportó una larga y, creo que, minuciosa **entrevista-conversación** con el autor del relato original Javier Mije. Dudas, temas, propuestas, ideas para compartir, debatir en torno al texto, los personajes, la historia, sus conflictos, y también sobre el propio proceso de adaptación. Este aspecto último lo hago con Javier Mije en su calidad, además de autor del relato, de coordinador del Cinefórum literario

de la Universidad de Sevilla. Taller anual en el que se visionan y analizan películas basadas en libros y la relación entre ambos.



Comienzo este viaje marcándome los primeros pasos a seguir antes de empezar a escribir nada:

-Desentrañar el texto. Donde están las acciones, los conflictos verdaderos, qué falta, qué no entiendo, qué no me gusta etc Imposible organizar la estructura del guion o la maquinaria narrativa sin tener claro cuál es el material del que dispongo.

-Conseguir una entrevista con el autor

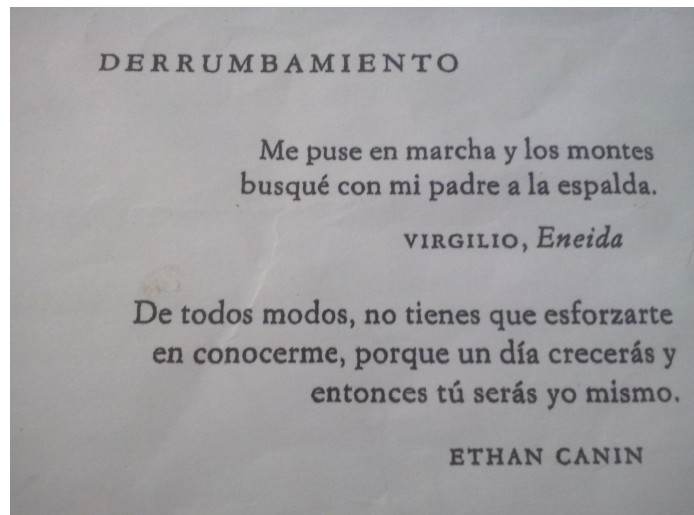
-Detección de problemas

-Buscar bibliografía sobre adaptaciones de libros a pantalla y acerca de las distintas épocas en las que se puede ambientar la historia.

-Documentarme sobre esas épocas a nivel de música, estética, lugares, escenografía, tecnología, cómo se relacionaba la gente, cómo se informaba etc

2.- Análisis textual

El objetivo de este primer apartado es la recopilación de toda la información relevante para entender la historia y las acciones de los personajes que aparece explícita e implícitamente en el texto. Parto de **lo que hay en el relato** para a partir de ahí crear mi guión. Primera parte, el análisis textual, de la fase de estudio teórico previa a la fase de elaboración creativa.



La historia es mucho más que lo que hay escrito. Presenta ausencias, metáforas, silencios, pasajes ambiguos, y es parte de mi labor ir descifrándolos. Parte de la información recogida me servirá como base del estudio de los elementos narrativos del relato, tema que abordo en el apartado 3 del presente trabajo. He seguido al detalle el orden cronológico del relato para conseguir una mayor exhaustividad, de ahí que encabece cada fragmento con el lugar en el que se encuentra dentro del mismo.

En el primer párrafo el narrador-aunque luego discutiremos esta catalogación- resume la experiencia que constituirá el relato que vamos a leer los lectores a continuación. Desde un futuro incierto, ya lo ha vivido y nos lo cuenta desde ahí, echando la vista atrás. Recopila también los personajes y hechos: el narrador Javier, su padre-también Javier-, su madre, Madrid y una época pasada oscura, la tía Alberta, un sueño interrumpido en mitad de la noche, recuerdos que se remueven, una confidencia. Sí tenemos un dato del momento desde el que cuenta: *hace sólo unas horas*. Relaciona tres tiempos: el presente desde el que cuenta, un pasado cercano de *hace unas horas* y un pasado lejano de *hace años*. Y algunos detalles de la trama: la tía hoy vive con la madre y el padre, en el pasado a ella le hizo la madre una confidencia y también fue quien se la reveló al hijo. Además el padre se ha caído de la cama, se ha quedado en el suelo y ha sido el hijo el que lo ha levantado y devuelto a la cama de nuevo.

Segundo párrafo: dos frases enigmáticas:

Esta madrugada, posible únicamente porque no se cumplió la voluntad de mi madre.

Cama (í), donde no se cumplió el deseo inconfesable (sólo una vez traicionado) que recordé esta noche al ver a mi padre en el suelo.

De nuevo un tema que me parece esencial en el relato: el paso del tiempo y cómo algunos acontecimientos y vivencias van instalándose en nuestra memoria. La relación temporal que se establece entre *esta madrugada, la guerra remota y el tiempo lento*

crecido desde entonces. Vamos sabiendo algunos detalles más de la historia que nos cuenta el autor. El relato no sigue el orden cronológico de la historia y va desperdigando algunos datos entre reflexiones y recuerdos para que el lector recomponga lo sucedido: una guerra fratricida, una ciudad, unos padres que la vivieron. Durante esta noche pasada la madre viste una bata de flores sobre su ropa de cama.

Tercer párrafo: el protagonista cruza Madrid hoy. Ambas historias, la de entonces y la de ahora, transcurren en Madrid. La visita del hijo se debe a una llamada de la madre. Una frase dicha por la madre que cuenta el hijo indirectamente: *tu padre, Javier, y yo no puedo, tu padre ha caído.* Un fragmento clave:

*No regreso, no deshago exactamente el camino de vuelta porque siento que este retorno al hogar familiar ha cambiado las cosas. (í) creo que se trata de una cosa distinta, como un trastorno o **un daño** que me traje de la casa de mis padres, **una obsesión** que no se aparta de mí mientras conduzco, (í) persigo mis pensamientos.*

Un par de ideas importantes hacen acto de aparición aquí. Por un lado **el camino** que Javier recorre ida y después de vuelta pero que acaban siendo muy distintos porque lo sucedido en medio ha activado algo en su interior. Se me antoja que este camino es más simbólico que físico, un recorrido no solo entre la casa de sus padres y la suya sino entre ellos mismos y él, un camino por su memoria personal también.

Persigo mis pensamientos.- Esta va a ser la principal acción a la que se dedique Javier durante el trayecto. Unos pensamientos que van por delante de él, como un torbellino desatado que trata de poner en barrena. La acción es por tanto más interior que exterior.

Algún dato más respecto a los personajes: Javier hijo trabaja en una oficina. Convive con una mujer que no le ha acompañado en su visita y le espera sin dormir.

Cuarto párrafo.

resulta imposible evitar pensar en la deuda pagada, en el deber inexcusable y el contrato de sangre que obliga y da la vuelta a las cosas.

Aquí plantea explícitamente, aunque todos las inquietudes entorno al relato están más sugeridas que plasmadas de forma evidente, uno de los temas del relato: las relaciones paterno filiales, sobre todo entre hijo y padre, la figura casi totémica de *El padre*. De ahí las dos citas con las que encabeza el relato que indican en esta dirección:

Me puse en marcha y los montes/ busqué con mi padre a la espalda (Virgilio, Eneida)

La carga permanente que para el hombre es la figura del padre. Puede que seamos más o menos conscientes, que lo tengamos presente o no, pero está. Su figura nos forma y nos acompaña. Seguramente haya que darle la razón al muchas veces denostado, y con razón, Freud: tenemos que *õ*matarlo, por supuesto que simbólicamente, para empezar a ser nosotros mismos, y no una prolongación o una creación suya a su imagen y

semejanza. Y las formas de òmatarloö son diferentes, incluyendo la integración en nosotros o el encontrar un punto desde el que comunicarnos desde adultos de igual a igual y no desde hijo inferior a padre superior, no solo soluciones de enfrentamiento. Lo que ninguna evita es la llegada del momento del conflicto.

De todos modos, no tienes que esforzarte en conocerme, porque un día crecerás y entonces tú serás yo mismo (Ethan Canin, novelista)

Aquí se plantean dos conflictivos temas dentro de las relaciones padre-hijo: la imposibilidad o no de conocerse mutuamente. ¿Es una necesidad la de conocernos de verdad o un mito heredado, impuesto? ¿Es posible o siempre habrá una barrera que nos lo impida? Una barrera impuesta por nuestros roles de hijo y padre. El segundo es: ¿nos convertimos en nuestro padre? ¿Hasta qué punto nos marca? ¿No solo es de quién venimos sino también a quién vamos?

De ahí el olor y el peso de mi padre en mis brazos, aunque no lo miro, por si luego no puedo olvidar ese rostro

El peso de ser hijo, el peso de la figura del padre. ¿El olor es el de la sangre? ¿Es un olor simbólico, no real? Otra frase enigmática: *que obliga y da la vuelta a las cosas*. ¿No lo mira porque no puede, no es capaz de aguantar esa mirada cara a cara? ¿Es una mirada simbólica también?

También por algo parecido al respeto, si hago el esfuerzo inútil de ponerme en su lugar. ¿Cómo es esa sensación parecida al respeto? Y ¿El esfuerzo inútil de ponerme en su lugar?

Horas de sueño que van a ser imposibles si no aparto de mí este malestar. De nuevo la sensación de malestar que le acompaña desde la visita. Malestar/ daño/ obsesión

El protagonista no tiene hijos. La tía Alberta está presente durante la visita.

Quinto párrafo. Al calificativo anterior de *deseo, voluntad* sobre lo que no se cumplió le añade ahora *extraño anhelo y que contó a su hermana y que yo recordé esta noche*.

Ese tema tabú familiar ¿le acompaña siempre o òlo recuerda esa nocheö?

Un poco más de información sobre el bloque narrativo del pasado: *hace años, ciudad asediada por aviones, apagón y luz de reflectores*. Y en ese ambiente, ¿concreto o simbólico; una noche concreta o en general òla noche oscura del asedio a Madridö?. Más información relevante: lo que hacen los padres allí. *Mis padres en aquel dormitorio como si fuesen otros, dos actores en un escenario sombrío*; escenario de guerra. ¿El dormitorio es el mismo, siguen viviendo en el mismo sitio?. Miedo, costumbre y aceptación de la catástrofe. Nos empieza a dar las claves de la trama del pasado. Lo que hacían los padres mientras Madrid estaba asediada por los bombardeos. Tenía que

disimular, actuar como si fueran personas distintas, dentro y fuera del dormitorio. Una cosa es lo que hacían en la intimidad y otra en el exterior.

Sexto párrafo.- La tía Alberta no comprende a su hermana, la madre de Javier. La trataba como loca desde que le contó su secreto.

Una de las pocas frases dichas en primera persona por uno de los personajes y no por el narrador: *Javier, ten cuidado con tu madre, Javier no te apartes y vigílala siempre.* ¿Cuándo se lo dice a Javier? Por el tono parece que se lo dice cuando éste es un niño.

*Quiso traicionar la confidencia y contarme el terrible **deseo** de mi madre en la ciudad. Que quiera no significa que lo hiciera, pero sí, parece que sí se lo dijo: un proyectil arrebatado al azar para destruir su casa (í) una explosión sobre el abrazo en que mi padre la estrechaba cada noche en el dormitorio asediado e intacto*

Me recordó a un herido de guerra

La voluntad de mi madre/ el deseo inconfesable traicionado una vez. ¿Es este asunto lo que distancia al padre del hijo? ¿y la razón del estado actual del hijo?

Séptimo párrafo.- una idea que ronda en el relato como uno de sus motores: *el secreto para una vida indulgente tal vez esté en que uno ignore algunas cosas.*

Indulgente.- Inclinado a perdonar y disimular los yerros o a conceder gracias.

¿Es esta idea una tesis que pone de manifiesto el relato? Es mejor **ignorar** ciertas cosas para poder llegar a tener una vida así. ¿Qué cosas? ¿llevar qué vida? *Vida indulgente:* ser capaz de perdonar, tanto lo que le contó su tía como, seguramente más importante, perdonarse a sí mismo. Perdonar los errores, propios y ajenos. Es decir, quizá hubiera sido mejor no saber eso que le contó la tía y no seguir el resto de su vida con el peso de conocerlo.

Los padres obligados a la farsa. Unas imágenes metafóricas: la chistera reluciente y el conejo sucio, el circo, maquillaje que se quitan. La idea: llevan **una vida aparente** y otra detrás, sus encuentros amorosos son a espaldas, ocultos. Y otra idea que conecta ambas tramas, la trama de la relación padre-hijo y la de madre-padre en el pasado, la hora de los conejos muertos, *ya es hora de darle la vuelta al espejo, el tiempo en que uno puede encontrar a su padre en el suelo y mirarse en él, el tiempo que te pertenece.* Un elemento simbólico: el espejo. Una vida sin mirar a las cosas de cara, con el espejo enmohecido o dando la espalda, y la hora de darle la vuelta.

No puede mirarle a la cara pero sí *mirarse en él*, verse reflejado en él, cuando está en el suelo. Luego Javier hijo proyecta hacia la figura del padre tendido en el suelo una escena imaginada:

Padre, levántese, ¿no ve que llevo su nombre?

Te entrego el testigo, hijo.

¿Qué significa esta fantasía, proyección del hijo? ¿Es lo que necesita para levantarse él? Podríamos traducir *¿no ve que llevo su nombre?* Como *¿no ves que soy tu reflejo, tu prolongación, la sombra de ti?* *Haga el favor de darme el testigo, necesito que me lo des definitivamente y poder seguir mi camino sin tu peso, sin estar encadenado a ti.*

Octavo párrafo.- cuenta el comienzo de la historia lineal. *El teléfono sonó en mitad de la madrugada. Ella se alarmó, lo descolgó, ñes para ti, es tu madreö.* Su mujer parece que también tiene a su madre, o padres, mayores y con problemas de salud, por eso lo descuelga, porque también podría ser para ella la llamada.

Ahora soy otro. La confirmación de que esta salida, pequeña odisea, le ha cambiado.

La pareja tiene la rutina de visitar la casa de sus padres cada 15 días. En esta ocasión Javier intuye que es diferente y le pide ir solo, que no le acompañe. Se pone jersey de lana sobre su pijama de cuadros, sale despeinado. Estamos en otoño-invierno.

Mejor no, mejor te quedas y vuelves a dormirte.

Noveno párrafo.- *avería que llevo por dentro.* Evidentemente lo importante no es lo desaliñado de su aspecto sino su desasosiego por dentro. *Hay una luz de alarma encendida en mi cuerpo. La cabeza me da vuelta sin saber por qué. Me siento confuso y perdido,* repentinamente incómodo en mi vida después de la visita a mis padres. Otro espejo aparece, el retrovisor del coche. Lo aparca de mala manera en el barrio de sus padres después de dar varias vueltas.

Se pone de manifiesto un rasgo del relato que tiene que ver con el **tratamiento del tiempo**. No solo salta del presente al pasado lejano, sino que salta del momento antes de salir a casa de los padres a un momento después de su vuelta, habiendo, como reconoce el personaje, un gran cambio en él durante la visita. Ampliaré esto en el apartado correspondiente del tiempo.

Una duda: *repentinamente incómodo en mi vida después de la visita a mis padres. Es como si una pieza se hubiera salido del puzzle y costara y trabajo hacerla encajar de nuevo.* ¿Esta incomodidad es repentina o la arrastra desde un tiempo atrás?

Décimo párrafo.- Javier y su pareja María viven en un bloque de pisos, en el número once. María le espera (despierta). Hasta ahora no se da cuenta de los garabatos de la cabina, ¿tiene que ver con una nueva atención, de mirar a su alrededor y darse cuenta de pequeños detalles en los que antes no caía?

Surge una segunda *ñfantasíaö*, proyección mental de Javier: *me gustaría tener un bolígrafo y quejarme de algún vecino, (í), o escribir simplemente ñputa vidaö.*

Añade otra descripción de su estado emocional: *un ligero vértigo en la sangre bombeada, inevitable.*

Una frase muy significativa aunque parezca discreta: *Quizás es un alivio regresar a casa y tener a alguien. Yo tengo a María.* Nos insinúa cómo entiende su relación de pareja, el valor que le da. Habla de su pareja sin nombrarla, obtener a alguien, da igual quién. Toma la casa y la pareja como un alivio para reposar de su vida, de su inquietud vital, como asidero al que agarrarse. Significativo de cómo se encuentra él y cómo vive su relación de pareja. *Y yo la tengo por más años que siete y ocho. ¿Es el tiempo que llevan juntos?*

Nueva reflexión a partir de un hecho discreto cotidiano. Mientras fija su mirada en la tecla de *stop* se plantea un paralelismo, metáfora entre el viaje en ascensor y el de su vida, se suben pisos como se pasan años. *Todo escrito y previsto en el horizonte, (í) si tuviera el valor de pulsar esa tecla, inventar una nueva vida muy lejos de aquí (í) escapar del recuerdo de mi padre abatido en el suelo. Pero a estas alturas huir produce vértigo (í).*

En estas pocas líneas nos habla el autor del momento vital en el que se encuentra Javier hijo. Siente que su vida es predecible, que poco menos que está marcada y él se limita a seguir la línea que, quién sea, le tiene trazado. Un horizonte que siempre está ahí, cada vez más cerca. Del que quizá nos gustaría huir pero no somos capaces de romper la atracción que hacia nosotros ejerce. El personaje se define como falto de valentía para romper con su rutina y hacer lo que realmente desea: inventar una nueva vida. Alguien que fantasea con inventar una nueva vida es alguien que no es feliz con la que tiene. Adelanto que este se me antoja un rasgo muy común al modelo de hombre que se identifica con el protagonista del relato. Por otro lado el *aquí* de ojos de aquí también es un lugar no físico sino emocional. Un lugar fuera del alcance de la sombra del padre, y eso puede conseguirse estando en el mismo sitio. Esa aspiración romántica, y yo diría, pueril de romper nuestra rutina y huir, se queda en la cabeza y no se lleva a cabo entre otras cosas por la sensación de vértigo. El protagonista se siente mayor para lanzarse a la aventura de empezar de cero una nueva vida. Y le sirve de justificación, de autocomplacencia por la resignada vida que lleva.

Undécimo párrafo.- *ya he decidido que la deseo. ¿Es significativo en él que incluso el deseo lo programe racionalmente?. Necesito el abrazo de su cuerpo esta noche como antídoto de este malestar que me traje.* De nuevo nos transmite la idea de que Javier entiende la figura de su pareja más como una compañía, un salvavidas de su naufragio, para tapar sus vacíos más que por estar enamorado de ella.

Viaje de novios a París. Luego están casados.

Siempre nos quedará París. Es una cita melancólica. En *Casablanca* un hombre y una mujer que no son pareja conservan como hito romántico de sus vidas la ciudad y la época pasada en la que se amaron. Javier y María no están separados pero su vida matrimonial está lejos de cómo era cuando eran recién casados, sin el desgaste de la

cotidianidad y la vida en común. También otro síntoma de inmadurez al crear un ideal de relación que no se corresponde con lo real, del que se queda colgado.

Me gustaría decírselo, que recuerdo aquel viaje con agrado. Por un lado la forma de expresar ese momento no es especialmente entusiasta, *õcon agradoö*, sigue diciéndonos cómo es él, su frialdad. Y otro rasgo muy importante de su personalidad: no es un hombre de hablar mucho, no es expresivo, por lo menos verbalmente, no comparte con su esposa su estado emocional más íntimo.

õtodo va bien, no te preocupes, todo va bienö le dice él. Una cosa es lo que siente que le gustaría decir y otra cosa es lo que dice. El lenguaje verbal y el no verbal en él van por separados. Lo que dice es mucho menos, apenas la punta del iceberg, de todo lo que le pasa por dentro. No es un hombre expresivo.

Javier piensa decir *õtengo miedo, abrázame, tengo miedoö* pero no dice nada.

Su mujer *õle leeö* su estado, ve que hay un cambio en su actitud.

Él cree que ella nota que la besa con una avidez diferente.

Hasta que mi soledad encuentra un modo de irrumpir en la suya. Más que ser pareja, ser dos, son más bien dos soledades que se juntan para hacerse compañía, pero desde sus respectivas soledades. Son más bien dos soledades juntas. Extensible a la relación que tienen ellos en general.

Frase poética: *de esa unión que hace creer en la vida parece apartarse el mundo.*

Las agujas del tiempo que quedan rotas en algún lugar y la realidad como un simple bullir de cimientos acuosos e inseguros. ¿En ese momento de deseo e intimidad se olvida el peso del tiempo y todo lo demás? Siente la vida como un lugar inseguro, de arenas movedizas, no la encara como una aventura, es un sitio en el que no pisa firme.

Ha sido entonces cuando ha surgido ese deseo. ¿el deseo que surge en ese momento? *Lo único cierto, ese deseo. Una bomba imposible sobre nosotros u otra catástrofe cualquiera que haga trizas esta cama, que ciegue al menos esta luz en mi interior.* Esa bomba que cae sobre la cama como guiño al deseo que sintieron sus padres en el Madrid sitiado.

Como he dicho, el relato no está escrito cronológicamente sino que va dando saltos en el tiempo. Deshago el orden del relato para reconstruir el orden de la historia que cuenta, de forma como siempre direccional y hacia delante:

Javier y su mujer María duermen en la madrugada de un día de otoño/ invierno en el Madrid actual. Suena el teléfono de la habitación, es una llamada de la madre de Javier. Le cuenta que su padre se ha caído de la cama y ella no lo puede levantar porque ya está

mayor y físicamente limitada. Javier decide acudir solo. Durante el trayecto empieza a removerse en su memoria el recuerdo de sus padres y su relación con ellos, sobre todo en torno a cierto secreto familiar. En el casa de sus padres vive también su tía Alberta. Javier devuelve a su padre a la cama y se despide, emprendiendo el camino de vuelta. Durante éste siente que algo en él ha cambiado después de la experiencia vivida. Se siente afectado, confuso, con malestar. Un estado que tiene que ver sobre todo con la figura de su padre y con ese secreto familiar ocurrido durante el asedio de Madrid en la Guerra Civil, y con su propia insatisfacción personal. Javier vive una auténtica epifanía en esa visita a la casa de sus padres. Quizá hasta el punto de afectar, para bien, a su relación de pareja y consigo mismo, lo que intuimos en su reencuentro con su mujer después de esta breve odisea urbana nocturna. Tal vez el cierre de una etapa en su vida y el comienzo de otra.

Y una última pregunta, que podría ser la primera, ¿Por qué el título *Derrumbamiento*? En un relato tan breve, en un autor tan preciso como Javier Mije, cualquier palabra es elegida, nada se deja al azar, y mucho menos el título. Si indagamos en el diccionario quizá podamos encontrar alguna pista, aunque se trate de una palabra popular seguramente desconozcamos matices de su significado.

Derrumbamiento.- acción, efecto de derrumbar

Derrumbar.-

- 1.- precipitar, despeñar
- 2.- derribar, demoler una construcción

*construir.- fabricar, edificar, hacer de nueva planta en general cualquier obra pública

Si conectamos ambas acepciones damos con, para mí, uno de los conceptos claves del relato: una construcción que se despeña, la demolición de una construcción. Pero ¿Qué construcción? ¿La construcción de qué? la construcción de la vida de un hombre que se desvela vacía, insuficiente, llena de insatisfacción a pesar de lo que pueda aparentar. Una construcción porque en gran parte es fabricada desde convenciones sociales que el individuo no comparte, aunque a veces ni siquiera lo sepa hasta que toma conciencia. Una vida de hombre público, o *en público* mejor dicho, que esconde una vida frustrada. También lo es, de otra forma, la de sus padres. Otra vida construida de cara al exterior que no se corresponde con la que llevan de puertas para dentro, aunque por razones más dramáticas.

El relato se convierte en la ilustración de un momento de revelación personal, íntima, trascendental para el personaje aunque exenta de épica, en la que toma conciencia del estado en el que está su vida. El hombre, el hijo, la pareja que es. Un hombre que se acerca a la mitad de su vida y empieza a tener suficiente pasado como para hacer un primer balance de lo que ha sido hasta entonces.

3. - **Recopilación de información después de entrevista con autor**

(Ver Anexo I)

Después de la larga entrevista/ conversación con Javier Mije, autor del relato original, extraigo las siguientes ideas novedosas respecto a mi impresión inicial del relato y a la resolución de algunas de las dudas que tenía respecto a él:

-el Derrumbamiento al que se refiere el título hace referencia, efectivamente, a la de la figura del padre, pero también otro al que no le había prestado demasiado atención: el de **la infancia**. Me había centrado más en el derrumbamiento del mundo creado por el Javier adulto, pero en gran medida es heredero del niño que no ha dejado de ser del todo todavía. La visita a la casa de los padres supone para él el regreso a la familia, la infancia, el hijo que fue y es, y todo los recuerdos que remueve. **La familia**, en una forma de metonimia en la que el continente sustituye al contenido, presentada como un lugar cerrado, con una energía propia que absorbe. Idea que retomaremos en las propuestas de puesta en escena.

Su derrumbamiento no lo es en el sentido desmitificador del Padre, no es que òse venga abajo la imagen que tenía el hijo de él por algún asunto escondido. No hay enfrentamiento entre ellos. La experiencia del relato lo presenta al borde de la muerte. Su derrumbamiento es el pistoletazo de salida en **la carrera hacia la muerte**. La imagen del padre òempezando a morir es la que desencadena en el hijo el **mecanismo de la memoria**, la conciencia del tiempo que pasa, el tiempo cíclico, el que da la vuelta a las cosas, el que protagoniza su voz interior. **El tiempo** que emerge como uno de los temas centrales del relato. Sin ser un personaje, lo impregna todo, relaciona los dos bloques.

-el relato ilustra una experiencia que va a hacer que aprenda algo, **un paso** apenas, no una revolución, pero de la que sale afectado. El momento que se desvela: ha llegado la hora de la verdad.

-No es un gran **camino del héroe** lleno de etapas y aventuras pero sí conserva su esencia: una vuelta distinta a la ida, con un aprendizaje, que supondrá un antes y un después en su vida. Y el viaje iniciático más genuino: el de la infancia a la edad adulta. No se da bruscamente, el hombre adulto arrastra durante muchos años la herida del niño que fue, y esta experiencia supone un paso más, doloroso siempre, difícil, en el camino.

-**la infancia como ficción** contada conecta con otro medio de producción esencialmente de ficción como es el cine. De ahí la cantidad de películas que la abordan, y su presencia en *Derrumbamiento* como guión. De ahí también sus posibilidades de adaptación, su **material cinematográfico escondido detrás de su literalidad**. Presente desde su mismo origen, su naturaleza epistemológica como medio de superar el tiempo, vencer a la muerte, decía André Bazin.

-la confesión de la tía a Javier le reveló la naturaleza de farsa, de ficción inventada, que los padres habían creado en torno a él, para protegerle. Ocultarle el pasado bélico, la penuria en la que vivieron, y el deseo de autodestrucción que hubiera impedido que naciera. Ahora desde la edad adulta nos puede parecer poca cosa, pero es una conmoción para un niño. **La farsa** a la que hace referencia el texto no es porque los padres vivieran una doble vida ante los demás ni porque su relación fuera clandestina, sino de cara a la protección de su hijo.

-hay por supuesto un **margen de libertad**, lejos de la genética y la sangre, que es la que debe òconquistarö el adulto. Esa capacidad de elección y autonomía que lo capacita como adulto. No necesita òmatar al padreö para agarrar al adulto que es ya y dejar atrás al niño-hijo.

-la imposibilidad de **mirar cara a cara al padre** no es debido a un conflicto personal sino a la dificultad de enfrentarnos a su muerte, contemplar su dolor, el paso definitivo a nuestra **madurez**. Encarar a la muerte y a la verdad.

-Mirar de cara a la muerte es madurar, hacerse adulto. La inmadurez está en el intento de huida como forma de esquivar **la verdad**. Ante ese reto, decisión, **la huida**.

-los dos enigmas a los que me refería al principio en torno a los que gira la historia se aclaran:

el secreto entre la madre, el padre y la tía: el deseo de la madre de perecer en brazos de su pareja, de autodestruirse ante ese panorama desolador de la guerra. Quitarse la propia vida, que para la hermana es una idea contraria a la ley de Dios y de la vida.

el por qué de la situación actual emocional del hijo (que incluye la relación con su padre). El recuerdo de ese momento de su memoria le genera también a él **deseo de autodestrucción**, esa òfantasía negativaö de inmolar su vida tal como está, la **fragilidad** de la que está hecha la vida y los hilos que nos unen.

-Javier de niño sintió que se desmoronaba su mundo protegido cuando su tía le contó eso. En lo que le afecta hoy, es que el impulso de autodestrucción de sus padres pone al descubierto los cimientos poco sólidos de nuestra vida. Él no hubiera existido de haberse cumplido. Ahora recuerda cuando se lo contó y es cuando toma conciencia de ello.

-no se puede hablar en **términos generacionales**. Retomo este asunto en el apartado 8 (lectura de género)

-otros **temas universales**-de la literatura, y añado yo, del cine- que aborda el relato: Crisis existenciales, distancia entre lo que somos y los demás perciben que somos.

-seguir **centrado en el narrador** (su voz, su infancia, su viaje) pero darle un poco más a los demás (peso de la mujer, la tía casi más desde la puesta en escena, con sus miradas, actitud, focalización)

-por esta razón los personajes secundarios carecen de matices (objetivos etc) y se limitan a **cumplir una función de acompañamiento** del principal. La tía transmite una información, María es la que espera en casa a Javier. A pesar de centrarme en éste tendré que desarrollar un poco más a los demás. Esto les convierte en personajes con mucho margen de recreación, con pocas ataduras procedentes del relato.

-actividad central de los padres al comienzo del bloque del pasado: **sobrevivir a la guerra**

-**función de la familia:** protección/ ignorar ciertas cosas hasta que nos hacemos adultos y podemos, o no, soportar la verdad

-la escritura detallista del relato puede servir de inspiración para su puesta en escena. Es una película para ser filmada con **amor a los detalles**, minuciosa, y conseguir que el espectador se fije en ellos.

-la llamada inesperada, la imagen del padre caído, justifica el mecanismo brusco de la memoria y le da valor al **momento exacto de la historia**

-**personaje escindido** entre sus emociones y su raciocinio. Otro rasgo del personaje

-**pasar del mundo de los pensamientos al del físico.** Volver del viaje por su memoria y su pasado al mundo real. Puesta en escena: vemos en Javier este vuelta del mundo de las ideas al físico, apoyado por su mujer, la necesidad que él tiene de ello. Es un paso del pasado al presente inmediato. No deja de ser una huida también. No hablan de lo sucedido, es otro mundo al margen de la realidad como lo es el de la memoria, da igual el contexto que le rodea.

-la historia cuenta un viaje no general a la memoria sino a **un momento concreto, un recuerdo.** Ese es y no otro. La ficción de la infancia que se rompe, la pérdida de la ingenuidad, y asumir la presencia de la muerte

-el narrador **descubre algo** de sí mismo, de su familia o de la vida. El camino, aunque parezca casi una broma, más que cambiarlo lo trastorna.

-el narrador lo había olvidado, el recuerdo lo recupera con la visita

-**el gran reto de esta adaptación:** *Es un reto para el lenguaje cinematográfico representar el mundo interior de los personajes.* Dado que no es un guion de giros, final sorpresa, acción, sino sobre **el mundo interior de un personaje**

-alguna recomendación más: *apoyar la voz con imágenes. No ser repetitivo.* La comparto.

-el lector, como el espectador, aporta **nuevas puertas interpretativas**.

Errores

Aunque pueda parecer arrogante por mi parte, también detecto, después de estudiarlo a fondo, algunos errores en cuanto a la construcción del relato. Los menciono porque tendré que corregirlos, mejor sería decir solucionarlos, en la adaptación a imágenes. Son más ausencias que cosas que están presentes pero mal. En un escritor de la calidad de Javier Mije son debidos más a la focalización del objetivo del relato en el mundo interior del personaje que a asuntos de precisión y verosimilitud narrativa, a la que tengo que prestar mucha más atención como adaptador.

-si es algo repentino que aprende cuando la visita y al ver a la tía, no puede ser que visite a los padres cada 15 días, porque también verá a la tía cada 15 días y siempre le recordará aquello que le contó en el pasado. **Opción de adaptación:** viven más alejados, las visitas no son frecuentes. Padres en barrio viejo, céntrico, hijo en las afueras. Pero por otro lado la normalidad con la que se pone en marcha, no se lo piensa mucho, ir a su casa parece cotidiano.

-si es un deseo de autodestrucción de un día no tendría el peso que tiene. **Opción de adaptación:** argumentar el porqué de ese anhelo. Ese deseo viene porque cree que la guerra la van a perder, la madre desea morir ahí, amando, que seguir en el mundo como está. Son de izquierdas, orígenes humildes. La farsa para protegerle es que no supiera las penurias que pasaron, el contexto de guerra por el que pasaron, las ganas de morir en vez de vivir así, lo que hubiera supuesto que él no hubiera nacido.

-*obligados a la farsa por crearle al niño un mundo protector que era falso*. Parece más ñuna idea colocadañ que ñgeneradañ por el texto. Esta idea no está muy presente en la historia. **Opción de adaptación:** reforzar al Javier niño. La última imagen que tenemos de él en el bloque del pasado es un primer plano parecido en el movimiento de cámara a la primera vez que vamos a ese bloque.

La idea que quiere transmitir (ficción de la infancia) no está muy claro en el texto

-La convivencia de la tía con ellos no se explica. **Opción de adaptación:** ampliando sus matices, como el del resto de personajes secundarios.

-Se confirma el desajuste de las edades de los protagonistas con los momentos históricos que se cuentan. **Opción de adaptación:** ambientar la historia unos años antes de la actualidad, además del hecho de su paternidad tardía.

4.- Opciones para la adaptación. Propuestas de guion

El objetivo de este apartado es recopilar explícitamente todo los cambios y novedades que introduzco respecto al relato original, en lo que a guion se refiere, justificando su por qué. No surgen del azar sino que están justificados, con éxito o no, por un proceso de estudio y toma de decisiones.

En una primera lectura, el relato *Derrumbamiento* puede parecer poco cinematográfico: una voz interior que comparte con nosotros la memoria, las sensaciones, pensamientos y dudas de un hombre durante las horas que transcurren en una noche que sale de casa a horas intempestivas para ayudar a su anciana madre a levantar a su padre del suelo, porque se ha caído y ella no puede hacerlo sola. Es un relato escrito para ser leído y no para ser rodado en imágenes y visto en pantalla. Me pregunto ¿será posible adaptarlo?. Parto del reconocimiento de una serie de **dificultades iniciales**:

-no tiene mucha **acción** exterior

Ante lo que opongo: La acción dramática no tiene por qué ir de la mano de la acción física. Una historia de mundo interior puede ser tan fascinante y entretenida como otra llena de giros e intriga exteriores.

-el **conflicto** es interior y con él mismo, no contra nadie

una obsesión que no se aparta de mí mientras conduzco (í)mientras persigo en esta madrugada mis pensamientos

Aunque durante años el protagonista se justifique e identifique como enemigos al padre o a las circunstancias, se da cuenta que no tiene a nadie más que a él mismo enfrente.

-la propia voz narradora es una **voz interior**, la del propio protagonista, su reflexión consigo mismo.

De estas dudas iniciales surge **el gran reto de esta adaptación**: *Es un reto para el lenguaje cinematográfico representar el mundo interior de los personajes*. Dado que no es un guion de giros, final sorpresa, acción, sino sobre **el mundo interior de un personaje**.

Persigo mis pensamientos.- Esta va a ser la principal acción a la que se dedique Javier durante el trayecto. Unos pensamientos que van por delante de él, como un torbellino desatado que trata de poner en barrena. La acción es por tanto más interior que exterior.

Para conseguirlo adopto las siguientes decisiones antes de escribir el definitivo guion:

-Estrategias de adaptación

Supresión.- de gran parte de la voz, cuando se recrea en el estado de ánimo del protagonista. La reduzco al texto que considero imprescindible para entender lo que cuento y no es entendible solo con las imágenes. Me centro sobre todo en lo que tiene que ver con el paso del tiempo. No lo hago porque me disguste la popularmente llamada *voz en off* sino para huir de un peligro habitual cuando se usa: el estilo excesivamente literario buscando que suene òbonitoö y no que cuente *lo que necesite* contar.

Añadido.- ilustrar pasajes apenas mencionados, como es el caso de la mayoría de las secuencias del pasado, no dejándolos en una voz que recuerda. Ir al pasado y verlo. Traerlo al presente haciendo visibles esos pasajes que no se dejan claro en el relato. Convertir en acciones lo que son preguntas retóricas o la voz de la memoria. Hacer ver lo que en el relato es pensamiento del personaje.

Cambio.- de algunos aspectos de los personajes para darle coherencia, solidez al relato puesto en imágenes.

-La historia del relato gira, desde mi punto de vista, en torno a **dos enigmas fundamentales**: el secreto entre la madre, el padre y la tía, y el por qué de la situación actual del hijo (que incluye la relación con su padre).

-No son misterios del tipo *quién es el asesino*, pero sí hay que desentrañar cuáles son las razones de una situación. Este hecho lo aprovecho para dar al guion una **estructura de intriga**, solo que en esta ocasión es interior, emocional y no exterior. La resolución de ambos se va haciendo a la vez, en paralelo. Lo pretendo con la forma de presentar la información de la historia, tanto en los pequeños avances (por ejemplo en la llamada inicial no sabemos qué escucha y a quién Javier al otro lado del teléfono), como en las resoluciones de los dos enigmas. La situación de Javier la vamos entendiendo progresivamente pero hasta el final no se completa.

Y lo más importante, lo que sucedió en el pasado que afecta al presente lo vamos a saber de **forma no cronológica**. Es decir, la primera escena del pasado no fue la primera que sucedió. La razón, además de la intriga, es también la coherencia con el **funcionamiento de nuestra propia memoria**. Cuando nos cuentan un hecho que nos impacta, como le ocurre a Javier con la comunicación de la caída de su padre, lo que significa ni más ni menos que la proximidad de su muerte, nuestra memoria no sigue un mecanismo cronológico, ni siquiera lógico. No nos llegan los primeros recuerdos sobre ese hecho sino que saltan otros, sin un orden coherente, que por alguna razón estaban en ese lugar de nuestro cerebro para saltar en ese momento y no en otro. El pasado, por tanto, aparece de forma desordenada, como nuestra propia memoria es, a diferencia del relato narrativo lineal. Este òdesordenö considero que es además necesario para hacer más atractivo e imprevisible al relato.

Así quedaría plasmado visualmente cómo sería la estructura de la historia, la **organización de las escenas y cuándo se entrelazan**:

Piso 1------(viaje ida)-----Piso 2

tía-sobrino

madre-tía

padres

proyección 1

Piso 2------(viaje vuelta)-----Piso 1

proyección 2

proyección 3

voz en off

La manera en la que lo hacen es la siguiente (se completará y entenderá mejor con el apartado 11):

Primera escena (piso pareja) sale Javier del piso y baja por el ascensor. Desciende también a su pasado, es la última imagen que tenemos de él en el presente, bajando y reflejándose en el espejo. Títulos de créditos y vamos directamente a la 1ª escena que vemos del pasado: confesión de la tía Alberta a su sobrino Javier niño en la cocina. Termina con primer plano de él. De ahí volvemos al presente

Al final del viaje de ida en coche, mientras aparca, vamos a la escena de las hermanas cuando la madre le confiesa a la tía su deseo de morir, de la que volvemos a la madre, y detrás la hermana, abriéndole la puerta de su piso a Javier. Cuando el padre ya está en la cama y la madre se mete también despidiendo a Javier recuerda a la escena de ellos acostados en esa mismo dormitorio en el pasado.

La 2ª parte, el viaje de vuelta a partir del clímax de la levantada del padre, comienza un poco antes del final de la 1ª. Después de ver al padre en el suelo, vemos la primera proyección-pedirles cuentas al padre-. Cuando va dejando la casa de los padres, le

acompaña la tía, empieza el monólogo interior. A lo largo del trayecto de vuelta, junto a la voz interior **vemos algunos planos significativos de lo visto antes.**

Al llegar de vuelta a casa y entrar en el ascensor tiene la 2ª proyección-*Putá vida-*. Al final, cuando están en la cama Javier hijo y su mujer la 3ª-*Contarte cómo estoy-*.

-la historia cuenta un viaje no general a la memoria sino a **un momento concreto, un recuerdo.** Ese es y no otro. A Javier adulto la caída de su padre hoy le recuerda a aquella vez que la madre deseó morir en plena Guerra Civil y que llegó a él a través de la revelación de su tía, algo en lo que no había pensado mucho desde entonces. La cercanía de la muerte de su padre y ese anhelo de muerte de la madre se conjugan en la memoria de Javier tomando especial conciencia de la fragilidad de su propia existencia y del comienzo del derrumbamiento del territorio protegido de su infancia que supuso esa confidencia.

-reforzar al **Javier niño**

Parte de lo que se derrumba, y a lo que alude el título, es el mundo protegido del niño. Esa mundo feliz ficticio que resquebraja lo tenemos que ver en los ojos de Javier niño. En el texto no está muy presente este impacto a pesar de su importancia.

-importancia del **tiempo** como personaje. Es el tiempo el que hace que *las cosas den la vuelta*, lo cíclico, el hilo conductor de la voz. Voz de la memoria.

Para apoyar esta idea reforzamos situaciones del pasado y el presente que sin ser paralelos o simétricos, sí son **escenas semejantes.** Tenemos dos pisos, dos escenarios de interior; un ascensor que baja desde el piso de la pareja-al pasado- y sube de nuevo al final-al presente-; espejos en los que nos reflejamos; un padre que lleva a su hijo en brazos-pasado- y un hijo que lleva al padre-presente-; Dos escenas de sexo muy diferentes, entre los padres entonces, y los hijos hoy. Una pareja joven, los padres de Javier entonces, que comparten cama al principio de su vida en común y de forma muy distinta, aunque en el mismo dormitorio, al final de sus vidas.

-Uso de elementos simbólicos: el **espejo** (retrovisor, el del ascensor, la entrada de casa). *ya es hora de darle la vuelta al espejo, el tiempo en que uno puede encontrar a su padre en el suelo y mirarse en él, el tiempo que te pertenece.* Una vida sin mirar a las cosas de cara, con el espejo enmohecido o dando la espalda, y es en este momento cuando Javier se da cuenta de que es la hora de darle la vuelta.

-no solo ilustrar los recuerdos del pasado sino las fantasías, **proyecciones de Javier adulto.** Necesarias porque ayudan a entender cómo es él. Un hombre que no es capaz de decidirse, se queda en la idea pero no la lleva a claro:

Proyección 1.- Al ver al padre en el suelo lo que le sale es pedirle cuentas, reclamarle, echarle en cara su situación.

Proyección 2.- Cuando está en el ascensor de vuelta a casa fantasea con escribir en él: Puta vida. Pero no lo hace. *me gustaría tener un bolígrafo y quejarme de algún vecino, (í), o escribir simplemente òputa vidaö.*

Proyección 3.- Cuando se reencuentra con su mujer está pensando en hablar con ella, sincerarse sobre lo que siente, pero no lo verbaliza finalmente. Le dice otra cosa.

-**la forma de ir del presente al pasado** no sigue un orden, ritmo regular y forma rigurosa, estricta, siempre la misma, sino que es como si, usando una imagen creo que muy ilustrativa, la memoria irrumpiera, fluyera, se colara. Gran parte de esta labor depende de varios aspectos:

Momentos en los que ir de un bloque a otro.

Cómo hacerlo

Muy ligado a lo anterior: el Montaje fílmico. De ahí la importancia de combinar la lectura del guion con el *storyboard*/ planificación y las propuestas de puesta en escena.

-la historia es contada a tiempo real en presente, con una historia lineal marcada por el *showing*. de la que saltamos de vez en cuando al *telling*, a la memoria y al pensamiento de Javier.

-decidir la presencia y forma de **la voz interior de Javier**. Solo en los momentos imprescindibles.

Después de todo lo dicho anteriormente podemos distinguir dos partes en el relato audiovisual, respecto al tema de la voz y la irrupción en el relato del presente de otros elementos:

El viaje de ida está salpicado más por la irrupción del pasado, la memoria de Javier. Esto termina con la llegada a la casa familiar y el encuentro con el padre. Las historias del pasado se centran más en el universo femenino, lo doméstico del hogar que marcan los recuerdos de infancia del niño, el ambiente en el que se educó. Hogar en el que el padre apenas estuvo presente. De ahí además lo difuso del rostro del padre. En el presente es cuando lo mira de verdad, lo reconoce, le pone cara.

En **el viaje de vuelta** toman el relevo el monólogo interior y las proyecciones de Javier. Su mundo interior coge protagonismo.

-**el texto de la voz interior** de Javier queda reducido a lo siguiente. De aquí extraeré lo imprescindible y necesario para el guion:

Seguramente fue que me pareció un herido de guerra (por la manta que cubría su cuerpo), (mi madre arrodillada a su lado). Quizá la noche avanzada parecida a la de

aquella. El tiempo ha crecido desde entonces, posible solo porque no se cumplió la voluntad de mi madre. En realidad no regreso, este retorno al hogar familiar ha cambiado las cosas. Creo que se trata de una cosa distinta, una obsesión que no se aparta de mí, mientras persigo en esta madrugada mis pensamientos. El secreto para una vida indulgente tal vez esté en que uno ignore algunas cosas. Los/ unos padre obligados a la farsa (para que el hijo no se enterara de los problemas, protegerlo). Es el tiempo de dar la vuelta al espejo, el tiempo que te pertenece y te abrasa porque te toca sostener a tu padre en volandas---después de estas palabras: proyección òpadre levántateò/ solo con la voz mientras recorremos el cuerpo del padre en el suelo. Ahora soy otro. Hay una luz de alarma encendida en mi cuerpo. Me siento confuso y perdido-conectarlo con el ascensor y su luz parpadeando-, repentinamente incómodo después de la visita a mis padres. Es como si una pieza se hubiera salido del puzzle y costara trabajo encajarla de nuevo.-plano del stop-, ¿y si se tratara de eso? Todo escrito y previsto en el horizonte. si tuviera el valor de pulsar esa tecla, inventar una nueva vida lejos de aquí. Pero a estas alturas huir produce vértigo. Las agujas del tiempo que quedan rotas en algún lugar y la realidad como un simple bullir de cimientos acuosos e inseguros. Lo único cierto, ese deseo: una bomba imposible sobre nosotros u otra catástrofe cualquiera que haga trizas esta cama, que ciegue al menos esta luz en mi interior. (í)deseo de perecer bajo las bombas (í) me pareció un herido de guerra. La visión del padre caído le lleva al recuerdo (í) la pieza que no encaja. La rueda de la vida, por romper aquel deseo estoy yo aquí, y tengo que estar a la altura. Vida y muerte, cercana (í) Resulta imposible no caer en la cuenta, evitar pensar en la deuda pagada, en el deber inexcusable y el contrato de sangre que obliga y da la vuelta a las cosas (í) No lo miro, por si luego no puedo olvidar ese rostro. También por algo parecido al respeto.

-escenarios

En el pasado y el presente los padres siguen viviendo en el mismo piso, el mismo dormitorio por tanto.

Dos espacios interiores-dos casas- y un viaje solitario nocturno y urbano.

-fotografía, luz

todo de noche en el presente. En el pasado vamos de más luz a nada de luz, de la primera escena de cocina con luz de día, la más tardía en el tiempo y alejada por tanto de la tragedia de la guerra, a la de dos jóvenes intento sobrevivir en su dormitorio durante la noche oscura del Madrid sitiado.

-ambientación de la época

El Madrid de 1939 y 1964.- ambientación interior, no salimos de la casa. Sonido y música de la época. El Madrid en el que todo se veía negro a punto de sucumbir ante las

tropas franquistas, el Madrid de la España desarrollista aparentemente menos rígida y más abierta al color y a lo exterior.

El Madrid de la España moderna de 1992, de los fastos de la Expo y las Olimpiadas, cuando nos creímos los reyes del mundo y la memoria histórica parecía una cosa de viejos. Lo apreciamos en los coches, cartelería, ropa, durante el viaje de Javier de ida y vuelta, en la escenografía de su piso.

-diseño de personajes:

El objetivo es dotarles de lo que le falta en el relato escrito para que sean personajes completos. Poner nombres a la madre, padre, tía. Diseñarlos sin caer en tópicos, ni estereotipos.

Esto incluye elementos de focalización. La historia está contada desde los ojos de Javier hijo pero en momentos y escenas concretas le cede el protagonismo a los demás. Gran parte de las dos secuencias con María, su mujer, vemos la escena desde la mirada de ésta; en la escena de la madre y tía desde la tía; madre y padre desde la madre etc. No significa que sea a través de sus ojos pero sí desde su posición, su punto de vista. Variar la focalización en algunas escenas da riqueza, dinamismo, ayuda al ritmo.

Cambiar, más bien ajustar, las edades de los personajes para que sea coherente con los hechos históricos narrados.

Los personajes quedan de la siguiente manera. Acompaño la descripción de cada uno de ellos con una foto del actor/ actriz real con el que lo asocio tanto por físico como por su capacidad actoral, con el ánimo de que el lector pueda hacerse una idea más real de ellos. Las descripciones más puramente narrativas las dejo para el capítulo 6, y para evitar reiteraciones, parte del perfil de Javier hijo lo completo en el capítulo 7:

Javier hijo adulto/ Javier hijo niño.- Leonardo Sbaraglia



Niño òblandoö, para los ideales patriarcales, criado más por ellas, su tía y madre, que por su padre (pasa tiempo en casa con ellas, el padre ausente por trabajo). Aunque tiene complexión fuerte no es un hombre físico, duro como su padre.

Guapo pero dejado, se va marchitando, aire envejecido a pesar de físico aññado-que sale a través de sus ojos y sonrisa-. No es consciente de su atractivo. Sensible, con vida interior, un tanto frío. Como si algo se hubiera congelado en él. Vive como un viejo, no mucha pasión en su vida y en su relación. Aspiraba a comerse el mundo pero sobrevive en un trabajo burocrático. Trabaja de funcionario judicial-oficial-. Hace sus pinitos escribiendo. Cree que su vida tiene que ser más de lo que de momento le ha deparado.

Le falta empuje, valentía. Es mayor que su pareja pero ésta es más madura en muchos aspectos. No intelectualmente pero sí en los aspectos prácticos de la vida cotidiana. Ella enamorada de su sensibilidad, espera de él que estalle de una vez. Que dé rienda a todo lo que lleva dentro y confíe en él. En este momento de su relación empieza a no desconfiar en que eso vaya a pasar. Apostó más por el potencial que intuía que por lo que había realmente. Javier la conquistó desde su inteligencia, sentido del humor detrás de su aspecto de hombre serio y formal, y su sensibilidad. Pero el primer paso lo dio ella, él siguió unos pasos que ella le marcó. Ahora ese Javier atractivo y con potencial parece haber desaparecido. Como si la grisura en la que está estancada su vida le hubiera arrasado por dentro. María ha crecido profesionalmente por encima de él, es abogada, cuando se conocieron no era así. **Personaje escindido** entre sus emociones y su raciocinio, como si su cabeza-su inteligencia- fuera por un lado y su cuerpo-el mundo emocional, físico- por otro.

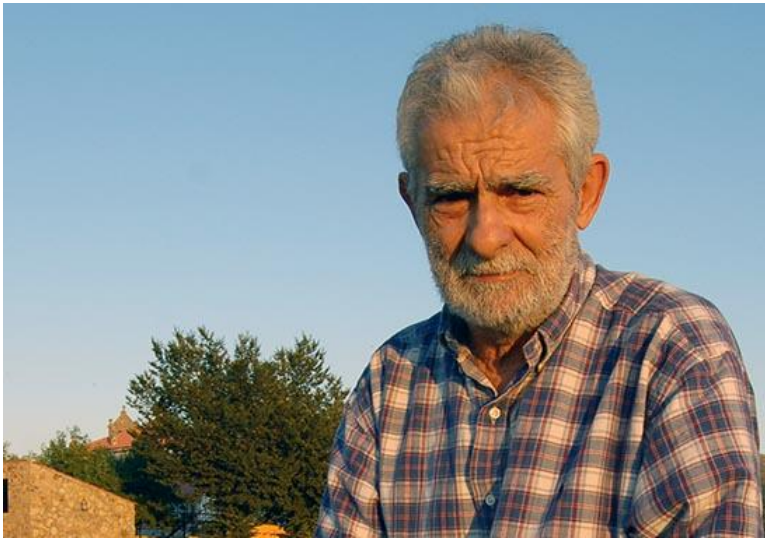
Su viaje a París se queda como el mayor hito del romanticismo en su relación. Desde entonces no ha hecho más que languidecer, poco a poco pero sin parar, con algún *brote verde* pasajero.

María (mujer de Javier hijo).- Natalia Mateo. Aspecto que valoro sobre manera en esta actriz: su mirada. Más allá de sus ojos es su actitud al mirar, un rasgo fundamental en el personaje de María.



Mujer menuda físicamente. Gran parte de su atractivo reside en su fuerza interior que sale a la primera conversación, su confianza, pasión. Javier se sintió atraído por ella seguramente porque tenía lo que a él le faltaba.

Javier padre anciano/ en 1966-con 50 años-/ en 1935-con 25-.- Juan Margallo/
Miguel Hermoso-ahora tiene 43 pero su físico muy versátil le podría permitir hacer el personaje con 25 y 50 años, teniendo en cuenta además que apenas le vemos el rostro-.



-el padre en el presente está enfermo. Ya no puede hablar, como tantos hombres fumadores de la época el tabaco hizo estragos en su esófago, y empieza a tener síntomas de pérdida de memoria, le diagnosticaron recientemente Alzheimer pero está en estado inicial todavía. Dos dolencias, enfermedades especialmente crueles para un hombre como Javier padre, de gran memoria, fuertemente involucrado en la defensa de la memoria histórica y que la generación de su hijo y siguientes no olviden lo que él, su familia y este país tuvieron que vivir. Además de sindicalista, voz de los grupos a los que perteneció, y, en su lado más casero y entrañable, aficionado a hacer gorgoritos en

casa y cuando la ocasión lo posibilitara. El õtu padre se ha caídoõ es el primer paso en la recta final de su vida

El padre joven fue un hombre recio, fuerte físicamente. De origen humilde, emigró junto a su familia desde Andalucía a Madrid a finales de los años 20 huyendo de la miseria. Trabajó en el campo desde pequeño, a lo que se dedicaban sus padres, pero empezó a ejercer otros trabajos al poco de llegar a Madrid, industriales y construcción sobre todo. Se formaba estudiando de forma autodidacta por las noches hasta ir ascendiendo en el sector. Conoció a su mujer siendo líder sindical, aunque era muy joven, poco antes del estallido de la guerra. Cuando ésta comienza decide unirse al frente republicano para defender su causa ante el golpe militar, pero desertará por no estar de acuerdo en terminar la lucha armada y rendirse. Decisión que le alejará años de su mujer y le costará la cárcel. Testarudo pero amante de los libros y la cultura, ámbito al que se fue acercando a pesar de su escasa formación académica inicial y la situación modesta de su familia. Razón por la que los apreciaba especialmente y siempre quiso inculcar a su hijo.

Carmen (la madre) y la tía Alberta ancianas.- Petra Martínez/ Alicia Hermida



Madre y tía jóvenes. Las vemos en 3 escenas:

-madre con 20 años, tía con 27 en 1939 (escenas 1 y 2 del pasado, son muy seguidas en el tiempo, separadas por días)

-con 45 y 52 años respectivamente en 1964

Escenas separadas por 25 años. Dos opciones:

1.- Las mismas actrices con caracterización y maquillaje:

Mercedes Bernal, la madre (izquierda de la foto, según miramos, pelo largo)

Laura Godoy, la tía Alberta (derecha)



Componentes del grupo teatral Teatro Anura (Sevilla). Hoy ambas están con una edad entorno a los cuarenta y pocos años y se contraponen muy bien, físicamente y en personalidad.

Ambas actrices permitirían una nueva opción general: una única actriz haciendo al personaje en sus distintas edades, tanto el de la madre como el de la tía, presente y pasado. Ambas actrices tienen físicos que con ayuda de la caracterización podrían hacerlo.

2.- dos actrices para las escenas de 1939 y otras dos para las de 1966. Las anteriormente mencionadas podrían quedarse para 1966

elegiríamos para las de 1939 a: Sandra Martín, la madre (izquierda) / Natalia Tena, la tía



Carmen, la madre

En el presente, a pesar de su fortaleza, empieza a reconocer que necesita ayuda, que no puede hacerlo todo sola, lo que supone un momento difícil para ella, acostumbrada a tirar para adelante con todo.

Apenas una chica de 17 años cuando empezó la contienda, ya desde muy pronto dio muestras de su fuerte carácter y personalidad. De belleza natural, poco presumida, al principio casi le molestaba que se lo comentaran porque entendía que se le minusvaloraba intelectualmente, no se la respetaba tanto como a sus compañeros hombres, más en un ambiente laboral en el que las mujeres eran claramente minoría. Le bastaba abrir la boca para ganarse el respeto y superar primeras impresiones injustas hacia ella.

De familia humilde, sus padres fallecieron al comienzo de la contienda. Su hermana, 7 años mayor, ha sido para ella como su segunda madre. Son muy diferentes de carácter, María fue joven durante la Guerra Civil, su hermana ya no tanto. Ella es la nueva generación, mucho más atrevida ideológica y vitalmente, combativa, con ansias de cambio. Su hermana es de la generación anterior, parece que hay un mundo de diferencia entre ambas. Relación de amor odio, se quieren pero también rozan muy a menudo.

La tía Alberta

La tía vive con ellos por varios motivos. Por un lado padece algún tipo de òminusvalíaö, no retraso pero sí un tipo de acomplejamiento social que le dificulta relacionarse, timidez exagerada también. Lo que le dice al niño no es normal que lo haga una persona adulta en sus cabales. Esa confesión se le escapa, mejor que contarle de forma solemne y seria (otra opción barajada). No tiene medida social de lo que se puede contar y no. No es una cotilla, ni la relación entre ellas es reducible a un cotilleo. Lo cuenta de forma inmadura simplemente.

También es òla solteronaö, como la llaman por detrás vecinos y familiares. No se ha casado con nadie. La madre no puede dejarla de lado. Además por razones económicas. Aunque ella cree que le está haciendo un favor a la hermana porque está en la casa cuidando y vigilándola, es más bien al revés. Este tema ha sido fuente de conflicto con su marido. Les impide tener la intimidad que les hubiera gustado.

Épocas, tiempos

Aporto un cuadro con el que las relaciones de edad y épocas se verán más claras, en concordancia con lo dicho antes:

| Edad Personajes/fechas | 1914 | 1919 | 1939 | 1954 | 1964 | 1992 |
|-------------------------------|------|------|------|------|------|---------|
| Javier padre | Nace | 5 | 25 | 40 | 50 | 78 años |
| Carmen (madre) | ô | Nace | 20 | 35 | 45 | 73 años |
| Hijo | ô | ô | ô | Nace | 10 | 38 años |

tono

-el tono de las escenas del pasado es distinto al mucho más solemne del presente, desde lo cómico a lo trágico, para que no todo el corto tenga un tono lúgubre. La primera es casi cómica, y por eso se le escapa la revelación del secreto a la tía. Eso hace que tenga que ponerse seria y pedirle que vigile a su madre. Eso lo rompe el padre irrumpiendo y vuelve el humor. Además así aparecen todos los personajes del presente en el pasado en su primera escena. Ese difícil tono tragicómico marca parte de las escenas, y de personajes como el de la tía, que en apenas unos segundos puede pasar de la risa al llanto, y nosotros de la pena por ella a la repulsión. Esa mezcla de la que está hecha la propia vida, en la que lo cómico y lo serio, lo divertido y lo triste van de la mano, también nuestros recuerdos.

Las siguientes escenas van ganando en gravedad hasta llegar al clímax del deseo de morir en el rostro de la madre, y el padre levantado en brazos por su hijo.

Otros aspectos de los personajes y las épocas para entender el guion

Edad: los padres tuvieron a Javier mayores para su época, el padre con 40, la madre con 35. La razón es que el estallido de la Guerra Civil les cogió jóvenes y, cuando terminó, el padre decidió pasar a la lucha clandestina, apenas pudiendo ver esporádicamente a su mujer durante años. De esta situación sale unos años después, además de por su pérdida de esperanzas en que el futuro político cambiara, por su mujer, porque la echa de menos y prefiere sacrificar sus ideales pero poder llevar una vida normal con ella. Decide entregarse, pasar años en la cárcel y reintegrarse socialmente, consiguiendo trabajo de obrero con la ayuda de un antiguo compañero. Se fue en el 39 a punto Madrid de ser tomada. Entre el 39 y el 54 que nace Javier, pasan 15 años, él está clandestino 3 años, en la cárcel 10, y lleva 2 reinsertado. Después de su paso por prisión logran por fin formar algo parecido a una familia, y nace Javier.

La razón por la que las hermanas viven juntas tiene que ver también con este hecho. La tía mayor, ha hecho de madre porque sus padres presos, murieron en la guerra. Bisabuelo de izquierda, tradición familiar obrera, no están presentes en la escena.

La tía Alberta es 7 años mayor que la hermana y también a ejercido de compañera durante la ausencia de Javier. Es chapada a la antigua, su hermana pequeña es más *echapalante*, valiente, se quiere ir con su novio por amor y compromiso común.

El padre tiene su caída con 77 años. Con todo lo que ha vivido es una buena edad para ser un hombre de esa generación.

María 5 años menos que Javier, pero es mucho más madura que él en muchos aspectos

La actualidad, el bloque del presente está **ambientado en 1992** por distintos motivos:

-Corregir la incongruencia de las fechas del relato original.

Si el relato está ambientado en el 2004 y Javier tiene 40 años, nació en el 64. Desde el 39 al 64 son 25 años, tendrían 15, demasiado jóvenes. Si lo retraso al año 1992 consigo que no tengan que ser tan mayor la madre y la relación entre las edades es más coherente

-1992 es un año histórico para España. Facilidad para ambientarlo e identificarlo por parte de espectador. Javier hijo es òla nueva Españaö con Rey y fastos, que se creía rica.

Desde luego es una época pre internet. Los teléfonos fijos en las casas abundan, no Gps ni Mp3 en los coches etc

Ambientación

Casa de los padres no tiene ascensor. Bloques bajos, tipo, por poner referentes cercanos, El Tardón (Triana) o la que fue antigua casa vecinal de El Pumarejo, aunque estemos en Madrid

En cada una de las 3 escenas del pasado vemos partes distintas de la casa: dormitorio, cocina, salón. Los mismos que veremos en el presente.

La presencia de la radio. En el 39 es una comunitaria. En el 64 cada hogar la tiene. Presente en la cocina, el corazón de la casa. No tienen todavía tv, familia humilde, no se lo pueden permitir además de entenderla como òpro sistemaö, a pesar de que desde el 62 empieza a extenderse su venta en España.

Una parte importante en la labor de ambientación será la música. Por su capacidad evocadora el espectador enseguida reconocerá muy aproximadamente la época en la que nos encontramos.

Las canciones con peso en la trama son:

1.- *a hard day's night* (The Beatles, primer éxito en España en 1964). Transición de la escena 1 a la 2.

<https://www.youtube.com/watch?v=zSm0M-BbVdY>

2.- *Rezaré* (versión en español de *Pregheró* cantada por su propio autor, Adriano Celentano). Escena 2

<https://www.youtube.com/watch?v=GoucL99qdVo>

la presencia de la música italiana y francesa era muy importante en España entonces.

3.- *Supergarcía en la hora cero* (sintonía de arranque: *Love song* de Simple mind). Escena 3

<https://www.youtube.com/watch?v=V6mLtN92uTQ>

4.- *Rezaré* (Silvio y Sacramento). Escena 3

<https://www.youtube.com/watch?v=WOMBLlifr-g>

versión cantada en una especie de *españolitaliano* por el inolvidable cantante sevillano. Es del año 1988 pero seguía sonando tiempo después convirtiéndose en un clásico, sobre todo en el ámbito sevillano.

5.- muestra de discurso radiofónico de Queipo de Llano

<http://www.youtube.com/watch?v=9weVo7tCvjc>

6.- *El camarada* (escena 4)

<https://www.youtube.com/watch?v=4j94uGPzfg4>

canción de origen falangista que el franquismo y sus seguidores hicieron suya. Versión de un tema internacional no creado originalmente con esa ideología.

y otras que suenan un momento:

en la escena 3

6.- *Amigos para siempre* (Los Manolos).

<https://www.youtube.com/watch?v=CEB5SacFVLI>

tema muy popular en el 92.

7.- *una rosa es una rosa* (Mecano). Escena 3

<http://www.youtube.com/watch?v=dv958EeZXHc>

otra canción que sonaba constantemente en las noches del 92.

en la escena 4:

8.- coplas:

La morena de mi copla (Estrellita Castro)

<http://www.youtube.com/watch?v=sjFSjQW8gKI>

Porque te quiero (E. Castro)

<http://www.youtube.com/watch?v=Z0xf6R88mYI>

de las muchas coplas que sonaban a finales de los años 30.

Comentarios de las escenas, complementarios al guion:

Escena 1ª, 2ª

-la llamada en la noche de la madre de Javier es sorpresa porque esperan que sea la madre de María, su mujer, quien también está mala de salud. Sorprende que sea ella. Mujer testaruda que le cuesta pedir ayuda. Si lo hace es porque está preocupada y es algo grave de verdad

-La mujer joven llama a su marido Javier. En la siguiente, la primera del pasado, la tía también lo llama así. Ya sabemos, por si había dudas, que es la misma persona, en dos momentos de su vida separados por muchos años.

-no escuchamos lo que le dice la madre para meter elemento de intriga en el espectador

-hay una frase importante que no oímos ahora, se queda en off: *tu padre se ha caído*. La oiremos en la cabeza de Javier en el viaje de vuelta. Es lo último que oímos y vemos relativo a los padres y el pasado

-*No te preocupes (amor)*.- Es la forma que tiene de dirigirse a ella. Cariñoso pero frío, casi una categoría, no muy sentido

Escenas del pasado en general

-En estas escenas del pasado no damos mucha información, son apenas fragmentos, sensaciones, no nos importa qué pasa en medio, ni todos los detalles. Se podría resumir cada escena con dos frases. Entramos en ella casi *in media res*.

Gran parte de la historia de ellos 3 no la vemos, grandes elipsis entre un episodio y otro, pero lo contamos fuera, en la memoria. Frustración que arrastra él, sentirse perdedor,

traidor de sus ideales, también cansado de estar lejos de su mujer, estar escondido siempre

La actitud con la que empiezan las escenas 1 y 4 es muy diferente, hay un niño presente. Ambiente más luminoso. El ambiente podríamos definirlo como *ócotidianoö* mientras el anterior era *óexcepcionalidadö* *óalertaö*. La casa es la misma pero está más arreglada

-Escena 3

El padre se ha colocado como obrero de fábrica, tragándose su orgullo. Algún amigo franquista pero amigo, le echó una mano

En esta escena la protagonista es la tía. Focalizada desde ella, en algún momento el niño y la madre, sale toda la amargura de esta mujer, su soledadí también su irritabilidad.

Han pasado muchos años desde el hecho. Ambiente ya no tan triste. Más ligera, menos solemne. Ellos están de broma

La mujer ha vuelto a trabajar también en los 60. La tía se queda más en casa. Por eso a veces es un poco injusto el trato que se le da y su pena. La madre, como mujer política que sigue siendo, trabaja en una fábrica. A pesar de que sabe leer, tiene formación para ser algo más. Le hubiera gustado ser maestra. Esto permitirá que su hijo estudie

La tía lleva el pelo desaliñado, se le escapa de una diadema infantil que le da un aire un tanto ridículo, le tapa en parte la cara. Ojos de *óloquitaö*, de que le pasa algo. Puro nervio.

Shakespeare.- *conocer a los personajes por lo que hacen*. Al ver cómo se comporta la tía en compañía de los demás, también a solas, notamos su inestabilidad, desequilibrio, está nerviosa, tensa, pasa de la risa al llanto enseguida. En el fondo envidia a su hermana por su relación con Javier padre. Son apasionados, discuten, han perdido mucho, se han sacrificadoí pero se quieren. Por ser la mayor cree que debería tener ascendencia hacia su hermana y la casa pero en la práctica no logra imponerla.

En esta escena ella estalla. Es una vida llena de amargura. Esas personas emocionalmente frágiles que lo que para la mayoría es una anécdota para ella es un mundo, la grieta que le conecta a vida amarga.

Suele hablar en voz alta, no tiene mucho sentido de lo público, lo oportuno, de lo que hay que decir y cuándoí no mide bien ese protocolo.

Esta escena del pasado es la más larga porque es la única en la que el protagonismo es de Javier, la que más grabada tiene en su memoria. La única en la que aparecen todos los personajes. La primera del pasado.

Aparece todo el amor, por el encima del odio, que ella tiene a su hermana. Ha sacrificado su vida por ella, y en parte tiene razón. Su advertencia a Javier es sincera, aunque exagerada. Carmen nunca ha tenido más veces ese impulso pero Alberta sigue temiendo que vuelva a hacerlo. También le sirve para justificarse como protectora de su hermana pequeña, que es la razón por la que, según ella, vive con ellos. Les está haciendo un favor, y no al revés.

Vemos a la tía serena y desquiciada separadas por pocos segundos.

la señora de la casa.- Otra razón por la que viven allí es porque es la casa de la hermana. Como hermana mayor heredó la de sus padres, quienes fueron fusilados en la guerra civil. Carmen y su marido suponen la siguiente generación de españoles que decidieron dejar la lucha, con la amargura que ello supone, para poder vivir sin huir ni esconderse constantemente.

Son familia de emigrantes andaluces. Sindicato agrario. De ahí su acento marcado todavía, sus gustos musicales-Silvioí -

-Escena 5

La radio fue un elemento de comunicación importantísimo en el desarrollo de la Guerra Civil. El bando rebelde entendió su enorme potencial comunicativo de la mano especialmente de su jefe de propaganda el general Queipo de Llanos. Su control ayudó a difundir entre la población la idea del triunfo de su bando antes de que fuera así en la realidad. Sus intervenciones eran constantes, alcanzando su punto culminante cuando proclamó el final de la guerra. Previamente la toma de Madrid. En la víspera de esa mañana se centra esta escena

La programación del día compuesta por bandos dando noticias y entre uno y otro suenan canciones de copla y marchas militares.

la hermana no es franquista simplemente tiene miedo, empapada de la dialéctica franquista: Diosí

de nuevo el tono tragicómico. Pasa del llanto a la risa, como nos pasa en situaciones de emociones extremas

el tema *el camarada* fue uno de los himnos del bando sublevado más populares. Su letra dice así:

Yo tenía un camarada.
¡Entre todos el mejor!
Siempre juntos caminábamos,
siempre juntos avanzábamos,
al redoble del tambor.

Cerca suena una descarga.
-¿Va por ti o va por mi?
A mis pies cayó herido
el amigo más querido
y en su faz la muerte vi.

Él me quiso dar la mano,
mientras yo el fusil cargué.
Yo le quise dar la mía
y en su rostro se leía:
-¡Por España moriré!

¡Gloria! ¡Gloria!
¡Gloria y victoria!
Con el cuerpo y con el alma,
con las armas en la mano,
por la Patria.

Nuestros cantos, que vuelan,
el viento los lleva por ahí,
que en España, que **en España,**
empieza a amanecer.

Otra de las razones por la que ambientarla en 1992 es porque también se consideró òel comienzo de un nuevo amanecerò para España, aunque no en el sentido dramático de entonces. 22 años después esa España de la opulencia da muestra de lo mucho que tenía de espejismo. Una España que también parecía dar carpetazo a los tiempos de *esa guerra remota de nuestros padres y abuelos* cuyo recuerdo no convenía agitar.

Vamos de ellas dos en el pasado a la presentación de ellas dos en el presente

-Escena 7

El ambiente bélico se resuelve con la iluminación, sonido, movimiento paredes. Ahorro/ falta presupuesto para rodar en exteriores pero tampoco necesidad para contar lo importante de la escena.

al padre nunca le vemos de frente claramente.

Escena con poco diálogo y mucha emoción, sensaciones en el aire. Ya lo han hablado todo y no es hora de discursos esa última noche juntos sino de sentirse, aprovechar el poco tiempo que les queda.

Es una escena de sexo digamos òanti eróticoò. Lo hacen sin juegos, sin alegría, como náufragos que se agarran al cuerpo del otro como una tabla de salvación que se les

escapa. Es una escena muy física, muy de pieles, manos, espaldas, que necesitan sentirse antes de separarse hasta no se sabe cuándo. En ese momento no pueden prever qué les depara el futuro, no tienen ni idea de la larga vida en común que les espera. Puro miradas y cuerpos

De esta escena destaca su tremendo silencio, a diferencia de casi todas las demás en las que siempre suena de fondo la radio. Aquí sentimos su respiración, el ruido de sus cuerpos al moverse en la cama, su tacto.

Como venimos de la escena de la mañana siguiente, no hace falta que cuenten qué pasa, ya lo sabemos. Esto hace que nos podamos centrar mucho más en la expresión física, puesto que la información ya está dada.

Ellos están despeinados, con ropa sucia, tristes, pero en este estado les surge el deseo. Un deseo muy diferente a la ligereza con la que suele tratarse el encuentro sexual, por lo dramático de la situación.

Son jóvenes pero viviendo una experiencia de supervivencia y dolor extremos.

-Escena 8

Necesidad de dar detalles de planos, como en la escena anterior, porque son escenas muy físicas y con poco texto.

-es coherente que Javier primero recuerde y viva la experiencia y luego la empiece a meditar, a pensar lo que ha pasado. No se filosofa al instante, no es real mostrarlo así.

Además al principio son ráfagas de pensamiento, casi aforismos, frases sueltas. Luego empieza a encadenar las ideas con más continuidad

-la tía no llega a entrar en el dormitorio, apenas ve que el hijo levanta al padre sale con una excusa. Es muy respetuosa y pulcra en ese sentido, el dormitorio de su hermana y cuñado es un lugar privado donde no debe mirar ni meterse. Síntoma de ese rasgo de la tía Alberta que hemos contado antes, lo contradictorio. Muy digna, sacrificada, responsable por un lado, histérica, miedosa, emocionalmente inestable por otro.

Sigue tan hiperactiva como siempre a pesar de su edad

la visita a la casa familiar queda atrás. Comienza la voz en off

-Escena 9

el plano del arranque de esta escena tiene su simbología después de la experiencia vivida: el hijo, ahora sí, ñle pone rostro al padre. Antes era una figura difusa en su memoria.

los planos sueltos que vemos son apenas flashes de lo visto antes. Eso sí, solo pueden ser vistos o pensados por Javier. No puede recordar escenas en las que no estuvo presente (las dos del pasado en las que no había nacido todavía)

El viaje en ascensor también es simbólico del viaje de su vida. Tiene la fantasía de pararla pero no se atreve. Pulsar el botón de *stop* de su vida.

Escena 11

El abrazo de Javier es el del guerrero que llega a su lugar de reposo después de la batalla.

La mirada de Javier a su esposa ya se nota diferente. Ella lo nota. La tiene mucho más presente, seguramente sin que el propio Javier haya desentrañado por qué.

María conoce a su marido y nota cuando le pasa algo pero no lo quiere o puede compartir. Extrañada negativamente porque no le cuenta lo que le pasa, alagada positivamente por la pasión inhabitual recientemente en Javier.

-Poner un título a cada escena:

Para citarlas de una misma forma. Identificadas por la idea que ilustran

La llamada

El secreto revelado

el viaje de ida

confesión entre hermanas

en la casa familiar

deseo de muerte

la levantada (incluye la proyección 1.- levántate)

el viaje de vuelta (incluye la Proyección 2.- puta vida)

el retorno a casa (incluye la Proyección 3.- tenemos que hablar)

5.- Estructura del guión

Es recomendable leer el guion definitivo, apartado 10, antes de seguir con los apartados 6, 7 y 8, ya que aquí comienzo a comentar elementos de su elaboración: estructura interna, propuestas, comentario de escenas, una lectura de género, que hacen referencia a su contenido. La razón de hacerlo así es por una cuestión de orden en la presentación del trabajo, dejando para el final el resultado práctico del proyecto: el guion y la planificación.

Organización del relato cinematográfico

El guion está organizado según un criterio de composición diegética y temporal.

Criterio de composición diegética

Una estructura tradicional en tres actos: exposición o presentación, nudo, desenlace. Vienen a identificarse con los siguientes contenidos:

-presentación de la historia.- hombre que tiene que salir de su casa por una llamada de su madre anciana, lo que le ha hecho remover su pasado a la búsqueda de respuestas sobre su inquietud por cosas que pasaron hace tiempo y quedaron en su memoria.

-nudo.- salida de sus casa, recorrido por la ciudad pero también por su memoria que le hará recordar un momento concreto cuando tenía 10 años, encarar el estado decaído de su padre, volver física y metafóricamente a su familia, su infancia y también sus miedos y malestar, que están repercutiéndole como adulto y con su pareja

-desenlace.- la experiencia de esta noche hace que encaje las piezas del rompecabezas de su vida, o por lo menos destensar un nudo grande que le ahogaba. La proximidad de la muerte de su padre y el recuerdo de aquel deseo de morir de su madre le hacen empezar a comprender su vida, su íntima relación con la muerte, el tiempo como una rueda que da la vueltas a las cosas. Le afectará a partir de ahora en su relación con su mujer y con él mismo. Hay un cambio a partir de esa noche en él, una toma de conciencia. El regreso al hogar cambiado. Empiezan una nueva etapa o se queda en una anécdota que no les cambia como pareja.

Criterio temporal:

Muy importante porque aparenta ser más complejo el orden de lo que es. Se trata simplemente de un bloque de presente y otro de pasado, en forma de *flashbacks*, solo que ambos están mezclados y desordenados tal como se presentan en el relato final. En ambos bloques el tiempo de la historia, como siempre, es lineal.

-Bloque del presente

Javier y María en su apartamento. Él sale.

Viaje de ida. Javier conduciendo y búsqueda de aparcamiento

Entrada y estancia en el piso de sus padres

Imagen proyectada con el padre en el suelo

Viaje de vuelta

Subida a su piso. Imagen proyectada del ascensor

Reencuentro con su mujer

Proyección de la conversación censurada. Ella nota su falsedad

-Bloque del pasado

El **orden cronológico** en el que suceden en el tiempo sería:

Los padres en su dormitorio

La madre le confía a la tía su secreto y le pide que no lo cuente

La tía se lo cuenta a Javier y le pide que lo guarde en secreto.

El **orden de aparición en montaje** es:

La tía se lo cuenta a Javier y le pide que lo guarde en secreto.

La madre le confía a la tía su secreto y le pide que no lo cuente

Los padres en su dormitorio

Detonante y giros (Puntos de giro.- acción + transformación):

Detonante.- la llamada de la madre. El protagonista decide ir a casa de sus padres

Primer giro.- la advertencia de la tía. Introduce el secreto familiar en las historia y la encamina en otra dirección distinta a la que se podría pensar.

Segundo giro.- el revelación del deseo de la madre. Después de él nos quedamos en el presente y Javier emprende el desenlace de su experiencia, cambiado, uniendo las piezas de su particular puzle.

El clímax lo identifico doble, porque son dos caras de la misma moneda, el hijo levantando al padre (el tiempo que da la vuelta a las cosas) y la revelación del deseo de

la madre (en la última noche con su marido en el 39). Antes sabíamos que podía haber pasado algo, su tía lo dijo, pero no sabemos si es verdad o no hasta que lo vemos. Y aunque no lo verbaliza sí ñlo dice con sus ojosö.

Hay un giro último que afecta a la otra subtrama, porque no deja de ser más que eso aunque está relacionada y alimentada por la general, del reencuentro con su mujer y la decisión de él de hacerle el amor.

Otros momentos en los que la historia avanza dando pequeños giros:

La visión de la tía viviendo con ellos en el presente

La visión del padre en el suelo, no solo que se lo haya contado su madre por teléfono

la caricia de la mano de Javier padre a la mejilla de Javier hijo

el primer contacto físico en la cama de Javier hijo y su mujer

6.- Estudio de los elementos narrativos del guion

Detrás de la aparente anécdota mínima de *Derrumbamiento* hay una aventura, emocional, estética, intelectual y también física. Me centro ahora en el análisis de su narrativa. Lo hago partiendo del texto para terminar completándolo con el guion una vez terminado

El camino del héroe posmoderno

Estamos ante un òpequeño camino del héroe posmoderno. Un héroe discutible también en cuanto a actitud (no es valiente, tiene dudas, miedo, en algunos aspectos es incluso desagradable). Hoy en día nos encontramos con muchos ejemplos de ficciones en las que el protagonista no sigue estrictamente las etapas del camino de héroe clásico según los estudios de Joseph Campbell pero sí una versión adaptada a nuestros días, espacios urbanos, estilos y ritmos de vida, objetivos o ideologías. *Eye wide shut* (Stanley Kubrick, 1999), *Shame* (S. McQueen, 2011) son dos buenos ejemplos. Ya no sale el héroe de su aldea en busca de aventuras enfrentándose a diversas pruebas sino que transcurre en una noche, pero es una odisea para el protagonista porque tomará conciencia en esa òaventura de muchos aspectos importantes de su vida. El precedente de este nuevo Odiseo es el *Ulises* de Joyce (1922), y las tribulaciones de Leopold Bloom por las calles de Dublín durante un único día.

El camino que Javier recorre ida y después el de vuelta acaban siendo muy distintos porque lo sucedido en medio ha activado algo en su interior. Un camino es más simbólico que físico, un recorrido no solo entre la casa de sus padres y la suya sino entre la familia y él, un camino por su memoria también.

Centrándome en la historia del relato de Javier Mije me pregunto ¿Cuáles de las etapas del camino del héroe se cumplen? ¿Se dan de alguna otra forma? Aunque no se den todas ¿comparte la esencia del camino? La peripecia del protagonista no sigue el camino del héroe pero sí resulta de interés el análisis de su cumplimiento para entender la estructura del relato original y la del futuro guión basado en él.

La llamada a la aventura le llega a Javier, literalmente en este caso a través del teléfono, mientras vive una situación de equilibrio en su vida, lo que no significa positiva sino en estado latente, sin sobresaltos. Lo que va a pasar antes de su retorno va a cambiar ese estado en el que se encuentra. Le sale una posible cómplice en su aventura, su mujer, pero que él descarta. Las pruebas que tiene que superar, los obstáculos, son más interiores que exteriores, como la propia aventura.

Incluye incluso la celebración por el regreso y el éxito de la misión, el encuentro con la diosa.

obstáculos/ pruebas: enfrentarse al padre, al peso del secreto familiar, la tía

superarlo consiste en entenderlo, saber perdonar, asumirlo. Después de esto puede afrontar la causa mayor que le espera en casa: dar un salto en su relación de pareja y consigo mismo con su propia vida para vivir mejor, salir de la situación vital, del estado de ñcongelación y rutina en el que se encuentra. No significa que antes no fuera consciente sino que seguramente cristalice en ese momento.

El escenario es la ciudad, la noche. No es en la calle donde suceden las pruebas, como es habitual en el camino del héroe. La aventura transcurre en la cabeza del protagonista. El hogar como la aldea

La esencia del camino sí: tenemos que salir, física o mentalmente, enfrentarnos a miedos y obstáculos del exterior o de nosotros mismos, para poder triunfar en nuestro camino de la vida, dar un salto de madurez. Después de la aventura somos más maduros, por lo menos respecto al problema concreto que nos ataba.

Modelo de mundo

No encontramos con un Modelo de mundo ficcional verosímil. Es un mundo realista, muy cercano al nuestro, donde nada nos resulta extraño. Las proyecciones transcurren en la cabeza, no suceden el ese mundo real.

Detectamos dos **bloques**:

-el recorrido del hombre protagonista en el presente hacia la casa de los padres y vuelta: una pareja joven recibe de madrugada una llamada. Al ser de la madre anciana del hombre, de nombre Javier, decide acudir a su domicilio para prestarles el auxilio que le ha pedido. Su padre se ha caído y no es capaz de levantarlo para llevarlo de nuevo a la cama. Durante el trayecto y la estancia en la casa de sus padres, a Javier le asaltan los recuerdos y la confusión en torno a su situación personal y a un secreto familiar. Al volver a casa y reencontrarse con su mujer siente que algo ha cambiado en él.

-la historia de sus padres y la tía en el pasado: un hombre y una mujer viven su última noche antes de separarse, quién sabe si para siempre, mientras sus ideales políticos se vienen abajo. La situación es tan crítica que ella siente el deseo de morir antes que separarse y ven que triunfan los fascistas. Ella se lo confiesa a su hermana pidiéndole que no lo cuenta pero ésta se lo cuenta a Javier, el hijo de aquella.

Podemos contar una historia al margen de la otra, aunque ambas están conectadas y confluyen. No son diégesis porque la segunda historia la viven los mismos protagonistas que la primera pero en distintos tiempos. No es un episodio porque entramos y salimos de él. No se entendería la situación actual sin conocer la otra. Son

Bloques narrativos. Secuencias.

Bloque del pasado y del presente.- unidades narrativas que confluyen

Bloque del presente

Secuencias:

-Secuencia 1

Escena 1.- Javier y María en su apartamento, durmiendo en su dormitorio. Suena el teléfono, después de breve conversación Javier decide salir solo a casa de los padres.

Escena 2.- Posterior Reencuentro con la mujer

-Secuencia 2

Escena 1.- Conduciendo y búsqueda de aparcamiento. Ida

Escena 2.- Vuelta

Secuencia 3/ Escena.- Entrada y estancia en el piso de sus padres

Bloque del pasado

Secuencias/ Escenas: (cambian tiempo y lugar, hasta alguno de los personajes)

Secuencia/ Escena 1.- Padre y madre última noche

Secuencia/ Escena 2.- La madre le pide a la tía que no cuente su secreto

Secuencia/ Escena 3.- La tía se lo cuenta a Javier

Régimen narrativo

Es un relato de género narrativo con elementos poéticos. Lo poético procede de la manipulación del tiempo: repetición de planos, ritmo ralentizado. Hay una línea narrativa en torno a la cuál surge momentos poéticos que seguramente indiquen su importancia (los veremos en el tiempo)

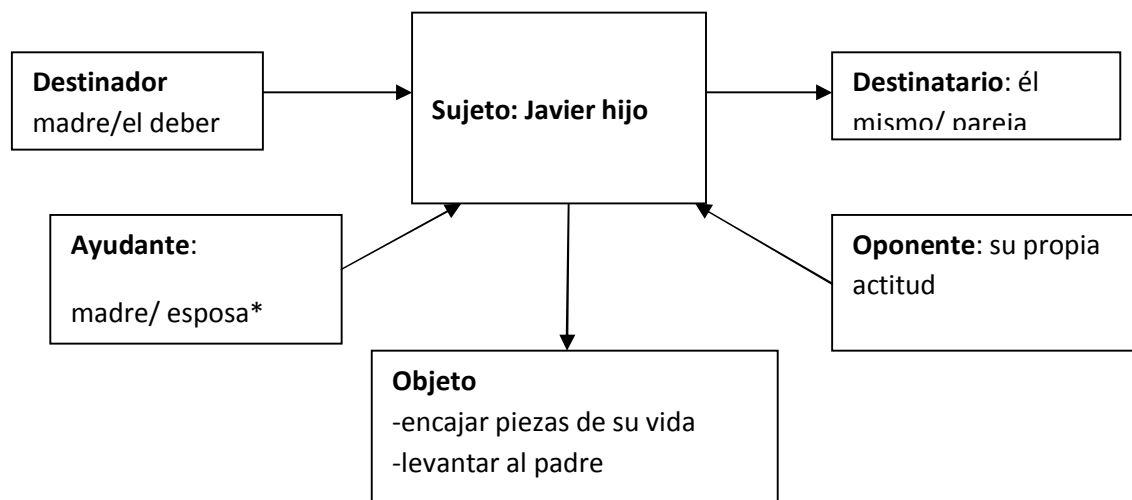
Gran parte es showing (todas las escenas del pasado, el presente hasta que aparece la voz) y un falso telling, puesto que no narra sino que comenta en voz alto un estado de ánimo, un pensamiento. Básicamente **showing** con algo de **telling**

Elementos de la **narración fuerte**: Situaciones bien diseñadas. Acciones como nexo de unión de situaciones. Ambientes orgánicos. Personajes redondos opuestos dualmente. Aunque no tenga una presencia de la instancia enunciativa muy potente. No se erige como narradora nunca, lo que es habitual en la **Débil**. Hay instancia pero no narrador.

-escritura clásica con algo de barroca (distorsión del tiempo).

Como podemos comprobar no es de una narrativa clara sino que es representativa de lo que encontramos más hoy en día. No maniquea sino que predomina más una narrativa pero con elementos de la otra.

Esquema actancial



Javier hijo es la fuerza principal del guion. Su **objeto**, aunque creo que al principio no es consciente de él, es superar el peso del secreto familiar y la relación con su familia, pareja y él mismo. Son figuras la mayoría de ellas que están dentro de él para así empezar a salir de la situación estancada en la que está su vida. Tiene un objetivo mayor y otros menores (levantar al padre)

Destinador aunque involuntario es la madre porque es la que le impulsa al sujeto al objetivo. También es otro interior desconocido por él al principio de su aventura, lo dice explícitamente: *pagar la deuda, el deber inexcusable y el contrato de sangre que obliga*. Es un ente abstracto. Podríamos barajar otra opción: su propio interés, felicidad, pero no parece que lo haga voluntariamente sino porque siente que es su deber como hijo. Quizá el objetivo sea *conseguir llevar una vida indulgente*, como dice Javier, pero es la solución que él cree más que lo que le impulsa.

El destinatario.- él mismo aunque lo desconoce al principio. Y después, de camino, a su pareja. También su padre y madre (son llevados a la cama)

Ayudante.- la madre, aunque no conscientemente, y la mujer, también de forma pasiva y no por acción.

Oponente.- algunas actitudes de él mismo: su autocompasión, resignación, sentimiento de culpa. Es habitual en muchos relatos de este tipo que el destinador y el oponente sean el mismo sujeto: conseguir algo bueno para él mismo pero qué es a la vez su mayor oponente.

En función de este esquema, ¿es héroe o antihéroe? ¿Consigue su objetivo? Diría que sí, aunque sea una victoria pequeña. Más un paso importante, una batalla ganada que la guerra, el definitivo triunfo.

El esquema actancial de los demás lo comento más ligeramente puesto que todos están relacionados y supeditados al de Javier, en las escenas en las que él vivía ya lógicamente. Es cierto que al transcurrir en varias épocas los figuras cambian según las escenas. Destaco lo más importante:

-Padre

En la escena del 39 es quedarse con su mujer y ver que sus ideales triunfan. Ayudante su mujer, oponente la Guerra Civil y el ejército fascista, destinador él mismo, destinatario él mismo, su mujer y su futuro hijo

Hoy en día su objeto es la reconciliación/ reconocimiento del hijo, oponente su enfermedad y edad, ayudante su mujer, destinador él mismo, destinatario él y su hijo

-madre

Lo más importante en ella transcurre en el 39 su objeto es estar con su novio por entonces, no tiene ayudante, oponente la guerra y voluntad de su marido, destinador ella, destinatario ella y su marido

-tía

En el 39.- objeto que se hermana abandone idea de morir, oponente su hermana, destinataria su hermana y su propia conciencia, destinador ella misma

-esposa

más claro, aparece en un único espacio-tiempo. Objeto general es romper con la decadencia de su relación con Javier, llegar hasta su corazón, que se abra y le cuente. Destinatario y destinador son ella misma, oponente Javier y ayudantes involuntarios, la madre y el padre porque esta aventura propiciada por ellos le va a ayudar

Enunciación

Al pasar de un texto literario, donde la maquinaria enunciativa es mucho más clara y directa (habitualmente un enunciador-el autor-, un enunciatario-el lector-) a uno audiovisual la plantilla de enunciadorees y enunciatarios se amplía y diversifica.

En el texto se sugieren varios posibles emblemas de narrador (nos cuentan algo pero no explícitamente) que utilizaré en el guión: el reloj del dormitorio de la pareja y el de los padres que muestran la hora a la que van sucediendo los hechos de la historia en el bloque del presente. Es importante mostrarlo para dar una serie de informaciones: sucede todo en una madrugada, la hora intempestiva de la llamada, la distancia entre los dos pisos, el tiempo que dura la visita, el propio reloj como símbolo del paso del tiempo y como elemento de conexión de ambos tiempos, pasado y presente. Las fotos del viaje a París para mostrarnos una época pasada, y ya lejana, en la que la pareja era mucho más feliz; el cartel de Casablanca, que a los espectadores más cinéfilos les transmite inmediatamente una serie de connotaciones.

También emblemas de narratario: el más importante quizá sea el espejo (retrovisor del coche, ascensor, dormitorio de los padres, entrada piso de Javier), pero además tenemos la importancia de las puertas abiertas, cerradas o entreabiertas, las ventanas, en alguna escena del pasado como la del 39 con el camarada esperándole. Llamen la atención del espectador.

NARRADORES

Empecé planteando dos opciones: con narrador (*showing* con *telling*) y sin narrador (puro *showing*). Aunque quizá sería mejor decir enunciador porque es discutible que alguien se erija en narrador en algún momento. Lo que sí está claro es que de serlo alguien sería Javier hijo y sería homodiegético (está dentro de la historia, es un personaje) e intradiegético, está icónicamente representado. Además es autodiegético, porque cuenta su propia historia, salvo en la secuencia del pasado de la relación entre sus padres antes de que naciera.

El narrador cuenta acciones, ¿es este el caso? Es más bien la voz de la conciencia, un pensamiento en voz alta, no avanza historia. ¿Abre periodo narrativo? Es un monólogo interior y no tanto un narrador.

Los narratarios/ enunciarios suelen tener la misma naturaleza homo/ heterodiegéticos o intra/ extradiegéticos que el narrador pero en esta ocasión nunca están representados en la narración. El narrador/ enunciador no narra ni para los espectadores, ni para María, la madre, el padre o la tía sino para él mismo, no aparece el espectador reflejado explícitamente en ningún momento, con un *öustedesö* o algo parecido. En este caso por tanto nos encontramos con un enunciador/ sujeto de la enunciación, Javier, y como enunciario él mismo. Salvo en momentos puntuales en los que sí se significan como narradores en algunos diálogos informativos, que avanzan en la historia. Repaso algunos pasajes de interés:

-la escena de la tía y Javier (cuando le cuenta el deseo de su madre) en la que ella se significa como narradora y Javier como narratario (*Javier tengo que contarte algo importante*)

-en otros lo parece pero se limita a informar, no se presenta como tal

Alberta.- *no hay buenas noticias. Pausa. Madrid está a punto de caer. Pausa. Los nacionales entraran en cualquier momento...* noticia que sabemos a través de ella y no antes.

-En el bloque del presente

Oímos la voz interior de Javier en algunos momentos comentando su estado interior, sus sentimientos, recuerdos. Javier es enunciador y enunciatario. Nosotros lo oímos pero no somos su objetivo realmente

FOCALIZACIÓN

Los hechos siempre se cuentan una vez pasados, luego la focalización es externa u objetiva (espectador menos que personaje).

En los muchos momentos de *showing* (sin voz interior) la focalización será subjetiva o interna (espectador igual que personaje, vamos conociendo lo que pasa con él)

En todo el bloque del presente distinguimos dos etapas en cuanto a la focalización:

-en el viaje de ida predomina la FIJA- unos únicos hechos y una sola focalización, la de Javier hijo-, con momentos en los que toma el relevo su esposa, nos ponemos ñen sus ojos, en su madre cuando está sola con su padre.

Algún momento de VARIABLE (Distintos hechos, distintos personajes)

-pero desde que se despide de los padres y tía y emprende el viaje de vuelta

IDENTIFICACIÓN.- por la forma en la que está focalizada debe garantizar la identificación PRIMARIA, si entramos en la historia. La SECUNDARIA dependerá de nuestra cultura, edad, momento vital, para que empaticemos sobre todo con las circunstancias vitales de Javier hijo, un personaje con unos rasgos muy delimitados a un perfil de hombre muy concreto. Además no es un personaje especialmente simpático ni la historia busca la conexión sentimental fácil y directa.

Tiempo.-

EJES DE ESTUDIO DEL TIEMPO. Muy importante tal como está contado el relato.

ORDEN

Como vimos en el análisis textual, el relato está contado desde un tiempo futuro unas después de sucedidos los hechos. Cuenta con un bloque del pasado en la que hay un salto de tiempo entre cada una de las secuencias. En la propia narración del presente hay

saltos desde el después de los hechos al durante. Por tanto la ordenación del relato no es cronológica. Nos fijamos en las discordancias entre **tiempo de la historia y tiempo del relato** (ANACRONÍAS) como lo reflejan algunas **marcas temporales**: la música, el color, la textura de la imagen, la información de la radioí

ELIPSIS. Momentos en los que no entramos: En el pasado entramos 3 veces y entre cada secuencia hay una elipsis. Entre el 39 y unos días después; entre el 39 y el 64; entre el 64 y el 92

Además encontramos anacronías comunes (ANALEPSIS) con los pequeños saltos en la historia lineal del presente (del dormitorio al coche; de la casa de los padres al interior del coche de vuelta)

PROLEPSIS. Hay 3 Flash-backs, saltos del presente a pasajes del pasado.

Medición de anacronías: **Distancia** (respecto al momento presente).- la 1ª y la 2ª, vamos al año 39, son de 53 años, la 3ª, vamos a 1964, es de 28 años.

La **amplitud** (cuánto dura) es corta. Son escenas que cuyos hechos duran unas horas la primera, minutos la 2ª y la 3ª.

Son anacronías internas, necesarias para entender el presente y la historia.

DURACIÓN

Hay grandes diferencias entre lo que tarda en suceder la historia y lo que se dura el relato, entre el tiempo diegético y el tiempo representado. El relato dura unos 20 minutos y la historia abarca años.

Tiempos narrativos: el tiempo es SUMARIO, la historia dura más que el relato.

-Uso del tiempo PAUSA en varios momentos:

El comienzo del viaje de vuelta, el recorrido por el pasillo se ralentiza

Las tres proyecciones/ ensoñaciones.- un segundo real, varios en el relato.

La visita dura poco pero durante ella nos vamos al pasado y se alarga. Cuando estamos en el presente la visita a la casa de los padres raya la isocronía, el tiempo REAL.

FRECUENCIA

Lo habitual: Tiempo SINGULATIVO, una vez en la historia, una en el relato.

Varios momentos en los que el tiempo es REPETITIVO:

-varios planos que se repiten dos veces porque Javier los revive en su cabeza en el viaje de vuelta (cuando levanta al padre, la mano de su padre acariciándole a mejillaí). Son iguales.

- El último plano de estos planos que recuerda como flashes del pasado que vemos es el de la madre diciendo al teléfono: *tu padre se ha caído*. Lo vemos dos veces pero de distinta manera, la primera fue en la primera escena en off, a hora es in.

- otro plano que vemos dos veces pero de forma distinta es cuando el padre en 1964 entra en la cocina y el levanta. Entonces no le veíamos la cara al padre, mientras cantaba *Rezaré*. Cambia la focalización, entonces desde el niño, ahora desde el padre

Muy importante saber darle el ritmo, la cadencia que requiere la historia. Medir la relación entre el Tiempo real y el Tiempo psicológico

Otro asunto importante es cómo influye el montaje en la información que tenemos nosotros y los espectadores. Recuerdo: tenemos un dato del lugar desde el que cuenta- *hace sólo unas horas*-. Relaciona tres tiempos: el presente desde el que cuenta, un pasado cercano de *hace unas horas* y un pasado lejano de *hace años*. Desde un futuro incierto, ya lo ha vivido y nos lo cuenta desde ahí, echando la vista atrás

En la escena del 39 los personajes no pueden prever qué les depara el futuro, no tienen ni idea de la larga vida en común que les espera, aunque los espectadores sí lo sabemos, sabemos más que los personajes porque õvenimos del futuroö. Pero es por montaje y no porque nos lo cuente ningún narrador.

acciones, espacios

entendiendo que ESPACIO y LUGAR no son sinónimos, estudiémoslos en este apartado.

Los ambientes hemos visto que son orgánicos, reconocibles por el espectador, incluso los del pasado. La doble construcción sobre el mundo que requiere toda adaptación a cine conlleva, en primer lugar y en este caso, una recreación bastante fiel para su puesta en escena. Después me centraré en darle un orden para contarlos, su puesta en cuadro y puesta en serie.

ESPACIO IN/OFF

Era mi objetivo trabajar mucho el espacio como parte esencial del narrativa del cortometraje. Incluso ese espacio puede ser partes del cuerpo, que se vean unas y no otras (escenas de los padres; boca que habla en la llamada de teléfono)

Espacio off.- la llamada de teléfono desde un sitio que no vemos. El exterior de la casa de los padres en el pasado que oímos pero no vemos. Crear ansiedad, pulsión estópica. Plano a oscuras, habitación a oscuras en la que suena un teléfono después de una parte de los títulos de crédito.

Espacio in por ejemplo la boca de la madre diciendo õtu padreõ. El público õtiene que construir ese espacioõ del que solo ve una parte. Planos muy cerrados, para tener al espectador muy cercano.

ESTÁTICO/DINÁMICO

Estático fijo (objeto fijo: teléfono, reloj, foto) y **móvil** (ellos hablando sentados en la cama antes de salir él). Plano fijo con movimiento dentro, el más habitual.

Dinámico: zoom, travellingí fijo (por las calles vacías; pasillo del piso de los padres). Adelantar movimiento de cámara a un espacio donde pasará algo. No ver escena de sexo entre los padres cuando jóvenes, insinuarla. El objetivo es dotar al movimiento de expresividad.

Los espacios son ORGÁNICOS, pareciéndose mucho a lugares.

Plano/profundo.- mucha importancia de la profundidad de campo en planos como los de la tía en segundo plano pero presente y observando. La esposa detrás del marido en la cama observándole.

Unitario/fragmentario.- un espacio, un lugar. Algunas veces dos espacios (puerta que se abre y se ve lo de dentro)

Nos encontramos espacios Centrados (objeto en el centro) y excéntricos (se desplaza a un lado).- ej: la soledad de él, con un espacio al lado vacío, simbólico, el del asiento del copiloto. El padre caído en un lateral dejando la cama en el centro del plano para mostrar su vacío.

Tematización espacial.- no son espacios estereotípicos. Reconocibles pero no estereotipos

COMPONENTES DE LA HISTORIA

-LOS EXISTENTES

Distinguimos dos subcategorías: Personajes y Ambientes. Diferenciados por criterios de diferenciación: Anagnóstico, Relevancia y Focalización.

A.- AMBIENTES

Lugares, no espacio fílmico, y conjunto de elementos que pueblan la trama

Rico/pobre.- Bien representados. Cuidados en los espacios: casa de padres hoy, casa de padres pasado, que se intuya y se comprenda, con detalles, que el espectador sepa que es otra época. En sintonía con quienes los habitan; casa de pareja joven, casa de pareja mayor. Cierta dejadez en la de los jóvenes, dignidad y corrección en la de los padres.

Armónico/ disarmónico.- Armónico.

Histórico/ metahistórico.- histórico. Se notará que es piso de hoy y un piso de hace 70 años. Si el piso de los padres es el mismo, se notará que lo es pero separado en el tiempo. Algún detalle, (espejo, fotos antiguasí). Podemos ubicarlo en su época sin problema, busca que sea así, no juega con ser un pasado incierto.

B.- PERSONAJES.

Javier hijo/ Javier padre/ Carmen.- Madre de Javier/ La tía Alberta/ María-mujer de Javier hijo-

Los cuatro primeros en distintos periodos de su vida. Los 4 tienen nombres, aunque sea ñmadreö; tienen relevancia todos, quizá el menor el de la mujer de Javier; focalización.- sí porque habrá planos desde su punto de vista, preguntándose *¿qué le pasa a mi marido?*. Se refieren a ellos de la misma manera e interfieren. Punto de vista de la mujer, recostada en la cama pensativa; modifican las consultas.

¿otros posibles?: *el secreto de su madre*. Tiene un nombre por el que todos lo conocen, afecta a las conductas y podemos decir que hay un momento en el que se focaliza desde él, cuando vemos el encuentro de sus padres en privado.

Hay objetos simbólicos que no son personajes (reloj, espejos)

Perspectivas de análisis de personajes. 3 formas de ser analizados según nivel de abstracción: Como persona, rol y actante.

Personajes

-Javier hijo

Personaje masculino. Posible alter ego del autor, habitual en otros relatos suyos.

Como actante.- es el héroe involuntario que se ve forzado a salir ña la aventuraö, sin saber lo importante que va a ser para él la experiencia. Su objetivo se va desvelando para los espectadores y para él mismo a medida que avanza la noche: tomar conciencia, entender su situación para romper con status quo vital, la encrucijada vital atascada en la que se encuentra. Está dando el primer paso para cambiar su vida a partir de entonces en los conflictos que le afectan: con él mismo, con su padre, con el secreto familiar, con su pareja.

Como rol.- es protagonista. Al no pertenecer a un género con mucha carga connotativa (comedia, western, cine negro) supera las barreras del estereotipo. Además en este caso cuál es, ¿el melodrama-real? Ciertamente recoge algunos rasgos de perfil de personaje que se empieza a consolidar. Nos pararemos después en él. Otra faceta suya como rol es la del hijo que como tal tiene ñuna obligación moralö respecto a la figura del padre. el hijo-como rol- no puede mirar a la cara al padre; como personaje, un hijo y un padre con conflicto enquistado

Como persona (ya descrito anteriormente)

38 años. Trabaja en una oficina pero su actitud es más propia de un intelectual. Es un escritor en potencia pero no acaba de confiar en sus dotes. Vida real y vida deseada chocan pero no hace nada para ponerle remedio.

Se encuentra en plena encrucijada vital, un estado difícil de definir: Desencantado, adormecido, con un lastre de su pasado que no ha resuelto, la cita de *un corazón en invierno* (Claude Sautet 1992):

me quedé congelado hace años y tengo mucho que recuperar

a veces tiene fantasías, proyecciones en su vida cotidiana que muestran su carácter racional, más de pensamiento que de acción.

Algunos de estos rasgos que aprecio en el personaje que pueden ser motivo de generalización (ver apartado correspondiente)

-Javier padre

Es el antagonista en esta historia concreta del presente. Seguramente en otro fragmento de la vida de su hijo lo sería María, su mujer, o la madre.

Su objetivo antes de la escena es prolongarse a través de la figura de su hijo. Que éste sea el digno heredero de su nombre, el que prolongue la permanencia de su estirpe. Pero este objetivo que choca con el de Javier hijo ha provocado el distanciamiento entre ellos. Hay un abismo entre ambos y no lo salvan, mientras el tiempo pasa y el padre se va acercando a la muerte y el hijo a la mitad de su vida sin ser capaces de superarlo.

Junto a esto ve a Javier como el fruto del amor prohibido con su madre. La prueba viva de que aquella transgresión contra la opinión de todos mereció la pena. La visita de su hijo esa noche también le afectará a él. Le toca la cara y ese gesto en él dice mucho. Ambos son hombres de pocas palabras, poco expresivos. Ese gesto es un reconocimiento hacia su hijo: eres un buen hombre Javier. *Seguramente no el hijo soñado que me hubiera gustado pero eres tú, el hombre que has decidido ser.* Y es un gesto que por supuesto significa por encima de todo: *te quiero hijo, gracias.* Padre e hijo tienen la conversación que debían haber tenido hace años pero que sus orgullos y falta de valentía impidió tener. Aunque es una conversación peculiar, sin palabras, con gestos, como saben hacerlo dentro de sus limitaciones.

Rol de padre castrador. Su personalidad, el peso de su figura como padre ha tapado en parte a su hijo, le ha boicoteado con aquello del deber como hijo. De ese rol evoluciona al final de la historia a comprensivo, padre que suelta el yugo para no ahogar a su hijo, tendiéndosela. Su testarudez le impide reconocérselo de una forma más clara, le cuesta pedir perdón.

Como persona es un superviviente. Sobrevivió a una época terrible, a unas circunstancias tremendas. Fue valiente en el amor, apostando por una relación de amor con su mujer por encima de prohibiciones sociales.

Los siguientes tres personajes están un poco desdibujados. **Apenas sabemos nada de los tres:** padre, madre, tía. Tampoco de María, la mujer de Javier.

Madre de Javier hijo

Es ayudante del hijo-al llamarle- igual que hasta ahora fue obstáculo, en el camino del hijo hacia su objetivo.

Su rol es el de madre cuidadora pero sin ser un estereotipo. Además de ser una mujer de ideología progresista, rompiendo con la tradición familiar, también es madre. Hizo una apuesta fuerte al acompañar a su marido en la vida. Ya es mayor y le cuesta cuidar de su casa sola.

La tía Alberta, hermana de la madre.-

Objetivo: cuidar de su hermana, según ella. Preservar la imagen de la familia

Como actante, fuerza.- obstáculo

Como rol.- la hermana solterona. No se ha casado y su vida es casi más la de su hermana y cuñado que la suya. Envidia su vida aunque la critique.

Como persona.- Traiciona a su hermana contando su secreto a su hijo pero ésta nunca lo supo.

Personaje muy presente en la historia en tres momentos:

-presente.- siendo testigo en segundo plano de la acción.

-en el pasado:

Testigo de las relaciones de su hermana.

Confiesa el secreto de su hermana a su hijo

Advierte al hijo sobre la madre.- *Javier, ten cuidado con tu madre, Javier no te apartes y vigílala siempre-*

Estos tres personajes, padre-madre-hermana, son hijos de su tiempo. Sociedad patriarcal, aunque con matices. El de la tía lo es estrictamente, es el personaje que más defiende su vigencia, sus principios. El padre y la madre mantiene una relación más de igual a igual, aunque a medida que envejecen el papel de cuidadora se acrecienta.

María, la mujer de Javier hijo

Objetivo.- estar con su marido, acompañarle en su situación, entenderle, ayudarle a que se abra a ella y rompa su coraza.

Actante, fuerza.- cómplice del protagonista, ayudante, ñel reposo del guerreroö

Rol.- Penélope moderna. Espera a si marido a que vuelva, acepta su voluntad pero no es una mujer dócil ni mucho menos. Pelea por su matrimonio manteniendo su integridad. Recibe, en esta ocasión, las acciones de su marido, lo que es bastante novedoso porque habitualmente es ella la que empuja y decide.

Persona.- Perfil de mujer de hoy independiente, fuerte, con estudios, personalidad. No descarta ser madre aunque esté a punto de cumplir los 40 años. Ha priorizado otros objetivos en su vida antes que la maternidad.

ACONTECIMIENTOS y TRANSFORMACIONES

Estudio los momentos en los que se acentúa el ritmo de la trama provocando su evolución.

Las ACCIONES, producidas por los personajes, las divido en tres niveles vinculados a sus facetas como persona, rol y actante.

Acción como ACTO.- el guión a este nivel lo podríamos contar de la siguiente forma: el héroe se ve obligado a salir a la aventura, aunque al principio no sea consciente, empujado por las circunstancias. Es un héroe que tiene que pasar a la acción cuando hasta ahora ha sido pasión su forma habitual de actuar, se dejaba hacer. Al final no se queda claro ¿sigue siendo una *no acción*? ¿Su transformación es esa, que no la hay? Dilema: sigue así o sí, cambia.

Camino a la casa de los padres cree que sus enemigos, sus fuerzas opositoras son la figura del padre y la mala conciencia por el secreto de familiar. Pero a la vuelta él toma conciencia de qué está dentro de él su mayor enemigo.

Acción como FUNCIÓN.- el protagonista parte de casa y sale hacia la de los padres (función de salida: abandono de la aldea, el alejamiento; desear cómplice, acompañante), funciones intermedias en la casa de los padres (enfrentarse a pruebas: mirar al padre, enfrentarse a él; gestionar su memoria del secreto familiar), funciones finales (vuelta al hogar, reencuentro con su mujer y celebración). El camino, a medias, del héroe posmoderno ya comentado. ¿supera o fracasa en el intento?, ¿última escena es de celebración? Se celebra tanto en positivo como negativo.

Acción como COMPORTAMIENTO.- Como persona los personajes evolucionan psicológicamente así:

Javier hijo.- evoluciona desde el estado de bloqueo hasta el comienzo de la salida de su letargo. Ubicando mejor lo que le pasa, admitiendo sus excusas, apreciando a su pareja, después de empezar a superar la distancia que le separa de sus padres.

La decisión de salir de casa y acudir a la llamada de su madre solo. Coger al padre y devolverlo a la cama sin mirarle a los ojos. No hablar con la madre ni con la tía de nada del pasado, tampoco con el padre

Javier padre.- desde la distancia que le separa de su hijo a una mayor cercanía, seguramente dando paso a una nueva etapa en ellos, casi a modo de despedida sintiendo próxima ya su muerte. Supera su orgullo herido, es capaz de reconocer y agradecer a su hijo

Caerse. Aunque sea involuntariamente afecta a la trama. ¿Hubiera aprendido la lección que aprende Javier hijo de no haberse producido la caída? No existiría esta historia, seguramente otra similar en el futuro pero no la misma

Madre.- personaje que apenas evoluciona. Propicia el cambio de los dos hombres. Pero sí genera acciones: tener deseo de morir, y contárselo a su hermana

La tía Alberta.- tampoco tiene evolución, apenas desde la crítica al comportamiento de la hermana y su inquietud en protegerla hasta su posición de testigo de lo que ocurre en el presente. Acción principal: contar el secreto a su sobrino. Salvaguardar la buena armonía en casa.

María.- no actúa, no genera acción en la historia, simplemente permite por omisión de ayuda que el personaje viva la experiencia solo. Seguramente sea esa su única nota destacable como comportamiento: siendo habitualmente la que toma decisiones y actúa, se permite esperar en esta ocasión a ver la evolución de su marido, cómo llega y seguirle.

Las acciones vistas llevan a un giro en la trama, produciendo entre dos situaciones una transformación. Siguiendo los tres niveles vistos anteriormente tenemos: CAMBIOS motivados por los comportamientos, PROCESOS de mejoramiento/empeoramiento por su función, VARIACIONES ESTRUCTURALES (saturación, inversión, sustitución, suspensión, estancamiento) en los actos, y tendrán su reflejo a la hora de confeccionar el guión. La tía y la madre viven momentos de saturación en lo que las situaciones estallan; la situación final de Javier hijo es de superación del estancamiento, cierta inversión.

La línea que sigue Javier hijo es acción, pensamiento, reacción.- ir a la casa, memoria/pensamiento, reacción hacia su mujer.

Los SUCESOS que son producidos por factores ambientales sin cambiar la trama apenas aparecen en la trama. No hay nada no provocado por los personajes. Lo que sí me parece de interés es terminar este apartado recopilando todas las acciones-

actividades, por pequeñas que sean, del texto, pensando sobre todo en proporcionar ideas para la puesta en escena .

Acciones extraídas explícitamente del texto en orden cronológico.

El hijo levanta al padre del suelo y lo lleva en volandas hasta la cama y lo arropa. La madre se mete en la cama con él. La madre le da un beso al hijo y le desea buenas noches. El hijo les aconseja *que llamen mañana a un médico*. Se despide de ellos y de la tía Alberta. Vuelve a casa, anhela horas de sueño, no podrá con el malestar. La tía le dice a Javier hijo: *Javier, ten cuidado con tu madre, Javier no te apartes y vigílala siempre*. ¿Cuándo se lo dice a Javier? Por el tono parece que se lo dice cuando éste es un niño.

La tía *Quiso traicionar la confianza y contarme el terrible deseo de mi madre en la ciudad. Me recordó a un herido de guerra*: La fantasía, la proyección con el padre en el suelo.

María, su pareja, esperando. el teléfono sonó en mitad de la madrugada. Ella se alarmó, lo descolgó, ¿es para ti, es tu madre? Ella parece que también tiene a su madre, o padres, mayores y con problemas de salud, por eso lo descuelga, porque también podría ser para ella. Quiso acompañarla pero decide ir solo. Pero le dice ¿Mejor no, mejor te quedas y vuelves a dormir?

Se viste sobre su pijama, está cansado. Se pone encima un jersey de lana y los pantalones. Sale a la calle despeinado, ¿pelo de espantapájaros?, es una urgencia. En el coche se ve reflejado en el espejo retrovisor. Da dos vueltas a la manzana buscando aparcamiento. Deja el coche de cualquier manera, invadiendo la acera desde un paso de peatones.

María le espera (despierta). Javier de vuelta, en el edificio en el que vive, panel de mando donde una luz parpadea. Es necesario pulsar el número once antes de que la luz se fije. Hay garabatos en las paredes de la cabina. Surge una segunda fantasía, ensoñación, proyección mental de Javier: me gustaría tener un bolígrafo y quejarme de algún vecino, (í), o escribir simplemente *¿puta vida?*. Descripción de cómo es el trayecto en ascensor: el mismo clic al llegar al tercer piso, el mismo ruido aprendido como de metal golpeado que me saca de la ligera ensoñación. El cuarto, el quinto, el sexto, al llegar al noveno se fija en la tecla *stop*. Tiene una ensoñación (ganas de hacer un *stop* en su vida). Entra en su apartamento deseando a su pareja. Pasillo con fotos del viaje de novios a París. Deja el abrigo sobre una silla-estamos en invierno-. Se sienta en la cama para descalzarse y ella se vuelve hacia él. Piensa decir *Me gustaría decírsele, que recuerdo aquel viaje con agrado* pero lo que le dice es *¿todo va bien, no te preocupes, todo va bien?*. Javier piensa decir *¿tengo miedo, abrázame, tengo miedo?* pero no dice nada. Ella le mira desconfiada y le dice *¿ven?*. Él la besa con avidez urgente en la boca y en el cuerpo. Siente el calor de su cuerpo, los dedos de María sobre su nuca y su boca. Cae sobre ella.

7.- Lectura de género del relato/ guion

Concibo este apartado apenas como una reflexión personal, un toque de atención para pensar, a partir de los personajes del relato, en las relaciones de género que en él aparecen, cómo son los perfiles de hombres y mujeres, centrándome sobre todo en el de Javier hijo. Mi hipótesis es que se trata de un nuevo perfil de *hombre en transición* que se va haciendo estable. Aquí lo recojo como línea de futuros de una investigación. Quizá esté en la calle, y con el tiempo el cine, siempre por detrás, lo incorporará. Ahora lo recoge solo en productos minoritarios.

No es tanto, como dice Javier Mije, òeste relato reflejará la vida del hombre contemporáneoö. Sino que este personaje particular de un relato concreto creado por intereses personales de un autor empieza a encontrarse más a menudo en la vida y en otros productos de ficción también. òes lógico que al hablar de mis preocupaciones pueda reflejar las de otrosö, creo que somos cada vez más hombres con òesas preocupaciones similaresö muy aleadas del patriarcado rancio. Quizá vuelco inquietudes mías y como lector las veo reflejadas en textos que quizá no las contengan. Mi yo investigador se encargará de averiguarlo. Veamos cómo es:

Hombre urbano, con pareja pero sin hijos, la relación con la figura del padre, la desorientación vital-sentimental, laboral, la memoria de la generación de nuestros padres, la comunicación intergeneracional, la distancia entre lo que decimos y lo que nos llamamos, esos momentos de revelación en los que lo que parece ser una anécdota acaba siendo el desvelamiento, la toma de conciencia de un estado interior de inquietud y el primer paso hacia un cambio, son algunos de los rasgos que hemos visto que presenta el protagonista. Y me pregunto: ¿presenta **rasgos generacionales** como para poder hablar de él como **un nuevo perfil masculino** cada vez más consolidado en la vida, y también en el audiovisual?

Parece que algunos de los rasgos apreciados en el apartado anterior se pueden extrapolar y hacerlos generacionales, propios de una generación de hombres y no solo rasgos particulares de un personaje concreto. Sin ánimo de caer en la generalización fácil e injusta, tendencia habitual en nuestros tiempos, podemos pararnos para, a raíz de este relato, echar un vistazo a esos rasgos y temas comunes **de un masculinidad ¿nueva/ en tránsito/ en crisis?**: Algunos de estos rasgos que aprecio en el personaje que pueden ser motivo de generalización son:

-relación desapasionada con su pareja: *Quizás es un alivio regresar a casa y tener a alguien. Yo tengo a María.* Nos insinúa cómo entiende su relación de pareja, el valor que le da. òtener a alguienö, da igual quién. Toma la casa y la pareja como un alivio

su vida matrimonial está lejos de cómo era cuando eran recién casados, sin el desgaste de la cotidianidad y la vida en común. También otro síntoma de inmadurez al crear un ideal de relación que no se corresponde con lo real

Más que ser pareja son más bien dos soledades que se juntan para hacerse compañía, pero desde sus respectivas soledades, más bien son dos soledades juntas.

-relación de amor odio con el padre, con lo que representa su figura simbólicamente

-encrucijada vital que se alarga en el tiempo. Malestar, incomodidad existencial

-Racional, más pensativo que instintivo, sensitivo o físico

-reflexivo

(Mientras fija su mirada en la tecla de *stop* se plantea un paralelismo entre el viaje en ascensor y el de su vida, por ejemplo)

- un hombre un tanto encorsetado en una imagen pública que le limita, esclaviza. Demasiado correcto en sus formas, tiene ganas de ser espontáneo, incorrecto, pasarse (fantasía òputa vidaö)

- frío pero con sensibilidad.

-No es un hombre de hablar mucho, no es expresivo, por lo menos verbalmente, no comparte con su esposa su estado emocional más íntimo.

-resignado, quiere cambiar de vida pero se siente mayor.

Siente que su vida es predecible, que poco menos que está marcada y él se limita a seguir la línea que, quién sea, le tiene trazado.

--autocompadecerse es la excusa perfecta para no aguantar el peso de ganar, el deporte nacional

-no se atreve a cambiar por miedo o falta de confianza o valentía para romper con su rutina

-destino del que quizá nos gustaría huir pero no somos capaces de romper la atracción que hacia nosotros ejerce

-fantasea con inventar una nueva vida es síntoma de alguien que no es feliz con la que tiene. Esa aspiración romántica de la huida se queda en la cabeza y no la lleva a cabo

-Una cosa es lo que siente que le gustaría decir y otra cosa es lo que dice. El lenguaje verbal y el no verbal en él van por separados. Lo que dice es mucho menos, apenas la punta del iceberg, de todo lo que le pasa por dentro. No es expresivo

- Paternidad.- la decisión de ser padres o no; la vivencia de serlo, cómo se afronta. Lejos de cómo la vivimos como hijo. Parejas sin hijos, egoístas de su propio tiempo, que no tienen la estabilidad económica o sentimental para tenerlos o no quieren, o no se sienten con capacidad.

-La relación con la madre. Excesivamente protectora

-Aparentemente lo tienen todo pero se sienten insatisfecho, sensación de frustración

-viven cerca de sus padres. No ha habido una ruptura total con ellos. Se omite en el relato si ha vuelto a la ciudad después de estar fuera un tiempo-lo insinúa en otros relatos del libro- o es que nunca se ha ido.

Parece la demolición de la construcción histórica del hombre según el patriarcado. Una construcción que se ha demostrado vacía, que oculta muchas insatisfacciones a pesar de las apariencias. Una construcción porque en gran parte es fabricada desde convenciones sociales impuestas. Una vida de hombre público, o *en público* mejor dicho, que esconde una vida frustrada. También lo es, de otra forma, la de sus padres.

-El relato ilustra esa toma conciencia del estado en el que está su vida. El hombre, el hijo, la pareja que es. Un hombre que se acerca a la mitad de su vida y empieza a tener suficiente pasado como para hacer un primer balance de lo que ha sido hasta entonces. Quizá sea un momento general del género masculino: pararse y tomar conciencia. Necesidad de mirarse hacia dentro, pararse para saber qué les pasa, quiénes son, para tomar conciencia y reaccionar

-Hombres en crisis. Personal, generacional, de género. Se encuentran en un momento de cruce de caminos donde no saben hacia dónde tirar. O casi mejor dicho, viven instalados en un cruce de caminos permanente, en un status quo vital del que no salen.

Esta reflexión invita a una investigación, que está por hacer, que abarcara un trabajo de campo amplio sobre el panorama de personajes masculinos en el cine de hoy.

En cuanto a los personajes femeninos:

-la relación entre las hermanas. ¿es una loca?, mujeres que se cuentan secretos, esa confidencialidad entre ellas y su capacidad de traicionarlas. Propios de lo patriarcal.

-Su mujer ¿le lee su estado, que hay un cambio en su actitud. Él cree que ella nota que la besa con una avidez diferente.

-nuevo camino del héroe y también de la Penélope posmoderna que le espera

El ambiente de la casa familiar es más patriarcal que machista (las mujeres cocinan, pasan mucho tiempo allí). Refleja una forma de relacionarse socialmente habitual en la época de las escenas (año 39, año 64)

8.- influencias y referentes (Bibliografía)

No es este un trabajo de investigación sino de análisis y creación, así que apenas puedo hablar de bibliografía o fuentes utilizadas salvo de libros que tratan el proceso de adaptación de una obra escrita.

PEÑA ARDID, C. (2009). *Literatura y cine: una aproximación comparativa*. Madrid: Cátedra.

PÉREZ BOWIE, J. A coord.. *Reescrituras fílmicas: nuevos territorios de la adaptación*. (2010). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Sí quiero dejar constancia de algunas influencias presentes de forma consciente o no durante el proceso, tanto a nivel escrito como visual. Todo en pos de transmitir una idea lo más cercana posible al resultado final del proyecto, lo avanzado y preciso del mismo. Además del reconocimiento a otras obras que me han ayudado a la hora, sobre todo, de toma de decisiones respecto a la (futura) puesta en escena, la visualización del guión adaptado, con la intención de que así conste, lejos de ocultarlas.

1.- Cortometraje *Alumbramiento* (Eduardo Chaperó-Jackson, 2007)..



Es un cortometraje posterior al relato escrito. Mi interés por él es también posterior al comienzo de este trabajo. Ejemplo de corto de vida por dentro, emociones y no acción. Encuentro similitudes, aunque no temáticas sí en otros aspectos:

-El tono, el llamado *tempo* con el que está contado. La importancia y el peso de los silencios, las miradas

-arranque de la trama. Una llamada nocturna que despierta a una pareja joven en la cama.

-personaje masculino. Momento vital, ensimismamiento. Transmitiendo mucho con su actitud, su silencio, su mirada.



-como afecta y se relacionan un conflicto con la generación anterior (en este caso la muerte de la madre y todo el remolino de recuerdos, vivencias, imágenes que ello conlleva) con otro actual y de una pareja adulta joven.

-una pareja en crisis. Situación que se insinúa y resuelve siempre desde lo visual, los gestos y las miradas mucho que más que en lo que dicen. Relación que parece superar un bache, mejorar por cómo se comportan respecto a este momento, la muerte de la madre. En el caso de *Derrumbamiento*, respecto a la decadencia, la vejez acercándose a lo terminal del padre. La historia con la madre les ayuda a ellos como pareja. Alumbramiento de la nueva vida de la madre y de la nueva etapa en ellos.



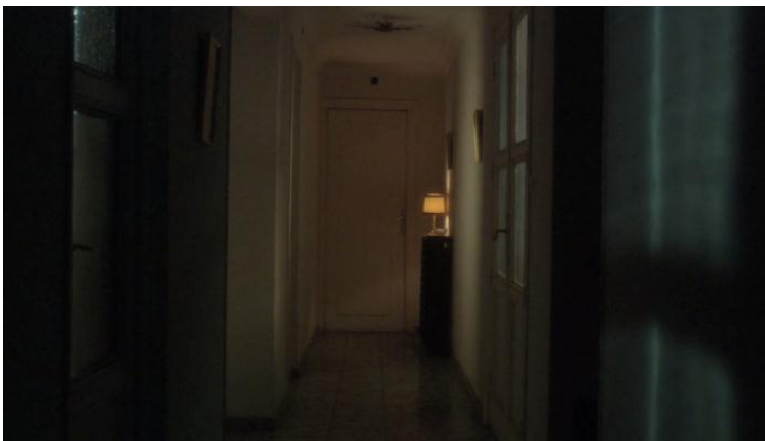


-el camino en la noche urbana



-aspectos de diseño, decoración, atrezzo, y su importancia simbólica. Recuerdos de la relación con los padres, del niño que fue, el reloj, la entrada e interior de la casa, los espacios interiores.





-el personaje de la mujer del hijo. En un lugar secundario pero decisivo, siempre atenta a su marido/ pareja, siempre escuchando, muy expresiva con su mirada, perceptiva con lo que pasa a su alrededor.



-la relación física, sensorial con el cuerpo del padre/ madre (el tacto, el olor), de nuevo las miradas entre los personajes.



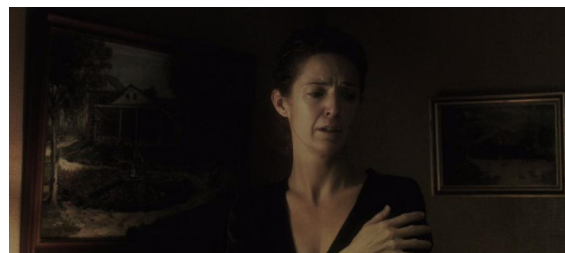
-el personaje que está ahí aunque en segundo plano, como espectador. La cuidadora/ la otra hija en *Alumbramiento*, la tía Alberta en *Derrumbamiento*. Aunque sean de distintas generaciones, su actitud física.

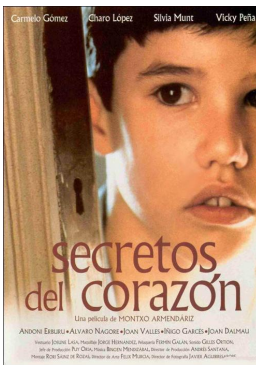


Para ver el cortometraje: <http://vimeo.com/5317622>

2.- Películas como *Secretos del corazón* (Montxo Armendáriz, 1997)

Para las escenas entre los padres en el pasado. También entre la tía y Javier hijo cuando le pide que vigile a su madre. Vivir una relación a espaldas de la sociedad, fingiendo las apariencias en la España de la guerra civil, o posguerra en este caso. Los secretos de familia. Las relaciones entre hermanas de esa generación. La pérdida de la inocencia de la infancia como ficción, refugio al margen de la realidad





Estudio de soluciones que otros directores/ guionistas han planteado para resolver conflictos similares entre imagen y texto. Películas que aportan sobre todo en dos aspectos muy importante en mi adaptación:

1.- la voz interior de protagonista. Poner en imágenes el pensamiento del protagonista.

***Dublinese* (Los muertos, John Huston 1987)**

el final

Cuando su esposa le confiesa el amor juvenil que nunca olvidó, algo que él desconocía, el protagonista Gabriel vive una auténtica epifanía que le hace replantearse lo que ha sido su vida matrimonial hasta entonces, la farsa en la que han vivido. Esa revelación provoca la activación del mecanismo de su memoria que empieza a emanar incontroladamente. En este momento de la película, en su final, surge por única vez la voz del protagonista a modo de monólogo interior reproduciendo literalmente las últimas líneas del cuento homónimo en el que se basa la película. Habla del paso del tiempo, de cómo los muertos marcan la vida de los vivos, de su papel como marido, se pregunta por qué siente esa emoción en ese momento, comprende y reevalúa algunas de las escenas que ha vivido esa noche, la muerte-*pronto seremos sombra*-, y John Huston lo acompaña con imágenes de momentos anteriores de la película que pasarían por la cabeza de Gabriel y de ambientes exteriores simbólicos-la nieve que cae en la noche-. Incluso plantea una imagen de la memoria parecida, aunque no es la misma porque centran su foco en temas distintos, a *Derrumbamiento*: ¿Cuánto tiempo has encerrado en tu corazón la imagen de los ojos de tu amante cuando él te dijo que no tenía deseos de vivir? Javier, el protagonista de mi guion, ñse plantea visualmenteö el rostro de su

madre reconociendo por dentro que no tiene ganas de vivir. Un momento del que no fue testigo, no estuvo presente, pero qué imagina en su memoria de niño y después de adulto.

Y yo, efímero como ellos, tembloroso me dirijo hacia su mundo gris. Como todo a mi alrededor, como el mismo sólido mundo, en el que crecieron y vivieron, mengua y se disuelve.

Joyce/ Huston habla de cómo el mundo en el que vive Gabriel, como la propia vida al llegar la muerte, se desmorona.

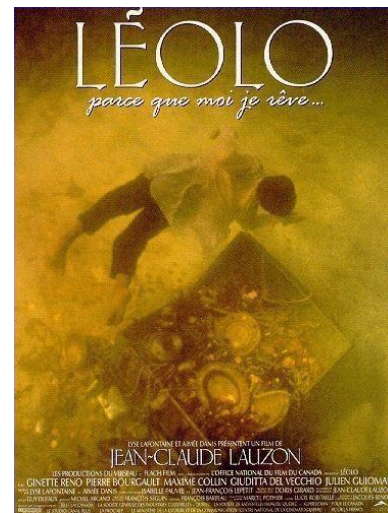


Ver en: <https://www.youtube.com/watch?v=3YLoBZWtp60>

la canción de la tía Julia

Reproduzco el fragmento de la entrevista con Javier Mije-ver Anexo I- en la que lo explica perfectamente. Comparto su opinión:

*La tía Julia ha empezado a cantar una canción que se llama, irónicamente, Ataviada para la boda. La cámara la abandona mientras seguimos escuchando la melodía, desciende por unas escaleras y se adentra en una habitación. Lo que sigue son **planos de objetos que decoran esa habitación**: una foto de familia donde aparece un militar, relicarios, trabajos de croché, un crucifijo, convencionales objetos de decoración (hablo de memoria). ¿Qué nos está diciendo Huston? **Que ése es el mundo interior de tía Julia. Esos objetos lo muestran.***



Ver: https://www.youtube.com/watch?v=PGiXCphw_Vk

La combinación de mecanismo narrativo e imágenes poéticas de **Leolo**. El relato está contado por alguien que lee los escritos del niño Leolo. En ellos se combinan la memoria, los sueños, el pensamiento de su autor en forma de voz que oímos combinadas con imágenes. Una resolución intermedia, en la que imágenes y voz enunciadora/ narradora se va dando el relevo y dialogando con fluidez.

2.- La conexión entre dos tiempos, infancia y edad adulta, unidos por la memoria de su protagonista: **Cinema Paradiso**



-Hasta luego cocodrilo, episodio 1.- serie de tv española emitida casualmente en 1992, año en el que ambienta gran parte del guion. Serie de prestigio, madura, marca de la casa del tipo de serie de calidad que producía la televisión pública entonces, hoy bastante olvidada. La historia de un grupo de amigos desde la universidad, ahora ya cuarentones, que son reunidos por uno de ellos para celebrar el fin de año juntos. El anfitrión no aparece y en su lugar deja un mensaje despidiéndose porque se va a suicidar. En el camino durante esa noche de los amigos para buscarle y salvarle, vamos viendo pasajes de su pasado, cuando se conocieron y compartieron aventuras sentimentales, políticas y sus desencuentros. Su estructura dramática se asemeja a la de *Derrumbamiento*: un viaje en coche, con algunas paradas en este caso, y el pasado apareciendo para interceder en el presente. El tono tragicómico de la propia vida, con sus errores, oportunidades perdidas y segundas partes, desencantos, humor, ternura, el fracaso de nuestros ideales y la inevitable melancolía por el tiempo que se fue, en el que fuimos jóvenes y al que ya nunca volveremos.



Puede ser visionado el episodio en los archivos de Tve:

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/hasta-luego-cocodrilo/hasta-luego-cocodrilo-capitulo-1-zamba-esperanza/1849933/>



3.- referentes literarios: *La buena reputación* (Ignacio Martínez de Pisón. Seix Barral, Madrid 2014)



El escritor Ignacio Martínez de Pisón, a propósito de la presentación de su nueva novela, con muchos puntos en común con *Derrumbamiento* en aspectos como el contexto, relación entre personajes, familia, la memoria o las herencias, comentaba en una reciente entrevista (revista Mercurio, Sevilla mayo 2014, páginas 18-19). El autor es uno de los grandes creadores de ficción en torno a la familia de la narrativa española, tanto en su faceta de novelista como de guionista.

Sobre **la herencia familiar**: *se heredan los bienes , los negocios, pero también los secretos y las culpas.*

Sobre la ficcionalización de **la memoria**, la vida: *Ninguna biografía carece de laberintos: entrar en ellos conlleva el peligro de no saber salir. Una biografía, como la salida de un laberinto, es también, en primer lugar, el inicio d una búsqueda.*

Sobre la relación entre dos de los personajes, padre e hijo: *Los dos terminan buscando un sentimiento identitario, que abre un abismo entre ambos, como si sus raíces fuesen a regenerarse. La pertenencia es una necesidad atávica que generalmente provoca que nos enfrentemos los unos con los otros.*

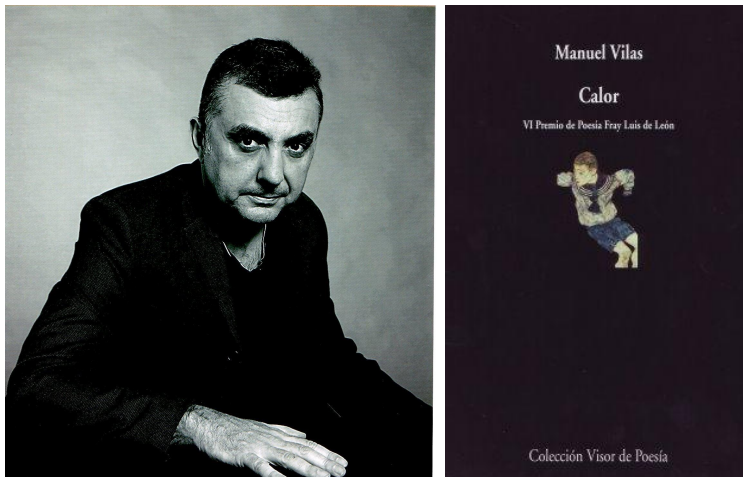
Sobre **la familia**: *La familia es el gran ámbito de la tragedia. En su territorio se desarrolla lo mejor y lo peor del ser humano. Por mucho que hayan cambiado las maneras de conformar una familia, en su estructura sigue existiendo el mismo vínculo de pertenencia y la misma tendencia al amor eterno, a la rivalidad, a la deslealtad, a la traición. Cuando contamos novelas familiares revivimos las historias que ya contaron los clásicos griegos. La misma relación de intimidad que tenemos con nuestra familia es una relación salpicada de secretos. Igual con las dos hermanas cuyos secretos generan otros nuevos que generan un conflicto que se va enquistando hasta convertirse en indisoluble.*

Sobre **el sentimiento de culpa**: *Esa pugna constante entre la culpa y la **redención** que se da en todos los personajes. Cada uno es consciente de aquello que ha hecho mal y aspira a su redención. El sentimiento de culpa es lo que nos hace mejores.*

Sobre **la imagen pública y la privada**: *Los personajes tienen una preocupación por la faceta de su vida que ofrecen públicamente y que es muy diferente al que reconocen en el seno familiar.*

Palabras que parecen hablar también de *Derrumbamiento* y que le dan apoyo y profundidad a mi comprensión del texto.

4.- Poema *El Crematorio* de Manuel Vilas (incluido en su poemario *Calor*, Visor 2008)



El conflicto con la figura del padre, en la decrepitud y cercanía de la muerte o incluso ya muerto. La necesidad de ajustar cuentas. Su peso, sombra, sobre el hijo, la mezcla de odio y amor. Las proyecciones mentales en las se cumplen las fantasías que necesitaría para estar en paz consigo mismo. El malestar vital del protagonista, el hijo.

EL CREMATORIO

Les pregunté por el horno a aquellos dos tipos,
 era la noche del 18 de diciembre del año 2005,
 carretera de Monzón, *que no sabes dónde está Monzón*,
 es un pueblo perdido en el desierto.
 Aires de tormenta en lo Alto, sobre la nada desnuda
 como una recién casada, luna abajo de las carreteras muertas.
 Monzón, Barbastro, mis sitios de siempre.
 Me dejaron ver por la mirilla y allí estaba ya el ataúd ardiendo,
 resquebrajándose, la madera del ataúd al rojo vivo.

El termómetro marcaba ochocientos grados.

Imaginé cómo estaría mi padre allí dentro de la caja.
Y la caja dentro del fuego y mi corazón dentro del terror.
Hasta las ganas de odiar me estaban abandonando.
Esas ganas que me habían mantenido vivo tantos años.
Y mis ganas de amar, ¿qué fue de ellas? ¿Lo sabes tú,
Señor de las grandes defunciones que conduces
a tus presos políticos a la insaciabilidad, a la perdurabilidad,
a la eternidad sin saciedad, oh, bastardo,
Tú me arrancas,
amor de Dios, oh, bastardo?

Recoge a ese hombre en mitad del desierto.
O no lo recojas, a mí qué puede importarme
tu presencia heladora en esta noche del borracho
que he sido y seré, contra ti, o a tu favor,
es lo mismo, qué grandeza, es lo mismo.
El principio y el final, lo mismo, qué grandeza.
El odio y el amor, lo mismo; el beso y la nalga,
lo mismo; el coito esplendoroso en mitad de la juventud
y la putrefacción y la decrepitud de la carne,
lo mismo es, qué grandeza.

El horno funciona con gasoil, dijo el hombre.
Y miramos la chimenea,
y como era de noche,
las llamas chocaban
contra un cielo frío de diciembre,
descampados de Monzón,
cerca de Barbastro, helando en los campos,
tres grados bajo cero,
esos campos con brujas y vampiros y seres como yo,
õallí sube todoö, volvió a decir el hombre,
un hombre obeso y tranquilo,
mal abrigado pese a que estaba helando,
la espesa barriga casi al aire,
õdura dos o tres horas, depende del peso del difunto,
dijo difunto pero pensaba en fiambre o en saco de mierda,
antes hemos quemado a un señor de ciento veinte kilos,
y ha tardado un rato largoö, dijo.
õMuy largo, me pareceö, añadió.

õMi padre sólo pesaba setenta kilosö, dije yo.

õBueno, entonces costará mucho menos tiempoö,
dijo el hombre. El ataúd ya eran pepitas de aire o humo.

Al día siguiente volvimos con mi hermano
y nos dieron la urna, habíamos elegido una urna barata,
se ve que las hay de hasta de seis mil euros,
eso dijo el hombre.

õSólo somos estoö, sentenció el hombre de una forma ritual,
con ánimo de convertirse en un ser humano, no sabiendo
ni él ni nosotros qué es un ser humano,
y me dio la urna guardada dentro de una bolsa azul.
Y yo pensé en él, en lo gordo que estaba, en cuánto tardaría él
en arder en su propio horno. Y como si me hubiera oído
dijo õmucho más que su padreö y sonrió agriamente.

Entonces yo le dije õel que tardaría una eternidad
en arder soy yo, porque mi corazón
es una piedra maciza y mi carne acero salvaje
y mi alma un volcán
de sangre a tres millones de grados,
yo rompería su horno con solo tocarlo,
créame, yo sería su ruina absoluta,
más le vale que no me muera por aquí cercaö.
Por aquí cerca: descampados de Monzón,
caminos comarcales,
Barbastro a lo lejos, malas luces,
ya cuatro grados bajo cero.

Coja las cenizas de su padre, y márchese.

Sí, ya me voy, ojalá yo pudiera arder como ha ardido
mi padre, ojalá pudiera quemar
esta mano o lengua o hígado de Dios
que está dentro de mí,
esta vida de conciencia inextinguible
e irredimible;
la inextinción del mal y del bien,
que son lo mismo en Él.
La inextinción de lo que soy.

Ojalá su horno de ochocientos grados quemase lo que soy.
Quemase una carne de mil millones de grados inhumanos.

Ojalá existiera un fuego que extinguiese lo que soy.
Porque da igual que sea bueno o malo lo que soy.
Extinguir, extinguir, extinguir lo que soy, esa es la Gloria.

Coja las cenizas de su padre, y márchese.
No vuelva más por aquí, se lo ruego, rezaré
por su padre. Su padre era un buen hombre
y yo no sé qué es usted, no vuelva más por aquí,
Se lo ruego. Por favor, no me mire, por favor.

*Tuvo un Seat 124 blanco, iba a Lérida,
visitaba a los sastres de Lérida y a los de Teruel,
comía con los sastres de Zaragoza,
pero ahora ya no hay sastres en ningún sitio,
dijo una voz.*

Qué solo me he quedado, papá.
Qué voy a hacer ahora, papá.
Ya no verte nunca es ya no ver.
Dónde estás, ¿estás con Él?
Qué solo estoy yo, aquí, en la tierra.
Qué solo me he quedado, papá.

No me hagas reír, imbécil.

Oh, hijodeputa, has estado conmigo allí
donde yo estuve, sin moverte de las llamas.
He viajado mucho este año, mucho, mucho.
En todas las ciudades de la tierra, en sus hoteles memorables,
y también en los hoteles sucios y bien poco memorables,
en todas las calles, los barcos y los aviones,
en todas mis risas, allí estuviste, redondo
como la memoria trascendental, ecuménica y luminosa,
redondo como la misericordia, la compasión y la alegría,
redondo como el sol y la luna,
redondo como la gloria, el poder y la vida.

9.- Memoria: Conclusiones

Una vez acabado este largo viaje que he recorrido desde las primeras lecturas del relato *Derrumbamiento* hasta la finalización del guion basado en él, es hora de pararse, echar un vistazo atrás y plasmar algunas de las conclusiones de este proceso:

-un relato de apenas 8 páginas tamaño media cuartilla ha dado pie a un guion de casi 20 folios. Luego ha habido un proceso creativo amplio, con una parte de estudio previo que en principio creía que era gran parte del proyecto, pero no era más que apenas el punto de partida.

-el trabajo realizado está muy vinculado a nuestros tiempos. Marcados por la hibridación, las influencias mutuas, donde no se sabe muy dónde termina el trabajo de uno y empieza el de otro, que puede llevar a modificar el concepto de autoría. Prefiero dejarlo en una relación creativa entre un autor y un lector atento que acaba aportando aspectos que el texto o el propio autor no percibían, lo que da lugar a una relación rica y creativa. Como creador, la relación con un texto que al ser trabajado se convierte el otro producto de otro autor, reconociendo el referente, el origen. Son productos distintos, lenguajes, cómo está contado, diferentes.

-No es enemigo del cine el monólogo interior, pero el lenguaje debe ser diferente. He procurado respetar el texto que he utilizado literalmente del de Javier Mije pero ha sido inevitable modificar incluso frases cerradas. Contar no solo con las palabras sino con los gestos, los objetos, las ausencias, lo que no ve o escucha. Reconocer la dificultad e importancia de escribir guiones sin diálogos

-aprender la posibilidad de superar las limitaciones presupuestarias con herramientas cinematográficas: elementos de escenografía, música. Importancia de la investigación previa (época, historia)

-importancia del tratamiento del espacio y el tiempo para conseguir la adaptación. La gran herramienta del audiovisual: la manipulación que permite el montaje

El camino significa tener que elegir constantemente entre opciones, seguramente igual de interesantes algunas de ellas, a las elegidas finalmente. Por limitaciones de espacio he decidido dejarlas fuera. Variantes sobre el origen de los padres, desde dónde contar la historia, escena en un tono muy diferente, el perfil de la tía etc y por supuesto a la hora de diseñar definitivamente esa voz interior que escuchamos sobre todo en la parte final (solo al final; a modo de resumen el trozo inicial del relato; durante todo el tiempo etc). Quería mostrarlas en una especie de mosaico de posibilidades, de caminos válidos, o quizá simplemente, por darle su espacio a las opciones descartadas, esas de las que nadie se acuerda una vez que se estampa la palabra Fin.

10.- Guión definitivo

Recomiendo su lectura precedida por la del apartado 4 y seguida por la del 11.

En vez de un guion literario y otro técnico, he preferido uno **guion mixto**. Literario pero con algunas indicaciones técnicas y de dirección. **Siempre con el objetivo casi obsesivo**, que vengo expresando desde el principio de este trabajo, **de ayudar a överö la historia de la forma más completa y fiel posible, con la información necesaria para ello**. No es un documento técnico para productores o profesionales del sector para calcular un primer presupuesto o estimar cuánto puede durar. Salvando las distancias abismales y con perdón por el atrevimiento ¿cómo explicar el guion de *Pulp fiction* sin hacer mención a la manipulación del tiempo? No se entendería igual.

El formato elegido no es el estándar de la industria (tipo Celtx) con todas sus especificaciones a la hora de plasmarlo en papel. Al comienzo de cada secuencia/escena/ plano descripción clara y concisa (en un color y tipo de letra distintos). Diálogos con otros. A medida que avance la acción del texto literario seguiremos incorporando indicaciones técnicas, las mínimas imprescindibles, también distinto.

{----} sonido, música

Indicaciones de movimientos de cámara

{Monólogo interior de Javier hijo}

diálogos

DERRUMBAMIENTO

(autor: Antonio J. Cubero. Basado en el relato *Derrumbamiento* de Javier Mije)

Aparecen los primeros títulos de créditos con fundido en negro:

(Logo de la Universidad de Sevilla)

Una producción de (Logo de la productora)

{Comienza a sonar de fondo una llamada de teléfono}

Escena 1.- Interior noche. Dormitorio

No vemos nada, seguimos a oscuras.

María

Después de apenas un par segundos del teléfono sonando y de forma brusca, casi dando un respingo pero sin despertarse del todo. Lo intuimos por el sonido porque la escena continúa a oscuras salvo por la luz que emite la pantalla de un teléfono inalámbrico situado sobre su cargador. Con voz baja medio somnolienta

¿Sí, dígame? -Pausa-. Sorprendida. ¡Hola Carmen!... buenas noches

En voz baja estas últimas palabras, casi para sí misma, sin saber muy bien qué decir todavía aturdida por el sueño, lo inesperado e intempestivo de la llamada. Enciende la luz de la mesita de noche izquierda-derecha del espectador- de una habitación con cama de matrimonio, donde se encontraba el teléfono. Mostrando interés, preocupada pero entera, despabilándose del todo.

¿Carmen qué ocurre...todo bien?-Pausa- ...¿tu hijo Javier? Sí, aquí a mi lado lo tengo...te paso con él, claro.

Mientras, sacude con su mano a su marido, quien duerme a su derecha, despertándolo del todo aunque ya estaba alerta. Lo intuimos por el movimiento porque apenas le vemos todavía.

Javier, es para tí, tu madre. Un par de segundos después se enciende la luz de la derecha.

Javier.- Medio dormido, incorporándose, voz vaga. Ambos en la misma cama. Javier por delante, María un poco por detrás, en segundo plano, pero muy

cerca. No deja de mirarle en ningún momento, atenta a sus reacciones. Están tapados por ropa de cama de invierno. Transmite nerviosismo.

¿Sí...mamá...qué pasa...?

Se queda escuchando algo de su interlocutor al otro lado del teléfono. Se lo pasa María. Ella continúa en actitud de alerta incorporada en su lado de la cama. El rostro de Javier se va despertando a medida que escucha. Los espectadores no saben lo que dice. **EL CONTENIDO QUE NO OÍMOS** es el siguiente:

Carmen (madre de Javier) triste, sin mucha fuerza pero con entereza, sin llegar a llorar pero casi, susurrando para que no le oiga su marido:

Javier...tu padre se ha caído...no puedo levantarlo sola, lo siento pero no puedo...no te quería despertar, lo siento...yo no quería...

Javier.- tratando de calmar a la persona al otro lado del teléfono, con autoridad pero suave.

Mamá tranquila...no te preocupes, vale. Pausa, escucha. venga mamá trata de calmarte. Pausa, escucha. voy enseguida...voy para allá.

Javier cuelga el teléfono con la ayuda de María, está en su lado. Al dejarlo podemos apreciar por el reloj despertador de la mesita de noche que son las 3.15 de la madrugada. **La cámara se va acercando progresiva y muy lentamente en un zoom desde PE a PP de Javier.** Se queda en silencio unos segundos, mirando al vacío. De su ensimismamiento le saca la mano de María que se apoya sobre su hombro izquierdo. Al notar su contacto gira la cabeza hacia ella, le lanza una media sonrisa melancólica y una mirada rápida mientras le devuelve la caricia, de forma mucha más escueta, antes de volver a su posición absorta por unos segundos más.

María.- *¿tu padre?* La oímos pero no la vemos.

Javier asiente con la cabeza. Después de una pausa se aparta la ropa de la cama y se dispone a vestirse

María.- *espera que te acompaño.* Se aparta la ropa de cama de encima y se dispone a levantarse.

Javier.- *No te preocupes amor. De verdad... prefiero que no. (pequeña pausa) Te lo agradezco pero...pero prefiero ir solo.* Lo dice con ciertas dudas, no de forma contundente.

Javier enciende las luces del dormitorio y se va vistiendo con prisas pero con cierta desgana. Se deja el pijama puesto y encima se coloca un chaleco, unos pantalones, se calza los zapatos y coge un abrigo. María no deja de mirarle mientras tanto, con preocupación.

Con las luces de la habitación encendidas apreciamos mejor que Javier y María son adultos jóvenes. Entre 35 y 40 años. El dormitorio es moderno, pequeño pero coqueto. Decoración minimalista, cierto desorden.

María.- mientras ve a su marido vistiéndose.

que vaya todo bien, y se quede solo un susto. Lo pregunta sinceramente pero también tiene un tono de resignación. Subtexto.- pues nada hombre, si es así como lo quieres tú mismo. Gracias por no contar conmigo de nuevo. Supongo que son estas las palabras que tiene que decir una esposa en esta situación.

Javier.- Parece como si cayera en la cuenta, al oírla, de que no está solo en la habitación, de que está también ella. Acercándose a María, sonriendo melancólicamente.

Volveré pronto. Trata de volverte a dormir, ¿vale? Te cuento a la vuelta.

María asiente con la cabeza, no con mucho entusiasmo.

Se despide con un beso. Javier sale del dormitorio. María se levanta y se queda seria bajo el umbral de la puerta del dormitorio, mirando en la dirección por donde sale Javier. Oímos la puerta de la casa cerrándose mientras nos quedamos con el rostro de María.

Volvemos con Javier. Entra en el ascensor, se ve de frente reflejado en el espejo que cubre una de sus paredes mientras se coloca la ropa un poco mejor. Bosteza, se queda mirándose. El ascensor comienza a bajar y la cámara lo pierde de vista mientras desciende.

Escena 2.- Interior noche. Salón

Cambiamos de escenario. Vemos en **PP** a una mujer anciana colgando un teléfono. Se gira y sale del salón en el que se encuentra, que está a oscuras, atraviesa un pasillo-con la luz ya encendida en la ida- hacia el fondo del piso y entra en otra habitación-el dormitorio de matrimonio-por su esquina izquierda inferior. **La cámara le sigue durante el recorrido. Al llegar al dormitorio va alejándose de ella, abriendo campo a PG, en movimiento circular.** Con pasos cortos, sigilosa pero firme, se encamina hacia el otro lado de la habitación. Ahora sí apreciamos en su totalidad que se trata de un dormitorio amplio de

estilo clásico pero modesto, austero, decoración a la antigua, con una cama de matrimonio en el centro. Está deshecha, con toda la ropa de cama arrastrada hacia su lado izquierdo-derecho para el espectador-, el lado que no vemos de momento. Está vacía. Giramos la esquina de la cama con ella y descubrimos que hay un bulto tirado en el suelo junto a ese lado de la cama. Es un hombre anciano. La mujer se agacha y le recoloca bien su manta encima. Se queda junto a él. **La cámara acompaña su descenso y acción pero no está en el centro del plano sino que se acerca con un zoom al cuerpo.**

{Con el comienzo de los títulos empieza a sonar una canción: *a hard day's night* (the Beatles)}

Resto de títulos de créditos empezando con el título DERRUMBAMIENTO/ basada en el relato *Derrumbamiento* de Javier Mije. actores / música/ fotografía/ dirección de arte/ montaje/ ayudante de dirección/ guion adaptado / ayudante de producción/ Producción/ dirección

Escena 3.- interior día. Cocina

{**Continúa la misma música**}. Con la música vamos intuyendo qué época es. Sale de una radio. Canción años 60, ambientación también. Una luz diferente, natural, también la textura lo es. La iluminación, la ambientación, la textura de la imagen y, cuando veamos a los personajes, la caracterización y vestuario de los personajes, denotan que estamos en otra época: año 1964

PD de una radio de la época-. **Zoom se va abriendo** hasta ver que nos encontramos en una cocina.

Voz de mujer (la tía Alberta).- *¡otra vez esa canción...por Dios, no hay quién la aguante! ¡Y además no hay quién la entienda...anda Javier hijo, pon otra cosa...*

Entre escandalizada y cómica, con grandes aspavientos

Otra voz de mujer (**Carmen, madre de Javier**).- *pues a mí me gusta, qué quieres que te diga...se pone a tararearla sin letra. Tanínoníííínoníííí tanínonínooooonínóníííí*

Voz de niño (Javier).- *¡a mí también!*

Vemos ya el escenario completo. Mientras dos mujeres-de unos 45 años una, 52 la otra- se mueven preparando la comida, están de espaldas a nosotros, un niño de unos 10 años curioseando por la cocina buscando algo entre la bolsa de la compra que hay sobre una mesita lateral. Coge un bollo de pan y se pone a mordisquearlo.

Carmen y Javier ríen. La madre sale del lavadero en el que está limpiando algo y choca la mano del niño como gesto de confraternización, guiñándole el ojo. Se ponen a bailar juntos.

La mayor-pero más pequeña de altura- se gira también. No ve el gesto pero sí a Javier comiendo pan. Cuando se da cuenta le echa una bronca.

Alberta.- *Oye Javier, ¡pero qué haces? ¡cuántas veces te tengo que decir que no comas pan antes de la comida, que se te quitan las ganas de comer, cuántas? Aíns!- contrariada- No sé qué voy a hacer con estos dos...de verdad...*

Se dirige a un interlocutor que no está presente. Confirmaremos después que se trata de Dios. Tiene esa tendencia al hablar.

Carmen.- *mientras intenta bailar con ella. venga ya mujer no te pongas así...con lo rico que está el pan. Coge ella también un trozo, sin dejar de bailar. Uuuuuuuuu*

Alberta.- *¡Eso es, tú anímalo! ¡que la tía Alberta es la mala siempre, la que no le consiente nada al niño y viene la madre y eah...!*

se enfada mucho pero da más risa que pena a los demás, que se ríen, aunque para ella es muy serio, su enfado es muy exagerado, melodramático. Se pasan el pan de la madre al hijo jugando con la tía. Cuando la madre se da cuenta de que la tía está enfadada de verdad y ha empezado a llorar, la madre se le acerca y consuela.

Carmen.- *venga Alberta, ya está, ¡vale?. Ha sido una broma.*

Baja el sonido de la radio. Le echa el brazo por el hombro, le trata de coger de la cara, cosa que Alberta rechaza. Cambia de actitud

venga vamos a seguir haciendo una comida rica ...¡javier venga!- animando a todos, con buen gesto-, ¡deja de comer y échanos una mano! ve poniendo la mesa, que cuando nos queramos dar cuenta tu padre ya está por aquí

Pausa. Javier se les acerca, refunfuñando.

Ní ojú ní ná. Los cubiertos, el mantel...anda . Señalando el mueble donde se encuentran. Se seca el sudor con la manga. Mientras se quita el delantal.

Bueno voy a acercarme un momentito a recoger las verduras que me tiene apartada la Pepa que es lo único que falta. ¡Sígues tú hermanita?, le dice con cariño. ¡javier-grita- echa una mano a tu tía que tengo que salir!

{Mientras, la radio sigue de fondo con volumen bajo}

Javier.- intentando reconciliarse con ella. *¿quieres que vaya yo mamá, yo voy...?* desde el umbral de la puerta de la cocina, andando unos pasos por el pasillo. La tía no los ve.

Carmen.- *¿tú quieres ir? No, que te conozco. Que te gusta mucho la calle y seguro que te encuentras con alguien y te entretienes.*

Javier.- *¡que nooo...!*

Carmen.- *me acerco yo en un momento, además le tengo que pagar lo que le debo. Hacemos una cosa, como ya está de vacaciones en el cole mañana te vienes conmigo y hacemos la compra juntos, ¿vale?* Le da un beso antes de salir. Sale de la escena.

Una vez que la hermana no está, la tía entre sollozos, sigue con su cantinela mientras limpia platos y cubiertos en el lavadero de la cocina.

Alberta.- *eso es, la tía Alberta siempre esto y lo otro...la niña esta...-apretando con fuerza los dientes mientras agarra el trapo con el que está limpiando- ...eso es, tú eres la que estás bien...que te crees que no me acuerdo... ¡ay que me quiero morir, ay que me quiero morir...!*-imitando a su hermana-. *Tú sí que estás...ojalá se hubiera muerto ese día...refunfuñe para acto seguido pararse, arrepentida de lo que ha dicho. Se santigua. El niño está en la puerta de la cocina y lo ha escuchado. La tía cree que está en el salón, no advierte su presencia. Está tan metida en su cabeza que se ha olvidado del niño.*

Se gira para llevar los platos al armario y lo ve. Al principio se para por lo inesperado de su presencia, pero enseguida sigue como si nada

sí, sí, sí, no me mires así...tu madre...sí no llega a ser por mí...igual no estaba ella aquí...ni tú...

Javier no sabe muy bien de qué habla su tía. Tiene cara seria, de desconcierto. Está paralizado. No reacciona, no dice nada, solo mira.

en el bombardeo, durante la guerra...tú no te acuerdas claro, no habías nacido...NO QUIERO SEGUIR VIVIENDO-lo recalca, lo dice con énfasis-. Sí, sí, sí, tal como te lo estoy diciendo, con estas mismas palabras. Se lo dice muy cerca de Javier, hasta acabar zarandeándole.

Se contradice, transmite poca solidez al hablar. Se va arrepintiéndose de lo que dice. Se da la vuelta, sigue con su labor. Le da la espalda a Javier, quien sigue

paralizado en la puerta. La tía Alberta se va serenando poco a poco. Silencio en la habitación solo cortado por el ruido de sus manos mientras cortan algo. **{De fondo la música ha cambiado.}**

Después de una pausa grande sin hablar, Alberta se dirige a su sobrino. Mucho más calmada que antes.

Alberta.- *Javier, ven un momento aquí hijo.* Javier apenas da un pasito. Desde la distancia: *No he querido decir eso...lo que has oído antes. Bueno eso ya pasó, ¿bien?, olvídale.* Alberta trata a su sobrino como si fuera más pequeño de lo que es. Secándose las lágrimas.

Ahora es ella la que se le acerca, le pone la mano en el hombro

Sigue poniendo la mesa que tu madre estará a punto de volver y no querrás que piense que su hijo no le ha hecho caso. Cuando el niño asiente y se dispone a hacerlo, le para un momento con el brazo, se agacha para ponerse a su altura, aunque al ser un niño bastante alto y ella una mujer muy bajita no le hace falta mucho, y le dice: Javier te voy a pedir una cosa muy importante. Pausa. Ten cuidado con tu madre. Javier no te apartes de ella y vigíla siempre. Como confiándole una misión muy importante.

Él serio, tarda en responder, sorprendido. Asiente con un gesto de la cabeza no muy convincente

En ese momento suena de fondo el sonido de unas llaves y una puerta que se abre. Se escucha una voz de hombre, grave y contundente

Javier padre.- *Ahh de la casa, ¿quién anda por aquí?*

El niño se separa de los brazos y la mirada de la tía Alberta y apenas llegado a la puerta de la cocina irrumpe el padre en la escena y lo coge entre sus brazos por sorpresa.

Se escucha voz de la madre de fondo.

Carmen.- *Mírad a quién me he encontrado cruzando la calle. Le he invitado a comer con nosotros...sí no le parece mal a la señora de la casa...dirigiéndose, con humor, a Alberta.*

Javier padre.- *¿Pero que pasa aquí todo el mundo tan serio?* Sube el volumen de la radio. **{Suena Rezaré- versión en español de Pregheró de Adriano Celentano cantada por él mismo-}** con ironía. *¡ Hombre que detalle recibiéndome en casa así!.* El padre empieza a entonar la canción, imitando el acento italiano, con voz de tener pero gallos al cantar, lo que le da un aire cómico. Lo hace sin soltar a

Javier de sus brazos. Sale de la escena con el hijo en brazos. Se quedan las dos hermanas, la mayor todavía tiene alguna lágrima.

Carmen.- *¿Qué te pasa Alberta? ¿Todavía no se te ha pasado lo de antes?*

Alberta.- *Nada...secándose las lágrimas últimas...no pasa nada. Lo recuerdo solamente.*

Pausa. Cambiando de actitud, animándose.

Venga esto ya está.

Me alegro de que estés aquí.

Mientras le hace una carantoña a su hermana como confirmándole que ya se le ha pasado la crisis anterior. La madre no entiende muy bien a qué se refiere. En voz alta hacia el salón:

¡La comida ya está!, ¿quién tiene hambre? Se aleja, nos quedamos con el rostro de la madre. El niño vuelve a la cocina para coger algo y ve a la madre con ese rostro serio. Ella le sonrío y le hace una caricia en el pelo despeinándole. Último plano del niño mirando a la madre como se va hacia el salón. Mientras, en el salón, el padre ayuda a Alberta, se les escucha al fondo mientras vemos el rostro de Javier niño

Alberta.- *¿qué tal por la fábrica Javier?*

Javier padre.- *Bien...*

Escena 4. Interior-exterior noche. Interior coche

{Con el timbre del ascensor dando a entender que ya ha llegado al bajo}. Se abren las puertas y vemos el rostro de Javier adulto **en pp** saliendo de él, y de un bloque alto de edificios. Va despeinado, aspecto descuidado, se le nota el pijama debajo del abrigo. Camina pensativo pero rápido. Entra en un coche de gama media y arranca con prisas. Javier conduce por la ciudad. Su mano derecha manipula la radio de coche. Escuchamos un par de cortes:

{música estruendosa. Una voz: *A continuación la repetición de Supergarcía en las ondas* .suena la voz de José María García saludando.} Javier cambia de sintonía, {suena una canción de Mecano-mujer contra mujer-}, cambia y {suenan Los Manolos-amigos para siempre-}, **planos de Javier con gestos de Javier de desagrado, sorpresa, resoplido**. Después de unos segundos {suena

el *Rezaré*-versión de *Pregheró*- en la voz de Silvio y Sacramento}. Javier lo deja ahí y sube el volumen.

hace un gesto como.- *vaya, la canción que canturreaba mi padre, qué oportuna.* Le provoca una sonrisa.

{Escuchamos la voz de Javier en off}:

{El secreto para reconciliarse con la vida tal vez esté en que uno ignore algunas cosas}

Empieza a canturrearla. Es de noche, las calles están desiertas. PG del coche por la ciudad alternando con un PP de Javier dentro y PM conduciendo. Llega a un barrio cercano, de bloques bajos. Da una vuelta a la manzana buscando aparcamiento y decide dejar el coche de mala forma encima de un paso de cebrá, desesperado por no encontrar uno reglamentario.

El ofuscamiento de él mientras busca aparcamiento es síntoma de su tensión. Como cuando pagas con lo que está haciendo lo que te pasa por dentro y denota que te pasa algo y estás inquieto sin saber muy bien por qué. Lo paga con el volante al que le da varios golpes. Se para y suspira hondo. Se relaja, abre la puerta y sale dando un portazo.

{Antes de terminar la escena ya se oye sonido de radio antigua}

Escena 5.- interior día. Pasillo común bloque

Ambiente finales años 30, estamos en el 39. Está amaneciendo, es temprano. Es la mañana de apenas unos días después a aquella noche de la escena primera del pasado, que veremos después. Una mujer joven de unos 28 años-se intuye que es la de la escena anterior pero 25 años antes, la tía Alberta-está en el umbral de una de las puertas de una zona rectangular con patio en el centro que parece ser una casa de vecinos en la que viven muchas familias. Se apoya sobre una escoba. Escucha con atención la radio que suena desde dentro del piso. No hay mucha gente alrededor. {Lo que se escucha es música de copla}. Está esperando que suene otra cosa, esa es la inquietud que transmite.

En el umbral de una de las puertas de enfrente aparece la figura de otra mujer joven, más que la anterior, es Carmen con apenas 20 años. La hermana no la ha visto aparecer. Camina lánguidamente hacia la puerta donde está ésta atraída por lo que dice la radio. Circunspecta, un poco ausente la mirada pero serena. Aspecto muy dejado, de no haber dormido en toda la noche.

Alberta.- ahora sí advirtiéndolo su presencia. Con suavidad: *buenos días*

Carmen contesta con una media sonrisa melancólica y un casi imperceptible *buenos días.*

Alberta.- reconociendo la presencia desmejorada de Carmen. *voy a preparar algo de desayuno. venga entra en casa...* mirando en dirección interior del otro piso. *No se sabe nada nuevo...* por su forma de decirlo se nota que es mentira, lo disimula muy mal. Alberta sale de escena, Carmen la seguirá unos segundos después.

Escena 6.- interior día. Salón

Entramos en el piso de al lado. Comprobamos que es el mismo lugar de la escena 3 pero en el salón en vez de la cocina. Mucho menos luminoso, grisáceo con un poco de luz de amanecer por la mañana. Se nota que está más abandonada, desaliñada, como en tránsito. {Seguimos escuchando de fondo la radio de antes, de hecho se puede seguir desde casi toda la casa vecinal, aunque ya en la lejanía}

Alberta mira a su hermana como entra en el salón. Sigue ausente. Alberta entra y sale preparando la mesa con el desayuno.

{Lo que se escucha de fondo ha cambiado. Suena ahora una marcha militar}, lo que se provoca una leve reacción en Carmen. Ante esto Alberta cambia su tono. Altera su habitual ritmo nervioso y se serena. Mira a su hermana y sin dejar de seguir poniendo la mesa:

Alberta.- *no hay buenas noticias. Pausa. Madrid está a punto de caer. Pausa. Los nacionales entrarán en cualquier momento...*

Carmen.- interrumpiéndola. *De nacionales nada. Pausa. Sublevados. Pausa. No olvides cuál es nuestra nación y quiénes son los verdaderos patriotas aquí. Ni se te ocurra en esta casa volver a llamarlos así. Le recrimina. Alberta se queda con cara de niña que ha recibido una regañina.*

Más consoladora. Después de una gran pausa: *sí, no queda mucho. Gran pausa.*

{El sonido de la música es interrumpido por la presentación de un anuncio oficial. Empieza a sonar una voz de hombre, autoritaria y grandilocuente-la del

general Queipo de Llanos-. Anuncia la entrada del bando nacional en Madrid, su liberación+como él lo llama}. Un vecino, no lo vemos, ha subido el volumen. Se escucha ajeteo de gente en el pasillo, vemos a los vecinos acudiendo a escuchar la radio al piso de al lado.

Volvemos al interior del piso anterior.

Carmen.- sin mirar a su hermana a la cara, sin que lo espere. *Te juro que lo deseé.*

Alberta no sabe de qué habla. Lo que ha empezado a decir Carmen es más un monólogo interior en voz alta, como queriendo afirmarse en lo que dice, escucharlo ella de su propia voz, demostrarse que lo ha pensado, deseado, y también dicho, que no ha sido un simple pensamiento pasajero. Su aspecto es como la de un fantasma. Está todavía viva y despierta cuando la noche anterior deseo morir pero no ha surtido efecto el sortilegio. Como cuando deseamos algo muy fuerte, como un niño que cierra los ojos y cuando los abre se da cuenta de que no ha tenido efecto. La radio sigue de fondo sonando con la voz de Queipo de Llanos.

Te juro que lo deseé con todas mis fuerzas. Pausa. Ojalá me hubiera muerto ayer en brazos de Javier. Enfatizando Te juro que ñ *pausa, le sale una risa nerviosa incontrolada en mitad de unas primeras lágrimas* ñ *te juro por Dios llegué a decir, como si creyera en él. En ese Dios vuestro...risas.*

Alberta.- pero qué estás diciendo niña. Petrificada ante lo que está oyendo y viendo en su hermana.

Carmen.- enrabieta *morirme antes de vivir esto* {por la radio lo que oímos es el anuncio de la toma de Madrid por el ejército sublevado}. Carmen lo sabe, no hace falta acabar de escuchar el bando, es algo que se espera desde hace días-

Alberta.- pero Carmen por favor, no digas eso...tratando de acercarse a consolarla. Ya verás cómo será algo pasajero, no será para tanto...

Ambas hermanas se van interrumpiendo, pisando lo que dice la una a la otra.

Alberta.- será lo que Dios quiera...

Carmen.- dirigiéndose hacia su hermana enfurecida.

imíra Alberta deja a tu dios de una puta vez o te pongo de patitas en la calle. Que esta casa era de mamá y papá, no tuya. Tu Dios que ha consentido esto, que se pasea bajo palio con el dictador delante, agarraditos de la mano!. Cuando parece que va a

zarandear o golpear a su hermana, se aparta y estalla a llorar definitivamente, dirigiéndose a la ventana.

Alberta, que nunca ha visto así a su hermana pequeña, sigue paralizada.

Alberta.- después de un pausa grande en la que {solo escuchamos el llanto de Carmen y el sonido de la radio}

Javier ò ¿se ha marchado ya?

Carmen.- afirma con la cabeza. Por la gravedad del tono se nota que la marcha no es algo pasajero sino algo más serio. Gran Pausa

Secándose las lágrimas. Después de esta explosión contra la hermana, se da cuenta de lo que ha hecho, cargar las culpas injustamente contra ella, y se le acerca para abrazarla.

*lo siento...*recomponiendo su compostura y la actividad. Le hace ver con sus gestos que ya se encuentra mejor, más recuperada.

{En la radio se escucha: hoy 28 de marzo de 1939 queda liberada Madridõ }

Carmen.- *por favor Alberta.* Parando con la mano a su hermana, quien se levantaba ya para seguir preparando el desayuno. *que quede entre nosotras esto que te he contado.* Pausa.

{La voz de la radio deja de sonar. En su lugar suena el tema *El camarada*. Al final de la escena escuchamos plenamente su última estrofa}

Agarrándole las manos con las suyas. *Prométeme que no se lo contarás a nadie*

Alberta.- afirma con la cabeza.

Se intercambian miradas. Ambas reanudan su actividad, saliendo primero Alberta por la izquierda, dirección cocina, y Carmen poco después por la derecha, dirección piso del vecino. El salón se queda vacío.

{(õ) *Nuestros cantos, que vuelan,
el viento los lleva por ahí,
que en España, que en España,
empieza a amanecer.*}

Escena 7.- Interior noche. Piso

Una puerta se abre hacia dentro y vemos a la señora anciana del principio al otro lado. Lleva una bata casera con flores sobre un pijama. Enfrente está Javier adulto. Estamos en 1992.

Anciana (Carmen anciana): *lo siento Javier pero yo ya no puedo...ya estoy mayor, lo he...* le interrumpe su hijo antes de que pueda seguir justificándose.

Javier, cariñoso pero formal.- *hola mamá, ya estoy aquí. Eh venga, no pasa nada.* Entra, la saluda con un beso y un abrazo mientras ella sigue disculpándose. El abrazo dura un par de segundos, casi da la sensación de que Javier la está oliendo. Al levantar la cabeza después del abrazo ve unos pasos más atrás, al final del pasillo que lleva al dormitorio esquina con la entrada a la cocina, a otra anciana, la tía Alberta. Discretamente en pie esperando. Javier le da un discreto beso como saludo.

Carmen.- *está en el dormitorio...*Javier sin dejarla terminar ya se ha ido hacia allá.

Javier.- caminando hacia el final del pasillo. *buenas noches tía.* Le da un beso afectuoso pero mucho más frío que el de su madre.

Alberta.- *buenas noches hijo*

Antes de entrar en el dormitorio se detiene un instante bajo el umbral al ver la cama deshecha. Desde esa posición no se ve a nadie, así que avanza hacia el otro lado de la cama. Su madre le sigue unos pasos por detrás. Al ver a su padre en el suelo Javier se detiene de pie, impactado por la imagen de su padre en el suelo. Su madre se acerca a su padre y se pone de rodillas

Carmen.- arrodillada en el suelo junto al cuerpo de su marido-. *Javier-* le da un empujoncito con su mano para animarlo-. *Tu hijo Javier ha venido.* El padre tiene la mirada perdida, está en silencio y quieto. {Se escucha solo su respiración intensa y sofocada} y le lanza una mirada a su hijo, que sigue de pie, como tratando de reconocerle, de ubicar el nombre que su esposa le acaba de decir.

Vemos a Javier de pie mirando a su padre. Vemos a su padre en el suelo, con esta imagen a la que nos acercamos en un zoom {empieza a sonar una copla mezclado con sonido de bombas que caen y disparos-sin excesos-}

Escena 8.- interior, noche. Dormitorio

{Continúa la música}. La cámara recorre lentamente las paredes y la decoración de un dormitorio. Por las fotos, el tipo de ropa y el mobiliario apreciamos que estamos a finales de los años 30. Estilo, color y ambientación igual que el de las escenas 2 y 5, pero la habitación es diferente a la de aquella: un dormitorio. Vemos lo suficiente el dormitorio como para reconocerlo como el mismo de la escena anterior, la de los ancianos en 1992, separados por muchos años-exactamente 53-. Es de noche y está iluminado solo por una bombilla en el techo. Las cortinas están echadas. En el suelo hay bolsas con cosas dentro, mucho desorden. Asomando por un petate se vislumbra la parte de arriba de un fusil apoyado sobre la pared.

{sonido de bomba que cae mucho más cercana}. El recorrido por la habitación se para al llegar a dos jóvenes que están de espaldas. El hombre, de unos 25 años mira por la ventana con cuidado, la mujer, de unos 20, está detrás pegada a él. Vemos en un plano por la ventana que el exterior está desierto.

A los dos se les nota tensos, esperando que ocurra algo en el exterior. El aspecto que tienen es de tristeza. Ella le abraza por detrás y le da un beso en el hombro.

Carmen.- casi susurrándole, cariñosamente. *¡Javier por qué no descansas un poco? No vas a estar aquí todo el tiempo. Es temprano todavía. Venga, ven.* Mientras le agarra de la mano intentando que le acompañe sin que se deje. Ella sigue hasta la cama y se sienta sobre ella mirando hacia la posición donde está él.

Sin quitarse la ropa se recuesta encima de la ropa de cama mirando en dirección a la ventana. El pelo le cae por encima del rostro, está despeinada. Él también, están vestidos de forma muy humilde, sucios y con aspecto demacrado. Ahora sí el hombre reacciona y se acerca hasta la cama. Se acuesta detrás de ella y la abraza. Quedan así mientras les vemos en horizontal de cintura para arriba, sus rostros y sus brazos, ella delante y él detrás. Los dos miran al frente, no al otro puesto que no están cara a cara.

Toda la escena dominada por un extraordinario silencio

Javier.- al oído de Carmen mientras le aprieta la cintura con sus brazos. Con seguridad. *Nada nos va a separar. Esté donde esté.*

Carmen cierra los ojos y aprieta los dientes sintiendo un estremecimiento. Los ojos se le humedecen. Javier le aprieta el cuerpo. Carmen se da la vuelta y quedan cara a cara mirándose. Se besan apasionadamente como si les fuera la vida. Nos quedamos con el primer plano de Carmen, de sus ojos mirando a cámara y el cogote de Javier, que está más bajo, de sus manos apretando con

fuerza su cuerpo. Cierra y abre los ojos a un ritmo lento pero constante, cada vez más agitada. Sus ojos dejan de mirar a la dirección de la cámara y empiezan a apuntar hacia arriba. La cámara sigue su movimiento hasta dejarlos atrás y seguir por la pared donde se apoya el cabecero de la cámara. Oscuro.

Después de un par de segundo de oscuridad vemos a un hombre en el exterior del piso, en plena calle donde antes no había nadie llamando a alguien en la ventana

Hombre.- *Shísssss, Javier.* En voz baja tratando de no llamar la atención. Tira una piedrecita a la ventana.

Volvemos al interior del dormitorio. Javier se termina de poner la chaqueta y abre la ventana haciendo un gesto al hombre del exterior. En un plano general en el que vemos a Carmen reposando, estirada mirando en dirección contraria. Javier sale por la puerta cargado con unas bolsas. Nos quedamos con el rostro melancólico de Carmen.

Escena 9.- interior noche. Dormitorio

Vemos al padre en el suelo del dormitorio de nuevo en 1992, como le dejamos en la escena 7. Oímos la voz de su hijo

Javier hijo.- *padre, levántese, ¿no ves que llevo su nombre?. {Se oye su voz de forma autoritaria, casi retadora}.* Mientras, vemos el cuerpo del padre en el suelo desde arriba, desde la posición de pie de Javier hijo.

Te entrego el testigo hijo. Imitando la voz del padre, que sigue inmóvil mirando constantemente a la dirección del hijo, sorprendido por lo que está escuchando. Vemos la mano del hijo entrando en plano, con la palma hacia arriba ofreciéndosela, acercandosela al padre.

Ahora sí nos vamos a la posición del padre mirando al hijo de pie. El hijo tiene el brazo extendido. Empieza a agacharse diciendo:

Javier hijo.- *venga mamá levántate y déjame sitio para que pueda ponerme a su lado.* En un tono absolutamente distinto al anterior, mucho más cariñoso y cercano. Comprendemos que lo de antes ha sido una proyección de la mente del hijo, no ha llegado a ocurrir. La madre se levanta y se aleja un poco dejando a su hijo solo de rodillas junto a su padre.

Javier mira a su hijo sin encontrar su mirada. El hijo está unos segundos comprobando su estado en el suelo antes de hacer algún movimiento. El padre

tarda un poco en saber quién es pero ya le reconoce, sabe que es su hijo. Desde donde está caído no veía el umbral de la puerta por donde entró.

Javier.- *tranquilo papá, ¿vale? no ha pasado nada, un susto solamente. ¿Estás bien?*

Padre asiente con gesto desencantado pero agradecido. Javier se posiciona para levantar a su padre del suelo. Éste empieza a tenerlo presente, le mira, pero Javier no le llega nunca a mirar a los ojos salvo un momento de pasada antes al preguntarle cómo está. Se nota que lo evita, no es un acto involuntario. Mientras tanto la madre asiste desde el umbral de la puerta.

Alberta.- *voy a por un poco de agua.* Desapareciendo de la escena.

Javier.- *pues venga, agárrate a tu hijo que te voy a levantar como si fuera una grúa.* Lo dice en tono de broma, intentando desdramatizar el momento y su caída. Primero le retira la manta y la ropa de cama en la que está medio liado.

La madre se acerca a la cama y estira el lado de la cama en la que va a acostarlo.

Carmen.- *espera un segundo Javier*

Le levanta con firmeza pero con cuidado. Su padre al principio ofrece ligera resistencia a ser levantado pero después se agarra a su cuerpo y se deja llevar.

Javier.- *una, dos y tres, ahí vamos, ieeeeeaaaaa!* Después de levantarlo Javier se queda de pie con su padre en brazos unos segundos. Hace el movimiento en dos tiempos, con una parada en medio. Respira hondo, transmite estremecimiento por el contacto con el cuerpo de su padre, siente su pesadez. Cierra los ojos antes de seguir y dejarlo en la cama.

Cuando está ya encima de la cama, agarrado a su hijo, antes de soltarse, sin hablarle, el padre le da una palmadita en la mejilla a su hijo como agradecimiento y reconocimiento. Notamos que Javier está emocionado pero no dice nada, solo una mueca entre orgullosa y sorprendida por la acción del padre. Una vez seguro y con el cuerpo acomodado, Javier le tapa con la ropa de cama. **Se queda mirándole unos segundos. Su padre mira al vacío.** Javier se vuelve a la madre

Javier.- *bueno, ya ha pasado el susto.*

Carmen.- *muchas gracias hijo por venir.* Le acaricia la mejilla de forma cariñosa aunque distinto al gesto anterior del padre. Javier le echa el brazo por encima. *Yo no podía ...antes de que diga sola* la interrumpe el hijo

Javier.- suave pero como dando una orden a una niña pequeña. *mamá, mañana llámás al médico, por favor. Que le eche un vistazo a papá para que podamos quedarnos más tranquilos sabiendo que no tiene nada grave.*

Madre, asiente. *Buenas noches hijo.* Su madre está ya también metiéndose en la cama por el otro lado. Está serena, más tranquila que al principio. Se despide de él con un beso.

Al disponerse a salir del dormitorio encuentra en el umbral de la puerta a la tía Alberta con una bandeja en la que lleva una botella de agua y vasos.

Javier.- *ah tía Alberta, gracias.* Percatándose de su presencia. Coge un vaso de agua y se lo toma. Le pasa la bandeja y la lleva a la mesita de noche de la madre.

Javier.- *vamos a dejarla por aquí por sí de noche os entra la sed.* Dejando un vaso a cada lado de la cama, uno en cada mesita.

Carmen.- *gracias.* Tendiéndole la mano a Javier que se la aprieta en un gesto cariñoso y mirando a la tía Alberta después, sonriendo agradecida. También le responde la tía.

La última imagen de los padres es juntos en la misma cama. Posición similar a la última de ellos que vimos en el pasado, 53 años antes.

Javier.- *tía, descansa tú también.* Al llegar al umbral donde está la tía le echa el brazo cariñosamente sobre los hombros y le da un beso.

Alberta.- *espera que te acompañe hasta la salida*

Javier.- *no, no, no, no hace falta tía, de verdad. A dormir tú también, venga.* Ella se retira a su habitación. Javier sigue hacia la salida mientras el pasillo queda a su espalda, **se abre plano, puertas cerradas, él solo de frente viniendo en dirección a la cámara.**

{Empieza una voz en off. Es la de Javier en una especie de monólogo interior.} **El recorrido de vuelta por el pasillo está ralentizado.**

{Escuchamos con ritmo pausado:

Resulta imposible no caer en la cuenta, evitar pensar en la deuda pagada, en el deber inexcusable y el contrato de sangre que obliga y da la vuelta a las cosas}

Se cierra la puerta del piso en la que vemos una plaquita que pone:

Francisco Javier Sánchez Pérez

M^a del Carmen Ruiz Bernal

Alberta María Ruiz Bernal

Escena 10.-interior/ exterior, noche. Calle/ coche

Al plano de la puerta cerrándose le sucede un plano que no hemos visto antes en el pasado: la cara del padre cuando le cogió con sus brazos en aquella escena del pasado en 1964, mientras cantaba *Rezaré*. Antes la vimos desde otra focalización. *{Coincide con y da la vuelta a las cosas}*.

Javier llegando a su coche. Su actitud física es muy diferente a la ida. Anda más lento, parsimonioso, está más sereno, también más meditativo.

Escuchamos: *{Seguramente fue que me pareció un herido de guerra}*. Pausa.

Plano del padre en el suelo, apenas 1 segundo de duración

{Quizá esta noche avanzada parecida a la de aquella}. Pausa.

Mientras vemos a Javier seguimos escuchando su voz interior. Después de ponerse el cinturón de seguridad y ajustar el asiento se percata del aspecto que tiene mientras coloca bien el espejo retrovisor. Se para unos segundos, se fija en sus ojeras, apenas vemos sus ojos. Lo aparta de su vida y arranca el coche. Escuchamos a la vez:

{es hora de darle la vuelta al espejo.

el tiempo que te pertenece y te abrasa porque te toca sostener a tu padre en volandas}

Durante el viaje de vuelta pequeñas elipsis ocupadas en pantalla por algunos planos de apenas un segundo de lo visto hasta ahora, a modo de fotografías mentales+de Javier:

-él levantando al padre, ralentizado. Un poco más largo

-plano del padre acariciándole la mejilla

-plano de la madre dando y recibiendo un beso de su hijo antes de dormirse

-la tía Alberta esperando en la puerta

Vamos alternándolos con los planos de Javier en el interior de su coche y la voz del monólogo. Se nota en la cara de Javier confusión.

{Posible solo porque no se cumplió la voluntad de mi madre}

Javier pisa y acelera el coche con rabia. Las calles siguen desiertas.

El último plano del pasado que vemos es el de la **madre** diciendo al teléfono: *tu padre se ha caído*. Lo último que oímos antes de que veamos al coche llegar, el freno de mano echarse y Javier salir camino de su piso. Dejamos de ir a la memoria y nos quedamos en el presente, con su tiempo y sonido real normal. Javier se ha ido acelerando a medida que hacía el viaje de vuelta.

Javier entra en el ascensor.

{Hay una luz de alarma encendida en mi cuerpo}. Mientras vemos el botón stop del ascensor y parpadeando el del piso en el que vive, el 7º.

{Es como si una pieza se hubiera salido del puzle y costara trabajo encajarla de nuevo. ¿y si se tratara de eso?. Si tuviera el valor de pulsar esa tecla, inventar una nueva vida lejos de aquí}

Un gran pausa en todo (no oímos la voz, ni música ni nada). Vemos la mano de Javier escribiendo en la pared del ascensor: *Putá vida*. De esa pausa *{salimos con el brusco sonido del ascensor cerrándose}* y un *plano medio de Javier con el espejo detrás*. Vemos el número 7 parpadeando junto al stop. La mano de Javier definitivamente pulsa el 7. *Lo que hemos visto antes-la pintada de Putá vida- no ha sucedido*. Ha sido la imaginación de Javier.

{No regreso. Ahora soy otro}

Escena 11.- interior, noche. Piso

María, la esposa de Javier, le abre la puerta antes de que la llave de su marido la abra. Estaba despierta y ha escuchado que llegaba. A Javier le sorprende encontrársela así.

Javier.- *hola amor...¿qué haces que no estás en la cama?... con cariño y un poco de humor*

María.- *no esperarías que me fuera a dormir, ¿no?* **Con ironía**

Se dan un beso breve y se abrazan. *Nos quedamos con el primer plano de María que nota que Javier no quiere separarse todavía*. Es un abrazo prolongado. Mientras recorren el pasillo dirección al dormitorio escuchamos

María.- en la lejanía pero perceptible *¿Cómo está tu padre?...cuéntame...*

Vuelve la voz interior:

{Todo escrito y previsto en el horizonte}

Llegamos al cuarto. Encienden la luz, Javier se quita el abrigo y se sientan al filo de la cama.

Javier mira a María. María intuye que le quiere decir algo, así que le hace un gesto de confianza para que lo diga

Javier.- *Tengo miedo, abrázame, tengo miedo.*

A continuación vemos la mano de María encendiendo la luz de la mesita de noche. Ambos se sientan en el borde de la cama en la misma posición de antes.

María.- *ven.* Acompañado de un gesto

Javier.- *todo va bien, no te preocupes, todo va bien.* Sonrisa no muy convencida y se abalanza sobre María abrazándola. María recibe su abrazo con una actitud desconfiada

Nos damos cuenta de que la conversación es una nueva proyección de Javier que solo ocurre en su mente.

Del abrazo Javier pasa a besar apasionadamente a María. Ésta se ve sorprendida, esta vez positivamente. Empieza a relajar su cuerpo y cae lentamente de espaldas a la cama con su marido encima.

{Las agujas del tiempo que quedan rotas en algún lugar y la realidad como un simple bullir de cimientos inseguros. Este deseo es lo único cierto: una bomba imposible sobre nosotros o cualquier otra catástrofe que haga trizas esta cama, que ciegue al menos esta luz en mi interior}.

En mitad de estas últimas palabras la cámara abandona a la pareja, que empieza a hacer el amor, y se para en el reloj de la mesita de noche. Marca las 5.30 de la madrugada. Después de ahí sigue hasta una estantería con libros y fotos. Una de ellas es la de Javier de niño con sus padres. Nos quedamos en ella. Fundido en negro

Fin

11.- Propuestas de puesta en escena y planificación

El objetivo de este apartado es completar el guión con propuestas de puesta en escena, de disposición de planos y montaje, aproximándolo lo más cercano posible a la imagen final que tendría en pantalla. Si lo dejáramos solo en el texto, la historia no se entendería completamente. Junto al *storyboard* incluyo también algunas indicaciones básicas respecto a la interpretación actoral. Con este apartado asumo responsabilidades que no son propias del guionista sino del director, labor que nos descarto asumir en caso de que el proyecto *Derrumbamiento* siga adelante. Mi propia formación es mixta, es literaria y también audiovisual, a diferencia de Javier Mije por ejemplo que es exclusivamente literaria, con lo que inevitablemente al escribir el guion estoy pensando prácticamente en el montaje y en cómo queda en pantalla. No lo concibo como un error sino todo lo contrario, como el reflejo de la evolución que está viviendo la labor guionista. Cada vez es más frecuente y necesario que sea así. Es algo que en el mundo de los videojuegos está asumido pero en el cine todavía no, escribir pensando en la viabilidad, técnica-que eso sea posible conseguirse- y también, por qué no, económica.

Cuando hablamos de planificación cinematográfica nos referimos habitualmente a tres herramientas: **el guion técnico, las plantas de las escenas y el storyboard**. Mi propuesta las incluye solo parcialmente:

-en vez de un guion literario y otro técnico, he preferido uno **guion mixto**. (explicado en el apartado anterior)

-las plantas se reducirá a un **plano del piso de los padres**, básico pero claro, donde transcurre gran parte de la historia

-el **storyboard** no será uno estándar completo con todo tipo de detalles técnicos sino que el propio guion incluirá explicaciones de ideas visuales de lo que sucede en planos significativos con sus indicaciones imprescindibles, y el diseño de las secuencias y escenas.

A este nivel está el proyecto, un primer borrador a partir del cual seguir trabajando y pasar al siguiente nivel (correcciones de guion, tantear un primer presupuesto aproximado, guion técnico preciso etc)

Decisiones tomadas, partiendo de una declaración de principios inicial general: Si es posible verlo mejor que contarlo. *Apoyar la voz con imágenes. No ser repetitivo*. (Javier Mije). Lo comparto.

-aunque la historia tiene un claro protagonista, Javier hijo (con su propia voz interior, su infancia, su viaje) doy más presencia a los demás (la mujer, la tía, la madre, el padre).

Esto se consigue casi más desde la puesta en escena, con sus **miradas, actitud y focalización**.

-las miradas como el medio más eficaz para comunicar **relaciones de poder** entre los personajes

-trabajar los **espacios**. Abordado este aspecto en el apartado dedicado a la narrativa (miradas hacia fuera y otros espacios off etc). En el pasado no salimos nunca de la casa de los padres, solo a la puerta del piso de los vecinos de enfrente.

-**tiempo**.- viaje de ida pasa menos tiempo en el coche, más en el de vuelta para dar tiempo a la voz a recordar. Además es lógico, en la ida tiene prisas por llegar por la caída de su padre. En la vuelta ya ha vivido su revelación y la necesita asimilar

-luz-iluminación

La primera escena del pasado empieza con más claridad para identificarlo claramente como otro tiempo, y luego se va oscureciendo a medida que nos acercamos al clímax, igualándose presente y pasado una vez el espectador entienda la mecánica del montaje. Conecta también con la simbología de la oscuridad de la noche de esa época, del Madrid asediado en la Guerra civil y su apagón forzoso, así como la noche interior en la que está instalada la vida de Javier hoy

La oscuridad también ayuda, junto a las dimensiones estrechas de la casa, a conseguir una idea fundamental: **la familia como lugar encerrado**, casi con un ambiente propio que acoge por un lado pero oprime por otro. Identificar el lugar donde viven sus padres como la familia, la infancia, un sitio anclado en el pasado, lugar con una energía, un aire ñque pesaö.

-Para distinguir los dos bloques utilizaré marcas visuales: fotografía de distintas calidades, iluminación etc

-códigos sonoros

Ya hemos hablado de la importancia de la música no solo para ambientar sino como elemento creador de atmósfera. También mucha importancia a los efectos sonoros, las voces, los silencios, los tonos.

No hay sonido extradiegético. La opción de añadirle música externa a la que oyen los personajes está por decidir. Es por tanto interna primaria

el sonido y la música, como elementos por excelencia que aportan continuidad al cine, empiezan a sonar antes de que termine una y empiece la siguiente, por ejemplo ocurre con canciones en las transiciones entre dos escenas, como el ejemplo anterior.

-Detalles de **escenografía y atrezzo**

la escritura detallista del relato puede servir de inspiración para su puesta en escena. Es una película para ser filmada con **amor a los detalles**, minuciosa, y conseguir que el espectador se fije en ellos. Ej: habitación de los padres con fotos de Javier de niño (es hijo único)

Emblema del narrador: el cartel de *Casablanca* en la pared del pasillo del piso de Javier y María, fotos del viaje de novios a París, relojes...Información distinta a la de los hechos que están contando

espejos, puertas y ventanas entreabiertas. Movimientos de cámara de ñautorö

Espacios orgánicos:

-año 39 (guerra civil).- antes del nacimiento de Javier

-año 64.- la España desarrollista

Dormitorio de los padres amplio, aunque humilde, como las casas antiguas. El del hijo más pequeño

-*storyboard*

Derrumbamiento es un proyecto de cortometraje en lo que es casi más importante lo que no se dice que lo que se dice. De ahí la importancia de explicar bien, marcar indicaciones que habitualmente se dejan para más adelante en el proceso creativo, no todavía en el guion, a estas alturas iniciales.

Dada mi nula facilidad pictórica he decidido abandonar mi intención inicial de dibujarlo plano a plano como es debido. Me limitaré a explicar su contenido de la forma más didáctica posible. Todas las indicaciones de direcciones y ángulos se harán respecto a la mirada del espectador.

Apuesta de inicio: en la primera parte del viaje planos más generales y medios. Segunda parte nos quedamos más en primeros planos de él, y de los demás. No abusar de los primeros planos al comienzo, cansa y resta importancia a lo se dice en la parte final y al poder de los primeros planos.

acercamiento a la cara de Javier lento, primer plano antes del primer flasback. Entramos ñen su interiorö, su pasado, su memoria, su pensamiento.

La última imagen que tenemos de él en el pasado es un zoom que se aleja de Javier niño parecido pero a la inversa al anterior. Primer flashback nos acercamos a Javier hoy, el último nos alejamos de Javier en el pasado

Encuadres, ángulos, profundidad de campo, iluminación, movimientos de cámara, perspectiva

-códigos sintácticos

Cómo se relacionan los planos: fundidos en negro, paredes, rostros, sonidoí las semejanzas en planos y espacios que comentamos antes con el objetivo de transmitir visualmente una de las ideas fundamentales del texto: el tiempo que hace que *las cosas den la vuelta*, lo cíclico.

-el tiempo como tema abre la puerta a lo poético también en el tiempo cinematográfico (repetición de planos, planos paralelos, velocidad ralentizada)

-Encuadres centrados salvo excepción dicha en el storyboard

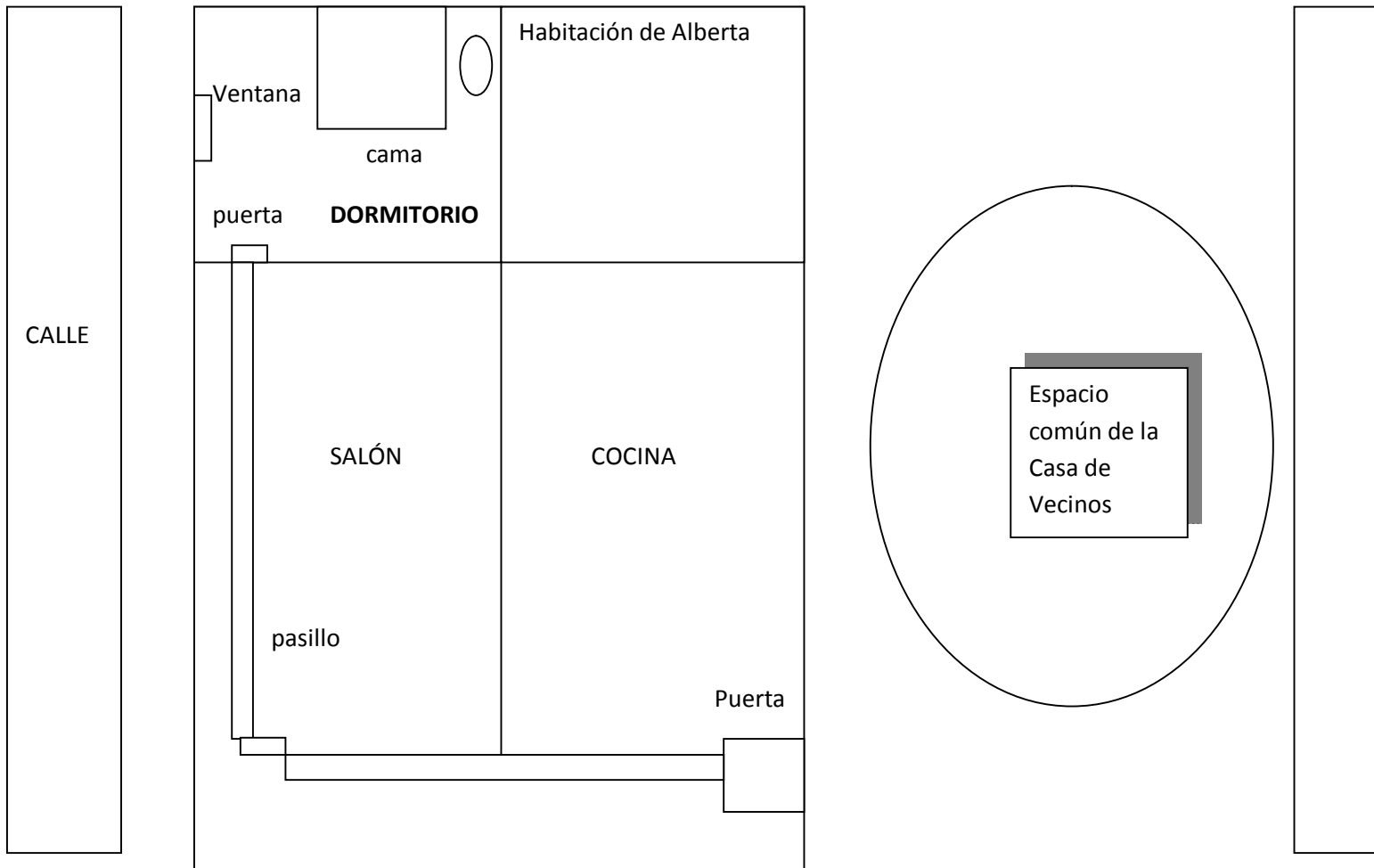
-uso del Campo/contracampo

-Montaje no canónico. Transiciones presente-pasado-presente

Mirada subjetiva, desde los ojos del protagonista

Plantas

Piso de los padres



Imágenes de referencia del piso de los padres en distintas épocas



ANEXO I

Entrevista/ conversación con el autor.

A continuación ofrezco la transcripción por escrito de la entrevista/ conversación mantenida con el autor del relato original, Javier Mije. No la llamo cuestionario porque no solo son preguntas sino que incluyo dudas, temas, propuestas, ideas para compartir, debatir en torno al texto, los personajes, la historia, sus conflictos, y también sobre el propio proceso de adaptación. Este último aspecto lo abordo con el autor en su calidad además de coordinador del Cinefórum literario de la Universidad de Sevilla.



La primera intención era grabarla en imágenes para que constaran como muestra de su veracidad, pero entre ambos decidimos finalmente que fuera de forma escrita mediante intercambio de correos electrónicos. Las razones son sobre todo dos:

-el propio autor accedió a que fuera como yo la necesitara, aunque reconociéndome su preferencia por tenerla sin cámaras de por medio. Es una persona tímida, que se desenvuelve mucho mejor fuera de cámara y prefería que se sintiera cómodo, que colaborara lo más posible, a que fuera con una cámara actuando como testigo. Además se maneja mejor, con más soltura, con la palabra escrita que con la hablada, pudiendo aportar más detalles contando con el tiempo que no permite la inmediatez de la entrevista en directo. Al tratarse de un trabajo escrito de indagación, análisis y no un programa fresco y espontáneo, no solo no me parece menor la opción de la entrevista por escrito a distancia sino que la considero el formato idóneo, el más adecuado para el objetivo con el que la hago: nutrirme de información de la fuente primigenia, el propio autor, para profundizar en el conocimiento del texto.

-las propias entrevistas/ conversaciones en directo delante de cámaras inevitablemente suelen dejar fuera asuntos a tratar, en pos de mayor naturalidad y pendientes de asuntos audiovisuales ajenos al contenido de lo que se habla. Dado que no se trata de un trabajo visual considero más importantes la tranquilidad, confidencialidad y matices que permite este tipo de comunicación.

Por estas razones opté por acceder a las condiciones que prefería el autor, aunque no las exigiera, para conseguir su mayor comodidad, colaboración y que el trabajo de campo, el análisis y exploración del universo del relato Derrumbamiento, fuera más rico y

profundo. Este es el resultado. Comienzo con la autorización y respaldo del autor al proyecto.

Javier Mije
Para Mí
may 16 a las 3:25 PM

Hola Antonio, en primer lugar, muchas gracias por interesarte por mi relato como fuente para tu trabajo. (...) Por supuesto tienes mi autorización y mis bendiciones. Respecto a la entrevista imagino que para ti no sería lo mismo hacerla a través de un cuestionario vía correo electrónico. Me siento más cómodo “detrás de las cámaras”. Pero si para ti es importante que sea como me pides lo haré.

Un abrazo, y gracias de nuevo. Aunque todos los relatos lo son, más o menos, “Derrumbamiento” es un cuento al que le tengo especial afecto.

Javier

Lo primero comentarle al autor la intención con la que afronto el proyecto: Comprender profundamente el relato escrito para, desde el respeto y el conocimiento del texto de origen, crear el relato audiovisual. En un relato tan corto y conciso nada sobra y nada es desechable como fuente de información y estudio. **Conservo el formato de letra original para marcar mejor preguntas y respuestas, entrevistador y entrevistado.**

Antonio (Pregunta) 1º.- el título

Empecemos por el principio. Es una pregunta tópica pero se me antoja en este caso inevitable. ¿Por qué el título *Derrumbamiento*? Pudiendo haber elegido otras imágenes de significado similar, *la caída* o *el desplome* por ejemplo, elijas un sustantivo muy potente, poderoso, en su sonoridad y significado. En un cuento breve y conciso, un autor preciso como tú, cualquier palabra es elegida, nada se deja al azar, y mucho menos el título. Cuando trabajo un texto, tengo la costumbre de irme al diccionario para comprobar el significado que tienen palabras que, siendo de uso común, manejamos sin ser muy conscientes de lo que de verdad quieren decir. Y encuentro:

Derrumbamiento.- acción, efecto de derrumbar

Derrumbar.-

1.- precipitar, despeñar

2.- derribar, demoler **una construcción**

*construir.- fabricar, edificar, hacer de nueva planta en general cualquier **obra pública**

Si conectamos ambas acepciones damos con, para mí, el concepto clave del relato: **una construcción que se despeña**, la demolición de una construcción. Pero **¿Qué construcción?** ¿La construcción de qué? ¿la construcción de la vida de un hombre que se desvela vacía, insuficiente, llena de insatisfacción a pesar de lo que pueda aparentar?. Una construcción porque en gran parte es fabricada desde convenciones sociales que el individuo no comparte, aunque a veces ni siquiera lo sepa hasta que toma conciencia. Una vida de hombre público, o *en público* mejor dicho, que esconde una vida frustrada. También lo es, de otra forma, la de sus padres. Otra vida construida de cara al exterior que no se corresponde con la que llevan de puertas para dentro, aunque por razones más dramáticas.

El relato se convierte en la ilustración de un momento de epifanía personal, íntima, trascendental para el personaje aunque exenta de épica, en la que toma conciencia del estado en el que está su vida. El hombre, el hijo, la pareja que es. Un hombre que se acerca a la mitad de su vida y empieza a tener suficiente pasado como para hacer un primer balance de lo que ha sido hasta entonces.

No sé si estás de acuerdo con estas ideas entorno al título y el relato

Javier Mije (Respuesta)

Derrumbamiento me pareció una palabra redonda, contundente, casi una onomatopeya. Pensé que era un título muy del estilo de los que solía emplear Thomas Bernhard, un escritor al que admiro. Luego, naturalmente, está es propósito de condensar en el título el significado del texto. No es que tenga claro ese significado, y el relato dirá una cosa distinta a cada lector. ¿Qué se derrumba? En primer lugar, la figura paterna. Un pilar en la vida de cualquier individuo. Está también la idea de **la infancia como un territorio mítico**, una ficción, un ámbito de protección que los padres no pueden sostener eternamente. Esa edificación que tarde o temprano se termina derrumbando para dar paso a la edad adulta.

2º. Pregunta

-**La figura del padre.** Pongo atención en las dos citas previas que encabezan el relato. Ambas hacen mención a otro de los temas fundamentales del relato: la relación del protagonista con la figura de su padre.

1.- *Me puse en marcha y los montes/ busqué con mi padre a la espalda* (Virgilio, Eneida)

La carga permanente que para el hombre es la figura del padre

Invocando aquí al denostado muchas veces, seguramente con razón, Freud ¿tenemos que ñmatarö al padre para vivir una vida propia?-dicho metafóricamente claro-

Las dos citas son diferentes, incluyendo como solución ñal conflictoö entre ambos la integración en nosotros o el encontrar un punto desde el que comunicarnos desde adultos de igual a igual y no desde hijo inferior a padre superior, no solo soluciones de enfrentamiento. Lo que ninguna evita es la llegada del momento del conflicto.

2.- *De todos modos, no tienes que esforzarte en conocerme, porque un día crecerás y entonces tú serás yo mismo* (Ethan Canin, novelista)

En el que se plantean dos conflictivos temas dentro de las relaciones padre-hijo: la imposibilidad o no de conocerse mutuamente. ¿Es una necesidad la de conocernos de verdad o un mito heredado, impuesto? ¿Es posible o siempre habrá una barrera que nos lo impida? Una barrera impuesta por nuestros roles de hijo y padre. El segundo es: ¿nos convertimos en nuestro padre? ¿Hasta qué punto nos marca? ¿No solo es de quién venimos sino también a quién vamos?

¿es un **Conflicto general** con él como hijo o puntual por lo que pasó **en el pasado**?

-¿el derrumbe al que hace mención el título es también el de la **figura ñtotémicaö del padre**?

Después de las citas iniciales comento algún pasaje concreto del relato:

De ahí el olor y el peso de mi padre en mis brazos, aunque no lo miro, por si luego no puedo olvidar ese rostro

El peso de ser hijo, el peso de la figura del padre. ¿El olor es el de la sangre? ¿Es incluso un olor simbólico, no real?

¿No lo mira porque no puede aguantar esa mirada cara a cara? Es una mirada simbólica también? El hijo-como rol- no puede, no es capaz de mirar a la cara al padre?

Otra frase enigmática: *que obliga y da la vuelta a las cosas*. ¿Cuál es esa obligación? la eterna del hijo, por serlo, hacia el padre?

¿Qué significa *y da la vuelta a las cosas*?

Respuesta

No creo que el relato trate sobre la idea freudiana de matar al padre. Más bien se dirige hacia ese otro asunto que apuntas: **¿nos convertimos en nuestros padres?** Escribí ese texto hace ya algunos años, más de una década, y creo que hoy mi perspectiva ha cambiado y es más flexible. Mi postura era entonces más determinista que ahora. **En el relato la familia se muestra como una especie de recinto**, genético, histórico, cultural, del que no es posible salir. Hoy sí me parece que hay un margen de libertad, un margen de maniobra vital, aunque el peso de la sangre y la educación que recibimos en la institución familiar sea considerable. Con la frase *por si luego no puedo olvidar ese rostro* el narrador quiere expresar la idea de que **le resulta muy doloroso contemplar el sufrimiento del padre**, el dolor del padre. De ahí que quiera apartar la mirada de ese dolor, al que le resulta insoportable asistir, que le resulta insoportable imaginar. ¿Qué significa *y da la vuelta a las cosas*? **La vida como un ciclo: cuidar de quien te cuidó**, llevar en brazos, en la edad adulta, a quien te llevó en brazos siendo niño.

3°.- dentro del tono sugerido del cuento, algunas frases ambiguas. Todas giran en torno a, desde mi punto de vista, los **dos enigmas de la historia**: el secreto entre la madre, el padre y la tía, y el por qué de la situación actual emocional del hijo (que incluye la relación con su padre).

Respecto al secreto de familia, como trapos sucios que se esconden, recopiló los siguientes extractos:

Esta madrugada, posible únicamente porque no se cumplió la voluntad de mi madre.

Cama (í), donde no se cumplió el deseo inconfesable (sólo una vez traicionado) que recordé esta noche al ver a mi padre en el suelo.

el extraño anhelo que contó a su hermana Alberta; le relató su secreto

Javier, ten cuidado con tu madre, Javier no te apartes y vigílala siempre. Le dice la tía Alberta

contarme el terrible deseo de mi madre en la ciudad

Los padres obligados a la farsa.

Voluntad, deseo, anhelo, farsaí ¿En qué consiste esa farsa? ¿Qué secreto traicionó? Entiendo que òjugaban al amorò en plena guerra pero no sé hasta qué punto para ser

considerado con esos calificativos tan dramáticos. La farsa de vivir en público de una forma, ocultando sus sentimientos, y en privado viviendo su amor.

El texto lo más explícito que dice sobre este secreto es: *un proyectil arrebatado al azar para destruir su casa (í) una explosión sobre el abrazo en que mi padre la estrechaba cada noche en el dormitorio asediado e intacto*. Pero ¿qué significa exactamente, en qué consistía?.

La voluntad de mi madre/ el deseo inconfesable traicionado una vez. ¿Es este asunto lo que distancia al padre del hijo? ¿es el culpable del estado emocional del hijo?

respecto al estado del hijo

la deuda pagada, en el deber inexcusable y el contrato de sangre que obliga y da la vuelta a las cosas

avería que llevo por dentro. Hay una luz de alarma encendida en mi cuerpo

Malestar/ daño/ obsesión el estado de él

Definir el estado vital en el que se encuentra el personaje masculino. ¿Encrucijada vital, desencanto, adormecido, con un lastre de su pasado que no ha resuelto, la cita de *un corazón en invierno: me quedé congelado hace años y tengo mucho que recuperar*? Es un hombre congelado?

Y otra idea que conecta ambas tramas, la trama de la relación padre-hijo y la de madre-padre en el pasado, la hora de los conejos muertos, *ya es hora de darle la vuelta al espejo, el tiempo en que uno puede encontrar a su padre en el suelo y mirarse en él, el tiempo que te pertenece*

La cabeza me da vuelta sin saber por qué. Me siento confuso y perdido

un ligero vértigo en la sangre bombeada, inevitable

¿el momento del relato es el de poner las cartas bocarriba? Nunca han hablado cara a cara sobre aquello que pasó? No han hablado de adulto a adulto?

-incluso una última opción, aunque no me parece la más adecuada pensando en su adaptación, **el secreto como mcguffin**, como excusa. Hay un secreto, qué importa cuál. Solo nos importa que afecta al hijo, ha marcado a la familia. Opción para no dejar claro en imágenes cuál es el secreto.

Respuesta

Como he señalado anteriormente esa farsa a la que los padres están obligados responde, según entiendo el relato, a **la necesidad de los**

padres de crear un ámbito de protección para sus hijos. Un territorio que es una especie de fábula, alejado de ideas desagradables, de preocupaciones, de la **perspectiva de la muerte**, que, de manera natural, se oculta durante la infancia. Me viene a la mente ahora, como ejemplo para ilustrar este asunto, la película “La vida es bella” de Roberto Benigni. En este film el personaje Guido convierte un campo de concentración en otra cosa, hace de esta institución del horror una farsa para evitar el sufrimiento de su hijo, **construye una ficción que lo hace soportable, una mentira que protege al hijo.** Ésa es la idea de la infancia que el cuento intenta transmitir.

El deseo que tuvo la madre del narrador, durante un bombardeo en el Madrid sitiado de la Guerra Civil, **fue que una de esas bombas cayera sobre la cama donde yacía con su marido.** La madre había contado este deseo a su hermana Alberta, tía del narrador, y ésta se lo transmitió en una ocasión al protagonista del relato, que lo había casi olvidado, y que **lo recuerda al ver a su padre tumbado en el suelo del dormitorio**, porque al verlo en el suelo le recuerda a un herido de guerra.

Este asunto no distancia al padre y al hijo. No están distanciados o si lo están ese asunto no forma parte del cuento. ¿En qué estado vital se encuentra el personaje masculino? Puede decirse, tal vez, que **al recordar ese extraño anhelo de su madre se ha contagiado de ese deseo nihilista, autodestructivo.**

4°.- personaje masculino. Encrucijada vital. Personaje habitual en otros relatos tuyos. ¿crees que presenta **rasgos generacionales** como para poder hablar de él como **un nuevo perfil masculino** cada vez más consolidado?

Algunos de estos rasgos que aprecio en el personaje que pueden ser motivo de generalización:

-relación desapasionada con su pareja

-relación con el padre

-encrucijada vital que se alarga en el tiempo, malestar, incomodidad existencialí

-Racional, resignado, quiere cambiar de vida pero se siente mayor y no se atreve,

-Una cosa es lo que siente que le gustaría decir y otra cosa es lo que dice. El lenguaje verbal y el no verbal en él van por separados. Lo que dice es mucho menos, apenas la punta del iceberg, de todo lo que le pasa por dentro. No es expresivo.

-tiene todo un mundo interior al que los demás les cuesta acceder, empezando por su propia pareja.

í

Respuesta

Honestamente, **nunca pienso en términos generacionales**, ni en generalidades del tipo “este relato reflejará la vida del hombre contemporáneo”. Escribo sobre lo que me interesa. Pero como estoy en el mundo, es lógico que al hablar de mis preocupaciones pueda reflejar las de otros. Los rasgos que apuntas pueden ser motivo de generalización son más bien **temas universales de la literatura: el desgaste de las relaciones de pareja, la familia, las crisis existenciales, las fantasías de huida y de cambiar de vida, la incomunicación, la distancia que media entre lo que los demás perciben de nosotros y lo que somos.**

5º.- el personaje de la tía Alberta

¿por qué vive con ellos? ¿el pago por el secreto que ella conoce? **Apenas sabemos nada de los tres:** padre, madre, tía. Tampoco de María, la mujer de Javier. En la adaptación hay que darles un objetivo, hacerlos de carne y hueso, darles más sustancia. La información sobre ellos la tendrás, la habrá, aunque no estén en el relato.

¿La hermana sabe que la tía Alberta ha roto la promesa que le hizo y se lo contó a su hijo? ¿Lo sabe porque su hermana se lo contó o ella vio algo?

Respuesta

No, no tengo esa información. Un relato no la necesita. El texto está **centrado en el narrador**. Es una especie de **viaje iniciático del que el personaje, después de vivir una experiencia, vuelve transformado. La tía Alberta sólo tiene el papel de transmisora de una información.** No hay una explicación para que viva con ellos. **María es simplemente la mujer con la que vive el protagonista.** Todos son personajes secundarios del relato.

6º.- el contexto de la segunda historia, la del pasado. Otro tiempo, mismo lugar en condiciones muy diferentes.

- hace años, ciudad asediada por aviones, apagón y luz de reflectores. ¿Es un tiempo concreto o simbólico; una noche concreta o en general òla noche oscura del asedio a Madridö? una noche en la que pasó algo?

Acabo de empezar a leer tu última obra, primera novela, *La larga noche*, pero intuyo que tiene que ver con *Derrumbamiento*. Incluso podría entenderse como una prolongación de éste. De hecho *Derrumbamiento* podría haberse llamado *La larga noche*. La noche del presente en el que sale Javier hijo a casa de los padres y la noche de aquella ciudad sitiada en el pasado. Una larga noche también metafórica en la que parece instalada la vida de Javier hijo y el protagonista de *La larga noche*: òLa madrugada es mi momento predilecto del día. (í) la madrugada y el invierno en el que detendría el tedioso rito de las estaciones (í) Mi alma es un inviernoö.

-¿El dormitorio es el mismo, siguen viviendo en el mismo sitio?

-qué hacían en ese dormitorio? òjugar al amorö mientras fuera había una guerra, teniendo que hacer una farsa de cara a los demás? Opciones: ella es de familia bien, él rojo, o al revés. Encuentros clandestinos, tenían que disimular su relación

-**duda importante** en cuanto a **fechas y tiempos**, los veo confusos. Si su hijo òfue engendradoö en una de esas noches del 39 no puede ser que Javier, el hombre que es hoy, si situamos la acción más o menos en la fecha en la que fue escrita, en torno a 2003, tenga entre 35 y 40 años. Fechas y tiempos confusos. ¿edad de los padres en el 39? ¿Javier lo situamos nacido sobre el 69? Simplemente es comparar dos fechas, épocas por el simbolismo de la noche? La noche exterior como parte del día, la noche interna de Javier hijo, la noche oscura del pasado trágico?

Respuesta

Es un periodo de tiempo histórico, concreto. **El Madrid de la resistencia al ejército franquista durante la Guerra Civil. Una ciudad que vivía a oscuras**, como protección a la artillería y los bombarderos que la acosaban. Es cierto que hay una conexión entre *Derrumbamiento* y *La larga noche*, pero es tangencial. El protagonista de la novela recibe el encargo de escribir un guión para el cine ambientado en ese periodo histórico. Pero la historia de la novela es completamente diferente.

Efectivamente, **el dormitorio es el mismo**. Pero no hacían nada misterioso allí, ni clandestino. **Sobrevivían a la guerra**. En una de esas noches de asedio la madre del protagonista sintió el deseo de que una bomba cayera sobre ellos. No se explica por qué. Freud lo llamaría **impulso de destrucción**.

El narrador del relato se llama Javier. Pero no puede identificarse, naturalmente, con el autor. No creo recordar que en el texto se afirme que el protagonista fue concebido durante la guerra. Pero comprendo la confusión de fechas que mencionas. **El libro fue editado en 2003, pero en ningún momento sabemos en qué año transcurre la acción.** El autor del libro tenía entonces 33 años y su nombre coincide con el del protagonista. Pero **el protagonista del relato debe de ser algo mayor de lo que era el autor entonces.**

7º.- *el secreto para una vida indulgente tal vez esté en que uno ignore algunas cosas.*

Indulgente.- Inclinado a perdonar y disimular los yerros o a conceder gracias.

¿Es esta idea una tesis que pone de manifiesto el relato? Es mejor ignorar ciertas cosas para poder llegar a tener una vida así. ¿Qué cosas? ¿llevar qué vida? *Vida indulgente:* ser capaz de perdonar, tanto lo que le contó su tía como, seguramente más importante, perdonarse a sí mismo. Perdonar los errores, propios y ajenos. Es decir, quizá hubiera sido mejor no saber eso que le contó la tía. ¿Es lo que le pesa verdaderamente, que no sea capaz de superar esa pesada carga, no sabe olvidar/ perdonar?

Respuesta

Sí, es mejor ignorar ciertas cosas. Y como comenté anteriormente, **es la función que la familia cumple por un tiempo**, como ámbito de protección, hasta que nos hacemos adultos y podemos, si es que podemos, soportar la verdad. Esconder los trapos sucios, esconder lo feo, los asuntos turbios de la vida en el fondo de la chistera. **El protagonista hubiera preferido no saber qué, quién le dio la vida, tuvo ese impulso de muerte** que narra el cuento. Es como si los pilares sobre los que se asentaba antes de recibir esa información se hubieran dinamitado.

8.- ¿Estás de acuerdo con que el siguiente **pasaje conecta ambas tramas**, òenigmasö? la trama de la relación padre-hijo y la de madre-padre en el pasado: *la hora de los conejos muertos, ya es hora de darle la vuelta al espejo, el tiempo en que uno puede encontrar a su padre en el suelo y mirarse en él, el tiempo que te pertenece*

¿Es la hora de reconciliarse con el padre, con lo que pasó, poner las cartas boca arriba, vivir de frente, no esconder los trucos, *los muertos del armario*? Tanto los de la familia

como los suyos? No solo los del secreto familiar sino los de él hacia su pareja, hacia él mismo, su propia vida?

Respuesta

Entiendo que en ese pasaje el narrador muestra cómo **ha llegado la hora de la verdad. Si uno recoge a su padre del suelo debe ir aceptando la idea de la muerte.** Creo recordar que Freud afirmaba que **mirar a los ojos a la muerte es afrontar la verdad última de la vida.** Equivaldría a **madurar, a hacerse adulto.** Pero la verdad de la muerte es desagradable, es lógico resistirse a ella, de ahí quizá que el narrador aparte los ojos del padre enfermo, el padre caído, y no pueda mirarlo, aunque esto no lo he meditado demasiado. Pero siguiendo esta línea argumental, se me ocurre pensar que este pasaje tenga una relación estrecha con la última parte del relato, y que **ese deseo de huida del personaje sea un intento de escabullirse de esa verdad,** de huir, un **acto de inmadurez,** que según parece es propio de alguno de mis personajes.

9.- el relato presenta **dos proyecciones** de la mente de Javier, como ñimaginacionesö. Significativo sobre un rasgo de su personalidad: tiene más vida por dentro de lo que exterioriza por fuera. Es un hombre poco expresivo hacia fuera pero con mucha sensibilidad, se fija en detalles de la vida cotidiana en los que los demás no solemos fijarnos, ¿quizá el perfil de un escritor? Parece que Javier tiene un trabajo que no le satisface-dice que ñva a la oficinaö- y unas aspiraciones que no alcanza, sí?

1.-

- *Padre, levántese, ¿no ve que llevo su nombre?*

Te entrego el testigo, hijo.

¿Qué significa esta fantasía, proyección del hijo? *¿no ve que llevo su nombre?*
¿Significado de que lleven el mismo nombre? ¿Acrecienta la sombra de uno sobre el otro? De nuevo el tema de la carga.

2.- *me gustaría tener un bolígrafo y quejarme de algún vecino, (í), o escribir simplemente ñputa vidaö.* Estas ñfantasíasö ¿hasta qué punto son represiones mentales que él se hace? ¿Es un hombre un tanto encorsetado en una imagen pública que le limita, esclaviza? Demasiado correcto en sus formas, tiene ganas de romper, ser espontáneo, incorrecto, pasarse?

Hasta ahora no se da cuenta de los garabatos de la cabina, ¿tiene que ver con una nueva atención, de mirar a su alrededor y darse cuenta de pequeños detalles en los que antes no caía?

Respuesta

Escribir es **prestar atención a los detalles**. Es mostrar esos detalles al lector de forma que resulten significativos, hacer que el lector también se fije en los detalles. Escribir es un acto de introspección continuo, ya que todas las historias parten de dentro, así que imagino que sí, que los escritores tienden a la **introversión**. Afortunadamente, yo dejé mi trabajo en una oficina. Aunque escribí ese relato trabajaba en una.

¿No ve que llevo su nombre? ¿No ves que yo soy tú, que si tú caes yo caeré, que si tu mueres yo moriré?

Es muy interesante eso que comentas sobre el ascensor y las pintadas. Nunca lo había pensado. No recuerdo si concebí esa escena simplemente por una cuestión de ritmo, de tiempo del relato, para retardar la llegada del protagonista a casa. Pero quizá inconscientemente he dejado esos rasgos de caracterización del personaje en esas líneas sin ser consciente de ello.

10.- Una duda: *repentinamente incómodo en mi vida después de la visita a mis padres*. ¿Esta incomodidad es repentina o la arrastra desde un tiempo atrás?

El daño, la obsesión que arrastra él después de visitar a los padres. ¿una epifanía, revelación?

Respuesta

Yo diría que es una incomodidad **repentina, fruto de la revelación que le ha proporcionado la experiencia del viaje**.

11.- varios pasajes para entender **la relación de Javier con su mujer**: Nos insinúa cómo entiende su relación de pareja.

1.- *ya he decidido que la deseo*.

¿Es significativo en él que incluso el deseo lo programe racionalmente, lo piense?.

Necesito el abrazo de su cuerpo esta noche como antídoto de este malestar que me traje.

2.- *Quizás es un alivio regresar a casa y tener a alguien. Yo tengo a María.*

De nuevo nos transmite la idea de que Javier entiende la figura de su pareja más para como **una compañía, un salvavidas** de sus naufragios, para tapar sus vacíos que por estar enamorado de ella. Y no digo que no la quiera, ni mucho menos.

Y yo la tengo por más años que siete y ocho. ¿Es el tiempo que llevan juntos?

3.- *Hasta que mi soledad encuentra un modo de irrumpir en la suya. Más que ser pareja, ser dos, son más bien dos soledades que se juntan?*

-un par de dudas:

hay una penúltima fuerza, una última y luego yo que caigo-----¿qué pasa en medio? Ganas de decirle algo pero no puede?

de esa unión que hace creer en la vida parece apartarse el mundo. No entiendo muy viene esta idea, al margen de la metáfora del encuentro sexual o amoroso que tienen.

Respuesta

Ya he decidido que la deseo es una frase que, efectivamente, encierra cierta paradoja, y podría caracterizar a un **personaje escindido entre sus emociones y su raciocinio**. En ese momento del relato el personaje tiene que **empezar a despegarse de sus obsesiones, de los pensamientos** que se ha traído de la casa familiar para encontrarse con su pareja. **Esa frase podría expresar ese momento de transición**. No sé si María es sólo un salvavidas o una compañía. El cuento no explora esta relación de pareja.

El tiempo que llevan juntos se va midiendo al mismo tiempo que el ascensor sube.

De esa unión que hace creer en la vida parece apartarse el mundo expresa la idea de cómo, **durante el encuentro carnal se desvanece el contexto, es decir, todos los sentidos están puestos en el acto sexual, toda la atención está puesta en el otro, y la vida alrededor desaparece para retornar después**. Esta idea se expresa unas líneas más tarde. Las preocupaciones del narrador *caen por la ventana a la calle* y luego *el mundo que regresa en tropel*. En medio no pasa otra cosa que el acto físico.

12.- otros personajes

No tienen nombres la madre y la tía-¿se quedan en una función como rol y no tanto como persona?. Tampoco tengo claro cuáles son sus objetivos como personajes además de el del padre. ¿dejándolos como sus roles de madre, padre, tía se quedan en estereotipos o es lo que busca el autor? Has preferido centrarte en Javier padre e hijo? Concisión que exige la brevedad del relato corto? En la adaptación tengo que dotarles de lo que le falta para que sean más personajes.

Respuesta

Toda ficción parte de un **proceso de selección**. No se puede contar todo. Hay que seleccionar acontecimientos, escenarios, personajes. Y esta regla es más estricta para el relato. Como he comentado anteriormente, el texto está centrado en el narrador. **El narrador viaja en la noche hacia su familia, hacia un recuerdo que había sepultado en su memoria, hacia la idea de la muerte que el padre representa. Esa experiencia lo transforma. Tiene que asumirla.** Comprendo lo que dices en torno a la adaptación. Pero el trasvase a un medio audiovisual es también un **proceso creativo y autónomo**. He estudiado algunas adaptaciones de relatos al cine. La mayoría, por razones obvias si se trata de un largometraje, actúan por ampliación del texto fuente. Lo contrario que ocurre con adaptaciones de novelas. Pero ése es un trabajo de los guionistas, no de los autores, ¿no?

13.- *Todo escrito y previsto en el horizonte, (í)si tuviera el valor de pulsar esa tecla, inventar una nueva vida muy lejos de aquí (í) escapar del recuerdo de mi padre abatido en el suelo. Pero a estas alturas huir produce vértigo (í).* En estas pocas líneas nos habla el autor del **momento vital en el que se encuentra Javier hijo**, o por lo menos cómo lo siente él: previsible, sin sorpresas, casi como una condena, irreversible, ya marcada, sin margen de cambio. Y el anhelo por una nueva vida pero que se queda en fantasía por su falta de valentía. ¿Es una aspiración bastante pueril, idealizada?

Respuesta

Puede que sea una aspiración pueril o idealizada. Una fantasía de escape. En el fondo, un imposible. **¿Huir de qué? ¿Dónde dirigirse?** Tal vez todo es fruto del momento de revelación que el narrador ha

vivido en su casa familiar. Anteriormente comenté que el narrador, freudianamente, **se había enfrentado a la verdad cuando llevaba a su padre en los brazos y había apartado la mirada de esa verdad.** Llamemos a esta actitud inmadura si queremos. Otro síntoma de esa inmadurez sería esa fantasía de huida. Pero sólo especulo con esta idea de la inmadurez.

14.- el camino

*No regreso, no deshago exactamente el camino de vuelta porque siento que este retorno al hogar familiar ha cambiado las cosas. (í) creo que se trata de una cosa distinta, como un trastorno o **un daño** que me traje de la casa de mis padres, **una obsesión** que no se aparta de mí mientras conduzco, (í) persigo mis pensamientos.*

Un par de ideas importantes hacen acto de aparición aquí. Por un lado **el camino** que Javier recorre ida y después de vuelta pero que acaban siendo muy distintos porque lo sucedido en medio ha activado algo en su interior. Se me antoja que este camino es más simbólico que físico, un recorrido no solo entre la casa de sus padres y la suya sino entre ellos mismos y él, un camino por su memoria personal también.

Respuesta

Es un camino que es un breve viaje iniciático, donde **el narrador descubre algo de sí mismo, de su familia o de la vida.** Ese descubrimiento lo trastorna.

15.- otras dudas menores respecto al contenido

La confidencia que le hizo su tía fue cuando Javier hijo era niño o mayor?

Respuesta

Nunca lo he pensado. No creo que sea relevante. Pero dado que **el narrador lo había olvidado**, es de suponer que es una confidencia antigua. También las palabras textuales de la tía parecen darlo a entender, la forma en que repite dos veces el nombre del narrador, como si se dirigiera a **un niño o un adolescente.** Es de suponer que entonces también el narrador vivía en la casa familiar.

16.- Acerca de la adaptación

Apelo a tu labor, experiencia como estudioso de adaptaciones cinematográficas de obras escritas. ¿En la adaptación a audiovisual consideras una opción **hacer más visible**, presente, esos pasajes que no se dejan claro en el relato? Lo visual requiere más evidencia?

Convertir en acciones lo que son preguntas retóricas o la voz de la memoria. Hacer ver lo que en el relato es pensamiento del personaje

visualmente ¿tu relato ñlo has visto como películaö, una vez escrita o mientras lo hacías?

Persigo mis pensamientos.- Esta va a ser la principal acción a la que se dedique Javier durante el trayecto. Unos pensamientos que van por delante de él, como un torbellino desatado que trata de poner en barrena. La acción es por tanto más interior que exterior.

Respuesta

No creo que sea un relato fácil de adaptar al cine y, aunque tengo fantasías, nunca lo había visto como una película. **Es un reto para el lenguaje cinematográfico representar el mundo interior de los personajes.** El cine se enfrenta en estos casos a un límite expresivo. Pensemos en *Dublineses*, la última película de John Huston, basada en el relato *Los muertos* de James Joyce, ambas dos obras de arte. Hay una escena maravillosa en la que Joyce describe **el mundo interior de una de las tías de Gabriel, el protagonista del relato, sin recurrir a la voz en off.** La familia se ha reunido en torno a la cena de acción de gracias. La tía Julia ha empezado a cantar una canción que se llama, irónicamente, *Ataviada para la boda*. La cámara la abandona mientras seguimos escuchando la melodía, desciende por unas escaleras y se adentra en una habitación. Lo que sigue son **planos de objetos que decoran esa habitación:** una foto de familia donde aparece un militar, relicarios, trabajos de croché, un crucifijo, convencionales objetos de decoración (hablo de memoria). ¿Qué nos está diciendo Huston? Que **ése es el mundo interior de** tía Julia. Esos objetos lo muestran. Pero en la última escena, el momento más emocionante de la película, Huston **no tiene más remedio que recurrir a la voz en off y reproducir literalmente** las últimas y maravillosas líneas del cuento de Joyce. Gabriel tiene entonces un momento de **epifanía, una revelación que pone patas arriba su mundo.** ¿Cómo expresar eso con imágenes?

Ése es el reto de las adaptaciones de textos literarios donde el mundo interior de los personajes predomina sobre la acción.

17.- *la voz en off* cine y el narrador en primera persona del relato. Similitudes, diferencias. Cómo construir esa voz. En este caso además no es un narrador que abra nuevo periodo narrativo sino que es más bien una voz memoria, un pensamiento en voz alta.

Respuesta

Creo que no son preguntas que me corresponda a mí responder. Pero una diferencia fundamental es que el cine puede **apoyar esa voz narrativa en imágenes. No debería ser redundante** con esas imágenes sino apoyarse en ellas.

18.- Acerca de **influencias, referentes**, otras obras similares o con las que encuentro algún tipo de relación, ya sea formal, temática, expresiva, en el diseño de personajes etc.

1.- ¿Conoces el **cortometraje ñAlumbramientoö** de Eduardo Chaperó-Jackson? Es posterior a tu relato pero encuentro similitudes, aunque no temáticas sí en otros aspectos (personaje, espacios, puesta en escena etc)

<http://vimeo.com/5317622>

El tono, los silencios las miradas entre las pareja que denota que están en crisis, la historia con la madre les ayuda a ellos como pareja; alumbramiento de la nueva vida de la madre y de la nueva etapa en ellos; el personaje de la hermana en segunda fila, detrás; planos desde detrás de puertas

2.- Poema *El Crematorio* de Manuel Vilas (incluido en su poemario *Calor*, Visor 2008) óun poema que le gusta mucho a Antonio Acedo por cierto (compañero de clase mío y amigo común a Javier y a mí. Persona que facilitó mi contacto con él) -. (Ver el contenido del poema en el apartado: Influencias)

Respuesta

Acabo de ver el cortometraje *Alumbramiento*, que no conocía. **Sí que hay similitudes**, para empezar la del título. La llamada telefónica en

mitad de la noche. El viaje nocturno a la casa familiar. La madre enferma. El personaje de la hermana en un segundo plano. Y **cómo repercute esa muerte en la vida de la pareja**. Qué curioso. Por cierto que el director utiliza el mismo recurso que empleaba Huston en *Dublineses*, y que comenté anteriormente, para describir la vida de la madre a través de planos que muestran distintos objetos.

No sé cuándo se publicó *El crematorio*. Pero llegué a él hace unos tres años. Tuve la suerte de poder presentar *Amor* de Vilas en la Feria del Libro de hace tres años. Qué grande es la poesía de Vilas, y qué grande es él. Leyó precisamente *El crematorio* a petición de alguien que estaba entre el público: Antonio Acedo.



Bueno, creo que nada más. Sólo reiterarte mis sinceras gracias por el trabajo que has hecho en torno a mi relato, que no leía desde que se publicó, y que **me ha abierto algunas puertas interpretativas**. Es fabuloso descubrir de qué manera llegan los textos a los lectores. Creo, con Proust, que **siempre somos lectores de nosotros mismos**. Y también que hay siempre algo inexplicable en la ficción, algo misterioso, y que **nuestro inconsciente deja huellas en los textos que no percibimos**. Un crítico escribió que mi literatura merecería ser enviada a un psicoanalista, y ojalá pudiera ir.

Sevilla, 22 de mayo de 2014.

Javier Mije

Anexo II.- Relato original

DERRUMBAMIENTO

Me puse en marcha y los montes
busqué con mi padre a la espalda.

VIRGILIO, *Eneida*

De todos modos, no tienes que esforzarte
en conocerme, porque un día crecerás y
entonces tú serás yo mismo.

ETHAN CANIN

Seguramente fue que me pareció un herido de guerra; por la manta que cubría su cuerpo sobre el suelo del dormitorio y la cama deshecha junto a él; por mi madre arrodillada a su lado, que susurraba mi nombre en su oído—Javier, Javier ha venido—y también su nombre a mi padre, también Javier. O quizá fue la noche tan avanzada, parecida a la de aquellos días de apogón forzoso. La cuarentena, el encierro y el miedo, la oscuridad y el azar de las bombas en el Madrid sitiado de hace décadas. Y tal vez contribuyó a remover los recuerdos el sueño interrumpido, el sobresalto del teléfono y la alarma, hace sólo unas horas. Está además la tía Alberta, que vive aún con ellos, y que fue la que hace años me relató la confidencia que mi

madre le hizo. Y mientras tanto mi padre, también Javier, sobre el suelo de la estancia, que me mira cuando entro, que me reconoce y descansa, y que ha dado hoy la vuelta al mundo, sin salir de Madrid, porque he sido yo quien lo ha levantado del suelo y lo ha llevado en brazos hasta la cama de donde cayó.

Mis padres son supervivientes de aquel bombardeo, del encierro de la ciudad y de la guerra fratricida y remota. El tiempo lento ha ido creciendo desde entonces hasta esta madrugada, posible únicamente porque no se cumplió la voluntad de mi madre. Gracias a eso, esta noche he podido entrever su ropa de cama bajo la bata de flores, intuir el olor que ella tiene y es mi propia sustancia, y acercar a mi padre hasta la cama donde vuelven ahora a calentarse las sábanas, donde no se cumplió el deseo inconfesable (sólo una vez traicionado) que recordé esta noche al ver a mi padre en el suelo.

Cruzo Madrid esta madrugada deshaciendo el camino de hace unas horas, de vuelta de esta visita impuesta por la llamada de mi madre—tu padre, Javier, y yo no puedo, tu padre ha caído—; pero en realidad no regreso o no deshago exactamente el camino porque siento que este retorno al hogar familiar ha cambiado las cosas. Puede que esté simplemente aturrido por el sueño que me falta, por la conciencia de no poder recuperarlo ya, de echarlo irremediablemente en falta mañana en la oficina. Pero creo que se trata

de una cosa distinta, como un trastorno o un daño que me traje de la casa de mis padres, una obsesión que no se aparta de mí mientras conduzco tras la estela de los faros, mientras persigo en esta madrugada mis pensamientos a través de un laberinto de calles para volver junto a la mujer que me espera, junto a su sueño abandonado esta noche.

Mientras la ciudad duerme, mi padre descansa otra vez en la cama de la que cayó accidentalmente. No hace mucho que lo tuve en mis brazos. He sido yo quien lo ha llevado en volandas y luego arropado como al hijo que no tengo. Resulta imposible no caer en la cuenta, evitar pensar en la deuda pagada, en el deber inexcusable y el contrato de sangre que obliga y da la vuelta a las cosas. De ahí el olor y el peso de mi padre en mis brazos, aunque no lo miro, por si luego no puedo olvidar ese rostro. También por algo parecido al respeto, si hago el esfuerzo inútil de ponerme en su lugar. Mi madre, sin embargo, permanece serena, vuelve a acostarse junto a él y me desea buenas noches con un beso. Les aconsejo que llamen mañana a un médico y me despido de ellos y de la tía Alberta. En seguida empiezo a deshacer el camino hasta mi propia cama, anhelando unas horas de sueño que van a ser imposibles si no aparto de mí este malestar.

Mi madre ha vuelto a la cama junto a él sólo porque hace años no se cumplió su deseo, el extraño anhelo que contó a su hermana Alberta y que yo recor-

dé esta noche. La historia de la ciudad asediada por un enjambre de aviones, el apagón y la luz de los reflectores que apuntan parcelas inseguras de cielo, el capricho fortuito de un racimo de bombas. La muerte que silba en la madrugada y mis padres en aquel dormitorio como si fuesen otros, dos actores en un escenario sombrío, un decorado falso de guerra porque resulta inaudito admitir que haya ocurrido, inaudito creer que cerca de allí hayan caído un día bombas mortales y verdaderas como sentencias inapelables de muerte. Aunque todavía es más difícil conocer o imaginar el miedo, y peor aún, la costumbre y la aceptación de la catástrofe sobre el Madrid sitiado por la guerra.

Y en medio de todo esto la tía Alberta, que nunca comprendió a su hermana, que la tuvo por loca desde que mi madre le relató su secreto—Javier ten cuidado con tu madre, Javier no te apartes y vigíla la siempre—. Y como para demostrarme su demencia y estrechar el lazo, quiso traicionar la confianza y contarme el terrible deseo de mi madre en la ciudad acorralada: una bomba, un proyectil arrebatado al azar para destruir su casa, una fruta mortal entre las muchas del racimo, una explosión sobre el abrazo en que mi padre la estrechaba cada noche en el dormitorio asediado e intacto, una bomba sobre la cama de la que cayó esta noche mi padre, también llamado Javier, que me recordó a un herido de guerra.

¿Por qué? Ni lo sé ni quiero saberlo.

El secreto para una vida indulgente tal vez esté en que uno ignore algunas cosas. El espejo enmohecido o dando la espalda, mostrando su azogue desconchado, mientras sea posible. Los padres obligados a la farsa, una pareja de funámbulos sobre la cuerda del orden, unos encantadores que esconden el truco y guardan el conejo sucio en la chistera. De eso se trata. El sombrero que permanece reluciente hasta que la función termina y se encienden las luces del circo. Cuando llega ese momento la pareja se retira al camerino y se desprende allí del maquillaje. Es el tiempo de dar la vuelta al espejo, el tiempo de los conejos muertos, el tiempo en que uno puede encontrar a su padre en el suelo y mirarse en él, el tiempo que te pertenece y te abrasa porque te toca sostener a tu padre en volandas.

—Padre, levántese, ¿no ve que llevo su nombre?

El volatinero derribado al que no miro.

—Te entrego el testigo, hijo.

Ahora soy otro, María aguarda el regreso de otro. Ella que se alarmó esta noche con el ruido del teléfono, que descolgó y dijo luego «es para ti, es tu madre». La alarma no era para ella, no era su madre. A pesar de todo quiso acompañarme, venir conmigo a la casa de mis padres y de mi tía Alberta que visitamos juntos un domingo sí y otro no. Pero esta ma-

drugada era distinta a esas citas, y pensé que debía ir solo. «Mejor no, mejor te quedas y vuelves a dormirte», le dije. Entonces fui vistiéndome sobre mi cuerpo cansado y mi pijama de cuadros, y puse sobre ambos un jersey de lana y los pantalones que me había quitado para entrar en la cama, y salí a la calle con el pelo de espantapájaros como un reclamo o un signo de la urgencia y el susto.

Esa es la imagen que me devuelve el espejo retrovisor. Aunque poco importa el desarreglo del pelo en comparación con esa otra avería que llevo por dentro. Hay una luz de alarma encendida en mi cuerpo. Rodeo por segunda vez la manzana buscando aparcamiento y la cabeza me da vueltas sin que sepa por qué. Me siento confuso y perdido, repentinamente incómodo en mi vida después de la visita a mis padres. Es como si una pieza se hubiera salido del puzzle y costara trabajo hacerla encajar de nuevo. Estoy demasiado cansado para seguir conduciendo, así que dejo el coche de cualquier manera. Creo que he invadido la acera desde un paso de peatones: una infracción de la que tendré que ocuparme mañana.

En el bloque de apartamentos donde María me espera, el ascensor y una luz que parpadea en el panel de mandos. Es necesario pulsar varias veces el número once antes de que la luz se fije en el panel. No me había dado cuenta hasta hoy, pero hay garabatos en las paredes de la cabina. Me gustaría tener un bolí-

grafo y quejarme de algún vecino, plantar una protesta para que los muchachos no usen patines en el interior de las casas, o escribir simplemente «puta vida». En cada trayecto el mismo *clic* al llegar al tercer piso, el mismo ruido aprendido como de metal golpeado que me saca de la ligera ensoñación. Todo sigue igual, esta luz de alarma encendida en mi cuerpo, un ligero vértigo en la sangre bombeada, inevitable. Quizás es un alivio regresar a casa y tener a alguien. Yo tengo a María. El cuarto, el quinto y el sexto piso y yo la tengo por más años que siete y ocho. Cuando llego al noveno piso la tecla de «stop» me seduce y me tienta de pronto con su color rojo. ¿Y si se tratara de eso? El viaje en ascensor que se repite infinitamente, por más años que nueve y diez. Todo escrito y previsto en el horizonte, como en un libro de caligrafía en el que basta seguir el trazado de puntos. O bien, si tuviera el valor de pulsar esa tecla, inventar una nueva vida muy lejos de aquí, escapar del libro de caligrafía y del recuerdo de mi padre abatido en el suelo. Pero a estas alturas huir produce vértigo, y cuando el ascensor llega al undécimo piso abro la puerta por fin.

Cuando entro al apartamento ya he decidido que la deseo, que necesito el abrazo de su cuerpo esta noche como antídoto de este malestar que me traje. En el pasillo las láminas traídas de París en el viaje de novios, a París en el tren nocturno, y recuerdo la frase de *Casablanca* mientras dejo el abrigo sobre una silla

del dormitorio. Siempre nos quedará París. Me gustaría decírselo, comentarle que recuerdo aquel viaje con agrado, pero cuando ella se vuelve hacia el lado de la cama donde me he sentado a descalzarme sólo digo «todo va bien, no te preocupes, todo va bien». No digo «tengo miedo, abrázame, tengo miedo». Sin embargo, ella me mira desconfiada, quizás advierte la diferencia, tengo que llevarla escrita en la cara. María dice «ven». Como un peso arrojado a un precipicio voy y la beso con una avidez urgente que tal vez no me recuerde; la beso en la boca y en el cuerpo, hasta que mi soledad encuentra un modo de irrumpir en la suya. De esa unión que hace creer en la vida parece apartarse el mundo. La alarma del teléfono y la urgencia, el secreto de mi madre y el trastorno que me traje y mi padre derrumbado en el suelo y el coche caen por la ventana a la calle. Sólo siento el calor de su cuerpo, los dedos de María sobre mi nuca y su boca tierna donde se abre el universo. Hasta que en ese vínculo hay una penúltima fuerza, una última, y luego yo que caigo inerme sobre ella y sobre el mundo que regresa en tropel. Ha sido entonces cuando ha surgido ese deseo. Las agujas del tiempo que quedan rotas en algún lugar y la realidad como un simple bullir de cimientos acuosos e inseguros. Lo único cierto, ese deseo: una bomba imposible sobre nosotros u otra catástrofe cualquiera que haga trizas esta cama, que ciegue al menos esta luz en mi interior.

