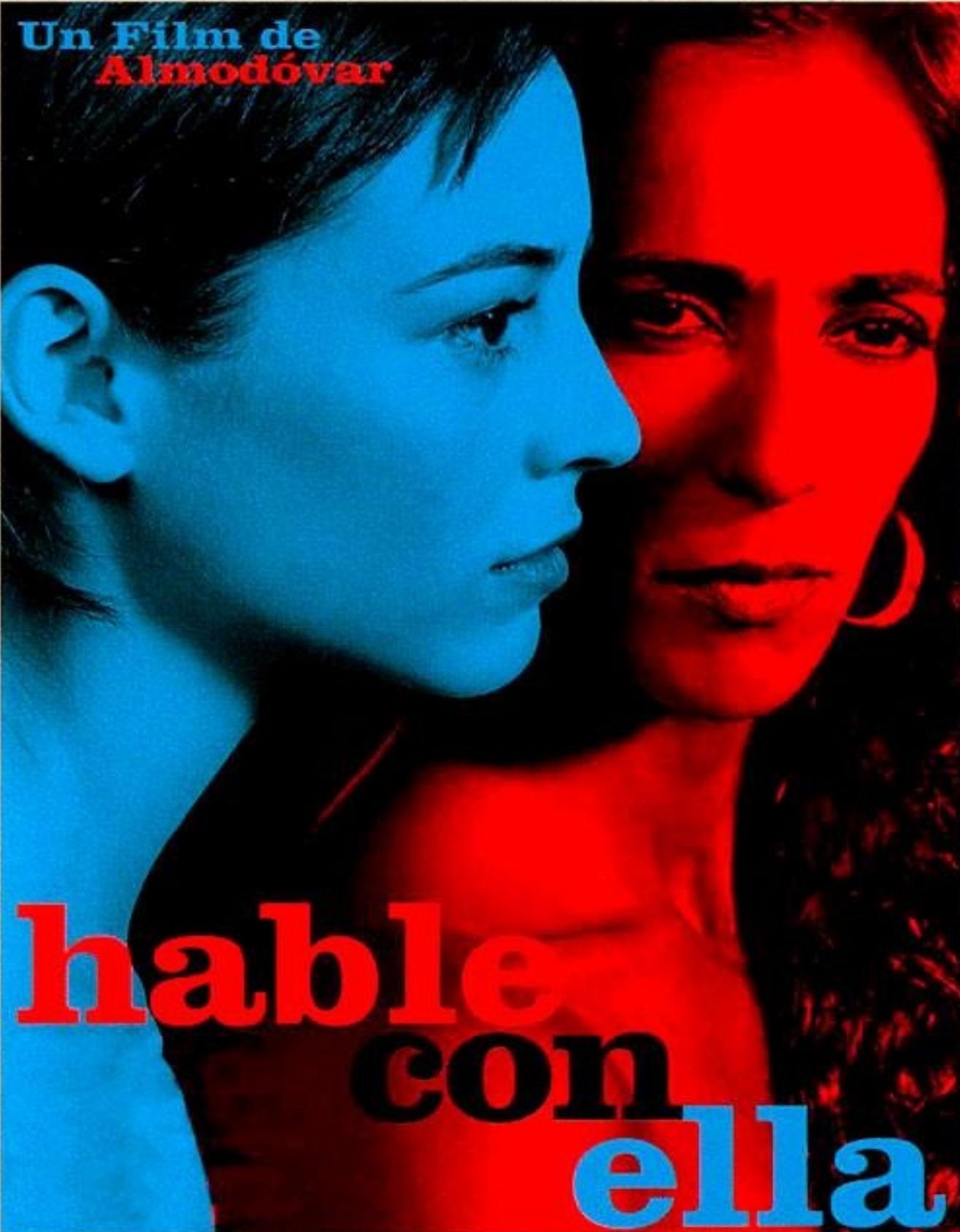


se

Un Film de  
Almodóvar



hable  
con  
ella

EL GUION

PRO  
Lectulandia

Guion original de la película. **Hable con ella** es una historia sobre la amistad de dos hombres, sobre la soledad, y la larga convalecencia de las heridas provocadas por la pasión. Es también una película sobre la incomunicación de las parejas, y sobre la comunicación. Sobre el cine como tema de conversación. Sobre cómo los monólogos ante una persona silente pueden ser una forma eficaz de diálogo. Del silencio como elocuencia del cuerpo, del cine como vehículo ideal en las relaciones de las personas, de cómo el cine contado en palabras detiene el tiempo y se instala en las vidas de quien lo cuenta y del que lo escucha. **Hable con ella** es una película sobre la alegría de narrar y sobre la palabra como arma para huir de la soledad, la enfermedad, la muerte y la locura. También es una película sobre la locura, ese tipo de locura tan cercana a la ternura y al sentido común que no se diferencia de la normalidad.

Pedro Almodóvar

# **Hable con ella**

**El guion**

**ePub r1.0**

**Wilku** 31.12.2020

Título original: *Hable con ella*  
Pedro Almodóvar, 2002

Editor digital: Wilku  
ePub base r2.1



## Índice de contenido

Cubierta

Hable con ella

Génesis

Guion

Autoentrevista

Amante menguante

Pina Bausch

Caetano Veloso

Sobre el autor

«La guerra es fácil, si alguien no te gusta vas y lo matas.»

(Abdul Haq, contacto de la CIA en Pakistán, descubierto, capturado y ejecutado por los talibanes)

«Un torero debe estar dispuesto a dejarse matar 12 tardes al año.»

(José Tomás, torero)

«Cuando me muera, quiero que la gente me llore.»

(Amalia Rodríguez, cantante de fado)

«Cosas más extrañas se han visto. Leí en un periódico que un hombre salió de un coma profundo simplemente porque su esposa le cogió la mano y se puso a ladrar.»

(Elisabeth McCracken, «El bar de nuestra desdicha reciente»)

«No se dónde está la felicidad, pero he venido al Brescia a encontrarla.»

(Pep Guardiola, el día que se incorporó al equipo del Brescia, después de abandonar al F.C. Barcelona)

«...En la gran sala del palacio, un grupo variado de personajes cae redondo al suelo, después de inhalar por azar un gas adormecedor... Cuando Harpo llega a la gran sala todo el mundo yace inconsciente... descubre en uno de los rincones a un ramillete de muchachas dormidas, unas encima de otras... Su belleza es incomparable y vivísima, como si continuaran activas en el interior de sus sueños... Harpo no lo duda. Corre e inspira voluntariamente el gas adormecedor y se desploma dormido entre el grupo de muchachas... Quiere alcanzarlas en lo más hondo de su pensamiento, en el interior mismo de sus sueños...»

(«El amigo de las mujeres», de Gustavo Martín Garzo. Capítulo dedicado a la película «El Conflicto de los Marx»)

«Hable con ella» es una historia sobre la amistad de dos hombres, sobre la soledad, y la larga convalecencia de las heridas provocadas por la pasión. Es también una película sobre la incomunicación de las parejas, y sobre la comunicación. Sobre el cine como tema de conversación. Sobre cómo los monólogos ante una persona silente pueden ser una forma eficaz de diálogo. Del silencio como «elocuencia del cuerpo», del cine como vehículo ideal en las relaciones de las personas, de cómo el cine contado en palabras detiene el tiempo y se instala en las vidas de quien lo cuenta y del que lo escucha.

«Hable con ella» es una película sobre la alegría de narrar y sobre la palabra como arma para huir de la soledad, la enfermedad, la muerte y la locura. También es una película sobre la locura, ese tipo de locura tan cercana a la ternura y al sentido común que no se diferencia de la normalidad.

## GÉNESIS

Varios acontecimientos ocurridos en los últimos diez años, me inspiraron la escritura de este guion.

1. Una mujer americana despierta del coma después de dieciséis años. Según los médicos su estado era irreversible. Me impresionó mucho ver la foto de la mujer en «El País», apoyada en dos enfermeras, aprendiendo a caminar de nuevo. Su despertar contradice todo lo que la ciencia afirma al respecto.

2. En Rumania, el joven guardián nocturno de una morgue se siente atraído por una joven fiambre. La soledad de la muerte sumada a la soledad de la noche resultaban «demasiada soledad», el joven guardián cede al impulso de sus deseos y posee a la bella difunta. Lo que ocurre después es uno de esos milagros con que la naturaleza humana juega a desconcertarnos. Como reacción al acoso amoroso, la muerta despierta a la vida. La joven padecía una enfermedad tipo catalepsia y su muerte era sólo aparente. (No fui el único que tomó nota del acontecimiento, en Francia se hizo hace dos años una película inspirada en este suceso.) A pesar de que la familia de la resucitada se mostró agradecida, no pudo evitar que metieran al violador en la cárcel. Le llevaban paquetes con comida y le buscaron un abogado. Lo insólito de la situación dio lugar a un curioso dilema: para la justicia el chico era un simple violador, pero para la familia, que vivía la realidad según sus sentimientos, el chico le había devuelto la vida a su hija, la noticia no tiene desperdicio, y me inspiró el «dilema moral», que también aparece en «Hable con ella»...

3. En Nueva York una chica que lleva nueve años en coma queda embarazada (sin despertar del coma, no sé qué ocurrió al dar a luz). A los pocos días descubren que el culpable era un camillero de la clínica. La cuestión es ¿cómo un cuerpo clínicamente muerto (la muerte la determina el cerebro) puede engendrar vida?

4. Creo que fue Cocteau quien dijo que la «belleza» puede resultar dolorosa. Supongo que se refería a la belleza de las personas, yo creo que los momentos de belleza súbita, intensa e inesperada pueden provocar lagrimas de dolor aunque su origen sea un inmenso placer.

5. Desde que vi «Muñecos diabólicos» y «El Hombre menguante» soñé con hacer una película con un ser diminuto donde las patas de los muebles y la orografía del suelo adquirieran el rango de decorado principal. De hecho, ya había escrito un tratamiento sobre una historia de este tipo. Todos estos acontecimientos, y el recuerdo de un amor, roto cuando aún estaba vivo, me impulsaron a escribir «Hable con ella».

GUIÓN

## 1. TEATRO LOPE DE VEGA. INTERIOR. NOCHE.

El escenario está lleno de sillas oscuras de madera y algunas mesas redondas, también de madera. Paredes grises con dos puertas por donde aparecen y desaparecen los personajes y una puerta giratoria al fondo. Se representa «Cafe Müller», una pieza expresionista coreografiada por Pina Bausch. La propia coreógrafa interviene también como bailarina.

El espectáculo es desgarrador, lírico y conmovedor.

## 2. EL ESCENARIO. CONTINUACIÓN.

Cuando se hace la luz sobre el decorado, descubrimos a una mujer al fondo (Pina Bausch). Es una mujer extremadamente delgada, la piel apenas cubre sus músculos y articulaciones. Viste una especie de leve camisón blanco hasta los tobillos, sin mangas y con amplio escote de tirilla. El escote permite adivinar el inicio de sus pechos. Los brazos rígidos, paralelos al cuerpo y las manos abiertas, en la semioscuridad parece un fantasma que palpa ligeramente la pared para tener una referencia del espacio.

La delgada figura (con el pelo liso, recogido en una cola sobre las espaldas, y sus brazos infinitos) se desliza con movimientos cortos y dudosos hacia el centro del escenario. Se tambalea ligeramente y siempre del mismo modo. Tiene los ojos cerrados, como una sonámbula que se afanara buscando una puerta por donde acceder a otra realidad. O tal vez ese decorado sea su realidad, ése su mundo, y ése su modo de moverse dentro de él.

Cerca de la boca del escenario, aparece otra mujer (Malú), más joven y más furiosamente impaciente. Viste también una ligera combinación blanca que le llega hasta las rodillas. Malú tiene el pelo largo, suelto e indomable. Separadas por 5 ó 6 metros, las dos mujeres, muy cerca de la pared de la izquierda, dudan con pasos de autómatas. Aunque ninguna de las dos puede ver (nunca abren los ojos), en ocasiones sus movimientos coinciden o se superponen formando un dúo armónico, la una es el eco de la otra.

Camina inconscientemente hacia la pared hasta chocar con ella. Rebotan, se vuelven y resbalan lentamente hasta quedar sentadas en el suelo, después se deslizan hacia un lado con las piernas congeladas en un paso de baile. Aparece un hombre (de rostro muy triste), vestido de traje

y con el pelo corto, que se le alborota pronto. Está pendiente de Malú, sólo tiene ojos para ella (Pina se expone menos, es más etérea, flota más que Malú). Malú se levanta como una muñeca mecánica, siempre con las manos abiertas y los brazos extendidos camina hacia delante, con la rigidez de quien acaba de aprender a andar. A una velocidad de vértigo el hombre de la mirada triste quita a su paso las sillas y las mesas, golpeándolas con las manos, a diestro y siniestro, para que Malú no choque contra ningún obstáculo y pueda recorrer el escenario en diagonal.

Malú se detiene bruscamente e inicia una danza a base de aspavientos desesperados de los brazos, conectados con vueltas sobre sí misma.

Sobrecogedora.

Sin pausa, se dirige en línea recta hacia la parte delantera del escenario. De nuevo el hombre triste dispone del tiempo justo para quitarle de en medio todos los obstáculos. Cuando termina, respira triste, agotado y alerta.

Malú vuelve a detenerse (siempre con los ojos cerrados), el rostro oculto por el pelo. La mano derecha se desliza lentamente (como una caricia) desde el vientre hasta el corazón. Ahí se detiene y reposa unos instantes. Empieza a oírse (suave y doloroso) un fragmento de «The fairy Queen» de Henry Purcell.

La emoción de la pieza desborda el escenario.

### 3. TEATRO LOPE DE VEGA. PATIO DE BUTACAS. INT. NOCHE.

E invade el patio de butacas.

En una de las filas dos hombres, Benigno de 30 años y Marco de cuarenta y tantos, sentados juntos por casualidad, contemplan conmovidos el espectáculo. Marco estalla en sollozos. Benigno le mira con disimulo, ve cómo

las lágrimas de Marco brillan en la oscuridad. A Benigno le gustaría decirle algo, pero se reprime.

«Cafe Müller» continúa su curso sobre el escenario. Su violenta belleza hace estragos en el ánimo de Marco.

#### 4. CLÍNICA PRIVADA «EL BOSQUE». HABITACIÓN ALICIA. INT. DÍA.

Benigno, el más joven de los dos hombres sentados juntos por azar en la secuencia anterior, le narra el espectáculo a una mujer acostada en la cama, mientras le hace la manicura con pericia profesional.

BENIGNO

...El escenario está lleno de sillas y mesas de madera. Salen dos mujeres en combinación, y con los ojos cerrados, como dos sonámbulas... ¡Te da un miedo que las pobres se choquen con todo...! Pero de pronto aparece un hombre con la cara más triste que he visto en mi vida y les va quitando a manotazo limpio las sillas y las mesas para que no tropiecen... ¡No te puedes imaginar lo emocionante que era!

La mujer acostada se llama Alicia y es muy bella. Tiene 20 años y las mejillas blancas y frescas. Yace completamente inane sobre la cama.

BENIGNO

(Continúa.) A mi lado había un hombre de más de cuarenta años, guapo, que lloró varias veces de emoción... (No era para menos.)

Después de hacerle las uñas, Benigno le masajea los dedos de la mano.

#### 5. CLÍNICA PRIVADA «EL BOSQUE». HABITACIÓN ALICIA. INT. DÍA. CONTINUACIÓN

La bella durmiente continúa inmóvil, con los ojos cerrados y las manos quietas.

BENIGNO

¡Te he traído una sorpresa!

Se levanta y ya hacia un armario empotrado en la pared, frente a la cama. Lo abre y extrae con cuidado una foto tamaño folio que guarda dentro de una revista de decoración extranjera.

BENIGNO

Al final del espectáculo fui a los camerinos y le pedí a Pina Bausch un autógrafo para ti...

Vuelve junto a la cama y le muestra la foto a la enferma. La coloca a pocos centímetros de su rostro. La proximidad de la foto no provoca en Alicia ninguna reacción. El enfermero puntualiza con el dedo unas palabras escritas «To Alicia» en inglés.

BENIGNO

Mira, está en inglés. Pero dice algo así como que...«¡A ver si superas tus obstáculos y te pones a bailar!»

La foto muestra a Pina Bausch, en un momento de la actuación, rodeada de sillas de madera, con los ojos cerrados y los brazos extendidos hacia el suelo, vestida con la combinación blanca. Los obstáculos (mesas y sillas) parecen insalvables.

Benigno vuelve a guardar la foto entre las páginas de la revista de moda, dentro de su bolsa de deporte. El resto del armario está ocupado por diversos productos de higiene, belleza y mantenimiento de todas las partes del

cuerpo de Alicia. Abundan las mejores marcas, Shiseido, Chanel, la Prairie, etc. También puede verse colgado un albornoz naranja.

Si no fuera por la cama, cuyo cabecero está inclinado de 30 a 45 grados y en cuyo piecero hay una bandeja con la gráfica de la paciente, la habitación no parecería la de una clínica. Las paredes están pintadas de color tierra. Siempre hay flores en algún jarrón. Hay dos zonas sociales, mejor dicho, tres. A la izquierda, de la entrada hay un gran sofá y una mesa, el tamaño del sofá sugiere que por la noche se convierte en cama. Al otro lado de la cama hay dos hermosos sillones «orejeros». Una puerta comunica la habitación con una pequeña terraza, en la que hay dos butacas y una mesa redonda de exterior. El paisaje que se cuele por la ventana ofrece varias tonalidades de verde.

La clínica «El Bosque» parece más un pequeño hotel que una clínica.

En la pared frente a la cama hay un gran reloj de Fornasetti, con los rasgos faciales en blanco y negro de esas mujeres con caras de luna, tan características del diseñador. Las manecillas del reloj se mueven sobre el rostro de la mujer, inmune al paso del tiempo. En cada una de las mesitas hay sendas lámparas de lava, en cuyo interior las masas de color rojo (y naranja) no paran de moverse, creando figuras siempre distintas en el seno de un líquido aceitoso. Sobre la mesita de la derecha de la cama reposan dos fotos, una de los padres de Alicia, y otra de una mujer de aspecto distinguido, de unos 50 años (Katerina Biloba, maestra de danza y exbailarina). También hay un despertador que pertenece a la enferma (que sigue funcionando) y el libro que estaba leyendo («la noche del cazador», de Davis Grubb, regalo de su Maestra), con la marca de la última página que leyó antes del accidente.

Todos los objetos rebosan vida.

## 6. CLÍNICA «EL BOSQUE». HABITACIÓN ALICIA. INT. TARDE—NOCHE.

Entra Matilde, una enfermera (agriada por problemas personales, de 30 años de edad), que comparte con Benigno el cuidado de Alicia. Hay armonía entre los dos. Cada uno hace un turno de doce horas.

Benigno abre la gráfica que hay sobre una bandeja a los pies de la cama. Apunta, en un color distinto a los comentarios del médico, la temperatura y la presión a esa hora. Todo normal. Las anotaciones (además de temperatura, presión, etc.) son del tipo de «Hoy la encuentro con más secreciones bronquiales». Una de las últimas notas dice: «Esta tarde no ha tolerado la nutrición enteral, he decidido quitársela unas horas».

MATILDE

(Mirando las hojas sobre las que Benigno apunta sus notas.) ¿Te importa quedarte esta noche, Benigno...? Mi hermana no puede quedarse hoy con los niños... y no sé con quién dejarlos...

BENIGNO

(Amable.) ¡Y por qué has venido! ¡Haberme llamado, mujer!...

MATILDE

¿No estoy abusando de ti? Esta semana ya te has quedado tres noches...

BENIGNO

No te preocupes. Con tener una tarde libre me basta, quiero hablar con los albañiles a ver si terminan de una vez de arreglarme la casa, que la tengo manga por hombro... y también necesito ir a enmarcar una foto..., y ya está.

MATILDE

Mi situación no va a mejorar... Si quieres lo planteamos en la Clínica... y que ellos decidan...

Benigno la reprende cariñosamente. Intenta subirle la moral.

BENIGNO

Tú no tienes la culpa de que tu marido te haya dejado colgada, con tres crios... Vienes la noche que puedas, y la que no, me quedo yo. No necesitamos a nadie, entre los dos nos apañamos.

MATILDE

Muchas gracias, Benigno. (Mira a Alicia, comenta.) Le has quitado la nutrición enteral.

BENIGNO

Sí, no la toleraba. Yo por la noche nunca se la pongo. (Amable.) Venga, vete tranquila.

MATILDE

Gracias.

Matilde se va, sin haberse desprendido del bolso que traía colgando del hombro.

(Por corte)

## 7. CLÍNICA. HABITACIÓN ALICIA. INT. DÍA.

La enfermera Rosa y el enfermero Benigno, en acción. Al contrario que Matilde (de su misma edad), Rosa es vital, ingenua, y se nota que adora a Benigno. Entre los dos existe una química especial.

La foto de Pina Bausch enmarcada y colocada cerca del cabecero de la cama, indica que han pasado unos días.

El cuerpo desnudo de Alicia ocupa el centro de la cama. Benigno y Rosa la están lavando, y lo hacen por partes. Primero entran las manos de Benigno con una toallita enjabonada, refriega una parte del cuerpo (los pechos, por ejemplo), inmediatamente entran las manos de Rosa con una toalla limpia y le seca la parte que Benigno enjabonó. El cuerpo de Alicia es tan blanco y luminoso como su rostro, y a pesar del tubito de la traqueotomía, ahora visible, no provoca sensación de enfermedad sino de esplendor y misterio.

Benigno y Rosa trabajan perfectamente sincronizados. Una sábana doblada cubre el sexo y las caderas de la paciente, el resto del cuerpo exhibe su sólida desnudez.

Situados a los pies de la cama, Benigno y Rosa le doblan las piernas y examinan con atención profesional el sexo de la enferma. La postura de las piernas hurta la visión del mismo al espectador.

BENIGNO

Le ha venido el periodo.

## ROSA

Pues se le ha adelantado un día.

Rosa le rocía toda la zona con un líquido desinfectante. Después Benigno la limpia y seca a conciencia. Rosa abre el armario y saca una compresa. Mientras ella se la coloca a Alicia, Benigno lo apunta en las notas diarias que llevan sobre la paciente.

(Por corte)

### 8. CONTINUACIÓN.

Han cambiado la ropa de la cama, con la paciente dentro. Ahora corresponde vestirla. El camisón color hueso consta de dos piezas, la inferior y la superior, unidas por lazos.

Cuando comienza la secuencia le están colocando el camisón por la cabeza. Tiran de la parte delantera hasta los pies. No hay botones, ni corchetes, nada que pueda incrustarse en la carne, solo suaves lazos de seda, a los lados y en los hombros.

En un plano cenital, los dos enfermeros anudan con pericia y delicadeza los lazos de los costados. La quietud de Alicia, la sencillez del atuendo, el silencio con que lo ejecutan los enfermeros, el rostro de la paciente rodeado por la tela (como una deidad azteca) proporcionan a la imagen una cualidad sagrada. La música, devota y cristalina, ayudará a crear el tono de ritual que el plano requiere.

### 9. CASA DE MARCO. INT. NOCHE.

Primavera 2001

Gruesos goterones surcan el rostro de Marco (el hombre de cuarenta y tantos años que aparecía viendo el ballet de Pina Bausch, junto a Benigno, el que lloró de emoción).

Esta vez no son lágrimas, sino sudor. Marco es un hombre de aspecto masculino, sin ostentaciones, alto y espigado, poco pelo que normalmente no deja crecer. Ojos grandes y de expresión honda.

Marco suda porque está haciendo ejercicio en una de esas máquinas de tortura, una Body Treck. La inercia de la máquina le obliga a mover brazos y piernas. El ejercicio dibuja en su rostro una expresión similar al dolor. De fondo se escucha la sintonía de un programa «femenino». «Seis toros y una mujer» dice una voz en off. Marco vuelve la cabeza hacia el televisor y descubre en primer plano a Lydia González, una mujer torero, muy hermosa, pero incómoda al principio de la entrevista.

La decoración de la casa de Marco es muy escueta. Hay pocas cosas, y todas relacionadas con el movimiento, con el hecho de viajar. Un mapa del globo terráqueo de tres metros de longitud llena toda una pared, algún detalle étnico, la mesa de trabajo desordenada, etc. En la zona social hay una mesa de cristal apoyada sobre cuatro ruedas de bicicleta. El resto es espacio.

## 10. TELEVISIÓN.

### LO QUE SE VE:

Lydia es una mujer torero, de poco más de 30 años, agitanada, cuerpo fibroso de efebo, temperamental y nerviosa porque lo suyo no son los programas de televisión y porque su vida sentimental no atraviesa por un buen momento.

La Presentadora es una arpía reaccionaria y carroñera, insistente y dura de pelar. Desde el principio Lydia responde con sequedad. Sus primeros planos muestran a una mujer tímida y angustiada.

Decorado chillón, pero con punto.

La Conductora del programa muestra a cámara un pequeño póster (el diseño es antiguo) de la tradicional corrida de primavera de la localidad de Brihuega. Pregona, enfática y topicaza:

CONDUCTORA

¡Seis toros y una mujer! El próximo miércoles en la tradicional plaza de Brihuega, Lydia González se encierra con seis toros... (Se vuelve hacia la invitada.) Seis toros son muchos toros, buenas noches, Lydia. ¿Por qué una decisión tan drástica?

LYDIA

Mi trabajo es torear... dos toros, seis o lo que me echen.

CONDUCTORA

Hay gente que dice que es porque muchos toreros se han negado a torear con Vd. por el mero hecho de ser mujer.

LYDIA

La gente puede decir lo que quiera.

A Lydia le molesta la actitud machacona de la conductora.

CONDUCTORA

Hay demasiado machismo en el mundo del toro, eso tiene que reconocérmelo... con excepciones, claro. Porque al Niño de

Valencia no le importó compartir cartel con Vd. durante varios meses.

LYDIA

(Cortante.) Eso ya pasó.

CONDUCTORA

¿Cree que todo fue un montaje para promocionarse el y que cuando lo consiguió, la dejó?

LYDIA

(Interrumpe, tajante.) ¡Le advertí en el camerino que no quería hablar de esto!

CONDUCTORA

(Suavona y colegona.) Pero hablar es bueno, mujer. Hablar de los problemas es el primer paso para superarlos, porque el Niño...

LYDIA

(Harta.) ¡Y dale!

CONDUCTORA

Lydia, tesoro, no seas ordinaria, déjame terminar la pregunta. Porque el Niño de Valencia...

LYDIA

¡Le advertí en el camerino que no iba a hablar de este tema!

Marco contempla el programa, sentado en un sofá, fascinado por la belleza melancólica de la mujer torero y hastiado por el mal gusto de la presentadora.

#### CONDUCTORA

(La reprende.) ¡Tú en el camerino no me advertiste nada! Y no me gusta que digas eso porque la gente va a creer que aquí pactamos las entrevistas. Y yo no pacto nada. Yo sólo hago «vivo». Soy de las pocas que todavía se atreven...

Marco no da crédito a sus ojos. Lydia intenta levantarse, pero la conductora la agarra por la muñeca y tironea de ella hasta sentarla, Lydia vuelve a levantarse dos veces más, con la conductora enganchada de la mano hasta que consigue zafarse de ella. La escena es de una violencia grotesca increíble. La conductora acaba tirada en el sofá, sin dejar de farfullar un solo momento:

#### CONDUCTORA

...¡Como tú también deberías atreverte a reconocer que el Niño de Valencia te ha chuleado, las cosas como son! Un hombre que ha compartido contigo no sólo la fama y el albero, sino también la cama, te ha dejado tirada cuando a él le ha venido bien. Y yo quería que habláramos de eso, porque es un problema que tienen muchas mujeres, aunque no sean toreras. (Mirando siempre a cámara.) Lydia, tú olvidas que eres una persona pública y que el público tiene derecho a saber todos esos detalles que nos estás hurtando de mala manera. ¡Yo comprendo que es difícil, pero tienes que luchar, tienes que enfrentarte a los hechos y

contárnoslos con pelos y señales y,  
hasta que no lo hagas, no serás una  
mujer libre!

## 11. CASA DE MARCO. INT. NOCHE. CONTINUACIÓN.

En su mesa escritorio Marco llama por teléfono. No escuchamos la voz del interlocutor, pero Marco le habla con familiaridad. (Es el editor de un periódico para el que trabaja con regularidad.)

MARCO

...Quería consultarte... Me gustaría  
hacerle una entrevista a Lydia  
González... Sí, yo también la estoy viendo.  
(Escandalizado.) ¡Es inaudito...! Me  
gustaría hacerle algo a fondo...  
(Sorprendido gratamente.) ¿Para el  
dominical...? ¡Estupendo!

Marco habla con un suave acento argentino.

## 12. PLAZA DE TOROS BRIHUEGA. DÍA. TARDE.

(Montaje de los mejores momentos de la tarde.) Lydia cita con un «ehe» a su sexto toro. Las reacciones del público se escuchan en un plano lejano. Inmediatamente irrumpe la voz de Elis Regina cantando «Por toda minha vida» (De Tom Jobim y Vinicius de Moraes) y la secuencia se convierte en algo muy íntimo entre Lydia, el toro y dos hombres que la miran absortos entre el público (Marco y el Niño de Valencia).

El montaje debe favorecer este sentimiento de intimidad y alejarse del espectáculo masivo.

Lydia está muy valiente, rayando lo suicida. Sentado muy cerca de la barrera, Marco puede oír las respiraciones agitadas de toro y torera, los roces del lomo del animal contra las piernas de ella, el ruido de la muleta, todos los ruidos.

También el Niño de Valencia es consciente del peligro al que se expone la torera.

A pocos centímetros de la cabeza del toro, Lydia se mueve lentamente de un cuerno a otro, rodeando al animal que permanece inmóvil, hipnotizado por los arrumacos de la mujer.

El Niño de Valencia se enjuaga el sudor de la frente y las mejillas, lo está pasando mal. Le acompaña su Apoderado, un tipo achulado, con puro y gorra típica, que contempla impertérrito la peligrosa faena.

NIÑO

(Angustiado.) ¡Esa mujer se ha vuelto loca!

APODERADO

Te lo está dedicando. Es capaz de dejar que el toro le saque las entrañas con tal de que tú lo veas. No debíamos haber venido, y menos tú.

### 13. CAFETERÍA TAURINA EN BRIHUEGA. INT. NOCHE.

Gran cafetería tapizada de rojo venoso, que exhibe en sus paredes algunas cabezas de toro y multitud de fotos exclusivas de Manolete. Marco contempla una foto, en la que el diestro reposa aburrido sobre la cama, con el torso y un brazo escayolado. La canción de Elis Regina llega a su fin en este momento.

Sin mirar directamente al lugar donde están Lydia y el apoderado del Niño de Valencia, Marco está pendiente de su conversación aunque no pueda oírlos.

En un rincón, el apoderado y la torera discuten en voz baja:

APODERADO

El Niño tiene que centrarse. No puede andar perdiendo el tiempo con otras preocupaciones.

LYDIA

(Disimula su despecho.) Yo no pienso darle ninguna, pero dile que pase por el chalé a recoger sus cosas o que me diga dónde se las mando.

APODERADO

Mándamelas a mi casa.

LYDIA

Que me lo diga él, yo contigo no tengo nada que ver.

Sin esperar su reacción Lydia deja al Apoderado con la palabra en la boca y en los ojos un destello de desprecio.

#### 14. EN LA BARRA DEL MISMO BAR. CONTINUACIÓN.

Lydia se acerca a la barra, sedienta o ansiosa. A su paso, algún miembro de la cuadrilla, o un aficionado, la felicitan. Mientras decide qué va a beber, Marco se le acerca:

MARCO

(Muy educado.) ¿Por favor, podría hablar un momento con Vd.?

Ella le mira pero no registra su presencia, está pendiente de la llegada del Niño de Valencia.

Contra las órdenes del Apoderado, el torero hace su entrada en el lugar. Inmediatamente localiza con la mirada a Lydia, pero se reúne con el Apoderado. (Por un momento sus miradas se rozan. Lydia se vuelve hacia la barra y respira profundamente, cuando vuelve a darse la vuelta el Niño ya está hablando con el Apoderado. Ella le mira dolida a través del espejo que cubre una de las paredes del local.)

APODERADO

Te dije que no vinieras.

NIÑO

Quería beber algo... y en algún momento, debería hablar con ella.

El torero se muestra inquieto.

## APODERADO

Ni se te ocurra. Cuando las cosas se acaban, se han acabado. Le he dicho que mandara tus cosas a mi casa...

Lydia mira a Marco, que en los últimos minutos ha permanecido a su lado y recuerda vagamente que hace un momento le había preguntado algo.

LYDIA

Perdón, ¿qué decía?

MARCO

Que si podía hablar un momento con Vd...

LYDIA

(Seria.) Si me lleva a Madrid podemos hablar por el camino...

MARCO

Por mí, encantado.

Lydia se coge de su brazo y caminan hasta la puerta. Marco advierte que la mujer está temblando. Desde un extremo de la sala el Niño los ve desaparecer. No le hace ninguna gracia.

### 15. DENTRO DEL COCHE. EXTERIOR. NOCHE.

El coche cruza ante una señal de tráfico que indica: Madrid 20 Km.

Un letrero avanza desde el fondo hasta situarse en primer término, entre los dos personajes que van dentro del coche:

Letrero: MARCO Y LYDIA

MARCO

¿Quién le puso Lydia?

LYDIA

(Triste.) Mi padre.

MARCO

Era como predestinarla desde que nació.

LYDIA

Él siempre quiso ser torero, pero se quedó en banderillero. Fue la persona que más me apoyó en este mundo, pero se me murió hace un año...

MARCO

Lo siento. El País me ha encargado un reportaje sobre Vd. para el dominical en color.

LYDIA

(Sorprendida y un poco desconfiada.)  
¿Escribe Vd. de toros? Su nombre no me suena.

MARCO

La verdad es que no entiendo nada de toros...

LYDIA

(A la defensiva.) ¡Entonces, qué hace aquí?!

MARCO

(Explica.) No entiendo de toros, pero sé mucho de mujeres desesperadas.

LYDIA

(Despectiva.) ¡Quién le ha dicho que yo estoy desesperada?!

MARCO

Me dio esa impresión...

LYDIA

(Furiosa.) ¡A Vd. los toros le dan igual, lo que le interesa es el morbo, mi relación con el Niño de Valencia! ¡Dígale a El País que no les necesito y que me dejen en paz!

## 16. MADRID. INMEDIACIONES DEL CHALE DE LYDIA. EXT. NOCHE.

El coche de Marco se detiene frente a un chalé situado en el interior de Madrid. Lydia abre la puerta del coche y sale muy seria.

Marco le da las buenas noches. Mientras abre la cancela, la torera repite «Buenas noches» sin volver siquiera la cabeza.

El coche se aleja de la puerta. Marco se adentra, solitario, en la verde oscuridad de la urbanización.

17. INMEDIACIONES CHALÉ LYDIA. EXT. NOCHE.  
CONTINUACIÓN.

Solo ha recorrido unos cuantos metros cuando oye un grito procedente de la casa. Frena de golpe. Escucha otro grito. Lydia aparece en la cancela, presa del pánico. Corre en dirección al coche, con las manos se arremanga la falda hasta los muslos para correr más rápido. Desencajada, llega hasta el coche, abre la puerta por donde salió, entra, se sienta y cierra de golpe. Casi no puede respirar, la voz le suena bronca, entrecortada, le sale de las tripas.

LYDIA

(Aterrada, ruega.) ¡Sáqueme de aquí!

Está histérica, se araña el pecho en busca de las medallas que le cuelgan de una cadena de oro.

MARCO

¿Qué pasa?

LYDIA

(Gime, con un hilo de voz.) ¡Hay una culebra en la cocina y les tengo fobia!  
¡Sáqueme de aquí, por favor!

Con expresión grave Marco le pide las llaves del chalé.

LYDIA

He dejado la puerta abierta.

MARCO

Cálmese y quédese aquí.

Lydia le mira horrorizada y agradecida. Marco sale del coche. Lydia se acaricia violentamente los brazos y el cuello, como si quisiera limpiar algo que no está en su piel sino en su mente. Su rostro es una pura mueca de terror y de asco.

Marco entra en el chalé y desaparece por el porche, de alegre estilo andaluz.

18. CHALÉ LYDIA. NOCHE. EXT. E INT.  
CONTINUACIÓN.

Marco entra en un amueblado distribuidor. Una escalera en el centro lo comunica con la parte superior de la vivienda. A la izquierda hay una sala de estar y a la derecha, la cocina.

Le basta una mirada para descubrir al bicho. Busca algo contundente. Mira dentro de un paragüero. Mezclado entre diferentes paraguas sobresale un bate de béisbol. Con el bate de béisbol cogido con ambas manos, Marco se acerca al escurridizo reptil y lo machaca repetidas veces. El último golpe le destroza la cabeza, el sonido no puede ser más desagradable.

Marco entra en la cocina y vuelve con dos bolsas de plástico. Con una coge el bicho muerto (de ese modo evita tocarlo) y lo introduce en la otra bolsa.

Una vez terminada la operación, cuando se vuelve en dirección a la puerta, sus ojos están arrasados en lágrimas.

Su reacción resulta tan chocante como misteriosa. Se seca los ojos con un pañuelo.

Descubre sobre una cómoda el bolso olvidado de Lydia y lo coge. Varias fotos de Lydia y el Niño de Valencia, cuando compartían casa y ruedo, decoran las paredes. En

un lugar bien visible, una foto del padre domina con su tamaño y su apostura el resto de las imágenes enmarcadas. Marco sale al porche andaluz y cierra la puerta. También cierra la cancela que da a la calle.

19. ALREDEDORES CHALE LYDIA. EXT. NOCHE.  
CONTINUACIÓN.

Desde el espejo retrovisor del coche Lydia observa cómo Marco cierra la cancela y tira la bolsa con el bicho muerto en un cubo de basura, tamaño comunidad. En el camino hacia el coche Marco vuelve a secarse los ojos húmedos, con el dorso de la mano, lo misterioso del gesto hace que Lydia olvide por un momento su fobia a las culebras.

20. INMEDIACIONES CHALÉ LYDIA. EXT. NOCHE.  
CONTINUACIÓN.

Lydia no entiende por qué razón un hombre tan dueño de sí mismo sale llorando de su casa. La intrigan más las lágrimas del desconocido que su incierto futuro lejos del chalé que hasta ese momento ha sido su hogar. Marco llega al coche y entra. Le entrega las llaves y el bolso en silencio. Lydia había olvidado por completo el bolso.

LYDIA

¡El bolso! ¡Gracias! ¡lléveme a un hotel,  
lío pienso volver más a esa casa!

MARCO

(Serio.) ¿A qué hotel?

LYDIA

Al... Wellington...

## MARCO

Vale.

Marco arranca el coche ante la mirada curiosa de Lydia. Algo ha debido ocurrir dentro del chalé que explique el cambio operado en Marco. A Lydia le gustaría preguntárselo, pero no lo hace.

### 21. FACHADA HOTEL WELLINGTON. EXT. NOCHE.

El coche se detiene en la fachada del hotel Wellington. Marco entrega las llaves del vehículo a un aparcacoches. Sigue a Lydia y entran en el vestíbulo del hotel.

### 22. PASILLO HOTEL WELLINGTON. INT. NOCHE. CONTINUACIÓN.

Caminan por un pasillo alfombrado, sin decir palabra. Apliques de luz suave en las paredes, la pareja pasa por delante de las puertas de distintas habitaciones. Sólo se escucha el roce de las llaves, en las manos de Marco. La música de fondo, sin embargo, debe crear lazos entre ambos personajes.

Se detienen ante una de las puertas.

### 23. HABITACIÓN WELLINGTON. PASILLO. INT. NOCHE. CONTINUACIÓN.

Marco abre la puerta y entra en la habitación. Enciende la luz, deja la llave en un mueble cercano. Lydia entra y mira. Está más tranquila, pero sigue intrigada por el ostensible y repentino bajón de su acompañante.

## LYDIA

¡No le digas a nadie lo del bicho, por favor! Sólo lo sabe mi familia.

MARCO

(La tranquiliza.) No se preocupe. Si hay algo que respeto son las fobias de los demás.

LYDIA

Después de lo que has hecho por mí, me da no sé qué decirte que no al reportaje.

MARCO

Consúltelo con la almohada, mañana la llamo y me dice lo que haya decidido.

LYDIA

Gracias por todo.

La expresión de Lydia admite varias interpretaciones, incluida una invitación a quedarse.

MARCO

Buenas noches.

LYDIA

Buenas noches.

Marco va hacia la puerta de salida, se vuelve cuando tiene el tirador en la mano. Lydia le mira sentada en la cama.

MARCO

(Sin intención de seducirla.) ¿Quiere que me quede? Puedo dormir en ese sofá.

(Señala el mueble, parece confortable.)  
No sería la primera vez.

LYDIA

(Serena.) No. Tengo que aprender a estar sola.

Marco lanza una última mirada al cuarto y descubre que la soledad de una mujer resulta más llamativa sobre la cama de una habitación de hotel. O eso le parece.

#### 24. CASA BENIGNO. HABITACIÓN. INT. NOCHE.

Benigno, el enfermero, duerme en su cama una de las noches que no hace guardia en la Clínica.

En la mesita de noche tiene una foto de Alicia. Es un primer plano del rostro de la chica, con los ojos cerrados. También hay una pinza de pelo de carey, el despertador y dos o tres revistas de moda y decoración: «Vogue» italiano, «Maison Française». Y una pequeña foto enmarcada de la Madre, con un borde rasgado (el padre ausente). En el suelo hay una revista de decoración abierta, con la imagen de una habitación, toda ella amueblada por una prestigiosa marca.

La casa se halla evidentemente en obras. Las paredes de la habitación, raspadas y descoloridas, tienen parches de yeso y unos cuadrados con variaciones sobre un mismo color (pruebas para elegir la pintura). En el suelo se amontonan las baldosas y las cajas embaladas, algún mueble cubierto por un plástico, etc.

Suena el despertador, Benigno lo para sin abrir los ojos. Se levanta enseguida.

(Por corte)

## 25. CLÍNICA «EL BOSQUE». HABITACIÓN ALICIA. INT. Y EXT. DÍA.

### PRINCIPIO DE VERANO

Un día caluroso.

A.

Plano general exterior de la clínica privada «El Bosque». El edificio, de dos o tres plantas, se halla construido en medio de una bella y cara urbanización, rodeada por una espesa superficie de árboles.

A primera vista, por el exterior parece más un hotel que una clínica, privada. Con esa intención se creó.

B.

Benigno entra con premura en la habitación de Alicia, vestido con su uniforme de dos piezas azul, como el de las dos enfermeras -Matilde y Rosa- que le están lavando el pelo a la paciente.

La parte del cabecero se abate y la cabeza de Alicia se sostiene sobre uno de esos lavabos móviles que hay en las peluquerías.

BENIGNO

Hola a todas. (Lleva un lote de revistas en la mano. A su paso lo deja junto a la gráfica de la paciente, en la balda que sobresale a los pies de la cama.)

ROSA

Buenos días.

MATILDE

(Cara de pocos amigos.) Hola.

BENIGNO

¿Estáis lavándole el pelo?

No es una pregunta, sino un modo de afirmarlo haciéndolas partícipes.

MATILDE

¿Tú qué crees?

Acostumbrado a la acritud de Matilde, Benigno no se da aludido.

BENIGNO

¿Qué tal la noche?

MATILDE

Normal.

Con un gesto, Benigno le pide la vasija llena de agua con la que le aclara el pelo a la paciente.

BENIGNO

Trae, sigo yo.

Matilde le entrega la vasija con agua.

MATILDE

Me voy.

Matilde recoge sus cosas y se va. Rosa la despide.

BENIGNO

(Se queja.) ¡Qué calorazo hace! Deberíamos aprovechar y cortarle el pelo.

(Por corte)

26. CLÍNICA «EL BOSQUE». HABITACIÓN ALICIA.  
INT. DÍA. CONTINUACIÓN.

Alicia está sentada en un sillón de respaldo alto, frente a la terraza. Rosa le mantiene la cabeza erguida con delicadeza mientras Benigno le corta el pelo mojado. A Rosa le brilla la cara de sudor.

ROSA

Déjaselo cortito, que es más práctico y más cómodo.

BENIGNO

Se lo dejaremos igual que siempre, como cuando vino, no quiero que note ninguna diferencia si se despierta.

ROSA

Después de cuatro años en coma, sería un milagro, Benigno.

BENIGNO

Pues yo creo en los milagros. Y tú deberías creer también.

ROSA

(Sorprendida) ¿Por qué yo?

BENIGNO

Porque estás muy necesitada de ellos, y a lo mejor te ocurre uno y como no crees pues no te das ni cuenta.

Rosa le mira pensativa. Es cierto que un milagro en forma de novio, por ejemplo, no le vendría mal.

Breve silencio. Da un resoplido, por el calor.

ROSA

(Se queja.) ¡Qué calor, por Dios! (Benigno asiente con la cabeza.) En la farmacia me he comprado algo para la transpiración, por los «roetes» del uniforme. Pero estoy peor que antes, ¡Como dice el prospecto, por los sobacos no sudas, pero tengo todo el cuerpo empapado! ¡Mira la cara, (levanta la barbilla, para que vea bien el rostro) chorreandito viva!

En efecto, las mejillas y la frente le brillan de sudor.

BENIGNO

¿Y cómo se llama eso?

ROSA

(Angustiada.) Perspirex.

27. HOTEL WELLINGTON. HABITACIÓN LYDIA. INT. DÍA.

Cuarto de baño.

Lydia se lava la cabeza bajo la ducha. A pesar del ruido del agua consigue distinguir el sonido del timbre del

teléfono.

(Por corte)

Coge el auricular, sobre una mesita del salón. Se cubre el cuerpo con una toalla, tiene el pelo chorreando.

LYDIA

¿Sí?

OFF MARCO

Hola, soy Marco. ¿Te acuerdas de mí?

LYDIA

(Le alegra la llamada.) Pues claro.

VOZ MARCO

¿Cómo estás?

LYDIA

(Sonríe.) Desnuda.

## 28. FACHADA GRANDES ALMACENES. EXT. DÍA.

Marco y Lydia salen de los grandes almacenes con dos bolsas de plástico. Ella viste el mismo vestido de la noche anterior. Ha comprado productos de higiene y ropa interior.

Cruzan la calle por un paso peatonal, rodeados de gente. Todos caminan deprisa.

LYDIA

Sólo tengo este vestido. Debería comprarme algo de ropa.

MARCO

Puedo ir a tu casa a buscar lo que necesites.

LYDIA

(Sombria y decidida.) No. No quiero nada de esa casa. Ya habrá tiempo.

MARCO

¿Dónde vamos?

LYDIA

(Sugiere.) ¿A Sybilla?

29. CENTRO CIUDAD. DENTRO DEL COCHE. EXT. DÍA.  
CONTINUACIÓN.

Conduce Marco.

LYDIA

Pensarás que estoy loca...

MARCO

¿Por qué?

LYDIA

Porque no quiero volver a mi casa.

MARCO

No... Te entiendo. Cuando yo me separé...  
(va a decir el nombre, pero se lo calla)  
no pude seguir durmiendo en la misma  
cama, y dormía en el sofá del salón.

LYDIA

¿Ah, sí?

MARCO

Estuve así más de una semana, hasta que  
decidí comprar una cama nueva.

LYDIA

O sea, que estás separado.

MARCO

Estoy solo.

30. CAMPOS DE CÓRDOBA. A POCOS KM DE LA  
CIUDAD. EXT. DÍA.

Letrero: MESES DESPUÉS

Principios de Agosto.

Un bellissimo paisaje cordobés, respunteado de olivos. Un  
Mercedes negro cruza el paisaje, seguido de una nube de  
polvo.

Lydia mira por la ventanilla, pensativa, grandes gafas  
negras le ocultan la mitad del rostro. Marco va  
enganchado a su mano (con esta imagen empieza la  
secuencia, las dos manos unidas). Resulta evidente que en  
los meses que separan las dos últimas secuencias se han  
convertido en amantes.

Dentro del coche se respira un ambiente de intimidad, pero la alegría está ausente.

Lydia juega inconscientemente con el cordón de oro, que le cuelga del cuello. Se lo enreda entre los dedos, como si le diera vueltas a una idea sin solución. Animada por una preocupación urgente:

LYDIA

Marco, tenemos que hablar después de la corrida.

MARCO

Llevamos dos horas hablando...

LYDIA

Tú, yo no.

MARCO

(Sonríe.) Es verdad.

Lydia vuelve a mirar el paisaje por la ventana. Una veloz cortina de verde y tierra barre la pantalla.

31. CÓRDOBA. TRES Y MEDÍA DE LA TARDE. EXT. DÍA.

A.

El Mercedes negro atraviesa un puente y se interna por una de las vistas más conocidas de la ciudad.

B.

Y entra en una calle empedrada. Se detiene a la puerta de un hotel frente a una de las murallas de la Mezquita.

Varios turistas inmortalizan su imagen frente a uno de los accesos de la Mezquita.

El conductor del Mercedes le abre la puerta a Lydia y se hace cargo del equipaje.

Cogidos de la mano, Marco y Lydia desaparecen en el hall del hotel.

(Por corte)

### 32. CÓRDOBA. INTERIOR DEL HOTEL. HABITACIÓN LYDIA. DÍA.

A las cuatro de la tarde, en el saloncito de la suite: Marco está sentado junto a la puerta del cuarto de baño. Habla con la hermana de Lydia que vive en Córdoba y ha venido con Antonio, su marido (de pie y recostado en la pared). Entre ambos, adoptando una postura patriarcal, los acompaña sentado el apoderado de Lydia. Yiyo, el mozo de espadas, en otra zona de la suite, se ocupa del traje de torear.

Para componer con mayor comodidad el altarcillo, la hermana se arrodilla en el suelo, de ese modo tiene los brazos a la altura de la mesa cubierta de estampas y velas para todos los santos de los que las dos hermanas son devotas. Entre la Macarena y Jesús de Medinaceli coloca una foto del padre de ambas, como un santo más.

HERMANA

¿Habéis leído lo de las monjas, a las que han violado los mismos misioneros, en África? ¡Los propios curas...! ¡Es horroroso! ¡Si no te puedes fiar ni de un misionero, que venga Dios y lo vea!

MARCO

Antes violaban a las nativas, pero por miedo al sida empezaron a violar a sus compañeras.

HERMANA

¡Qué horror! ¡Y yo que a los misioneros los tenía mitificados...!

APODERADO LYDIA

(Reaccionario.) ¡Habrá de todo! ¡No todos van a ser violadores!

HERMANA

(Aliviada.) ¡Eso espero!

MARCO

(Irónico.) También los hay pedófilos.

HERMANA

¿Y eso qué es?

MARIDO

(Simpático.) Es que la cosa de la jodienda no tiene enmienda.

HERMANA

¡Cállate, Antonio! ¡Qué bruto eres, hijo!

33. CÓRDOBA. INTERIOR DEL HOTEL. HABITACIÓN  
LYDIA. DÍA. CONTINUACIÓN.

Lydia sale del cuarto de baño (el pelo tirante todavía húmedo, recogido en una prieta trenza doblada). Se cubre con una bata morada con elipses que parecen lunares. Del pecho le cuelgan las medallas de santos y vírgenes, todas de oro.

Camina descalza junto al grupo en dirección a la Silla, bajo la bata sólo lleva un fino leotardo blanco y un sostén negro. A su paso la conversación anterior languidece o pierde interés.

LYDIA

(Al apoderado.) ¿Qué tal la corrida?

APODERADO

Muy bonita, pero está gorda...

(Se refiere a los toros, naturalmente.)

LYDIA

(Cerca de la cama.) ¿Cuánto le echas...?

APODERADO

Más de quinientos quilos.

La hermana exclama:

HERMANA

¡Uy, coño! (Cambia de tono. Lydia va a empezar a vestirse.) Bueno, yo me voy al bar. Lydia, acuérdate de que esta noche cenamos en casa, ¿eh? Como los niños se queden sin ver a su tía, ¡para qué queremos más!

(Por corte)

### 34. CÓRDOBA. INTERIOR HOTEL. HABITACIÓN LYDIA. DÍA. CONTINUACIÓN.

Lydia se sienta al borde de la cama, junto a la silla vestida de torero.

LA SILLA (es un personaje en sí mismo, cabal, con cada cosa en su sitio): En el respaldo (auténtico torso de madera) se apoya la casaquilla, debajo está la camisa. En el asiento, la taleguilla y encima, las medias. A los pies de la silla, las zapatillas y la montera, sobre la taleguilla. Todo ello cubierto por el brillante capote de paseo.

La secuencia transcurre en silencio, el sol que atraviesa las cortinas de las ventanas envuelve a la pareja en una atmósfera ritual. Sólo se escucha el roce de los tejidos sobre el cuerpo de la mujer.

Están los dos solos, el Yiyo coge con delicadeza las medias de color rosa. En silencio, Lydia, sentada en la cama, extiende una de las piernas, y después la otra. La seda está fría y raspa cuando roza la superficie del ligero leotardo blanco. Por encima de las rodillas se ajusta las medias con un ligüero. Todavía sentada en la cama, con las piernas extendidas y enfundadas en rosa, el Mozo le introduce la taleguilla por ambas piernas hasta que le asoman los pies.

Lydia se pone de pie, detrás de ella el Yiyo tira de un extremo superior de la taleguilla hasta levantar a la mujer en vilo, para que encajen bien las dos piernas.

El traje se le pega al cuerpo como una segunda piel. Después de ponerle la camisa blanca, los tirantes y la corbata, coge con extremo cuidado la chaquetilla del respaldo de la silla. Se la ajusta a Lydia por detrás. Éste es el momento en que la tradición permite que le desee suerte, en un murmullo respetuoso:

## YIYO

Buena suerte.

Lydia no se mueve. Yiyo avanza un paso y se sitúa frente a ella. La chaquetilla es dura como una coraza, con cortes en las axilas. De ahí agarra con las dos manos para encajársela. Lo hace con dos sonoros tirones hacia delante. Terminado el ritual, Lydia está preparada para ir a la plaza.

### 35. PLAZA DE TOROS. EXT. TARDE.

(Diferentes sets dentro de la propia plaza)

1. Los matadores y los banderilleros pegan verónicas y toreadan al aire, formando un ballet casual.

2. Dos matadores más jóvenes que ella, acompañan a Lydia. La mujer tiente el aire, con expresión reflexiva, más severa de lo habitual.

3. Perdido entre el público, Marco la observa. Le preocupa la expresión de la torera, concentrada y distraída a la vez.

4. El Presidente saca un pañuelo. Suena el redoble de unos timbales, que indica la salida del primer toro.

5. Por ser la más veterana, Lydia torea en primer lugar.

Con el capote a un lado cruza la plaza, lenta y marcial hasta arrodillarse frente al toril, junto a la línea del círculo interior del albero. Extiende el capote ante sus rodillas, como una flor.

6. Cientos de abanicos se mueven frenéticamente produciendo un aleteo especial.

7. El viejo aficionado le murmura al amigo de siempre: «Ya a recibir a portagayola».

8. Los dos matadores se retiran dentro del callejón, los banderilleros de la cuadrilla de Lydia caminan a paso ligero dentro del callejón y se sitúan en el burladero más próximo al toril, preparados para el quite.

Es un día bonito, garabateado por un poco de viento. Lydia se coloca a la distancia ortodoxa para recibir al toro a portagayola.

9. La imagen de Lydia, desafiante y arrodillada frente al toril, se monta en paralelo con la imagen del toro, dentro de la oscuridad del toril, intentando agrandarlo a base de cabezazos contra la pared. Por la parte superior del fotograma aparece una garrocha (especie de lanza puntiaguda) , que busca el cuello del toro. Se queda flotando en el aire, amenazante.

Mientras espera, inconscientemente Lydia adelanta la mandíbula inferior en un gesto muy animal. Se ajusta la chaquetilla con un movimiento de los hombros. Es un tic.

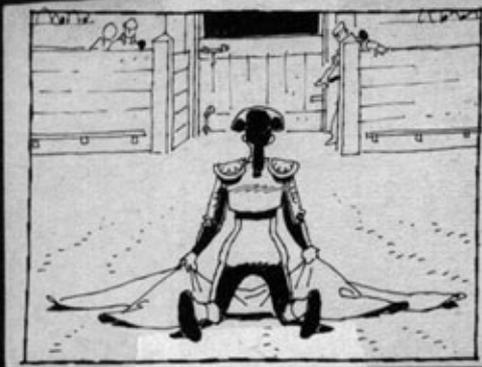
10. Dentro del toril la garrocha cae fulminante sobre el morrillo del toro y le clava la divisa. El animal da un respingo, no puede ver quién le ha pinchado a traición y se enfurece.

11. En el portón entreabierto aparece el torilero, mira a izquierda y a derecha para estar seguro de que no hay nadie en el albero, excepto la torera. Le grita:

## TORILERO

¡Va toro!

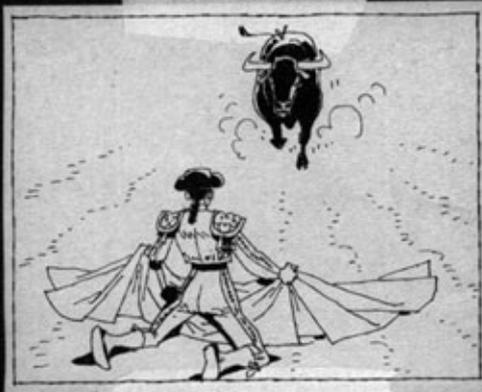
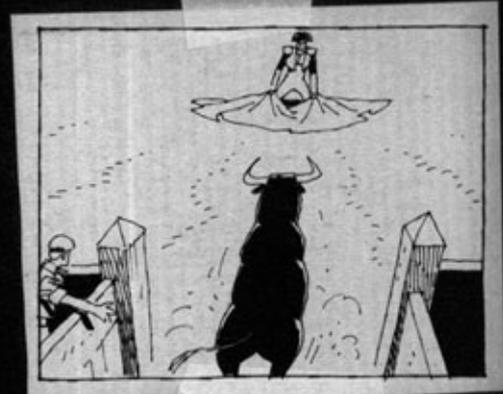
Lydia hace un gesto de afirmación con la cabeza. Los dos o tres segundos que transcurren hasta que irrumpe el animal son eternos. Lydia piensa en los dos últimos hombres de su vida, en el toro, en sus santos y en su padre. Con los dedos índice y anular de la mano derecha se toca las medallas que lleva entre los pechos, invocando la ayuda simultánea de todos sus fetiches.

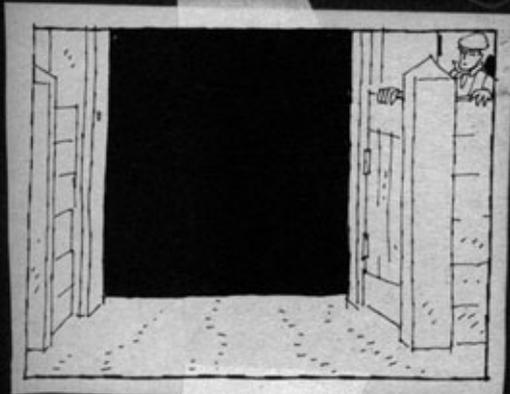


Cieva las rodillas en la tierra  
y extiende el capote delante de ella.

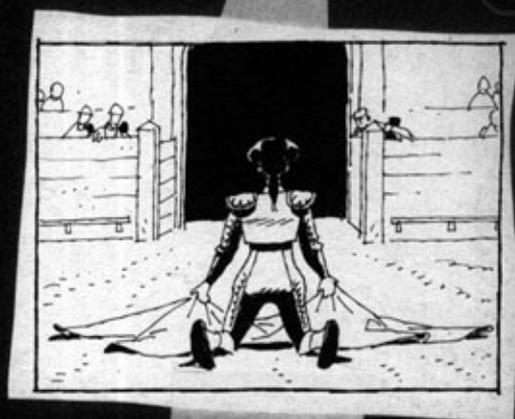


¡Mira! ¡Mira!  
¡Mira! ¡Mira!

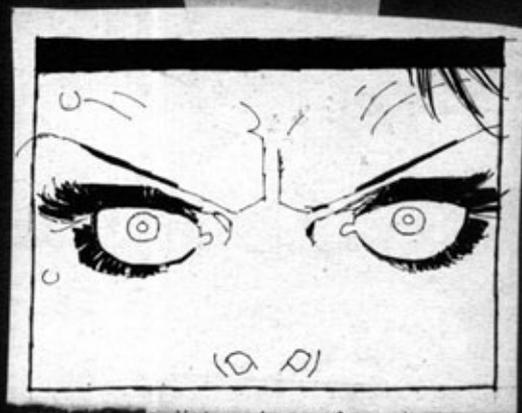




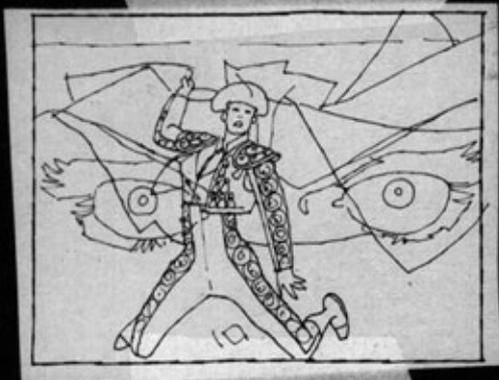
Al fondo sólo se ve oscuridad.



El toro golpea directamente hacia allí.



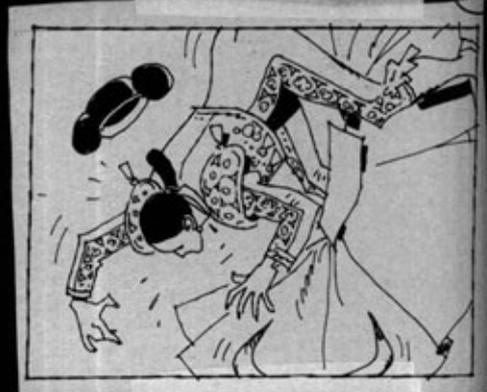
pero esto le distraerá con el capote.  
Lo ha hecho muchas veces.



...vez el toro no se distrae,



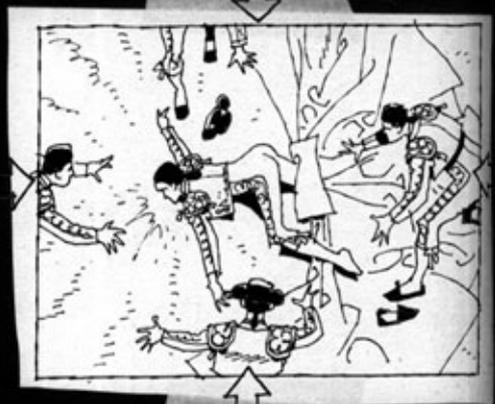
...de las gradas...



...por el aire como un pelele.



...fatal.





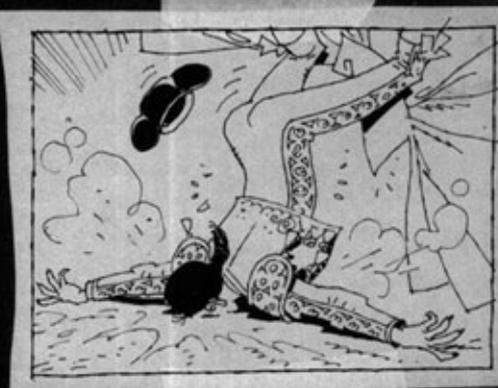
35. Lydia se levanta, como empujado por un resorte.



36. Lydia es empujada por un hombre.



37. Los hombres salen de inmediato en ayuda de Lydia.



38. Lydia cae de cabeza al suelo.



39. Cuando la cogen los banderoleros y la llevan en volandas a la comisaría, la cabeza le sigue sin vida.



12. Se abre el portón. Al fondo sólo se ve oscuridad, aparece el toro doblemente cegado (por la oscuridad del toril y por la fulminante luz del sol) que descubre la masa de color del cuerpo de Lydia. Y hacia esa masa palpitante dirige sus quinientos kilos de negrura. Lydia le ve venir.

El toro galopa directamente hacia ella, pero ella le distraerá con el capote. No es la primera vez que lo hace, pero esta vez antes de que pueda evitarlo el toro la arrolla y se ensaña con su cuerpo en el suelo, como si fuera un pelele.

Un grito sacude las gradas como un rayo. Los banderilleros salen al quite.

Cuando el toro la deja tirada, Lydia permanece inmóvil, rebozada en sangre y arena.

Marco se levanta, desencajado. Se abre paso entre la gente aturdida.

Inmediatamente saltan a la plaza en su auxilio el apoderado de Lydia, el Yiyo y dos monosabios.

La cogen en volandas y la transportan a la enfermería. Antes de que desaparezcan por un pasillo, uno de los espectadores saca su cámara y hace estallar el flash. Desde un extremo de la plaza el toro, babeante, observa cómo se llevan a Lydia.

### 36. EN LA SALA DE ESPERA DE LA UCI.

Sólo se escuchan los suspiros de la hermana y las palabras de consuelo del marido.

Espacio aséptico y casual. Sólo hay dos sillas, las que ocupan la hermana de Lydia y su marido Antonio. La hermana tiene los párpados enrojecidos e hinchados de llorar. El marido hace lo que puede por consolarla. El dolor ha infantilizado a la mujer, y Antonio, cariñoso, le habla como a una niña.

Marco y Yiyo esperan de pie, en silencio, apoyados sobre la pared de baldosín blanco.

Hace su entrada el Niño de Valencia, por el ansia de su mirada se adivina que lleva rato buscando el lugar. Marco le fulmina con la suya como diciéndole «¿Y tú qué pintas aquí?».

### NIÑO DE VALENCIA

(Saluda.) Buenas, ¿cómo está?

HERMANA

Está muy malita.

MARIDO

La ha partido por la mitad.

HERMANA

(Como si hablara sola.) ¡Ya se habrá quedado tranquilo mi padre! ¡la niña no! ¡Cuántas veces se lo decíamos mi madre y yo! ¡la niña no! ¡Pero la niña salió igual que él!

MARIDO

(Tierno.) No te caldees, mujer.

HERMANA

¿qué hora es?

MARIDO

(Se mira el reloj de pulsera.) Llevan ya cuatro horas.

## NIÑO DE VALENCIA

(Al Yiyo.) ¿Tan grave es?

## YIYO

(Con lágrimas en los ojos.) La ha reventao.

Marco sigue mirando al torero con expresa hostilidad.

## 37. CLÍNICA PRIVADA «EL BOSQUE». PASILLO. INT. DÍA.

### Letrero: TRES SEMANAS DESPUÉS

Por un pasillo de la Clínica caminan en triste procesión la Hermana, sostenida por el abrazo del Marido, el Yiyo y el Apoderado de Lydia. Van en busca del ascensor.

La Hermana va transida, gracias que su marido la lleva cogida. La mujer no tiene fuerzas.

## APODERADO

¿Os marcháis para Córdoba?

## HERMANA

Sí, yo me quedaría, pero no puedo.

## MARIDO

Nosotros aquí ya no hacemos nada.

## HERMANA

(Al apoderado, exhausta.) El bar lleva tres semanas cerrado, los niños están con la vecina y a este hombre (por su marido) lo tengo abandonado.

MARIDO

Por mí no te preocupes. Si pasara algo, con el AVE estás aquí en dos horas.

HERMANA

(Al marido.) ¡De eso no te quepa la menor duda!

APODERADO

(Tópico.) Hay que tener fe.

HERMANA

¿Fe?... ¡Yo sigo poniéndole velas a los santos, pero me cuesta mucho tener fe!

### 38. CLÍNICA PRIVADA «EL BOSQUE». HABITACIÓN LYDIA. INT. DÍA. CONTINUACIÓN.

Lydia yace sobre la cama, en estado de coma, conectada a los aparatos apropiados. Tiene heridas y rasguños visibles. Sus dedos y sus muñecas se han afilado en la inmovilidad y su piel morena ha adquirido un tono verdoso. Sobre una de las mesitas de noche está instalado el altarcillo con sus santos favoritos y las velas encendidas (como en el hotel de Córdoba, ha sido su hermana quien lo ha preparado antes de irse).

La habitación es menos espaciosa que la de Alicia. Marco está sentado, frente a la cama, en la parte de los pies. Sobre la palma de la mano derecha tiene desplegado un

pañuelo con todas las medallas de Lydia, las mira con ojos exhaustos, sin verlas.

Una enfermera (la Enfermera A) atiende a la paciente, controla la máquina de la nutrición enteral, etc.

MARCO

¿Cuándo podremos ponerle las medallas?

ENFERMERA A

(Amable.) Todavía no... ¡con todo lo que tiene! Las heridas, la "tráqueo...

Marco vuelve a guardarlo todo en el pañuelo, después de acariciar con un dedo las medallas. No le sirvieron de nada, pero también reconoce con cariño que:

MARCO

Ella no se las quitaba nunca...

La Enfermera A le mira con más detalle. Es una chica joven, con el pelo recogido en dos informales coletas. Aunque Marco esté hecho polvo, ella le encuentra atractivo.

Aparece en la puerta el Niño de Valencia con un ramo de flores en la mano. Abre lentamente para no hacer ruido. La enfermera, después de intercambiar un saludo, le recoge el ramo de flores. Este tampoco está mal, piensa para sí, mientras le mira con ojos redondos de muñeca.

ENFERMERA A

Voy a por un jarrón.

Marco y el torero se observan, intimidados. El dolor no los une, Marco está demasiado cansado para disimular su

desagrado.

El torero se acerca a la cama y mira con detalle a Lydia. Es a ella a quien se dirige cuando habla a media voz, como si temiera despertarla.

## NIÑO

Tengo que irme a América por tres meses. Mi apoderado dice que es muy importante, pero según están las cosas aquí yo no quiero irme.

Estas últimas palabras se las dedica a Marco, pero Marco se limita a mirarle fijamente.

Vuelve la pizpireta Enfermera A. Coloca el jarrón con flores en una diminuta mesa que hay en la entrada. Sonríe a los dos hombres, piensa que llegado el caso podría hacérselo perfectamente con los dos. No sería ella quien dijera que no.

## ENFERMERA A

¿Pueden salir un momentito, por favor?

39. CLÍNICA «EL BOSQUE». PASILLO. HABITACIÓN LYDIA. INT. DÍA. CONTINUACIÓN.

Salen al pasillo. Marco apoya la espalda sobre la pared, junto a la puerta de la habitación. El torero, más nervioso, se aleja unos pasos y saca un cigarrillo del bolsillo de la chaqueta (él siempre viste de traje oscuro y corbata, como manda la tradición).

## MARCO

Aquí no se puede fumar...

El torero lo sabe, se queda con el cigarrillo entre los dedos, sin encenderlo. A pesar de la nula disposición de Marco, el torero quiere saber.

NIÑO

¿Habló contigo el día de la corrida?

MARCO

Sí... mejor dicho, hablé yo.

NIÑO

(Extrañado.) ¿De qué hablasteis?

NIÑO

¿No te dijo nada de mí?

MARCO

Si quieres que te diga la verdad, hacía mucho tiempo que Lydia no hablaba de ti.

El torero se mueve, agitado. Mira a otro lado cuando se autoacusa.

NIÑO

¡Yo tengo la culpa de lo que le ha pasado!

MARCO

(Tajante.) ¡No. La culpa fue mía...!

Esta vez el torero mira a Marco a los ojos y niega con la cabeza.

Los dos hombres compiten en culpabilidad porque identifican la culpabilidad con el amor.

(Por corte)

#### 40. CLÍNICA. HABITACIÓN. LYDIA. INT. NOCHE.

Marco se acomoda en un sillón, abre su cartera de cuero y saca dos o tres libros, un cuaderno y un ordenador portátil muy ligero.

Abre el ordenador pero no escribe nada, tiene la mirada perdida en Lydia.

Las primeras notas de una canción le transportan a una fiesta.

Un chelo y una guitarra desvelan el oscuro misterio de «Cucurrucucú paloma».

#### 41. FLASH BACK. FIESTA CHALÉ. NOCHE.

Alguien bucea en la piscina iluminada, sus lentos movimientos acompañan las primeras notas de la canción.

En el porche de un bonito chalé, abierto de modo que pueda verse el interior de la vivienda, Caetano Veloso canta con voz de terciopelo una tiernísima y estremecedora versión de «Cucurrucucú paloma». Le acompañan tres músicos. La mayoría de los invitados a la fiesta rodea a los músicos.

Los invitados son muy variados, artistas y parejas, noctámbulos, gente de la moda y del mundo de la música. Beben, fuman y escuchan, atrapados por la violenta ternura del artista brasileño. Sentados en distintos niveles, suelo, escalón, encima del brazo de un sofá, de pie, en el sofá, apoyados en la puerta que da al porche, etc. Los invitados forman un nutrido skyline humano, al estilo de los clubs de jazz de los años 50, donde el

escenario y el decorado de las actuaciones eran el propio público. Lydia cuchichea algo con una amiga, sin dejar de escuchar la canción, ni de beber.

En el extremo más oscuro del porche Marco escucha hipnotizado, y con lágrimas en los ojos. Siente cómo una lágrima le recorre el pómulo hasta llegar a la barbilla. Decide abandonar el grupo sin llamar la atención. Pero Lydia, (pendiente a partes iguales de la canción, de Marco, y de su amiga borracha) ya le ha visto. Una vez más la intriga el misterio que se esconde tras las lágrimas de Marco.

Marco camina al lado de la piscina, hasta perderse en el fondo de la parcela.

#### 42. JARDÍN CHALE. EXT. NOCHE.

Lydia le busca en la oscuridad.

Marco enciende un cigarrillo. Lydia le descubre por la llama del mechero, en un extremo oscuro del jardín.

Se acerca por detrás, y le abraza por sorpresa. Marco no se mueve, con los ojos todavía húmedos sigue mirando el oscuro horizonte. El impresionante perfil de Lydia y su larga melena arrebolada se recortan contra la espalda de Marco. En esta postura mantienen la siguiente conversación.

MARCO

(Pausa.) Ese Caetano me ha puesto los pelos de punta...

LYDIA

(Pausa.) Marco, siempre he querido preguntártelo. ¿Por qué lloraste la

noche que te conocí, después de cazar al bicho?

No esperaba la pregunta y no está seguro de que le guste responderla.

MARCO

Me trajo muchos recuerdos...

LYDIA

¿Qué recuerdos?

#### 43. NOCTURNO AFRICANO. EXT.

Las primeras imágenes de estos recuerdos irrumpen de golpe en la pantalla.

Paisaje de un exterior africano, todo es de color barro. Noche. Se escucha un grito de mujer. Un viento lleno de polvo barre el paisaje.

#### CONTINUACIÓN 42.

MARCO

...Hace años, también tuve que cazar otra culebra... Estábamos en África. Ella padecía tu misma fobia, y esperaba fuera de la tienda, horrorizada, indefensa... y completamente desnuda, porque había descubierto al bicho mientras dormíamos...

#### CONTINUACIÓN 43.

Ángela, una bella adolescente, corre desnuda unos pasos y después se vuelve. Un viento lleno de polvo azota su piel

desnuda, pero ella no lo percibe, tiene demasiado miedo.

## CONTINUACIÓN 42.

LYDIA

¿Era la misma mujer por la que dormiste  
en el salón?

MARCO

Sí.

Marco se vuelve hacia Lydia. Continúan abrazados, los rostros muy próximos. Gracias al alcohol Lydia está más desinhibida de lo habitual.

LYDIA

(Rozándole los labios.) Odio a esa mujer.

MARCO

No la veo hace años.

LYDIA

Peor. ¿Qué puedo hacer para que la  
olvides?

Le come la boca, con fruición creciente.

MARCO

(Sincero y aliviado.) Justo lo que estás  
haciendo.

Se besan lenta y apasionadamente.

#### 44. CLÍNICA. HABITACIÓN LYDIA. INT. DÍA.

Marco continúa sentado, con la cabeza inclinada hacia atrás, recibiendo en esos momentos el beso de Lydia en sus labios, el sueño le ha provocado una notable erección. Le despierta un comentario:

ENFERMERA A

¡Cuántas cicatrices!

Marco abre los ojos, de su boca desaparece la expresión de vivo placer que la adornaba. Descubre a dos enfermeras empleadas en el cuerpo de Lydia. Mira los labios de Lydia, los mismos que hace un instante le besaban en sueños. Encuentra su erección de lo más inoportuna. Saluda a las enfermeras con una mueca. Le cuesta abrir los ojos a la realidad de la habitación. La erección equivocada, baja por sí sola. Le Enfermera A se dirige a él con simpatía.

ENFERMERA A

Dormía tan a gusto que no hemos querido despertarle.

MARCO

(Atontado.) ¿Está el Dr. Vega?

ENFERMERA B

Debe de estar en su despacho, le he visto llegar.

#### 45. CLÍNICA. PASILLOS. INT. PÍA E INT. HABITACIÓN ALICIA.

Marco sale de la habitación de Lydia y camina por el pasillo, sin prisas y con la cabeza embotada. La

sensación de pesadilla no le abandona. Busca el despacho del Médico de Planta (Dr. Vega).

En el camino pasa delante de la habitación de Alicia. La puerta se abre de golpe y permite ver en su interior el cuerpo desnudo de la chica sobre la cama. Marco se queda paralizado por la belleza marmórea de la mujer. De pronto, de modo mecánico, sin mover un músculo del rostro, Alicia abre los ojos. Marco está a punto de dar un grito. Se separa de la puerta en el momento en que aparecen primero Rosa (viene del fondo de la habitación, al abrir la ventana provocó la corriente de aire que abrió la puerta) y después Benigno de espaldas, saliendo del cuarto de baño. Ninguno de los dos llega a ver a Marco.

BENIGNO

¡Rosa, cierra la puerta, (Se refiere a la que da a la terraza.) No ves que hay corriente! (Mira a Alicia, admirado.) ¡Ha abierto los ojos!

Lo dice como si fuera algo maravilloso.

ROSA

¡Uy, eso me da un yuyu!

Hace un gesto de escalofrío. Benigno reacciona al contrario que la enfermera.

BENIGNO

Bueno, ¿y cuando bostezan?

ROSA

(Se reafirma.) ¡Ahí me cago viva!

Los dos enfermeros se disponen a lavar a Alicia, y a cambiarle la ropa de la cama.

#### 46. PASILLO CLÍNICA. CONTINUACIÓN.

Marco continúa caminando en dirección al despacho del Médico de Planta. Antes de llegar al despacho se lo cruza por el pasillo.

El médico le saluda con sincera cordialidad.

MARCO

Buenos días, doctor. Quiero hablar con  
vd.

El doctor le responde amablemente, es un hombre de talante solidario.

MEDICO

¡Cómo no! ¿Qué tal, cómo ha pasado la  
noche?

MARCO

Uff.

Marco no sabe cómo calificarla. Se desinfla con un gesto.

MEDICO

Le invito a un café.

Al médico se le ve habituado a tratar con personas doloridas. A pesar de los años ha sabido conservar un tono de natural delicadeza.

#### 47. CLÍNICA «EL BOSQUE». ZONA DE ESPARCIMIENTO. INT. DÍA.

No es una cantina, ni un bar, sino un rincón donde los empleados de la Clínica, fuman, desayunan, toman café, comen galletas y critican al resto del personal. Es el único lugar de esparcimiento en la planta. La cafetería propiamente dicha está un piso más abajo. Marco y el Dr. Vega beben sus respectivas tazas de humeante café.

MARCO

Doctor, ¿cuánto tiempo cree que Lydia puede quedarse así?

MÉDICO

Meses, años... toda la vida...

MARCO

¿No hay esperanza?

MÉDICO

Como médico debo decirle que no. Sin embargo...

(Por corte)

48. CLÍNICA «EL BOSQUE». DESPACHO MEDICO DE PLANTA. INT. DÍA. CONTINUACIÓN.

El médico saca de uno de los cajones de su escritorio un ejemplar del suplemento dominical de «El País», lo abre, la noticia viene ilustrada con varias fotos de una mujer apoyándose en dos enfermeras para caminar (el titular del artículo reza: ¡RESUCITADA!). Hay también un primer plano de la misma mujer en su juventud.

Explica:

## MÉDICO

«Meryl Lazy Moon despierta del coma después de 15 años.» Entró en coma al dar a luz a su tercer hijo... Meryl era una E.V.P (estado vegetativo persistente) igual que Lydia, teóricamente inconsciente de por vida... Su despertar contradice todos los estudios que se han hecho hasta la fecha.

Marco contempla detenidamente la foto de la mujer, tratando de desentrañar su secreto.

## MARCO

¡Esto demuestra que hay esperanza!

## MÉDICO

Científicamente no. Pero si Vd. lo cree así, yo no soy quién para quitársela...

## MARCO

(Lo entiende.) ¿Puede abrir los ojos? O es una alucinación mía, porque creo...

## MÉDICO

Sí, puede abrirlos. Pero eso no significa que le esté viendo, ni que se dé cuenta de nada... Tiene la corteza del cerebro devastada, pero el tallo cerebral está íntegro... El tallo cerebral es el órgano que controla las funciones automáticas, como la respiración, el sueño, la vigilia, los movimientos intestinales... Puede abrir los ojos, como un acto

mecánico, pero su cerebro está apagado,  
y no concibe ideas, ni sentimientos...

Marco no dice nada. Todavía es incapaz de aceptar la realidad.

El despacho del médico es diminuto. Caben a duras penas dos mesas, y un mueble lleno de libros. La ventana, a espaldas del Dr. Vega, da a la arboleda que rodea toda la Clínica.

#### 49. CLÍNICA. PASILLO. INT. DÍA. CONTINUACIÓN.

Marco vuelve al pasillo. Cuando llega a la altura de la habitación de Alicia aminora el paso, la puerta está entornada. Mira dentro, pero sólo consigue ver a Benigno. El enfermero le sorprende mirando por la rendija de la puerta y le invita a pasar con un gesto.

#### 50. HABITACIÓN ALICIA. INT. DÍA. CONTINUACIÓN.

Marco entiende justamente lo contrario. Pero el enfermero insiste:

BENIGNO

¡Entre!

Marco acepta inseguro la invitación.

Benigno introduce los pies de Alicia dentro de unas botas de gruesa suela de esparto, clavadas a un trozo de madera. Marco se pregunta por qué el enfermero está calzando a una mujer inmóvil. Como si le hubiera leído el pensamiento, Benigno se lo explica:

BENIGNO

Es para que los pies no se le tuerzan para los lados, ni se le caigan hacia

delante...

MARCO

Parecen botas ibicencas.

BENIGNO

¿Ah, sí? Nunca he estado en Ibiza. Me llamo Benigno y ella es Alicia...

MARCO

Marco Zuloaga.

A Marco le deslumbra la belleza de Alicia. Le llama mucho la atención la foto autografiada de Pina Bausch en «Café Müller». Y le sobrecoge comprobar que ambas, Pina y Alicia, tienen los ojos cerrados.

En la dedicatoria, escrita en inglés, puede leer: A Alicia, para que venza todos los obstáculos y pronto pueda bailar. Pina".

Extraña y estremecedora dedicatoria, la presencia del pequeño despertador funcionando le produce la misma impresión, todos los objetos que hay sobre la mesita de noche, el libro a medio leer ("la noche del cazador ), con la marca sobresaliendo entre las páginas. Marco recorre cada uno de los objetos que acompañan el silencio de Alicia, mientras Benigno no para de hablar. Disfruta con las visitas, le gusta compartir a la paciente.

BENIGNO

Yo a Vd. le conozco.

MARCO

(Extrañado.) ¿Ha leído algo mío?

BENIGNO

No. Fue viendo «Café Müller», estábamos sentados juntos, por casualidad...

MARCO

Ah, no me di cuenta.

El enfermero termina de abrocharle los botines de tela de esparto a la enferma. Coge un tubo de gotas. Se acerca a la cabecera.

Le pone gotas para humedecerle los ojos (presiona el párpado para abajo y le aplica las gotas).

BENIGNO

Hubo un momento en que a Vd. se le saltaron las lágrimas...

Marco recuerda ese momento, mira pasmado al enfermero, después dirige su mirada al impresionante cuerpo que se adivina bajo la sábana, y los ojos, de los cuales cae una lágrima que resbala por las mejillas (son las gotas que le está echando el enfermero).

BENIGNO

(Cuchichea a la enferma.) Es el hombre del que te hablé... al que vi llorar viendo «Café Müller».

Marco no se siente incómodo dentro de la situación, aunque contradictoriamente la encuentre extraña y natural. Pero le pesa el cansancio.

MARCO

Bueno, tengo que irme.

BENIGNO

¿Tan pronto? ¡Pero si no hemos tenido tiempo de hablar de nada!

MARCO

(Educado.) En otro momento...

Después de contemplar por última vez el cuerpo de Alicia, Marco se dirige a la puerta. Benigno le acompaña. Actúa como si la Clínica fuera su casa.

BENIGNO

¿Volverá más tarde?

MARCO

Sí.

BENIGNO

Pues venga a vernos, ¿eh? Yo no me muevo de aquí, me quedo también muchas noches...

Puede contar conmigo para lo que quiera.

MARCO

Vale, muchas gracias.

Por fin, consigue salir de la habitación.

51. PASILLO CLÍNICA. INT. DÍA.

Marco camina por el pasillo en dirección a la habitación de Lydia, sin prisas y sin rumbo. Desde que se despertó,

erecto ante una mujer más muerta que viva, tiene la impresión de vivir dentro de un sueño.

Se cruza con un hombre que camina con paso decidido. Ninguno de los dos llega a mirarse, aunque ambos piensan en esos momentos en la misma mujer.

## 52. CLÍNICA. HABITACIÓN DE ALICIA. INT. DÍA. CONTINUACIÓN.

Benigno se ocupa de masajear a Alicia desde la rodilla hasta los muslos, con los nudillos de ambas manos. Delicado y experto. Alicia tiene la sábana recogida hasta la ingle. Benigno oye abrirse la puerta y mira. Entra el hombre que se cruzó con Marco en el pasillo, el padre de Alicia, un hombre de más de cincuenta años, bien vestido, ojos penetrantes, que sostienen un peso enorme.

BENIGNO

(Saluda.) Sr. Roncero...

El hombre corresponde al saludo mientras se acerca a los pies de la cama donde yace su hija. Mira la pierna, desnuda hasta la ingle y las manos de Benigno yendo y viniendo, dándoles vida a aquellos músculos laxos, músculos sin voluntad, ni iniciativa.

PADRE

Buenos días.

BENIGNO

Buenos días, ¿quiere que llame al Dr. Vega?

PADRE

No, sigue con lo que estás haciendo...

Benigno vuelve a su tarea. El Padre observa la contundencia de las manos del enfermero y su delicadeza. Vistos desde fuera, forman un cuadro de curiosa sensualidad. Aunque ninguno de los tres podría actuar con mayor naturalidad.

El padre ojea los pormenores de la gráfica, y piensa que aquél es el único diario posible de su hija, el diario de un cuerpo como materia.

Puede que esta idea le lleve a pensar en su propio diario de trabajo. O es la imagen de intimidad manifiesta entre Benigno y el cuerpo de su hija lo que le lleva a comentar:

PADRE

...El otro día, revisando mis cosas, encontré un cuaderno con algunas notas del día que viniste a verme.

Benigno se vuelve hacia él, sorprendido de que le haya elegido como tema de conversación.

PADRE

Tenía apuntado un tema sobre el que hablaríamos en tu segunda visita, visita que nunca se produjo.

BENIGNO

(Intrigado.) ¿Qué tema?

PADRE

Tu orientación sexual.

Benigno no lo esperaba. Le mira perplejo, encuentra la pregunta inoportuna, casi impertinente, y apenas lo disimula. Le responde con otra pregunta.

BENIGNO

¿Mi orientación sexual?

PADRE

Sí, tu sexualidad... ¿Te gustan los hombres, o las mujeres...?

BENIGNO

¡Ah! (Se lo piensa, pero no responde de inmediato y lo hace a propósito.)

PADRE

Cuando viniste a la consulta me dijiste que entonces eras virgen...

BENIGNO

Pues... creo que... me oriento más... hacia los hombres.

No puede reprimir una cierta sonrisa, mezcla de nervios y pudor.

PADRE

¿Por eso viniste a verme a la consulta?

BENIGNO

Supongo. Pero ahora estoy muy bien.

PADRE

¿Tienes pareja?

BENIGNO

Más o menos. Ya no estoy solo... Ya no tengo ese problema.

Lo dice con énfasis, casi desafiante, y vuelve a su tarea.

PADRE

Espero que no te haya molestado la pregunta.

BENIGNO

(Falso.) No, hombre, por Dios...

A pesar de sus palabras, Benigno acaba de poner una barrera entre los dos.

### 53. CLÍNICA. HABITACIÓN ALICIA. INT. DÍA.

Rosa ayuda a Benigno a mover los brazos y las piernas de Alicia. Le colocan almohadillas bajo el torso y las piernas, de ese modo evitan que la piel se escare. La apoyan sobre el otro costado.

ROSA

Ha estado el padre, ¿no?

BENIGNO

Sí... ¡Y me ha preguntado que si soy maricón!

ROSA

(Escandalizada.) ¡No doy!

BENIGNO

Bueno, ha utilizado la fórmula americana, que es más fina. Que cuál era mi orientación...

ROSA

(Interesada.) ¿Y tu qué le has dicho?

BENIGNO

(Riéndose.) Que me van los tíos...

ROSA

(Decepcionada) ¿De verdad?

BENIGNO

(Se ríe.) No, tonta. Le he mentado.  
(Indignado.) ¡Cómo se atreve a preguntarme si me gustan los hombres o las mujeres! ¡A él qué le importa!

ROSA

Ah, pues yo me alegro de saberlo.

BENIGNO

¿Le ha preguntado también a la Enfermera Jefe si es bollo, o a ti, te ha preguntado si te gusta el bestialismo o la coprofagia?

## ROSA

(Apabullada.) No, no. Si llevas razón.  
Esas cosas no se preguntan.

### 54. CLÍNICA. TERRAZA HABITACIÓN LYDIA. INT. DÍA.

Es un día luminoso y agradable. Marco está instalado en la pequeña terraza de la habitación, con un periódico o una revista. O tal vez esté escribiendo algo en su ordenador. Fuma con indolencia. Desde allí puede ver la terracita que corresponde a la habitación de Alicia. Descubre a Benigno y Alicia, junto a una mujer tomando el aire. Mientras el trío permanece en la terracita. Marco no deja de observarlos, intrigado. No puede oír lo que dicen.

### 55. CLÍNICA. TERRAZA. HABITACIÓN ALICIA. INT. DÍA. CONTINUACIÓN.

Benigno, Alicia y Katerina, la maestra de danza, disfrutan de la buena temperatura, sentados en la pequeña terracita de la habitación. El sillón donde se sienta Alicia tiene el respaldo más alto de lo normal y ruedas para desplazarse. Vistos por detrás se aprecia que Alicia lleva el torso atado al respaldo de la silla con una fina manta de cachemir, color pastel. La silla también tiene un palito donde se coloca la bomba de nutrición. Por delante la manta parece un chal. O una faja oriental. Lleva puesto su grueso albornoz color naranja.

Frente a ellos, la arboleda de la urbanización. Katerina se dirige básicamente a Alicia, de vez en cuando incluye a Benigno, o él interviene diciendo lo que le correspondería decir a Alicia si estuviera en condiciones de hablar y de escuchar.

La conversación transcurre con absoluta naturalidad. Eso es algo que nunca falta en la habitación de Alicia.

Bien entrada en la cincuentena, distinguida, con los nervios y las articulaciones a flor de piel, Katerina tiene un fuerte acento extranjero, mejor dicho, varios acentos extranjeros mezclados. Puede resultar deliciosamente cómica aunque su discurso sea serio. Es evidente que conoce a Benigno hace tiempo y que son amigos. Como el enfermero, ella también incluye a Alicia en las conversaciones, y se nota que la adora. Mientras habla con ella le tiene cogida una de sus lánguidas manos, y no deja de acariciarla.

#### KATERINA

A lo mejor tengo que viajar, no podré venir a verte todas las semanas, pero en Geneva me han ofrecido una creación, una coreografía y eso me hace palpar. Tengo una vieja idea para un ballet, se llama «Trincheras». Es de la Primera Guerra Mundial. Problema: hace falta muchos chicos, muchos bailarines, porque en la guerra hay muchos soldados, lo siento. Pero en Geneva todo el mundo baila. ¡Es maravilloso! También hay bailarinas, porque en el ballet, cuando se muere un soldado emerge de su cuerpo su alma, su fantasma y eso es una bailarina. (Se explica gráficamente con las manos.) Tutú largo, blanco, como los «willies» en Giselle, clásico, pero con mancha de sangre, rojo.

#### BENIGNO

¡Qué bonito! A Alicia le está encantando.

Alicia corresponde a las palabras de Katerina y Benigno con su inmovilidad habitual. La maestra mantiene con su antigua alumna la misma actitud que el enfermero. Le dedica todo lo que dice, como si no estuviera en coma.

KATERINA

E bonito. (En vez de «es bonito»). Porque de la Muerte emerge la Vida. (Hace un gesto con la mano como si los dedos fueran pétalos y se abrieran.) De lo masculino emerge lo femenino.

BENIGNO

(Asiente, para que no parezca un monólogo.) Claro...

KATERINA

De lo «tereno» (en vez de «terreno») emerge...

Calla un instante, sus ojos vivísimos buscan el término apropiado, pero no lo encuentra en ningún idioma. Benigno intenta ayudarla, adaptándose incluso a la incorrección de su lenguaje. (Piensa que lo contrario de «tereno» debe ser lo «líquido».)

BENIGNO

Lo... ¿playa?

KATERINA

No. De lo «tereno» emerge...

Benigno insiste en ayudarla (¿qué es lo opuesto a la tierra?: el agua) le angustia que Katerina no dé con la

palabra adecuada.

BENIGNO

¿Lo... agua... lo aire?

KATERINA

No, (por fin encuentra el término, no importa que lo diga en otro género.) ¡Lo etérea!

BENIGNO

(Se quita un peso de encima.) ¡Ah, claro! (Como si fuera evidente que no podía ser otra palabra que «lo etérea».) ¡Claro!

KATERINA

(Ahora, embalada.) ¡De lo «tereno» emerge lo etérea", lo impalpable, lo fantasma! Y tengo la música. (A Alicia.) La pieza para las víctimas de Hiroshima de Penderecki. (Se disculpa.) Es Segunda Guerra Mundial, ma no importa.

BENIGNO

(Tranquilizándola.) ¡Qué va a importar, mujer! ¡Alicia recuerda perfectamente la pieza!

KATERINA

Esa es la música de la batalla. Para las muertes tengo una obra maestra, que os voy a poner ahora mismo... Vais a flipar.

La Maestra extrae de un bolsito un compact disc. Se levanta y entra en la habitación. En un rincón junto al armario hay un aparato de CD. lo abre y coloca dentro el compact que traía en el bolso.

Cuando vuelve a la terracita se queda de pie. Se inclina para besar a Alicia, atada al respaldo de la silla. Mientras la besuquea como a un bebé se despide en varios idiomas, con expresiones a cual más tierna.

KATERINA

Alicia, my sweet potato... Adiós... goodbye my sweetness, petootsens, chouquinolette, chouquinoletina, cheribibí... Cuidate.

Benigno le entrega el bolso, orgulloso del amor que Katerina siente por Alicia, como si fuera obra de él. Katerina coge el bolso.

BENIGNO

Y Vd., cuídese también, Katerina. Aunque está guapísima. ¡Hay que hacer «Trincheras»!

KATERINA

¡Lo haré! Cuidala.

BENIGNO

No se preocupe. Adiós.

Katerina sale de la terraza y cruza la habitación. Benigno no vuelve a sentarse hasta comprobar que realmente se ha ido.

56. HABITACIÓN ALICIA. TERRAZA. CONTINUACIÓN.

## Letrero: ALICIA Y BENIGNO

Durante toda la secuencia anterior, sobre el velador, además de un vaso de agua para Katerina, hay dos revistas de decoración. Benigno coge una de las revistas y la abre por una página señalada con un post-it.

Se sienta en la butaca donde estuvo Katerina, muy cerca de Alicia. Busca la página señalada y le muestra un sillón rojo, ligero y bonito. Se lo señala con el dedo y le pregunta su opinión, Alicia no reacciona.

BENIGNO

Éste podemos ponerlo junto a la ventana... así puedes ver bailar a tus amigas de enfrente...

Unas páginas más adelante Benigno se detiene y contempla con deleite una habitación totalmente amueblada: cama, mesitas de noche, lámparas, un cuadro abstracto, sábanas, colcha, etc. Es un anuncio publicitario. El mismo que se vio en la Secuencia 24, cuando Benigno se despertaba en su casa y su habitación se veía en obras. Le muestra la doble página a Alicia y comenta:

BENIGNO

Me encanta esta habitación... la voy a encargarme entera.

Oye que alguien llama a la puerta. Vuelve la cabeza: ¿Sí?  
Y cierra la revista.

57. CLÍNICA. HABITACIÓN ALICIA Y TERRAZA.  
CONTINUACIÓN.

En la puerta que da al pasillo aparece Marco.

BENIGNO

Hola. (A Marco.) Entre y cierre, por favor.

Marco cierra la puerta, cruza la habitación y aparece en la terracita, se une a la pareja. Se saludan. Benigno deja la revista donde estaba antes y le ofrece la silla que él ocupaba cuando los acompañaba Katerina.

BENIGNO

Alicia, mira quién ha venido. (A Marco.)  
Estamos tomando un poquito el aire, y  
mirando revistas...

Marco se contagia de la naturalidad de Benigno. No le cuesta esfuerzo.

MARCO

Oye, ¿quién es la mujer que acaba de salir?

BENIGNO

Katerina. La profesora de Alicia.

MARCO

¿Profesora... ?

BENIGNO

(Explica.) La profesora de baile, sí. Tiene una academia justo delante de mi casa, Alicia era alumna suya... y ella la quiere como si fuera una hija.

Marco mira a Alicia, la cabeza ladeada sobre el sillón móvil, muestra un perfil limpio y bellissimo. Parece que Alicia se hubiera quedado dormida y que todavía pudiera oírlos, entre sueños, y que los recuerdos de Benigno se introdujeran en sus sueños.

Un acercamiento a su rostro, hasta quedarnos sólo con su blanco perfil ayudará a crear esta sensación. Y la música, que arrastra al espectador al pasado con el que sueña Alicia (un sueño imposible porque el recuerdo le pertenece a Benigno, no a ella).

## 58. FLASH BACK. CASA DE BENIGNO. Y ACADEMIA DE BAILE «DECADANCE» INT. DÍA.

Letrero: CUATRO AÑOS ANTES

A- Academia de baile «Decadance»

Katerina le da indicaciones a Alicia en la barra. Entre chicos y chicas suman unos quince alumnos. Un pianista de ojos claros toca el piano en directo. Interpreta la pieza con todo el cuerpo, especialmente con el rostro. Se llama Víctor y es objeto de deseo de la mayor parte de los bailarines.

El local es espectacular, una especie de loft con pocas columnas, que hace esquina con la Plaza Santa Ana. La superficie que da a dos calles es toda de cristal. Los planos que presentan la Academia están tomados desde arriba y un poco en diagonal. Corresponden a un piso superior, en la acera de enfrente. En ese piso viven Benigno y su madre.

B- Casa de Benigno

Benigno observa desde su ventana (detrás de un visillo color hueso, con agujeros que parecen ojos) al grupo de bailarines que se entrenan bajo la batuta de Katerina en la academia «Decadance». Cuando descubre a Alicia, sólo

tiene ojos para ella. Alicia se dobla en la barra para adelante y para atrás. Lleva el pelo recogido, y un sencillo top ceñido al torso. Es muy joven, pero sus pechos y sus ojos son ya los de una mujer. Benigno viste una camiseta y un pantalón de chandal, muy usados, como el resto del comedor (muebles, objetos, empapelado de la pared). Todo está viejo y usado, excepto las flores que desbordan el balcón.

Fuera de campo se oye una voz que le llama:

VOZ MADRE

Benigno, llevas ya media hora en la ventana.

BENIGNO

Ya voy, mamá.

Se dirige hacia el lugar de donde procede la voz. Antes de desaparecer de cuadro, la imagen funde a negro.

59. EL MISMO CUADRO. VIENE DE NEGRO.

El plano es idéntico al anterior: un plano general en cuyo centro Benigno mira medio oculto a través de la ventana. Los muebles ocupan el mismo lugar, y están casi más polvorientos. El balcón tiene las mismas macetas con plantas. Lo único que cambia es la indumentaria de Benigno, viste una camisa verde oscuro y un pantalón vaquero.

Lleva chanclas.

En esta ocasión no se escucha ninguna voz que le llame o le distraiga de lo que está haciendo. En el seno del fundido a negro (ese espacio de tiempo ilimitado) su madre ha muerto.

60. FLASH BACK. EN LA PUERTA DE LA ACADEMIA DE BAILE. EXT. DÍA. CONTINUACIÓN.

Siempre como punto de vista de Benigno: Varios alumnos salen de la Academia. Alicia habla con una chica y un chico. Por los gestos se adivina que intentan convencerla para que los acompañe. Benigno no puede oír la conversación. En cualquier caso, Alicia se despide dándoles un beso a cada uno y empieza a caminar en dirección contraria a la de la pareja.

Cruza frente al portal de la casa de Benigno. Benigno no la pierde de vista, oculto tras los visillos.

61. CALLE BENIGNO. EXT. DÍA.

Sin dejar de caminar Alicia saca del bolso un walkman, al tirar del cable se le cae una pequeña cartera de cuero repleta de notas y tarjetas.

Desde su ventana, Benigno ve la carterita en el suelo de la acera, Alicia va distraída con el walkman y no se da cuenta.

Benigno se lanza a la calle tal cual está, con chanclas. En un abrir y cerrar de ojos recoge la cartera del suelo, se la guarda y echa a correr hasta alcanzar a Alicia. Con las chanclas no puede correr todo lo rápido que quisiera y parece un poco pato.

Cuando la alcanza se pone a su lado y camina en silencio, como si fueran juntos. Alicia le mira inquisitiva, pero Benigno no dice nada. Para quitárselo de encima la chica aligera el paso pero él la imita, y lo aligera también. Durante un trecho los dos caminan muy deprisa, marcando el mismo paso, el efecto resulta bastante cómico. De pronto la chica se detiene en seco.

Se quita violentamente uno de los auriculares.

ALICIA

(Mosqueada.) ¿Qué pasa, me estás siguiendo?

BENIGNO

No, bueno sí...

A Alicia le extraña que lo reconozca, tal vez por eso sigue hablando con él.

ALICIA

(Huraña.) ¿Qué quieres?

BENIGNO

(Se saca la carterita del bolsillo.) Creo que esto es tuyo... Se te ha debido caer...

Le devuelve la cartera.

ALICIA

(Sonríe, como premio.) Gracias.

Mira dentro de la cartera, sin darse cuenta de que es una descortesía.

BENIGNO

(Naif.) ¿Está todo?

ALICIA

(Un poco avergonzada.) Sí...

BENIGNO

Yo no he tocado nada, ¿eh?

ALICIA

Gracias.

BENIGNO

¿Dónde vas?

ALICIA

A mi casa.

BENIGNO

¿Te importa si te acompaño? No tengo nada que hacer...

ALICIA

Bueno, pero voy a mi casa.

BENIGNO

Sí, claro. Me viene bien.

62. FLASH BACK. CONTINUACIÓN CALLE DE ALICIA (CALLE ALMAGRO). EXT. DÍA.

Caminan por la calle Almagro mientras hablan animadamente.

ALICIA

No podría vivir sin bailar. También disfruto mucho viéndolo. ¿A ti te gusta el baile?

BENIGNO

Supongo, pero nunca he visto nada. ¿Qué más haces, además de bailar?

ALICIA

Pues me encanta viajar y veo mucho cine en la Filmoteca. Últimamente, por ejemplo, he descubierto el cine mudo. Es mi favorito. Me encanta.

BENIGNO

(Extrañado.) ¿El cine mudo?

ALICIA

Sí, y tú, ¿qué haces cuando sales?

BENIGNO

Nada. Yo no salgo.

ALICIA

Hombre, algo saldrás.

BENIGNO

No. Hasta hace poco he estado cuidando de mi madre, pero murió.

ALICIA

Lo siento... La mía también murió... hace mucho tiempo...

Llegan a la mitad de la calle, Alicia se detiene.

## ALICIA

Bueno, ya hemos llegado. Gracias por la cartera.

Le tiende la mano, para despedirse.

### 63. CALLE ALMAGRO. FRENTE A LA CASA DE ALICIA. EXT. DÍA. CONTINUACIÓN.

Y echa a correr por mitad de la calle, esquivando hábilmente los coches que pasan casi rozándola. Llega a la zona intermedia de la calle (la mediana) y se detiene, atrapada en medio de la corriente de automóviles que cruzan en direcciones opuestas. Se vuelve y sonríe a Benigno. Desbordando encanto, le hace un gesto de adiós con la mano.

Benigno confunde la sonrisa de Alicia con una invitación (en cualquier caso no está dispuesto a dejarla escapar) y cruza también la mitad de la calle, sorteando los vehículos, al tiempo que Alicia cruza la segunda mitad de la calle.

Como antes le ocurrió a ella, Benigno se queda anclado en medio de las dos direcciones, atrapado por coches que vienen y van y angustiado por las sucesivas huidas de la chica.

El ruido continuo de los coches pasando a bastante velocidad crea una atmósfera tensa, a la que Alicia es insensible, está acostumbrada a cruzar la calle de ese modo. Llega al portal de un edificio «importante», situado en el lado opuesto a donde se despidió de Benigno, en la otra acera. Benigno mira ansioso cómo pulsa el botón de un timbre del portero automático, junto a una placa brillante. Intenta adivinar al piso al que llama. La puerta se abre y Alicia desaparece en el fondo de un amplio portal.

Cuando el tráfico disminuye Benigno cruza la segunda parte de la calle.

Llega a la fachada del edificio por cuya puerta ha desaparecido Alicia. Se acerca al portero automático, recuerda que el piso al que llamó la chica era el primero de la placa, empezando a contar por la parte superior. El piso séptimo. A su lado hay una plaquita metálica, con un nombre y una profesión grabados: Dr. Roncero. Psiquiatra.

BENIGNO

(Lee.) Dr. Roncero. Psiquiatra, séptimo izquierda.

Mira la parte superior de la puerta. Veintitrés. Sale de cuadro, mosqueado.

64. CLÍNICA «EL BOSQUE». HABITACIÓN ALICIA. INT. DÍA.

Tiempo actual

Marco mira a la bailarina dormida, después vuelve su mirada hacia su ingenuo interlocutor.

BENIGNO

(A Marco.) Al día siguiente, era mi día libre y me lo pasé pegado a la ventana...

MARCO

¿En qué trabajabas entonces?

BENIGNO

Ya trabajaba aquí... pero lo que le decía,  
al día siguiente Alicia no fue a la  
Academia...

65. FLASH BACK (CUATRO AÑOS ANTES). CASA DE  
BENIGNO. INT. DÍA.

Desde su ventana, Benigno mira obcecado a la Academia de  
enfrente, para justificar su presencia en la ventana,  
riega una y otra vez las plantas.

OFF-BENIGNO

Basta que me quedara todo el día junto  
a la ventana para que ella no viniera a  
bailar. Pero recordaba su dirección,  
calle Almagro 23, séptimo, y que su padre  
era psiquiatra.

Busca en el callejero la dirección de Alicia hasta  
encontrar el número telefónico de una consulta  
psiquiátrica que coincide con el nombre que vio en la  
placa. Marca el número (le responde la voz de una mujer).  
«Consulta del Dr. Roncero, dígame». Benigno pide cita para  
el día siguiente. Habría querido ir ese mismo día pero la  
mujer al otro lado del teléfono le dice que no hay  
ninguna hora libre.

66. FLASH BACK. (CUATRO AÑOS ANTES) CALLE  
ALMAGRO 23. EXT. DÍA.

Benigno llega a la puerta del edificio por donde Alicia  
desapareció dos días antes.

Mira el portero automático. Llama al mismo timbre que  
llamó ella, el séptimo.

(Por corte)

67. FLASH BACK. CASA DE ALICIA. INT. DÍA.  
CONTINUACIÓN.

Benigno entra en la casa. Le abre una chica vestida de uniforme blanco. Benigno la sigue hasta una pequeña recepción con un mostrador, sobre el que hay un ordenador. El mostrador le sienta bien a la chica (atractiva de cintura para arriba, o sea, buenas tetas, una cara bonita, pero de cintura para abajo el cuerpo se le desborda). En cualquier caso su actitud es muy seca, con una seguridad en su puesto que hace suponer que está liada con el jefe. Tiene el tic de echarse la melena para atrás, con un gesto de la cabeza, y no para de hacerlo mientras habla con Benigno.

Saca un formulario, o un simple folio.

CHICA

Tiene que darme sus datos. Fecha de nacimiento...

Mientras se ve la escena de «toma de datos» y se escucha el diálogo de Benigno y la Chica en segundo término, en primer término se oye la narración de Benigno.

OFF-BENIGNO

Yo sólo quería volver a ver a Alicia, pero ya que estaba allí, y el padre era psiquiatra, aproveché para contarle que echaba de menos a mi madre.

68. DESPACHO DEL PADRE PSIQUIATRA DE ALICIA.  
INT. DÍA. CONTINUACIÓN.

Sobria decoración, abundante presencia de cristal. La superficie de la mesa es de cristal. En el borde de la ventana, hay unos jarrones geométricos, de cristal macizo

de murano. Alfombra minimal, con dibujo de damero que combina dos grises de distinta intensidad. En vez del típico sofá, está el famoso sillón con puff para los pies de Charles Eames. Pocos cuadros, pero buenos. Alguna foto en blanco y negro, realista y sombría. Los objetos de escritorio son metálicos. En un extremo hay una cabeza de cerámica o porcelana blanca, con el cerebro dividido por zonas que llevan escrita una emoción, del mismo modo que en un mapa se escriben los nombres de la provincia. Es lo que más llama la atención de Benigno, el mapa de emociones-cerebro.

Benigno está sentado al otro lado de la mesa, frente al psiquiatra Dr. Roncero.

La secuencia comienza cuando la conversación ya está a medias.

El padre (Dr. Roncero) toma nota de algunas de las cosas que le dice Benigno. Ya ha escrito la palabra «inmaduro», «madre omnipresente, muerta»...

PSIQUIATRA

¿Los últimos quince años has dicho...?

BENIGNO

Sí. Cuando me hice cargo de ella yo era casi un niño...

PSIQUIATRA

Durante estos últimos quince años, ¿no hiciste otra cosa que cuidar de tu madre...?

BENIGNO

No me moví de su lado; bueno, estudié para ser enfermero, sólo salía para las clases... También tomé clases de esthéticienne, maquillaje y peluquería... pero eso ya lo hice por correspondencia.

PSIQUIATRA

¿Quieres decir que maquillabas a tu madre, y que la peinabas?

BENIGNO

Claro y le cortaba el pelo, y se lo teñía, le hacía las uñas y la fregoteaba bien, por delante y por detrás. Mi madre no es que estuviera impedida, (Advierte) ni loca, pero se había vuelto perezosilla, ¿sabe? (Orgullosa.) Era una mujer muy guapa y a mí no me gustaba que se descuidara.

El psiquiatra trata de imaginarse la escena, consigue que su rostro no exprese ninguna reacción.

PSIQUIATRA

¿Y tu padre, qué decía?

BENIGNO

Nada, ¡qué va a decir!

PSIQUIATRA

¿Ha muerto?

BENIGNO

No, por Dios. Vive en Suecia. Bueno, supongo, porque hace la tira que no sé de él.

PSIQUIATRA

¿No viene a verte?

BENIGNO

No. Hace tiempo formó otra familia, cuando se separó de mi madre. No tenemos relación.

El psiquiatra le mira un momento, antes de preguntarle.

PSIQUIATRA

¿Por qué has venido a verme, Benigno?

A Benigno le sorprende la pregunta, le coge desprevenido. Medita la respuesta.

BENIGNO

Pues...

PSIQUIATRA

¿Cuál es tu problema?...

Benigno encuentra impertinente la pregunta, como si el psiquiatra le estuviera acusando de algo, alguna enfermedad mental, por ejemplo.

BENIGNO

(A la defensiva, naif.) ¿Yo...? ¡Ninguno!

PSIQUIATRA

Alguno tendrás para pedir cita en la consulta de un psiquiatra...

BENIGNO

(Pensativo.) Bueno, la soledad, supongo...

PSIQUIATRA

¿Has tenido relación sexual con alguna mujer?

BENIGNO

(Neutro.) No.

PSIQUIATRA

¿Y con algún hombre?

BENIGNO

(Neutro.) Tampoco.

PSIQUIATRA

Me gustaría que nos viéramos la próxima semana... (Apunta algo.)

BENIGNO

(Preocupado.) ¿Es que no estoy bien, doctor?

La ingenuidad de Benigno le hace sonreír.

PSIQUIATRA

No, hombre. Pero has tenido una adolescencia digamos... especial.

BENIGNO

(En desacuerdo.) ¡Tampoco tan especial!

El psiquiatra vuelve a sonreír e insiste con irónica autoridad.

PSIQUIATRA

Sí, sí. Muy especial.

BENIGNO

¡Bueno, lo que Vd. diga!

PSIQUIATRA

Y convendría que la analizáramos más a fondo.

BENIGNO

(De pronto, muy dispuesto.) Sí, sí, la analizamos. ¿Vengo la semana que viene?

PSIQUIATRA

Muy bien.

Benigno se levanta.

Después de la palabra virgen el psiquiatra ha escrito en su cuaderno «¿orientación sexual?», como tema para tratar en la próxima sesión.

El espectador lo reconoce de la escena que compartió con Benigno en la Clínica, en la cual aludía a estas notas.

69. FLASH BACK. CASA DE ALICIA. SALA DE ESPERA. INT. CONTINUACIÓN. Y PASILLO.

Benigno sale del despacho, en la sala de espera no hay nadie, la recepcionista vestida de blanco ha desertado y el mostrador de recepción está vacío.

A la derecha hay un pasillo que se adentra en la vivienda familiar. Benigno decide echar un vistazo. Al fondo, a través de un muro de pavés se ve la sombra rota de alguien, también se escucha el sonido de la ducha. Benigno avanza por el pasillo, en las paredes hay varios cuadros, y puertas a los lados. Se deja llevar por el sonido de la ducha. Cuando llega a la pared de pavés el pasillo se bifurca. Al fondo, en la parte superior de una puerta, compuesto con letras infantiles, está el nombre de Alicia. Hacia allí dirige Benigno sus pasos sigilosos. Es fácil suponer que la figura que se adivinaba tras el cristal de pavés era la de Alicia, dentro del cuarto de baño (era sólo una masa negra, rota, sin detalles).

70. CASA DE ALICIA. HABITACIÓN ALICIA. INT. DÍA. CONTINUACIÓN.

Benigno abre la puerta despacio y lo absorbe todo con los ojos. El color de la habitación es el mismo de la habitación de la Clínica.

La cama exhibe las huellas recientes de la chica, sobre la colcha yacen las prendas que acaba de quitarse. Las prendas sugieren los volúmenes del cuerpo de Alicia, Benigno las contempla turbado, le recuerdan los restos calcinados de alguna víctima sorprendida por la lava de un volcán...

Además de algunos cuadros de baile y alguna película mítica del cine expresionista («Metrópoli», de Lang), a Benigno le llaman mucho la atención las dos mesitas de noche. En cada una hay una lámpara lava, de color

naranja la de la izquierda y de rojo la de la derecha. Un mazo de collares cuelgan del extremo del cabecero. Sobre la mesilla izquierda reposa el libro que Alicia debe de estar leyendo en esos momentos, «La noche del cazador» de Davis Grubb, un pequeño reloj (el mismo que se ve en la Clínica), los dos barquitos-recuerdo de Bahía, la foto de Katerina, y la foto de sus padres, todo lo que acompaña a Alicia en la Clínica («para que así al volver no encuentres nada extraño, y sea como ayer...», dice una canción de Chavela Vargas) está expuesto en la habitación, para que el furtivo Benigno lo vea.

Benigno permanece inmóvil junto a la puerta, no llega a entrar. Antes de abandonar la habitación le echa mano a una pinza de pelo, de carey, que hay en una estantería y se la guarda en el bolsillo, como recuerdo-trofeo de la expedición.

## 71. FLASH BACK. PASILLO CASA ALICIA. INT. DÍA. CONTINUACIÓN.

Sale al pasillo con mayor sigilo que cuando entró. El ruido de la ducha ya no se oye.

Cuando Benigno llega al muro de pavés Alicia sale por la puerta del baño, a medio vestir y con el pelo chorreando, están a punto de chocar el uno contra el otro. A la chica se le escapa un grito y se coloca rápidamente el albornoz (el mismo albornoz naranja que se ha visto en la Clínica), por un instante Benigno puede ver parte de sus pechos. Alicia reconoce al intruso. No puede imaginar cómo ha llegado hasta allí.

Consternada, indignada y asombrada:

ALICIA

¿Tú?! ¿Qué haces aquí?!

Benigno intenta tranquilizarla.

## BENIGNO

Nada, nada. Ya me iba. No te pongas nerviosa, sólo quería verte, pero soy inofensivo...

Alicia no sale de su asombro. ¡Ese hombre debe estar loco!

Benigno inicia su retirada, bajo la mirada atónita de la muchacha. El enfermero camina despacio, quiere demostrar que no sale huyendo. Pasa junto al mostrador de recepción vacío y desaparece del campo de visión de Alicia. Poco después se oye abrir y cerrar la puerta principal. E inmediatamente se abre otra puerta, la situada al lado del mostrador. Por allí aparece la recepcionista, terminando de arreglarse el uniforme.

Alicia la observa con desprecio, toda la ira que le provoca la situación la concentra en la recepcionista. Suena el teléfono, inconsciente de que Alicia la mira desde el fondo del pasillo, la chica coge el auricular.

## CHICA

¿Consulta del Dr. Roncero...? Hola, Lola...  
pues sí, chica. ¡Acabo de echar una mierda como un celemín...!

Alicia vuelve a su habitación, furiosa contra la recepcionista. En algún momento tendrá que hablar con su padre de ella.

72. FLASH BACK. CASA BENIGNO. INT. DÍA E INTERIOR ACADEMIA «DECADANCE».

A. Llueve

Apoyado en la ventana del salón, Benigno mira a través de la lluvia el ensayo de los alumnos de la academia «Decadance». Alicia no está entre ellos.

Durante toda la secuencia no cesa de llover. Benigno se lleva los brazos hacia atrás, en una mano tiene la pinza del pelo que robó en el cuarto de Alicia. La abre y cierra mecánicamente. El objeto provoca un sonido agudo.

En la calle, el ruido de la tormenta se mezcla con los pitidos de los coches.

La decoración del salón no ha cambiado respecto a las secuencias anteriores. Los muebles piden a gritos un tapizado y a las paredes no les vendría mal una mano de pintura.

#### OFF-BENIGNO

Alicia no volvió por la Academia. Yo no quería asustarla de nuevo, así que no volví a su casa hasta una semana después, como había quedado con el padre. Esa semana no paró de llover.

#### B. Interior scademia «Decadance»

Katerina ensaya con los alumnos, intercala entre los compases extrañas onomatopeyas de misterioso origen lingüístico (Ta hopa, ta yá... y uno y dos y tres... quedar delante...). Muy rígida, vestida con pantalón y una camisa holgada que acentúa su delgadez, pasa revista a los alumnos corrigiendo codos, mentones, espaldas, brazos, etc. El sonido de la lluvia aumenta la tristeza de la melodía interpretada por el pianista. Entra en el estudio una secretaria y se dirige a Katerina. Le murmura algo al oído. El rostro de la maestra se descompone. Hace un gesto de dolorosa afirmación con la cabeza y sin interrumpir el ensayo le pide a una alumna aventajada que se haga cargo de la clase.

Desde su ventana Benigno observa intrigado el incidente. Katerina desaparece de la clase y al poco tiempo aparece

en la calle vestida con una gabardina ceñida y un paraguas.

Llueve a conciencia, Katerina abre nerviosamente el paraguas y camina deprisa hasta ser engullida por tres elementos que juntos son sinónimo de caos: la lluvia, el tráfico rodado y Madrid.

### 73. FACHADA CASA ALICIA (CALLE ALMAGRO, 23). EXT. DÍA.

Día soleado

Benigno llega caminando al portal del edificio donde vive Alicia, el lugar donde su padre pasa consulta como psiquiatra.

Ha transcurrido una semana desde que estuvo la primera vez. Llama al timbre pero la recepcionista tarda en responder. Vuelve a llamar. Nada. La placa metálica con la inscripción «Dr. Roncero. Psiquiatra. Piso séptimo», continúa en el mismo lugar. Pulsa el timbre varias veces, pero nadie responde.

### 74. CLÍNICA. HABITACIÓN ALICIA. INT. DÍA.

Tiempo actual

Benigno está sentado entre el cabecero de la cama y la pared. Le masajea a Alicia los músculos de la cara. Marco contempla la escena sentado en el sillón que en ocasiones ocupa el enfermero, junto a un lado de la cama.

BENIGNO

Cuando la volví a ver ya fue aquí...

MARCO

(La mira.) ¿Qué le ocurrió?

BENIGNO

Un accidente de coche, uno de esos días de lluvia.

Silencio.

BENIGNO

El padre no quería que estuviera sola un momento. Preguntó por los mejores enfermeros... y bueno, yo tengo buena reputación y me recomendaron... Cuando me vio, recordó que nos conocíamos y tuvo un momento de duda, pero acabó contratándonos a mí y a Matilde en exclusiva. De esto hace cuatro años, y aquí estamos. (Le dedica una sonrisa al rostro de la paciente.) ¿Verdad, Alicia?

(Por corte)

## 75. HABITACIÓN ALICIA. INT. NOCHE.

Es de noche. Benigno borda sobre un bastidor redondo unas iniciales en la blanca superficie de una sábana, arrebuja bajo el bastidor, lo hace sentado de espaldas a la ventana, frente a la cama de Alicia, en la misma butaca donde estaba Marco en la secuencia anterior. No ha bordado lo suficiente como para identificar cuáles son las dos letras iniciales.

Marco fuma apoyado en la puerta que da a la terraza tratando de lanzar el humo fuera de la habitación. Su mirada también vaga por las copas de los árboles mecidas por la brisa nocturna.

Benigno le habla sin mirarle, pendiente del bordado. Alicia en la cama, bajo la sábana, ocupa la base del fotograma. Su horizontalidad, paralela al borde inferior de la imagen alarga su figura. Las masas del interior de las lámparas lava elucubran sin parar, modelo de auténtica flexibilidad.

BENIGNO

...los días que libraba empecé a ir al ballet... También voy a la Filmoteca, veo todo el cine mudo que puedo: el alemán, el americano..., y después le cuento a ella lo que he visto. Estos últimos cuatro años han sido los más ricos de mi vida, ocupándome de Alicia y haciendo las cosas que a ella le gustaba hacer, menos viajar, claro...

Marco da la última calada al cigarrillo. Se acerca a Benigno. No se miran entre sí.

MARCO

(Triste, reflexivo.) A mí me pasa lo contrario con Lydia...

BENIGNO

¿Y eso?

MARCO

No soy capaz ni de tocarla, no reconozco su cuerpo.

Mira con admiración el cuerpo de Alicia, moldeado por las sábanas.

MARCO

Soy incapaz hasta de ayudar a las enfermeras a que le den la vuelta en la cama..., y me siento muy mezquino.

BENIGNO

Hable con ella. Cuénteselo.

MARCO

¡Ya me gustaría! Pero ella no puede oírme...

BENIGNO

¿Cómo está tan seguro de que no nos oyen...?

MARCO

¡Porque su cerebro está... apagado, Benigno!

BENIGNO

El cerebro de la mujer es un misterio, y en este estado más.

Deja la labor para ocuparse de Alicia. Se dispone a tomarle la tensión.

BENIGNO

A las mujeres hay que tenerlas en cuenta, hablar con ellas, tener un detalle de vez en cuando. Acariciarlas de pronto, recordar que existen, que

están vivas y que nos importan. Esa es la única terapia. Se lo digo por experiencia.

MARCO

(Irónico.) ¿Y qué experiencia tienes tú con las mujeres?

BENIGNO

(Sorprendido por la pregunta) ¿Yo? ¡Toda! He vivido veinte años día y noche con una, y llevo cuatro años con ésta. (Por Alicia.)

Marco no puede evitar una sonrisa. Hace un ligero movimiento de cabeza, de incredulidad y simpatía por el personaje de Benigno.

76. CLÍNICA «EL BOSQUE». CUARTO DE ASUETO. INT. DÍA.

Es el mismo lugar donde el Dr. Vega invitó a tomar café a Marco, en la secuencia 47.

Tres enfermeras desayunan en una mesa diminutas Rosa, la Enfermera A y la Jefa de Enfermeras, una mujer de rostro adusto y cutis tipo Noriega, el narco.

Entre café, té, galletas y humo de cigarrillos:

ENFERMERA A

A mí me encanta el novio de la torera. Estoy segura de que es pollón.

ROSA

¿Cómo lo sabes? ¿Se lo has visto?

ENFERMERA A

No, pero esas cosas a los tíos se les nota en la cara.

ENFERMERA JEFE

En la cara y sobre todo entre las piernas.

Ríen.

ENFERMERA JEFE

(Con segunda intención, a Rosa.) Pues se ha hecho muy amigo de Benigno, ¿no?

ROSA

Sí...

ENFERMERA JEFE

¿No será maricón también?

ENFERMERA A

Para nada, ¡¡qué dices!!

ROSA

¿Insinúas que Benigno es maricón?

ENFERMERA JEFE

No lo insinúo yo, es vox populi, bonita.

ROSA

¡Estás muy equivocada!

ENFERMERA JEFE

Pues a mí me lo ha confirmado el doctor Vega...

ROSA

(Curiosa.) ¿Y cómo puede saberlo él?

ENFERMERA JEFE

Se lo dijo el padre de Alicia. Como a mí no me parece bien que Benigno se tome tantas confianzas con la enferma, el Dr. Vega me dijo que no me preocupara que a Benigno no le gustan las mujeres, que le van los tíos.

Se levanta para irse.

ROSA

¡Cómo sois! Os dejo para que podáis seguir despellejándole a gusto.

Y se va.

ENFERMERA A

A esta pobre le gusta Benigno.

ENFERMERA JEFE

(Sentencia.) Pues está buena...

77. CLÍNICA. HABITACIÓN LYDIA. INT. DÍA.

Marco se distrae mirando algo en la pantalla de su ordenador portátil.

Tocan a la puerta. Es Benigno.

Entra, con su bolsa de deporte colgando del hombro.

BENIGNO

Esta noche libre, voy a la Filmo, ¿te apuntas?

MARCO

He quedado con mi editor. Un día de éstos tengo que volver a trabajar.

Marco está aburrido y como malhumorado. Benigno se acerca a la cama y mira detenidamente a Lydia. Deja la bolsa de deporte en el suelo.

BENIGNO

Esta mujer no está bien.

MARCO

(Protesta, enérgico.) Benigno. ¡Por favor!

BENIGNO

Entiéndeme, (le toca el rostro.) ¡Tiene la piel sequita, la pobre! (Busca un poco de crema en la mesita de noche. Con un dedo se la extiende por los labios secos.) ¿Has hablado con ella?

MARCO

(Le reprende.) ¡No! ¡Y no insistas!

BENIGNO

Bueno. Adiós, Lydia. (Le acaricia una mano, tierno.) Tienes que tener mucha paciencia con él.

Vuelve a coger su bolsa de deporte. Se da la vuelta, cuando pasa junto a Marco le dice sin mirarlo, haciéndose el enfadado.

BENIGNO

¡Bueno, que te cunda!

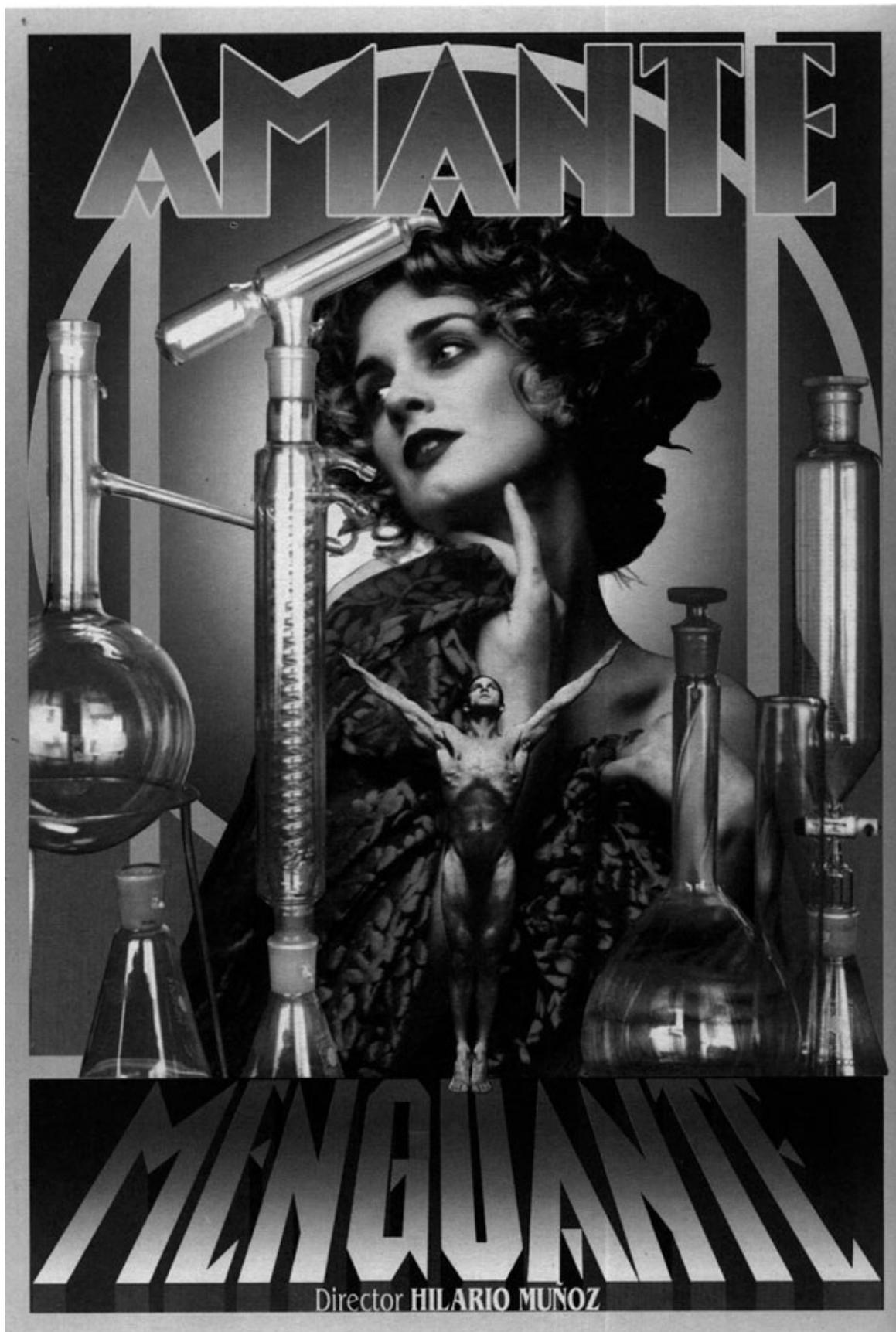
78. FACHADA FILMOTECA NACIONAL. EXT.  
ANOCHECER.

Fachada decorada con esgrafismos blancos sobre un fondo pastel. Perteneció a un viejo cine muy popular en su época (El Doré), rehabilitado y convertido en Filmoteca. Hay poco trasiego de público, en su mayoría freaks. Benigno llega a la fachada, se detiene frente a una de las ventanillas que reproduce el cartel de la película que se proyecta a esa hora, en el que unas manos femeninas sostienen un diminuto hombre desnudo. El diseño es propio de los años 20.

El título, escrito en letras decó, ocupa la mayor parte del cartel: AMANTE MENGUANTE. En la parte inferior casi no se lee el nombre del director, Hilario Muñoz. Frente al cartel, Benigno lee:

BENIGNO

Amante Menguante.





## 79. FACHADA CLÍNICA «EL BOSQUE». EXT. NOCHE.

La cámara se desliza por entre los árboles del parking, sinuosa como una culebra, descubriendo a través de las ramas la fachada iluminada de la clínica «El Bosque». Un cuarteto de cuerda, perteneciente a la banda sonora de «Amante menguante», acompaña, subraya y acompasa el contenido de esta secuencia hasta la secuencia 89» en la terraza.

La música de la película muda se convierte en la banda sonora de las escenas de Benigno y Alicia, que vienen a continuación, impregnándolas de un significado paralelo.

## 80. CLÍNICA. HABITACIÓN ALICIA. INT. NOCHE.

Benigno tiene una expresión inédita en él: preocupado, tenso, sombrío y carente del optimismo que hasta ahora le ha caracterizado.

Abre el armario situado frente a la cama. Como siempre, dirige sus palabras a la mujer silente y yacente.

BENIGNO

Rosa está con gripe, espero que no te haya pegado nada...

Se vuelve y va hacia el lado izquierdo de la cama, lleva un frasco de alcohol de romero, y alguna crema. Como si hubiera escuchado una respuesta a su comentario, responde:

BENIGNO

Me alegro de que te encuentres bien. Aún así te voy a dar un masajito y unas friegas con alcohol de romero...

Deposita el frasco en la mesita de la izquierda, junto a una cajita de maquillaje abierta y recién utilizada.

Mira a Alicia. Sus mejillas han adquirido un delicado rubor, el color de los labios también es más intenso. Evidentemente Benigno la ha maquillado un poco, el cambio es muy notable.

Nadie osaría decir que Alicia está en coma. Una pequeña pinza de plástico color rosa le mantiene terso un lado del flequillo (es una pinza más simple que la que Benigno robó en su casa, ésta es pequeña como un clip, sólo puede sujetar un pequeño mechón de pelo; la que robó Benigno era más grande, con dos filas dentadas que pueden mantener sujeta la cabellera entera, en una cola de caballo, por ejemplo). Impresiona comprobar cómo la belleza de Alicia convierte un objeto tan prosaico (la pinza de plástico) en una verdadera joya.

Benigno le deshace los lazos que unen las dos partes del camisón por los hombros. Dos lazos sobre cada hombro. Tira de la parte superior del camisón hacia la cintura y descubre los pechos en su esplendor, el valle del vientre... Vuelve sus ojos hacia el rostro de Alicia. La mujer tiene levemente separados los labios maquillados. Turbado, Benigno la cubre de inmediato con el camisón y responde a algo que nadie excepto él ha oído:

BENIGNO

No, no me pasa nada. Es que anoche vi una película muda que me ha dejado trastornado.

Se sienta junto a la cama, se limpia y seca las manos, más sosegado. La narración de lo que viene a continuación empieza a calmarle. El placer de compartir, la alegría de narrar, le relaja y le sirve de compañía.

BENIGNO

Es una historia de amor entre Alfredo, un chico un poco gordito como yo, pero buen tío y su novia, Amparo, que es científica. Amparo está investigando la fórmula de una dieta experimental que será la bomba en el mundo de la nutrición...

## 81. EXTRACTO DE «AMANTE MENGUANTE».

En el centro de la pantalla panorámica, con franjas negras a los lados, aparece la película en blanco y negro en su formato original, es decir casi cuadrado.

A. (Plano General del laboratorio de Amparo. Año 1924) El espacio es amplio y de techos altos, con un rincón para visitas (sofá, mesa baja, alfombra, etc.) En la pared del fondo hay un gran ventanal con cortinones de terciopelo a los lados. La mayor parte del espacio lo ocupa el laboratorio propiamente dicho, con todo lo apropiado para el caso, la época y el género. Mientras trabaja, Amparo discute con su novio. Ella lleva puesta una bata blanca y el novio va trajeado y con papada. Ella es menuda y pizpireta y él, grande y obeso.

Alfredo no le da importancia a la discusión y fuma un puro. Del diálogo sólo se sabe lo que explican los letreros que interrumpen o sintetizan la acción en cada secuencia.

La música toma nuevos bríos cuando aparece el nuevo formato cuadrado en blanco y negro. La tipografía de los letreros es irregular, como hecha a mano (al estilo de los de «Sunrise» de Murnau).

**CARTÓN 1: «Eres un egoísta... solo piensas en ti.»**

Plano medio de los dos. Alfredo se mueve alrededor de la mesa, continúa bromeando con su novia. Aunque no se

escucha, le dice algo como:

ALFREDO

Y tú no piensas más que en tu trabajo...

AMPARO

Lo siento, soy una científica...

ALFREDO

Debería estar prohibido que las mujeres guapas fuerais científicas...

Amparo reacciona al banal comentario con un gesto de hastío. Vuelve su mirada a los tubos, y su rostro explota repentinamente de alegría. Una súbita efervescencia indica en uno de los recipientes la culminación de un proceso químico largamente esperado.

(Tubos, probetas, humos, líquidos que regurgitan, etc., es decir, primer plano de los elementos del laboratorio, encadenados sucesivos y simultáneos.)

Alfredo mira el recipiente, deprimido y celoso. Da una calada a su puro, antes de apagarlo.

Amparo da saltitos de puro contenta.

AMPARO

«Ya lo tengo.»

**CARTÓN 2:** «Ya lo tengo.»

Alfredo le arrebató la «humeante probeta final» y amenaza a Amparo con bebérsela. Se la acerca con ademán provocador a los labios...

No se oye, ni aparece en un letrero, pero Amparo le dice algo como:

AMPARO

(Alterada.) No bromees con estas cosas...

ALFREDO

¡Me la voy a tomar, a ver si adelgazo!...



cartones AMANTE MENGUANTE  
(inpublicado)



AMPARO

(Angustiada.) Puede ser peligroso, Alfredo. Todavía no la he testado con seres humanos...

CARTÓN 3: "Puede ser peligroso. Todavía no la he testado con seres humanos."

ALFREDO

Pruébala conmigo, soy bastante humano.

AMPARO

Te lo agradezco, pero no es prudente...

ALFREDO

Lo hago por ti y por la ciencia...

AMPARO

¡Oh!, Alfredo...

Alfredo desaparece del plano con la probeta en la mano a modo de anzuelo. El corazón de Amparo se debate entre el amor a su novio y el amor a la ciencia. Se impone el segundo sentimiento. Coge un pequeño cuaderno y una pluma y sale del plano en dirección al lugar donde está Alfredo.

B. Zona Salón

Frente al ventanal con cortinones.

Alfredo entra en cuadro, lleva el recipiente humeante en la mano. Se vuelve hacia Amparo que aparece poco después. Antes de tomárselo.

## ALFREDO

«¿Sigo pareciéndote un egoísta que sólo piensa en sí mismo?!»

CARTÓN 4- «¿Sigo pareciéndote un egoísta que solo piensa en sí mismo?»

Dicho y hecho. Alfredo apura de un trago la pócima.

Amparo le mira intrigada (en lo que concierne a la ciencia) y aterrada, fascinada y locamente enamorada en lo concerniente a su novio.

Alfredo acusa una fuerte reacción, como si le estallaran las entrañas por dentro. El terror no le impide a su novia tomar nota de las primeras reacciones humanas a su fórmula adelgazante. Las sacudidas espasmódicas que sufre Alfredo por todo el cuerpo, se producen al compás del cuarteto de cuerda.

Después del último espasmo Alfredo se queda inmóvil, como si una fuerza invisible le sujetara por los hombros. Levanta lentamente la cabeza, abre la boca y acaba liberando un contundente eructo. El eructo le da en pleno rostro a la bella científica, y le mueve el cabello como una fuerte bocanada de viento.

CARTÓN 5- «¡que bien te ha **sentado!**»

Alfredo sonríe satisfecho y Amparo se lanza sobre sus labios y le come la boca, sin soltar el bloc ni la pluma.

Elipsis.

C. Mismo decorado y mismo plano Fundido con el plano anterior

Ella va vestida distinta, y el rostro de él luce delgado y sin papada. Alfredo no sólo ha adelgazado sino que se ha reducido al tamaño de ella. En el plano anterior le llevaba media cabeza.

Ahora es un triste y atractivo joven, de mandíbula afilada. Su cuerpo actual le baila dentro del traje. Al principio de este plano la pareja todavía continúa besándose. Un plano de los pies nos muestra que el largo del pantalón de Alfredo se le amontona sobre los zapatos, como un acordeón. No hay duda. ¡Se ha reducido!

En el rostro de Amparo la angustia sucede a la pasión. Mientras le come a besos.

## AMPARO

¡No te preocupes, mi amor! ¡Encontraré un antídoto!

**CARTÓN 6: «¡No te preocupes, mi amor! ¡Encontraré un antídoto!»**

D. Sola, en su estudio-laboratorio, Amparo investiga a ritmo frenético. Corretea sin aliento de un extremo a otro, las lágrimas se mezclan con las fórmulas químicas y los libros de consulta.

Víctima de la desesperación se desploma sobre un taburete y estalla en mudos sollozos.

E. En la habitación de Alfredo

Amparo no es la única que llora. Sobre su mesa escritorio Alfredo escribe y solloza. (Ha perdido ya unos 30 cm., la mesa le llega al pecho, parece un niño en el escritorio de una persona mayor.) A pesar del apocamiento, su cuerpo mantiene las proporciones correctas. Lo único desproporcionado en su nueva dimensión es el puro, la pluma (plumón en este caso) y el respaldo de la silla. Alfredo le escribe a su amada Amparo:

«Amparo, amor mío. No te sientas culpable, lo que hice, lo hice libremente y por amor. Sólo yo debo asumir las consecuencias. No quiero verte sufrir, ni quiero arruinar tu vida con mi presencia. Lo mejor es que me vaya a un

lugar donde no puedas encontrarme. No me busques, amor mío. Te querré siempre... Tu Alfredo.»

Una lágrima rebota en el folio escrito, justo en la palabra «amor».

**CARTÓN 7: «No me busques, amor mío... Te querré siempre... Tu Alfredo.»**

F. Vestíbulo de edificio Viejo Madrid. Int. Noche Alfredo mide poco más de 1,30 m. Carga con dos maletas que le llegan a los sobacos. El peso de las maletas es ligero comparado con el dolor de la separación.

G. Edificio Viejo Madrid. Ext. Noche

Como una criatura de la noche, sale a la calle, y desaparece en la oscuridad de una cuesta, tambaleándose por el peso de las maletas.

H. Exterior amanecer. Una ciudad de provincias

Una mansión señorial se recorta contra el cielo. Es la mansión donde vive la madre de Alfredo. La construcción está protegida por un muro que hace esquina y rodeada de un extenso jardín.

Las secuencias D, E, F, G y H son muy breves. Duran el tiempo justo para escuchar la voz de Benigno, resumiéndole la historia a Alicia.

#### OFF-BENIGNO

...El tiempo pasaba, por mucho que Amparo investigaba no acababa de encontrar el antídoto (D), y el pobre Alfredo menguaba día a día. Para que ella no sufriera (E), Alfredo se fue de casa, abandonó Madrid (F) y volvió al pueblo con su madre (H), con la que no se hablaba desde hacía diez años porque era tremenda. A Amparo ni siquiera le había dicho dónde vivía.

## 82. CLÍNICA «EL BOSQUE». HABITACIÓN ALICIA. INT. NOCHE.

El cuerpo de Alicia yace desnudo sobre la cama, una sábana doblada le cubre la zona genital. De Benigno sólo vemos las manos y escuchamos su voz. A un lado del ombligo Alicia tiene un apósito que cubre el punto por donde le introducen la sonda para evacuar.

Benigno la masajea con alcohol de romero, tratando de no rozar el apósito.

### BENIGNO

(Sensible al esplendor de Alicia)...En la película pasan muchas cosas, pero lo importante es que después de años de remordimientos y estudios, Amparo descubre la dirección de la madre de Alfredo y allí se presenta.

## 83. MANSIÓN CIUDAD DE PROVINCIAS. EXT. DÍA.

En la calle espera un coche de punto.

La cancela que da a la calle está abierta. Por los escalones que suben hasta la puerta de la vivienda baja Amparo, eufórica y radiante de felicidad. Un sombrero de fieltro de ala corta corona su cabeza. También lleva un abrigo con solapa de piel, y en la mano un bolso de piel de cocodrilo auténtica.

La Madre (rica, insolente, solitaria, intransigente y provinciana) sale tras ella, por el modo en que la mira se diría que quiere dinamitarla con los ojos. Pero la Madre sabe que no puede competir con el amor y el desparpajo de Amparo.

Dentro del coche que la espera, un Packard del 23, hay un chófer con gorra y cadavérico (por culpa del maquillaje blanco de la época). Amparo entra deprisa y se sienta en

el lugar del pasajero. Coge una bocina al lado de la ventanilla y le ordena al chófer su próximo destino: Hotel Youkali.

84. CIUDAD DE PROVINCIA. EN EL INTERIOR DEL COCHE. DÍA.

Y 85 EN EL INTERIOR DE UN BOLSO.

Abre el bolso de piel de cocodrilo que ahora reposa en el asiento, junto a ella. Echa un vistazo a la calle, como disimulando su alborozo. Después mira y sonríe al interior del bolso: un diminuto Alfredo la saluda eufórico con amplios movimientos de los dos brazos. Alfredo mide unos 12 cm. Viste un traje de muñeco, confeccionado por su madre, con costuras visibles a los lados. Comparte el interior del bolso con un pintalabios, un pañuelo, una caja redonda de maquillaje, una polvera, un cepillo de dientes, una pipa para fumar cigarrillos, dos libros, un bloc de notas, etc.

Después de saludarla y mandarle besos, Alfredo se vuelve hacia una de las paredes del bolso. El rayo de luz procedente de la apertura superior descubre dentro de una solapa la carta de despedida que él mismo escribió a Amparo.

Alfredo se lleva las dos manos a la boca para ahogar un grito de emoción.

Se acerca al papel e intenta abarcarlo con los brazos abiertos, las letras son tan grandes como sus manos, y el texto inabarcable, como el sentimiento que le impulsó a escribirlo.

Acaricia las palabras, rescribe sus letras, repasándolas con el dedo índice y abraza el papel, otra vez. Con este abrazo, Alfredo también abraza su terrible destino, del cual se siente dueño.

CARTÓN 8: «Hotel Youkali. Habitación 15.»

## 86. HABITACIÓN DE HOTEL YOUKALI. CAMA.

Dentro de la cama, Amparo y el pequeño Alfredo hablan, ella recostada sobre el cabecero y él mirándola como quien mira una cometa, sentado al borde de la almohada.

Alfredo viste ropa interior.

Amparo toma notas.

CARTÓN 9: «Tienen tanto que contarse... que hablan hasta el amanecer.»

Los cristales de una bella ventana cubista se ven invadidos por la primera luz del amanecer.

La luz se proyecta sobre la cama donde conversan sin descanso los amantes. Amparo bosteza amplia e inconteniblemente, como un hipopótamo cansado; piensa Alfredo, feliz. El mínimo gesto de ella le resulta descomunal, y le gusta que sea así.

Amparo dobla la libreta y dice algo como:

AMPARO

Está amaneciendo... Tengo sueño...

Cambia de posición y apoya la cabeza sobre la almohada, frente a Alfredo. El rostro de Amparo tapa (por su proximidad y su tamaño) todo el campo de visión del chico. Para Alfredo el mundo se resume en el rostro de Amparo. Los rizos de su pelo, el óvalo de su cara, sus ojos movedizos, su boca, son su único horizonte.

ALFREDO

Duerme, mi amor...

AMPARO

...¿Y si te aplasto, al moverme?

ALFREDO

No te preocupes, no me aplastarás... Ya me gustaría.

TONIFICA Y ENDURECE LAS ENCÍAS  
 CONSERVA LA DENTADURA Y EVITA CARIES  
 REFRESCA Y DESODORA  
 ECONOMICA  
 ES SU ANCHURAS DE UN CENTIMETRO SOBRE EL CEPILLO.

ERVIDO. LA PASTA  
 EL MANGO SOPOR-  
 ER TEMPERATURA

Black Tints Over 70% of Color  
 Black Tints Over 50% of Color  
 Black Tints Over 40% of Color  
 Black Tints Over 20% of Color



CEPILLO DENTAL  
 GARANTIZADO

FÓRMULA CIENTIFICA  
 100 GRAMOS CONTIENEN  
 SORCINA 0,3 - ESENCIA DE SALVIA 0,5 - ÁCIDO BENZOICO 0,2  
 - 0,2 - EUCALYPTOL 1,25 - ESENCIA DE MENTA 1,8  
 A DIRECCIÓN GENERAL DE SANIDAD CON EL N.º 25



" Raal "

Crema  
 dental  
 concentrada



Podero  
 antisept  
 astringe  
 y refresca

CEPILLO DENTAL FABRICADO  
 CON CERDA PURA ESTERILIZADA

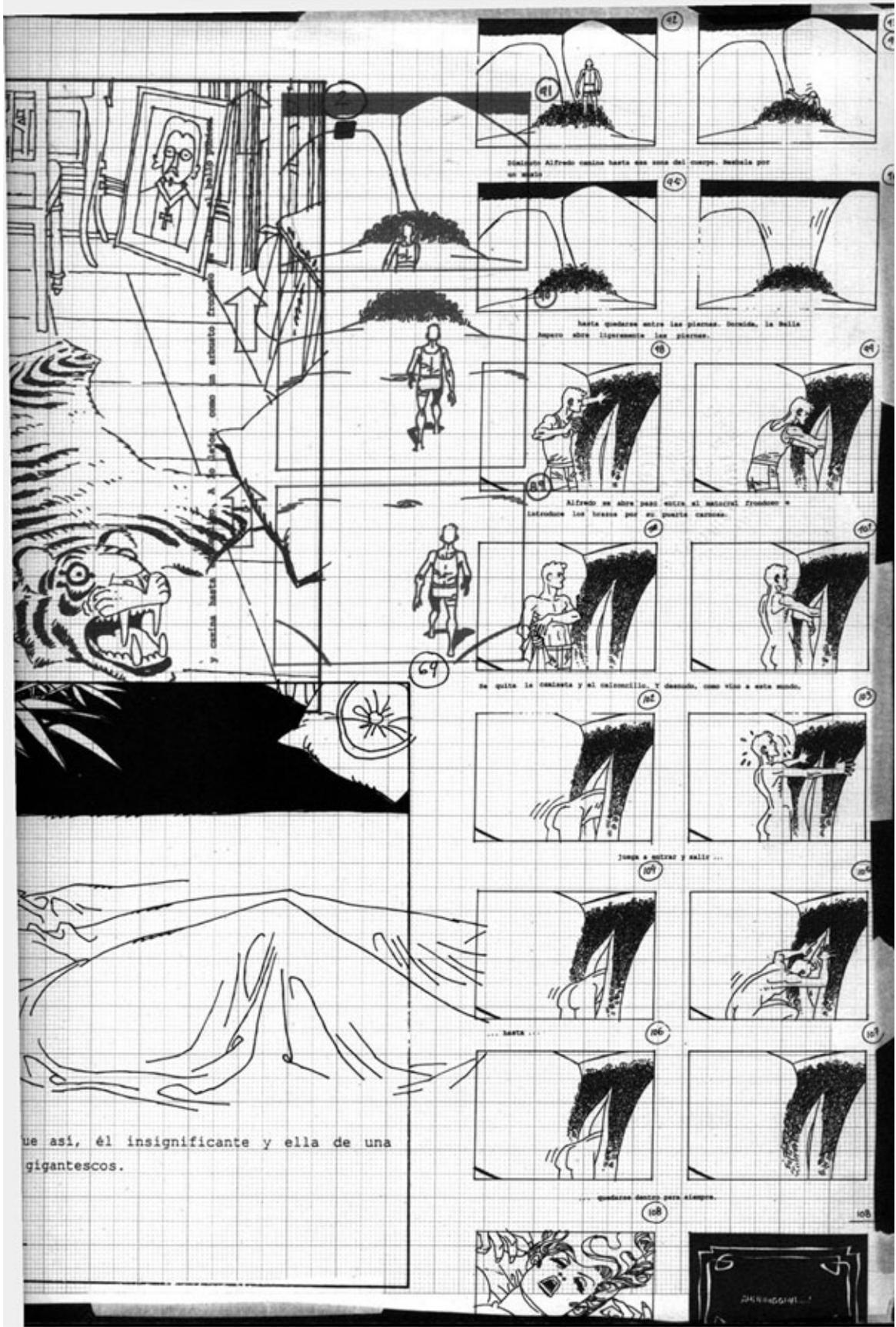
COSIDO A MANO  
 RACION INDEFINIDA



ELABORADO EN LOS  
 LABORATORIOS ELIA  
 SAN SEBASTIAN

PICOTIOS





CARTÓN 10: "— Duerme, mi amor. — ¿Y si te aplasto al moverme?"

## 87. TERRITORIO CAMA.

...Amparo duerme. Su rostro llena la pantalla. Alfredo se acerca para empaparse de su contemplación. La respiración de ella le acaricia todo el cuerpo como una brisa templada. Alfredo se desplaza de los ojos a la boca, aprovechando su pequeñez para mirarlo todo de cerca, minuciosamente, con todo su cuerpo.

Amparo la siente cerca, entreabre los ojos para verle. Con un encantador gesto de las dos manos juntas bajo la mejilla, Alfredo le ordena que siga durmiendo. Y ella obedece sin esfuerzo.

Alfredo se aleja de la cabeza de Amparo para alcanzar uno de los extremos de la sábana, amontonada sobre sí misma.

El borde superior lleva un adorno de varios centímetros de un hermoso calado de flores bordadas.

El amante diminuto, movido por un deseo un millón de veces mayor que el, agarra sólidamente con las dos manos uno de los pétalos bordados en el extremo de la sábana y tira con toda su fuerza. Intenta destapar el gigantesco cuerpo desnudo.

Las flores caladas del extremo de la sábana van descubriendo, mientras lo acarician, el cuerpo de Amparo hasta llegar a los pies.

El amante menguado camina a la vera del cuerpo, de los pies a los hombros disfrutando de su aroma y su calor, y derritiéndose con la visión de los detalles. Escala por uno de los hombros hasta alcanzar el inicio de los pechos. Abraza uno de ellos, rodeándolo con sus brazos. Sube a la cima y se deja caer rodando hasta el canalillo. Escala y abraza el otro pecho. Recupera la vertical a la

altura del esternón. Mira a lo lejos, lo que ve le conmociona: como un arbusto frondoso se eleva el vello púbico entre las dos piernas ligeramente dobladas. De perfil, el cuerpo de Amparo es un paisaje natural, con valles, montes, arbustos y claros, por cuya superficie Alfredo disfruta del mejor paseo que haya dado en su vida. Incluso el espejo de la pared parece un sol o una luna.

Cuando Alfredo llega al pubis se detiene. «Estoy en la cima del mundo», piensa para sí. Un mundo que se llama Amparo. Pero el desea abismarse en ella, mira hacia abajo, hacia el hondo y oscuro desfiladero que forman sus muslos paralelos y próximos.

Se agacha y se prepara para saltar. Toma impulso y salta. Cae de espaldas al sexo. Levanta los brazos y acaricia las paredes de los muslos. Se vuelve hacia la gran puerta, adornada de vello púbico que cae en cascada como buganvillas negras.

Amparo abre ligeramente las piernas, probablemente este soñando. Alfredo introduce delicadamente el brazo hasta el hombro en el sexo de la mujer. Lo saca y lo mira, con admiración y curiosidad.

Se quita la camiseta y se zambulle en Amparo hasta la cintura.

Vuelve a salir. Respira hondo, abre los brazos y los apoya sobre las ingles de ella. Mientras llena sus pequeños pulmones de oxígeno toma una decisión. No es la primera vez que piensa en ello, de hecho es algo que decidió antes de llegar al hotel Youkali.

El maquillaje de la época (la sombra negra que perfila sus ojos) subraya la trascendencia de esta decisión. Se vuelve y permanece de pie frente al sexo de Amparo. Se desprende primero de la camiseta, después de los calzoncillos.

Aquella puerta, origen de vida y placer, la primera puerta, será también la última. Introduce los dos brazos

por la hendidura del sexo, le sigue de forma natural la cabeza. Una vez introducida la cabeza el torso se desliza solo, y los glúteos desaparecen arrastrando las piernas y los pies, dentro de Amparo, principio y fin de Alfredo.

Firmemente anclada en su sueño, Amparo abre la boca y un escalofrío de placer recorre todo su cuerpo.

Un primer plano de Amparo, dormida en blanco y negro, da paso a otro primer plano de Alicia, con los ojos cerrados, en pantalla panorámica y en color.

## 88. CLÍNICA «EL BOSQUE». HABITACIÓN ALICIA. INT. NOCHE.

La noche continúa. Benigno llega al final del masaje y de la narración. Nunca se había sentido tan turbado por sus propias palabras. Sentado, frente a la mitad inferior de la cama masajea a Alicia desde la rodilla hasta las ingles. Lo hace lentamente, casi temblando. Mira el rostro de Alicia, y mira la sombra de la sábana doblada sobre su sexo.

Respira por la boca, le falta el aire.

BENIGNO

Y Alfredo se queda dentro de ella, para siempre.

La gravedad de su tono imprime a sus palabras un significado tan físico como metafísico.

Como cada noche, más allá de la ventana, el viento mece las copas de los árboles que rodean la clínica «El Bosque».

## 89. EN LA TERRAZA GRANDE DE LA CLÍNICA «EL BOSQUE». DÍA.

Los árboles de la noche se funden con los del día, del fondo de sus hojas nace un letrero que viene hacia cámara.

### Letrero: UN MES DESPUÉS

Benigno y Marco conducen sendas sillas de ruedas, dentro de las cuales, inertes, con los ojos cerrados, van sentadas Alicia y Lydia. Aunque sea primeros de octubre, todavía hace buen tiempo.

A la terraza se accede por uno de los pasillos del segundo piso. Tiene unos 60 metros cuadrados. Hay cuatro sofás, junto a unas feas mesitas de cristal y butacas. Un set lo ocupan los miembros de la familia de un paciente. Benigno y Marco, y sus respectivas parejas, se instalan de espaldas al bosque.

Alicia y Lydia llevan gafas oscuras, sendos albornoces unidos al respaldo por una especie de chal-refajo, anudado por la parte de atrás para que sus troncos no oscilen. Los pies calzados con botas especiales, clavadas en un trozo de madera. De la silla cuelga una botella de nutrición enteral. Si exceptuamos estos detalles, (los refajos les dan cierto aire nipón) la imagen es la de dos matrimonios amigos que disfrutaban de los últimos días de buen tiempo.

Las dos mujeres tienen la cabeza ladeada una hacia la otra, como si hablaran entre ellas.

Benigno rompe el silencio.

BENIGNO

¡Qué bien se está en la terraza! ¿Verdad?

Observa primero a Alicia y después a Lydia, integrándolas en la conversación.

BENIGNO

A Lydia también le gusta que la saquemos a la terraza, ¿verdad, Lydia?

Se inclina hacia ella como para oírla, después se vuelve hacia Marco.

BENIGNO

Ya la has oído, le encanta.

Marco no ha oído nada, pero no está con ánimo de contradecirle.

BENIGNO

Míralas, parece que estén hablando de nosotros.

Marco las mira y en efecto ésa es la impresión que dan, como si las dos mujeres estuvieran manteniendo una conversación telepática.

BENIGNO

¿De qué crees que hablarían? Las mujeres se lo cuentan todo.

MARCO

(Triste.) Lydia le diría que hoy hace dos meses que la cogió el toro...

BENIGNO

¡Vaya por Dios, lo siento!

90. FLASH BACK. ERMITA NUESTRA SEÑORA DE ARACELI. EXT. E INT. DÍA.

Letrero: DOS MESES ANTES

Fachada del bellísimo santuario de Nuestra Señora de Araceli.

Los invitados a la boda, vestidos con sus mejores galas, llenan el interior de la ermita.

Marco se ha instalado en una de las últimas filas, con intención de pasar desapercibido.

Cuando aparecen los novios por la puerta e inician su lento desfile por el pasillo central, la novia (Ángela) le descubre enseguida y le dedica una sonrisa abierta y nerviosa (le envía un beso con la punta de los dedos). Es la misma chica que hemos visto sacudida por el viento en una noche africana (secuencia 43).

## 91. ERMITA DE ARACELI. INT. DÍA. CONTINUACIÓN.

Sobre el altar, detrás de un cristal, puede verse a la Virgen, flotando en un mar de flores y cirios. La imagen se apoya en unas andas, dentro de la capilla. La capilla y el interior de la ermita componen uno de los mejores ejemplos del barroco andaluz.

Bajo el altar, un cura de bondadosa obesidad oficia el Sacramento. Frente a él, los novios y los padrinos. Un tipo con una cámara de vídeo, graba la ceremonia, y un fotógrafo no para de proyectar flashes. Es el recuerdo molesto que el tiempo lo convertirá en entrañable.

### CURA

(Lee, a los contrayentes.) Benjamín y Angela, ¿venís a contraer matrimonio sin ser coaccionados, libre y voluntariamente?

### BENJAMÍN Y ANGELA (LOS NOVIOS)

(A la vez.) Sí, venimos libremente.

## CURA

Unid vuestras manos, y manifestad vuestro consentimiento ante Dios y su iglesia.

Los novios, sonrientes y nerviosos, unen sus manos derechas. El cura les acerca el libro abierto para que lean los párrafos que le corresponden.

## ÁNGELA

Yo, Ángela, te quiero a ti, Benjamín, como esposo y me entrego a ti, y prometo serte fiel en las alegrías y en las penas, en la salud y en la enfermedad, todos los días de mi vida...

Ángela lee con ligero acento andaluz. La verdad de sus palabras resplandece en sus mejillas y en sus ojos. No existe un texto más hermoso para unir los destinos de dos personas que se aman. Desde su lugar Marco contempla atentamente la ceremonia, conmovido y ligero, sin el peso de las lágrimas.

## 92. EN LAS ÚLTIMAS FILAS DE LA ERMITA. CONTINUACIÓN.

Al otro lado del pasillo, Lydia contempla la ceremonia más emocionada que él. (Viste de incógnito, vaquero y una blusa de blonda color rojo, además de las gafas que le tapan la mitad de la cara.) Ni Marco ni la cámara la han visto entrar. Marco se asombra cuando la descubre arrodillada en el banco de al lado.

Lydia llora abundantemente bajo las enormes gafas oscuras (las mismas gafas que lleva en la secuencia anterior, la de la terraza, dos meses después).

CURA

El Señor que hizo nacer en vosotros el amor, confirme este consentimiento mutuo, que habéis manifestado ante la Iglesia. Lo que Dios ha unido, que no lo separe el hombre.

Marco mira a Lydia. Se levanta y se sienta junto a ella. Murmuran mientras la ceremonia continúa en off.

MARCO

(Sorprendido.) ¿Qué haces aquí? Creí que nos veríamos en el hotel...

LYDIA

Cambié de idea. Siempre me han gustado las bodas.

Como si eso justificara su contradicción.

MARCO

¿Y tu hermana, no habías quedado en verla antes de la corrida?

LYDIA

La he llamado y vendrá al hotel. Le he tenido que prometer que esta noche cenamos en su bar...

MARCO

Lo que tú digas...

93. FACHADA DE LA ERMITA DE ARACELI. EXT. DÍA. CONTINUACIÓN.

Marco y Lydia bajan los escalones de acceso a la ermita. De fondo se escuchan los rezos de los invitados que participan en la ceremonia («Te rogamos, óyenos», le contestan al cura, en sus preces).

LYDIA

(Por Ángela) No me la imaginaba tan joven...

MARCO

Supongo que has venido porque no te fiabas.

LYDIA

(Un poco angustiada.) He venido porque no quiero que pase un día más sin que hablemos...

94. EXPLANADA FRENTE A LA ERMITA. EXT. DÍA. CONTINUACIÓN.

La vista es maravillosa. Los olivos enfilados, peinan los montes, componiendo el precioso y característico paisaje cordobés.

Marco y Lydia caminan en dirección al Mercedes negro. El chófer los espera dentro.

MARCO

(La interrumpe.) No tienes por qué preocuparte, lo de Angela se acabó. Tengo pruebas.

LYDIA

(Desconcertada.) ¿Pruebas?

MARCO

Durante la ceremonia no he llorado, la que ha llorado has sido tú.

LYDIA

(Pensativa.) Es verdad.

MARCO

(Alegre.) Y no tienes por qué.

Lydia se vuelve a él, inquisitiva e inquieta, como pensando «¿qué sabrás tú?».

MARCO

¿No me crees?

LYDIA

No es eso...

MARCO

Me ha costado una década superarlo, pero se acabó.

LYDIA

Marco... (Va a decir algo, pero él la interrumpe.)

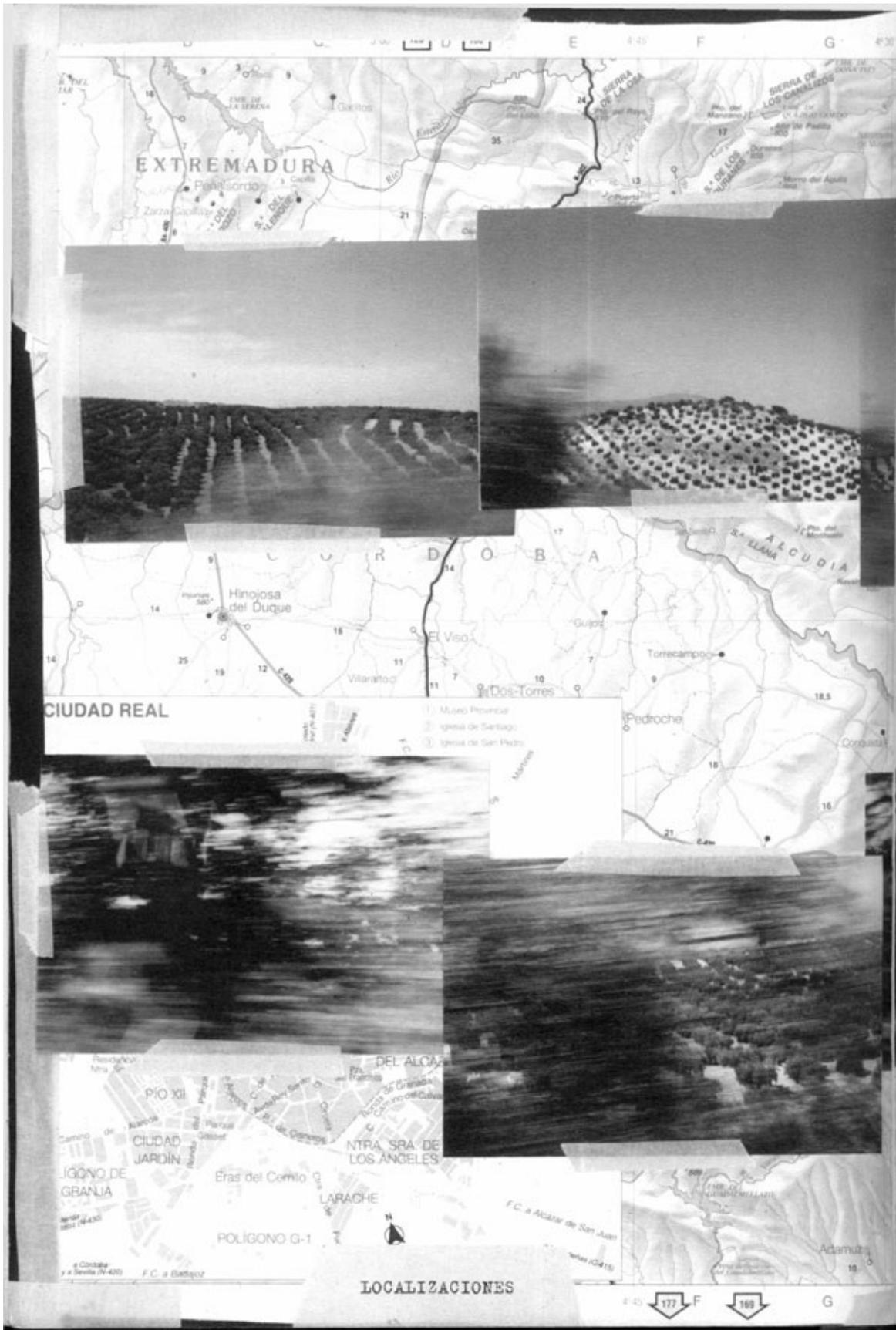
MARCO

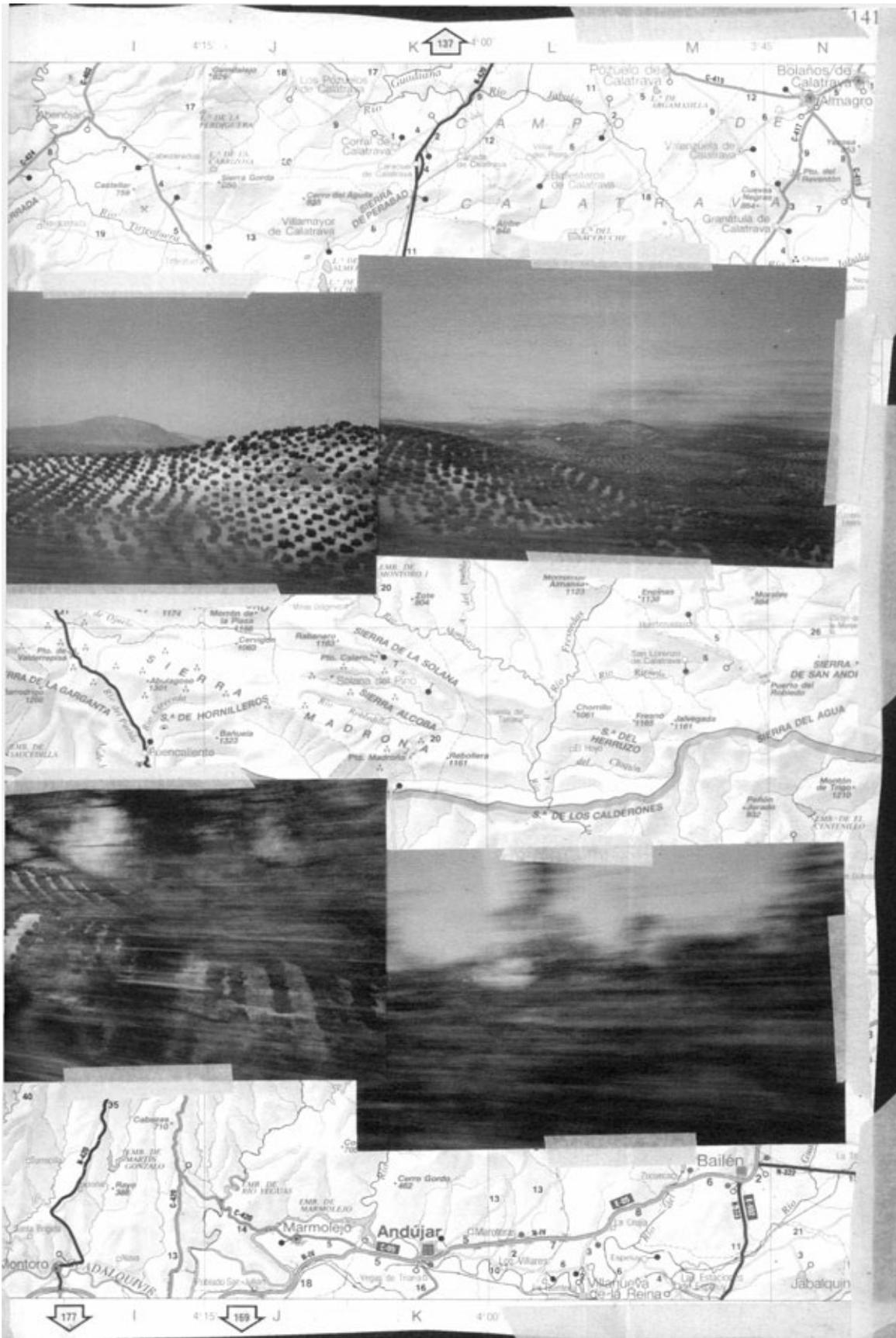
Lydia, créeme. Se acabó.

Entran en el coche, ella angustiada y él liberado del recuerdo de Angela.

95. PAISAJE CORDOBÉS. EXT. DÍA. CONTINUACIÓN.

El Mercedes negro cruza el paisaje. La misma imagen de la secuencia 30.





En el asiento trasero Marco lleva cogida a Lydia de la mano. Lydia contempla ensimismada el paisaje sin verlo. Sobre el plano general se escucha la voz de Marco:

OFF-MARCO

Ángela y yo viajábamos mucho. El pretexto era escribir una guía turística sobre algún lugar exótico, pero la realidad era alejarla de las drogas, huir de Madrid.

DENTRO DEL COCHE (cogidos de la mano).

MARCO

(Recuerda su agonía.) La vida en Madrid era un infierno. Sólo funcionábamos en la huida. Después de intentarlo durante cinco años y siete guías turísticas la traje aquí, a Lucena, con sus padres. Ellos se ocuparon de alejarla definitivamente de las drogas y de mí...

LYDIA

Todavía la querías...

MARCO

Sí, por eso lloraba cuando algo me emocionaba, porque no podía compartirlo con ella. No hay nada peor que separarte de alguien a quien quieres todavía.

Lydia piensa en sí misma, y no puede estar más de acuerdo.

LYDIA

¡Qué historia tan triste!...

MARCO

«El amor es la cosa más triste del mundo», dice una canción de Jobim...

Lydia juega inconscientemente con el cordón de oro que le pende del cuello, enredándose entre los dedos, como si le diera vueltas a una idea que no tiene salida. Impulsada por una necesidad repentina y urgente:

LYDIA

(Angustiada.) ¡Marco, tenemos que hablar después de la corrida!

MARCO

Llevamos una hora hablando...

LYDIA

Tú, yo no.

MARCO

Es verdad.

Los planos del final de esta secuencia son los mismos que los de la secuencia 30. Es el mismo momento.

## 96. TERRAZA GRANDE DE LA CLÍNICA. EXT. DÍA.

Marco y Benigno vuelven al interior del edificio, con sus dos compañeras inmóviles, dentro de sus sillas de ruedas.

BENIGNO

(Preocupado, por si su amigo tiene razón.) ¿De verdad crees que el amor es la cosa más triste del mundo?...

MARCO

Cuando se termina sí. Y a veces aunque no se termine.

BENIGNO

¡Qué putada!

Entran en el pasillo de la segunda planta.

97. CLÍNICA «EL BOSQUE». EXT. DÍA.

Perfil de la fachada de la Clínica, vista desde su ángulo exterior más expresivo.

Marco aparca su coche bajo un árbol, en la zona de aparcamientos más próxima al edificio.

Se dirige a la puerta de entrada.

(Por corte)

98. CLÍNICA «EL BOSQUE». PASILLO HABITACIÓN LYDIA. INT. DÍA.

Camina por el pasillo que conduce a la habitación de Lydia.

Encuentra la puerta entreabierta, una voz que solloza en su interior le hace detenerse de golpe. Escucha, como una oración:

OFF-NIÑO VALENCIA

...Me alegro de que me haya cogido el toro. Así puedo quedarme contigo hasta que despiertes, amor mío. Nadie va a separarme de ti...

## 99. HABITACIÓN LYDIA. INT. DÍA. CONTINUACIÓN.

Junto a la cama, el Niño de Valencia le tiene cogida una mano a Lydia. (El torero tiene los ojos húmedos y radiantes. Una tirita oculta una pequeña herida en la mejilla.)

En la cama se apoya un bastón. El Niño está herido, por eso ha vuelto de América.

Cuando ve entrar a Marco, el torero continúa en la misma posición, con la mano de Lydia entre las suyas. Lydia yace en la cama, sin heridas externas y los ojos cerrados mirando hacia dentro.

Sobran las palabras. Marco contempla la escena atónito, no por lo que descubre del torero sino por lo que descubre de sí mismo. (Una estúpida ceguera que le impidió darse cuenta de lo que ocurría en el corazón de Lydia, cuando la acompañó en su último viaje a Córdoba y ella insistía en que tenían que hablar y sólo habló él.) Las lágrimas de Lydia (llora el que ama, Marco lo sabe mejor que nadie) y la oralidad del torero, son dos síntomas inequívocos.

Marco se siente frustrado y ridículo. El Niño, sin embargo, habla por derecho.

### NIÑO

Habíamos vuelto. Llevábamos un mes juntos... Lydia fue a la boda para decírtelo..., pero cuando te vi en la UCI me di cuenta de que no te había dicho nada.

MARCO

(Afirma, en forma de pregunta.) ¿Era por ti, por quien lloró en la boda...?

NIÑO

Sí. Me llamó desde el hotel para decírmelo... Me gustó que me lo dijera.

Lo dice orgulloso.

NIÑO

Como estoy lesionado no voy a torear por lo menos en quince días... Si no te importa, me gustaría pasar estas noches con ella...

MARCO

Por supuesto. Esta es tu casa.

(Por corte)

100. PASILLO Y HABITACIÓN DE ALICIA.  
CONTINUACIÓN INT. DÍA.

A. Marco camina abrumado por el pasillo.

Se detiene frente a la habitación de Alicia. Encuentra la puerta semiabierta, empuja y entra.

B. En la habitación flota una atmósfera íntima, que invita a la siesta y a la confidencia. Las persianas están bajadas y la luz se cuele por las ranuras. Alicia yace acostada de espaldas a la puerta. La tibia luz acaricia y destaca la línea de su figura. Tiene los hombros descubiertos, y el pecho.

Marco se acerca lentamente a la cama y toma asiento frente a ella. La mira de un modo distinto, como si Alicia estuviera durmiendo y pudiera oírle.

MARCO

Hola, Alicia. Vuelvo a estar solo.

Es la primera vez que Marco le habla a una mujer en coma, y la primera vez que habla de soledad.

Irrumpe Benigno. Viene del cuarto de baño, directamente hacia la cama, al otro lado de Marco. Mientras cubre a Alicia con la sábana.

BENIGNO

(Medio en broma.) Aunque me lo niegues, te he pillado mirándole el, pecho.

MARCO

Difícil evitarlo, cada día tiene más.

La voz de Marco suena melancólica.

MARCO

Benigno, creo que voy a salir de viaje.

BENIGNO

(Protesta.) ¿Y eso por qué?

MARCO

Tengo que trabajar.

BENIGNO

Pero... ¿Y Lydia?

Marco intenta explicar con pocas palabras los últimos acontecimientos, pero no resulta fácil.

MARCO

Lydia no me necesita...

BENIGNO

¿Habéis roto?

La sencillez de la pregunta le coge desprevenido, esboza una leve sonrisa.

MARCO

Es un modo de decirlo.

BENIGNO

(Se acerca a Marco.) Me lo olía. No me preguntes por qué, pero me lo olía. Había algo en vuestra relación que no funcionaba.

A Marco le sorprende la extravagante intuición de Benigno, su disparatado y a veces certero modo de interpretar la realidad.

BENIGNO

¿Cuándo te vas?

MARCO

Dentro de unos días, pero nos veremos antes.

BENIGNO

Eso espero. Me va a dar mucha pena que te vayas... Hola, Rosa.

La enfermera Rosa acaba de entrar.

### 101. HABITACIÓN ALICIA. CONTINUACIÓN.

Rosa saluda a Marco. Marco se levanta de la butaca, vuelve a mirar a Alicia y los deja solos. Antes se despide de Rosa que, distraída consultando las hojas de enfermería y la gráfica, casi no le devuelve el saludo. Por su expresión algo no cuadra.

ROSA

¿Le ha bajado ya la regla?

BENIGNO

No.

Rosa no puede disimular su preocupación.

Benigno se muestra tranquilo y neutro.

ROSA

(No lo entiende.) Estoy mirando los comentarios de enfermería del mes pasado, y le tendría que haber venido ya.

Como si Alicia se hubiera atrasado por propia voluntad.

BENIGNO

Sí, va un poco retrasadilla.

102. CLÍNICA «EL BOSQUE». HABITACIÓN ALICIA.  
INT. DÍA.

Por la mañana, una semana después.

Es el momento del ritual higiénico matutino. El paso del tiempo se muestra a través del aumento de los datos de la gráfica. Cuando Rosa la mira en la secuencia anterior sólo hay un cuarto de página escrito; súbitamente la página se ve invadida a cámara rápida por los datos de una semana entera.

Los enfermeros ocupan el mismo lugar que en la secuencia anterior, a los pies de la cama. Ambos contemplan con mirada inquisitiva a Alicia desnuda. Bajo la sábana que le cubre la zona genital no hay indicios de menstruación. Rosa apunta el dato en los comentarios de enfermería.

ROSA

Son más de dos semanas. Demasiado retraso. ¿Estás seguro de que el mes pasado lo tuvo?

BENIGNO

Yo mismo le puse las compresas. Fue justo la semana que estuviste con gripe.

La Enfermera le toca la tripa. Se fía de Benigno, pero...

ROSA

(Desasosegada.) La encuentro hasta hinchada.

BENIGNO

A veces tienen desarreglos. (Rosa asiente.) A Lydia, por ejemplo, se le ha retirado la regla...

ROSA

Ya... Le todos modos hay que decírselo al Dr. Vega.

Empiezan por el rostro. Benigno le lava la frente y el contorno de los ojos cerrados, con una toallita mojada y mucha delicadeza. Rosa seca cada centímetro de piel que Benigno deja húmedo.

103. FACHADA CLÍNICA «EL BOSQUE». EXT. ANOCHECE.

Punto de vista desde el aparcamiento:

Anochece en el cielo, en la oscuridad de los árboles, y en las farolas encendidas de la fachada de la Clínica.

Marco aparca y sale del coche. Varios familiares fuman y hablan por sus móviles. En las secuencias que aparezca el exterior de la Clínica, siempre habrá alguien hablando por un móvil. Y alguien fumando, mirando a ningún sitio. Marco entra en la Clínica, lleva en la mano una bolsa de plástico con libros.

104. CLÍNICA. CAFETERÍA. INT. ANOCHECER. CONTINUACIÓN.

Sentado en una mesa del fondo, rodeado de sillas y mesas vacías, el enfermero Benigno devora tristemente varias unidades de «brioche», su bollo predilecto. Antes de introducirlo en la boca lo moja en un vaso de leche hasta emborracharlo. El enfermero ha decidido darse un verdadero «homenaje», pero no lo disfruta. Se le ve ansioso y agitado.

Marco hace su aparición en la cafetería. Observa a Benigno sin que éste le vea. Le sorprende descubrirle por primera vez preocupado. Es una versión nueva y desconocida de Benigno.

Marco llega a la mesa de su amigo, le saluda y se sienta. Deja en la silla de al lado la bolsa que trae con libros. El enfermero no se anima con la llegada de Marco.

MARCO

Hola, Benigno.

BENIGNO

Hola.

Continúa concentrado en devorar trozos de brioche, borrachos de leche.

MARCO

Os he traído algunas de mis guías turísticas, para ti y para Alicia.

BENIGNO

Ah, muchas gracias.

MARCO

Ya me he despedido de Lydia, después he intentado ver a Alicia pero el doctor Vega y la Enfermera Jefe estaban en su cuarto y no me han dejado entrar. ¿Pasa algo?

BENIGNO

No. (Su rostro expresa lo contrario.) Creo que Alicia tiene una infección... ¿Me llevas a casa? Hoy no tengo guardia.

Marco asiente..

MARCO

Espero que no sea grave.

BENIGNO

(Molesto.) No sé. Le están haciendo unas pruebas, pero a mí tampoco me han querido decir nada. ¡Ni siquiera me dejan quedarme esta noche!

A Benigno le pone furioso que le marginen en algo que es de su incumbencia.

105. APARCAMIENTO (FRENTE A LA CLÍNICA). EXT. NOCHE. CONTINUACIÓN.

Marco camina en busca de su coche, acompañado por Benigno que ha sacado los libros de la bolsa, y va mirando las diferentes portadas. En contacto con el aire libre, su tono vuelve a ser amistoso y naif. Lee los títulos:

BENIGNO

(Admirativo)...Abidjan, El Yemen, Brasil, Cuba... Se los leeré a Alicia por la noche.

MARCO

Son sólo guías turísticas.

BENIGNO

Si las has escrito tú, seguro que tienen punto... ¿Te vas solo?

MARCO

Sí.

BENIGNO

De eso quería hablarte, Marco, antes de que te vayas.

Llegan al coche. Benigno espera junto a la puerta de la derecha, Marco aún no ha abierto la del conductor.

MARCO

¿De qué?

Benigno escoge con cuidado las palabras, como si fuera a hablar en otro idioma.

BENIGNO

De la soledad. Quiero casarme.

MARCO

(Flipa.) ¿Casarte? ¿Con quién?

BENIGNO

(Le molesta que no lo adivine.) Con Alicia, ¡con quién va a ser!

MARCO

¡Estás loco, Benigno!

BENIGNO

(Protesta.) ¡Alicia y yo nos llevamos mejor que la mayoría de los matrimonios! ¿Por qué es tan raro que un hombre enamorado de una mujer quiera casarse con ella?

Marco abre el coche y baja la voz, para que nadie los oiga. Está furioso contra su amigo.

MARCO

¡Porque la mujer está en coma! ¡Porque Alicia no puede decir con ninguna parte de su cuerpo «sí, quiero»! ¡Porque no sabemos si a la vida vegetativa se la puede llamar vida!! (le ordena) ¡Sube al coche!

BENIGNO

(Indignado.) ¡¡Cómo puedes decir eso!!

Marco entra en el coche y le abre la puerta a Benigno. Vuelve a ordenarle, violentamente.

MARCO

¡¡Sube al coche!!

Benigno obedece y cierra la puerta.

(Por corte)

106. INMEDIACIONES CLÍNICA. DENTRO DEL COCHE.  
EXT. NOCHE. CONTINUACIÓN.

Conduce Marco. Dentro del vehículo, Marco da rienda suelta a su furia, incredulidad y estupor.

MARCO

(Le grita.) ¡Benigno, lo tuyo con Alicia es un monólogo y una locura! ¡No quiero decir que hablar no sirva de nada, pero también se les habla a las plantas y uno no se casa con ellas!

BENIGNO

(Dolido y decepcionado.) ¡Parece mentira que tú digas eso! Creía que eras distinto.

MARCO

(Le exige, enérgico.) ¡Prométeme que no vas a volver a hablar de esto! ¡que ni siquiera vas a volver a pensarlo! ¡Prométemelo!

BENIGNO

¿Por qué?

MARCO

¡Porque si le dices a alguien lo que me acabas de decir vas a tener problemas muy serios! Y yo no estaré cerca para ayudarte.

BENIGNO

(Pausa.) Si te quedas más tranquilo, te lo prometo.

MARCO

(Enérgico, pero más suave, como si le hablara a un niño.) Y no lo olvides. Por mucho que la queramos, y que nos guste...

BENIGNO

(Le interrumpe.) ¿A ti también te gusta?

MARCO

(Grita, iracundo.) ¡Pues claro que me gusta! ¡Cómo no me va a gustar!...

Tú a ella también le gustas.

MARCO

(Fuera de sí.) ¡Benigno, Alicia está prácticamente muerta! No puede sentir nada por nadie, ni por ti, ni por mí, ni siquiera por ella misma! ¡Métetelo bien en la cabeza! ¡Uf!

Mueve la suya, de un lado a otro, desesperado. Benigno mira por la ventanilla. Hace rato que ha desconectado su relación con Marco, y Marco lo percibe y le saca de quicio.

107. CLÍNICA. SALA DE JUNTAS. DIRECTOR GERENTE. INT. DÍA.

DIRECTOR GERENTE

(Contundente.) ¡Nuestra paciente Alicia Roncero ha sido violada y está embarazada!

El Director Gerente es un hombre de 35 a 40 años, vestido de impecable gris perla. Voz rotunda y expresión

preasesina. Pésimo estilo.

DIRECTOR

(Amenazador.) ¡Todavía no se lo he dicho a su padre porque antes vais a decirme quién ha sido capaz de hacer una cosa así en mi Clínica!

Mira a todos los presentes como si fueran culpables. Ha acudido la mayor parte del personal de la segunda planta, más algún camillero, etc. A juzgar por sus ojeras y la palidez de sus mejillas, la enfermera Rosa es la que peor lleva la situación.

Están todos sentados alrededor de una larga mesa de madera barnizada, con botellines de agua y vasos. Benigno se halla justamente en el centro, serio, sereno y ajeno. En un extremo de la mesa, el Director Gerente y en el otro el Dr. Vega, fiscal y defensor de Benigno, respectivamente.

DOCTOR VEGA

(Interrumpe.) ¡Sr. Director Gerente, estamos todos consternados!

Los presentes no se atreven a mirarse entre sí, por temor a que su mirada se traduzca en sospecha. Benigno mantiene todo el tiempo una expresión neutra, evasiva y errática.

DIRECTOR

¿Consternados? ¡Responsable debería sentirse! ¡Alicia está en su planta!

DOCTOR VEGA

Entonces, permita que sea yo quien exponga la situación. (Mira a la enfermera Rosa.) Rosa, por favor.

ROSA

Hace dos meses que a Alicia se le retiró el periodo... Al principio yo creía que hacía sólo un mes, pero estaba equivocada...

ENFERMERA JEFE

(Con la gráfica de los dos meses en la mano, y los comentarios de Enfermería.) En los comentarios de Enfermería de hace un mes no se menciona nada, al contrario dice que le pusisteis la compresa... como siempre...

ROSA

Esa semana yo estaba de baja otra vez con gripe...

ENFERMERA JEFE

(A Benigno.) ¿Lo escribiste tú, verdad Benigno? Es tu letra.

BENIGNO

Sí.

DOCTOR VEGA

(Pregunta y reprocha.) ¿Por qué escribiste datos falsos en la gráfica?!

El Dr. Vega y Rosa intentan ayudar al enfermero, pero no saben cómo. Benigno continúa cerrado y distante, incluso un poco arrogante. No parece nervioso ni consciente de la importancia de la reunión, ni de su progresivo acorralamiento.

BENIGNO

(Sincero y sin énfasis.) No quería que cundiera la alarma... No es la primera vez que a una enferma se le retira el periodo...

ROSA

Es verdad.

DIRECTOR GERENTE

¿Cómo es que nadie lo descubrió en su momento? ¿Y la otra enfermera, la del turno de noche?

ENFERMERA JEFE

¿Matilde?... Ha llamado, no puede venir hoy.

DIRECTOR GERENTE

¿Tampoco ella se dio cuenta de la primera falta?

ENFERMERA JEFE

Matilde últimamente tiene problemas familiares. Muchas noches no viene.

DIRECTOR GERENTE

¿Quién la sustituye?

ENFERMERA JEFE

Benigno.

DIRECTOR GERENTE

(Más irritado.) ¡Pero vamos a ver!  
¿Pretendéis que le diga al Sr. Roncero  
que su hija pasa día y noche en manos  
de este subnormal?!

DOCTOR VEGA

(Le corta y advierte.) ¡Un poco de respeto,  
por favor! (A Benigno, en tono amable.)  
Benigno, no sé si te das cuenta de que  
eres el principal sospechoso. ¿Por qué  
ocultaste la primera falta?! Estoy  
seguro de que tienes una explicación, tú  
eres incapaz de hacer ningún daño a  
Alicia...

BENIGNO

¿De eso puede estar seguro!

DOCTOR VEGA

(Le ruega una explicación.) ¿Entonces?

Irrumpe la voz de un enfermero.

ENFERMERO

Anoche, yo pasaba casualmente por el  
aparcamiento y pude oír parte de una

conversación entre Benigno y el Sr.  
Marco.

Todas las cabezas giran en dirección al enfermero.

ENFERMERO

Benigno le decía que quería casarse con  
Alicia...

Reacción de todos los presentes. Benigno tiene la mirada  
perdida y una expresión pétrea. Rosa no se atreve a  
levantar los ojos de la mesa.

ENFERMERO

El Sr. Zuloaga intentaba disuadirlo,  
pero Benigno no atendía a razones,  
estaba muy excitado, le dijo que conocía  
a muchos matrimonios que no se  
llevaban ni la mitad de bien que él y  
Alicia...

108. PLAYA JORDANA. EXT. DÍA.

Letrero: JORDANIA. OCHO MESES DESPUÉS  
Primavera 2002

Las olas del Mar Rojo lamen la arena de la playa  
continuamente.

Sentado en una esterilla, sobre la arena, en bañador y  
camiseta, Marco toma notas y lee la prensa local e  
internacional.

A pocos metros, una roca descomunal le protege del viento.  
La superficie de la roca está llena de oquedades de  
diversos tamaños que el viento y la lluvia han esculpido  
a lo largo de los siglos. La diversidad de la roca  
recuerda algunos trabajos de Gaudí (cuando Gaudí imitaba  
los movimientos naturales de la piedra).

Es el mismo lugar que David lean eligió como ubicación de la ciudad de Akaba, en «Lawrence de Arabia».

Entre los periódicos amontonados en la esterilla se distinguen el Jordán Times y una edición atrasada de El País.

Marco cierra su bloc de notas y abre el periódico español. Lo primero que ve es una foto de Lydia, en la sección necrológica. Es la misma foto que él suele llevar consigo. Lee:

#### OFF-MARCO

«Lydia González recibió sepultura ayer trece de abril en el Cementerio de la Almudena. La torera de treinta y tres años, hija del banderillero Antonio González, permanecía en coma tras la trágica embestida sufrida el verano pasado en la Plaza de Córdoba...»

El sonido regular de las olas, acompaña la lectura de la trágica noticia.

#### 109. CLÍNICA «EL BOSQUE». VESTÍBULO. INT. DÍA.

Un espacio muy amplio, con tiendas de regalos y de flores, cierto aire de multicentro. Entradero y salidero de gente. Detrás de un mostrador en forma de herradura, una recepcionista morena, harta de atender a tanta pesada, se ocupa a la vez de responder a las múltiples llamadas telefónicas. No ha terminado de colgar un teléfono y ya está cogiendo otro, justo en ese momento una joven, rubia y taruga le pregunta algo, sin respetar que la recepcionista dispone sólo de dos labios. La recepcionista le hace un gesto con la mano para que aguarde un momento.

#### RECEPCIONISTA

(Al auricular.) Clínica «El Bosque»,  
¿dígame?

OFF-MARCO

¿Podría ponerme con Benigno Martín?  
Trabaja en la segunda planta.

RECEPCIONISTA

(Hostil.) ¡Ese señor ya no trabaja aquí!

MARCO

¿Está segura?

RECEPCIONISTA

Absolutamente.

MARCO

¿Y la enfermera Rosa Lazaga?

RECEPCIONISTA

Se la paso. ¿De parte de quién?

110. CLÍNICA. MOSTRADOR DE CONTROL. SEGUNDO  
PISO. INT.

Rosa coge el teléfono en el mostrador de su planta (no  
hay el bullicio de abajo). Responde de modo rutinario.

ROSA

¿Sí?... ¿Quién es?

OFF-MARCO

Soy Marco Zuloaga...

ROSA

(Los ojos se le humedecen.) ¡Marco...!

OFF-MARCO

Estoy en Jordania... ¡y he leído que Lydia ha muerto...!

ROSA

Sí, hijo, sí. Lo siento mucho.

OFF-MARCO

Me hubiera gustado que alguien me avisara...

ROSA

(Afectada.) Ya, no sé... Hemos tenido tantos problemas...

OFF-MARCO

¿Qué pasa? La operadora me ha dicho que Benigno ya no trabaja ahí.

ROSA

No... (Gimotea.) Benigno está en la cárcel.

OFF-MARCO

(Alarmado, sorprendido.) ¿En la cárcel? ¿Por qué?

ROSA

(Hecha polvo.) Se le acusa de haber violado a Alicia Roncero.

Marco enmudece de la impresión.

ROSA

Échele una mano. ¡El pobre no tiene a nadie!...

A Marco le cuesta asimilar lo que acaba de oír.

OFF-MARCO

¿No has ido a verle?

ROSA

¿Yo?... ¡Después de lo que ha hecho!... Yo no puedo... Pero alguien tiene que ayudarle... y Vd. es su amigo!

OFF-MARCO

¿En qué cárcel está?

ROSA

En la cárcel de Segovia. Es una que han abierto hace cuatro o cinco meses.

III. MADRID. AEROPUERTO DE BARAJAS. EXT.  
NOCHE.

Primavera 2002

Rodeado de pasajeros internacionales, Marco llega a Barajas. Está algo más moreno. Por lo demás no ha

cambiado, los hombres calvos cambian poco y Marco tiene muy poco pelo.

Dentro del caos típico de pasajeros, carritos, equipajes y coches, Marco consigue detener un taxi. El chófer le ayuda a colocar las maletas en el maletero.

## 112. CENTRO PENITENCIARIO SEGOVIA. EXT. DÍA.

Al día siguiente.

Marco llega en otro taxi a la prisión de Segovia. El edificio, de reciente construcción, se halla situado en medio del campo. La primavera estalla a su alrededor, llenando la vista de colores pastel.

Marco le pide al taxista que espere.

Entra en el edificio. Un cartelón en la fachada detalla que no es un colegio (como parece a primera vista), sino una prisión, mejor dicho, un centro penitenciario. El emplazamiento es más típico de una cárcel moderna americana, de máxima seguridad. En la de Segovia, hay menos derroche de alambradas con pinchos. Las hay en los patios interiores (esas alambradas que avanzan en espiral, con pinchos del tamaño de un cortaúñas), pero no están a la vista como en las cárceles americanas.

## 113. CENTRO PENITENCIARIO SEGOVIA. INT. DÍA.

Marco entra en un pequeño vestíbulo. A la derecha hay un despacho diminuto, con un aburrido Funcionario «A» dentro, protegido por una superficie de cristal y barras de metal horizontales en vez de verticales, ésta es otra de las innovaciones.

Marco intercambia un saludo con el funcionario A.

MARCO

Quisiera ver a un recluso.

## FUNCIONARIO A

Eso es en Comunicaciones. (Le indica con un gesto de cabeza.) Pasando esa puerta a mano izquierda.

Marco se dirige a la única puerta que comunica con un recinto circular bastante amplio. Hay bancos, una cafetería con mesas y mucho espacio para hacer cola los días de visita, para esperar y desesperarse. Todo tiene aspecto de nuevo y recuerda la estética desangelada de los multicentros.

A la izquierda hay una oficina con mostrador, separada del resto del espacio por una pared de grueso cristal.

### 114. VENTANILLA COMUNICACIONES. INT. DÍA. CONTINUACIÓN.

Hay dos ventanillas. En la parte superior de la primera un letrero indica su función: COMUNICACIONES. El grueso cristal que protege el despacho no es una superficie corrida sino que se interrumpe al llegar a la ventanilla y continúa después de ésta. La ventanilla también está cubierta por otro cristal, igualmente grueso, que sobresale unos centímetros de la superficie general y se solapa con ella unos quince centímetros. Entre los dos cristales forman un espacio mínimo por donde el visitante puede hacerle llegar al funcionario papeles, y cosas pequeñas. (Para los paquetes y objetos de mayor volumen hay un torno en el centro.) El invento de cristal protege a los funcionarios pero contradice con ironía kafkiana su función: la Comunicación, o «Comunicaciones» como reza el letrero, y crea un sonido raro, apelmazado, hueco, indefinido y lejano. Sin eufemismo, es como hablar con una pared, sólo que ésta es de cristal.

La funcionaria saluda a Marco con una sonrisa. Está embarazada y resulta mucho más amable que la

repcionista del Sr. Roncero, por ejemplo. Una buena mujer que contradice el tópico carcelario.

FUNCIONARIA

¿Qué desea?

Marco habla más alto de lo normal. La mujer puede leer en sus labios, se le ve acostumbrada a hacerlo.

MARCO

Quisiera ver al recluso Benigno Martín.

FUNCIONARIA

(Grita a su vez.) Hoy no es día de comunicación... pero déjeme ver. (Consulta un ordenador.)

Consulta una ficha y el ordenador.

MARCO

Perdone, pero no la oigo.

Marco está situado frente a ella, se desplaza a la izquierda y se coloca a un lado, en el lugar donde los cristales se solapan, intentando que sus palabras entren por el pequeño resquicio que forman los dos cristales.

La funcionaria pulsa el botón de la megafonía y acerca su boca a un micrófono que tiene en la mesa.

FUNCIONARIA

Que hoy no es día de comunicación, pero además, el interno no ha solicitado ninguna visita.

Su voz se escucha por todo el espacio, amplificada por la megafonía. El efecto es chocante y cómico. Sólo hay dos personas, muy cerca la una de la otra y apenas pueden oírse por razones de seguridad. La mujer sonríe mucho, tal vez sea un tic nervioso, o que no acaba de habituarse a la situación.

MARCO

No sabe que estoy en Madrid... He llegado ayer.

FUNCIONARIA

Ya... ¿Es Vd. familiar?

MARCO

No. Soy amigo suyo. Me llamo Marco Zuloaga.

La conversación la mantienen a grito pelado.

FUNCIONARIA

¿Puede mostrarme su documentación, por favor?

La funcionaria se muestra colaboradora, no fue ella quien inventó el sistema de los gruesos cristales. Los días de mayor afluencia de familiares visitantes el griterío es tremendo.

A la pregunta de la funcionaria Marco responde con un gesto de afirmación. Extrae el pasaporte de un bolsillo interior de la chaqueta y lo pasa por la ranura lateral, mientras pregunta:

MARCO

¿Puedo llamarle por teléfono?

FUNCIONARIA

No, pero él si puede llamarle.

MARCO

No sabrá cómo, he cambiado de número. ¿Le importaría hacerle llegar el nuevo?

La funcionaria hace un gesto de afirmación. Marco apunta su número en un papel y se lo vuelve a pasar por el pequeño espacio entre las dos gruesas superficies de cristal, mientras recoge su pasaporte.

La funcionaria apunta el número de teléfono junto al nombre de Marco, y explica vocalizando un poco exageradamente:

FUNCIONARIA

Los días de comunicación son el sábado y el domingo, pero recuerde que debe ser el interno quien lo solicite. Si él no quiere verle, no podemos hacer nada.

MARCO

El querrá verme. Gracias.

FUNCIONARIA

A propósito, aquí no tenemos «reclusos» sino "internos".

MARCO

No la oigo.

De nuevo la funcionaria se sirve de la megafonía, acerca su boca al micrófono.

#### FUNCIONARIA

Que aquí no tenemos «reclusos», tenemos «internos».

La frase retumba en el enorme espacio vacío. Marco se despide y se va.

#### 115. FACHADA CLÍNICA «EL BOSQUE». INT. DÍA.

Marco sale de la Clínica consternado. A su alrededor gente que habla por el móvil, fuma o entra en la Clínica con un ramo de flores.

#### 116. INTERIOR PRISIÓN SEGOVIA. PASILLO. TELÉFONO PÚBLICO.

En el extremo de un pasillo amplio como una calle, pintado de un color blanco sucio, hay un teléfono público. Los internos sólo pueden llamar a través de un Funcionario que les marca el número.

Benigno dicta el número de Marco -lo tiene apuntado en un papel- a un Funcionario B que lo va marcando cifra a cifra. El Funcionario B se equivoca en la última. Impaciente, Benigno saca la tarjeta y vuelve a dictarle.

El enfermero ha adelgazado diez kilos y luce una oscura barba de pocas semanas. Se ha endurecido y masculinizado. Habla muy espídico, como si tuviera prisa, víctima de la ansiedad.

El lugar es feo, pero no sórdido.

Una vez marcado el número, el Funcionario B le pasa el auricular a Benigno y se aleja unos pasos, para permitirle una mínima intimidad.

VUELTA A LA 115. FRENTE A LA CLÍNICA «EL BOSQUE». EXT. DÍA.

A Marco le suena el teléfono móvil que lleva en el bolsillo de la chaqueta. Lo saca inmediatamente.

OFF-BENIGNO

Marco, ¿eres tú?

MARCO

«Sí, Benigno!»

VUELTA A LA 116.

BENIGNO

¡Qué alegría oírte, tío! Ya he pedido tu visita. Nos vemos el sábado...

OFF-MARCO

Estupendo.

Las dos secuencias se alternan.

Marco habla mientras camina por la explanada frente a la Clínica. Alberga sentimientos contradictorios, por un lado se alegra de oír a su amigo, pero no puede olvidar lo que acaban de decirle en la Clínica. Tampoco olvida la última conversación que mantuvo con Benigno en el coche.

BENIGNO

¿Dónde estás...?

MARCO

Estoy frente a la Clínica.

BENIGNO

Ah...

MARCO

(Severo.) El Dr. Vega me lo ha contado todo.

Benigno guarda un silencio huraño al otro lado de la línea.

MARCO

(Ira mal contenida.) ¡Cómo fuiste capaz, Benigno!

BENIGNO

(Le interrumpe.) Oye, tío, ¡no habrás vuelto a España para echarme la bronca!

MARCO

No. (Cambia de tono.) ¿Necesitas algo? ¿Quieres que el sábado te lleve alguna cosa?

Surgen destellos de la antigua camaradería, exentos de alegría.

BENIGNO

¡Necesito información! ¿Qué sabes de Alicia? ¡En la Clínica les han prohibido hablar conmigo!

MARCO

Su padre la llevó a otra clínica, no saben dónde.

BENIGNO

Eso no me lo creo...

MARCO

¡Yo tampoco..., pero es normal que no nos lo digan!

La voz de Benigno ha adquirido cierto tono carcelario.

BENIGNO

Oye, tío, ¿tú sigues siendo amigo mío?

MARCO

Pues claro, ¿por quién crees que estoy aquí?

BENIGNO

(Ruega) ¡Entonces averigua qué pasa con Alicia! Si vive, si ha dado a luz, si es niño o niña, si vive también... ¡Necesito saberlo, Marco! Aunque estés rebotado, tú eso lo entiendes, ¿verdad?

MARCO

Sí. Intentaré averiguarlo. Nos vemos el sábado.

## 117. LOCUTORIOS PRISIÓN SEGOVIA. INT. Y EXT. DÍA.

Un mostrador de madera (de poco más de un metro de largo), con la altura justa para que una persona sentada pueda apoyar los codos. Tres paredes de grueso cristal lo aíslan por delante de la visita, y a ambos lados de los presos que también tengan visita.

La nave es un espacio diáfano con dos largas filas de locutorios. En las dos paredes, que dan a sendos patios, se abren multitud de ventanas con rejas. Las ventanas se reflejan y multiplican en todos los cristales, creando un laberinto de manchas de luz rectangulares que flotan en el aire como hologramas.

El interno habla por un auricular, su voz le llega al visitante a través de una rejilla metálica situada en la base del mostrador, por el lado de la visita.

Marco y Benigno están sentados frente a frente, separados por el cristal. Sólo hay dos o tres presos más, con sus respectivas visitas. Pueden hablar con confianza, como si estuvieran solos. Marco trata de digerir a marchas forzadas los cambios operados no sólo en la vida, sino en el físico de Benigno. Siente una pena enorme.

BENIGNO

(Ansioso.) ¿Averiguaste algo?

MARCO

Todavía no, pero lo averiguaré, ten paciencia.

BENIGNO

(Violento.) He sido paciente hasta que Alicia saliera de cuentas, ¡pero de eso hace ya un mes!

MARCO

Pues tienes que seguir esperando, Benigno.

BENIGNO

(Protesta.) ¡Joder!

Marco le mira impotente, enmascara su aflicción e intenta distraer a su amigo con otro tema de conversación.

MARCO

¿Qué haces aquí, durante el día?

BENIGNO

Curro en la enfermería. Como la cárcel es nueva esto está muy tranquilo... Hay poca gente...

MARCO

Desde fuera no parece una cárcel...

BENIGNO

Mi problema no es la cárcel, Marco. Mi problema es no poder ver a Alicia. Según el forense, resulta que soy un psicópata...

Aunque haya cambiado, a Marco le sigue sorprendiendo la espontaneidad de Benigno.

BENIGNO

Sí, un psicópata. Para el juicio dicen que es bueno. Pero a mí el juicio me la suda, tío. ¡Necesito ver a Alicia, y saber cómo ha terminado todo! (Amenaza.) ¡Y si esto no cambia te juro que soy capaz de cualquier cosa! ¿No dicen que soy un psicópata? ¡Pues me comportaré como un psicópata!

MARCO

(Alarmado.) ¡No digas eso, por favor!

BENIGNO

Ah, búscame otro abogado, tengo uno de oficio y cuando me mira no me puta encima de milagro...

MARCO

De acuerdo.

BENIGNO

Llamaré a mi portera para que te dé las llaves de la casa. La alquilas y con eso le pagas al abogado...

MARCO

Si te parece, te la alquilo yo. La mía la tengo también alquilada...

BENIGNO

(Sonríe.) Muy bien. Me hace ilusión que seas mi inquilino.

Resueltos los problemas de tipo práctico, la expresión de Benigno se suaviza. Su tono es ahora sentimental, sincero y confiado.

BENIGNO

Estos últimos meses he pensado mucho en ti, sobre todo por las noches.

En los ojos de Marco surge una expresión de alerta al escuchar la palabra «noches».

MARCO

¿Por qué por las noches?

BENIGNO

Porque por las noches leo, he leído todas las guías turísticas que me diste. Ha sido como... como viajar durante meses contigo al lado, contándome las cosas que nadie te cuenta de los viajes...

Marco le escucha en silencio, inexpresivo de pura emoción. ¡Las guías turísticas! Casi había olvidado que le regaló unos cuantos ejemplares la noche de su despedida. Sólo recuerda la bronca dentro del coche.

BENIGNO

...Mi favorita es la de la Habana. Me identifiqué mucho con esa gente que no tiene nada y que se lo inventa todo... Cuando describes a esa mujer cubana, apoyada en una ventana, frente al

Malecón, esperando inútilmente... viendo  
cómo el tiempo pasa sin que pase nada...  
Pensaba que esa mujer era yo...

Los dos amigos se miran en silencio, Benigno le ha contagiado su ternura y su tristeza. O al revés.

#### 118. FACHADA CASA BENIGNO. EXT. DÍA.

Marco llega caminando a la puerta del edificio donde vive Benigno. Llama al timbre de la portería. La puerta se abre.

#### 119. PORTERÍA CASA DE BENIGNO. INT. DÍA.

Marco entra en el portal. Al fondo, junto al ascensor, hay una puerta de cristal cubierta con un visillo-cortina de dibujo transparente, en la parte superior un letrero indica que es la PORTERIA. Tras el visillo, a contraluz, se recorta la figura de una mujer inmóvil, mirando hacia la puerta de la calle. La imagen podría resultar siniestra, sin embargo, el efecto es cómico.

Marco sonríe cuando la descubre.

La figura en contraluz no se mueve hasta que él se acerca y le dice:

MARCO

Buenos días, señora. Soy el amigo de Benigno.

PORTERA

Ah, Vd. debe ser Marco el Argentino.

Lo dice como si fuera un cantante de tangos. Sale del estrecho cubículo destinado a vivienda y portería.

PORTERA

Benigno me ha llamado para decirme que le alquila Vd. la casa...

MARCO

Sí...

PORTERA

La encontrará un poco sucia, pero es que me ha prohibido terminantemente que entre a limpiarla. Yo no pensaba cobrarle nada, pero...

MARCO

Yo me encargaré de eso, gracias.

PORTERA

Voy a por la llave... (Murmura.) A ver si la encuentro...

La mujer, de unos sesenta años, resulta divertida sin pretenderlo. Posee el mismo punto de extravagancia natural de Benigno.

Dentro del cuchitril que tiene por vivienda busca en una caja de cartón sobre una mesita baja, junto a la pared, pero no encuentra nada. Camina arrastrando los pies hasta un mueble, en el salón. Busca dentro de un cajón donde guarda varios juegos de llaves. Sin dejar de hablar.

PORTERA

¿Le ha visto?

Marco descorre el visillo para responderle.

MARCO

Sí.

PORTERA

¿Y cómo está?

MARCO

(Neutro.) Bien...

La mujer encuentra las llaves de la casa de Benigno. Las coge y sale de la portería.

Marco y la portera continúan la conversación junto al ascensor, en realidad no dejan de hablar en ningún momento.

PORTERA

(Lamenta.) ¡El pobrecillo no ha tenido suerte ni en la cárcel! ¡Qué poquita publicidad le han hecho! Aquí no ha venido ni una mala televisión, ni un mal paparazzi. Con tantos programas-basura como hay y ninguno se ha dignado a venir a hacerme a mí una entrevista, por ejemplo. Es muy triste cómo están los masa media en este país.

MARCO

Tiene Vd. razón. (Pide.) ¡Las llaves!

La portera se había olvidado de entregárselas, o es un truco para dilatar la situación.

PORTERA

¡Ah, sí!

Marco intenta despedirse, se dirige a la escalera pero la voz de la mujer le detiene.

PORTERA

A propósito, (habla más bajo.) ¿Vd. sabe por qué han metido a Benigno en la cárcel? Como es tan reservado, la última vez que estuvo aquí no me dijo nada y por el teléfono, claro, no me he atrevido a preguntarle.

MARCO

Benigno es inocente...

PORTERA

Sí... ¡pero inocente de qué...!

MARCO

No lo sé...

PORTERA

Claro que lo sabe, y no me lo quiere decir. (Amable y pícara.) Pero yo se lo sacaré.

Marco sonríe y se despide. Sube la escalera hasta desaparecer de la vista de la simpática portera.

120. CASA BENIGNO. INT. DÍA.

Marco entra en la casa. La obra que vimos en la secuencia 24 (cuando Benigno se despertaba en su casa) está acabada. Muebles modernos, (pequeños detalles inspirados en revistas de decoración) el color de la pared es el mismo que el de la habitación de Alicia.

Marco camina despacio, huele a cerrado y huele a Benigno. Llega al salón. La luz del día se expande por las ranuras de las persianas bajadas.

Todo está lleno de polvo y de telarañas. Las dos o tres plantas que decoran el salón están como fosilizadas. La atmósfera es fantasmal.

Marco se vuelve y descubre algo en una de las paredes. Se detiene en medio del salón, impactado (la posición de la cámara impide ver lo que ve Marco). Cuando la cámara cambia de posición descubrimos que el motivo de su sorpresa es una foto de un metro de largo por 75 cm de alto, adornada con un importante marco dorado. La foto muestra un primer plano del rostro de Alicia, en la cama de la clínica El Bosque , con los ojos cerrados. El fotógrafo (Benigno, supone Marco) le ha subido la sábana hasta la barbilla para ocultar el tubito de la traqueotomía. La visión de Alicia le impulsa a abrir la ventana, también quiere darle entrada a la luz del mundo exterior. Y ventilar la casa.

Junto a la ventana encuentra el sillón rojo que Benigno le señalaba a Alicia en la secuencia 56. («Desde aquí podrás ver cómo bailan tus amigas de enfrente.») Marco sube la persiana hasta el tope. Abre la ventana. Como imaginó, por el relato de Benigno, la academia «Decadance» está a la izquierda, en la acera de enfrente.

## 121. PUNTO DE VISTA DESDE CASA BENIGNO. ACADEMIA DE BAILE «DECADANCE». DÍA.

Marco reconoce a Katerina, de cuando la vio salir de la habitación de Alicia.

Los alumnos (siete chicas y cinco chicos) evolucionan al compás de la música de un piano tocado en vivo. Ejecutan la coreografía que marca el final de la clase que consiste en dar vueltas a ritmo de vals. Lo hacen en grupos de tres, que se van turnando. El resto de los alumnos se amontonan junto a la ventana, impidiendo ver parte del interior del estudio, si uno lo mira desde fuera.

122. PUNTO DE VISTA DESDE CASA DE BENIGNO.  
ACADEMIA «DECADANCE». DÍA. CONTINUACIÓN.  
PUNTO DE VISTA DE MARCO:

A. Un grupo de alumnos charla mientras se preparan para salir a bailar en el centro del estudio. Cuando el grupo se disuelve, Marco descubre sentada en una silla a una chica vestida de calle, vaquero y suéter de lana rojo, sentada en una silla. A su lado hay dos bastones. La chica mira con atención emocionada a los bailarines.

El pelo apenas le llega a los hombros. ¡Es Alicia!

Marco se oculta inmediatamente en el salón, por temor a que Alicia le descubra mirando. Se queda pegado al cristal, de espaldas a la ventana, con la respiración agitada, frente a la foto ampliada de la otra Alicia, fotografiada por Benigno en la Clínica.

(Por corte)

B. En el interior de la Academia

Los alumnos se han ido. Sólo quedan Katerina y Alicia. Mientras extiende una alfombrilla de goma, Katerina le pregunta cómo lleva la rehabilitación. Alicia habla lentamente.

ALICIA

Muy bien.

KATERINA

¿Estás cansada?

ALICIA

Mucho.

Katerina la ayuda a tumbarse sobre la alfombrilla gomosa. Lo hace con cariño y mucho cuidado.

KATERINA

No importa. Vamos a hacer unos ejercicios complementarios. Hacemos unos flexoextensiones...

Alicia vuelve a la postura en la que ha vivido casi cinco años, es decir, tumbada. Ahora tiene los ojos abiertos y puede protestar, aunque con aquella maestra no le sirva de nada.

ALICIA

(Se queja.) Hoy he hecho ya cien.

KATERINA

No importa. Vamos a hacer unos poquitos más.

Desde la ventana de Benigno, Marco contempla inmóvil la escena, embobado.

123. RELLANO BUFETE DEL ABOGADO SR. SANZ. INT.  
DÍA.

El ascensor llega al rellano y da un brinco antes de detenerse.

Marco sale del ascensor y lo cierra.

Se dirige a una puerta de madera de lo que parece un buen piso madrileño. Una placa indica el nombre del bufete. Abre la puerta una secretaria.

MARCO

Tengo una cita con el Sr. Sanz.

La mujer le invita a entrar. Marco lo agradece, por cortesía.

(Por corte)

124. DESPACHO DE ABOGADOS. INT. DÍA.  
CONTINUACIÓN.

Marco habla con el nuevo abogado, un tipo de aspecto impoluto, un profesional neto.

Grandes libros de consulta, encuadernados en cuero rojo, un pequeño dibujo infantil enmarcado cuelga de la pared, y una foto con su mujer.

Ausencia de cualquier otro tipo de detalles personales. La mesa grande, antigua y de cuero, puede encontrarse en cualquier bufete.

El tipo es frío, inconmovible, seco.

La conversación va por la mitad. Marco se resiste a perder la esperanza.

ABOGADO

El feto nació muerto. Era un varón.

MARCO

¡Pero Alicia ha despertado! ¡Benigno debería saberlo!

ABOGADO

¡Teniendo en cuenta su estado mental, yo creo que no! Haría cualquier disparate.

Marco reconoce que las conclusiones del Abogado no son descabelladas.

MARCO

Pero yo no puedo mentirle, soy su único amigo. Y confía en mí...

ABOGADO

Lo haré yo. Para mí no supone ningún dilema. Le diré que Alicia sigue en coma y que el niño nació muerto. Lo importante es que no haga tonterías y nos deje trabajar. ¡Pero Vd. tiene que prometerme que no le dirá nada!

MARCO

(No le gusta esa condición.) ¿Y la libertad condicional?

ABOGADO

La veo muy difícil... y muy cara..., pero podemos intentarlo...

125. CÁRCEL SEGOVIA. EXT. DÍA. «LLUEVE A SU AMOR.»

Plano exterior de la cárcel. Día gris y lluvioso. (En la Mancha se dice «llueve a su amor» cuando llueve dulcemente, sin violencia, sin viento, de un modo regular y adormecedor.)

Marco no lleva paraguas. Cruza el patio corriendo hasta llegar a la puerta de la zona de los locutorios.

## 126. CÁRCEL SEGOVIA. LOCUTORIOS. INT. DÍA.

El sonido de la lluvia acompaña la conversación de los dos amigos.

Cuando Marco entra en los locutorios Benigno ya le está esperando al otro lado.

Marco se sienta frente a su amigo. Están solos, o con un solo visitante al fondo.

A Marco le sacude un escalofrío, está destemplado, más psíquica que físicamente.

BENIGNO

Te has mojado...

MARCO

Un poco...

BENIGNO

Cuidado, no te enfríes. (Marco hace un gesto de negación con la cabeza.) Cuando llegues a casa te tomas un buen vaso de leche caliente con una cucharada de miel.

MARCO

De acuerdo.

BENIGNO

Desde que estoy aquí me gustan los días de lluvia...

Guarda silencio y escucha atentamente el murmullo de la lluvia, mira la ventana de enfrente llena de gotas que se escurren formando canalillos. A Marco le intriga la serenidad de Benigno, la paz que irradia, la total ausencia de ansiedad incluso cuando aborda el tema más duro (supone que está sedado):

MARCO

¿Viste al nuevo abogado?

BENIGNO

Sí, estuvo aquí... Ya me ha informado de todo... (Aceptando su suerte.) Lo tengo chungo, ¿no?

MARCO

(Duda.) La verdad, sí. (La resignación también es algo nuevo en Benigno.)

BENIGNO

Al menos, Alicia sigue igual después del parto... Eso es lo único que me consuela y me da esperanzas...

Hace una mueca, que acaba convirtiéndose en un chorro de lágrimas.

Nuevo silencio. Para Marco es una tortura mantener el compromiso adquirido con el abogado.

Benigno se recupera y continúa en silencio. Triste, resignado y con la mirada perdida.

MARCO

¿Estás bien, Benigno?

Benigno vuelve sus ojos hacia Marco. Vuelve a verle, a estar con él.

BENIGNO

Me gustaría poder darte un abrazo.

Marco no sabe qué decir.

BENIGNO

...Para abrazarte tendría que pedir un «vis a vis»... Ya lo he tanteado, ¿sabes? Me han preguntado que si eras mi novio... No me he atrevido a decir que sí, por si a ti te molestaba.

MARCO

(Conmovido.) Puedes decir lo que quieras.  
¡No me molesta en absoluto!

BENIGNO

(Sin melodramatismo.) He abrazado a muy pocas personas en mi vida.

Marco extiende y apoya la palma de su mano derecha sobre el cristal. Antes de colocarla en el mismo lugar, por dentro, Benigno se lleva a los labios la yema de los dedos y se los besa. Con las manos juntas, separadas por un cristal que no se ve, a los dos hombres se les humedece la sonrisa.

127. CASA DE BENIGNO. INT. DÍA.

Marco duerme en la que habría sido la habitación de la pareja. En el embozo de la sábana pueden verse las iniciales bordadas por Benigno en la secuencia 75.

Entonces no se podían identificar las letras: A y B (Alicia y Benigno.)

Todos los muebles y su disposición son idénticos a la foto que Benigno le enseñó a Alicia en la secuencia 24, después de irse Katerina. Todo es nuevo. Benigno compró incluso los mismos cuadros abstractos que completaban la foto del anuncio publicitario.

En la mesita de noche hay una foto de Lydia, un cenicero, una foto de la madre de Benigno y otra de Alicia (en el mismo lugar donde él las dejó). Y dos o tres libros que Marco ha depositado antes de quedarse dormido. El móvil está enchufado a la corriente y colocado al azar sobre un ejemplar de «las horas», obra maestra de Michael Cunningham, en la que se habla de varias agonías y alguna muerte. El diseño de la portada toma como motivo el fragmento de un cuadro famoso («Ofelia», del pintor J.E. Millais): una mujer yace ahogada sobre el agua, o bajo el agua, en un lecho de flores. En el fragmento sólo se ve la mano, flotando en el agua, entre flores de colores muy vivos.

Marco se despierta.

Con gesto rutinario, desenchufa el móvil y lo activa. Se acerca perezosamente a la ventana. Descorre las cortinas. Amanece sobre la calle vacía. Un coche pasa a toda velocidad dejando una estela de música house. Desaparece enseguida. Desde la ventana de la habitación hay una vista más frontal de la academia de baile. Las persianas color sangre de toro cubren los cristales que dan a la calle.

128. CASA BENIGNO. INT. DÍA. AMANECE.  
CONTINUACIÓN.

Suenan dos agudos pitidos. Es el móvil. El silencio multiplica su sonido, Marco mira la mesita de noche sobresaltado.

Se echa sobre la cama y coge el móvil de encima del libro. La mano que flota en la portada de «las horas» queda al descubierto, Marco lo interpreta como una llamada de auxilio (la mano flotando en el agua, la muerte y el agua).

La noche anterior leyó el primer capítulo del libro, donde se relata de modo minucioso el suicidio de Virginia Woolf sumergiéndose en la corriente de un río, con los bolsillos de su abrigo llenos de piedras.

El agua y la muerte han hecho remolinos en el inconsciente de Marco durante toda la noche. Espera que la luz del día disipe sus pesadillas.

«New message», dice la pantalla del móvil. Un mensaje de voz. Marco aprieta el O.K. y se acerca el aparato al oído.

#### OFF-TELÉFONO

(Voz de Benigno.) Marco..., quería decirte que me he alegrado mucho de verte hoy, y poder despedirme de ti...

Marco despierta de golpe. ¿Benigno se estaba despidiendo?!

#### OFF-TELÉFONO

Como ya sabes, no me dejarán salir de aquí, y si salgo será para internarme en otro lugar. Marco, yo no quiero vivir en un mundo donde no esté Alicia, un lugar donde ni siquiera puedo tener conmigo su pinza del pelo, así que he decidido fugarme... No quise decírtelo para que no te preocuparas, ni trataras de impedirlo... Un abrazo muy fuerte, Marco.

(Durante parte del off, se intercalan imágenes mudas de algunos rincones de la cárcel, la alambrada de pinchos,

el patio como un desierto de hormigón, un rincón donde lo único vivo es la sombra de un muro, proyectada en el árido suelo y cuya línea se mueve lentamente con el sol.)

129. RELLANO CASA BENIGNO. INT. DÍA. TEMPRANO.

La puerta se cierra de golpe. Marco sale disparado por la escalera.

130. FACHADA EDIFICIO CASA DE BENIGNO. EXT. DÍA. CONTINUACIÓN.

Marco sale corriendo por la enorme puerta de madera. Desde la acera para un taxi con la mano. El taxi se detiene. Marco entra rápidamente.

MARCO

¡A Segovia!

TAXISTA

¿A Segovia?

MARCO

Sí. ¡A la cárcel!

El vehículo se pone en marcha.

131. CENTRO PENITENCIARIO SEGOVIA. PUERTA. EXT. DÍA.

Marco se baja del taxi corriendo. Abre sin detenerse la puerta de la cárcel, se acerca sin resuello a la primera ventanilla. Un funcionario de pie, y la Funcionaria que le atendió el primer día, embarazada y sentada, lo miran desde la ventanilla, tensos.

132. VENTANILLA COMUNICACIONES. INT. DÍA.  
CONTINUACIÓN.

Marco lo achaca a lo intempestivo de su llegada.

MARCO

(Angustiado, suplica.) Necesito ver urgentemente al interno Benigno Martín... Ya sé que no se hace así, pero es cuestión de vida o muerte.

Marco espera que la Funcionaria le diga que las "comunicaciones" debe solicitarlas el interno, y que sólo son los sábados y los domingos, pero para su sorpresa le informa, muy seria:

FUNCIONARIA

¡El Director del Centro le está esperando en su despacho...!

MARCO

(Extrañado.) ¡A mí...?! ¿Dónde está el despacho?

FUNCIONARIA

El funcionario le acompañará.

La funcionaria le hace una seña al joven funcionario, para que conduzca a Marco hasta el despacho del Director.

133. INTERIOR PRISIÓN. DÍA. CONTINUACIÓN.

Marco sigue al funcionario por un laberinto de puertas y controles metálicos.

134. INTERIOR PRISIÓN. OFICINA DIRECTOR  
CENTRO. INT. DÍA. CONTINUACIÓN.

Una escalera conduce a la oficina del Director del Centro. Marco sube los escalones corriendo, obligando a correr al funcionario.

FUNCIONARIO

Oiga, espere un momento. ¡No corra!

Marco no puede obedecerle, ni le oye.

Entra en una oficina. Antes de que pueda preguntar, otro funcionario le señala el despacho del Director.

Marco abre la puerta y cierra. Un hombre serio y tieso como la bandera de España que decora el despacho, le mira sin parpadear.

MARCO

(Respiración agitada.) Soy Marco Zuloaga.

El Director coge un sobre.

DIRECTOR

Benigno ha dejado esta carta para Vd...

Marco se la arrebató de las manos, el sobre está abierto. Extrae del interior un único folio escrito a mano y empieza a devorarlo con los ojos. Se escucha la voz de Benigno.

135. INTERIOR PRISIÓN. CELDA BENIGNO. NOCHE.

Benigno escribe la carta, en su pequeña celda. Está solo. Es de noche. Sólo se oye el rumor de la lluvia, cayendo mansamente sobre los tejados y los patios de cemento,

sobre las alambradas, y sobre el silencio nocturno. Benigno abandona la carta y dirige su mirada hacia la ventana.

#### OFF-BENIGNO

Querido Marco: Sigue lloviendo, yo creo que es un buen presagio. Cuando Alicia tuvo el accidente también llovía...

En la pequeña mesa sobre la que escribe, hay una botella de medio litro de agua y cajas de medicamentos abiertas. La foto recortada de su madre y la foto de Alicia dormida, ambas sin marco, se apoyan sobre la pared. En un rincón de la mesa se apilan los libros que Marco le regaló. El primero es el de la Habana. En la mitad superior de la portada una mulata, con los brazos apoyados en una ventana, contempla el Malecón. En la mitad inferior, sobre el título (Cuba. Paseos con Marco Zuloaga) hay un montón de barbitúricos de varios colores, 40 ó 50 pastillas en total. La coincidencia del libro, la foto de la mulata, el nombre de Cuba y los barbitúricos, adquieren por gráfico azar un significado explosivo. La muerte y el agua. La muerte en la Isla. La huida en el seno del mar como liberación.

#### OFF-BENIGNO

Te escribo momentos antes de fugarme. Espero que todo lo que me he tomado sea suficiente para entrar en coma y reunirme con ella. Eres mi único amigo. Te dejo la casa que preparé para Alicia y para mí. Ah, dondequiera que me lleven ven a verme y habla conmigo. Cuéntamelo todo, no seas tan hermético. Hasta siempre, amigo mío.

Firma Benigno.

VUELTA A 134. OFICINA DIRECTOR CENTRO. INT.  
DÍA.

Plano general del despacho. Una mesa escritorio, muy grande. Detrás de ella, el Director del Centro, sentado junto a la bandera de España. En la pared cuelga un cuadro de S.M. el Rey de España. Dos ventanas permiten ver el azul del cielo. Marco permanece inmóvil con la carta en la mano, sollozando. Los dos hombres continúan durante un rato en la misma posición. Uno llorando, de pie, con la carta en la mano. Y el otro, sentado, esperando que deje de llorar.

Sólo se escucha el sonido seco de los gemidos.

136. EN UNA DE LAS DEPENDENCIAS DE LA  
PRISIÓN. CONTINUACIÓN.

Otro funcionario le hace entrega a Marco de una bolsa con todas las pertenencias de Benigno. Su ropa. Los libros de viajes.

Un sobre aparte contiene algunos carnés y tarjetas y la pinza del pelo que Benigno robó en la habitación de Alicia.

#### OTRO FUNCIONARIO

Aquí tiene los objetos retenidos. (Se refiere al sobre. Marco saca la pinza, su visión le desgarró el corazón.) Y aquí tiene todas las pertenencias particulares que hemos encontrado en la celda.

El funcionario saca un cuaderno, lo abre y le señala a Marco el lugar donde debe firmar.

#### OTRO FUNCIONARIO

Tiene que firmar aquí, por favor.

Marco le mira, no sabe a qué se refiere ese hombre.

### 137. EN EL CEMENTERIO. EXT. DÍA.

Transido de dolor y agotado, (en la mano sostiene un ramo de flores rojas.) Marco habla frente a la tumba de Benigno.

MARCO

Benigno, soy yo. Alicia está viva, tú la despertaste. Cuando oí tu recado me fui corriendo a la cárcel para decírtelo..., pero llegué tarde... Te he metido en el bolsillo la pinza del pelo de Alicia, también he metido las fotos de ella y de tu madre, para que te acompañen por toda la eternidad...

Deposita las flores junto a la losa, muy cerca de la inscripción del nombre de Benigno.

### 138 Y 139. TEATRO LOPE DE VEGA. ESPECTACULO DE PINA BAUSCH. EN EL ESCENARIO Y EN EL PATIO DE BUTACAS.

(Esto ocurre semanas después, aunque la música une las dos secuencias como si fueran una sola)

El patio de butacas está casi lleno. Sentado junto al pasillo Marco mira conmovido el escenario donde se representa «Masurca Fogo». Imposible olvidar que fue en ese teatro, viendo otra pieza de la misma coreógrafa, cuando Marco conoció por azar a Benigno.

En la primera parte aparece una mujer con la melena suelta y un vestido de flores hasta los pies. Coge un micrófono tipo años 70, es decir, alámbrico. En vez de

cantar o hablar, llena sus pulmones de aire y exhala un largo y hondo suspiro.

Camina por el escenario hasta alcanzar el otro extremo, siempre con el micrófono alámbrico en la mano y emite otro profundo suspiro.

Marco hace suyos los suspiros, los ojos se le empañan de lágrimas en recuerdo de Benigno. Se escucha «Hain't it funny?» cantada por K.D. Lang, al estilo de la doliente Billy Holyday.

Dos filas detrás de él, Alicia y Katerina contemplan fascinadas el espectáculo. Marco no las ha visto antes, no sabe que las tiene tan cerca.

La mujer del micrófono y el vestido de flores continúa suspirando, mientras un grupo de bailarines tumbados en el suelo, transportan su cuerpo por el aire. Se la van pasando de mano en mano. La «suspirante» flota en un mar de manos.

A Alicia le llama la atención el hombre sentado dos filas delante de ellas, Marco. Sólo puede ver la espalda y el perfil de la mejilla izquierda, en el que brilla un reguero de lágrimas.

(Por corte)

#### 140. HALL TEATRO LOPE DE VEGA. INT. NOCHE. INTERMEDIO.

Los espectadores invaden el amplio vestíbulo del teatro, unos sedientos y otros con mono de tabaco. Mezcladas con el público salen Katerina y Alicia. La chica camina despacio, pero ya sólo se apoya en un bastón. Katerina la conduce del brazo y le explica con mucho énfasis su teoría sobre lo que acaban de ver. La deja sola y se va hacia la concurrida barra del bar.

Un poco después, por la misma puerta central, aparece Marco. Necesita un cigarrillo para secar su emoción. No

ha terminado de encenderlo cuando descubre a Alicia sentándose en un amplio sofá. Una vez sentada la chica le mira sin disimulos. No da la impresión de reconocerlo. (Alicia mantiene vivo su esplendor, pero sus ojos son los de una mujer experta en misteriosas honduras.) Está muy guapa, y muy serena, la convalecencia la hace parecer más madura de lo que es.

Marco pasa junto a ella (con un nudo en la garganta) y se sienta en otro sofá, a dos o tres metros de donde se ha sentado Alicia. Ambos sofás están colocados en forma de ele. Entre ellos nace un pasillo que probablemente conduzca a los baños. La gente cruza por allí continuamente. Marco da fuertes caladas a su cigarrillo. Se le ve muy agitado. Demasiadas emociones juntas. Alicia vuelve la cabeza hacia él.

ALICIA

¿Se encuentra bien?

¡Alicia me está hablando! ¡Qué cara debo de tener!, piensa Marco para sí. Cara de enfermo, no es extraño. Así es como se siente, presa de un dolor que no sabría localizar, pero que le atenaza el pecho y el estómago.

MARCO

Sí... (Consciente de que su rostro indica lo contrario.) No sé...

Alicia le sonríe. No puede oírle bien, hay demasiado ruido.

MARCO

(La sonrisa de Alicia le alivia como un bálsamo.) Ahora me encuentro mucho mejor.

Alicia vuelve a sonreírle. Mira hacia la barra del bar, Katerina se separa del grupo de espectadores sedientos. Lleva dos botellines de agua en la mano. Descubre con horror que Marco acaba de decirle algo a Alicia. Sale de cuadro.

141. VESTÍBULO TEATRO LOPE DE VEGA.  
CONTINUACIÓN.

Se reúne con Alicia. Katerina le ofrece el brazo para que se apoye. Alicia se levanta con la ayuda del bastón y se prende del brazo de su maestra.

KATERINA

(Nerviosa.) Vamos dentro, chouquina.

Caminan lentamente. Alicia nota que le tiembla el brazo.

ALICIA

Estás temblando...

Marco las ve desaparecer por la cortina de terciopelo rojo de la entrada central.

Poco después, apaga su cigarrillo en un cenicero cercano y se levanta.

Entra, junto a otros espectadores.

Se detiene a dos pasos de la puerta y busca con la mirada a Alicia. La descubre dos filas antes que la suya, sentándose, sola.

142. EN LA PUERTA DEL PATIO DE BUTACAS,  
JUNTO A LAS CORTINAS ROJAS.

A su izquierda, lo aborda una voz, tajante y agresiva.

KATERINA

¿Qué le ha dicho?

Katerina se materializa repentinamente a su lado. Le estaba esperando.

MARCO

(La reconoce.) Nada.

Frente a frente:

KATERINA

(Dura y nerviosa.) Les he visto hablar.

MARCO

Alicia me preguntó si me encontraba bien, y yo le di las gracias...

La explicación es tan simple que resulta verosímil. Pero la maestra de danza continúa muy nerviosa.

MARCO

Si me ve por su barrio no se asuste. Vivo justo frente a su academia.

KATERINA

(Asustada, de veras.) ¿Donde Benigno?

MARCO

Sí...

KATERINA

¿Por qué vive ahí?!

MARCO

Benigno ha muerto...

KATERINA

(Ojos llorosos.) ¡Oh...!

No puede olvidar que Benigno antes de hacer lo que hizo, era amigo suyo. Marco percibe la lucha interior de la mujer.

KATERINA

Algún día Vd. y yo deberíamos hablar...

MARCO

(La tranquiliza.) Sí. Y será más sencillo de lo que cree.

Katerina vuelve a sentirse dueña de sí misma. Muy convencida, lo dice por experiencia:

KATERINA

Nada es sencillo. Soy maestra de danza y nada es sencillo.

### 143. EN EL ESCENARIO.

Aparecen varias parejas bailando al ritmo de una bucólica canción caboverdiana. El decorado es una masa enorme de campo verde del que caen en cascada delgados chorros de agua.

La música, el agua, las parejas bailando, el campo lleno de hierba, el murmullo del agua invitan a disfrutar de la vida y de cada uno de los sentidos que la naturaleza nos ha regalado.

Marco vuelve la cabeza levemente hacia atrás, como esperaba descubre que Alicia le está mirando. Sus miradas se tocan, Alicia le sonríe. El le devuelve la sonrisa y vuelve sus ojos hacia el bucólico escenario.

EN EL PATIO DE BUTACAS:

Dos cañones de luz caen sobre Marco y Alicia, aislándolos del resto de los espectadores. Entre ellos sólo hay una butaca vacía, una butaca (y una ausencia) que irremediablemente los une.

De la oscuridad rojiza de esa butaca surge un letrero que se acerca a la base del fotograma y anuncia el nacimiento de una nueva pareja.

**Letreros MARCO Y ALICIA**

Junio-2001-Madrid.

FIN



bocetos cartel





## AUTOENTREVISTA

Pregunta- A partir de ahora habrá que decir que además de buen director de actrices, también lo es de actores... los protagonistas de «Hable con ella» son dos hombres y los actores que los interpretan están espléndidos.

Respuesta- Me alegra que seas tú quien lo diga. En efecto, Javier Cámara y Darío Grandinetti están soberbios en papeles bastante complicados. En cualquier caso, «Hable con ella» no es mi primera película con protagonistas masculinos. «Carne Trémula» es una historia testicular, «Matador» y «la ley del deseo» eran también historias donde los hombres determinaban la acción, en «la ley» incluso la chica (Carmen Maura) también era un hombre...

Pregunta- ¿Con quién disfrutas más, con los actores o con las actrices?

Respuesta- Cuando están maravillosos y consiguen que me olvide que soy el director y el guionista, disfruto igual. A lo largo de 14 películas reconozco que he encontrado mayor cantidad de buenas actrices que de buenos actores, pero también es cierto que he escrito más papeles femeninos que masculinos o neutros.

Pregunta- Está claro...

Respuesta- En otro terreno, el de la escritura, y siempre generalizando, creo que las mujeres me inspiran comedias, y los hombres tragedias.

Pregunta- ¿Por qué no haces más comedias?

R- No me salen los guiones. Pero lo voy a forzar... Hace tiempo que mi hermano me pide una comedia. P- ¿A qué genero pertenece «Hable con ella»? R- No lo sé. Sólo sé que no es un western, ni una película de agentes de la CIA. Tampoco es de James Bond, ni de época.

P- Algo de época sí que hay...

R- Es verdad, siete minutos para ser exactos, que transcurren en el año 1924.

P- Esos siete minutos están dando mucho que hablar...

R- A pesar de ser mudos... En mitad de la película, el enfermero Benigno (Javier Cámara), aprovechando una de las escasas noches que libra, va a la Filmoteca a ver una película muda española: «Amante Menguante». Muestro unos siete minutos de esa película...

P- ¿No es arriesgado interrumpir la narración general para meter otra muy distinta, a no ser que sea un flash back de los mismos personajes...?

R- No, no es un flash back, es una historia independiente... y sí, es arriesgado, mucho...

P- ¿Y no teme que el espectador se desconcierte, o se disperse?...

R- Ahora que la he terminado no, pero mientras lo rodaba estaba acojonado. Hasta que no he tenido las dos historias montadas juntas no he podido dormir tranquilo.

P- ¿Cuál es la razón de este «desvío» de la historia central?

R- Es un desvío aparente, porque la historia del enfermero no se detiene durante esos siete minutos sino que se solapa y se funde con la del «Amante menguante». De todos modos, la razón original (cuando estaba gestando el guion) era que la película muda me sirviera de tapadera.

P- ¿Para tapar qué?

R- Para tapar lo que realmente está ocurriendo en la habitación de Alicia. No quiero mostrárselo al espectador, y me invento «Amante Menguante» para taparle los ojos. El espectador se enterará de lo que ha ocurrido al tiempo que el resto de los personajes. Es un secreto, que me gustaría que nadie desvelara...

P- A eso se llama manipulación...

R- Es una opción narrativa, y no precisamente sencilla. Estoy muy orgulloso del resultado...

P- En cualquier caso no es la primera vez que tus personajes se explican a sí mismos a través de otra película. Por ejemplo, en «Tacones lejanos»...

R- Sí. Victoria Abril le gritaba a su madre, Marisa

Paredes, una escena de «Sonata de otoño» para explicar el amor y el odio que sentía hacia ella, un amor y un odio tal que incluso la habían impulsado a matar. En «Matador» los protagonistas entran precipitadamente en un cine (ella huyendo de él), donde se proyecta «Duelo al sol», en la pantalla pueden ver el que será su propio final. En «Carne Trémula», cuando liberto Rabal y

Francesca Neri se pelean, en la televisión emiten «Ensayo de un crimen» de Buñuel. La película de Buñuel da título al capítulo de «Carne...». Y sus imágenes anticipan dos elementos que después aparecerán en la mía, un hombre sin piernas (el personaje de Javier Bardem acaba después de esa escena en una silla de ruedas, en «Ensayo...» era un maniquí al que se le desprendía una pierna) y el fuego que atraparía al personaje de Angela Molina cuando liberto rompe con ella (en «Ensayo...» era el horno en el Archibaldo de la Cruz quemaba un maniquí idéntico al personaje que interpretaba Miroslava. Casualmente, años después la actriz murió en la realidad dentro de un coche ardiendo).

Para mí las películas que veo se convierten en parte de mi experiencia, y las utilizo como tal. No hay intención de homenajear a sus autores, ni de imitarlos. Son elementos que se integran en el guion como parte del mismo. «Contar las películas» es algo que tiene que ver con mi biografía. Y no me refiero a un cineforum o la típica discusión sobre cine (eso lo odio). De pequeño recuerdo que le contaba las películas a mis hermanas, películas que habíamos visto juntos. Yo me excitaba con el recuerdo y mientras se las narraba me las reinventaba, realmente estaba haciendo mi propia adaptación, y a mis hermanas les gustaban más mis versiones infieles y delirantes que la película original. Recuerdo que en esas horas de tiempo ralentizado (sentados en el patio, ellas cosiendo; o reunidos en la mesa camilla alrededor del brasero) ellas me pedían: Pedro, cuéntanos la película que vimos ayer... y yo me la inventaba.



## AMANTE MENGUANTE

Es la síntesis de la película muda, que Benigno le cuenta a Alicia. La decisión de que fuera muda y en blanco y negro se debe a que es el último género descubierto por la enferma, antes de sufrir el accidente.

Como la película no existía, naturalmente tuve que hacerla. Yo ya tenía escrita la historia de un hombre menguante. Era una historia de amor y de suspense. El hombre que mengua, después de abandonar a Amparo, la bella científica, vuelve al hogar, junto a una madre despótica con la que no se trata desde hace años. La ocasión le sirve para reconciliarse con ella.

Cuando Alfredo mide sólo unos cuantos centímetros se instala dentro de sus juguetes y vive rodeado de sus fetiches juveniles (libros, cómics, etc.) Entre las páginas de uno de sus libros favoritos descubre una carta de su padre muerto; aunque va dirigida a él, Alfredo nunca la recibió. En ella el padre muerto le alerta sobre la locura creciente de su madre y le advierte que si le ocurriera algo, su madre sería la responsable. La madre intuye que Alfredo ha descubierto que ella mató al padre. Alfredo vive dentro de su tren eléctrico del cual no quiere apearse por miedo a la madre. En un acceso de furia la madre le persigue vagón por vagón. En ese momento aparece Amparo (después de descubrir dónde vive la madre). Salva al pequeño Alfredo y se lo lleva con ella al hotel Youkali, donde se hospeda.

De toda la melodramática historia, por razones evidentes, sólo he dejado el principio y el final. He disfrutado mucho haciendo ambos fragmentos, hacía muchos años que

soñaba con la imagen del amante paseando por el cuerpo de su amada, como si fuera un paisaje.



PINA BAUSCH

## PINA BAUSCH

En «Todo sobre mi madre» aparecía un póster de Pina en «Café Müller» (pendía de una de las paredes de «la habitación del hijo» de Cecilia Roth). Yo entonces no sabía que esta pieza coreográfica sería el prólogo de mi siguiente película. En aquel momento sólo quería rendir homenaje a la coreógrafa alemana.

Cuando terminé de escribir el guion y volví a mirar el rostro de Pina, con los ojos cerrados, vestida con una exigua combinación, los brazos y las manos extendidas, rodeada de obstáculos (mesas y sillas de madera), pensé que ésa era la imagen que mejor representaba el limbo en el que habitaban las protagonistas de mi historia. Dos mujeres en coma, que a pesar de su aparente pasividad provocan en los hombres el mismo solaz, la misma tensión, pasión, celos, deseos y desilusión que si estuvieran erguidas, con los ojos abiertos, y hablando como cotorras.

Por esa época vi en Barcelona «Masurca Fogo» y quedé prendado de su vitalidad y optimismo. Su aire bucólico y esas inesperadas imágenes de dolorosa belleza, que como a Marco, me hicieron llorar de puro placer. Sin olvidar el «inicio de los suspiros», el cual he tenido que dosificar por cuestiones narrativas, me refiero al principio de la pieza:

Sobre un escenario diáfano aparece una mujer (Ruth Amarante) con la melena suelta y un vestido de flores hasta los pies. Coge un micrófono tipo años 70 y se lo acerca a la boca. Da la impresión de que va a ponerse a cantar o a hablar, pero no hace nada de eso. Después de llenar sus pulmones de aire en un silencio lleno de

suspense, emite un largo y hondo suspiro. Al que seguirá otro suspiro... y otro.

«Masurca Fogo» se inicia con la tristeza de Benigno ausente (los suspiros) y reúne a la pareja superviviente (Marco y Alicia) alrededor de una misma emoción bucólica: varias parejas bailan en el campo al ritmo de una mazurca caboverdiana, acompañados también por el sonido de una pequeña cascada de agua que nace como un milagro de la hierba en su esplendor.

Si lo hubiera pedido a propósito no habría podido obtener nada mejor. Pina Bausch había creado sin saberlo, las mejores puertas por las que entrar y salir de «Hable con ella».

## CAETANO VELOSO

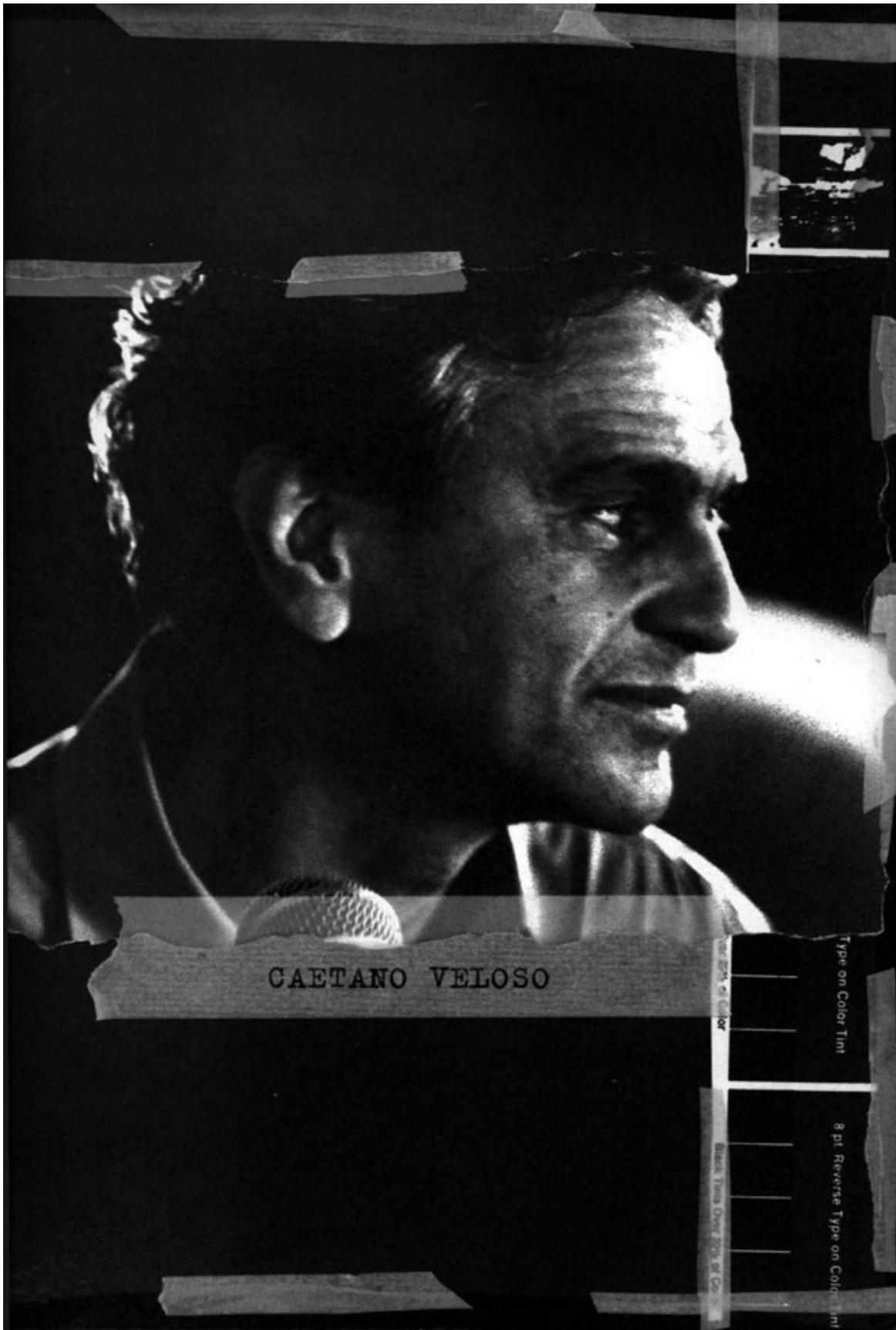
En plena campaña de promoción de «La flor de mi secreto» aterrizamos en Río de Janeiro, después de habernos arrastrado por los platos, salas de estreno y fiestas multitudinarias de Nueva York, Los Ángeles, Miami y Sao Paulo.

Con el entusiasmo de un zombie yo contemplaba una vista explosiva de Río a través de la ventana de mi hotel. No quería moverme en las próximas horas, no podía. Roto, descerebrado por varios jetlags (dominado por la típica sensación de vacío, y en continua pugna con Rossy de Palma porque la excitaba mucho Brasil y sólo tenía ganas de marcha) me comunican que tenemos un compromiso, estamos invitados en casa de Caetano Veloso. Yo ya adoraba la música de Caetano, aunque no le conocía personalmente, pero en mi estado físico y psíquico la idea de moverme, alternar con desconocidos, hablar o escuchar, suponía un esfuerzo cercano al martirio. Intenté zafarme del compromiso en el hotel, alegando una agonía evidente y cierta; pero Chema Prado, que acompañaba a Marisa Paredes, con esa sordera suya tan gallega, pasó total de mis protestas y me arrastró a casa de Caetano a la fuerza.

Ahora se lo agradezco.

Caetano acababa de actuar en Sao Paulo, había grabado el concierto que se convertiría en «Fina estampa ao vivo», nos puso como curiosidad su versión (es una reinención más que una versión) de «Cucurrucucú paloma» y, de repente, todos mis males desaparecieron.

Desde ese momento deseé incluir la canción en alguna de mis películas. Ese es otro sueño consumado, en «Hable con ella» el propio Caetano la canta en vivo, acompañado por el maestro Morelembaum. Al no poder traerse la orquesta entera, la versión que aparece en la película resulta todavía más estilizada, más desgarradora y más íntima que la que hizo en Sao Paulo.



Un guion es un material de trabajo. Lo que ustedes tienen en sus manos ha llegado a su fin porque previamente se hizo la película.

El guion sólo es definitivo cuando la película está rodada. Y para ello han sido esenciales las colaboraciones de los actores, técnicos y equipo de producción.

A todos ellos, muchas gracias. También ellos escribieron, sin saberlo, «Hable con ella».



PEDRO ALMODÓVAR CABALLERO (Calzada de Calatrava, Ciudad Real, 25 de septiembre de 1949) es un director de cine, guionista y productor español, el que mayor aclamación y resonancia ha logrado fuera de España en las últimas décadas desde el cineasta Luis Buñuel. Ha recibido los principales galardones cinematográficos internacionales, entre otros dos premios Óscar, y varios Premios Goya. En 2017 fue el presidente del jurado del Festival de Cannes.

Ostenta la condición de Caballero de la Orden de la Legión de Honor francesa (1997), además de haber obtenido la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (1998). Fue investido doctor honoris causa por la Universidad de Harvard en 2009, condecoración que también recibió en junio de 2016 en la Universidad de Oxford.

se



**EL GUION** Lectulandia