



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN ARTES AUDIOVISUALES
TRABAJO DE GRADO

Cortázar, El Mago
Guión para miniserie biográfica
en seis episodios

AUTORA:
Lorena González Di Totto

TUTORA:
Giannina Olivieri

Caracas, septiembre 2007

A Saúl, mi hermano en japonés
por ser mi hermano en el lado de allá, en el lado de acá, o en otros lados

Mientras dure la Máscara
todos somos judíos alemanes
mientras los presupuestos alimenten ejércitos
todos somos judíos alemanes
mientras dividan la Ciudad
todos somos judíos alemanes
el Che, Régis Debray, Cohn-Bendit, Rudi Dutschke
judíos alemanes
los estudiantes sublevados de Río y Buenos Aires
de Santiago y de Córdoba y Milán
de París y de Zurich y de Berlín Oeste
y todos los que creemos en la revolución y el hombre
judíos alemanes.
Hasta que nazca el tiempo de la única cosecha
y judío alemán negro argentino chino francés árabe
indio sean palabras que se usaban
en la Edad Media que acabó a finales
del siglo veinte amén.

Julio Cortázar, Último Round

Agradecimientos

A Mamá, por **TODO**.

A Papá, por el interés y el amor.

A Abu, por las oraciones.

A Saúl otra vez, porque sí.

A Juan, por convertirte en mi compañero de tesis.

A Oswaldo, por una lista interminable de tangibles e intangibles.

A Shany, porque te robaste mi responsabilidad, pero la usaste para mi bien.

A Giannina, por tu confianza, desde primer semestre.

A Jose, por los libros y las conversaciones.

A Alex, por la entrevista y la disposición.

A Michael, por un DVD que me regalaste.

A Carlos, Rosa, Roberto y Laura, por ser de **esos** profesores.

A Julio, por ser inspiración.

A cierta gente por advertirme que esto era muy complicado.

Y *nada* a Julio, ¡por ser tan complicado!

Índice

Introducción	9
1. Marco Teórico	13
I: Vida en formato: el guión	14
I.I: La composición dramática	16
I.II: Los personajes	17
I.III: La adaptación	18
I.IV: Escribir para televisión	20
II: La miniserie de televisión	23
2. Marco Referencial	27
I: El mundo fuera de Julio	28
I.I: La Argentina que abandonó	29
I.II: La Francia surrealista	32
I.III: Latinoamérica revolucionaria	35
<i>Reunión en La Habana</i>	36
La dulce y violenta Nicaragua	38
I.IV: La izquierda por los derechos	40
II: Julio y la literatura misma	42
II.I: El juego de la rayuela	44
II.II: Posatigres, casoares y famas	47

3. Marco Metodológico	50
I: Objetivos	51
I.I: Objetivo general	51
I.II: Objetivos específicos	51
II: Tipo y diseño de investigación	52
III: El proyecto	54
III.I: Herramientas	54
III.II: La Biblia del guión	57
III.III: Concepción del guión	59
III.IV: La estructura	62
III.V: La investigación y la escaleta	63
III.VI: La escritura del guión	66
III.VII: Códigos audiovisuales y narrativos	67
III.VIII: Los personajes	69
III.IX: Titulación	72
4. Biblia del guión	74
I: Descripción del programa	75
I.I: Ficha técnica	75
II: Sinopsis	76
III: Sinopsis por episodios	77
III.I: “No hagas enseguida una cuestión personal”	77
III.II: “París es gratis”	78
III.III: “Disponé a tu gusto de todas estas ilusiones”	79
III.IV: “Todo es más bien verde”	80
III.V: “Dejá la poesía para otra vez”	81
III.VI: “Supongo que buscamos algo así”	82

IV: Descripción de personajes	83
IV.I: Julio Cortázar	83
IV.II: Aurora Bernárdez	86
IV.III: Carol Dunlop	87
IV.IV: Ugné Karvelis	88
IV.V: Edith Aron	89
IV.VI: Herminia Descotte	90
IV.VII: La Maga	90
IV.VIII: Manuel	91
IV.IX: Horacio	91
IV.X: Sergio Sergi y Lida Aronne	92
IV.XI: El Club de la Serpiente	92
IV.XII: Mario Vargas Llosa	93
IV.XIII: Heberto Padilla	93
IV.XIV: Osvaldo Soriano	94
IV.XV: Saúl Yurkievich	94
IV.XVI: Otros personajes reales	95
IV.XVII: Otros personajes literarios	97
IV.XVIII: Figurantes y extras	97
Primer episodio	97
Segundo episodio	98
Tercer episodio	98
Cuarto episodio	98
Quinto episodio	99
Sexto episodio	99
V: Escaleta por episodios	100
V.I: “No hagas enseguida una cuestión personal”	100
V.II: “París es gratis”	104

V.III: “Disponé a tu gusto de todas estas ilusiones”	107
V.IV: “Todo es más bien verde”	111
V.V: “Dejá la poesía para otra vez”	114
V.VI: “Supongo que buscamos algo así”	117
5. <i>Cortázar, El Mago, la miniserie</i>	120
I: “No hagas enseguida una cuestión personal”	121
II: “París es gratis”	147
III: “Disponé a tu gusto de todas estas ilusiones”	174
IV: “Todo es más bien verde”	200
V: “Dejá la poesía para otra vez”	226
VI: “Supongo que buscamos algo así”	252
Conclusiones y recomendaciones	278
Fuentes bibliográficas	281
Anexos	286

Introducción

“Querer a la Maga había sido como un rito del
que ya no se espera la iluminación...”

(Julio Cortázar. Rayuela. 1963)

No tenía más de catorce años cuando leí a Cortázar la primera vez. “Final del juego” fue un relato que llegó a mis manos gracias a una iniciativa acertada en el colegio de “obligarnos” a leer un cuento a la semana. Recuerdo con claridad que la historia y la narración llamaron poderosamente mi atención, y quise saber el nombre de *esa escritora*.

¡La primera vez que leí a Cortázar pensé que era una mujer!

Desde entonces él no me soltó, ni yo lo solté a él. Quizá es casualidad que, justamente, a los catorce años comencé a escribir “seriamente” –es decir, yo lo tomaba muy en serio, como parece serlo todo a los catorce años–. Así, este trabajo responde principalmente a una inquietud personal muy básica: el gusto por leer y escribir. El tema no es novedoso, Cortázar ha sido víctima de experimentos estudiantiles desde hace ya décadas; sin embargo, nunca parece ser suficiente. Para mí, Cortázar constituye una inspiración y un refugio. Y durante la realización de esta tesis en particular fue inspiración para otro de mis grandes refugios: la escritura.

Este proyecto responde, entonces, a la asociación de ambas inquietudes: escribir un guión sobre la vida de Julio Cortázar, específicamente para una miniserie. No se habían realizado investigaciones previas respecto de este formato televisivo, lo cual fue una ventaja, pues otorgó mayor originalidad a mi trabajo; sin embargo, la inexistencia de bibliografía al respecto ciertamente constituyó un obstáculo. En

cuanto a la adaptación biográfica, existían algunos trabajos que abordaban el tema y sirvieron como referencia, mas ninguno fue una guía determinante durante mi proceso.

Los objetivos que me planteé para este proyecto apuntan hacia una investigación más profunda sobre el escritor y sobre el guión propiamente dicho; mas, el que yo considero esencial es el análisis de la vida de Cortázar en relación con su obra, pues no sólo es el que permitió precisar el contenido del guión, sino –además– es el que mejor define la manera en que éste fue concebido. Busqué narrar la historia de manera similar a la forma en que Cortázar escribía sus cuentos, es decir, desdibujando las fronteras entre realidad y fantasía.

Por otro lado, la escogencia del tema también estuvo motivada por el reto: mi experiencia se limitaba a la narrativa en forma literaria, y los pocos guiones que había escrito eran muy cortos y fueron realizados sin rigor alguno. Proponerme escribir un guión para una miniserie era aceptar el reto de escribir para ser visto en vez de leído, de escribir como instrumento para otra cosa, y no como producto final. Y, sobre todo, era el reto de poner en práctica la rigurosidad y la metodología particular del guionista, de las cuales he aprendido teóricamente durante la carrera.

Asimismo, en los últimos años, las biografías y la historia han despertado interés para la producción de audiovisuales, por ejemplo, los seriales de ficción-documental como “Roma”, “Los Impresionistas” o “Balzac”, e incluso la existencia de un canal dedicado exclusivamente al estudio y divulgación de la materia: The History Channel. Mi propuesta es un poco más autoral, sin embargo, no deja de fundamentarse en una base real –la vida de Julio Cortázar en sí misma–.

En el marco teórico realicé una revisión acerca del guión en sí, e intenté ser específica respecto de la escritura para televisión y el formato televisivo de miniserie. El marco

referencial presenta un panorama contextual de Cortázar, de lo general a lo específico. En plano general esboza la historia de Argentina del siglo pasado, muy breve e independiente de él. En plano entero presento a Francia y el surrealismo, su segunda patria y la corriente literaria que más lo influenció. En plano americano (¡qué ironía!) nos acercamos a las revoluciones cubana y sandinista, principales pautas en el pensamiento político de Cortázar. En plano medio corto se reseñan las principales participaciones del escritor en la defensa de los derechos humanos y de los pueblos en Latinoamérica. Naturalmente, también se dedica un capítulo a su literatura, deteniéndose en *Rayuela*, por ser su principal obra; y en sus cuentos, por ser las creaciones que más me inspiraron la tónica del guión.

En el marco metodológico realizo una descripción elaborada de mi proceso de investigación, concepción y escritura del guión. Luego presento la Biblia, que es el libro que contiene todas las explicaciones y justificaciones detrás de la historia que desarrollé. El guión propiamente dicho es el quinto capítulo de mi tesis.

No incluí en el Marco Referencial una biografía de Cortázar; primero, porque ellas abundan en trabajos de grado anteriores, en todos sus libros y, especialmente, en internet. Segundo, porque mi proyecto consiste, básicamente, en realizar esa biografía. Sin embargo, para referencia de los lectores, coloqué entre los anexos el ensayo *Julio Cortázar y el hombre nuevo* de Graciela Maturo, que contiene un resumen biográfico bastante ameno y mucho más interesante que la mayoría de las informaciones repetidas en la red.

También este guión, y la posibilidad de su producción, representan para mí la expresión de una Latinoamérica distinta, no un rincón del mundo (el Tercero) donde sólo existe el saturado contraste entre la pobreza y la riqueza, donde el arte es el último de los muchos planos de preocupación... sino es cuna e inspiración de grandes creaciones, materia prima para imaginaciones elevadas, un lugar donde las paradojas

dejan de ser imposibles; todo esto, sin perder de vista al otro, sin dejar de lado una profunda conciencia social, sin dejar de ser humano, sino ser un escritor más humano. Julio, en muchas maneras, representa para mí las posibilidades de América Latina, el orgullo de serlo. Leer a Cortázar no ha dejado de probarme que la mente humana no tiene límites más que la propia desestimación. Y considero que esa es una de las principales lecciones que los latinoamericanos debemos aprender.

Marco Teórico

I: Vida en formato: el guión

“Ecuaciones infalibles y máquinas
de conformismo...”

(Julio Cortázar. Rayuela. 1963)

Simón Feldman (s/f) asegura que “a veces es difícil precisar el carácter de un proyecto: argumental con aspectos documentales, documental con aspectos argumentales”, pero, “en cualquier circunstancia y sea cual sea el género en el que estamos trabajando, es fundamental *interesarse*” (p. 33).

Escribir es mucho más que escribir. En todo caso, es escribir de otro modo; con miradas y silencios, con movimientos e inmovilidades, con conjuntos increíblemente complejos de imágenes y de sonidos, que pueden tener mil relaciones entre sí... que se entremezclan, que a veces incluso se rechazan, que hacen surgir las cosas invisibles... (Carrière cp. Comparato, 1993, p. 18)

Para Comparato, todo guión posee tres elementos esenciales: el *lógos*, que se refiere a la estructura general del guión en cuanto a lo verbal; el *páthos*, la acción dramática en sí misma; y el *ethos*, el por qué, pero no necesariamente como pregunta, sino como motivo para la escritura (p. 18).

La realización de un guión se divide en diversas etapas en las que coinciden los autores, pues son derivadas de la práctica de la disciplina, no de la teoría abstracta. Estas son, a grandes rasgos:

- A) **Idea:** “génesis” del guión, lo que origina la inquietud por escribirlo.
- B) **Conflicto:** se cristaliza en un *storyline*; que resume en pocas palabras lo que se desarrollará en el guión.

- C) **Personajes:** el desarrollo de quien vive la historia se realiza a través de la sinopsis.
- D) **Acción Dramática:** construcción de una estructura que, generalmente, divide la acción en escenas. También se le conoce como *escaleta*.
- E) **Tiempo Dramático:** cómo se desarrolla la acción dramática asignándole además una **función dramática**.
- F) **Unidad Dramática:** guión final, dividido en escenas descritas propiamente para su realización (Comparato, 1993, p. 19-22).

La columna vertebral de la historia se denomina **plot**. Comparato (cp. Hernández y Marinelli, 2000, p. 35) la define como “el núcleo central de la acción dramática”, directamente relacionada a la noción de causa-efecto o la secuencia de los hechos. Asimismo, distingue tres tipos de plot:

De acción: el sujeto en sí no tiene importancia, sino lo que él realiza o lo que le sucede, sin que los motivos realmente sean relevantes.

De personaje: las reacciones y el desarrollo del sujeto representado por el actor, a lo largo de la trama, es lo que cobra importancia, y la acción y el pensamiento están subordinados a ellos.

De pensamiento: representa un punto de vista abstracto o una postura autoral, haciendo uso de los sucesos o las actitudes de los personajes.

A continuación se presenta un resumen teórico, de lo general a lo particular, que describe el modo de la composición dramática y la concepción de personajes, así como un apartado sobre la adaptación, recomendaciones para escribir para televisión y una breve definición del formato de miniserie, el que nos concierne para este trabajo.

I. I: La composición dramática

Cómo convertir un buen guión en un guión excelente (1993) es la obra de Linda Seger, en la cual presenta las recomendaciones para hacer de una historia original un guión comercial y, básicamente, un éxito de taquilla. Quizá éste no sea el caso particular de este proyecto; sin embargo, la revisión de la teoría sobre estructura dramática es fundamental en todo trabajo sobre guión audiovisual.

Su planteamiento –bastante similar al de otros autores como Syd Field– parte de esa difundida noción de obra en tres momentos –presentada por Aristóteles en la *Poética*–: principio (**planteamiento**), medio (**desarrollo**) y fin (**resolución**). A pesar de que la historia escrita consista en más “actos”, estos tres momentos se mantienen; por ejemplo, los comerciales dividen cada media hora de sitcom en dos actos, pero no dejan de ser claros el planteamiento, el desarrollo y la resolución en cada capítulo.

El primero de ellos, el planteamiento, nos ubica en lo que trata la historia, especialmente esa **cuestión central** que otorga sentido particular a todo el guión y que espera ser respondida en el *clímax*. Seger recomienda comenzar con una imagen visual en vez de diálogo, pues el espectador la retiene más fácilmente y genera más impacto. Señala que, en televisión, “un planteamiento lento es mortal y suele conducir automáticamente al cambio de canal” (p. 55). Generalmente la acción arranca a partir de un **detonante**, un suceso relevante o una decisión de un personaje.

Otro elemento son los **puntos de giro**, acciones o sucesos que constituyen la transición de un acto al otro, lo que significa que hay dos en todo guión de tres actos. Los puntos de giro también otorgan impulso a la historia y evitan que se disuelva; y además, el segundo acelera la acción, anticipando su resolución. También existen los **puntos de acción**, que se refieren a un acontecimiento dramático contundente,

acompañado por una reacción. Tienen la finalidad de que la historia progrese y no se “enchinchorre” a mitad de cada acto, especialmente el segundo.

Las **secuencias de escenas** agrupan estas unidades de acción-reacción para crear una *mini-línea argumental*, con su propio inicio, medio y fin, que debe estar relacionada con el argumento principal. No requiere de “grandes acciones”, sino de contundencia y una verdadera conexión causa-efecto.

Como conclusión, Seger destaca la importancia de revisar y reescribir –una y otra vez– el guión para conferirle unidad; que no existan elementos contradictorios, que los sucesos hayan sido debidamente anticipados y no aparezcan de la nada, y también que todas las anticipaciones tengan su respuesta al final. Para que mantenga su coherencia, es vital que el guión se conciba como una unidad, a pesar de estar dividido en escenas, actos, o incluso diversos episodios.

I. II: Los personajes

Los personajes son agentes que ejecutan la trama del guión, sea física, mental o emocionalmente. Son el vehículo de la historia. Generalmente representan seres humanos y, por tanto, al desarrollarlos hay que tomar en cuenta las complejidades, contradicciones y relaciones que ellos poseen. Cada uno debe contar con una personalidad propia que el espectador sea capaz de identificar para poder comprenderlos individualmente, y como parte de la trama. Esta personalidad se da a conocer por sus diálogos, por sus acciones, por su manera de verse, o por su relación con otros personajes (Taflinger, cp. Hernández y Marinelli, 2000, p. 37).

La manera más tradicional de clasificar los personajes es según su importancia, así: los **principales** son los que ejecutan o en los que recae la mayoría de la acción y que,

generalmente, es sólo uno; los **de soporte** son miembros del elenco regular que sirven de contraste para el protagonista, y que deben tener personalidades bien definidas que el espectador pueda identificar en pantalla; y los **transitorios**, cuyos papeles son cortos, pero necesarios para otorgar credibilidad a la historia, o incluso poner en marcha eventos de la trama (p. 38).

Dos elementos fundamentales en la creación del personaje es su **pensamiento** y su **lenguaje**. El primero se refiere a su manera de concebir el mundo y de reaccionar frente a lo que le sucede, y debe permitirse al espectador conocer en profundidad esas motivaciones para que la trama cobre sentido, en relación al personaje y quizá, más allá de ella. El lenguaje es el modo de expresión del sujeto, cómo habla. Naturalmente, debe ser reflejo del “estado mental y emocional del personaje, las relaciones con otros personajes, la inteligencia o la falta de ella, el contexto físico, intereses, gustos o disgustos” (p. 42).

Eugene Vale (1985) recomienda hacer una recopilación de datos sobre el personaje y la historia, desde los elementos más vitales para la caracterización y para la trama, así como detalles que podrían parecer banales. Toda esa información, sea usada o no en el guión, servirá de guía para el creador, no sólo como inspiración, sino también para notar sus propios errores y contradicciones, que siempre son posibles. Además, permitirá que los personajes y las situaciones sean más naturales, pues es muy fácil caer en la artificialidad (p. 174).

I. III: La adaptación

La adaptación se entiende, por lo general, como una *transubstanciación* de una unidad de contenido, llamada obra, que se encuentra en un formato lingüístico, traduciéndolo a otro. Comparato (1993) señala, asimismo, que la adaptación implica

una serie de limitaciones creativas, impuestas por el original; aunque esto no necesariamente se traduce como una desventaja (p. 240). Plantea unos grados o niveles de adaptación que, aunque referidos a obras literarias, sirve para los propósitos de este proyecto. Son los siguientes:

Adaptación, propiamente dicha: el producto es lo más fiel posible al original, sin cambiar la historia, los personajes, las localizaciones, ni las emociones y los conflictos expresados en los diálogos.

Basado en...: el producto refleja en su totalidad al original, aunque puede cambiarle el final, algunas situaciones y los nombres de los personajes. Debe ser posible reconocer cuál es la obra original en la que se basó el nuevo guión.

Inspirado en...: el producto posee una nueva estructura aunque toma algún personaje o situación dramática del original para desarrollarla, manteniendo aspectos funcionales de la obra, como la época en que se produce la acción.

Recreación: el producto es el resultado del trabajo libre del guionista con el plot principal, que maneja a su antojo. Sin embargo, el *ethos* de la historia, el porqué que la origina, es el mismo; no hay desvirtualización.

Adaptación libre: Es básicamente igual a la *adaptación propiamente dicha*, pero se coloca el acento en algún aspecto específico de la obra, lo cual le puede conferir una nueva estructura y, sin duda, implica una nueva visión por parte del guionista (pp. 241-242).

Varios autores coinciden en que lo mejor para el producto adaptado no necesariamente es seguir al pie de la letra los lineamientos del objeto a adaptar, sino que “la lealtad extrema y obstinada al material original puede resultar perjudicial”

(Vale, 1985, p. 175). Susu D'Amico (cp. Comparato, 1993) va más al extremo y afirma: “La mejor manera en que un adaptador puede ser fiel a una obra, es serle totalmente infiel” (p. 241).

Anna Cian y Adela Medina (1987), en su tesis de grado *Julio Garmendia para televisión*, señalan que, aunque el proceso de adaptación generalmente presenta muchos inconvenientes, esos elementos como “personajes inaceptables, diversas subtramas entrelazadas o incidentes insignificantes” pueden convertirse en ganchos para la nueva historia y cobrar relevancia. Consideran que es fundamental, para crear una buena trama, tener “un buen personaje, una relación emotiva intensa y una crisis en algún momento de esa relación”, sin embargo, cada escritor tiene su método y estilo y, sobre todo, su creatividad particular (pp. 96-98).

I. IV: Escribir para televisión

Naturalmente, la televisión como medio posee su estilo específico y exige que todos los elementos que en ella aparecen estén justificados en la trama y tengan un objetivo concreto; de lo contrario disuelven la historia y la vuelven inaprensible. Por ello, la idea a desarrollar debe ser lo más cercana posible a la realidad (Cian y Medina, 1987, p. 96).

Comparato (1993) alega que la televisión se ha apoderado en gran medida de los productos y públicos del cine, tanto así que las legislaciones se han debido adaptar para prever plazos que no coincidan, de acuerdo a la conveniencia, en la distribución para los distintos medios (p. 32). Lorenzo Vilches (s/f), en su introducción como compilador del *Taller de escritura para televisión*, señala que el libretista de estos tiempos tiene la obligación de conocer a fondo los mecanismos de la televisión como industria, ya no sólo como creación desligada del aspecto comercial.

Por otro lado, “la intimidad que proporciona la pantalla chica ya no es atributo exclusivo de la TV. En la actualidad las películas de alto costo se muestran con mayor frecuencia en la TV por cable que las ‘películas semanales’ de bajo presupuesto” (Vale, 1985, p. 142). Siguen peleándose por el terreno, como desde que se conocieron. Sin embargo, el cine, hecho para proyectarse en salas diseñadas especialmente para tal fin, lleva la ventaja en cuanto al **tiempo de atención**, situado en 20 minutos. La televisión, en cambio, sólo cuenta con tres minutos para atraer a sus espectadores, pues generalmente no se encuentra aislada del resto del mundo, y tiene que competir con una infinidad de elementos quizá más llamativos en un mismo entorno (Comparato, 1993).

Mónica López (1985), en su *Guía del guión*, enumera las limitaciones del medio televisión como sigue:

Tiempo: un programa que dura una hora en realidad tiene 45 minutos de contenido, así como uno de media hora tiene sólo 22 minutos. El guionista tiene muy poco tiempo para contar lo que desea, así que sus personajes no deben ser muchos, ni la trama demasiado compleja.

Espacio: es limitado en cuanto al tamaño de los sets en los estudios, generalmente reducidos por ser varios para todas las producciones de la planta; y por las dimensiones relativamente pequeñas de la pantalla, que no admite muchos personajes en escena, ni grandes planos generales.

Fugacidad: al igual que el cine, el espectador no puede retroceder si no entendió o se perdió algo, así como seguirá sin entender si ese elemento era una parte fundamental de la trama. Se hace necesaria la limitación de la información y la reiteración, pues

demasiadas ideas no pueden ser asimiladas, y las más importantes deben repetirse para asegurar su comprensión.

Peligro de distracción: ya se mencionó que el televisor generalmente se encuentra en un entorno lleno de elementos independientes de la televisión, atrayentes para la atención del espectador.

Actitud crítica del espectador: la televisión no ejerce tanta fascinación como el cine, y no se produce fácilmente la anulación de la visión crítica. La autora recomienda impactar de forma emotiva en los primeros cinco segundos del programa.

Otras limitaciones que López considera son la **censura**, los **cortes comerciales**, el hecho de que **el espectador no participa** y la lucha por el **rating** (pp. 147-152).

También aconseja privilegiar la expresión sobre la explicación, es decir, no utilizar palabras para mostrar algo que puede presentarse en forma de imagen (p. 164). Por otro lado, recomienda al escritor actuar sus direcciones, lo cual se refiere a recitar sus diálogos y gestualizar como los personajes a la hora de escribirlos y, de esa forma, probar su credibilidad y naturalidad. López explica que existe una confusión entre lo que debe ir como **dirección de escena** y como **dirección personal**.

Ella favorece el planteamiento de que “la dirección de escena se reservará para las acciones corporales de los personajes”; y la dirección personal para el estado de ánimo del personaje que afecta la entonación, pero “también las expresiones faciales como la sonrisa, el fruncir ceños, el llorar, etc.” Las primeras se escriben en tiempo presente, para sugerir inmediatez, y en el margen izquierdo del guión. Las segundas en gerundio, entre paréntesis, en el margen derecho (p. 183).

II: La miniserie de TV

“Los papeles borroneados
eran una especie de carta.”

(Julio Cortázar. Rayuela. 1963)

El material bibliográfico concerniente a la miniserie es prácticamente inexistente. La popularización relativamente reciente de este formato y su surgimiento como accidente derivado del seriado tradicional, son razones suficientes para la escasez de material disponible. Este híbrido audiovisual hace su aparición recién en 1976, con la exitosa adaptación de la novela de Irwin Shaw *Rich Man, Poor Man*. La investigación se encuentra en un estado tan incipiente que los teóricos no observan uniformidad de criterios, ni ortodoxia alguna al referirse a la estructura característica de la miniserie. Por lo tanto, sus peculiaridades emergen, en su mayoría, de propiedades que difieren con otros formatos mejor establecidos, más que de singularidades específicas.

Conciliando opiniones se puede conceptualizar la miniserie como “una producción narrativa diseñada para ser transmitida en un número de episodios limitado” (traducción de Miniseries, P. 1); sin embargo, la discusión teórica no señala cuán limitado es ese número. Leslie Halliwell y Philip Purser (s/f, cp. Miniseries) afirman que la miniserie suele tener de cuatro a seis episodios sin duración determinada (P. 3); mientras Stuart Cunningham (1989, cp. Miniseries) ubica el número de episodios entre dos y trece (P. 3). Comparato (1993), por su parte, afirma que “**una miniserie no sobrepasa los veinte capítulos**. Se habla de miniseries cortas, de dos a seis capítulos, y de miniseries largas, con más de seis” (p. 121).

Para este formato, se habla de episodios, cuyo tema debe planearse desde el principio del desarrollo de la estructura dramática, con sus “cambios y puntos críticos”. Es

básicamente una historia cerrada, en la que el *páthos* es mucho más profundo, en tanto que hay menos tiempo para desarrollarlo. La “cadencia semanal”, en contraposición a la diaria de las telenovelas norteamericanas, requirió de la “intensificación de la carga dramática” (Vilches, s/f, p. 240).

Independiente al debate, la miniserie brinda una experiencia televisiva única e innovadora en cuanto al manejo de la narración; por ello, otorga “lapsos de tiempo entre episodios que le permiten a la audiencia asimilar, discutir y plegarse a las dificultades de la narración” (traducción de Miniseries, P. 2). Asimismo, este tiempo narrativo dilatado que ofrece la serialización hace posible un manejo particular de otros elementos dentro del proyecto.

La analista de programas de televisión brasilera, Renata Pallottini (cp. Carrasco, s/f), plantea que los capítulos de una miniserie poseen la misma unidad relativa de un capítulo de telenovela, al parecer

una miniserie no es más que una telenovela pequeña. Sin embargo, su técnica de escritura se asemeja más a una película largometraje en cine. Supone apenas una trama importante, desarrollada a lo largo de los capítulos, y no a la multiplicidad de tramas de la novela (p. 2).

Otros analistas, como Balogh (2004, cp. Carrasco, s/f), sitúan a las miniseries como una alternativa que media entre la producción totalmente industrializada de las largas telenovelas, y el unitario, formato identificable como película para televisión (p. 2). Balogh afirma que el público meta de las miniseries es más exigente, lo cual requiere una producción más esforzada estéticamente. Generalmente este tipo de público está dispuesto a sintonizar luego de las diez de la noche (p. 4).

Resulta relevante destacar lo señalado por Francis Wheen (1985, cp. Miniseries) en cuanto al diferente manejo de personajes que procuran, tanto el seriado tradicional, como la miniserie. El primero de éstos, junto a la telenovela, inhabilita la evolución

de sus personajes, porque está concebido para salir al aire por tiempo indefinido, y no puede arriesgarse a que sus personajes den todo lo que pueden dar antes de que el seriado acabe. “En las miniseries, por otro lado, está claramente precisado un inicio, un desarrollo y un desenlace que fuerza a los personajes a cambiar, madurar o morir en la medida que la serie sucede” (traducción de Miniseries, P. 5).

En lo relativo a las temáticas abordadas por la miniseries, encontramos un espectro sorprendentemente amplio dominado por sucesos históricos. Australia, uno de los mayores productores de miniseries, se especializa en documentar dramáticamente, en pocos episodios, pasajes de su historia. Se pueden señalar *Bodyline* (1984) y *Cowra Breakout* (1985). Wheen (1985) sugiere, por otro lado, que “el éxito de la importada adaptación de la novela de John Galsworth *The Forsyte Saga* (1967) condicionó el triunfo de futuras adaptaciones de clásicos literarios en Estados Unidos e Inglaterra”, tales como *The Thorn Birds* (1983), *Pride and Prejudice* (1995) y *The Dwelling Place*, todas producciones afamadas (traducción de Miniseries, P. 5).

En Latinoamérica ha sucedido un proceso fascinante asociado a la necesidad de la audiencia de

tener en el mosaico televisivo un producto que, sin desvincularse por completo de las características del formato de la telenovela, tuviese otros ingredientes... personajes no sólo enamorados en una dinámica interior, sino enamorados en un contexto social, histórico y político, es decir, amores con mayores contenidos (Carrasco, s/f, p. 1).

Así, las miniseries aparecen generando sus propios programas ficcionales en los cuales se dan a conocer aquellos contenidos históricos y políticos que pasaron a construir una identidad latinoamericana erigida sobre la ficción. Al respecto, María Adelaide Amaral (2006, cp. Carrasco, s/f) plantea que “el compromiso de la miniserie no es con los hechos tal cual ellos se dieron o cómo los personajes fueron, sino con la ficción” (p. 11). Monjardym (s/f, cp. Carrasco, s/f) llama a este proceso: “adaptación

de la historia verdadera a la historia de ficción”, en el cual es posible traducir las identidades de esas personas reales y sólidas en personajes ficticios que, además, resultaran atractivos para el público (p. 11) .

Marco Referencial

I: El mundo fuera de Julio

“Digamos que el mundo es una figura, hay que leerla. Por leerla entendamos generarla”.

(Julio Cortázar. Rayuela. 1963)

“Lo europeo, seguirá siendo para mí, siempre (...) como el agua que ayuda a crecer el árbol, que lo ayuda a dar sus frutos y sus flores, pero las raíces están ya puestas, están ya asentadas, están en tierra argentina, latinoamericana” (p. 24), confesó Cortázar a Gustavo Luis Carrera (1978), en la grabación que le enviara como respuesta a sus preguntas. Por otro lado, Joaquín Roy (1974) cita a José Blanco Amor diciendo que, para comprender a Cortázar, hay que conocer el tango y a Buenos Aires (p. 14).

Mucho se ha escrito –y criticado- sobre Julio respecto a su decisión de abandonar Argentina y quedarse por siempre en el continente europeo. Sin embargo, es innegable que lo argentino es un elemento no sólo presente, sino esencial en toda la literatura cortazariana. Asimismo, su pluma y su mismo ser se han definido por otras latitudes que habitó y lo habitaron; y, sobre todo, por las luchas que escogió, convencido de que allí estaba demostrada su verdadera elección: Latinoamérica.

Así, el presente capítulo se compone por un breve resumen histórico de Argentina en el siglo XX, así como un acercamiento al surrealismo en la Francia que Julio vivió. Más allá de sus dos naciones de residencia, también se introducen las dos grandes revoluciones latinoamericanas con las que Cortázar se identificó –cubana y nicaragüense–, a la vez que el panorama de su lucha por los derechos humanos en el continente.

I. I: La Argentina que abandonó

Buenos Aires es la capital de una nación joven que, en el siglo XX, es el destino final de grandes oleadas de inmigrantes. Esto se corresponde con la primera de las características que Murena (1963; cp. Roy, 1974, p. 26) destaca como propias del americano: éste se siente solo y desgraciado porque en realidad es un europeo alejado de su tierra a la fuerza. Para 1914, año de nacimiento de Julio, el censo arrojaba un 30% de extranjeros en Argentina (Romero, 1988, p. 138).

José Cruz (s/f), en su tesis *La Postmodernidad Literaria en Rayuela de Julio Cortázar*, comenta que países como Uruguay y Argentina se sienten europeos en espíritu, precisamente porque la mayoría de su población proviene del viejo continente, y este apego no deja de reflejarse en su cultura y sus costumbres (p. 45). Esta “soledad porteña” (Roy, 1974) es justa causa del nacimiento del tango, que no es más que una forma de desahogar la melancolía, el sentimiento de desamparo. “La ciudad es implacable, no le ofrece sino su masa de humanidad caótica, compuesta de átomos individuales, cada uno de los cuales es una isla de desconocimiento”. (Mallea, 1935; cp. Roy, 1974, p. 30).

Como la mayoría de las historias nacionales en América Latina, en Argentina la política se vio dividida básicamente en conservadores y radicales; estos últimos tradicionalmente percibidos como la representación de la clase media en las zonas urbanas. José Luis Romero (1988), en su *Breve Historia de la Argentina*, describe que los descendientes de inmigrantes fueron amparados por el radicalismo, la tendencia triunfante durante la segunda década del siglo XX, con la figura de Hipólito Yrigoyen. Esto determinó la posibilidad de ascenso económico para aquellas familias que, sin contar con origen criollo, habían educado a sus hijos (pp. 156-157).

Frente a la Primera Guerra Mundial, Argentina había decretado neutralidad, pero, internamente, el país generaba sus propios enfrentamientos: estos años se caracterizaron por huelgas sucesivas y sus correspondientes represiones envueltas de violencia. Se encendió la mecha revolucionaria en las universidades; y escritores y artistas enfrentaron sus ideas contra las reglas del academicismo. En 1930, Argentina volvió a ser una República Conservadora luego de un golpe de Estado por parte de José Félix Uriburu –sobre quien Cortázar señala fue percibido como un libertador por su familia marcadamente conservadora– (Soriano, 1983, P. 32). Sin embargo, los herederos del conservadorismo no la tuvieron fácil, y se vieron en la necesidad de recurrir a la persecución de sus opositores y al fraude electoral para mantener el orden (Romero, 1988, p. 172).

Disminuyó considerablemente la calidad de vida y las oportunidades de trabajo en el interior del país, y comenzó un éxodo que terminó aglutinando población en los alrededores de Buenos Aires y otros centros urbanos. Con una estructura de país tan cambiante de fondo, el radicalismo buscaba regresar al poder por medio de las elecciones. Efectivamente, los radicales volvieron a la presidencia en el 38, pero cinco años después, tras un golpe militar que los revocó, inició un nuevo gobierno, desorganizado y sin pautas de acción claras, más allá de salvaguardar las relaciones con los países del Eje (Romero, 1988, pp. 176-183).

La Dictadura militar de estos años desató la persecución a obreros, sindicalistas y, especialmente, comunistas. Por otro lado, la mala gestión los llevó a un callejón donde la única salida fue declarar la guerra a Alemania y a Japón, como consecuencia de presiones estadounidenses. Mientras esto sucedía, el coronel Juan Domingo Perón, gracias a sus reformas como Secretario General de Trabajo y Previsión Social, conseguía para el gobierno cierto apoyo de los líderes obreros y sindicales, y continuó extendiendo su influencia sobre la dirección del Estado (Romero, 1988, pp. 186-189).

Ganó las elecciones de 1946 con el 55% de los votos, gracias a su ideología del justicialismo y, sobre todo, a la “elocuencia de los discursos de María Eva Duarte (Evita)”, su esposa (Argentina, 1990, p. 48). En *América Latina Siglo XX* (1980), Alberto Pla identifica el peronismo con una forma de nacionalismo que se caracteriza por el “contenido antiimperialista”, pero, a la vez, un profundo anticomunismo (p. 327). Así, Perón promovió el desarrollo económico e industrial de la Argentina, pero también su gobierno autoritario y populista no mantuvo a raya a la oposición más que con una marcada represión, que incluso llegó a anular la libertad de prensa. Tenía control casi absoluto de los periódicos y medios radiofónicos; aunque los tradicionales folletos y la oratoria siempre fueron efectivos para la propaganda, totalmente personalista (Romero, 1988, p. 200).

José Luis Romero (1988) describe como “densa” la atmósfera en que los escritores y artistas se veían envueltos. A pesar de que sus obras salían al público, naturalmente sólo sobrevivieron las instituciones culturales que apoyaron al gobierno (p. 201). La dictadura peronista y sus trabas a la creación libre de los intelectuales, tuvo como consecuencia el surgimiento de una camada de escritores “enojados”, los nacidos entre 1915 y 1930, que “comienzan a forjar su obra en el contexto del decenio de 1940” (Roy, 1974, p. 18).

Perón fue reelecto en 1951, para un segundo gobierno marcado por la repentina muerte de Evita un año más tarde. Durante esta etapa incluso entró en conflicto con la Iglesia Católica, lo cual le restó apoyo de sectores del ejército. Cuatro años después de su reelección, el ejército terminó por sacarlo del poder con la Revolución Libertadora, dejando a un pueblo resentido, aunque mucho más preparado e involucrado políticamente: el sector obrero había tomado conciencia de su poder como grupo social (Romero, 1988, pp. 202-205). Ya en ese momento, Julio Cortázar

tenía un par de años residiendo en Francia, por considerar intolerables a Perón, su régimen, y lo que estaba haciendo con su Argentina.

Julio confiesa que su verdadero exilio se inicia en la década de los 70s, tras la elección presidencial de Héctor Cámpora, representante del peronismo; y especialmente por el nacimiento de la Alianza Anticomunista Argentina, grupo de ultraderecha al que se le adjudican más de mil quinientos crímenes, y que se dedicó a la persecución y exterminio de toda forma de oposición izquierdista al gobierno. Julio no volvió a pisar Argentina hasta 1983, cuando Raúl Alfonsín venció al peronismo en elecciones democráticas.

I. II: La Francia surrealista

“El francés medio es un tipo que actúa y decide después de haber reflexionado. No hay ningún verticalismo en sus decisiones, en general, no acepta consignas ni órdenes, sigue directivas de su partido. Pero cómo las discute, cómo las pelea” (Cortázar, cp. Perrone, 1984, p. 10). Julio comenzó su vida parisina en el año 1951, tras haberle sido otorgada una beca por parte del gobierno francés. Políticamente, estaba iniciándose el proceso de conformación de la Unidad Europea. Artísticamente, era un país con 25 años de memoria surrealista. Evelyn Picón Garfield (1975), en *¿Es Julio Cortázar un surrealista?* señala como necesidad tomar en cuenta la influencia del surrealismo francés para “leer y entender el mundo de Cortázar” (p. 12).

El Manifiesto Surrealista de André Breton apareció en 1924, producto de una herencia de anti-tradicionalismo literario, de rechazo a las convenciones morales y religiosas y, lo que fue más obvio, de desprecio a las normas y reglas estéticas que habían regido el arte y la vida; declaración “a favor de la revolución total del hombre y de sus modos expresivos” (Picón, 1975, p. 227). Phillippe van Tieghem (1963)

afirma que “ninguna revolución tan considerable ha sido propuesta en el curso de la historia de nuestra literatura, pero esa revolución es la consecuencia normal de las tendencias estéticas de Baudelaire y de Rimbaud, de los estudios psicológicos de Freud, de la tentativa de Lautréamont, de ciertas obras de Nerval y de Apollinaire” (p. 269). El dadaísmo fue otro evidente antecedente aunque, a diferencia de éste, el surrealismo no apuntó al nihilismo, sino a la búsqueda de una realidad más auténtica a través del “sueño constructivo” (Picón, 1975, p. 228).

Para los surrealistas, era básica la noción de una realidad dual entre la razón y el subconsciente, y así “se acercaron al sueño con el espíritu científico de experimentación propio de Freud” (Picón, 1975, p. 18). Asimismo, ensayaron la escritura automática que, junto al estudio del sueño, fueron los dos elementos específicos que, para el surrealismo, representaban la posibilidad de “escapar a las limitaciones que pesan sobre el pensamiento controlado”, como la no abstracción de los sentidos y la “esclerosis” del lenguaje, para regresarlo a su “inocencia y virtud creadora originales” (Breton, 1972, pp. 81-83).

Así, básicamente, el surrealismo francés planteó la acción en dos caminos: el humano y el estético. La revolución de la palabra sería el medio para la revolución del espíritu, así como la evolución espiritual permitiría un desenvolvimiento estético más elevado (Picón, 1975, p. 229). Al respecto, Breton enumera las tres principales *trabas* que debía superar el surrealismo: la *lógica*, producto del racionalismo; la *moral*, patrocinante de tabúes de toda clase; y el *gusto*, con sus convenciones caducas sobre la calidad del arte. Fueron feroces combatientes del llamado “sentido común”, o “sentido crítico” producto de la enseñanza formal.

Picón Garfield (1975) lo resume así:

El surrealismo no fue un efímero movimiento estético, sino un modo de vivir y pensar cuyo ámbito era el mundo. Aún más, el surrealismo fue una actitud

exploradora y transformadora ante la realidad de los que rehusaron aceptar la superficie sin infiltrarla con lo maravilloso instigado y descubierto por el deseo y la imaginación... El paraíso prometido del surrealismo estaba al alcance de cualquiera que se arriesgara a zafarse de la costumbre y de la razón como únicas posibilidades de la vida humana... Lo que sí negó fue la hegemonía de la visión única e imperante de la realidad razonada (p. 247).

Hacia la década del 50, algunos protagonistas del movimiento habían dejado sus filas. Pero, incluso así, Breton aseguraba que, a pesar de que el surrealismo ya tenía treinta años desarrollándose, sus premisas no se habían modificado, sino quizá había crecido su campo de investigación. Consideraba que había mayor libertad de expresión que en la década de los 20, más como resultado de la desaparición de ciertos tabúes que porque efectivamente los medios estuvieran menos controlados. Políticamente, Breton propuso la proscripción de todos los partidos políticos, y apoyó el proceso de unificación de Europa y la “mundialización” generalizada. Pero, a pesar de las condiciones continuamente cambiantes que caracterizaron el siglo pasado, finalmente, la premisa surrealista siempre se mantuvo intacta: *la necesidad de cambiar la vida* (Breton, 1972, pp. 291-299).

Durante muchos años, el surrealismo coqueteó ideológicamente con el comunismo, e incluso Breton afirmó que el materialismo dialéctico era **el remedio** para la destrucción provocada por el racionalismo positivista (Picón, 1975, p. 233). Hacia 1930 había un estrecho vínculo entre ambas perspectivas; sin embargo su separación definitiva, en el año 35, fue marcada por la expulsión de Breton del Congreso Comunista Internacional para la Defensa de la Cultura en París (p. 234). En una entrevista que concedió a Francis Dumont en 1950, Breton terminó por declarar su rechazo a la identificación del comunismo con el estalinismo, calificando de “execrable” todo lo que de él puede esperarse en esa condición (Breton, 1972, p. 279).

A partir de ese rompimiento oficial, muchos pensadores y artistas, anteriormente representantes del surrealismo, escogieron finalmente al comunismo. Breton, y otros, “prefirieron quedarse libres de todo compromiso político” (Picón, 1975, p. 234). Quizá debido a este enfrentamiento, aunque él mismo no niega la evidente inspiración, Julio Cortázar nunca se consideró un surrealista, y “de vez en cuando insiste en que el surrealismo literario fracasó cuando se quedó en reanimar el lenguaje y en emplear trucos como la escritura automática” (p. 11). Por otro lado, Julio jamás fue tímido para demostrar su pasión por el comunismo y, especialmente, las revoluciones socialistas en América Latina.

I. III: Latinoamérica revolucionaria

La chispa revolucionaria se encendió de forma desigual en América Latina pues, naturalmente, el nivel de madurez y organización en cada región era muy diferente. En países como Argentina, en que la inmigración europea fue determinante para la divulgación de las luchas proletarias, el sector obrero adquirió conciencia de su clase y sus derechos con mayor velocidad que, por ejemplo, en Brasil, donde aún persistía un modelo económico semifeudal e incluso la esclavitud (Guerra Vilaboy, 1989, p. 65).

El ideario socialista en Latinoamérica se remonta a la primera mitad del siglo XIX, cuando intelectuales europeizados se dedicaron al estudio de las utopías cooperativistas e incluso experimentaron con su aplicación (p. 66). A pesar de esto, el siglo XX se caracterizó por la recurrencia de modelos autoritarios en nuestro continente, entre ellos el peronismo en Argentina, mencionado anteriormente. En los 50 hubo un viraje de esta tendencia, y Latinoamérica parecía retomar su camino democrático.

La década del sesenta inauguró una época de gran efervescencia social y política en América Latina, caracterizada por significativos combates revolucionarios y antiimperialistas ... Junto a esto comenzaron a escucharse desesperados llamamientos de círculos burgueses en reclamo de un nuevo trato por parte de Estados Unidos (p. 157).

Guerra Vilaboy (1989) también afirma que “desde los tiempos de Simón Bolívar las luchas por la liberación nacional han estado asociadas, en América Latina, al derecho de autodeterminación de los pueblos, a la necesidad de reformas sociales profundas; en una palabra, a la verdadera independencia” (p. 187). En ese sentido, por una profunda búsqueda de la libertad y el bienestar humanos, en su momento particular Julio Cortázar se identificó, principalmente, con la Revolución Cubana y la Revolución Sandinista en Nicaragua. También visitó Chile para presenciar la toma de poder de Salvador Allende, antes de las atrocidades de la Junta Militar.

Reunión en La Habana

La Revolución Cubana llega para acabar con el régimen dictatorial de Fulgencio Batista, y proclamar sus primeras leyes a la par que Estados Unidos ejercía más presión sobre la isla mediante el bloqueo económico. En su momento, el atractivo del gobierno que liderizaba Fidel Castro residía en la radicalidad y contundencia de sus acciones. “Ya en los primeros años del poder revolucionario fueron nacionalizadas las empresas pertenecientes al capital foráneo, se creó una potente industria nacional, se realizó una profunda y total reforma agraria, reformas de administración, educación, sanidad y otras” (Koroliyov y Kudachkin, 1987, p. 145).

Carlos Rangel (1976) afirma que en esa época en que el enfrentamiento entre chinos y rusos había deteriorado la ilusión del marxismo, la Revolución Cubana respondió a las esperanzas de un comunismo humano, no-bélico. Esto, aunado a que el hecho de que la revolución en sí era una evidencia histórica de la factibilidad y la trascendencia del marxismo-leninismo, fueron factores que le dieron resonancia al fenómeno

cubano. Asimismo, otorga el peso como responsable de la ilusión de este proceso al Che Guevara, más que a Fidel, que fue mejor un político y “hombre de poder”. El Che promovió la figura del guerrillero y la vendió como la de un santo, un verdadero superhombre que no sólo sería superior por su conciencia y su coraje, sino por su sensibilidad hacia los oprimidos (pp. 151-152).

Sin embargo, esa visión del guerrillero y de los “focos revolucionarios” en los montes fue desapareciendo desde el momento en que el Che Guevara desapareció físicamente en Bolivia. La lucha armada se volvió principalmente urbana, aún con el objetivo de convertir el movimiento revolucionario en un fenómeno generalizado (pp. 155-157). Y esta meta era literalmente un sueño para los apasionados del marxismo.

Mientras en revistas y salones de izquierda europeos y norteamericanos se discutía refinadamente sobre las teorías del Che, divulgadas por Debray, en América Latina ... hombres de carne y hueso, y sobre todo hombres (y mujeres) muy jóvenes, y sobre todo estudiantes universitarios, dejaron algunas veces el pellejo, y casi siempre sus ilusiones en la guerrilla (p. 155).

Julio, particularmente, alababa principalmente la lucha por la participación y el sentido comunitario que él percibía por parte del gobierno de la isla. En una entrevista que concedió a Luis Báez en 1976, y que aparece transcrita en el sitio *La Fogata Digital*, señaló como un acierto el acento que la Revolución colocó en la educación y la cultura. Confesó sentirse satisfecho con la apertura literaria en Cuba y la intensidad con la que los artistas estaban viviendo la el proceso revolucionario (P. 17). En 1970, ocurrió un incidente conocido como El Caso Padilla, en que un escritor cubano fue apresado y, según ciertas versiones, torturado. Este episodio determinó el que Cortázar no pisara suelo cubano en siete años, aunque jamás se divorció del proceso. En los Anexos del presente trabajo de grado, se encuentra un relato más detallado acerca de este evento.

La dulce y violenta Nicaragua

Tras más de 40 años de régimen militar, en manos de la familia Somoza, en julio de 1979 la Revolución Sandinista toma el poder en Nicaragua, país aquejado por la dependencia económica, el atraso, la insalubridad e, incluso, la “negación absoluta de los derechos humanos más elementales” (Guerra Vilaboy, 1989, p.193). La dictadura somocista había sido apoyada militarmente por los Estados Unidos; ahora el nuevo gobierno socialista estaba sostenido económicamente por la Cuba de Fidel y la URSS, luego de que las tropas revolucionarias desarticularan la Guardia Nacional y el dictador tuviera que huir del país.

Las primeras acciones del régimen de izquierda consistieron básicamente en la expropiación de sus bienes a las clases más altas de la sociedad nicaragüense, bajo la forma de una reforma agraria. El Frente Sandinista de Liberación Nacional también se ocupó prioritariamente de la educación –el analfabetismo bajó de 50 a 13% en dos años– y de la sanidad. Por otro lado, la guerra de guerrillas y la insurrección urbana tuvieron un fecundo desarrollo bajo la ideología de “las armas en manos del pueblo”.

Guerra Vilaboy (1989) relata que el régimen sandinista mantuvo convenientes relaciones con grupos religiosos, con la burguesía opositora a los Somoza, con ciertas corrientes socialdemócratas y otros países de América Latina, entre los que figuran México y Venezuela (p. 198).

Pero el elemento clave de la victoria nicaragüense contra Somoza estuvo dado por la reunificación de las tres tendencias del FSLN («guerra popular prolongada», «proletaria» y la «insurreccional» o «tercerista») en marzo de 1979. La unidad de los sandinistas fue vital para el triunfo y gracias a ella el frente político-militar FSLN pudo convertirse en la vanguardia de todo el pueblo y llevar la revolución a su feliz término (Guerra Vilaboy, 1989, p. 199).

En 1981, el gobierno estadounidense de Ronald Reagan aplicó un bloqueo económico y financió grupos anti-sandinistas, medidas que obligaron a Nicaragua a aproximarse

incluso más a Cuba y la URSS en busca de ayuda, aunque ya su economía se había debilitado irreversiblemente. Por otro lado, miles de nicaragüenses se vieron sin otra opción que irse del país; en principio, por la violencia extrema que abatía cada poblado, y luego por la instauración del servicio militar obligatorio. El gobierno comenzó a utilizar los fondos de sus programas sociales en la organización de la defensa contra Estados Unidos. Asimismo, se impuso el estado de excepción, algunas garantías civiles fueron suspendidas y la oposición se vio perserguida y encarcelada.

Ya en 1976 Julio había realizado su primera visita al país, regresó siete meses después del éxito de la Revolución, en el año 79, y desde entonces fue un fiel colaborador; tanto así que donó al sandinismo los derechos de autor de *Los autonautas de la cosmopista*, el libro que escribió junto a su esposa Carol Dunlop. La victoria abrumadora del FSLN en las elecciones de 1984 ocurrió nueve meses después de su muerte, por lo que jamás se enteró de que la revolución ahora era legítima.

I. IV: De la izquierda por los derechos

No fueron las Revoluciones Cubana y Sandinista las únicas causas latinoamericanas con las que Julio se involucró; al contrario, siempre se mantuvo en posición de lucha por los derechos humanos y la soberanía en los países latinos, y por supuesto, en contra del imperialismo representado por los Estados Unidos, principal patrocinante de las dictaduras militares que caracterizaron la segunda mitad del siglo XX en América Latina.

En los años 74 y 75, Julio fue miembro del Tribunal Russell II, uno de cuyos vicepresidentes, por cierto, fue Gabriel García Márquez. Este comité, reunido en Roma y Bruselas, tenía el objetivo de estudiar la situación en América Latina,

principalmente las violaciones a los Derechos Humanos y la soberanía en Brasil, Chile, Uruguay, Bolivia y Paraguay, entre otros. Efectivamente, se condenaron las “violaciones graves, repetidas y sistemáticas a los derechos del hombre” en más de ocho países; así mismo, se acusó a los Estados Unidos de violar una resolución que establecía la cesión de todo poder y autoridad a las naciones que no habían adquirido su independencia, como era Puerto Rico (*Tribunal Russell II*, s/f, P. 7-10).

En referencia a este episodio, Cortázar creó una especie de cuento-historieta llamada *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, “con una misión de denuncia” contra la mercantilización de la cultura y la intervención de las agencias de inteligencia estadounidenses (Lobos, s/f, P. 10). Pero en realidad fue una excusa para la divulgación del Acta del Tribunal, anexa al final del libro, y a la que se alude durante la historia para llamar a su revisión.

Por otro lado, Julio estrecha sus vínculos con Chile en 1970, cuando es invitado al país para la toma de posesión del socialista Salvador Allende. En 1973, Allende es derrocado tras un golpe militar, y se instaura la dictadura de Augusto Pinochet Ugarte. Con ella, comienza un régimen de represión que no sólo detuvo y fustigó a miles de opositores políticos, sino que también se presentaron denuncias por torturas a delincuentes comunes, según el informe de Amnistía Internacional (1984). Naturalmente, también se ilegalizaron todos los partidos políticos y se creó la Central Nacional de Informaciones, organismo que detenía a los imputados, los interrogaba y luego podía mantenerlos presos e incomunicados hasta 20 días. Los tribunales chilenos siempre ignoraron las denuncias (Amnistía Internacional, 1984, p. 135).

En el año 75, Julio viajó a Ciudad de México para participar en la tercera sesión de la Comisión de Investigación de los Crímenes de la Junta Militar en Chile, a la que llegaron diversos testimonios de tortura, escritos o en persona. Varios de estos testimonios se encuentran entre los anexos de este trabajo de grado. Por otro lado, un

año antes Julio había ganado en Francia el Premio Medicis por su *Libro de Manuel*; el monto lo donó a la resistencia chilena.

Elena Poniatowska, periodista mexicana, relata:

Cortázar era miembro activo de Amnistía Internacional, asociaciones de Derechos Humanos, frentes democráticos de defensa del pueblo, frentes de liberación nacional y otras causas revolucionarias de los pueblos de Centroamérica y de América Latina, como la de El Salvador, la de Nicaragua, la de Cuba (2004, P2).

Viajó alrededor del mundo para dar conferencias, no sólo sobre literatura, sino para sensibilizar al público frente a la situación en América Latina, y las universidades estadounidenses lo recibieron en varias ocasiones. En 1983 visitó La Habana para participar en el Comité Permanente de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América.

A pesar de los juicios negativos por parte de muchos sobre su lucha por Latinoamérica, siendo residente francés, Julio siempre consideró que los hechos eran más que claros respecto a su compromiso con el continente que lo vio nacer, y en especial con su patria. Sin embargo no era creyente en los nacionalismos, y expresó la necesidad de “crear una conciencia argentina que no excluya la conciencia latinoamericana, para empezar” (Cortázar, cp. Perrone, 1984, P. 12). Ahora bien, Argentina siempre fue sin duda, si no su obsesión, el irrevocable objeto de su amor y su pluma.

II: Julio y la literatura misma

“Un cronopio pequeñito buscaba la llave de la puerta de calle en la mesa de luz, la mesa de luz en el dormitorio, el dormitorio en la casa, la casa en la calle. Aquí se detenía el cronopio, pues para salir a la calle precisaba la llave de la puerta”.

(Julio Cortázar. *Historia*. 1962)

En estas seis líneas se encuentra reproducido íntegramente un cuento de *Historia de cronopios y de famas*. Manuel Durand (1965, p. 46) los llama “miniaturas fantástico-humorísticas”, en su artículo de la compilación *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*. Asimismo, sitúa los orígenes literarios del escritor en la contemporaneidad francesa más que en la argentina, con énfasis en su interés por el surrealismo y el superrealismo. Pero también señala que Julio no sólo no deja de sentirse argentino, sino que además se inserta en dos épocas de la escritura hispanoamericana: “De la generación de 1924 tiene el afán innovador en el estilo, el deseo de experimentar a toda costa; de la generación de 1954, el interés por la sociedad y la política” (p. 47).

Julio fundió estas dos aspiraciones en una feraz preocupación por la relación de la literatura con la política y la sociedad, “a pesar de su superficial capa de elementos lúdicos y de su aparente desaliño ideológico” (Gregorich, s/f, p. 119). La clase media porteña es su objeto predilecto para presentar una perspectiva del mundo en la que impera la fragmentación, la incomunicación, siempre con un castellano que pasa fácilmente de “objetivo, sobrio” a “popular (...), sabroso” (p. 126). Gregorich afirma que en Cortázar hay un enfrentamiento con la “vieja literatura”, y lo asume “describiéndola”, a través de juegos con el lenguaje que critican con ironía el habla

y el afán por el conocimiento racional propios de su sociedad, como consecuencia del rechazo visceral del escritor hacia la hipocresía, en cualquiera de sus formas (p. 129).

En el mismo libro, Alain Bosquet (1963) enumera en Cortázar “la predilección por los acontecimientos inexplicables, las especulaciones monstruosas, la búsqueda de verdades propiamente inauditas” (p. 51), pero con un sello estilístico muy suyo, en el que destacan un “hipnotismo directo” por su manera de situar al lector en un mundo en el que “la magia está como instalada, súbitamente y sin discusión” y en el que prevalece la “lógica de la ilógica” (p. 52).

Guillermo Ara (s/f, p. 108) otorga el título de “fragmentación prismática de la realidad” a lo que hace Julio con las letras, modificando con ellas las nociones de tiempo y espacio tal como las conocemos, continuas y matemáticas, y presentándolas con los ojos de un niño. Ara señala que el mismo Cortázar confiesa su “condición de hombre-niño, o de niño que persiste en el adulto”, evidente en su “capacidad permanente de asombro, de asistir cada día al nacimiento del mundo maravilloso, de vivirlo con los cinco sentidos” (p.110). Néstor Tirri (s/f) también alude al mismo asunto, pero concibiéndolo como una actitud comprometida –individual y colectivamente– de Julio con ser un “intelectual que conserva cuidadosamente una parte íntegra de niño”, como afirmación de su “libertad de escritor” (p. 159).

Otro elemento que es fundamental en Cortázar, para Guillermo Ara, es el humor; pero uno particular, muy inteligente e ingenuo a la vez, con diversos matices que se empeñan en “entender al mundo desde un ángulo que sólo concede la verdad confabulándose con la sonrisa” (p. 112). Para Gregorich, la escritura de Julio es “compleja y nada ingenua” (p. 119), precisamente porque es deliberadamente fantástica, a través de la “quiebra de la duración temporal, irrupción de la irrealidad y el sueño, desarrollo de la acción de acuerdo a modelos míticos o arquetipos, alegorismos (...)” (p. 125). Existe una “tensión hacia ‘otra’ realidad”, como la

denomina Graciela de Sola (s/f, p. 101) en su artículo de *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*, dedicado específicamente a *Rayuela*, precisamente una novela escrita a partir de tensiones.

II. I: El juego de la rayuela

El sentido lúdico de la novela es suficientemente explícito, desde su título. Diversos autores coinciden en que *Rayuela* es básicamente una aventura, que no carece de carácter épico. Para de Sola (s/f, p. 77) es también la culminación de una aventura mayor, la del “progresivo despojamiento expresivo de Cortázar”, que habría alcanzado su pico “en el libérrimo lenguaje de ‘Rayuela’”. Pero, antes de entrar en esta materia, caben ciertas aclaratorias:

En la novela se plantean dos lecturas. Una que sigue de corrido desde el capítulo 1 hasta el capítulo 56. La otra debe atenerse al ‘tablero de dirección’, propuesto por el autor y que establece una lectura cuidadosamente discontinua. Pero incluso si se desobedecen estas indicaciones y se lee toda la novela convencionalmente hasta llegar a los Capítulos prescindibles, es decir del capítulo 57 en adelante, la continuidad se ve obtruida por la naturaleza misma de cada capítulo (Cruz, s/f, p. 73).

El autor señala que “la teoría literaria de *Rayuela* está lejos de ser un conjunto coherente” (p. 73), no sólo en cuanto al orden en que se ubican los fragmentos dentro de la novela como libro y como juego, sino en cuanto a la escogencia misma de ellos. La coherencia no es requisito, y están lejos de ser obvias –siquiera sencillas– las relaciones de ciertos capítulos con la obra total (p. 74-75). Y Graciela de Sola lo justifica cuando señala: “la abolición del orden se funde en la necesidad, por momentos angustiosa, de descubrir un orden, de conocerlo” (p. 79). Niega en Cortázar un mero goce por la transgresión de las normas, coincidiendo con Cruz, que afirma que el escritor va más allá del placer estético, en cuanto la narración resulta

sólo una excusa para “acceder a otras cuestiones que se consideran verdaderamente esenciales y que contienen una intencionalidad definida con respecto al lector”, a saber “una profunda reflexión en torno a la condición humana y su desasosiego, su angustia, su soledad” (p. 51).

En *Rayuela*, “los límites entre física y metafísica quedan borrados y la realidad (...) resulta así ‘flexible y porosa’” (Ara, s/f, p. 113). Es un ataque directo y simultáneo a todos los sistemas de signos que reglan las relaciones humanas pues, con su reduccionismo mecánico y meramente formal, estos han terminado por medrar la evolución del hombre, empujándolo hacia un “sinsentido radical”, que Julio intenta combatir cuando “exige del lector mayor tensión y participación en su lectura recreadora” (Gregorich, 1968, p. 130).

José Cruz concibe a Horacio Oliveira como protagonista-héroe en busca de “su propia identidad”, que como personaje deviene en “una radicalización del paradigma del hombre occidental” (p. 51). Toda su percepción está contaminada por la razón, la cual establece gran distancia entre él y lo que le rodea, e incluso él mismo. Por otro lado, La Maga encarna la irracionalidad –expresada en su ignorancia, en el sentido formal– y, precisamente por ello, su modo de “aprehender la realidad” es diferente al de Oliveira y, así, más efectivo en sus términos, pues la coloca más cerca de “esos valores que resultan tan preciados para Horacio y los miembros del Club de la Serpiente” (p. 54). Estos dos personajes son instrumentos de Julio para plantear su crítica al conocimiento formal y lógico, y hacer de *Rayuela* un verdadero “reto a los esquemas tradicionales sustentados en la razón” (p. 54). De Sola lo resume en: “Si Oliveira es Cortázar, el intelectualismo, el hiper-criticismo de Cortázar, la Maga también es Cortázar, la encarnación de su *deseo de ser*, que es una forma de empezar a serlo”.

Esta autora destaca en *Rayuela* otros elementos: el humorismo fundamentalmente irónico, relativo al juego “de proponer simbolismos sin perder su ubicación en el mundo real” (p. 84); la “ambigüedad expresiva” de un entrelazar de planos creciente y deliberadamente “antiestético” (p. 86), mediante la “atomización” de elementos en apariencia inconexos, que son válidos en sí mismos y a la vez componen un todo (p. 90); el lenguaje de los personajes que retrata fielmente, a pesar de la ironía, la “pretensión intelectual” y “cursilería” de los argentinos (p. 88); el juego que parece estar allí de forma gratuita, pero que en realidad cumple una función más que práctica. El juego incluso adquiere un carácter ritual en *Rayuela* (p. 91).

Néstor Tirri, por su lado, afirma que un elemento recurrente y sobresaliente en la “simbología personal de Cortázar” es la relación sexual, primordialmente creadora. Asimismo, “la creación literaria es entendida en la misma novela como hecho fisiológico” (s/f, p. 153). Para Cruz esto es evidente en la existencia del gígllico, un “código alterno” con una “condición más bien íntima, [que] adquiere valor sólo en función del acto amoroso” (p. 88). Nuevamente, se presenta la cuestión de la crítica a la “racionalidad occidental”, pues Julio se refiere al lenguaje como el “principal código mediante el cual se expresa el hombre” y la literatura. Para él, la creación es un “acto médiumnómico” (p. 83), en que el autor es un “mero mediador, entre una realidad que es comúnmente inaccesible y la realidad cotidiana” (p. 91). Esto está muy bien expresado en el personaje de Morelli, respecto del cual todos los teóricos coinciden en que es una extensión del mismo Cortázar, pues él “desea el abordaje de esa hiperrealidad” en la búsqueda de lo mismo que busca el autor con *Rayuela*: el “retorno a la esencialidad” (p. 87).

Así, según Cruz, Julio “convoca ‘lectores cómplices’ que se comprometan con el problema existencial planteado ... que es el problema de la humanidad entera”. Cita entonces al mismo escritor, que confiesa: “el verdadero y único personaje que me

interesa es el lector, en la medida en que algo de lo que escribo debería contribuir a mutarlo, a desplazarlo” (Cortázar, cp. Cruz, s/f, p. 85).

II. II: Posatigres, casoares y famas

Hace más de diez años Alfaguara editó una recopilación de los cuentos completos de Julio, y escogió para escribir el prólogo a Mario Vargas Llosa. En este, el escritor peruano afirma que “los cuentos de Cortázar no son menos ambiciosos ni iconoclastas que sus textos narrativos de aliento”, sino que “de manera general, son más diáfanos y creativos que sus novelas” (1996, p. 18).

Para Manuel Durand (1965), el elemento “más visible y sorprendente” en los cuentos es “la creación de neologismos”, sobre lo que escribe: “La incorporación a un texto literario de un número tan considerable de palabras inventadas por el autor, hasta llegar a un grado que podríamos llamar de saturación ... no es en sí cosa nueva” (p. 34). Sin embargo, afirma que lo que resulta realmente sorprendente es el tono de naturalidad, de explicación casi científica que Julio le da a la mención de esos personajes u objetos irreales y hasta absurdos. “Lo más misterioso y sorprendente [es] ... el que estos seres sean considerados por el autor como de sobras conocidos por todos, lo cual hace innecesaria toda definición previa”. Y cuando hay algún atisbo de explicación, cuando parece que se ha encontrado finalmente una descripción de algún personaje, “resulta irritante por insuficiente y sumaria” (p. 35)

Existen entonces dos estilos que se contraponen, pero entrelazan, en los cuentos de Julio. Para Durand uno es el “lógico-científico”, que dota de cierta coherencia al relato para “*ganar la confianza del lector*”. El otro es el meramente inventado, de “fórmulas fantásticas, irracionales, imposibles de reducción a términos de experiencia

cotidiana” (p. 36). Sin embargo, “en lugar de oponer los elementos absurdos a los normales establece un puente entre los dos” (p. 37), en un “constante vaivén entre lo cotidiano y lo mágico” (p. 40). El autor nota que Julio no “malgasta” tiempo disponiendo los escenarios fantásticos de sus relatos, simplemente están allí, y bastan, con su posibilidad simbólica (o no), siempre “precavido en su propio texto contra todo intento de interpretación lógica” (p. 42).

Durand niega entonces la posibilidad práctica de los cuentos de Julio, en cuanto son “imaginación pura”, en la que el sentido del humor ha sustituido “todo didactismo, alegorismo o simbolismo” (p. 45). Describe *Historia de cronopios y de famas* como una “sociedad de seres irreales” que resulta incluso “alegre” e “inofensiva” (p. 49).

Por otro lado, en *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*, Alejandra Pizarnik (s/f) menciona “el tema del doble”, como desdoblamiento del yo-narrador que parece no decidirse entre el mundo real y un mundo imaginario, y que en el cuento “El otro cielo” incluye un elemento de terror hacia uno mismo, hacia el “otro yo” que también soy pero del que no tengo conciencia (p. 60).

Luis Gregorich (s/f) describe el mundo de los cuentos como “cerrado”, de “artificios formales” y “deliberada penuria psicológica”, en contraposición a la apertura “a todos los significados” de sus novelas (p. 125). Más específicamente, establece una división básica de los cuentos entre los de “tendencia fantástica” y los “experimentales”. Entre los primeros se ubican la recopilación *Bestiario*, los cuentos “Las armas secretas”, “Cartas de mamá”, “Todos los fuegos el fuego”, “La isla a mediodía”, “Casa tomada”, “Las ménades”, “La noche boca arriba” y la mayoría de los de *Final de juego*. Algunos presentan “ambigüedades alegóricas” acerca de la dictadura peronista (p. 125), pero lo que realmente destaca como novedoso es la forma de la literatura cortazariana que, como ya se mencionó, se caracteriza por el “contraste entre un

idioma pulidamente objetivo, sobrio, popular a ratos, sabroso, y una visión del mundo como fractura, como dualidad e incomunicación fundamental” (p. 126).

“Los buenos servicios”, “Sobremesa”, “Torito”, “La señorita Cora” y toda *Historia de cronopios y de famas* caracterizan ese segundo grupo experimental. “Se incluyen relatos frustrados, contradictorios en sus intenciones, tironeados a la vez por la intención realista y la preocupación simbólica, pero sin fundirlas en una unidad acabada” (p. 126). Y Gregorich agrega una tercera categoría, la que mejor cumple con la “vocación antiliteraria” de Julio. “El perseguidor”, “Final del juego” y “La autopista del sur” no se asemejan en lo temático, ni siquiera en lo formal, sino en “cierta tensión constante y peligrosa del lenguaje que desprende ... la callada conquista de *un símbolo* esencial” (p. 127), “cierta actitud frente al lenguaje o, mejor dicho, frente a la literatura misma” (p. 128).

Julio se convierte entonces en un “hereje reformador” de la literatura, como lo llama Daniel Alcoba (2000) en su introducción al compendio de cuentos *Ceremonias*.

La *conciencia* de los racionalistas ... en la narrativa cortazariana suele dar en poesía, porque este autor siempre habla «desde su propio ombligo». El sueño, el deseo, roban al sofista en potencia tanto la iniciativa dramática como la palabra... En las piezas breves, el arte de Cortázar resulta más transparente, porque paga menos tributo a la actualidad estética o histórica (p. 3-5).

Para Julio mismo, el asunto era, al menos en apariencia, un poco más sencillo: “Hago cosas que me quitan un poco el mal gusto del vacío.” Y añadía que, en el fondo, era esa la mejor manera de describir al hombre (p. 7).

Marco Metodológico

I: Objetivos

“El tiempo es algo lleno de látigos y baba”.

(Julio Cortázar. Las armas secretas. 1959)

I. I: Objetivo General

Realizar el guión para una miniserie de televisión acerca del escritor Julio Cortázar.

I. II: Objetivos Específicos

- Investigar acerca de la vida de Julio Cortázar.
- Profundizar acerca de la escritura de guiones de ficción.
- Realizar un análisis que permita correlacionar la obra literaria de Cortázar con su biografía.
- Generar interés en el espectador por la vida y obra de Cortázar.

II: Tipo y diseño de investigación

“Por suerte todo va muy bien en el mejor
de los mundos posibles”.

(Julio Cortázar. Rayuela. 1963)

La investigación responde al tipo **exploratorio**. Esto se debe, por una parte, al estado disperso de la información relativa al escritor Julio Cortázar, lo que señaló la necesidad de un proceso previo de concentración teórica que garantizara un análisis integral de su obra, a través de un enfoque amplio y versátil que incluya cualquier tipo de fuente de información disponible. Por otra, existe escaso material bibliográfico concerniente al formato de la miniserie, estructura de reciente popularización y derivado directo del seriado de televisión, a pesar de que, entre ambos, existen diferencias fundamentales que fueron expuestas en el marco teórico. El proyecto busca, entonces, la comprensión profunda de un tema que no ha sido suficientemente discutido y difundido, partiendo de nociones medianamente vagas al respecto, sin pretender generar conclusiones definitivas e inamovibles.

En otros trabajos de grado se han realizado adaptaciones a partir de biografías, como es el caso de la tesis de Anna Rosa Paladino (2006), *Luigi Pirandello: el involuntario encuentro de la vida en la vida*, en la que desarrolló un texto teatral a partir de la historia del dramaturgo Luigi Pirandello. Sin embargo, en este caso, su proyecto se fundamentaba en la aplicación de ciertas teorías dramáticas en particular y, como se mencionó, se trataba de un texto para teatro, proceso sobre el cual existe una gran cantidad de bibliografía.

Otras clasificaciones definen esta investigación de la siguiente forma: **básica**, según su propósito, pues no soluciona un problema sino que busca conocer mejor –a través

de la realización de un guión– al escritor Julio Cortázar; **longitudinal**, según su alcance temporal, pues contempla la evolución de ese objeto en un período largo de tiempo –la totalidad de su vida–, no durante un único momento en específico; y **documental**, según su naturaleza, pues sólo se han analizado fuentes secundarias, sin participar de los hechos, y mucho menos manipularlos.

Respecto a esta última clasificación, podría prestarse a confusión con el tipo de investigación doctrinal, sin embargo, este proyecto no entra en esta categoría, pues no consiste en un asunto meramente teórico, sino que se está utilizando la teoría ya documentada como herramienta para algo más, generando un producto a partir de esa investigación.

El **diseño de la investigación** es *no-experimental*, pues –como ya se dijo– no se trabaja con variables sometidas a manipulación, ni el objeto de estudio es propiamente manipulable, como lo definen Hernández, Fernández y Baptista (1999, p. 184). El realizador del proyecto trabaja con un enfoque retrospectivo –la vida, ya acabada, de Julio Cortázar–, que se limita a la observación y análisis de información, sin pretender establecer relaciones absolutas de causa-efecto. Por su naturaleza, la posibilidad de réplica de esta investigación es baja, pues difícilmente se escribiría un guión con las mismas características, incluso si la búsqueda de información previa se intenta realizar de forma idéntica.

III: El proyecto

“Es muy alegre, adora el amarillo, su pájaro es
el mirlo, su puente el Pont des Arts”.
(Julio Cortázar. Rayuela. 1963)

En este capítulo se describirá, en detalle, todo el proceso realizado para la concepción y escritura del guión para la miniserie *Cortázar, El Mago*, desde la escogencia de una herramienta técnica para llevar a cabo el proyecto, hasta una descripción de los códigos generados para narrar mejor la historia.

III.I: Herramientas

A simple vista la diferencia entre un guión y un texto literario es obvia. El formato del guión es muy característico y las convenciones al respecto, rigurosas. Sólo formatear un guión de acuerdo con las reglas establecidas puede tomar mucho tiempo, principalmente, por la diferencia entre el margen izquierdo, de las acciones, y el margen derecho, de los diálogos, que se alternan con frecuencia.

Una solución común para el problema de formato, al menos entre los usuarios de Windows Office, es preparar un documento con ejemplos de cada elemento en el guión –personaje, diálogo, acción, etc– con su tipografía y sangrado correcto, y establecer cada uno como una plantilla determinada de Word. A la hora de escribir, sólo se presiona el atajo correspondiente a cada formato y automáticamente el texto aparece de la manera en que debe ser presentado.

Pero, sin duda, era preferible buscar un *software* específico para la escritura de guiones, no sólo por la facilidad que representa, sino también porque mantiene la “limpieza” del documento. Generalmente, cuando se manipulan archivos de texto y se experimenta con distintos formatos, la codificación interna del documento no es totalmente correspondiente con el aspecto del archivo, ya que éste se “ensucia”.

Esto no es grave, pero puede generar complicaciones luego –un interlineado que se modifica sin razón, un bloque en negritas que no puede quitarse, etc.–, debido a la inserción de instrucciones que, en apariencia, fueron borradas o anuladas, pero permanecen en la programación interna del documento.

Adicionalmente, un *software* de guión permitiría explorar nuevas posibilidades, es decir, acceder a estilos distintos de hacer las cosas. Aunque el “look” del guión está muy estandarizado, hay pequeños elementos que varían según el lugar, el tipo de guión y la preferencia del escritor. Un buen software tendría que contemplar todas esas posibilidades para poder ofrecerlas.

Por otro lado, era necesario que el programa permitiera exportar el guión, con total fidelidad, a algún formato que pudiera leerse e imprimirse en cualquier computadora, sin necesidad de instalar el software. Y, naturalmente, lo fundamental era que facilitara el momento de escritura trabajando de manera prácticamente intuitiva, es decir, que el programa funcionara de acuerdo con la lógica natural de un guión, sin necesidad de pedir instrucciones en cada paso.

La herramienta que finalmente escogimos fue **Final Draft 7**, un programa profesional de escritura de guiones, pues cumplía con todos los requisitos mencionados anteriormente. La interfaz del programa es muy fácil de usar –de hecho, puede accederse a las funciones básicas del programa sin necesidad de revisar el manual–, trabaja de manera intuitiva respecto del usuario que está acostumbrado a los

procesadores de texto tradicionales, y respecto de la estructura lógica de un guión; por ejemplo: lo natural es que en el margen derecho, luego del nombre del personaje, aparezca su diálogo; el programa formatea automáticamente el texto con todas sus características: margen, sangrado, interlineado, mayúscula, negrita, paréntesis, etc.

Otra ventaja de Final Draft 7 radica en la posibilidad de exportar los archivos para Adobe Acrobat Reader, formato que ya está bastante generalizado y puede encontrarse en prácticamente cualquier computadora. Y si no está instalado, su obtención es gratuita a través de Internet. Este formato conserva de forma íntegra la estructura del guión y da cierta seguridad en cuanto a la inalterabilidad de su contenido al ser accesible en modo de “sólo-lectura”, es decir, sin que el archivo pueda ser modificado a menos que se emplee un programa diferente al que se utiliza para verlo. Es un formato básicamente para ser impreso.

Final Draft 7 trabaja con base en seis elementos principales: encabezado de la escena, acción, personaje, paréntesis, diálogo y transición. El programa pasa de un elemento a otro de manera automática, sin embargo, si desea alterarse ese orden, esto es posible al volver a presionar Enter. Asimismo, el programa cuenta con una función especial que guarda los elementos que se introducen en cada campo, con lo cual evitamos el tipeo constante de los mismos nombres, locaciones o transiciones. Si el cursor se encuentra en el campo de Personaje y sólo se tipea “J”, existe la opción de repetir “JULIO” luego de escribirlo la primera vez.

Por otro lado, el *software* también incluye funciones propias de la pre-producción, como los reportes, que organizan los distintos elementos del guión para ser visualizados rápida y fácilmente. A pesar de que el alcance de este proyecto, efectivamente, no comprende la producción, tales herramientas fueron de utilidad para mantener el orden y la continuidad del guión. Por ejemplo, se utilizaron los reportes de locaciones para verificar que todas estuvieran escritas de manera

consistente, los reportes de escena para comparar la duración de las distintas escenas, y los reportes de guión para comprobar que se mantuviera el código de las transiciones.

En cuanto al contenido, **Internet** fue una herramienta vital. El guión tiene un carácter más bien anecdótico, basado en hechos y elementos que no aparecen en los libros tradicionales, sino en entrevistas o artículos que sólo se consiguen electrónicamente o, en el otro caso, en bibliotecas o instituciones de otros países. Para la investigación sobre el contexto, recurrimos en la mayoría de los casos a las fuentes bibliográficas tradicionales –libros de historia, enciclopedias–; pero la incorporación de hechos muy concretos, y en gran cantidad, de la vida de Julio Cortázar en específico, sólo podía provenir de fuentes más especializadas que los libros. La otra ventaja de Internet fue, por supuesto, el hecho de enlazar de manera veloz una referencia con otra, condición que devino en indispensable dada la cantidad de personajes reales que aparecen en la historia. Irónicamente, esta facilidad terminó proporcionándonos mayor libertad creativa.

III.II: La Biblia del guión

Se le llama **Biblia** al libro que contiene el guión propiamente dicho, e incluye otras herramientas que permiten conocer su contenido antes de leerlo en su totalidad y que facilitan la visualización del guión como proyecto audiovisual para ser producido. También permite que el director y los actores se acerquen a la concepción artística que el guionista plantea en su obra, especialmente en cuanto a los personajes.

Los contenidos de una Biblia varían de acuerdo con el tipo de guión y el guionista, pero los elementos básicos –que son los que incluye la Biblia de *Cortázar, El Mago*– son los descritos a continuación:

La **descripción del programa** y la **sinopsis general** buscan, principalmente, atraer a los posibles compradores del guión. La primera describe la tónica del producto, cuál es su objetivo estético y de contenido, e incluye una ficha técnica básica. La sinopsis se centra en la narración, es un breve resumen de la línea argumental del guión.

La **sinopsis por episodios**, como lo señala su nombre, abrevia la historia de cada capítulo, no sólo para ampliar la información de la sinopsis general –en caso de que haya generado interés– sino para visualizar mejor la estructura dramática del guión y, sobre todo, la tensión producida y la continuidad entre un episodio y otro.

La **descripción de personajes**, en primer lugar, permite la ubicación de los actores en cuanto a edad y rasgos físicos básicos; pero también profundiza en la psicología de aquellos personajes que son fundamentales en la trama, así como en su vida previa a la historia que se está contando.

Aunque en el guión estos deben desenvolverse de una manera que nos lleve a “conocerlos” y a intuir su personalidad, esta descripción permite al director y al actor un mejor desarrollo de su personaje, especialmente cuando el guión es totalmente original.

La **escaleta** consiste en una síntesis de cada escena, en pocas líneas. El guionista la realiza, previamente al guión, para planificar y visualizar como un todo la historia que va a escribir, por tanto, es una herramienta que cambia a lo largo del proceso. Posteriormente funciona como una herramienta de producción, pues facilita la ubicación de un momento específico dentro de la estructura de todo el episodio; al mismo tiempo permite conocer rápidamente el número de escenas totales del capítulo y sus características básicas de producción tal como se detallan en el encabezado de

cada escena dentro del guión: si es en interiores o exteriores, cómo es la iluminación, y la localización específica en que se desarrolla.

En televisión, a la escaleta se le llama *diagramación*. Sin embargo, esto aplica principalmente para los programas con ediciones regulares, que ya tienen un proceso de producción establecido y simplificado por repetición. Un buen ejemplo son las telenovelas, que trabajan con un grupo de sets fijos y un número regular de actores. En el caso de *Cortázar, El Mago*, la producción se asemejaría más a la del cine. Aunque escapa a los objetivos de este proyecto entrar en la etapa de producción, el guionista debe escribir suponiendo ese momento. Así, se decidió mantener ese término dado que es una herramienta que, efectivamente, resulta más parecida a una escaleta de cine que a una “diagra” de televisión.

III.III: Concepción del guión

La investigación formal, reflejada en el Marco Referencial previo, es el punto de partida para la ejecución de este proyecto, el cual consiste en la realización de un guión para miniserie, cuyo contenido es, *fundamentalmente*, la vida de Cortázar. Digo *fundamentalmente* porque es una visión muy autoral –por no decir personal– de la vida del escritor, en la que mi análisis como lectora y comunicadora, e incluso mis preferencias literarias, tienen peso.

En principio, resulta evidente que, de acuerdo a la clasificación de Comparato, esta historia posee un **plot de personaje**, pues lo que es de interés en la trama es el desarrollo del sujeto protagonista. En cuanto a los grados de adaptación que él plantea, *Cortázar, El Mago* es un guión *inspirado en* la vida de Julio Cortázar, pues se ha creado una nueva estructura –aunque, en este caso, no hubiera podido ser de otro modo, ya que una vida no puede abarcarse en su totalidad en un guión–.

Asimismo, se tomaron los personajes y situaciones que eran relevantes para contar la historia de acuerdo a esa nueva estructura; pero se mantuvieron los “aspectos funcionales”, principalmente la época de las acciones, y los lugares de ocurrencia.

No es un guión **basado en** la vida de Cortázar, pues no “refleja en su totalidad al original”, aunque sí es posible reconocer la historia de la cual partió. Pero se han añadido muchos elementos –principalmente la intervención de las imaginaciones de Julio y la narración de una voz en off– que, sin desvirtuarla, cuentan una historia distinta en muchos sentidos. Tampoco se trata de una **recreación**, porque no hay la pretensión de manejar arbitrariamente la historia, lo cual ocurriría si se presentase a un Julio que abandonó la literatura y se dedicó al canto, por ejemplo.

Es importante aclarar que, aunque se trate de una adaptación, cualquiera que sea su nivel, el producto final es un guión de ficción. Aunque verse sobre hechos reales, la manera de relatar la historia es la misma que si se tratara de una historia original: la intención dramática resulta fundamental, y poco tiene que ver con el proceso de realización de un documental.

Desde el principio abordamos el proyecto descartando la realización de una biografía en el sentido formal; por el contrario, quisimos añadirle algo personal a esa historia de modo que pudiésemos transmitir nuestra propia visión de Julio. Más bien, nos propusimos relatar su historia de manera similar a como Julio narraba sus cuentos, esto es, con una permanente invasión de la fantasía en el terreno de la realidad. Así, se nos hizo evidente que la imaginación de Julio debía aparecer en pantalla con la misma presencia que sus vivencias reales.

Bajo este enfoque, lo más natural sería presentar los objetos de esas imaginaciones como personajes o situaciones de sus cuentos y novelas, pues son la única referencia verdaderamente confiable sobre qué tipo de cosas él concebía. Además, nos

permitiría llamar la atención sobre su obra literaria –quizá el aspecto más importante de su vida– para producir curiosidad en el espectador.

Una consecuencia no prevista originalmente resultó ser el hecho de que, dentro de la adaptación general inspirada en la vida de Julio, esos momentos de ruptura con la realidad terminaron convirtiéndose a su vez en pequeñas adaptaciones, que son en su mayoría **recreaciones** pues, en estos casos, los elementos fueron escogidos o manipulados a conveniencia de la trama general, aunque mantuviesen su esencia.

Confirmada la concepción de que era válido mostrar a Julio como alguien capaz de abstraerse de la realidad y de convivir en el mismo plano con su propia imaginación, necesitábamos una especie de “narrador” que, por un lado, facilitara la comprensión de los hechos y de la cronología por parte del espectador y que, por el otro, permitiera cierta justificación del personaje de manera verbal, ¿por qué?

Desde el principio advertimos la dificultad de resumir, en 150 minutos, 69 años de vida. Otra complicación provenía de la necesidad de abordar la parte política en la vida de Julio, a la cual otorgó casi la misma importancia que a la literatura. Surgió entonces la idea de la voz en off de Julio en su último año de vida, que “objetiviza” su propia existencia como si fuera un recuerdo, y permite explicar más concretamente las razones o los sentimientos del escritor frente a determinados hechos.

Así se creó el planteamiento principal del guión, como está señalado más adelante en la descripción del programa:

la historia se relata en tres planos:

el de la **memoria**, que muestra los hechos concretos y “reales” y que, yendo más allá, convierte toda la miniserie en un gran recuerdo;

el del **auto reconocimiento**, expresado a través de la voz en off, constante durante los seis episodios, y de ocasionales *flash forward* que muestran a Julio viejo conversando sobre algún momento específico, o recordando; y el de la **imaginación**, que es la introducción de las fantasías de Julio dentro de la trama, como si realmente ocurrieran.

Al identificar que la vida de Julio es una gran historia que contar, y formular una idea sobre cómo contarla, nos dedicamos a dividir en secciones la vida de Cortázar para expresarlas en capítulos.

III.IV: La estructura

Plantearnos el uso de un modelo de estructura dramática en particular –como el de Syd Field, por poner un ejemplo– con el fin de adaptarlo al formato de miniserie, para luego narrar la vida de una persona devenía en una tarea inmanejable, tomando en cuenta la manera en que queríamos contar la historia y la profundidad con la que planeábamos investigar detalles de la vida del escritor. Además, corríamos el riesgo de incurrir en una desviación de nuestro objetivo general, que era realizar un guión de miniserie sobre la vida de Cortázar, **no** adaptar un modelo de estructura dramática para realizar una miniserie biográfica.

Efectivamente, tres de nuestros cuatro objetivos específicos apuntaban hacia una investigación profunda sobre la vida de Julio. Es evidente que no podíamos eludir el hecho de que se trataba de un producto audiovisual, que debía ser atractivo y cumplir con ciertos preceptos básicos si se quiere tener un mínimo de éxito: el conflicto debe estar presente, y cada episodio debe terminar en un pico para que el espectador quiera ver el próximo.

Más allá de esas dos “verdades”, tratamos de mantener la mayor fidelidad posible a la vida de Julio. Si ya contábamos con un planteamiento complejo y personal, resultaba inconveniente añadirle más ruido a la historia verdadera. Basándonos en las biografías y líneas temporales más básicas sobre la vida de Julio, escribimos entonces una primera sinopsis de toda la serie, en la que ya vislumbrábamos dónde empezaría y acabaría cada episodio, procurando cerrar cada uno de ellos con hechos contundentes.

Una vez definido el contenido de cada episodio, nos dispusimos a realizar la escaleta y profundizar en nuestra investigación.

III.V: La investigación y la escaleta

En este proceso ambas cosas se dieron de manera paralela. Durante la realización de la escaleta nos percatamos de que la sinopsis concebida originalmente era demasiado general y realmente no funcionaba para contar la historia tal y como nos lo habíamos propuesto, tan solo servía como delimitación temporal. La escaleta proporcionó, además, las “anclas” para la historia, es decir, los hechos relevantes y conocidos que, obligadamente, tenían que aparecer en el guión, y a partir de los cuales podía buscarse nueva información para complementar la historia.

Como señalamos antes, sin Internet este trabajo no se habría materializado o, al menos, no con el nivel de detalle que pudimos lograr. Investigando sobre un hecho conocido como su “primera visita a Nicaragua” nos topamos con una gruesa cantidad de informaciones secundarias, que resultaron ser la materia prima del guión. Igualmente, al profundizar sobre alguna persona en específico en la vida de Julio, con frecuencia surgía todo otro círculo de relaciones y un nuevo grupo de anécdotas.

Las fuentes fueron entrevistas, principalmente. Organizamos toda esa información ubicándola en el episodio con el cual identificamos vinculación, sin tomar en cuenta el orden, o si efectivamente tales datos se mantendrían o no en la versión final. Este método permitió crear una especie de base para tener de dónde escoger luego. Así concluimos una primera etapa en la investigación pues, al contar con material suficiente, nos dispusimos a contruir las escaletas, para luego escribir.

Como señalamos, la delimitación temporal establecida en la sinopsis original nos refirió a hechos concretos –por ejemplo, sus matrimonios, o sus viajes más importantes–, que serían la columna vertebral de cada capítulo y que darían los **puntos de acción**. Es necesario aclarar que no son *puntos de giro*, pues estos se definen como los acontecimientos que marcan la transición entre un acto y otro. Puesto que en este guión no se estableció –ni se pretendía– una estructura marcada en actos, se utiliza entonces la noción de puntos de acción, como se definió en el marco teórico: un suceso dramático contundente, que genera una reacción y tiene la finalidad de hacer progresar la historia; por ejemplo, el primer viaje de Julio a Europa, en el que queda enamorado de París y decide buscar la manera de mudarse para allá.

Esa columna vertebral se complementarí con la información extra, de carácter mucho más anecdótico, volcada según las necesidades del guión. Por ejemplo, en el episodio dos se refleja el contraste entre la vida de Julio en Argentina y luego en Francia, lo cual sería la cuestión central de ese segundo capítulo. Dos de los puntos de acción son ese primer viaje a Europa ya mencionado, y el momento en que, efectivamente, Julio se va a Francia. Esas dos anclas se acompañan con la historia de Julio y Edith, una chica que él conoce cuando va a Europa la primera vez.

Continuando con el mismo ejemplo, Edith no es siquiera mencionada en las reseñas biográficas más formales del escritor. Sin embargo, su personaje cobra importancia

en la trama del guión puesto que ella es la persona que le inspira a Julio el personaje de la Maga, cuya presencia es recurrente y significativa en toda la miniserie. Además, existen varios artículos y entrevistas que, quizá, no describían en la época nada absolutamente trascendental en la vida de Julio como totalidad, pero trataban sobre esos pequeños hechos que significaron algo para él en su momento, y que poseían valor dramático para nosotros como guionistas.

Así, la gran mayoría de las escenas que conforman la miniserie están basadas en anécdotas reales, o al menos en declaraciones sobre Julio ofrecidas por personas reales. Por otro lado, tratamos de ser, en lo posible, lo más fieles a las fechas; sin embargo, en muchas ocasiones las fuentes eran contradictorias o el orden de algunos eventos no era el más adecuado para el fluido desarrollo de la trama. Lo importante es que todos los cambios fueron realizados conscientemente, buscando favorecer la historia y hacerla más atractiva, sin desvirtuar la esencia de los hechos y, así, respetando el carácter de la adaptación.

También se hicieron cambios en los personajes y en los lugares, pero en contados casos. El momento que mejor ejemplifica todas estas modificaciones es la escena 17 del quinto capítulo: un par de personas abordan a Osvaldo Soriano y a Julio, en el metro de París, para demostrarle su admiración a este último. Ese episodio efectivamente ocurrió, mas el acompañante de Julio era Paco Urondo, años antes de que éste fuera hecho preso; y sucedió en Buenos Aires, en vez de París. Pero esa anécdota funcionaba para demostrar el reconocimiento del que Julio gozaba, acompañada de una reflexión sobre el exilio cultural en la voz de Julio viejo. Además, permitía mostrar a Julio y Osvaldo juntos, una vez más, reforzando la cercanía de su amistad.

Se respetaron, en todo momento, las características de los hechos históricos más conocidos, como el triunfo de Perón en Argentina, en 1946, o la muerte del Che

Guevara en Bolivia, en 1967. Además, estos momentos históricos, que aparecen sólo referencialmente en la mayoría de los casos, funcionan para ubicar temporalmente a los espectadores más conocedores o curiosos. Y así, ya creada la escaleta para cada episodio, señalando qué ocurriría en cada escena, procedimos, finalmente, a escribir el guión.

III.VI: La escritura del guión

Con la escaleta a mano, el proceso de escritura se facilita enormemente; sin embargo, muchas veces la dinámica nos impuso investigar de nuevo, y más profundamente, para escribir una determinada escena. Esto nos llevaba, quizá, a encontrar una nueva información curiosa o importante o, en el peor de los casos, contradictoria con lo que ya habíamos planeado e incluso escrito.

Por la ocurrencia de ese tipo de cosas es que se dice que *escribir es el arte de reescribir*. La escaleta funcionó, efectivamente, como una herramienta de transición entre la concepción original de cada episodio y el producto final, que en muchos casos varió considerablemente: muchísimas escenas fueron modificadas, reescritas en su totalidad, o incluso eliminadas y, por ejemplo, el capítulo cinco tuvo que ser reescrito casi íntegramente luego de conseguir cierta información sobre un personaje importante, en medio de la investigación del capítulo seis.

En este momento, ya el resultado era algo totalmente distinto de aquella sinopsis original, a pesar de que ésta había sido escrita luego de concebir la serie como está planteada en la descripción del programa. Y parte importante de esa manera de contar la historia son los códigos que se generaron para tal fin.

III.VII: Códigos audiovisuales y narrativos

El primer código que establecimos fue el que determinaría la diferencia entre los distintos planos en que se narra la historia. Las **voces en off** de Julio serían las participaciones más objetivas del personaje; así, esos diálogos en particular fueron sacados exclusivamente de declaraciones reales del escritor. Naturalmente, algunas palabras fueron eliminadas o sustituidas para simplificar la redacción de las frases y hacerlas más televisivas.

Respecto del plano de las imaginaciones, en el guión se especifica que tales escenas deben ser **intervenidas** para dar entender que no se trata de la realidad, en especial cuando son escenas separadas de la línea argumental principal; por ejemplo, en el segundo capítulo, cuando Julio cuenta a Edith una historia –que es el argumento de uno de sus cuentos–, esa historia es efectivamente representada en pantalla como una escena diferente.

Las *transiciones* entre escenas fueron codificadas de la siguiente forma:

Fade a negro únicamente al final de cada episodio.

Fade a blanco en acontecimientos dramáticos de contundencia, es decir, los puntos de acción, sea como anticipación o como consecuencia de éstos.

Disolvencia antes y después de las escenas imaginadas y los *collage* de imágenes, entre escenas con *links* visuales, y para reforzar largas elipsis temporales cuando el ritmo de la narración lo admite.

Corte directo para todas las demás escenas.

Por otro lado, establecimos que sólo se usarían los *inserts* gráficos para el título de la miniserie en la primera escena de cada episodio. Asimismo, sólo usaríamos el *flash-forward*, sobre todo para descubrir a Julio viejo recordando; pero no el *flash-back*,

sino exclusivamente en el *collage* de imágenes al final del cuarto episodio, en el que Julio hace una recapitulación de su vida política a través de un álbum de fotos. Estas decisiones en particular responden a preferencias personales, por considerar estos elementos recursos narrativos sustancialmente literarios; buscamos, más bien, *traducir* la esencia literaria al lenguaje audiovisual.

Respecto al guión escrito, utilizamos algunas nomenclaturas cuyo uso no está tan generalizado, principalmente porque pueden variar de acuerdo con la región o el idioma del guión:

(O.S.) significa Off Screen, y denota las voces en off. Otra nomenclatura es (OFF), pero se mantuvo la primera.

(CONT'D) se usa al lado del nombre de un personaje cuando una acción interrumpe o se monta sobre sus líneas, para indicar que ambos bloques de diálogo son continuos. Es la abreviación de “Continued”.

(MORE) al final de una página, para señalar que el diálogo, del mismo personaje, continúa en la página siguiente. Final Draft 7 la inserta automáticamente.

Collage de imágenes, lo utilizamos para señalar una escena que se compone de imágenes parciales que no son continuas entre sí. Cuando las localizaciones varían, la nomenclatura se coloca en el encabezado de la escena. Cuando las imágenes ocurren en la misma localización, pero la acción se presenta de forma fragmentada, se coloca al principio de la descripción de la escena.

También se desarrollaron códigos más específicos para el tratamiento de los personajes, que se ilustran en la próxima sección.

III.VIII: Los personajes

Esta miniserie cuenta, como es obvio, con un único protagonista: Julio Cortázar. Ya hemos comentado la división de este personaje en dos instancias: narrador y sujeto. La primera es siempre representada por el escritor en su último año de vida, personaje que se denominó Julio viejo. Este nombre es más bien una seña para diferenciar, dentro del guión, uno del otro cuando ambos aparecen en pantalla, o en escenas continuas. Julio como sujeto varía de edad a lo largo de toda la trama.

En cuanto a los personajes de soporte, sólo Aurora tiene una participación más o menos regular en la miniserie, mas no es el único personaje de peso en la trama, aparte de Julio. Así, llegamos a la idea de que la categoría de **secundarios** es más adecuada para la clasificación de los personajes de esta miniserie, pues no alude a la regularidad de sus apariciones, sino a su importancia en la historia. Consideramos personajes secundarios a: Aurora, Carol, Ugné, Edith y Herminia.

Existen otros personajes relevantes en la vida de Julio, como son Saúl Yurkievich o Mario Vargas Llosa; sin embargo, habría que separarlos de los anteriores porque no son determinantes para el flujo de la historia, ni sus vidas están estrechamente ligadas a la de Julio, como sí es el caso de sus parejas y su madre. Este tercer grupo de personajes aparece en momentos puntuales y sirve para evidenciar el crecimiento de Julio como personaje. También pueden desencadenar hechos importantes en la trama, como es el caso de Heberto Padilla: sus acciones –así aparecieran referencialmente– provocaron el distanciamiento de Julio con el régimen cubano. Para agrupar a todos ellos podríamos crear una tercera categoría de personajes **circunstanciales**, para no confundir con los personajes **transitorios** definidos por Taflinger (cp. Hernández y Marinelli, 2000, p 35), que en el caso de *Cortázar, El Mago*, reuniría a todos esos personajes históricos que aparecen brevemente, en una o dos escenas, pero que

conceden credibilidad a la historia. Estos últimos aparecen también listados en la descripción de personajes de la Biblia del guión.

Respecto de los personajes imaginarios, La Maga, Horacio y Manuel sí serían personajes **de soporte**, pues su aparición, aunque de menos peso, es más regular y nos dice algo sobre la personalidad y la evolución de Julio.

En el marco teórico se mencionaron el pensamiento y el lenguaje como elementos fundamentales en la creación del personaje. En el caso de Julio, ya se ha dicho que su **pensamiento** se expresa, principalmente, a través de una voz en off que narra y reflexiona sobre su pasado. Naturalmente, sus acciones en el presente también expresan su forma de pensar: los constantes viajes a Cuba y Nicaragua revelan su devoción al socialismo.

En cuanto al **lenguaje**, para el personaje de Julio se hicieron las siguientes consideraciones: nos resultó lo más natural que Julio hablara “en argentino”, en primer lugar, por un hecho evidente e ineludible: Julio **es argentino**. Pero, asimismo, la decisión se fundamentó en la posibilidad de utilizar el habla para sugerir una idea respecto a Julio: su evolución desde un hombre argentino, que quiere vivir en Francia; hasta un hombre que vive en Francia, pero quiere pertenecer a toda Latinoamérica. La ruptura entre ambas visiones se realiza de manera muy sutil, en su primera visita a Nicaragua. A partir de ese momento, Julio no conjuga los verbos como los argentinos cuando no está con argentinos.

De la misma manera, a pesar de que Julio pasó casi la mitad de su vida en Argentina, en nuestra adaptación emigra a Francia en la mitad del segundo episodio. De alguna manera, quisimos destacar la importancia que su país de origen tiene en él, incluso cuando ya no está allí, y encontramos que el lenguaje era un medio adecuado y que se prestaba muy bien para ello.

Sin embargo, no podíamos abusar del uso de expresiones argentinas, para evitar convertir el guión en un producto regional. Para que las expresiones fueran creíbles respecto de la época se utilizaron principalmente las que aparecían en declaraciones o anécdotas. También recurrimos al cuento “Torito” (1956), que Julio escribió casi íntegramente en lunfardo, argot más cerrado que el habla porteña común. De este cuento extrajimos todas las palabras evidentemente argentinas, las buscamos en algunos diccionarios de lunfardo en línea y construimos una especie de glosario, que se encuentra en los anexos de este trabajo de grado.

El tratamiento de la mayoría de los personajes, especialmente su mención en la Biblia del guión, puede resultar algo escueta. En muy pocos casos se hizo alusión a la vida de los personajes fuera de la historia de la miniserie, lo cual respondió a lo siguiente:

Sobre los personajes ampliamente **conocidos** y con **importancia** en la miniserie, como Mario Vargas Llosa, se hizo un resumen bastante suscinto del *background*, pues esa información es fácilmente accesible.

Sobre los personajes ampliamente **conocidos** y **sin mucho peso**, como Gabriel García Márquez, simplemente se hizo mención a su oficio y su reconocimiento.

Sobre los personajes más **anónimos** y con **importancia** en la trama, como Herminia, la madre de Julio, se describieron los rasgos fundamentales de su personalidad, tal como los percibimos en la miniserie, mas no especulamos sobre su vida fuera de los pocos datos conocidos.

Sobre los personajes **menos conocidos** y **sin mucha relevancia**, se intentó encontrar el año de nacimiento de la persona, para determinar su edad aproximada, en los casos en que fue posible.

Otro código establecido para el tratamiento de los personajes responde totalmente a una visión personal frente a la vida de Julio. Escritor más que político, sus compañías fueron fundamentalmente artistas e intelectuales y no tanto hombres de poder. La

diferencia entre políticos y no-políticos se expresa visualmente al no mostrar en cámara el rostro de los primeros, cosa que aparece señalada en el guión. Este patrón se hace evidente con el personaje de Ernesto Cardenal, a quien vemos la primera vez como un revolucionario sandinista buscando derrocar al gobierno, y luego aparece como Ministro de Cultura de Nicaragua, entregando una Orden a Julio. Esta segunda vez, ya no le vemos el rostro.

III.IX: Titulación

Elegir el título de la miniserie no fue difícil. Sin duda, debía incluir una referencia directa a Julio Cortázar para dejar establecido, desde el principio, que el programa nos hablará sobre él. Pero no quisimos dejarlo solamente en su apellido por dos razones: la primera, que muchas miniseries sobre personajes se titulan únicamente con el nombre o el apellido de su protagonista y –aunque quizá necesario– es un cliché; la segunda, quisimos agregar un elemento que aludiera al carácter fantasioso que habíamos otorgado a la narración.

Pensamos en homologarlo con alguno de sus personajes para establecer así la ruptura entre la realidad y la imaginación. Además, debía ser un personaje conocido para que la evocación fuera identificable, mas no obvia. Naturalmente, el primer personaje que consideramos fue la Maga, no sólo por ser el más popular, sino también porque ya habíamos decidido que participaría continuamente en la miniserie. Nos pareció que funcionaba ese nombre, no sólo por la referencia al personaje, sino porque la palabra “mago” aludía directamente a la manipulación de la realidad, al quebrantamiento de las leyes lógicas y, también, a cierta simpatía que caracteriza a los magos y que Julio, sin duda, también poseía.

La titulación de los episodios responde más a la necesidad del guionista de dar identidad a los capítulos, que a una verdadera práctica. La mayoría de las series dan título a cada una de sus emisiones, sin embargo, estos nombres no aparecen en el programa en sí, sino que, muchas veces, uno termina tropezándoselos en Internet. En el caso de *Cortázar, El Mago*, los títulos de los episodios son extraídos de los diálogos de *Rayuela*, escogidos por su correspondencia con la esencia del episodio de entre una selección realizada al azar.

Biblia del gui3n

I: Descripción del programa

Cortázar, El Mago relata la vida de Julio Cortázar, no con la expresión literal de la biografía, sino con la visión imaginativa de la propia literatura. La historia se plantea sobre hechos concretos y específicos de la vida del escritor, cuya escogencia refleja un análisis y una postura autoral. Esta historia se plantea en distintos planos: el de la memoria, el del auto-reconocimiento y el de la imaginación. El primero es el de los hechos, el que cuenta la vida, el que muestra el recuerdo en sí; el segundo expresa la mirada “objetiva” del que recuerda, del Julio que revive cuando escribe; y el tercero es la materialización de esa escritura, es el producto de esa imaginación alimentada por el recuerdo. Estos tres planos se alternan en la pantalla e incluso interactúan entre sí sin convertirse en un zigzagueo denso e incomprensible, sino procurando mantener siempre una línea liviana que sea aprehensible para el espectador y, sobre todo, que resulte entretenida y estimulante para la imaginación.

I.I: Ficha técnica

Formato: Miniserie.

Género: Drama.

Número de episodios: 6.

Duración: 25 minutos.

Número de negros: 1.

II: Sinopsis

Julio Cortázar tiene una infancia triste, llena de miedos y solitarias imaginaciones; sin embargo, se refugia en los libros y se inicia como escritor. Estos años, además, le sirven de inspiración para muchas de sus historias. Aunque su verdadera entrega es a la literatura, se dedica a ser maestro; sin embargo, renuncia a sus cargos con el ascenso de Juan Domingo Perón al poder en Argentina.

Se dedica entonces a trabajar como traductor, sin dejar de crecer como artista. Se producen sus primeras publicaciones y su primer viaje a Europa. Obtiene una beca y se va a Francia, donde las casualidades lo reencuentran con Edith, una joven que conoció en aquel primer viaje. Sin embargo, su primer matrimonio es con Aurora, quien complementa a Julio perfectamente. En medio de su añoranza por Argentina escribe *Rayuela*, el libro que lo consagra definitivamente como escritor.

Posteriormente viaja a La Habana, y se enamora de Ugné –quien será su segunda esposa– y de la revolución cubana. Julio asume una vida política más intensa y comprometida con los pueblos latinoamericanos, sin descuidar su preocupación por la defensa de los derechos humanos, la que termina distanciándolo del castrismo. Continúan los viajes, Julio conoce la revolución sandinista en Nicaragua y la adopta como su nueva causa primaria.

En Canadá conoce a la que será su tercera esposa, con quien también vive en Francia, y escriben juntos un libro contando su experiencia en un viaje alocado. Julio se enferma, y le diagnostican leucemia; sin embargo, Carol muere antes, producto de una enfermedad inmunológica. Él cae en depresión, pero no deja de escribir. También continúa su lucha por Latinoamérica y realiza sus últimos viajes, casi como una despedida. Aurora lo cuida en sus últimos días, y muere en París. Ahora, son sus personajes quienes lo evocan a él, viajando a través de los lugares que lo definieron y reuniéndose todos junto a quien los imaginó.

III: Sinopsis por episodios

III.I: "No hagas enseguida una cuestión personal"

Julio viejo cuenta que nació en Bruselas, el día de la ocupación alemana. Crece en Banfield, en la provincia de Buenos Aires, junto a su madre, hermana, abuela y tía. Su infancia es muy solitaria, acompañada por los libros de Verne y sus propias imaginaciones que, en realidad, lo acompañarán toda su vida. Sufre su primera gran decepción aún pequeño, cuando su madre no cree que él realmente escribió una novela que él le dio para leer. Se imagina a sí mismo muerto y haciendo sentir culpable a su madre, fantasía en la que se refugia hasta la adultez.

Ya un joven de veinte años, universitario y enamorado, descubre en Buenos Aires su afición por el surrealismo y el boxeo, así como por el jazz. Deja los estudios por problemas económicos y se muda a la provincia a dar clases en liceos. Paralelamente, el peronismo va aumentando su poder en la Argentina, pero Julio no cede a las restricciones.

Surge una oportunidad de trabajo como profesor universitario en Mendoza, ciudad en la que Julio crea buenas amistades que mantendrá toda su vida, a pesar de seguir siendo un hombre solo, absorto en la literatura. En Mendoza también está bajo la lupa de sus superiores, por su manera poco convencional de dar clases y declararse en contra del gobierno. Participa en las manifestaciones por la autonomía universitaria y en contra del peronismo, y forma parte de la toma de la Universidad de Cuyo por parte de los estudiantes, aunque son desalojados por las autoridades, momento en el que se plantea un paralelismo con su cuento "Casa Tomada". Perón gana las elecciones, y es el nuevo presidente de Argentina. La universidad está ahora llena de militares, y Julio presiente que el manejo será otro. Se despide de sus amigos mendocinos, y presenta ante el jefe su carta de renuncia.

III.II: "París es gratis"

Julio viejo explica su decisión de renunciar antes que ceder al régimen peronista, que invade todas las instancias, incluida la propia oficina de Julio. También se confiesa un solitario dedicado a cultivarse como artista e intelectual. Viaja a Europa y queda enamorado de París. Aquí, en un concierto de Armstrong, imagina por primera vez los cronopios, que parecen globitos verdes. También conoce a Edith, una chica con quien se encuentra por casualidad varias veces, y Julio confiesa que para él las casualidades significan algo. Su imaginación y la realidad se funden una vez más cuando le relata el cuento "Circe" como si fuera una anécdota personal, de un amigo con una novia que hacía bombones con cucarachas dentro.

Vuelve a Buenos Aires, pero su fijación con París lo hace buscar una beca, que efectivamente obtiene, y se va a estudiar a la Sorbona. En la residencia de allí no tolera el ambiente, pues sus compañeros no terminan de adaptarse a Francia, al contrario de él. Comparte su tiempo entre trabajos varios, los paseos con Edith y las reuniones con su grupo de amigos, quienes le inspiran el Club de la Serpiente de *Rayuela*. Pero él no deja de escribir y, una noche, imagina a La Maga por primera vez.

Julio le da noticias a Edith de Aurora, una amiga cercana, que va a París. Le da a escoger entre Navidad o Año Nuevo, pero Edith se decide por la segunda fecha. Efectivamente, Julio pasa la Navidad con Aurora, con quien tiene una conversación a su nivel, y se decide por ella, cosa de la que Edith se entera cuando llega a casa de Julio a celebrar el Año Nuevo y Aurora está ahí.

Julio es enviado como traductor a Montevideo, donde concibe su cuento "La puerta condenada" y conoce el Barrio del Cerro, donde vuelve a evocar a La Maga. A su regreso a París, las piezas han encajado y comienza a escribir su novela, "Rayuela".

III.III: "Disponé a tu gusto de todas estas ilusiones"

La voz de Julio expresa su búsqueda existencial, sobre imágenes de su boda con Aurora. Se mudan a Roma a trabajar en unas traducciones. Allí, hacen un paseo en tren, en el que él vislumbra a las niñas de su cuento "Final del Juego". Regresan a París y Julio se revela como un hombre disperso y distraído por las pequeñas cosas. Asimismo, siente nostalgia de Argentina, que una madrugada de escritor le hace encontrarse con Horacio –protagonista de *Rayuela* imaginado por él– y el único de sus personajes con quien conversa.

En una cena conoce a Mario Vargas Llosa, quien no lo reconoce en un principio, y se vuelven amigos. También se entera por el periódico de la victoria de la revolución cubana, la cual le inspira una profunda atracción. Se agolpan entonces diversas imágenes de viajes o momentos de escritura, acompañados por la voz de Julio viejo, que justifica su necesidad de escribir *Rayuela* como rompimiento entre su identidad argentina y la vida en Francia.

En otra noche de desvelo todos los planos se funden en uno, cuando Julio es visitado por Horacio, La Maga y por él mismo, ya mayor. No se sabe si realmente se trata de un recuerdo –alterado por la imaginación de Julio viejo– o una alucinación de Julio en el presente. Pero ese momento es el presentimiento de algo importante y, al día siguiente, Julio recibe una invitación de Fidel para visitar Cuba. Allí regresan los cronopios, que sólo él ve; recorre las calles, conoce a la gente y se empapa del proyecto revolucionario; toma conciencia de su indiferencia política y se decide a cambiar esa actitud.

Regresa a Francia, donde le expone a Aurora su nuevo y profundo interés en la causa revolucionaria, y recibe por correo un ejemplar de *Rayuela*, que finalmente ha sido publicada. Julio retorna a Cuba, esta vez con su esposa, y a su regreso decide asumir pública y cabalmente su compromiso con la revolución cubana.

III.IV: "Todo es más bien verde"

La voz de Julio viejo habla sobre la visión de París a través de los ojos de un latinoamericano, mientras las imágenes muestran que *Rayuela* se ha convertido en un libro muy popular entre la gente. Julio y Aurora muestran su compenetración en una conversación con Mario en Atenas, sin embargo, en el próximo viaje a La Habana, Julio conoce a Ugné, una editora que vive también en Francia y cuyo carácter impetuoso y decidido atrae a Julio. También en ese viaje se muestra su relación cercana con el escritor Heberto Padilla. A su regreso a Francia, Julio decide separarse de Aurora y se muda con Ugné, con quien la relación es un poco conflictiva. Pero continúa su amistad con su primera esposa.

Mientras está en Argel trabajando para la Unesco, Julio se entera de la muerte del Che Guevara, la cual lo deprime mucho. Se presentan imágenes de Julio participando en los eventos del Mayo Francés, acompañadas de su voz en off que recita un poema que dedicó al Che, en refuerzo de la idea de su compromiso con la revolución. También se muestra a Julio en un bar bonaerense, en compañía de otra mujer, a pesar de no estar separado de su mujer.

En París, Julio se entera de que Heberto ha sido encarcelado, mas la Embajada de Cuba no da ninguna noticia al respecto. Escribe una carta pidiendo información, la cual firman varios escritores e intelectuales del momento, pero esta iniciativa no tiene eco. Luego, se conoce la liberación de Heberto Padilla quien se retracta de las acciones que lo llevaron a la cárcel. Esto desata una ola de cólera por parte de los intelectuales, que asumen la existencia de presiones hacia Heberto. Julio confía en la autenticidad de esa confesión y no se une a la queja generalizada, pero Fidel no reconoce matiz alguno e incluye a Cortázar en la categoría de enemigos de Cuba.

Una noche, Julio encuentra al niño de "Libro de Manuel" sentado viendo un álbum. Se acerca a ver las fotos, que resumen su vida política a través de imágenes, mientras la voz de Julio viejo afirma que su compromiso con la revolución es eterno.

III.V: "Dejá la poesía para otra vez"

Julio y Lida Aronne, una amiga de Mendoza, se reencuentran. Ella ha escrito un libro sobre Julio y "Rayuela". Sobre esta escena, la voz de Julio viejo habla sobre su compromiso político en relación con su trabajo como escritor. Visita a un par de amigos, presos políticos, en una cárcel argentina y les lleva el dinero que obtuvo gracias a un premio otorgado a "Libro de Manuel". De regreso a Francia, Julio y Ugné conviven en tensión, porque él ha expandido sus horizontes políticos, y comienzan a sentir la incompatibilidad de sus caracteres.

Se sucede una serie de viajes, a Roma para un tribunal de Derechos Humanos, a Estados Unidos y México a dictar conferencias, y a Managua a participar en La Prensa Literaria. En Nicaragua, visita la comunidad de Solentiname, donde se enamora también de la revolución sandinista. Regresa a París emocionado con lo que vio allá, pero también afectado por la violencia de esos pueblos. Su sensibilidad ante este tema le gana una nueva discusión con Ugné y Julio decide mudarse, solo.

Viaja a Canadá a participar en la Feria del Libro y allí conoce a Carol, una escritora acosada por el Estado americano por su oposición a la guerra de Vietnam. Él queda fascinado desde la primera vez que hablan. Julio finalmente recibe noticias de ella, que está en París y quiere verlo, pero él se niega pues está por salir de viaje y no quiere volver a verla para separarse de nuevo; sin embargo, la casualidad obra a su favor, se reencuentran en una calle en París y él, sorprendido, la invita a viajar con él. Visitan Nicaragua –luego del triunfo de los sandinistas–, La Habana y Londres, ciudad ésta en la cual Julio se reencuentra, casual y brevemente, con Edith.

Julio y Carol son felices en París. Ella está un poco enferma, pero a pesar de eso él la invita a realizar un viaje absurdo por la autopista del sur, en el que escriben juntos y se confunden con los personajes de "Los astronautas de la cosmopista". Sin embargo, no todo es felicidad, pues Julio es internado en la clínica por una hemorragia gástrica, que termina revelando un diagnóstico de leucemia.

III.VI: "Supongo que buscamos algo así"

La voz de Julio viejo nos revela su visión de la muerte, como un gran escándalo. Julio y Carol editan el material del viaje para publicar el libro, cuyos derechos donan al gobierno sandinista. Ambos parecen estar bien, pero una noche Carol cae recluida en el hospital por una enfermedad inmunológica. Él se preocupa por la salud de ella, que al parecer mejora pues regresa a casa; sin embargo, al poco tiempo Carol fallece.

Julio entra en absoluta depresión, pero continúa escribiendo, decidido a terminar el libro que concibieron juntos. Hace unos últimos viajes: a Barcelona donde un joven le hace sentir que vale la pena ser escritor, a La Habana donde sutilmente se despide de sus amigos, a Managua a recibir el máximo reconocimiento cultural de Nicaragua, a Bisma a participar en una Vigilia por la Paz. Todos estos encuentros son felices, pero marcados por la nostalgia de la muerte de Carol.

En Buenos Aires, con nuevo gobierno, tras la derrota del peronismo en las elecciones, Julio visita a su madre, con quien se abre totalmente y confiesa que ya la vida no tiene sentido para él. Siente el rechazo del nuevo gobierno democrático, que ignora su llegada al país y no lo recibe para conversar. Pero también es objeto de diversas muestras de cariño y admiración de la gente que lo reconoce en las calles.

De regreso a Francia, Aurora se encarga de cuidarlo. Él nunca deja de escribir, y una noche en que el dolor y la añoranza no lo dejan trabajar, La Maga aparece junto a él y lo abraza, como si se tratara de una preparación para la muerte. Julio es internado en el hospital, con lo que asume totalmente su propio destino a pesar de la resistencia de los que lo rodean. Le hace saber a Saúl, un amigo, que lo ha designado su albacea literario, y a Aurora su apoderada. Esa misma noche, Manuel aparece en la habitación de Julio, y él comienza a hablarle dándole un consejo: "La casualidad no existe". Manuel comienza a recorrer las calles de los distintos países que fueron importantes para Julio, hasta que llega al entierro de éste en París, donde se encuentran varios de los amigos del escritor pero, también, los personajes que imaginó en vida.

IV: Descripción de personajes

IV.I: Julio Cortázar

Julio nació el 14 de febrero de 1914. Es un personaje que, naturalmente, va evolucionando a lo largo de los seis capítulos y que, de hecho, debe ser representado desde los veinte años a los setenta. Esta evolución debe tomarse en cuenta a lo largo de la producción de la miniserie, más allá de los momentos específicos en que se señalan diferencias concretas como el uso de los lentes o de barba.

Destaca por su estatura, de 1.90 metros, acompañada, naturalmente, de su delgadez. Sus ojos son claros, un poco separados, y tiene manos enormes. Su cabello es oscuro, que generalmente mantiene corto, hasta que decide compaginarse con el *look* de los revolucionarios cubanos, y se deja crecer el cabello y la barba. Es zurdo, cosa curiosa por su afinidad ideológica con la izquierda.

Cuando habla, su voz es grave, y con frenillo, es decir, esa pronunciación de la R como G, que él atribuye más bien a un acento francés adquirido en sus primeros años en Europa. Gesticula cuando habla. Cuando quiere hacer énfasis en algo sube el volumen de su voz y separa las sílabas. Conjuga los verbos al modo argentino todo el tiempo, pero cuando conoce la revolución sandinista y se acerca más a Latinoamérica, empieza a hablar más neutralmente, y reserva el “argentino” para las personas argentinas.

Es escritor, aunque su título es de Maestro Normal; y trabaja durante mucho tiempo como traductor, del inglés y el francés. Pero sus verdaderas pasiones son la literatura y la música, aunque nunca tuvo talento para la segunda. En sus primeros años como

escritor los surrealistas ejercieron sobre él una gran influencia y de ellos saca la importancia que otorga a las casualidades en su vida, así como el afán de retener sus sueños, valiosos para él. También cree en el destino, y en que este puede ponerse en contra. Sin embargo, al final el personaje ha evolucionado y se revela escéptico ante la casualidad y la misma existencia del más allá.

En cuanto a su personalidad, lo principal es su buen sentido del humor, a pesar de su carácter solitario. Intenta siempre hacer un chiste o un comentario ingenioso. También es un hombre que mantiene cierta inocencia o ingenuidad hasta su muerte, la cual combina con su idealismo. También se caracteriza por su bondad, es de quien uno imagina que no hace daño a nadie; es cariñoso y tierno, sin dejar de ser apasionado. Sonríe todo el tiempo, o siempre que puede.

Julio también es muy humilde, no sólo en cuanto a su propia concepción de sí mismo –no hace alarde de su reconocimiento o cultura–, sino que es desprendido de lo material. Valora las cosas pequeñas y sencillas, no suele gastar grandes cantidades de dinero en nada. Julio se define a sí mismo como un hombre solitario, tímido y muy metido en sí mismo, características más acentuadas en su juventud, pero que nunca pierde del todo. Es muy fiel a sus amistades, entregado totalmente. Tiene una excelente relación con su madre; no así con su hermana, a quien llama Memé.

En cuanto a sus costumbres y mañas, no lee y escucha música al mismo tiempo porque cree que ambas cosas merecen concentración exclusiva, le gusta rayar los libros con notas o subrayados a medida que los lee, le encantan el jazz, el boxeo y el cine, y no le interesa el fútbol, cosa extraña en un argentino. Le gusta construir móviles con objetos de deshecho y coleccionar recortes de noticias insólitas. Es ordenado, le gusta encontrar las cosas cuando las busca.

Por otro lado, no tiene disciplina para escribir, puede pasar semanas sin hacer nada y luego pegarse a la máquina tres días seguidos. Cuando escribe, no le gusta que lo interrumpen para nada, es el único momento en que se le puede ver de mal humor, pero que ni siquiera llega a eso. En un momento tiene una obsesión por buscar cucarachas en la comida; también usa lentes de carey negro sin necesitarlos, pero Aurora hace que desista de esta práctica.

Julio es sumamente inteligente y tiene una imaginación tan poderosa que le permite extrapolar sus fantasías y sentirlas como si en realidad las viviera, y con plena conciencia de ello. En su cabeza, sobre todo cuando algo llama su atención, el tiempo transcurre de manera diferente, a veces más lento, o más rápido, o simplemente *otro* tiempo. Escritor al fin, tiene facilidad de palabra. Cuando escribe, corrige muy poco al volver a leer.

Su relación con la política es prácticamente nula al principio, hasta que conoce la revolución cubana, de la que se enamora, principalmente por esa vena idealista que tiene y que, también, lo lleva a hacerse la vista gorda frente a fallos del gobierno de Fidel, convencido de que “lo importante es la vista macro, el proceso en general y lo que Cuba significa para América Latina”.

A pesar de que después de ir a Francia jamás volvió a Argentina, él se mantiene al tanto de lo que ocurría en su país de origen. Se escuda en ese contacto y en el hecho de que casi toda su literatura se desarrolla en América, frente a las acusaciones de sus compatriotas, que le reclaman no haber regresado.

En su juventud se viste de manera muy formal, siempre de corbata y sombrero, pero cuando deja la docencia deja los cuellos almidonados de lado; no le importa llevar los zapatos desatados o las camisas arrugadas. Ya en la época de la barba, usa muchas guayaberas e incluso pantalones cortos.

Julio niño tiene unos 9 años, ya es bastante alto para su edad, y es de tendencia solitaria. Es asmático, y se enferma con frecuencia. Lee a Verne y a Poe, influencias fundamentales en su carácter creativo y su prolífica imaginación. Teme a los espíritus y al lobizón, personaje del folklore argentino, con forma de un lobo que aparece las noches de luna llena.

Por otro lado, cuando se señala específicamente que **Julio viejo** está participando en la acción, es para señalar que hay distinción con el estado del Julio del presente pero, de hecho, Julio viejo es el Julio del presente en el sexto episodio, específicamente luego de la muerte de Carol. Julio viejo luce demacrado, más delgado, y viste siempre de colores oscuros.

IV.II: Aurora Bernárdez

Aurora es la primera esposa de Julio. Nace en 1920, por lo que tiene unos 33 años la primera vez que aparece en la serie. Es de ascendencia española, hija de gallegos; pequeña, de cabello negro lacio y ojos azules muy grandes. Trabaja como traductora literaria, área en la que desarrolla una carrera impresionante. Naturalmente, es una mujer de una gran cultura. Comienza a trabajar en la Unesco junto a Julio, con quien comparte el amor por la literatura y el jazz. Se conocieron en Buenos Aires varios años antes de encontrarse en París, a través de una amiga común.

Es una mujer seria, por lo general, más racional que emocional; pero también sarcástica e irónica, especialmente cuando bromea con Julio. Es muy atenta con él, aparte de sus ocupaciones como traductora, dedica tiempo a hacerle la vida más fácil a su esposo, ordenándole su correspondencia u ocupándose de las diligencias. A pesar

de esto, nunca se descuida ella misma, ni deja de atender sus compromisos por sobreponer los de Julio.

Es una mujer sobria, digna, que no le gusta perder el tiempo, ni mostrarse débil. Pero esto no la hace fría, sino simplemente controlada. También es muy entregada como persona. Luego de su separación, sigue siendo una amiga muy cercana de Julio; hablan con frecuencia y ella está ahí para él en los momentos importantes. Luego de la muerte de Carol, es Aurora quien cuida a Julio e incluso, en sus últimos días, quien lo acompaña en la clínica. Su responsabilidad y fidelidad hacen que Julio la designe la apoderada de sus obras luego de su muerte. Este personaje, como Julio, también debe ser presentado tomando en cuenta la evolución de la edad.

IV.III: Carol Dunlop

Carol es la segunda esposa de Julio, aunque fue la tercera mujer con quien tuvo una relación comprometida. Tiene unos 31 años en su primera aparición en la serie, de manera que nació cerca de 1946. Es una mujer canadiense mediana, delgada, de cabello castaño corto. Es escritora y fotógrafa. Vivió en Estados Unidos, pero se muda a Canadá para librarse del acoso del que era víctima por su oposición a la guerra de Vietnam. Usa muchos anillos de plata. Es muy fina y delicada, habla con voz baja y es una persona sensible, artística y emocionalmente. Sin embargo, es muy firme en sus posturas y sabe expresarse de manera decidida y contundente.

Tiene un hijo, Stéphane, de su anterior matrimonio con un profesor canadiense, en cuya casa es que conoce a Julio. Es comedida, no suele actuar sin pensar, pero se deja llevar por Julio en muchos aspectos. Adopta de él su entrega a la causa de los sandinistas. Es una buena conversadora, dotada de profundidad y abstracción, pues es muy inteligente; pero también es capaz de participar en momentos de juego y relajación.

Participa de las bromas de Julio, también es sonriente y las cosas que le importan le hacen ilusión. Le gusta la gente, disfruta la compañía de sus amigos.

Julio la adora absolutamente, y siempre está sorprendido por su juventud. La consiente, hace todo para que ella no se preocupe, y su muerte, a causa de una deficiencia inmunológica, lo deja devastado. Como pareja están muy compenetrados, quieren estar juntos todo el tiempo y hacer todo en compañía del otro.

IV.IV: Ugné Karvelis

Ugné es la pareja de Julio luego de su rompimiento con Aurora. Está cerca de los 31 años cuando aparece en la serie, por lo que nació alrededor de 1936. Es de Lituania, aunque ha vivido en Francia, Estados Unidos y Rusia. Es una mujer alta y delgada, de cabello rubio y ojos claros. Es la figura contrapuesta a Aurora, tanto física, como emocionalmente. Ugné es editora de Gallimard, en Francia, se desenvuelve con soltura en al menos ocho idiomas y también es muy culta. Su voz es más bien gruesa, no con un timbre femenino común.

Sin embargo, su carácter es tempestuoso, rápida para ponerse de mal humor o reclamar sobre algo. Es de una honestidad bárbara, dice lo que piensa en el momento, decidida en todo aspecto, sin pena de exponer su punto o actuar para conseguir lo que quiere. Las cosas le gustan a su manera. Es una mujer sensual, pero también es cariñosa y dispuesta a entregarse.

Tiene un hijo, Cristophe, producto de un matrimonio anterior. Fuma bastante y bebe aun más, incluso desarrolla un problema de alcoholismo mientras pasan los años. Es fiel a la revolución cubana, dentro de la cual tiene muchos amigos y contactos, y por lo cual viaja a Cuba con frecuencia. Defiende el gobierno de Fidel, sin embargo, es

capaz de alzar la voz cuando considera que algo está mal, especialmente si es para defender a Julio. Luego de su separación, ella sigue siendo su editora, y aún mantienen una relación cercana aunque, obviamente, no tan cercana como con Aurora a quien, por cierto, Ugné detesta.

IV.V: Edith Aron

Edith es la muchacha con quien Julio sale durante su primer año en París. Se conocen cuando ella tiene 23 años, puesto que nació alrededor de 1927. Proviene del seno de una familia judía en La Sarre, una región en la frontera entre Francia y Alemania. Antes de comenzar la Segunda Guerra Mundial se fue a Argentina con su madre, donde tenían parientes; sin embargo, nunca olvidó sus primeros idiomas, y siempre siguió sintiéndose muy alemana. De hecho, a pesar de que su castellano es porteño, lo habla con acento alemán.

Es alta, de nariz aguileña, ojos verdes y cabello negro, que usa corto. Es una chica coqueta, pero a la vez muy insegura, especialmente frente a Julio, con quien se siente un poco intimidada por la vastedad de su cultura. Es esencialmente buena, una chica agradable y amable a pesar de cierta timidez. Produce una especie de ternura en los demás, como si fuera una niña. Al principio trabaja en París como vendedora, en una tienda en la que también consiguió un trabajo para Julio.

También tiene afición por la música, el cine y la literatura, pero carece de la suficiente confianza para hablar frente a Julio sobre ciertas cosas, temerosa de decir algo con lo que él no esté de acuerdo o por lo cual él la considere ignorante. Luego se dedicará a la literatura, como escritora y traductora, al igual que Julio, pero ya para entonces ella tendría su vida hecha muy lejos de él.

IV.VI: Herminia Descotte

María Herminia es la madre de Julio. Es una argentina con ascendencia francesa y alemana. Nació alrededor de 1894. En Argentina conoce y se casa con Julio José Cortázar, quien se la lleva a Bélgica meses después. Nacen Julio y Ofelia, y su marido la deja, desapareciendo de sus vidas para siempre. Hacia 1918 regresa a Argentina, donde vive en la provincia con su madre, su hermana y sus dos hijos.

A pesar de no ser una mujer culta, le gusta leer, cosa que transmitió a Julio. Ella se encarga de la crianza y la educación de sus hijos. Es una persona creativa y dulce, aunque también se impone cuando siente que debe hacerlo; pero realmente no le gusta regañar a Julio. Está constantemente sorprendida con las cosas que hace su hijo, y desde que es pequeño ella sabe que hará cosas impresionantes cuando crezca. Trabaja muy duro durante años para poder pagar la educación de Julio u Ofelia, cosa que él siente que debe retribuirle. Mantienen una relación muy cercana toda la vida, de mucha confianza y cariño; y también de divertirse juntos. Cuando Julio se va a París, ella se preocupa, pero sin dejar de alegrarse porque presiente lo que la ciudad va a ser en la vida de su hijo.

IV.VII: La Maga

La Maga es un personaje de ficción. Tiene el rostro de Edith, pues, en principio, es ella quien le inspira el personaje a Julio. Sin embargo, dentro de su imaginación La Maga evoluciona y, de cierta forma, crea una identidad propia, independiente de la concepción de Edith que tiene Julio. Es una mujer de unos 25 años, usa medias negras altas y zapatos rojos brillantes. Está siempre despeinada. Tiene una mirada enigmática, nunca sonrío pero tampoco es seria. Su esencia es la fuerza intuitiva. La

Maga planteada para la miniserie es distinta de la Maga de “Rayuela”, es una especie de abstracción del personaje, como si fuera la esencia en bruto de esa mujer que él describió en las páginas de su novela. Es el único personaje imaginario con el que Julio establece contacto físico: el abrazo entre ellos luego de la muerte de Carol, y que es una premonición de la muerte de él.

IV.VIII: Manuel

Manuel es un niño que representa la identidad política de Julio, por lo que irá creciendo a lo largo de sus apariciones en la serie. Es el niño para quien los personajes de “Libro de Manuel” hacen un álbum con fotos y recortes, para que cuando él crezca esté enterado de lo que pasa en el mundo. La primera vez que Julio lo ve, tiene unos 5 años; ya cuando Manuel asiste al entierro de su creador es casi un adolescente. Es un chico mestizo, de cabello oscuro. Siempre tiene la misma ropa, para facilitar su identificación: pantalones cortos y chemise. Nunca habla, se limita a aparecer en algunos momentos importantes en la vida de Julio y se descubre que es el personaje que verdaderamente lo proyecta cuando, en su muerte, Manuel realiza un viaje por los lugares del mundo que fueron significativos para él. Es, de cierta forma, la materialización de la conciencia y la memoria de Julio.

IV.IX: Horacio

Horacio es el protagonista de “Rayuela”, un personaje que a simple vista es el más parecido a Julio, y el más autobiográfico. Sin embargo, este Horacio es mucho más simple, una proyección que aparece cuando Julio siente nostalgia por Argentina. Es el único de los personajes imaginarios con el que Julio habla, aparte de él mismo. Todas las líneas de Horacio son extraídas del texto original de “Rayuela”, pues sigue siendo

el personaje de la novela. Sin embargo, este Horacio es más irónico, fuma todo el tiempo y, de hecho, siente cierta ventaja respecto a Julio por ser el único de los dos que tiene conciencia de que son la misma persona, o al menos, eso cree él.

IV.X: Sergio Sergi y Lida Aronne

Son los principales amigos de Julio en su etapa en Mendoza. De origen austríaco, y 20 años mayor que Julio, Sergio es un artista plástico que se especializa en los grabados. También es profesor de dibujo y pintura. Su carácter es relajado y bromista, sin embargo, aconseja a Julio bajar el perfil cuando las autoridades mendocinas empiezan a hablar de él. Su casa suele estar abierta para cenas y reuniones con sus amigos, es un hombre sociable. Su amistad con Julio dura hasta la muerte de Sergi, a principios de los años 70.

Lida Aronne es crítica literaria, una mujer de carácter moderado, pero que se une al ánimo de broma cuando está con sus amigos. Luego de que Julio se va de Mendoza, pasan muchos años sin estar en contacto, sin embargo se reencuentran en la década del 70, más de veinte años después, y Lida ha escrito un libro llamado “Cortázar: La novela mandala”, y reanudan su contacto epistolar.

IV.XI: El Club de la Serpiente

Los amigos de Julio y Edith en esa primera etapa en París adoptan, para efectos del guión, los nombres de los miembros del Club de la Serpiente de “Rayuela”, pues fueron quienes inspiraron a los de la novela, y, de hecho, existen coincidencias con sus alteregos: **Etienne** es artista y un buen conversador para Julio, **Ossip** es una especie de rival amoroso respecto a Edith y a la Maga, y **Babs** es maternal. Sin

embargo, no son personajes imaginarios, al menos en su aparición durante el segundo episodio. En el entierro de Julio, estos personajes reaparecen, pero sus imágenes están intervenidas de manera que se entienda que ahora son los personajes de la novela, no los amigos de Julio que los inspiraron. Los otros del grupo son: **Ronald, Gregorovius y Wong.**

IV.XII: Mario Vargas Llosa

Mario es el famoso escritor peruano nacido en 1936, por lo que tiene unos 25 años cuando conoce a Julio. Estudió Letras y Derecho. Llega a Europa, específicamente a Barcelona, gracias a una beca que le permite hacer su Doctorado en Letras. De allí, llega a París, donde conoce a Julio y entablan una estrecha amistad fundamentada en el interés de ambos en la literatura y en el afecto por la revolución cubana aunque, a raíz del caso Padilla, Mario se distancia definitivamente del régimen de Castro. Mario también se desempeña como traductor de la Unesco, así que también el trabajo lo reúne con Julio y Aurora a quienes profesa mucho afecto por igual. Mario siente admiración por la relación de ellos dos. En los setenta regresa a Perú, pero sigue en contacto con Julio.

IV.XIII: Heberto Padilla

Heberto nació en 1932, está alrededor de los 35 años cuando aparece por primera vez en la serie. Es un poeta cubano sumamente involucrado en política, lo que le trae problemas con la Unión de Escritores y el gobierno de la isla en general. Sin embargo, su libro “Fuera de Juego” fue premiado por un jurado internacional, y publicado con una nota de la Unión advirtiendo sobre su contenido crítico de la revolución. Comenzando los setenta es detenido, acusado de “actividades

subversivas”, hecho que llama la atención de toda la comunidad de intelectuales de la época. Es liberado y obligado a escribir una carta de arrepentimiento por sus acciones; sin embargo, Julio confía en la sinceridad de esa confesión, cegado por su amor hacia la revolución. A pesar de sus diferencias políticas –que Heberto atribuye a la ingenuidad de Julio, pero en absoluto a mala fe– ellos continúan su amistad.

IV.XIV: Osvaldo Soriano

Osvaldo es un escritor argentino nacido en 1943. Tiene cerca de 34 años cuando lo vemos en el programa. Salió de Argentina luego del golpe de Estado del año 76, y se mudó a París, donde mantiene una relación de mucha confianza y camaradería con Julio. Recibe informaciones sobre Argentina, de forma clandestina, las cuales comparte con Julio.

IV.XV: Saúl Yurkievich

Saúl tiene unos 36 años la primera vez que aparece conversando con Julio de manera casual. Son amigos desde inicios de los sesenta, cuando Saúl llega a París. Es crítico literario y poeta, de origen argentino, trabaja en la Universidad de París como profesor de Literatura. Es una persona confiable, y él y su esposa son amigos constantes y muy cercanos a Julio, por lo que él, antes de morir, los designa sus albaceas literarios, encargados de editar o destruir como deseen las obras inéditas de Julio.

IV.XVI: Otros personajes reales

Los siguientes son personajes para los que existe un referente real, y que puede ser de utilidad mencionar:

Ofelia Cortázar, la hermana de Julio, nacida poco tiempo después de él. En la familia se refieren a ella como Memé. **Su tía** también aparece en el primer episodio.

Guido Parpagnoli, amigo de Julio, encargado del reajuste en la Universidad de Cuyo. Es quien le ofrece el trabajo en Mendoza.

Abraham Vigo, artista nacido en Montevideo en 1893, de ideología marxista y revolucionaria en general, recibió a Julio en su casa durante sus primeros meses en Mendoza, mientras conseguía dónde vivir.

Jorge Luis Borges, reconocido escritor argentino, que nació en 1899. Mientras era director de redacción de la revista Los Anales de Buenos Aires, conoció a Julio y publicó su cuento “Casa Tomada”.

Louis Armstrong, famoso trompetista y cantante de jazz, por el que Julio siente mucha afición. Julio asiste a un concierto de él en el Teatro des Champs Elysées en París.

Haydée Santamaría, conocida revolucionaria cubana, fundadora de La Casa de las Américas.

Jack Cohen, hispanista británico que formó parte del jurado internacional que premió la novela *Fuera de Juego*, de Heberto Padilla.

Christophe, hijo de Ugné Karvelis.

Juan Goytisolo, intelectual español, opositor acérrimo al franquismo. Nació en 1931.

Paco Urondo, poeta, periodista y militante político argentino, que se opuso a la dictadura en Argentina y fue llevado a la cárcel de Villa Devoto, donde Julio lo visita.

Pedro Cazes, escritor y farmacéutico argentino, también preso político de la dictadura. Amigo de Julio y de Paco Urondo.

Gabriel García Márquez, Premio Nobel de Literatura, nacido en Colombia en 1927. Fue vice-presidente del Tribunal Russell II contra las violaciones de Derechos Humanos en Latinoamérica, en el que Julio participó.

Pablo Antonio Cuadra, influyente figura intelectual y artística de Nicaragua; y **Luis Rocha**, reconocido poeta, también nicaragüense; fueron los principales impulsores del proyecto “La Prensa Literaria Centroamericana”, en el cual Julio fue participante.

Ernesto Cardenal Martínez, conocido sacerdote, poeta y revolucionario sandinista. Julio lo conoce en su primera visita a Nicaragua. Luego del triunfo de los sandinistas, Ernesto pasa a ser ministro de Cultura y, en esta ocasión, ya no vemos su rostro en pantalla.

José Coronel Urtecho, poeta, ensayista y escritor nicaragüense. Julio llega a su finca cuando visita la aldea de Solentiname, en Nicaragua.

Oscar y **Sergio**, acompañantes de Ernesto y Julio en la visita a la aldea de Solentiname. Sus nombres aparecen en el cuento “Apocalipsis en Solentiname”.

Reynaldo González y **Miguel Barnet**, ambos obtuvieron el Premio Nacional de Literatura en Cuba, y **Pablo Armando Fernández**, también escritor, se reúnen con Julio durante su última visita a La Habana.

Michèle Najlis y **Claribel Alegría**, poetisas nicaraguenses, acompañan a Julio a un campamento de guardafronteras en Bismona, Nicaragua.

Hipólito Solari Yrigoyen, senador argentino, víctima de las acciones de la AAA; intenta interceder por Julio ante el gobierno de Alfonsín para lograr que lo reciban.

Franelle, gata de Julio y Carol, realmente existió, y murió antes que Carol.

IV.XVII: Otros personajes literarios

Los siguientes son los personajes, producto de la imaginación de Julio, que aparecen en la miniserie:

Lila, Hugo y Ofelia son los niños que acompañan al protagonista del cuento “Los venenos”. Aparecen como una alucinación de Julio niño, y un recuerdo de Julio adulto.

Irene y su hermano, el par que es desalojado de su casa por una fuerza extraña e invisible, aparecen en el cuento “Casa Tomada”.

Los **cronopios** aparecen en forma de globitos verdes que flotan en la obra de Julio, son personajes recurrentes e, incluso, él mismo se considera uno de ellos.

Delia, la chica que hace los bombones con cucarachas, y **su novio**, Mario, provienen del cuento “Circe”.

Las **tres niñas** vestidas de color pastel que aparecen junto a los rieles del tren en Roma son las protagonistas de “Final del juego”. Dos de ellas se llaman Leticia y Holanda.

En un barco Julio ve a una **pareja joven**, un **niño**, un **adolescente malhumorado** y una **pareja mayor**, quienes le inspiran los personajes para la novela *Los premios*.

IV.XVIII: Figurantes y extras

Primer episodio:

Cuatro niños que invitan a Julio a jugar fútbol en Banfield.

Vendedor de la librería en Buenos Aires, que le recomienda *Opio* a Julio.

Dos compañeros de Julio de la Universidad de Buenos Aires.

Cuatro estudiantes de liceo en Chivilcoy, entre los que está Nelly.

Periodista que conversa con Julio viejo.
Dos colegas de Julio, profesores en Chivilcoy.
Fernando, un profesor amigo, de Mendoza.
Dolly, una alumna, de Mendoza.
Manifestantes.
Bomberos.

Segundo episodio:

Hombre peronista.
Secretaria de Borges (sólo O.S.)
Señora chilena que toca piano con Julio en el barco.
Dos chicas argentinas en la residencia de La Sorbona.
Delegado uruguayo de la UNESCO
Tres acompañantes en el paseo.

Tercer episodio:

Tres invitados de la fiesta en París.
Piloto indio.
Empleado del Hotel Riviera en La Habana.
Señora argentina en La Habana.
Cartero argentino.
Mesonero italiano.

Cuarto episodio:

Dos empleados uruguayos (sólo O.S.)
Personal de la oficina de información de la UNESCO.
Manifestantes del Mayo Francés.
Mujer argentina del bar.
Ministros chilenos.

Funcionario de la Embajada de Cuba en París.

Dos secretarias.

Diarero.

Quinto episodio:

Patrullero de la cárcel de Villa Devoto.

Oficial de la cárcel de Villa Devoto.

Voz de la grabación clandestina.

Profesor canadiense.

Hombre mayor, vendedor del quiosco en el metro de París.

Muchacho que acompaña al vendedor.

Camioneros mafiosos que persiguen a Julio y a Carol.

Doctor.

Sexto episodio:

Amigos de Carol.

Chica que toca guitarra y canta, en Barcelona.

Chico de la torta, en Barcelona.

Grupo de guardafronteras.

Muchacho que grita en la calle.

Personas que se acercan a Julio cariñosamente.

V: Escaleta por episodios

V.I: "No hagas enseguida una cuestión personal"

1. EXT. BRUSELAS - DÍA/NOCHE

La ciudad está en calma. Julio viejo habla sobre su nacimiento durante la Primera Guerra Mundial. Comienza el bombardeo a la ciudad.

2. INT. CASA EN BANFIELD - DÍA

Julio niño lee el diccionario y Herminia, su mamá, lo alienta a salir a jugar. Julio viejo comenta que su infancia no fue feliz.

3. EXT. JARDÍN EN BANFIELD - DÍA

Los amigos de Julio niño lo invitan a jugar fútbol con ellos, pero él rechaza la invitación. Unos duendes aparecen y persiguen a sus amigos. Se detalla el rostro de Julio imaginando.

4. INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - DÍA

París, años 50. Julio adulto, mientras escribe, recuerda su infancia. Los tres niños del cuento "Los venenos" aparecen en su casa, imaginados por él.

5. EXT. JARDÍN EN BANFIELD - DÍA/NOCHE

Los niños de la escena anterior juegan ahora en el jardín, y se desvanecen. Julio se va a leer entre los matorrales, donde se queda dormido y Ofelia lo encuentra cuando ya es de noche.

6. INT. CASA EN BANFIELD - NOCHE

Herminia regaña a Julio por pasar la tarde leyendo cuando el médico se lo había prohibido y le pide que salga al jardín a buscar algo, a lo que Julio se niega por miedo al lobizón. Ofelia se burla de él. Herminia sale con él de la casa.

7. EXT. JARDÍN EN BANFIELD - NOCHE

Herminia muestra a Julio que el lobizón no existe, y ven las estrellas. Ella aprovecha

para decirle a Julio que estuvo mal decirle que había escrito una historia que le dio para leer. Julio afirma que él sí lo hizo, pero ella no le cree. Julio se va, molesto.

8. INT. CUARTO EN BANFIELD - NOCHE

Julio imagina que muere y que su mamá llora a su lado, arrepentida.

9. INT. CUARTO EN BUENOS AIRES - DÍA

Julio, ya de 20 años, imagina que muere y que la chica que le gusta llora a su lado. Se despierta, lee con disgusto unos poemas de su propia autoría y sale.

10. EXT. CALLES DE BUENOS AIRES - DÍA

Julio camina por las calles hasta que se topa con una librería.

11. INT. LIBRERÍA EN BUENOS AIRES - DÍA/TARDE

Julio observa todos los libros. A través de una ventana observa una pelea de boxeo en un galpón vecino. Un vendedor le ofrece el libro *Opio*, que Julio lee fascinado durante toda la tarde.

12. EXT. CALLES DE BUENOS AIRES - TARDE

Julio sale de la librería y consigue a dos compañeros de la universidad. Les cuenta que tuvo que dejar los estudios por problemas económicos en casa, pero que comenzará a trabajar como maestro en la provincia.

13. INT. CUARTO EN LA PROVINCIA - DÍA/NOCHE

Collage de imágenes de Julio en sus viviendas de la provincia. Julio viejo habla sobre sus estudios en la Escuela Normal y por qué decidió trabajar.

14. I/E. ESCUELA NORMAL DE CHIVILCOY - DÍA

Unos estudiantes se acercan a Julio para hacerle saber que leyeron *Presencia*, su primer libro publicado con un seudónimo. Julio le pregunta a una de las estudiantes, con la que tiene una relación cercana, si fue ella quien les comentó del libro, y dice que sí.

15. INT. CAFÉ EN PARÍS – DÍA

Julio viejo conversa con un periodista sobre sus razones para no volver a publicar *Presencia*.

16. INT. CUARTO EN LA PROVINCIA - TARDE

Dos colegas se acercan a Julio para contarle que las autoridades de la universidad lo tienen bajo la mira por su comportamiento irregular. Julio se preocupa, pero recibe la llamada de parte de la Universidad de Cuyo, en Mendoza, en la cual le ofrecen trabajo.

17. INT. CASA DE ABRAHAM VIGO EN MENDOZA - DÍA

Julio llega a casa de un amigo en Mendoza. Comentan sobre su problema para conseguir residencia y sobre la cantidad de libros que Julio tiene.

18. INT. UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO - DÍA

Collage de imágenes de la vida de Julio como profesor universitario.

19. INT. CASA DE SERGIO - TARDE

Julio conversa con Sergio y Lida, dos amigos, acerca de Perón y cómo las autoridades nuevamente tienen a Julio en vigilancia por su comportamiento.

20. EXT. CALLES DE MENDOZA - DÍA

Julio participa con los estudiantes en manifestaciones por la autonomía universitaria.

21. INT. CUARTO EN MENDOZA - NOCHE

Flash forward. Julio, demacrado, recuerda el ruido de la toma de la universidad por parte de los militares.

22. EXT. UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO - DÍA

La gente en la calle apoya a los estudiantes que han tomado la universidad.

23. INT. AUDITORIO DE LA UNC - DÍA

Julio toca piano para animar el ambiente del auditorio, en el que se encuentra encerrado un grupo grande de personas.

24. INT. COCINA DE LA CASA TOMADA - DÍA

Representación del cuento “Casa tomada”. La pareja de hermanos realiza actividades cotidianas en su casa.

25. INT. AUDITORIO DE LA UNC - DÍA

Julio conversa con Dolly, una estudiante, sobre la toma de la universidad. La conversación se escucha sobre la escena siguiente.

26. INT. LIVING DE LA CASA TOMADA - NOCHE

Los hermanos duermen. Julio y Dolly hablan sobre las clases de él. Los hermanos escuchan un golpe fuerte que viene de la puerta.

27. I/E. UNC/CASA TOMADA - DÍA/NOCHE

Intercut entre las dos escenas anteriores. Se intercala el desalojo de la universidad por parte de los bomberos con la representación de los hermanos siendo sacados de su casa por fuerzas invisibles. Un bombero dice a los tomistas que van presos.

28. INT. CUARTO EN MENDOZA - DÍA

Julio, como en la escena 21, se siente desesperado al enterarse por el periódico de que Perón ganó las elecciones y es el nuevo presidente.

29. EXT. UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO - DÍA

Julio llega al campus, que está lleno de militares.

30. INT. CASA DE SERGIO - NOCHE

Sergio, Lida y Julio cenan y conversan.

31. INT. CUARTO EN MENDOZA - DÍA

Julio, como en la escena 28, lanza el periódico por la ventana.

32. INT. CASA DE ABRAHAM VIGO - DÍA

Julio toma mate con Abraham y su esposa, como una despedida.

33. EXT. CALLES DE MENDOZA - NOCHE

Julio recoge de la calle un pedazo de pancarta de las manifestaciones.

34. INT. OFICINA DE GUIDO PARPAGNOLI - DÍA

Julio habla con Parpagnoli sobre cómo han cambiado las cosas en la Universidad y le entrega su carta de renuncia.

1. INT. OFICINA EN BUENOS AIRES - DÍA

Un vigilante del peronismo entra a la oficina de Julio para obligarlo a colocar una foto de Evita. Julio viejo habla sobre sus razones para renunciar de la Universidad de Cuyo.

2. INT. BAR BONAERENSE - DÍA

Julio lee mientras espera que sea una hora precisa. Se va.

3. INT. OFICINA DE REDACCIÓN - DÍA

Julio conversa con Jorge Luis Borges, quien le dice que publicará su cuento "Casa tomada".

4. INT. CUARTO EN BUENOS AIRES - DÍA

Julio escucha música, pero la propaganda peronista a todo volumen no lo deja. Julio viejo comienza a comentar sobre su soledad de esos años.

5. INT. CINE - NOCHE

Julio espera leyendo que la película comience. Continúa la voz de Julio viejo.

6. INT. ESTADIO DE BOX LUNA PARK - DÍA

Julio observa la pelea atento. La voz de Julio viejo menciona su anhelo de conocer Europa cuando joven.

7. INT. BARCO CONTE BIANCAMANO-SALÓN DE 3RA. CLASE - NOCHE

Julio toca piano mientras conversa sobre su vocación de escritor. Ve a Edith por primera vez, pero no hablan.

8. EXT. BOULEVARD SAINT GERMAIN EN PARÍS - DÍA

Julio camina por las calles y ve a Edith dentro de una librería. Se saludan.

9. INT. TEATRO DE LOS CAMPOS ELÍSEOS - NOCHE

En el entreacto de un concierto de Louis Armstrong Julio imagina los cronopios, una especie de globitos verdes que se pasean por el aire.

10. EXT. JARDINES DE LUXEMBURGO - DÍA

Julio y Edith se consiguen de nuevo. Él, fascinado por la casualidad, la invita a tomar un café.

11. INT. CAFÉ EN PARÍS – DÍA

Julio y Edith hablan sobre amigos en común. Él le cuenta una anécdota que explica por qué tiene la manía de buscar cucarachas en la comida.

12. INT. CASA PORTEÑA - NOCHE

Representación del cuento “Circe”. La voz de Julio narra la escena. Una chica y su novio pasan tiempo en casa, ella le hace bombones en los que él, cuando los prueba, descubre que tienen cucarachas dentro.

13. INT. CAFÉ EN PARÍS – TARDE

Julio le regala a Edith un poema. Julio viejo cuenta del viaje por Europa y de su decisión de irse a Francia a vivir.

14. INT. CASA EN BUENOS AIRES - NOCHE

Julio le da a su madre la noticia de que le otorgaron la beca de La Sorbona para irse a vivir a París. Bromean, mostrando que tienen una buena relación.

15. INT. CALLES DE BUENOS AIRES - NOCHE

Julio recorre la ciudad. Su voz lee una carta que envía a Edith, avisándole que va para Francia y quiere verla.

16. INT. RESIDENCIA EN LA SORBONA - DÍA

Julio intenta escribir en la sala común, pero no se concentra por las quejas de una muchacha argentina que extraña su país.

17. INT. TIENDA PRINTEMPS - DÍA

Julio busca a Edith en su trabajo.

18. EXT. JARDIN DES PLANTES - DÍA

Julio y Edith conversan sobre varias cosas, entre ellas la desesperación de Julio por irse de la residencia, ya que no soporta a la gente allí.

19. INT. CUARTO EN LA SORBONA - NOCHE

Julio lee y La Maga aparece ante él por primera vez. Se miran sin decir nada.

20. EXT. PARQUE MOUNTSOURIS - DÍA

Julio y Edith caminan sin mucho de qué hablar. Él le dice que su amiga Aurora irá a París. Julio viejo habla sobre París. Encuentran un paraguas en el suelo.

21. INT. APARTAMENTO DE RONALD - NOCHE

Recreación de las reuniones del Club de la Serpiente. Hay tres ambientes que se unen por el recorrido de Babs repartiendo bebidas. Julio le da a Edith a escoger entre Navidad o Año Nuevo para pasar alguna fecha con Aurora. Edith escoge Año Nuevo.

22. INT. CASA DE AURORA - NOCHE

Es Navidad. Julio y Aurora conversan sobre traducciones, toman vino y confiesan sentirse a gusto estando juntos.

23. INT. APARTAMENTO DE JULIO - NOCHE

Edith llega a casa de Julio a celebrar el Año Nuevo y Aurora está ahí. Edith comprende que ellos dos ahora están juntos, sin que le digan nada.

24. INT. HOTEL CERVANTES EN MONTEVIDEO - DÍA

Julio conversa sobre su trabajo como traductor para la Unesco y su vocación de escritor. Lo invitan a dar un paseo por Montevideo luego.

25. INT. HABITACIÓN DE HOTEL - DÍA

Julio intenta concentrarse en su lectura, pero no deja de pensar en una puerta que hay en su habitación. Imagina que escucha llantos que provienen del otro lado, como en el cuento “La puerta condenada”.

26. I/E. COLLAGE DE IMÁGENES DE MONTEVIDEO - DÍA

Julio recorre Montevideo junto a unos compañeros.

27. EXT. BARRIO DEL CERRO - TARDE

Julio encuentra de nuevo a La Maga, se cruzan varias veces mientras caminan. Nadie más la ve, y el mismo Julio parece no escuchar ni ver más nada cuando ella está.

28. INT. CASA DE AURORA - NOCHE

Julio llega del viaje directo a sentarse para comenzar a escribir *Rayuela*.

V.III: "Disponé a tu gusto de todas estas ilusiones"

1. EXT. PLACE D'ITALIE - NOCHE

Julio y Aurora se casan. La voz de Julio plantea cierta ansiedad existencialista.

2. INT. TRATTORIA ROMANA - DÍA

Julio escribe. Aurora llega a contarle que consiguió un lugar para que vivan esos meses en Roma. Julio no le hace mucho caso y la invita a pasear.

3. EXT. ESTACIÓN DE TREN - DÍA

Julio y Aurora compran novelas negras por diversión. Julio ve a las niñas de su cuento "Final del Juego" pasear por la estación.

4. INT. CABINA DEL TREN - DÍA

Julio y Aurora van leyendo las novelas y botando sus páginas por la ventana. Julio vuelve a ver a las niñas, esta vez al lado de las vías del tren cuando este pasa.

5. INT. VAGÓN DEL METRO DE PARÍS - NOCHE

Julio encuentra un pedazo de vidrio, pero no consigue la ventana rota de donde proviene. Julio viejo habla sobre el metro como un lugar donde se anula el poder de decisión.

6. EXT. CALLES DE PARÍS - NOCHE

Julio camina recogiendo de la calle diversos elementos que le resultan atractivos. Curiosear el mostrador de una librería.

7. INT. LIBRERÍA EN PARÍS - NOCHE

Julio revisa los libros, consigue *Opio* y vuelve a comprarlo. Una noticia llama su atención en el periódico.

8. INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - NOCHE

Julio y Aurora conversan superficialmente sobre diversas cosas. Julio lee una carta de Sergio, y se pone nostálgico.

9. INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - NOCHE

Julio escribe de madrugada, y conversa con Horacio, su personaje de *Rayuela*, quien le da a entender que los dos son la misma persona, cosa que Julio niega.

10. INT. CASA DE AMIGO EN PARÍS - NOCHE

Julio conoce a Mario Vargas Llosa y conversan sobre ser escritores, pero Mario no parece saber quién es Julio.

11. INT. CASA DE AMIGO EN PARÍS - NOCHE

Mario se retira de la fiesta y, al despedirse, se da cuenta de que se trata de Julio Cortázar.

12. INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - DÍA/NOCHE

Collage de imágenes de Julio y Aurora realizando distintas actividades. Julio viejo habla sobre su vida con Aurora lejos de la dictadura.

13. EXT. JARDIN DES PLANTES - DÍA

Julio lee en el periódico sobre el triunfo de la revolución cubana y queda impresionado.

14. INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - TARDE

Julio construye móviles. Se detalla la casa con todos sus ambientes. Julio viejo comienza a hablar sobre su experiencia en Argentina.

15. EXT. PROA DE UN BARCO - DÍA

Julio ve un grupo de personas que le inspiran los personajes de la novela *Los premios*. Julio viejo continúa hablando sobre la fusión de pasado y presente en su persona.

16. INT. OFICINA EN PARÍS - DÍA

Julio intenta trabajar, pero la oficina está tan llena que no tiene dónde. Julio viejo confiesa que una sensación de hostigamiento fue la que lo obligó a escribir *Rayuela*.

17. INT. AVIÓN - DÍA

Julio viaja en un avión pilotado por un indio y aprecia que la situación es totalmente anacrónica. Julio viejo comenta el contraste que percibió con todo lo que conocía cuando llegó a Europa.

18. EXT. JARDIN DES PLANTES - NOCHE

Julio mira las estrellas. Julio viejo termina de hablar, comparando su experiencia en Argentina con la europea.

19. INT. CAFÉ OLD NAVY - DÍA

Julio y Aurora desayunan mientras conversan sobre un manuscrito de Mario que Julio está leyendo.

20. INT. APARTAMENTO CORTÁZAR-DUNLOP - NOCHE

Julio viejo saca de su biblioteca un libro de Mario, que está dedicado por el autor. También busca *Rayuela*, libro que luce viejo y gastado.

21. INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - NOCHE

Julio escribe, y La Maga y Horacio aparecen. Julio intenta ignorarlos, pero entonces aparece él mismo, ya viejo. Ambos Julios conversan sobre la nostalgia y la imaginación. La Maga se acerca a Julio, quien está a punto de tocar su propia alucinación. Presiente que algo importante va a sucederle.

22. INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - DÍA

Julio, trasnochado, revisa el correo y consigue una invitación de parte de Fidel Castro para visitar Cuba. Julio se emociona.

23. I/E. AVIÓN HACIA CUBA - DÍA

Julio ve por primera vez la isla a través de la ventana.

24. EXT. LA HABANA - DÍA

Julio recorre La Habana y conversa con la gente. Julio viejo reflexiona sobre su anterior vacío político y cómo Cuba generó en él la necesidad de conocer e involucrarse.

25. INT. LOBBY DEL HOTEL RIVIERA - NOCHE

Julio llega al hotel, donde una señora le asegura que él no es Cortázar, pues ella lo conoce.

26. INT. HABITACIÓN DEL HOTEL RIVIERA - NOCHE

Julio le cuenta a Aurora por teléfono que conoció a Fidel. Comienza a hablar sobre su experiencia en este viaje.

27. INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - DÍA

Ya juntos en casa, Julio continúa contándole a Aurora que quedó maravillado con lo que vio en Cuba. Le dice que irán juntos la próxima vez.

28. INT. CAFÉ OLD NAVY - DÍA

Julio escribe en su máquina, mientras Ugné lo observa en una mesa cercana.

29. INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - DÍA

Julio y Aurora reciben por correo un ejemplar de *Rayuela*, que finalmente ha sido publicada. Están felices, mientras La Maga los contempla.

30. EXT. AEROPUERTO INTERNACIONAL JOSÉ MARTÍ - DÍA

Julio y Aurora son recibidos por Haydée Santamaría, fundadora de La Casa de las Américas. Julio viejo relata las dificultades de la institución para llevar a cabo sus actividades, debido al bloqueo impuesto por los Estados Unidos.

31. INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - NOCHE

Julio le da a Aurora a leer un artículo que escribió sobre Lezama Lima, y le reafirma su compromiso con la revolución cubana, al considerar que Cuba es la esperanza de todo el continente.

V.IV: "Todo es más bien verde"

1. I/E. COLLAGE DE IMÁGENES - DÍA

Las imágenes muestran que *Rayuela* se ha convertido en un éxito. Julio viejo habla sobre su visión de París y cómo influyó para escribir la novela.

2. INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - DÍA/NOCHE

Julio y Aurora están en casa y llega el correo por segunda vez en el día, y que es una caja inmensa llena de cartas.

3. EXT. HOTEL GRANDE BRETAGNE EN ATENAS – NOCHE

Julio, Mario y Aurora cenan y conversan sobre la Conferencia en que están participando y las cosas que se están haciendo en Cuba.

4. INT. SALÓN DEL HOTEL NACIONAL EN LA HABANA - DÍA

Julio y Heberto Padilla se encuentran y conversan sobre el premio que éste recibió por una novela, a pesar de que las autoridades cubanas querían censurarlo.

5. INT. LOBBY DEL HOTEL NACIONAL - DÍA

Julio conoce a Ugné, quien toma la iniciativa para presentarse. La invita a tomar algo.

6. EXT. MALECÓN DE LA HABANA - DÍA

Julio y Ugné conversan sobre su vida en Francia, sobre la revolución y sobre *Rayuela*. Ugné confiesa estar sorprendida con la personalidad de él.

7. INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - DÍA

Julio conversa con Aurora para terminar su relación. Julio viejo habla sobre Aurora de manera muy cariñosa.

8. INT. CASA CORTÁZAR-KARVELIS - DÍA

Julio ahora vive con Ugné. Ella le cuenta que podrá publicar un libro en la España franquista si censura una frase, a lo que Julio se niega. Esto crea tensión entre ellos.

9. INT. CAFÉ OLD NAVY - DÍA

Julio y Saúl hablan sobre la discusión con Ugné y la decisión de Julio de no ceder ante la censura. Julio comenta que se va de viaje a Argel por trabajo.

10. INT. OFICINAS DE UNESCO EN ARGELIA - DÍA

Julio escucha una conversación en la que se entera que el Che Guevara ha fallecido.

11. INT. OFICINA DE INFORMACIONES DE UNESCO - DÍA

Julio viene a confirmar la información con una amiga, pero no es necesario, pues la noticia ya está en la televisión, afirmando que el Che ha muerto en Bolivia.

12. INT. BAÑO DE OFICINA - DÍA

Julio se encierra a llorar desconsoladamente.

13. EXT. CALLES DE ARGEL - DÍA

Julio compra todos los periódicos que dan la noticia del Che como para terminar de convencerse.

14. INT. HABITACIÓN DE HOTEL EN ARGEL - NOCHE

Julio, deprimido, recibe una llamada de Aurora para consolarlo.

15. I/E. COLLAGE DE IMÁGENES DEL MAYO FRANCÉS - DÍA/NOCHE

Julio viejo recita un poema que le escribió al Che tras su muerte; las imágenes muestran los eventos de la revolución de Mayo del 68 y a Julio participando en ellos.

16. INT. BAR DE BUENOS AIRES - NOCHE

Julio y una mujer flirtean. Ella confiesa ser aficionada a *Rayuela* y a la Maga.

17. INT. CASA CORTÁZAR-KARVELIS - DÍA

Julio pregunta a Ugné qué ha sabido del caso Padilla, ella confirma lo mismo que ya saben: fue detenido por actividades subversivas. Julio se queja de que el gobierno cubano no ha dado información.

18. INT. EMBAJADA CUBANA EN PARÍS - DÍA

Julio va personalmente a preguntar por Heberto, pero sólo le responden que no han sabido nada.

19. INT. CASA CORTÁZAR-KARVELIS

Julio da a leer a Ugné una carta que escribió a Fidel para pedir información sobre Heberto, en sustitución de una carta anterior escrita por los intelectuales, que le parece ofensiva.

20. EXT. JARDIN DES PLANTES - DÍA

Julio se alivia al enterarse que Heberto fue liberado y que se declara arrepentido.

21. INT. CAFÉ OLD NAVY - DÍA

Julio rechaza la propuesta de Goytisolo de firmar una segunda carta reclamando a Cuba por el caso Padilla. Goytisolo intenta convencerlo, pero Julio se niega rotundamente.

22. INT. JARDIN DES PLANTES - DÍA

Julio y Ugné leen y conversan sobre las cosas que se dicen de Heberto. Julio se confiesa dolido por la ruptura que Fidel impuso entre ellos a raíz de todo el evento.

23. EXT. CALLES DE BUENOS AIRES - NOCHE

Julio es abordado por un diarero, que lo reconoce en la calle y lo invita a tomar un café.

24. I/E. BAR EN BUENOS AIRES - NOCHE

El diarero pregunta a Julio sobre su decisión de no vivir en Argentina, “el mejor país del mundo”. Julio le hace ver que cada nación piensa que es la mejor y que eso sólo separa en vez de unirlos a todos.

25. INT. APARTAMENTO EN BUENOS AIRES - NOCHE

Julio consigue a Ugné dormida y alcoholizada. Ve a un niño, Manuel, pero se da cuenta de que es imaginario. Julio y Manuel revisan un álbum en que cada foto es un recuerdo.

26. I/E. COLLAGE DE IMÁGENES - DÍA/NOCHE

Collage de imágenes que resumen, en orden inverso, la vida política de Julio. Julio viejo habla sobre la represión en Latinoamérica y reafirma su compromiso con la revolución cubana a pesar de las diferencias.

1. INT. CAFÉ EN MENDOZA - DÍA

Julio se reencuentra con su amiga Lida, quien ha escrito un libro sobre *Rayuela*. Julio viejo afirma comprender la relación de su compromiso político con su vocación de escritor.

2. EXT. ENTRADA DE CÁRCEL, VILLA DEVOTO, ARGENTINA - NOCHE

Julio arma un escándalo para que lo dejen entrar a visitar a dos amigos presos.

3. INT. PASILLOS DE CÁRCEL - NOCHE

Julio logra entrar y se encuentra con Paco Urondo y Pedro Cazes. Les ofrece el dinero del premio que ganó *Libro de Manuel*, pero ellos lo rechazan. Julio dice que lo donará.

4. INT. CASA CORTÁZAR-KARVELIS - DÍA

Julio prepara una conferencia para dar en EUA, cosa que no agrada a Ugné. Discuten.

5. INT. SEDE DEL TRIBUNAL RUSSELL II, ROMA - DÍA

Julio conversa con García Márquez sobre la situación de los derechos humanos en América Latina.

6. INT. UNIVERSIDAD DE OKLAHOMA - DÍA

Julio da una conferencia sobre literatura.

7. EXT. UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO - DÍA

Julio entra accidentalmente al escenario del auditorio sin ser anunciado. Luego de la sorpresa, todo el público comienza a ovacionarlo.

8. INT. OFICINAS DE PRENSA EN MANAGUA - DÍA

Julio participa en una reunión del proyecto de La Prensa Literaria Centroamericana.

9. INT. AVIONETA - DÍA

Julio viaja nervioso por lo precaria que luce la avioneta.

10. I/E. JEEP EN LA SELVA - DÍA

Julio continúa nervioso por el tambaleo del jeep, pero se alivia cuando ve que están por llegar.

11. I/E. FINCA - DÍA

Julio descubre el funcionamiento de la cámara Polaroid y bromea con sus amigos.

12. INT. COMUNIDAD DE SOLENTINAME - DÍA

Julio observa fascinado las pinturas hechas por los campesinos. Conversa con Ernesto Cardenal sobre la revolución sandinista.

13. INT. CASA CORTÁZAR-KARVELIS - NOCHE

Julio le muestra a Ugné las fotos de su viaje a Nicaragua. Tiene alucinaciones con la violencia que presencié allí, Ugné le reclama su sensibilidad y él se da cuenta que no la soporta más.

14. INT. ESTUDIO DE JULIO - DÍA

Julio se muda solo, y recibe a Osvaldo, que trae un cassette con información clandestina de Argentina.

15. INT. AVIÓN - NOCHE

Julio intenta dormir, pero no puede. Julio viejo cuenta que la dictadura argentina prohibió uno de sus libros.

16. INT. CASA EN OTTAWA - DÍA

Julio conoce a Carol en una cena, en que hablan sobre política. Él queda fascinado con ella.

17. INT. METRO DE PARÍS - NOCHE

Dos hombres se acercan a Julio y Osvaldo porque quieren conocer a aquél. Julio viejo comienza a hablar sobre el exilio cultural en Latinoamérica.

18. INT. ESTUDIO DE JULIO - DÍA

Julio viejo concluye su idea diciendo que el totalitarismo busca crear gente que no piense. Julio le cuenta a Osvaldo que Carol le escribió para verse, pues ella está en Francia, pero él no quiere hacerlo porque se va pronto de viaje por mucho tiempo.

19. EXT. CALLES DE PARÍS - TARDE

Julio deja en el buzón la carta que escribe a Carol, pero en su camino, se la encuentra por casualidad. Julio decide invitarla a irse de viaje con él.

20. INT. CASA EN MANAGUA - DÍA

Julio y Carol conversan emocionados sobre los objetivos y los logros de la revolución sandinista.

21. EXT. CALLES DE LA HABANA - DÍA

Julio y Carol recorren La Habana.

22. INT. METRO DE LONDRES - NOCHE

Julio se encuentra a Edith en el metro, le dice para verse, pero ella lo ignora.

23. EXT. AUTOPISTA MARSELLA-PARÍS - DÍA

Representación de *Los autonautas de la cosmopista*. Julio y Carol, vestidos de exploradores, recorren la autopista y son perseguidos por camiones.

24. INT. APARTAMENTO CORTÁZAR-DUNLOP - DÍA

Julio le propone a Carol hacer un viaje absurdo, ella al principio no quiere porque está un poco enferma, pero finalmente cede y determinan las reglas del viaje.

25. EXT. AUTOPISTA MARSELLA-PARÍS - DÍA/NOCHE

Collage de imágenes que mezclan a Julio y Carol en dos versiones: la contenida en el libro que escribieron y la real, en la que escriben mientras viajan. La voz de Julio afirma que son inmortales.

26. INT. APARTAMENTO CORTÁZAR-DUNLOP - NOCHE

Julio y Carol juegan. De pronto, Julio se desmaya.

27. INT. HOSPITAL DE ST. LAZARE - DÍA

Julio despierta, conversa con Carol y con el médico que le explica, con gravedad, que le han diagnosticado leucemia.

V.VI: "Supongo que buscamos algo así"

1. INT. APARTAMENTO CORTÁZAR-DUNLOP - DÍA

Carol se acerca a Julio para darle sus medicinas, que él rechaza. Juegan. Julio viejo habla sobre su concepción de la muerte.

2. EXT. JARDIN DES PLANTES - DÍA

Julio y Carol revisan juntos el material recogido en el viaje para editar el libro. Lucen muy enamorados. Hablan sobre donar los derechos al gobierno de Nicaragua.

3. INT. APARTAMENTO CORTÁZAR-DUNLOP - NOCHE

Julio viejo continúa hablando sobre la muerte. Julio está escribiendo de madrugada y tiene un presentimiento. Corre hacia donde Carol duerme.

4. INT. PASILLO DEL HOSPITAL DE ST. LOUIS - DÍA

Julio le cuenta a Saúl que Carol se había enfermado antes, pero que él la va a salvar.

5. INT. CUARTO DE LIMPIEZA DEL HOSPITAL - DÍA

Julio se encierra a llorar.

6. EXT. JARDINES DEL HOSPITAL - NOCHE

Julio pasea deprimido. Ve a Manuel escondido tras un árbol, pero lo ignora.

7. INT. HABITACIÓN DEL HOSPITAL - DÍA

Julio le cuenta a Carol que la han venido a visitar, pero que él no quiere que nadie se acerque hasta que esté totalmente recuperada.

8. INT. APARTAMENTO CORTÁZAR-DUNLOP - DÍA

Carol es visitada por sus amigos. Julio la observa de lejos, preocupado.

9. INT. APARTAMENTO CORTÁZAR-DUNLOP - NOCHE

Julio le acomoda el cuarto a Carol, conversan sobre cualquier cosa. Carol muere.

10. EXT. CEMENTERIO DE MONTPARNASSE - DÍA

Julio llora en el entierro de Carol, junto a muchos de sus amigos. Julio viejo habla sobre el proceso de ver a Carol morir.

11. INT. CAFÉ OLD NAVY - TARDE/NOCHE

Julio escribe, la gente lo ve sin atreverse a acercarse a darle apoyo. Julio viejo dice que, por Carol, él debe terminar el libro. Julio consigue un dibujo de una rayuela en la mesa.

12. EXT. BARRIO GÓTICO EN BARCELONA - NOCHE

Julio pasea por las calles. Un joven se acerca y le regala un trozo de torta. Cuando Julio le agradece, el muchacho le dice que no es nada comparado con lo que Julio le ha dado a él.

13. INT. CASA EN LA HABANA - DÍA

Julio conversa informalmente con sus amigos cubanos. Le alegra estar ahí.

14. INT. MINISTERIO DE CULTURA DE NICARAGUA - DÍA

Julio recibe la Orden de la Independencia Cultural Rubén Darío. Manuel curioseosa por el lugar, distrayendo a Julio.

15. EXT. SELVA EN BISMONA, NICARAGUA – NOCHE

Julio y un grupo atraviesan una selva plagada de minas. Conversa con Michèle sobre la muerte y él se muestra claramente dolido por la muerte de Carol.

16. EXT. CAMPAMENTO DE GUARDAFRONTERAS - NOCHE

El grupo se reúne alrededor de una fogata. Julio y Michèle hablan sobre la unión con los norteamericanos para hacer una Vigilia por la Paz. Él afirma que es algo bueno.

17. INT. CASA DE HERMINIA EN BUENOS AIRES - NOCHE

Herminia intenta hacer comer a Julio, que declara sentirse muy mal y que la vida ya no tiene sentido para él.

18. EXT. FACHADA DEL CINE EN BUENOS AIRES - TARDE

Julio sale, la gente lo reconoce en la calle y lo llenan de abrazos y muestras de cariño. Julio viejo continúa hablando sobre la muerte y afirma que no la recibirá con alegría.

19. EXT. ESQUINA DE SAN MARTÍN Y TUCUMÁN, BS. AS. - NOCHE

Julio y Osvaldo esperan a Solari, quien llega para decirles que nadie del nuevo gobierno está dispuesto a recibir a Julio. Él le dice que no importa, que sólo quiere

que Alfonsín gobierne bien. Julio viejo señala que ahora es que tienen que construir la democracia en Argentina.

20. INT. APARTAMENTO CORTÁZAR-DUNLOP - DÍA

Aurora cuida a Julio, intenta hacerlo comer, pero no lo logra. Julio le dice que es una gran amiga, y que se siente muy mal.

21. INT. APARTAMENTO CORTÁZAR-DUNLOP - NOCHE

Julio llora mientras escribe. La Maga aparece y lo abraza. Julio viejo se pregunta sobre la posibilidad de que exista el “más allá”.

22. INT. HABITACIÓN DEL HOSPITAL ST. LAZARE - DÍA

Julio le informa a Saúl que lo ha designado su albacea literario cuando muera. Saúl sólo intenta hacerlo sentir mejor y se despide seguro de que lo verá al día siguiente.

23. INT. HABITACIÓN DEL HOSPITAL ST. LAZARE - NOCHE

Julio despierta y ve a Manuel en la habitación. Le dice que la casualidad no existe. Manuel camina hacia Julio y esta escena se funde con la siguiente.

24. EXT. COLLAGE DE IMÁGENES - DÍA/NOCHE

Manuel camina por las calles de las distintas ciudades que significaron algo en la vida de Julio. Julio viejo define la casualidad como el anuncio de su muerte.

25. EXT. CEMENTERIO DE MONTPARNASSE - DÍA

Manuel llega al entierro de Julio. Ve a las personas, que no son muchas, y también a los personajes que Julio imaginó y que aparecieron a lo largo de la serie. Julio viejo dice que el viaje todavía continúa. Cierra con La Maga alejándose de allí.

Cortázar, El Mago
La miniserie

Cortázar, El Mago

Episodio uno:

"No hagas enseguida una cuestión personal"

Inspirada en la vida de Julio Cortázar

por

Lorena González Di Totto

1 EXT. BRUSELAS - DÍA/NOCHE

La ciudad está en perfecta calma. La vista es muy amplia como para siquiera ver gente. Cae la noche. De pronto, sobrevuelan aviones, y uno de ellos lanza una bomba sobre la ciudad.

JULIO VIEJO (O.S.)
Nací en Bruselas en agosto del año
catorce.

Al primero de los aviones lo imitan los otros, y comienza realmente el bombardeo.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
Me tocó nacer en los días de la
ocupación de Bruselas por los
alemanes, a comienzos de la primera
guerra mundial...

INSERT: Cortázar El Mago

La vista de la ciudad se mantiene amplia, impersonal. Aún los aviones bombardean, pero el humo todavía no deja ver la destrucción.

CORTA A

2 INT. CASA EN BANFIELD - DÍA

La casa es sencilla, pero amplia, con animales que corretean por todas partes. Hay una biblioteca mediana. Julio, un niño de 9 años, está sentado leyendo un diccionario enorme.

JULIO VIEJO (O.S.)
Crecí en Banfield, un pueblo de la
provincia de Buenos Aires. Tenía un
jardín enorme que daba también a
otros jardines... Pero en ese
paraíso yo ya era Adán.

Herminia, la mamá de Julio, se acerca curiosa.

HERMINIA
(extrañada)
¿Qué le encontrás a un diccionario?

Julio niño se encoge de hombros y retoma su lectura.

JULIO VIEJO (O.S.)
No guardo un recuerdo feliz de mi
infancia.

Herminia respira profundo.

HERMINIA

Gracias a vos los libros no tienen polvo, pero el asma te va a matar si te quedás cuando limpie los estantes... Salí, jugá un poco con tus amigos...

Herminia le cierra el diccionario a Julio, lo para de la butaca y le hace ademanes para que se vaya. Julio sale arrastrando los pies.

CORTA A

3 EXT. JARDÍN EN BANFIELD - DÍA

Julio sale y ve a cuatro niños un poco sucios y con la ropa rota correteando a los animales y jugando con una pelota vieja.

NIÑO 1

¡Florencio! ¡Vení!

JULIO NIÑO

(riéndose)

No por el segundo nombre, che.

NIÑO 2

¡Vení...! Te dejamos ser Nasazzi, capitán.

JULIO NIÑO

(aburrido)

No me importa el fútbol, prefiero ser marino.

NIÑOS

(burlándose)

¡Aaaaaaaaah!

Julio se sonroja y voltea la mirada hacia los matorrales.

NIÑO 1

Bueno, tú te lo perdés.

Los niños siguen correteando a los animales y pateando el balón casi a punto de romperse. Julio vislumbra entre los arbustos un par de duendes, al estilo clásico. Se ríe y los imagina persiguiendo a los otros niños y haciéndoles muecas mientras ellos no pueden verlos. La imagen se detiene en el rostro del niño Julio, imaginando.

DISUELVE A

4 INT. CASA CORTÁZAR-ÁRDEZ - DÍA

Son los años 50, en París; el rostro de Julio adulto tiene la misma expresión que cuando imaginaba de niño. Está sentado en la máquina de escribir, con la mirada fija, recordando. Se ríe como de una travesura. En su misma habitación de pronto aparecen tres niños imaginados, sacados de su cuento "Los venenos": Lila, Hugo y Ofelia, la hermana de Julio. Se persiguen y empujan entre ellos.

DISUELVE A

5 EXT. JARDÍN EN BANFIELD - DÍA/NOCHE

Lila, Hugo y Ofelia siguen jugando, ahora en el jardín, con los niños del fútbol en segundo plano. Los tres primeros corretean alrededor de una máquina obsoleta con miedo a tocarla. Julio niño los mira con rabia, sin salir de su papel de testigo. Ellos se van desvaneciendo mientras Julio camina refunfuñando y se esconde tras los matorrales. Desentierra con total cuidado, como un tesoro, un libro de Verne, envuelto en un lienzo. Comienza a leer furiosamente, pasan las horas y se queda dormido entre los matorrales hasta que anochece.

Ofelia se acerca y lo encuentra.

OFELIA

¡Mirá! ¡El sereno te va a matar!

La hermana lo sacude con violencia y él se despierta desconcertado. El libro cae al piso.

JULIO NIÑO

(molesto)

¡Che! ¡El libro!

OFELIA

A Mamá le va a encantar saber que ahora te gusta la siesta en el sereno. Si querés la próxima te dormís dentro del lago.

Julio hace ademán de sacudirse la tierra y a la hermana.

JULIO NIÑO

(entre dientes)

Tan pastosa la nena...

Julio y Ofelia entran juntos a la casa.

CORTA A

6 INT. CASA EN BANFIELD - NOCHE

La tía y la mamá de Julio están acomodando la mesa.

TÍA
(regañona)
Desaparecer así... Ya todos estamos
en casa cuando la abuela comienza
la cena, ¿bien?

Julio se queda inmóvil y en silencio.

HERMINIA
(seria)
Él sabe que no es eso lo que me
molesta. El médico le dijo que no
debía leer tanto... sale a jugar al
fútbol con los amigos y mirá en lo
que se pone...

Julio sigue inmóvil. Entre los brazos tiene aún el libro, y
Herminia distingue el título.

HERMINIA (CONT'D)
(dulce)
Pero te perdono porque lees a
Verne. Eso sí, traeme los
delantales que colgué en...

JULIO NIÑO
(en pánico)
¿Afuera?

HERMINIA
Sí, nene, afuera... afuera donde
pasaste toda la tarde... (ve a
Ofelia riéndose) ¿Qué pasa?

OFELIA
¡Que Julio le tiene miedo al
lobizón!

JULIO NIÑO
(molesto)
¡Claro que no!

OFELIA

¿Y entonces por qué no querés salir? Porque hay luna llena...

Julio se queda callado, rojo y molesto.

OFELIA (CONT'D)

...y por eso tampoco quisiste quedarte a enterrar otra vez ese libraco ¡cuando te despertaste y te diste cuenta que era de noche!

Julio sigue inmóvil. Herminia se adelanta y lo toma del brazo.

HERMINIA

(exasperada)

Ay, Ofelia... Ayudá a tu abuela con... lo que necesite... la cena... Vení, Julio...

Herminia y Julio salen de la casa.

CORTA A

7 EXT. JARDÍN EN BANFIELD - NOCHE

Entran al jardín y se quedan de pie. Está totalmente solo y la luz de la luna llena es muy intensa. Ni siquiera los animales, en sus corrales, hacen ruido.

HERMINIA

¿Ves que no hay nada?

Julio tiene mejor semblante, aunque aún no dice nada. Herminia sonrío y sube la mirada al cielo.

HERMINIA (CONT'D)

Aunque esas estrellas allá sí parecen el lobizón. Mirá.

Julio sube la mirada. Efectivamente, pareciera que hay un lobo en el cielo.

JULIO NIÑO

Mirá, parece que se va a comer al barco que tiene al lado.

HERMINIA

Es un arca, pero los otros animales están regados por el cielo. Mirá los peces allá a la izquierda.

JULIO NIÑO
No son peces, son ballenas.

Herminia se ríe. Se quedan en silencio, ella respira profundo.

HERMINIA
(seria)
Julio, por cierto... Yo quería hablarte... Mirá... De verdad me encanta cómo lees con tanto afán, aunque a veces sea malo, y yo sé que querés ser como Verne y todo eso, pero... Leí lo que me diste aquella vez y... Bueno, Julio, eso no está bien. A tu edad no hay problema, es algo inocente, ¿no? Pero quiero que sepas desde ahora que no está bien mentir.

JULIO NIÑO
(sin entender)
¿Mentir cuándo?

HERMINIA
Bueno, mentir nunca.

JULIO NIÑO
Sí, yo sé, pero ¿por qué me lo decís?

HERMINIA
Bueno, hijo... Me dijiste que ese cuento... novela... no sé cómo lo llamás... Me dijiste que lo habías escrito vos.

JULIO NIÑO
Y lo escribí yo. Claro que fui yo.

HERMINIA
Sí, lo escribiste vos, pero... las palabras que escribiste... la historia... no la inventaste vos.

JULIO NIÑO
(frustrado)
Mamá, claro que yo lo hice, ¿por qué decís que no?

HERMINIA

(suspira)

Sos muy inteligente, Julio, y sé que ya grande vas a ser algo importante, de verdad... Pero, a tu edad... ningún niño escribe eso, no así. Yo... no me lo creo.

Julio está furioso, y mira a su mamá con mucha rabia. Pareciera que quiere decir muchas cosas, pero no se decide. Lanza el libro de Verne en el piso, a los pies de la madre, y entra corriendo a la casa.

CORTA A

8 INT. CUARTO EN BANFIELD - NOCHE

Julio está acostado en su cama, con la almohada en la cara. Actúa como si tratara de ahogarse, pero se la quita. Su cara está totalmente arrugada por la rabia.

JULIO NIÑO

(resentido)

Ya va a ver... Ella no sabe que tengo... apendicitis. Gravísima. Que me voy a morir en cualquier momento.

Julio cierra los ojos, se queda inmóvil, y comienza a imaginar su propia muerte. Palidece. Toca a la puerta.

HERMINIA (O.S.)

Julio, abríme... Bajá a cenar... Contestame, Julio... No le quitás el habla a tu madre, eh...

Herminia abre la puerta y se acerca a la cama.

HERMINIA (CONT'D)

Despertate... Por Dios, Julio...
... (nota que está muerto) Julio,
mi amor... despertate, ¿sí? Ay,
cielo, perdoname... ¿Qué te hice,
mi niño...?

Herminia llora desconsoladamente. El cuerpo del pequeño Julio reposa sobre la cama.

DISUELVE A

9 INT. CUARTO EN BUENOS AIRES - DÍA

Julio joven, de unos 20 años, reposa muerto en su cama. A su lado está una joven muy bonita, llorando desconsolada. El rostro de Julio recupera el color, y deja de escucharse el llanto imaginado. Julio se despierta, solo en su habitación, se rasca la cabeza y ve el montón de papeles y lápices que invaden su cama. Toma un papel, lo lee con desprecio y lo lanza al piso. Echa todo lo demás al piso también.

JULIO JOVEN

¿Y quién me dijo a mí que yo era poeta?

Se para de la cama, revelando una estatura enorme. Se coloca unos zapatos, se acomoda la camisa arrugada y sale de la habitación.

CORTA A

10 EXT. CALLES DE BUENOS AIRES - DÍA

Julio tiene una mirada muy curiosa, va detallando a cada persona que pasa, especialmente a las muchachas. Se distrae con los carros que pasan, va tarareando "Ain't Misbehaving" de Louis Armstrong. Una muchacha pasa a su lado y se ríe de él al escucharlo. Él calla, apenado. Ve que la muchacha ya está lejos.

JULIO JOVEN

¿Y quién me dijo a mí que yo era cantante?

Julio suspira, y en la acera se topa con una librería enorme.

JULIO JOVEN (CONT'D)

Ah, gracias al cielo.

Julio entra a la librería.

CORTA A

11 INT. LIBRERÍA EN BUENOS AIRES - DÍA/TARDE

Julio, fascinado, va mirando cada publicación; sube los pisos y aún hay más estantes y más libros. Esta vez ignora totalmente a la gente a su alrededor que, por el contrario, lo observa de reojo, curiosa por su estatura. Va tomando los libros que le gustan y los carga en el brazo. Llega a una ventana, y se asoma.

Se ve hacia un galpón vecino y, a través de los tragaluces, un ring de boxeo. Se queda absorto mirando la pelea, que se distingue perfectamente.

VENDEDOR

¿Te gustá el box, entonces?

JULIO JOVEN

(saliendo de sí)

Eeh... Sí... Me interesa mucho.

VENDEDOR

Bueno, tengo un libro... una antología del boxeo que te va a encantar... (mira los libros que Julio lleva) ...que veo que te gustá leer.

JULIO JOVEN

Eeh... No, señor, gracias... De hecho, no puedo comprar ni siquiera estos... no tengo el dinero...

Julio coloca los libros en el estante más cercano.

VENDEDOR

Pero sos un curioso, ¿no?

JULIO JOVEN

Bueno... salamín no soy.

VENDEDOR

(se ríe)

Mirá... (le extiende un libro de un estante cercano) Echale un ojo a esto. Te va a gustar, si sos de verdad un curioso. Avisame si no.

El vendedor se retira. Julio detalla la carátula, el libro es "Opio", de Jean Cocteau. Ojea las primeras páginas. Comienza a leerlo. Pasan las horas, ya la luz que entra por la ventana es anaranjada, y Julio está sentado en la alfombra, absorto. De pronto, es como si saliera del trance, saca por fin la mirada del libro y lo cierra. Se levanta sin dejar el libro.

CORTA A

12 EXT. CALLES DE BUENOS AIRES - TARDE

Julio sale de la librería con el libro en la mano. Camina, pero en realidad va pensando.

COMPAÑERO 1
¡Eeh! ¡Julio!

Julio voltea y ve a dos de sus compañeros de clase detrás de él. Se acercan y se saludan ad lib.

COMPAÑERO 2
Che, qué bueno verte. No has pasado por clase en un buen...

JULIO JOVEN
Yo sé, me fui de la universidad... Es que en casa el tema de la guita está grave...

COMPAÑERO 1
Oí... qué mal, compañero... Lo siento de veras.

JULIO JOVEN
Lo bueno es que me ofrecieron un puesto de maestro acá en la provincia...

COMPAÑERO 2
(pícaramente)
¿Y vas a dejar así no más a la Luisa? Mirá que ya estás a punto que se aprenda tu nombre, vos...

Los tres se ríen.

JULIO JOVEN
Bueno, tiene suerte la ventuda esa... Encontré maneras mejores de ocupar el tiempo.

Julio levanta el libro que tiene en la mano, mostrándoselo a sus dos amigos.

CORTA A

13 INT. CUARTO EN LA PROVINCIA - DÍA/NOCHE

Collage de imágenes de Julio, sentado en una mesa, escribiendo a mano incansablemente, leyendo libros que se aglomeran ordenadamente en el piso, pues no hay sitio para los estantes.

JULIO VIEJO (O.S.)
 Soy maestro de escuela. Completé
 esos estudios, tuve mi título del
 magisterio, y luego entré a la
 Universidad de Buenos Aires.

Las imágenes de Julio van cambiando, el cabello le crece o se vuelve más corto, envejece un poco más. También se intercalan día y noche, y el mismo cuarto va sufriendo cambios, aunque la cámara se mantiene fija todo el tiempo.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
 Aprobé el primer año, pero me
 ofrecieron este trabajo. Mi madre
 había pagado toda mi educación con
 muchos sacrificios, yo quise
 ayudarla, y me vine al campo a dar
 clases. Allí pasé cinco años
 trabajando. Y allí comencé a
 escribir cuentos sin soñar jamás en
 publicarlos.

Julio, ahora totalmente adulto, está sentado en el escritorio, en un cuarto que luce diferente a la locación donde inició la escena.

CORTA A

14 I/E. ESCUELA NORMAL DE CHIVILCOY - DÍA

La escuela es muy abierta, los pasillos prácticamente están al aire libre, y en ellos se puede escuchar a los muchachos jugando fútbol en la cancha. Julio camina por uno de los pasillos, y se encuentra con cuatro de sus estudiantes.

ESTUDIANTE 1
 ¡Profesor! No se puede quejar,
 hemos estado leyendo.

JULIO
 ¿Ah, sí? ¿Qué cosa, exactamente?

ESTUDIANTE 2
 (malicioso)
 Unos poemas bien interesantes,
 profe... Se lo recomendamos.

ESTUDIANTE 3
 Es un librito que encontramos por
 casualidad. Se llama Presencias,
 ¿lo conoce?

Julio se ríe.

JULIO

No, no lo conozco. A ver... ¿y qué me cuentan del librito?

ESTUDIANTE 1

Ay, profesor... sea sincero con nosotros... A ver, ¿por qué Julio Denis? ¿No le gusta su apellido acaso?

JULIO

Aah, ¿es que se llama Julio también el autor?

ESTUDIANTE 3

Profe, no puede negar que fue usted. El tipo escribe igualito a como usted habla.

Los estudiantes comienzan a caminar hacia la salida.

ESTUDIANTE 2

Ay, profe, no tenga pena... Nos gustó el libro, de verdad nos gustó...

Los tres estudiantes se retiran mientras se despiden ad lib. La cuarta estudiante, Nelly, se acerca a Julio.

JULIO

(sonriendo)
¿Fuiste vos?

NELLY

(apenada)
Se me salió... Perdoname. Lo vi en la librería y me emocioné y les dije...

JULIO

(riéndose)
No te preocupés. No es un secreto, tampoco. Andá tranquila, Nelly.

Nelly asiente con la cabeza, aunque está incómoda. Se despide y sale corriendo tras sus compañeros.

NELLY

¡Hasta mañana, profe!

Julio se queda parado allí, observando el pasillo desierto, con una sonrisa un poco melancólica.

CORTA A

15 INT. CAFÉ EN PARÍS - DÍA

Julio viejo está conversando con un periodista, de edad similar. Parecen estar *off the record* en una entrevista.

JULIO VIEJO

No, chico... ¿Por qué iba yo a volver a publicar eso?

PERIODISTA

Bueno... Cortázar es un nombre. Y cualquier cosa que salga publicada con tu nombre, se va a vender... no porque así sea, ¿eh?

JULIO VIEJO

(se ríe)

Llámame orgulloso... narciso... Pero hay un punto en que cosas así no quieres que salgan con tu nombre. Esos versitos... yo quería escribir poesía como Mallarmé.

AMIGO

Y así, también escribiste poesía.

JULIO VIEJO

Y así descubrí que yo tenía que escribir cuentos.

Julio toma un sorbo de café con una sonrisa irónica en el rostro. Su amigo también sonríe divertido.

JULIO VIEJO (CONT'D)

Igual de esos días no guardo los mejores recuerdos.

Julio juega con la taza, ahora vacía.

CORTA A

16 INT. CUARTO EN LA PROVINCIA - TARDE

Julio se encuentra de pie junto a la ventana, y dos compañeros, con expresiones de gravedad, están sentados en la mesa.

COLEGA 1

Eso es lo menos grave del asunto...
Por más que sea, vos das tus clases
como te salgan, con fervor o sin
él. Pero también te ficharon de
comunista.

COLEGA 2

Y ateo.

Julio luce tranquilo.

JULIO

Esa gente quiere meterse hasta en
los pensamientos de uno.

COLEGA 2

Son militares, ¿qué esperabas?

COLEGA 1

Nada, Julio, después del golpe...
simplemente hay que metérselo en la
cabeza, las cosas que se pueden y
que no se pueden hacer. Sencillo.

JULIO

(ensimismado)

El problema es cuando la cosa sea
la gente que puede o no puede tener
trabajo, y por ejemplo nosotros ya
no tengamos que concursar sino ver
si tenemos suerte de que no nos
toque la lotería del despido.

COLEGA 1

Eso, o decir "sí señor" y punto.

COLEGA 2

Ah, no, pero yo no voy a...

JULIO

(interrumpe)

Amigos... No porque no me encante
ver discutir sobre estos temas
tan... edificantes... Les agradezco
tanto haber venido a contarme estas
cosas, pero quédense tranquilos que
a mí no me preocupan.

Julio se separa de la pared, está totalmente sereno. Los dos
colegas se paran de la mesa.

COLEGA 1
Nada, che... suerte.

Julio se acerca a abrirles la puerta.

JULIO
Gracias, amigo.

COLEGA 2
(solemne)
Contás conmigo. Lo sabés.

Julio asiente con la cabeza, sonriendo agradecido. Una vez que ha cerrado la puerta, se sienta en la cama y se cubre el rostro con las manos. Suspira. Luce bastante preocupado. De pronto, el teléfono suena. Él atiende, no de muy buena gana.

JULIO
¿Aló? ... Señor Parpagnoli, ¿cómo está? ... ¿Trasladarme a Mendoza? ¿Para qué?

El rostro de Julio va cambiando, la preocupación se va y aparece una sonrisa tímida.

JULIO (CONT'D)
Bueno, para serle honesto, acá en Chivilcoy mi situación es hartito penosa, pero lo tomaría aunque no lo fuera, aunque debe saber que yo mismo no tengo título universitario... De verdad me emociona mucho, y cuente conmigo...
... Gracias. Espero su llamada entonces. Adiós.

Julio tranca y vuelve a sentarse en la cama, pero en seguida se levanta, como si no pudiera estar sentado. La emoción en su rostro es evidente. Se acerca a la ventana y queda mirando a través de ella.

FADE A BLANCO

17 INT. CASA DE ABRAHAM VIGO - DÍA

Fade in. La habitación es muy luminosa y espaciosa, aunque hay libros en todas partes. Julio está en un escritorio, leyendo. Abraham se acerca.

ABRAHAM
No soltás los libros, ¿no?

JULIO

(contento)

Y ahora menos puedo, profesor de
Literatura en una Universidad.
¿Cómo te suena eso?

ABRAHAM

Me suena a que los de la escuela no
soportaron más a "Largázar"...

JULIO

No, allá no me llamaban así
todavía...

Abraham nota que incluso una mecedora está sirviendo para
colocar más libros. Se dirige a un estante en la pared,
también atiborrado.

ABRAHAM

Che, disculpá que no te saqué mis
libros. Me los llevo para que
tengás los tuyos ordenados.

JULIO

No te preocupés. Estoy bien.

Abraham saca un tomo, es "El Estado y la Revolución" de
Lenin.

ABRAHAM

(en broma)

Vas a crees que te quiero lavar el
cerebro o algo...

JULIO

(se ríe)

No, no me molestan... Además, mi
cerebro está bajo tu techo, así que
lavallo si querés.

ABRAHAM

Ay, Julín... Ya pronto conseguirás
casa... o mejor dicho, biblioteca
para dormir.

Abraham ríe, se acerca a las espaldas de Julio y le da
palmadas en los hombros.

CORTA A

18 INT. UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO - DÍA

Comienza música instrumental de jazz. Vistas generales del campus. Julio camina por los jardines, los salones. Lee, solitario, bajo los árboles.

También se le ve rodeado de estudiantes y, especialmente, profesoras; se escuchan sus voces conversando aunque no se distingue lo que dicen.

Un grupo de alumnos estudia en la biblioteca y de pronto escuchan una carcajada, voltean, y es Julio riéndose a todo pulmón en otra de las mesas.

Julio camina por los pasillos, la gente lo saluda al pasar. La música baja.

DISUELVE A

19 INT. CASA DE SERGIO - TARDE

Julio está con Sergio y Lida, dos amigos cercanos. Están sentados en el suelo alfombrado, en una sala llena de grabados y pinturas, tomando mate.

LIDA

Quedarme sin trabajo, la verdad, no me preocupa. Soy una cocinera bien macanuda.

SERGIO

(irónico)

Qué oportunidad para venirte a dar cuenta de tu vocación. Eso es lo que te hace realmente macanuda.

LIDA

(molesta)

Ay, tan simpático el Sergio. (a Julio/TR) Largui... Hablame. ¿Es verdad que sos ateo? Porque si es así no podés ser mi amigo.

Lida y Sergio rompen a reírse.

JULIO

(haciéndose el serio)

¿Ateo? Cómo va a ser...

(MORE)

JULIO (CONT'D)

Claro que yo creo que hay un ser que tiene todo ese poder, que nos domina a su antojo y usa el miedo como control...

Julio coloca el mate en el piso y pone cara solemne.

JULIO (CONT'D)

Se llama Juan Domingo Perón.

SERGIO

(realmente serio)

No, mirá, Julio... Hay que tomar previsiones.

JULIO

¿Con previsiones querés decir volvernos todos los lameculos de Perón y su tracalada de títeres?

SERGIO

No, pelotudo, no es eso... No te lo tomés a mal, pero...

LIDA

Sin duda Julio la está pasando peor que vos y que yo, Sergi.

SERGIO

Lida, es que no lo dudo. (a Julio/TR) Che, sólo digo que... hay que tener más cuidado...

Julio deja de mirarlo y voltea hacia la ventana, como si meditara algo.

SERGIO (CONT'D)

... A veces te ponés intransigente... no digo que estés mal, Julio, pero no tenés que ser tan elocuente.

Julio enfrenta a Sergio con la mirada.

JULIO

¡Ja! Pedirle a un profesor que no sea elocuente. Debe ser la primera vez que escucho un consejo así.

LIDA

Es más fácil ser moderado siendo artista que siendo profesor, supongo. Qué ironía.

Julio se levanta y camina hacia la ventana, donde deja fija la mirada. En la pared hay un grabado en que se distingue una casa y una especie de aura tétrica alrededor de ella.

JULIO

Pero recordá que "Cortázar no puede ser profesor porque no es licenciado".

Lida va a hablar, pero Julio continúa sin darle chance.

JULIO (CONT'D)

¿Y qué me decís de lo de fascista, nazi...? ¡Nazi yo! Que vengo de la provincia espantado por las acusaciones de comunista.

Julio no quita la mirada de la ventana. Comienza a reírse con ironía.

JULIO (CONT'D)

Y todos meando fuera del tarro. (burlándose) Mañana empiezan a llamarme "sauce llorón"... o Wee Willie Winkie, o qué sé yo... Es lo mismo.

A pesar de que Julio parece haber cambiado su humor, Lida y Sergio lo miran detenidamente, con tristeza, como si no encontraran palabras para decirle. Julio detiene su mirada en el grabado de la pared, al lado de la ventana.

JULIO (CONT'D)

Che, ¿te he dicho lo mucho que me gusta este cuadrado tuyo?

Julio voltea hacia Sergio mientras señala el grabado.

CORTA A

20 EXT. CALLES DE MENDOZA - DÍA

Hay mucha gente concentrada, principalmente jóvenes estudiantes. Las pancartas rezan: "Libertad de expresión", "Libres los presos políticos", "Profesores a concurso", "Libertad de cátedra", entre otras peticiones. La cabeza de Julio de pronto sobresale entre todas las demás, a lo lejos. Está hablando con varios estudiantes. Su expresión es grave, mas no se escucha lo que dice por el ruido de la multitud.

CORTA A

21 INT. CUARTO EN MENDOZA - NOCHE

Flash Forward a escena 28. Julio está acostado en la cama en absoluto silencio. Luce demacrado y sucio. Se escuchan gritos, vidrios estallando y voces militares dando órdenes. Se lleva las manos a la cara.

CORTA A

22 EXT. UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO - DÍA

Las calles que rodean están llenas de gente exaltada, manifestando y gritando su apoyo a los estudiantes que se encuentran dentro de las instalaciones de la Universidad.

CORTA A

23 INT. AUDITORIO DE LA UNC - DÍA

Julio se encuentra, junto con otras cincuenta personas, encerrado en el gran salón. En el escenario hay un gran piano de cola, sobre el que Julio se pliega para tocar. Fernando, otro profesor amigo, se acerca.

FERNANDO

(bromeando)

Che, ¿y dónde aprendiste vos a tocar así? Pensé que eras sólo un pelotudo que se las daba de franchute.

JULIO

(riéndose)

Dejá de partirme las pelotas y vete a ver si ya llegaron nuestros compadres con la comidita.

Julio continúa tocando y gente sentada alrededor canta y tararea al ritmo de la música.

DISUELVE A

24 INT. COCINA DE LA CASA TOMADA - DÍA

Un hombre y su hermana, ambos pasados los cuarenta años de edad, están, él cocinando, y ella barriendo el piso. Toda la imagen en esta localización posee un aura irreal, como si se tratara de un sueño.

Es la recreación del cuento "Casa Tomada". La música del piano de la escena anterior continúa sobre esta escena.

Los hermanos se comentan algo y se ríen, pero no se entiende por el volumen de la música, que baja hasta que muere.

DISUELVE A

25 INT. AUDITORIO DE LA UNC - DÍA

Julio está sentado en el piso conversando con una estudiante. Los profesores y estudiantes alrededor duermen, conversan, corretean y cantan. Se escucha el coro "Pueblo altivo de Mendoza, de San Luis y de San Juan, sostengamos la cultura, ¡viva la Universidad!"

DOLLY

(quejándose)

Ya estoy muy cansada... Lo que pasó... (enrojeciendo) Mis amigos me convencieron y por eso vine.

JULIO

(tranquilizándola)

Yo también estoy aquí un poco por mis amigos. Ellos sí son bien radicales.

Julio saca una caja de cigarrillos y toma uno.

JULIO (CONT'D)

Mirá que tomar la universidad no es cualquier cosa.

Julio le ofrece cigarrillos a Dolly, pero ella los rechaza con la mano.

DOLLY

Sí, ya me di cuenta... pero estaba jugando, supongo. No pensé que pasaríamos acá tantos días.

Julio tiene problemas con los fósforos y no logra encender el cigarro.

DISUELVE A

26 INT. LIVING DE LA CASA TOMADA - NOCHE

A los lados se distinguen las puertas de dos dormitorios, y hacia adentro, sus dos ocupantes, acostados. La conversación anterior continúa como sonido sobre esta escena.

JULIO (O.S.)

Al menos no escapás de tu profesor Cortázar aprovechando que no hay clase.

DOLLY (O.S.)

(riendo)

Las clases del profesor Cortázar son las mejores que tenemos. ¿No viste que en Lite, de dos ahora somos cinco?

JULIO (O.S.)

Y vos, feliz, porque se nota menos cuando faltás.

DOLLY (O.S.)

¡Pero si nunca faltó! ¡Yo...!

De pronto se escucha un golpe de una puerta que se abre rompiéndose violentamente, ambos hermanos salen al living y observan hacia la puerta de roble al fondo del pasillo, perfectamente cerrada. Se escuchan gritos.

DISUELVE A

27 I/E. UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO/CASA TOMADA - DÍA/NOCHE

Continuación de las dos escenas anteriores. El intercut se desarrolla más violentamente. El sonido de la escena con Julio siempre se sobrepone al de la casa tomada. Las transiciones son todas disolvencias.

La puerta del auditorio está destrozada y una bomba lacrimógena en el suelo comienza a humear. Julio y los demás se ponen de pie.

Los hermanos están en la puerta de roble, angustiados, él empujándola para mantenerla cerrada, y ella pasándole la llave.

Julio y el grupo se agolpan en la salida de emergencia, para salir al exterior, donde los golpea la luz del día. Corren hacia la biblioteca.

Los hermanos escuchan sonidos en la cocina y en las habitaciones. Voltean hacia todos lados en pánico. Él se acerca a su habitación pero retrocede con horror. Toma a su hermana del brazo.

Todos los concentrados se encuentran en fila, cantando un himno. Los bomberos llegan al lugar, les ordenan silencio, cosa que no obedecen.

Los hermanos corren por el zaguán hasta la puerta del frente, que cierran violentamente tras ellos.

Comienza el desalojo. A los alrededores empieza a extenderse el humo de más bombas lacrimógenas. Algunos profesores y Julio, que luce considerablemente más joven que ellos, se resisten.

BOMBERO 1
(a Julio)
¿Vos qué estudiás?

JULIO
No soy alumno, soy profesor.

BOMBERO 1
(incrédulo)
Mirá, pendejo, no te hagás el vivo conmigo.

El bombero, molesto, doblega a Julio hasta arrodillarlo en el piso. A otros los empujan y a Dolly y otras chicas les sostienen las manos por detrás de la espalda.

DOLLY
(llorando)
¿Adónde nos van a llevar?

Los hermanos de la casa tomada se encuentran en la calle, descalzos y en ropa de dormir, observando frente a ellos la puerta cerrada de su propio hogar. Ella rompe a llorar.

BOMBERO (O.S.)
A la cárcel.

El hermano rodea con su brazo la cintura de su hermana, que continúa llorando.

FADE A BLANCO

28 INT. CUARTO EN MENDOZA - DÍA

Fade in. Julio luce igual que en la escena 21, demacrado y sucio. Está sentado escribiendo, pero pareciera no poder concentrarse.

Mira hacia el piso, está tirado un periódico en el que se reseña la victoria de Perón en las elecciones presidenciales con una mayoría abrumadora.

CORTA A

29 EXT. UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO - DÍA

Julio está llegando al campus y nota que en la entrada hay un par de militares apostados. Pasa de largo y ve que lo mismo se repite en las distintas caminerías y en cada puerta. Camina con más decisión hacia el interior del edificio principal.

CORTA A

30 INT. CASA DE SERGIO - NOCHE

Sergio, Lida y Julio están cenando muy informalmente y brindando con vino. Conversan y ríen, con música de jazz que invade toda la escena y continúa en las posteriores.

DISUELVE A

31 INT. CUARTO EN MENDOZA - DÍA

Julio toma el periódico del piso y lo lanza por la ventana.

DISUELVE A

32 INT. CASA DE ABRAHAM VIGO EN MENDOZA - DÍA

Julio está en su antigua habitación, ahora acomodada como un pequeño salón, sentado tomando mate con Abraham y su esposa. Julio les está contando una historia, muy seriamente, que ellos escuchan atentos.

DISUELVE A

33 EXT. CALLES DE MENDOZA - NOCHE

Julio camina por las calles, muy sucias, y recoje del piso un pedazo de una pancarta en la que se lee "Libertad" entre las pisadas y la mugre en el papel. La música concluye.

DISUELVE A

34 INT. OFICINA DE GUIDO PARPAGNOLI - DÍA

Julio entra. Su amigo, quien le había ofrecido el trabajo en UNC, se encuentra sentado en su escritorio.

JULIO
Permiso. Buenos días.

PARPAGNOLI
Buenos días, Julio. Sentate, por favor.

Julio se sienta. Tiene una actitud grave, e incluso su cuerpo se mueve de forma tiesa.

PARPAGNOLI (CONT'D)
Decime...

JULIO
No tomaré mucho tiempo, sólo venía a dejarte mi carta. Creo que es bastante obvio que las cosas han cambiado por acá, eh...

PARPAGNOLI
(extrañado)
¿Tu carta? No irás a renunciar, ¿no?

JULIO
A veces tenía la esperanza de que todo fuera algo de la imaginación de escritor.

Parpagnoli se queda en silencio unos segundos.

PARPAGNOLI
Julio, no tengo qué decirte.

Julio lo mira fijamente. Pasan un par de segundos. Baja la mirada. Coloca la carta sobre el escritorio.

JULIO
(sonriendo)
Gracias por todo. Buen día.

Julio sale de la oficina cerrando la puerta tras él.

FADE A NEGRO

CRÉDITOS FINALES

Cortázar, El Mago

Episodio dos:
"París es grande"

Inspirada en la vida de Julio Cortázar

por
Lorena González Di Tutto

1 INT. OFICINA EN BUENOS AIRES - DÍA

Julio está sentado en el escritorio de una oficina ordenada, pero precaria. Está observando a través de la ventana con la mirada perdida. Suspira y vuelve en sí. Se dispone a hacer una carta. Toma la pluma y escribe "Horribles Aires" con una letra un poco delirante, pero inteligible.

JULIO VIEJO (O.S.)
Renuncié a mis cátedras en la
Universidad antes de verme obligado
a sacarme el saco, como otros que
optaron por quedarse en sus
puestos. Así regresé a Buenos
Aires.

Tocan a la puerta.

JULIO
Adelante.

Entra un hombre gordo, en sus cincuenta, con aire autoritario.

PORTERO
Ea. Tenga la amabilidad de poner
esta foto en la pared.

El portero deja la foto sobre el escritorio, es el rostro de Evita en tamaño carta. Deja también cuatro chinches junto a la foto.

PORTERO (CONT'D)
Ahí le dejo también para que quede
bien fija y no haya pretextos.

INSERT: Cortázar El Mago

El portero sale sin despedirse. Julio observa fijamente la puerta, perplejo.

CORTA A

2 INT. BAR BONAERENSE - DÍA

Julio está sentado en la barra, rodeado de hombres que beben en plena luz del día. Él lee, y con un lápiz raya el libro, lo subraya, hace anotaciones en los márgenes. Saca su reloj del bolsillo y ve la hora. Cierra el libro y se levanta de la silla para salir del bar.

CORTA A

3 INT. OFICINA DE REDACCIÓN - DÍA

La oficina es pequeña, pero llena de libros. Un hombre cuarentón de aspecto grave está sentado en un escritorio. Se escucha una breve conversación en la habitación contigua.

JULIO (O.S.)
Vengo a ver al secretario de
redacción...

SECRETARIA (O.S.)
Ah, vos viniste la semana pasada...
Pasá, el señor Borges está ahí...

JULIO (O.S.)
Gracias.

La puerta se abre y Julio baja un poco la cabeza para poder entrar a través de ella.

JULIO (CONT'D)
Buenos días, ¿cómo está?

BORGES
(extrañado)
Qué joven tan entusiasta, no han
pasado los diez días...

JULIO
(falsamente apenado)
Sí, disculpe... Pero cuénteme...
¿Leyó mi escrito? ¿Qué le pareció?

BORGES
(serio)
"Casa Tomada"... El cuento es
excelente, y ya está en la
impresión. A mi hermana Norah le
gustó mucho y está haciendo las
ilustraciones.

Julio sonríe ampliamente, satisfecho.

JULIO
Ah, muy bien... Muchas gracias. De
verdad. Esperaré la revista
entonces.

Julio sale, con una postura tímida, pero el rostro alegre.

CORTA A

4 INT. CUARTO EN BUENOS AIRES - DÍA

Julio está echado en la cama, escuchando discos de música clásica, concentrado en la melodía.

JULIO VIEJO (O.S.)
Estos años de vida porteña fueron
muy solitarios, fui muy
independiente.

Se escucha un camión que atraviesa la calle afuera, con un altoparlante que canta "Perón, Perón, qué grande sos". Julio se muestra aturdido, y molesto porque no lo deja escuchar.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
Era amigo de muy poca gente,
melómano y lector a jornada
completa...

Julio toma una campera y se va del cuarto.

CORTA A

5 INT. CINE - NOCHE

La sala está a medio llenar, hay gente sentada esperando que la película comience, todos conversando en parejas o pequeños grupos. Julio está sentado, solo, leyendo.

JULIO VIEJO (O.S.)
Estaba convencido de ser un
solterón irreductible. Enamorado
del cine. Bohemio.

La gente observa curiosa a Julio, pero él no se da cuenta.

CORTA A

6 INT. ESTADIO DE BOX LUNA PARK - DÍA

Julio está en la parte más alta de las gradas, mientras el encuentro de boxeo se lleva a cabo.

JULIO VIEJO (O.S.)
Era un burguesito ciego a todo lo
que pasaba fuera de la esfera de lo
estético. Y sobre todo, añoraba una
Europa que no conocía.

Julio observa atentamente el encuentro, y toma apuntes en una libreta.

FADE A BLANCO

7 INT. BARCO CONTE BIANCAMANO-SALÓN DE TERCERA CLASE - NOCHE

Fade in. Un piano despide un tango de Gardel. Es Julio tocando a cuatro manos con una señora mucho mayor que él. La gente está alegre. Ambos conversan mientras siguen tocando.

SEÑORA

(con acento chileno)

¿Vas a Europa por estudios o por trabajo?

JULIO

No, voy como turista, podría decirse...

Una muchacha de unos 23 años y zapatos rojos, Edith, entra al salón acompañada de una amiga. Ve a Julio y se queda observándolo fijamente.

SEÑORA

Ah, ¿pero eres músico...?

La señora nota que Julio no la está escuchando, sino que él acaba de notar la presencia de Edith. Se sonríen, Edith baja la mirada y va con su amiga a sentarse en una mesa cercana.

JULIO

(continuando como si nada)

No. Intento ser escritor, pero siendo honesto sí hubiera querido tener talento para la música...

SEÑORA

(pícaro)

Pero lo tienes... Suficiente para llamar así la atención de la muchacha...

Julio sonríe, pero decide no seguirle la corriente.

JULIO

Ya publiqué un libro de cuentos. Se llama "La otra orilla".

SEÑORA

¿Cuál orilla? ¿La nuestra o aquella?

JULIO
 Aquella también es un poco mía.

El rostro de Julio muestra cierta añoranza y también emoción.

CORTA A

8 EXT. BOULEVARD SAINT GERMAIN EN PARÍS - DÍA

Julio recorre la calle, mirando fascinado a todas partes. Ve que hay una librería y se detiene un segundo a ver los libros del mostrador. Sube la mirada y observa que al otro lado del vidrio está Edith, que también acaba de notarlo a él. Julio sonrío y la saluda con la mano. Ella sonrío de vuelta, pero de pronto voltea como si atendiera un llamado. Echa un último vistazo, como con un poco de pena, y corre al fondo de la librería. Julio sigue su camino, sonriendo pensativo.

CORTA A

9 INT. TEATRO DE LOS CAMPOS ELÍSEOS - NOCHE

En el escenario se encuentra Louis Armstrong tocando trompeta, justo acaba una canción y la multitud se pone de pie emocionada, incluso Julio, en las butacas de la parte más alta del teatro. Armstrong sale de escena y la gente se retira para el entreacto. Julio observa detenidamente cómo el teatro se vacía. Está casi solo, cuando una especie de globitos verdes empiezan a flotar en el aire. Julio los mira, extrañado. Se da cuenta de que más nadie parece notar lo que está pasando. Los globitos van multiplicándose, pero no llegan a atiborrar la sala, sino que flotan con mucho espacio entre ellos e incluso alrededor del mismo Julio, quien sonrío divertido.

JULIO
 (burlándose)
 Cronopios.

Intenta tocarlos, pero la gente comienza a entrar. Julio se extraña porque piensa que ha pasado mucho menos tiempo, pero el entreacto ha terminado. Los globitos desaparecen de vista.

CORTA A

10 EXT. JARDINES DE LUXEMBURGO - DÍA

Julio camina de brazos cruzados, como tratando de combatir el frío.

JULIO
 (para sí)
 Un paseo a menos dos grados. Qué
 buena idea.

Tropieza con alguien, y nota que es Edith, con sus zapatos
 rojos. Ella enrojece como ellos.

JULIO (CONT'D)
 (sorprendido)
 Usted venía en el barco...

EDITH
 (con acento alemán)
 Sí. Usted también. Qué macanudo
 encontr...

JULIO
 (interrumpe sonriendo)
 Es argentina.

EDITH
 Sí. Usted también.

Ella baja la mirada, apenada por no ocurrírsele otra cosa que
 decir.

JULIO
 Me alegra encontrarla. Sabe que
 también encontré en el cine a un
 grupo del barco y...

Edith ahora lo mira fijamente con ojos brillantes. Es alta,
 pero incluso así lo mira hacia arriba.

JULIO (CONT'D)
 ... Yo soy muy creyente en las
 casualidades. Son algo importante.
 Y a nadie me he encontrado tanto
 como a usted. Algo debe decir eso.

EDITH
 Eh... yo también he encontrado
 gente que viajó con nosotros y...

Julio nota que Edith tiembla y tiene los labios morados.

JULIO
 ¿Por qué mejor no vamos a tomar un
 café, eh? El frío y la casualidad
 han confabulado...

Ella sonríe tímidamente. Julio le ofrece el brazo, ella lo toma y caminan juntos.

CORTA A

11 INT. CAFÉ EN PARÍS - DÍA

Julio y Edith llevan un rato en el local, bastante cálido.

EDITH
(sorpresa)
¿Conocés a De Castro? ¡Si yo acabo de verme con él recién ayer!

JULIO
No sabía que estaba acá en París.

EDITH
Sí, vino hace poco con una beca, está estudiando música. Podemos salir los tres si querés.

JULIO
Bien, bien...

Un mesonero interrumpe para dejar dos platos con sandwiches. Julio y Edith dan las gracias ad lib. Julio comienza a revisar la comida.

EDITH
También está Margarita Fernández, no sé si la conocés, ella... ¿Qué estás haciendo?

JULIO
Reviso que las cucarachas no se hayan metido en mi comida.

EDITH
(mirándolo extrañada)
Bueno, nunca he comido acá, pero me imagino que tienen cuidado de...

JULIO
(interrumpe)
Mirá. Un amigo mío se estaba por casar con una mina. Lindísima...

Julio sigue chequeando la comida mientras continúa la historia. Su voz se escucha sobre la escena siguiente.

DISUELVE A

12 INT. CASA PORTEÑA - NOCHE

Delia, una chica rubia y fina, abre la puerta a su novio. Se sientan en la sala, donde están los padres de ella.

JULIO (O.S.)
 ...Los vecinos hablaban mucho de ella, porque se le habían muerto dos novios, pero mi amigo no les daba bola a los chismes...

Delia toca el piano y él la escucha atentamente. La observa con mucho amor. Los padres ya no están.

JULIO (O.S.) (CONT'D)
 Además ella hacía unos bombones exquisitos... era una maestra en todas esas cosas de las mujeres...

EDITH (O.S.)
 Ay, no te pongás machista...

Delia sale de la cocina con un plato lleno de bombones.

JULIO (O.S.)
 No, todo lo contrario. Precisamente les alabo los talentos y... Bueno, sucede que la chica le ofrece bombones un día...

El novio toma uno de los bombones y lo muerde. Cuando mira la mitad en sus dedos nota que el relleno es una carne blancuzca con patitas y alitas. Le lanza el bombón a Delia en la cara, y sale corriendo de la casa.

JULIO (O.S.) (CONT'D)
 ...y digamos que era una receta bastante creativa.

EDITH (O.S.)
 ¡Fuchi! ¡No me digás que...!

JULIO (O.S.)
 ¿Ves? Nunca está de más checar lo que te llevás a la boca...

Delia se queda de pie allí, encendida en llanto, como una niña pequeña.

DISUELVE A

13 INT. CAFÉ EN PARÍS - TARDE

Julio y Edith aún no comienzan a comer.

EDITH

¡Qué mentiroso! Ese cuento es un boleto.

JULIO

(burlón)

Vos no tenés imaginación...

Edith se ríe y empieza a comer. Julio saca un papel del bolsillo y se lo extiende.

JULIO (CONT'D)

Mirá.

Edith toma el papel con curiosidad.

EDITH

(leyendo)

"Los días entre paréntesis". Oí qué poético, ¿no? (se ríe) ¿Lo escribiste vos?

JULIO

Sí, en el barco. Habla del viaje. Mirá, te lo leo, y si te gusta te lo regalo...

Edith sonrío y Julio comienza a leer. Sobre él se monta la voz de Julio viejo.

JULIO VIEJO (O.S.)

Estuve en Roma, en Londres, y sobre todo en París. Y volví a Buenos Aires con una decisión tomada... Quemar las naves y venirme.

Julio continúa leyendo el poema a Edith sin tocar aún su comida.

CORTA A

14 INT. CASA EN BUENOS AIRES - NOCHE

Julio abre la puerta de la casa, su madre está sentada en la sala leyendo. Se saludan ad lib. Él se acerca, le da un beso en la mejilla y le revuelve el cabello con las manos.

HERMINIA
¡Ay, fuera, moscón!

JULIO
(riéndose)
Mirá, ¿dónde está Memé?

HERMINIA
(peinándose con los dedos)
Tu hermana salió con los amigos,
¿por qué?

JULIO
(sentándose)
Tengo noticias.

HERMINIA
A ver, ¿qué pasó?

JULIO
No. Hasta que llegué Memé.

HERMINIA
¡Ay, Julio, decime que me preocupo!

JULIO
(misterioso)
No, cuando estemos juntos.

HERMINIA
Decime, pibe... Tu hermana no va a
llegar sino tarde...

JULIO
No, que sólo quiero contarlo una
vez.

HERMINIA
(molesta)
Ay, qué plomazo...

Julio se ríe con ganas.

HERMINIA (CONT'D)
¿Y bien? ¿La felicidad la compraste
en sobre o te la regalaron?

JULIO
¿Cómo sabés que la felicidad me
llegó en sobre?

Julio saca un sobre de la campera.

JULIO (CONT'D)
 Vieja, me dieron la beca para
 Francia.

Herminia abre los ojos como platos, sorprendida. Ríe.

HERMINIA
 Y a ver... ¿dónde te vas a quedar?
 ¿A casa de quién llegás?

JULIO
 Llego a casa de nadie, me quedo en
 la Universidad... Cuando ahorre
 alguna viruta me consigo algo mío.

HERMINIA
 París, ¿no? Eso es bien lejos.

JULIO
 Sí, madre, ya sé que París es
 lejos, es un poco la idea.

Herminia frunce el ceño, un poco molesta. Julio se ríe.

JULIO (CONT'D)
 Estoy haciendo una joda... Ma, ¿no
 estás contenta por mí?

HERMINIA
 Como perro con dos colas, pero
 también me espina no verte más...

JULIO
 Vieja, si te vendré a visitar, y
 vos irás a visitarme a mí, y te
 llevo a comer papas a la francesa y
 nos tomamos un mate francés y
 bailamos tangos franceses...

HERMINIA
 (sonriendo)
 Sos un payaso.

JULIO
 ¿No me das un abrazo?

Herminia extiende sus brazos, pero Julio la carga y la sienta
 en sus piernas.

HERMINIA
 (riéndose)
 ¡Qué fresco! ¡Mirá que soy una
 vieja!

JULIO

Una lechuga.

Herminia mira a Julio a los ojos unos segundos y sonríe.

HERMINIA

Yo sabía que ibas a hacer algo grande.

Herminia juega con el mechón de pelo que le cae a Julio sobre la frente. Se miran fijamente, sonriendo.

CORTA A

15 INT. CALLES DE BUENOS AIRES - NOCHE

Julio camina observando a su alrededor, maravillado, como si fuera la primera vez que ve la ciudad.

JULIO (O.S.)

Querida Edith: No sé si te acordás todavía de tu alto, flaco, feo y aburrido compañero para pasear muchas veces por París.

Las paredes de los edificios están cubiertas de afiches con los rostros de Perón y Evita. El interior de los cafés se ve iluminado a través de los vidrios, la gente conversa y bebe. Julio los mira detalladamente, con un dejo de nostalgia.

JULIO (O.S.) (CONT'D)

Yo soy otra vez ése, el hombre que te dijo al despedirse que volvería a París en dos años. Voy a volver antes, estaré allí en noviembre...

Julio deposita la carta en el correo y continúa su recorrido.

FADE A BLANCO

16 INT. RESIDENCIA EN LA SORBONA - DÍA

Fade in. En la sala común el ambiente es muy estudiantil, hay mesas, butacas para sentarse e incluso una televisión. Julio está sentado en un escritorio intentando leer. Cerca, están sentadas en un sofá dos muchachas argentinas, una llora desesperada porque no le gusta Francia y la otra la consuela.

CHICA 1

Hasta pedir un lagañoso pan es un berenjenal...

CHICA 2

Pero flaca, es que vos no ponés de tu parte...

CHICA 1

¿Y qué es poner de mi parte? ¿Dejar de matear y comer puro *croasán* con vino?

CHICA 2

No es eso, flaca, pero no sólo salir a las clases o...

Las muchachas continúan hablando ad lib. Julio las observa de reojo, exasperado. Entra en una especie de trance, la conversación de ellas pasa a segundo plano y encima se escucha con fuerza el sonido del viento fuera de la ventana. Pasan unos segundos y, de pronto, Julio vuelve a la realidad.

JULIO

¿Ah?

CHICA 2

Que si querés matear con nosotras ahora que dejaste de leer.

JULIO

(desconcertado)

Eeeh... No, no, gracias.

Las muchachas siguen hablando como si nada, de banalidades. La chica que lloraba ya está contenta.

CORTA A

17 INT. TIENDA PRINTEMPS - DÍA

Edith está en caja cobrando a una clienta, y ve a Julio llegar con su abrigo y pararse en la puerta, de brazos cruzados, mirándola fijamente. Ella sonrío. Se ven, pero no se dicen nada. La clienta se va y Julio se acerca.

JULIO

¿Ya saliste?

EDITH

Faltan cinco minutos. ¿Vos?

JULIO

Estoy listo. Vamos a pasear.

EDITH
Faltan cinco minutos...

JULIO
Aleluya me está esperando.

EDITH
(riendo)
Sos tan marciano de ponerle nombre
a la bici, sabés...

JULIO
(haciéndose el serio)
No cambiés el tema. Venite y chau
pinela.

Edith abre los ojos como insistiendo en que no puede irse
aún. Él no deja de mirarla, aguantando la risa.

CORTA A

18 EXT. JARDIN DES PLANTES - DÍA

Julio y Edith caminan rodando sus bicicletas.

JULIO
Che, por cierto, me mandaron ya la
plata de los derechos de Bestiario,
mi libro.

EDITH
Fenómeno, ¿eh?

JULIO
Ni tanto. Fueron catorce pesos, que
se me van en mandar el recibo de
vuelta a Buenos Aires...

EDITH
Ah, chico... qué mal, ¿no? Y mirá,
¿qué pasó con el trabajo de
locutor?

JULIO
No me lo dieron por el acento.
(suspira) Estoy hasta los pelos de
la residencia... Tenés que ver, la
gente es insoportable...

Julio se detiene a mirar con detalle los árboles.

JULIO (CONT'D)

El cuarto es demasiado frío y no tengo casi luz, entonces tengo que salir a leer, y no respetan nada, Edith, te ven leyendo y se acercan a preguntarte cualquier cosa, que cómo se dice "francés" en francés o qué sé yo cuál pamplina...

Edith lo mira con tristeza, como si quisiera hacer algo, pero no sabe qué. Julio comienza a caminar de nuevo.

JULIO (CONT'D)

No se esfuerzan ni en aprender el idioma... Matean y hablan porteño todo el día... Y lloran, cómo lloran los maulas. De verdad, Madur, ya ni para comer, necesito guita para irme de allí.

Julio y Edith continúan caminando. La gente les pasa al lado, observan de reojo a Julio, llamativo por su altura.

CORTA A

19 INT. CUARTO EN LA SORBONA - NOCHE

Julio está echado en cama, leyendo con dificultad por la mala luz. De pronto, algo llama su atención. En la esquina del cuarto, mirando a través de la ventana, está La Maga, con el cabello largo despeinado, las medias negras y los zapatos rojos. La Maga voltea y sus miradas se cruzan. Tiene el rostro de Edith. Ambos están serios y no dicen nada. Ella empieza a caminar, y atraviesa el cuarto. Julio intenta volver a su lectura, pero no deja de mirar de reojo a La Maga, que aún lo observa. Ella termina por colocarse al lado de la puerta, apoyada contra la pared, y sube el rostro, los ojos fijos en Julio. Él ya no le quita los ojos de encima.

DISUELVE A

20 EXT. PARQUE MOUNTSOURIS - DÍA

Julio y Edith caminan, lucen diferentes, el cabello de Julio está más largo; Edith, por el contrario, se lo ha cortado. Visten ropa de otoño. Pasan unos segundos de silencio.

JULIO VIEJO (O.S.)

París es una ciudad fascinante. Es como un corazón que late todo el tiempo.

EDITH

Ah, ya vendí a Aleluya. Mañana me traen la plata y se llevan la bici.

JULIO

(amable)

Bien. Gracias, Madur.

Vuelve a haber silencio entre ambos.

JULIO VIEJO (O.S.)

París no es el lugar donde vivo, es otra cosa. Estoy en este lugar donde existe una especie de contacto vivo biológico.

JULIO

Por cierto. Me escribió Aurora. Viene pronto a París.

EDITH

Ah.

Llegan a un pequeño puente. Edith ve en el piso un paraguas viejo. Lo recoge y se lo entrega a Julio. Ambos lo observan y se sonríen con melancolía. Él lanza el paraguas al barranco.

JULIO VIEJO (O.S.)

Yo digo que París es una mujer, y es un poco la mujer de mi vida.

Julio y Edith observan con solemnidad al paraguas que reposa sobre el pasto, como un cadáver.

CORTA A

21 INT. APARTAMENTO DE RONALD - NOCHE

El grupo de amigos está desperdigado por todo el apartamento. Julio y Etienne están en el balcón, fumando. En la esquina de la mini-cocina, Ronald y Babs intentan hacer funcionar la cafetera eléctrica. Ossip, Gregorovius y Wong están echados en la alfombra, los primeros conversando y el otro cantando los jazzes que salen del tocadiscos, su voz se escucha todo el tiempo. Edith se sienta en un sofá a hojear revistas.

JULIO

Che, qué paradoja, ¿eh?

ETIENNE

Yo estuve riéndome un buen rato. Pero puede ser interesante.

(MORE)

ETIENNE (CONT'D)

Ahora, la cieguita lo que pide es un paquete de Cruz de Malta.

JULIO

No pide nada, la borrega.

ETIENNE

Conoce a su público. Debe creer que me traen la yerba de Argentina y no que la pago por kilo como todos los franchutes mortales.

BABS (O.S.)

(gritando desde la cocina)
Etienne querido, ¿café o mate?

ETIENNE

Nada, querida, gracias.

BABS (O.S.)

¿Y vos, Julindo?

JULIO

Un cafecito me cae bien, gracias.
(a Etienne/TR) Pero mirá... ¿Es buena vidente?

ETIENNE

No sé, che. Eso dicen, pero hay que ver. Yo me muero de curiosidad...

La imagen se va con Babs y Ronald, que logran poner en funcionamiento la cafetera.

BABS

(gritando)
Amores... ¿Cafecito o matecito?

GREGOROVIVUS Y OSSIP (O.S.)

¡Mate!

Wong canta una letra inventada y absurda a "Don't play me cheap" de Armstrong, sin escuchar.

RONALD

Nah, a él ni le preguntes, me ha tenido aturdido toda la noche.

BABS

(acercándose a Edith)
Linda, ¿querés mate o café?

EDITH

¿Tenés un tecito?

BABS
(amable)
Cómo no...

Babs vuelve a la cocina, Ronald dispone en una bandeja las tazas y los mates. Babs la toma, va donde Edith que recoge su té y le agradece. Se acerca a los hombres en la alfombra.

GREGOROVIVUS
Esperá... la filosofía zen y la japonesa no son lo mismo...

OSSIP
No digo que sea lo mismo, sino...

Gregorovivus le hace una seña a Ossip, que voltea y ve a Babs detrás de él. Ambos toman sus mates y agradecen. Ossip nota también a Edith sentada en el sofá, le dice algo a Gregorovivus y se pone de pie para ir a hablar con ella. Wong continúa cantando, con los ojos cerrados, en trance.

Babs camina ahora hacia el balcón. Julio está observando serio a Ossip que acaba de acercarse a Edith y sentarse a su lado. Nota a Babs y toma su café.

JULIO
Gracias, flaca.

Babs se retira con una sonrisa pícara, ella también observa hacia el lado de Edith.

ETIENNE
... por eso digo que es una pintura vacía, ¿entendés? Es lo mismo que con la literatura... No podés apelar siempre a la "libre interpretación del espectador", tu idea tenés que defenderla... ¿Me estás escuchando?

Etienne voltea hacia donde Julio mira fijamente, y observa también a Edith, que toma té y fuma junto a Ossip.

ETIENNE (CONT'D)
Ah. ... (incómodo) Ya vengo.

Etienne apaga su cigarro en el borde del balcón, va hacia la gente de la alfombra y se une a ellos. Julio sigue en silencio, mirando hacia Edith, hasta que finalmente logra llamar su atención y cruzan miradas. Se hacen señas con las manos, pero no logran entenderse.

JULIO
Madur, vení.

Edith se pone de pie. Ossip voltea y lo mira extrañado.

OSSIP
(en voz alta)
Che, si no estoy haciendo nada,
sólo estamos hablando.

JULIO
(riéndose)
Yo sé, sólo tengo que hablar con
ella.

Edith llega al lado de Julio, con el cigarro en la mano.

EDITH
(sonriendo tímidamente)
Hola.

JULIO
Hola, Madur.

EDITH
Decime.

JULIO
Mirá. Eem... ¿Recordás que te dije
que Aurora Bernárdez, mi amiga
traductora, iba a venir a París?

EDITH
Sí, me acuerdo.

JULIO
Bien. Ella va a estar acá todo
diciembre. Mmm... Y vos...
¿Preferís que estemos juntos en
Navidad o el Año Nuevo?

Edith se queda en silencio, mirándolo a los ojos, seria.

JULIO (CONT'D)
Quería preguntarte primero a vos...

EDITH
Sí, está bien. Mirá, yo quería
pasar la Navidad con mi papá, es
importante para él...

JULIO

Bien. Cenamos en mi casa para recibir el Año entonces.

EDITH

Bien.

Edith apaga el cigarro en el piso, y se apoya del balcón a observar las luces de la ciudad. Julio la imita.

CORTA A

22 INT. CASA DE AURORA - NOCHE

Es la noche de Navidad. Julio y Aurora, una mujer empezando sus treinta, toman vino en la sala. Julio está en una butaca, ella sentada muy derecha en una silla.

AURORA

... Y justo en este momento estoy traduciendo cuentos de Faulkner.

JULIO

¿Y bien?

AURORA

Sabés, es complicado traducir del inglés cuando hay tanto cambio de narrador... sobre todo por los adjetivos sin género...

JULIO

Sí, te entiendo, si a mí a veces se me complica con las actas de la "Ionesco", no me imagino vos...

AURORA

Pero voy bien. Es fascinante el Faulkner.

JULIO

Brindo por eso.

Julio levanta la copa y brindan.

AURORA

¿Y a vos? ¿Cómo te va en la Ionesco? (burlándose) Tan gracioso...

JULIO
 (riéndose)
 Bueno, la verdad me va mejor de lo
 que esperaba, sabés, entrás a
 trabajar en la Unesco y te imaginás
 que todo serán actas y cosas así...

AURORA
 (divertida)
 Sí sos inocente...

JULIO
 Pero me mandan fuera con
 frecuencia. Y tengo traducciones
 interesantes.

AURORA
 ¿En que trabajás?

JULIO
 Gide, y estoy terminando uno de
 Ladislas Dormandi.

AURORA
 No tengo el placer de conocerlo.

JULIO
 Es nuevo, este es su primer
 libro... Brindemos por él.

Aurora se ríe y brinda con Julio.

JULIO (CONT'D)
 (serio)
 Estoy contento de que estés aquí,
 sabés...

AURORA
 Yo extraño un poco menos la
 Argentina cuando hablo con vos.

Aurora detiene la mirada en su copa de vino. Julio sonrío y
 le coloca una mano sobre la cabeza.

CORTA A

23 INT. APARTAMENTO DE JULIO - NOCHE

Edith luce incómoda. Acaba de entrar y encuentra a Aurora
 sentada en la mesa, sonriendo educadamente. Julio separa una
 silla de la mesa.

JULIO
Sentate, Madur.

Edith se sienta con las manos en las rodillas, como una niña pequeña. Julio comienza a servir la comida en los tres platos, a los pocos segundos Aurora comienza a ayudarlo, todo en el más absoluto silencio. Al terminar con la comida, Julio sirve vino en la copa de Aurora y en la suya.

JULIO (CONT'D)
(a Edith)
¿Vino?

EDITH
No, gracias. Me hace doler la cabeza. ¿Tenés soda?

JULIO
Sí, ya te sirvo.

Julio hace ademán de levantarse, pero Aurora se le adelanta. Se cruzan miradas y Julio asiente y vuelve a sentarse. Aurora sale a la cocina. Julio y Edith permanecen en silencio, él le busca los ojos, pero ella posa su mirada en su plato, en los cubiertos, en las flores de la sala.

EDITH
Quedan bonitas flores en la casa.

Aurora entra con la soda y la sirve a Edith.

EDITH (CONT'D)
Gracias.

AURORA
(amable)
De nada. (a ambos) Buen apetito.

JULIO
Buen provecho, señoritas.

EDITH
Buen apetito.

Comienzan a comer. Sólo se escucha el sonido de los cubiertos chocar entre sí y contra los platos.

FADE A BLANCO

24 INT. HOTEL CERVANTES EN MONTEVIDEO - DÍA

Fade in. El lobby del hotel está lleno de personas que visten de traje. Hay un par de pendones que señalan "Conferencia General UNESCO 1954 Montevideo". Julio está cercano a una columna, conversando con un hombre de unos sesenta años. Julio ya no usa lentes.

DELEGADO
(con acento uruguayo)
¿Pero lo divierte la traducción?

JULIO
Es un oficio interesante, y con la Unesco me va bien hasta ahora, sobre todo por los viajes.

El delegado le ofrece un cigarrillo, Julio acepta y lo enciende.

JULIO (CONT'D)
Pero a veces me quita mucho tiempo de escribir, eso no me gusta.

DELEGADO
Ah, ¿es escritor?

JULIO
(sonriendo)
Sí... o eso intento.

DELEGADO
Eh, qué interesante. ¿Y publicado y todo?

JULIO
Tengo dos libros de cuentos, pero no creo que haya escuchado. El más nuevo se llama Bestiario.

DELEGADO
(apenado)
No, disculpe... En literatura no soy muy entendido...

JULIO
(bromeando)
No pasa nada. Ni mis amigos me leen.

El hombre se ríe.

JULIO (CONT'D)

Pero le iba diciendo... viajar está bien, y ahora tendré oportunidad de regresar unos días a Buenos Aires de visita.

DELEGADO

¿Ya conoció Montevideo como debe ser?

JULIO

No, no he tenido oportunidad, es primera vez que vengo.

DELEGADO

Ah, fíjese, en la tarde, un rato después de acabar las sesiones, voy a llevar a unos amigos a un *tursito* por la ciudad, si se quiere unir...

JULIO

Ah, muy bien...

Julio bota una bocanada de humo. Un par de personas lo saludan con la mano, y él devuelve el saludo asintiendo.

CORTA A

25 INT. HABITACIÓN DE HOTEL - DÍA

Julio lee sentado en la cama. No puede concentrarse del todo. Mira insistentemente el closet, y un espacio vacío en la misma pared, al que pareciera que el closet pertenece por ser una ubicación más lógica.

Finalmente, Julio se levanta de la cama, desplaza el closet un par de centímetros y nota que el mueble en realidad oculta una puerta en la pared, cuya manilla ha sido cegada. Se queda pensativo un instante, y vuelve a la cama sin devolver el closet a su sitio. Regresa a su lectura.

Un momento después, escucha el llanto de un niño. Sale de su lectura, extrañado, y mira hacia la puerta. Deja el libro a un lado y se levanta de la cama. Está por acercarse, pero tocan a la puerta de la habitación.

DELEGADO (O.S.)

¡Julio! ¡Ya estamos por salir!

Julio observa la puerta de la habitación, voltea hacia la puerta condenada nuevamente y fija la mirada unos segundos. Desiste, toma su abrigo y sale.

CORTA A

26 I/E. COLLAGE DE IMÁGENES DE MONTEVIDEO - DÍA

Julio, el delegado y otras tres personas viajan en taxi por la ciudad. Se disuelven imágenes de distintos lugares emblemáticos como la Plaza Independencia, la Bahía de Montevideo y la Avenida 18 de julio. También visitan otros parajes menos conocidos, barrios pintorescos, callejuelas con pinturas curiosas en las paredes.

DISUELVE A

27 EXT. BARRIO DEL CERRO - TARDE

Julio y el grupo caminan por las calles, él luce particularmente fascinado. Los demás conversan ad lib sobre algunas cosas que han visto y que les han pasado durante el día. De pronto, Julio ve a La Maga caminando de espaldas por la perpendicular. Deja de escuchar a los demás hablar, sólo hay silencio.

Avanza sin poder dejar de verla, ella cruza en una esquina y se pierde. Él la busca con la mirada por las demás calles, y la ve entrando en su vía, observándolo. Avanzan de frente, sin quitarse la mirada de los ojos, y efectivamente se cruzan; sus rostros se voltean para seguir mirándose incluso en ese breve segundo de absoluta cercanía, luego del cual siguen de largo, La Maga ya de espaldas, él volteando cada segundo.

Ella finalmente se pierde con sus zapatos rojos, detrás de un edificio, Julio la busca entre las demás calles, esperando que vuelva a aparecer, pero sólo camina entre gente que no conoce, y las voces de sus acompañantes que vuelven a escucharse.

FADE A BLANCO

28 INT. CASA DE AURORA - NOCHE

Julio entra a la casa, que luce más llena de objetos que la última vez. Deja su maleta a un lado. Ve a Aurora sentada en la butaca, dormida, con un libro en las piernas. Le da un beso y le apaga la luz más cercana, que le ilumina el rostro. Pasea por la casa apagando luces prendidas.

Regresa a un escritorio en el cual se encuentra una máquina de escribir, con papel acomodado. Enciende la lámpara de mesa y por un mínimo instante sus dedos vacilan sobre el teclado. Finalmente sus manos comienzan a moverse y se lee claramente: "¿Encontraría a la Maga?"

FADE A NEGRO

CRÉDITOS FINALES

Cortázar, El Mago

Episodio tres:

"Disponé a tu gusto de todas estas ilusiones"

Inspirada en la vida de Julio Cortázar

por

Lorena González Di Tutto

1 EXT. PLACE D'ITALIE - NOCHE

La escena transcurre en ligera cámara lenta. Es el día de la Liberación y la plaza está llena, hay espectáculos de baile, fuegos artificiales y banderas adornando todo el lugar.

JULIO (O.S.)
No quiero escribir. No quiero
estudiar. Quiero, simplemente, ser
de verdad.

Julio, de corbata, y Aurora, con un sencillo vestido blanco, caminan por el lugar, bailan, ríen. Lucen felices.

JULIO (O.S.) (CONT'D)
Aunque ello me lleve a descubrir
que no soy nada.

INSERT: Cortázar El Mago

Julio carga a Aurora y la levanta por encima de las cabezas de la gente para que pueda observar el espectáculo.

DISUELVE A

2 INT. TRATTORIA ROMANA - DÍA

Julio está sentado en una mesa en la esquina, tiene una máquina de escribir portátil, una pila de papeles y un libro grueso, en cuya portada se lee "POE" en letras doradas y enormes. Un mesonero se acerca.

MESONERO
Qualcos'altro, signore?

Julio parece no escucharlo. El mesonero tuerce un poco la cabeza para verle los ojos, pero ve que está despierto. Julio alza una ceja sin siquiera quitar la vista de la máquina, y el mesonero se retira de inmediato. Un par de segundos después, se escucha la puerta del local abriendo y unos tacones caminando.

AURORA (O.S.)
Un caffè, per favore.

Aurora llega a la mesa y le da a Julio un beso en la frente.

AURORA (CONT'D)
Hola, guapo. Tengo noticias.

JULIO
(con un dedo en la boca)
¡Ssh!

Aurora calla, y se sienta con cara de fastidio. El mesonero se acerca con el café.

AURORA

Grazie.

JULIO

(leyendo mientras escribe)
 "... blancas telarañas que brillan
 en las paredes de estas cavernas".
 (sonríe) Y listo. ¿Cómo estás,
 guapa? ¿Querés pasear?

AURORA

(ignorándolo)
 Bien. Mirá, conseguí un buen sitio
 para vivir estos meses. Un
 apartamentito bonito y económico.

JULIO

Me encanta. ¿Querés pasear?

AURORA

¿No querés saber los detalles de tu
 próximo lugar de residencia?

JULIO

Confío en vos. ¿Querés pasear?

AURORA

(riendo)
 Dejame al menos terminar el café,
 ¿querés?

Julio sonríe y comienza a guardar sus cosas.

CORTA A

3 EXT. ESTACIÓN DE TREN - DÍA

Julio y Aurora llegan a la estación. Se acercan a un quiosco.

JULIO

¡Mirá! Me llevo esto.

Señala una colección de novelas negras que lucen baratas.
 Aurora se ríe. Julio paga y se lleva los libros.

AURORA

A ver...

Aurora toma uno de los libros y lo hojea. Julio está en lo mismo, pero algo llama su atención y su vista se dirige al andén. Ve correr sobre los rieles a tres niñas de unos 11 años, con vestidos pasteles. Se persiguen entre ellas.

AURORA (CONT'D)

(divertida)

Esto es de esas cosas que a uno le avergüenza que lo vean leyendo...

JULIO

(volviendo en sí)

Sí... Por eso lo compré, hay que leer de todo, ¿no?

Aurora lo toma del brazo y se dirigen a esperar el tren sentados en un banco. Julio no quita la mirada de los rieles, ahora vacío.

CORTA A

4 INT. CABINA DEL TREN - DÍA

Julio y Aurora van solos en un vagón, cada uno leyendo una novela. Se ríen esporádicamente.

AURORA

(leyendo)

"La dulce mano que acaricia y mata..." Qué cachi, ¿eh? Pensar que hay gente que hace dinero con esto.

JULIO

(arrancando una hoja)

Esperá que leas esto.

AURORA

(sorprendida)

¿Pero qué hacés...?

JULIO

Lee, ñata.

Aurora lee y empieza a reírse.

AURORA

Qué calabaza de discurso, ¿eh?

JULIO

¿Calabaza? Es de una pelotudez bárbara.

Ella hace una pelota con el papel y lo lanza por la ventana.

JULIO (CONT'D)
(muerto de risa)
¡Che! ¿Qué hacés?

AURORA
Lo importante es recordar lo leído.

Julio toma la novela, arranca otra página y hace un avioncito con ella. Aurora se ríe y también se dispone a hacer figuritas con los papeles. Julio se asoma a la ventanilla y hace volar el avión. Afuera, sobre una piedra, distingue a las tres niñas de la estación, ataviadas con disfraces improvisados, paradas como estatuas en poses trágicas. Las observa varios segundos, hasta que el camino se desvía y el mismo tren las oculta de su vista.

DISUELVE A

5 INT. VAGÓN DEL METRO DE PARÍS - NOCHE

Julio observa a través de las ventanas del metro, parece concentrado en la oscuridad de los túneles.

JULIO VIEJO (O.S.)
En el metro es de noche. Pero es una noche aplastante, húmeda de verano y además infinita...

Julio siente que pisa algo, revisa y toma del suelo un pedazo de vidrio roto que parece de la ventanilla.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
La noche del metro no tiene comienzo ni fin, todo se conecta y las estaciones terminales son a la vez llegada y partida.

Julio revisa la ventana, pero está intacta. Ve las demás cercanas, pero ninguna parece estar rota. Se queda observando el pedazo de vidrio, dándole vueltas en las manos.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
A diferencia de la calle, donde las opciones son incesantes, aquí una mano invisible se apodera de la nuestra y nos lleva sin la menor posibilidad de elección hacia el destino prefijado.

El tren se detiene y todo el mundo se baja; Julio parece no notarlo. Una señora le dice algo que no llega a escuchar, pero lo saca de su pensamiento. Se da cuenta de que han llegado a la última estación, y debe bajarse.

CORTA A

6 EXT. CALLES DE PARÍS - NOCHE

Julio recorre las calles, mirando alrededor como un turista, y recogiendo cosas que le parecen curiosas: una hoja rojiza entre todas verdes, una tarjeta de presentación, la chapa de una botella de marca desconocida, un pedazo de una carta de amor rota. Llega frente a una librería y curioso el mostrador. No parece encontrar lo que busca y entra.

CORTA A

7 INT. LIBRERÍA EN PARÍS - NOCHE

Julio camina entre los estantes, una mano pasa un dedo por los libros, la otra juguetea con el pedazo de vidrio. Encuentra "Opio" de Jean Cocteau, y sonrío. Decide llevarlo. Camino hacia la caja, se acerca al estante de los periódicos, le echa una ojeada y algo llama su atención. Toma uno de los periódicos con impresión.

CORTA A

8 INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - NOCHE

Julio entra. Los distintos ambientes de la casa parecen estar dispuestos en espiral, que lucen como capas desde la entrada. En la ventana, ve una flor amarilla pegada del vidrio. Aurora está leyendo en una butaca, lo ve llegar con una bolsa.

AURORA

A ver, ¿qué compraste, guapo?

Julio le da un beso a Aurora sin quitar los ojos del vidrio y le entrega la bolsa por inercia.

AURORA (CONT'D)

(mirando el libro)

¿Y esto? ¿Nos estamos poniendo surrealistas?

JULIO

(volviendo en sí)

Un poco, sí.

(MORE)

JULIO (CONT'D)

Creo que traducir a Poe me regaló
la facultad de tener alucinaciones.

AURORA

No tratés de echarle la culpa a
Poe.

Julio se quita los zapatos y los coloca juntos al lado de su
escritorio.

JULIO

(nostálgico)

¿Viste que murió Charlie Parker?

AURORA

Sí, lo leí esta mañana...

JULIO

Una lástima... Y una inspiración,
también.

Julio deposita sobre el escritorio los contenidos insólitos
de su bolsillo y revisa por encima su correspondencia.

JULIO (CONT'D)

¿No ha llegado nada de lo de
México?

AURORA

(de vuelta en su lectura)

No, nada de Final del Juego. Los de
la editorial mandaron algo que
asumo será de Bestiario.

JULIO

Ah. Gracias.

AURORA

Y llegó carta de Sergi.

JULIO

(emocionado)

¿En serio? No la vi...

AURORA

Te la aparté y te la dejé en la
mesita, pero ahí fuiste a vigilar
tus intereses mercantiles primero.

Julio se ríe y va a la mesita en la sala. Se sienta y
comienza a leer la carta, con una sonrisa. De pronto se ríe.

AURORA (CONT'D)
 Veo que no está tan mal la
 situación en la Argentina.

JULIO
 No, me está recordando cosas de
 cuando Mendoza... Qué plato con el
 Sergi...

Julio ya no lee, sólo mira el papel con nostalgia. Voltea
 hacia la ventana, casi por reflejo, y la flor ya no está.

CORTA A

9 INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - NOCHE

Es de madrugada, la casa está casi totalmente a oscuras, y
 Julio está sentado en el escritorio, con la máquina y una
 montaña de papeles a su lado. Deja de escribir y se restriega
 los ojos. Observa fijamente el papel, como buscando
 inspiración.

HORACIO (O.S.)
 Sólo viviendo absurdamente se
 podría romper alguna vez este
 absurdo infinito.

Horacio Oliveira, un hombre cuarentón, está parado en la
 pared del fondo, apenas alumbrado por la luz que entra de la
 ventana. Julio lo observa sin cambiar su expresión. Horacio
 camina en espiral por todo el apartamento.

HORACIO (CONT'D)
 No somos nada, che.

JULIO
 Yo sé que no somos nada.

Horacio saca una caja de Gauloises y toma un cigarrillo.

JULIO (CONT'D)
 Ah, pero yo fumo Gitanes.

Horacio se acerca y Julio le enciende el cigarro.

HORACIO
 Sobre todo no hablemos de mí mismo.

Julio observa a su alrededor y se ríe.

JULIO
 Estoy dormido, ¿o qué?

HORACIO

Hay una hora en que lo natural
suena espantosamente a falso.

JULIO

Vos no sos ni natural ni falso. Ni
tampoco sos yo.

Horacio se echa en el sofá, aún fumando.

HORACIO

Vos lo pensás. Yo lo vivo. A lo
mejor es lo mismo en el fondo, pero
no caigamos en fáciles deliquios...

Julio suspira y decide ignorarlo. Enciende un cigarrillo de
su caja de Gitanes y se dispone a seguir escribiendo. Horacio
sigue allí, echado en el sofá.

CORTA A

10 INT. CASA DE AMIGO EN PARÍS - NOCHE

Hay una fiesta, la gente está dispersa por la casa, bailando
y conversando. Julio está rodeado por un grupo de gente.

JULIO

... y terminé yéndome de la
Argentina porque el peronismo no me
dejaba escuchar a Béla Bartók...

INVITADO 1

Ah, ¿lo prohibieron?

JULIO

No, sino que ponían los
altoparlantes muy duro y yo no
podía oír nada.

La gente se ríe.

INVITADO 2

¿Y en qué andas ahorita?

JULIO

Escribiendo y escribiendo. Como un
loco.

INVITADO 3

Ah, qué bueno... (señala a otra
persona del grupo) Mario acá
también es escritor.

MARIO
(tímido)
Bueno...

JULIO
(emocionado)
¿En serio? Contame, ¿qué cosas
hacés?

MARIO
(con acento peruano)
Estoy sacando un librito de
relatos... ¿Vos ya publicaste?

JULIO
Sí, aunque ahora estoy esperando
que me respondan de México por una
recopilación que debería haber
salido ya...

MARIO
¡Las editoriales son un caso!

JULIO
Decímelo a mí... Y contame, ¿cómo
está la cosa en el Perú? Ya
salieron del régimen, ¿no?

Julio, Mario y los demás siguen conversando. La música sube
de volumen y se monta sobre las voces.

DISUELVE A

11 INT. CASA DE AMIGO EN PARÍS - NOCHE

El tiempo ha transcurrido y algunas personas empiezan a
retirarse de la fiesta. Mario se acerca al sofá donde están
sentados Julio y Aurora.

MARIO
Hey, un placer. Vuelvo pronto a
Francia, si Dios quiere. Estamos en
contacto, ¿sí?

JULIO
(dándose la mano)
Cómo no. Y suerte con ese libro.

MARIO
Igual. Por cierto, que no te
pregunté... Para buscar tus libros,
¿cómo se llaman?

JULIO
 Buscá Bestiario, es el más fácil de conseguir.

Mario se queda perplejo. Aurora sonríe disimuladamente, trata de taparse rascándose la nariz.

MARIO
 Julio...  Eres Julio Cort azar?

JULIO
 A veces me siento otro, pero por lo general sí soy él.

Mario comienza a reírse con todas sus ganas, entre nervioso y emocionado.

MARIO
 Qué vergüenza... Yo he devorado libros traducidos por ti. Y claro que leí Bestiario... y tus artículos en la revista de Borges.

Julio se ríe, divertido con la confusión.

JULIO
 Sin pena. Pero avisame cuando saques tu libro para leerte yo también, eh...

Mario sonríe y le estrecha la mano de nuevo.

CORTA A

12 INT. CASA CORT AZAR-BERNÁRDEZ - DÍA/NOCHE

Collage de imágenes de Julio y Aurora. La iluminación cambia señalando distintos momentos de distintos días. Julio escribe en la máquina mientras Aurora riega las plantas al fondo.

JULIO VIEJO (O.S.)
 Aurora y yo, escastillados en nuestro granero, nos dedicamos al trabajo...

Julio le entrega a Aurora algunas páginas para que lea y ella le comenta. Aurora está sentada en la sala escribiendo y Julio se acerca con dos mates.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
 ... a la audición de los cuartetos de Berg y Schoenberg...

Los dos están echados en la alfombra escuchando música y con sus dedos dibujan en el aire figuras según el ritmo de la música.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
 ... aprovechando que aquí no hay
 nadie que nos golpee el cielo raso.

En la alfombra, Julio juega con el cabello de Aurora.

DISUELVE A

13 EXT. JARDIN DES PLANTES - DÍA

Julio está sentado bajo un árbol leyendo. Una bicicleta está apoyada contra el árbol. Se escuchan risas a lo lejos. Justo el libro acaba, Julio lo cierra y respira profundo. Cierra los ojos por unos segundos. Luego, toma el periódico Le Monde, y lee la primera plana que señala "Derrocado Batista en Cuba", con una foto de Fidel y Raúl Castro. Julio busca en el interior del periódico la noticia completa y la lee atentamente. Se escuchan conversaciones banales de la gente que pasa, gritos de niños que juegan. Finalmente, Julio cierra el periódico y lo deja a un lado, pensativo.

JULIO
 (ensimismado)
 Qué bárbaro... Una obra de romanos,
 eh... Esto es diferente...

Julio queda allí, asombrado, sin volver a tocar el periódico.

FADE A BLANCO

14 INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - TARDE

Se detalla la casa, con música de Charlie Parker de fondo, que continúa en las escenas siguientes. Se ve la pizarra gigantesca que Julio tiene llena de recortes de periódico, entre los cuales se ve el de la escena anterior, rodeado de noticias insólitas cotidianas, postales, una foto de Louis Armstrong tocando, dibujos de amigos. Un estante está lleno de juguetes de madera y otros objetos absurdos.

JULIO VIEJO (O.S.)
 Son años en que se da una especie
 de coagulación de mi experiencia
 precedente de Argentina...

En el techo se ven colgados decenas de móviles hechos en los más variados materiales.

La visual baja y Julio está sentado en el medio de la alfombra, justamente construyendo un móvil con peines de las formas más variadas.

DISUELVE A

15 EXT. PROA DE UN BARCO - DÍA

Julio está apoyado de la baranda, observando hacia el mar.

JULIO VIEJO (O.S.)
 ... De golpe, en poco tiempo, se condensan presente y pasado. El pasado se enchufa al presente...

Julio voltea y observa en las mesas un grupo de personas comiendo y conversando, una pareja joven, un niño correteando por el lugar, un adolescente malhumorado con sus dos padres, como los personajes de "Los Premios".

DISUELVE A

16 INT. OFICINA EN PARÍS - DÍA

Julio está sentado en el escritorio, atiborrado de libros y papeles. Trata de escribir pero no tiene siquiera dónde apoyarse.

JULIO VIEJO (O.S.)
 ... El resultado es una sensación de hostigamiento que me exigió escribir la anti-novela...

Julio apoya la cabeza en el brazo y mira a su alrededor, exasperado.

DISUELVE A

17 INT. AVIÓN - DÍA

Julio entra al avión y se instala en su asiento. Se asoma hacia la cabina y ve al piloto, un hombre con un turbante enorme y vestido con una bata, ajustarse la radio al oído.

JULIO VIEJO (O.S.)
 ... Llegar a Europa significó confrontar todo un sistema de valores, mi manera de ver, mi manera de escuchar...

La expresión en el rostro de Julio no se decide entre el asombro y el pánico.

DISUELVE A

18 EXT. JARDIN DES PLANTES - NOCHE

Julio está echado en la grama, viendo las estrellas.

JULIO VIEJO (O.S.)

Fue una sucesión de choques,
desafíos, dificultades, que no me
había dado el clima infinitamente
más blando de Buenos Aires.

La música de fondo acaba, pero la melodía continúa, cantada con la voz de Julio.

CORTA A

19 INT. CAFÉ OLD NAVY - DÍA

Julio y Aurora comen un típico desayuno francés.

AURORA

Por cierto... Olvidé decirte que
Mario llamó, y le dije que viniera
a cenar esta noche.

JULIO

Ah, está bien. Justo estoy
terminando un manuscrito que me
hizo llegar.

Aurora echa azúcar en su café. Apoya la cabeza en la mano libre.

AURORA

¿Y qué tal?

JULIO

Muy bien, muy bien. Me gusta. Es
muy realista, pero es una prosa
distinta, refrescante.

AURORA

Ah, mirá... Le voy a preguntar si
puedo leerlo.

JULIO

Claro que podés leerlo, rana, todo
el mundo me manda cosas sabiendo
que pueden terminar en tus manos.

Julio la contempla remover el café, aún hirviente.

DISUELVE A

20 INT. APARTAMENTO CORTÁZAR-DUNLOP - NOCHE

Julio viejo recorre la biblioteca, con profunda melancolía. Se detiene en un libro particular y lo saca del estante. La portada reza "La Casa Verde, Mario Vargas Llosa". Lo abre y en la primera página se leen en bolígrafo las palabras que Julio repite.

JULIO VIEJO

A Julio y Aurora, los primeros
lectores de esta novela de
caballerías peruanas...

Julio deja el libro sobre la mesa. Busca otro volumen y toma "Rayuela", una edición que luce antigua y deteriorada, cuya portada muestra el dibujo de una rayuela en la portada.

DISUELVE A

21 INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - NOCHE

Un dibujo de una rayuela sobre una servilleta amarilla destaca en la pizarra de curiosidades. Julio escribe con afán en la máquina. Escucha un fósforo encenderse y voltea hacia la sala. Horacio está echado en la alfombra, encendiendo un Gauloise. Julio le sonrío e intenta volver a su escritura, pero algo lo llama a voltear hacia la cartelera.

La Maga está de pie allí, con sus zapatos rojos brillantes, detallando cada elemento pegado en el pizarrón. Toca la foto de Armstrong tocando trompeta y se queda viéndola particularmente. Julio se levanta, quiere acercarse, pero no se atreve. Escucha una risita hacia la alfombra. Horacio lo mira fijamente, con una sonrisa de suficiencia.

Julio suspira y lo ignora, pero Horacio llama su atención de nuevo.

HORACIO

¡Pst!

Julio voltea y Horacio le señala hacia la biblioteca. Julio viejo está de pie allí, revisando los libros. Al principio no parece caer en cuenta, pero de pronto frunce el ceño al comprender que se trata de él mismo.

JULIO
(para sí)
No me hagás perder la
concentración.

JULIO VIEJO
(volteando)
Bueno, tú decides si me voy.

JULIO
Llevo muchos días sin dormir.

JULIO VIEJO
¿Esa negación es porque tienes
miedo?

JULIO
¿Miedo? ¿A qué? ¿A mis propias
imaginaciones?

JULIO VIEJO
(tanteando)
¿Miedo a que no seamos
imaginaciones?

JULIO
(relajándose)
Nah... Igual sabés que esa línea
siempre ha sido muy estrecha para
mí.

Julio se sienta en el sofá. Horacio sigue echado en la alfombra, divertidísimo. Julio viejo se sienta también, en la butaca de Aurora.

JULIO VIEJO
¿Por qué escribes eso?

JULIO
Tal vez, para un escritor, la única
manera de combatir ciertas
nostalgias es escribiendo.

Julio viejo sonríe, satisfecho. Acepta un cigarro que le ofrece Horacio.

JULIO VIEJO
Aunque prefiero los Gitanes.

La Maga se acerca donde Julio viejo y se sienta a su lado, en el apoyabrazos de la butaca. Él la abraza. Julio los mira extrañado, nuevamente él y La Maga se enganchan con sus miradas, pero hay mucha distancia entre ellos. El pie de Horacio busca los zapatos rojos de La Maga, pero ella no le presta la más mínima atención.

Julio se levanta de su asiento, Julio viejo le toca la espalda a La Maga, como alentándola, y ella también se pone de pie. Caminan lentamente, el uno hacia el otro. Ella sonrío un poco intimidada, él extiende su mano a la altura de su rostro. Su mano está a punto de tocar la mejilla de La Maga. La pantalla se va a blanco, se escucha la voz sin imagen.

JULIO (O.S.)

Algo importante va a suceder.

La pantalla se mantiene en blanco.

CORTA A

22 INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - DÍA

Fade in. Aurora está en la cocina, en bata y con una taza de café en la mano. Julio entra, su cara revela totalmente su trasnocho.

AURORA

Buenos días, guapo.

Le da un beso y le entrega su taza de café. Julio hace un ademán para agradecer, apenas puede mantener abiertos los ojos. Aurora sale de la cocina.

AURORA (CONT'D)

Hoy comés solo, tengo un almuerzo de trabajo, ¿no te importa?

Él niega con la cabeza. Aurora toma un paquete de cartas del escritorio y se las lleva a Julio.

AURORA (CONT'D)

Tomá. Escogí las que querías leer primero.

Julio se lleva una mano al pecho, agradeciéndole.

AURORA (CONT'D)

(bromeando)

Sí, ya sé que soy un sol...

Aurora vuelve a dirigirse hacia la sala. Julio deja la taza a un lado y, a duras penas, comienza a ver el correo.

AURORA (CONT'D)
 (sarcástica)
 Flor de desastre el del escritorio.
 ¿No podías recoger tus cigarritos?

Julio le sonrío, y continúa viendo las cartas.

AURORA (CONT'D)
 Te la voy a cobrar un día de estos,
 me pongo a traducir con...

JULIO (O.S.)
 ¡Aurora! ¡Vení!

Aurora corre a la cocina.

AURORA
 ¿Qué pasó?

JULIO
 (pasándole el papel)
 Mirá esto...

AURORA
 (revisándola)
 Ah, sí, tenía curiosidad de saber
 qué era esa carta de Cuba.

JULIO
 Me están invitando a ir, Fidel
 personalmente.

AURORA
 (contenta)
 Una maravilla, ¿no?

JULIO
 (incrédulo)
 Son bien pintorescos estos
 cubanos... de invitarme a mí, ¿no?

AURORA
 (burlándose)
 Ay, tan modesto. Guardalo para
 ellos, ¿eh?

JULIO
 (abrazándola)
 Estás ariscoica hoy...

AURORA
 (haciéndose la seria)
 Claro, si no hablás cuando me ves,
 pero te escriben los cubanos y casi
 bailás.

Julio se ríe a carcajadas.

CORTA A

23 I/E. AVIÓN HACIA CUBA - DÍA

Julio lee en su asiento. Ve a través de la ventanilla y distingue la isla. Sonríe y cierra el libro. Permanece observando.

CORTA A

24 EXT. LA HABANA - DÍA

Julio camina por las calles y se detiene a conversar con las personas. Inicia collage de imágenes con los diversos encuentros.

JULIO VIEJO (O.S.)
 Conocer a Cuba me mostró el gran
 vacío político que había en mí, mi
 inutilidad política...

Julio conoce a las más diversas personas. Le ofrecen de comer, baila, pasea en bus, camina por el malecón.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
 Desde ese día traté de
 documentarme, traté de entender, de
 leer... De ser parte...

Julio ve que en una acera cercana un grupo de niños descalzos juega a la rayuela y sonríe con complicidad.

CORTA A

25 INT. LOBBY DEL HOTEL RIVIERA - NOCHE

Julio entra con absoluta alegría en el rostro. Se acerca a la recepción, donde están el empleado y una señora esperando.

JULIO
 Muy buenas noches, amigo. ¿Cómo
 está?

EMPLEADO

(amable)

Buenas noches, señor Cortázar. Ya le traigo su llave. Y ya le busco al administrador, señora.

JULIO

Gracias.

SEÑORA

(con acento argentino)

Usted no es Julio Cortázar.

Julio voltea extrañado.

JULIO

(haciéndose el inocente)

¿Ah, no?

SEÑORA

(seria)

Escuché que Cortázar se estaba quedando aquí... Pero no, no es usted.

Julio calla, está concentrado en no reírse.

SEÑORA (CONT'D)

¿Con esa carita? No, el verdadero Julio Cortázar es un señor de cabello blanco, es muy amigo de un pariente mío...

El empleado llega junto a otra persona. Julio mira a la señora estupefacto.

EMPLEADO

Aquí tiene, que tenga buenas noches.

JULIO

(tomando la llave)

Gracias.

SEÑORA

Cortázar nunca se ha movido de Buenos Aires, además.

JULIO

(con picardía)

No, no debo ser él, yo tengo una década viviendo en París. Imagínese. Que tenga buenas noches.

Julio se despide con la mano del empleado, que luce apenado, y se retira del lobby aguantando la risa.

CORTA A

26 INT. HABITACIÓN DEL HOTEL RIVIERA - NOCHE

Julio se encuentra echado en su cama con el teléfono en la oreja, espera unos segundos y finalmente le atienden.

JULIO

No vas a creerlo. Vengo de cenar con Fidel...

Julio voltea los ojos como si estuviera recibiendo un regaño del otro lado de la línea.

JULIO (CONT'D)

Sí, perdón... Hola, guapa, ¿cómo estás?...

Sonríe y enciende un cigarro mientras escucha a Aurora.

JULIO (CONT'D)

Me alegra que estés bien... .. Yo más que fenómeno, piba, podés decir que tu marido ha conocido al cubano más importante de la historia...

Julio apaga el cigarro en el cenicero, ansioso.

JULIO (CONT'D)

Claro que hubiera querido conocer al Che. Bárbara inspiración...

Julio toma otro cigarro y lo enciende mientras Aurora habla.

JULIO (CONT'D)

De verdad esto es otra cosa, Aurora, esta gente...

El audio de esta conversación es perfectamente continuo con el de la escena siguiente.

DISUELVE A

27 INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - DÍA

Julio y Aurora están acostados en la cama, junto a una maleta abierta. Pareciera que Julio acaba de llegar del viaje.

JULIO

... es feliz. De verdad los cubanos son felices, Aurora. Y es increíble estar entre esa gente...

AURORA

Pensar un proyecto tan grande... Y allí está, ¿no?

Julio saca de su bolso unos folletos y se los pasa a Aurora.

JULIO

Mirá, es que lo tienen todo. Salud, educación, comida... Obviamente aún no han podido llegar a todas las comunidades...

AURORA

(ojeando los papeles)

Bueno, es un trabajo muy cuesta arriba.

JULIO

Y lo hacen con un ánimo y una alegría... Y te reciben con un cariño.

Julio abraza a Aurora.

JULIO (CONT'D)

Tenés que venir conmigo la próxima. Vas a ver que te enamoras como yo.

Julio le besa la frente, ella sigue viendo los panfletos.

CORTA A

28 INT. CAFÉ OLD NAVY - DÍA

La escena tiene música clásica de fondo. Julio, en la misma esquina de siempre, teclea su máquina de escribir portátil apasionadamente. Una mujer de ojos claros, con un libro en las manos, lo observa desde una mesa cercana, pero a él nada lo saca de su ocupación. Es Ugné Karvelis, pero aún no lo sabemos.

DISUELVE A

29 INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - DÍA

Julio trabaja en su escritorio, muy concentrado. Luce diferente, se cortó el cabello, ha pasado algo de tiempo, aunque él no luce mayor. Aurora está en su butaca, leyendo el periódico. Toca a la puerta.

AURORA

Yo abro.

Aurora se pone de pie, aunque Julio ni se inmuta.

CARTERO (O.S.)

(con acento argentino)

¡El correo, señora!

Aurora abre la puerta y un muchacho trae una caja enorme llena de cartas. Pasa, la coloca sobre la alfombra y sale de nuevo.

AURORA

Gracias.

Aurora saca un billete del bolsillo, se lo entrega y cierra. Vuelve a su butaca.

JULIO

(sarcástico)

El pibe nos adora, que lo hacemos traer una caja así cada dos días.

AURORA

(volviendo a su lectura)

A mí no me echés el fardo. Yo de ahí sólo tengo dos sobres, por lo alto.

JULIO

Qué exagerada. Mirá, ¿no me ordenás las cartitas como siempre?

Aurora se queda seria, haciéndose la dura.

AURORA

Sos un malcriado. Revisá vos tu correo. Yo estoy ocupada.

Julio se ríe y se levanta del escritorio.

AURORA (CONT'D)

(sarcástica)

¡Oh! ¡El Milagro!

(MORE)

AURORA (CONT'D)

El señor Julio Cortázar se ha separado de la máquina.

JULIO

(cariñoso)

No seas tan mona.

Julio se sienta en el sofá y comienza a revisar la caja. Aurora sonríe y vuelve a su lectura. Julio va apilando cartas y amontonando paquetes, hasta que uno, pequeño, llama su atención.

JULIO (CONT'D)

(gritando)

¡Aurora!

AURORA

(asustada)

Estoy acá, che.

JULIO

(abriendo el paquete)

Es de Argentina... Llegó, guapa, creo que llegó...

Aurora se lleva las manos a la boca, ansiosa. Se acerca a Julio, que finalmente logra romper el envoltorio y sonríe al ver el contenido. Aurora toma el libro en sus manos y lo contempla unos segundos. Julio se pone de pie y carga a su esposa, ríen y dan vueltas.

La Maga los contempla desde la ventana, y Julio nota su presencia. Sonríe, pero decide no prestarle más atención, para seguir fundido en el abrazo con Aurora. El libro cae de las manos a la alfombra. Puede leerse el título, "Rayuela", escrito dentro del dibujo de una rayuela que adorna la portada.

CORTA A

30 EXT. AEROPUERTO INTERNACIONAL JOSÉ MARTÍ - DÍA

Julio y Aurora bajan del avión, hay un comité de personas esperándolo.

JULIO VIEJO (O.S.)

Para la Casa de las Américas todo era abrumadoramente difícil, los textos para el Premio llegaban después de complicaciones increíbles...

Una mujer se adelanta entre todos ellos y se acerca a la pareja. Nunca vemos su rostro en pantalla.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)

... y a veces no llegaban porque los destruían los buitres que rodeaban Cuba en un bloqueo despiadado...

La mujer les extiende la mano a ambos.

HAYDÉE

Haydée Santamaría, de la Casa de las Américas.

Las demás personas se acercan a saludar a Julio y a Aurora, les dan abrazos y palmadas en la espalda. Lucen muy contentos por su presencia allí.

JULIO VIEJO (O.S.)

... Muchas veces los miembros del jurado tenían que dar la vuelta al mundo para llegar a un aeropuerto que poco se parecía al de hoy...

El aire de pronto está plagado de globitos verdes. Julio hacia arriba mira disimuladamente.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)

... Había más de ideal que de realización práctica. El Premio representaba entonces algo así como un desafío... desesperado.

HAYDÉE

Disculpen las condiciones tan precarias, pero...

JULIO

(interrumpe)

Por favor no te preocupés.
Caminamos cuanto haya que hacerlo.

Todos se dirigen hacia la edificación. Julio sonríe mientras observa el aire plagado de globitos verdes que flotan alrededor de él y las personas que lo acompañan, aunque sabe que sólo él los ve.

FADE A BLANCO

31 INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - NOCHE

Fade in. Julio espera sentado en el sofá. Aurora, en el escritorio, acaba de terminar de leer unos papeles.

AURORA

Está muy bien, me gusta. A los cubanos les va a encantar.

JULIO

Es para la Revista Unión. ¿Creés que a Lezama Lima le guste?

AURORA

(sonriendo)

Es compleja la pregunta, guapo. Pero sin duda el artículo es honesto, y eso lo valorará.

Julio cruza los brazos, pensativo.

JULIO

Voy en serio con esto, Aurora.

AURORA

Yo lo sé.

JULIO

Estoy más metido en esto de lo que he estado con nada. Excepto escribir, claro.

AURORA

(seria)

Sí, lo he notado.

JULIO

Quizá por eso escribir sea la única ayuda que puedo dar... Pero la daré toda. Cuba es ahorita la esperanza de toda América, Aurora.

Julio observa a Aurora con total seriedad, ella asoma una sonrisa.

FADE A NEGRO

CRÉDITOS FINALES

Cortázar, El Mago

Episodio cuatro:
"Todo es más bien verde"

Inspirada en la vida de Julio Cortázar

por
Lorena González Di Tutto

1 I/E. COLLAGE DE IMÁGENES - DÍA

Diversas personas caminan por las calles con Rayuela en la mano, o leen sentados en plazas y cafés.

JULIO VIEJO (O.S.)
Mi mito de París actuó en mi favor... Me hizo escribir un libro, que es la puesta en acción de una ciudad vista de manera mítica.

En las zapaterías, las mujeres se prueban zapatos rojos.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
Todo lo que sucede en París es la visión de un latinoamericano, perdido en sus sueños, que pasea en una ciudad que es una inmensa metáfora...

INSERT: Cortázar El Mago

Julio camina por el puente del Parque Mountsouris y se asoma hacia el barranco.

CORTA A

2 INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - DÍA/NOCHE

Julio escribe en su escritorio, Aurora lee en su butaca. Tocaban a la puerta, Julio no se inmuta.

AURORA
Yo abro.

Aurora se levanta de su asiento.

CARTERO (O.S.)
¡El correo de la tarde, señora!

Aurora abre, entra el cartero con una caja enorme, que deja sobre la alfombra.

AURORA
Gracias.

Aurora le da una propina y el muchacho sale.

JULIO
(sarcástico)
El pibe nos adora más, ahora que lo hacemos traer una caja así dos veces al día.

AURORA
 (volviendo a su lectura)
 Doble propina, flor de negocio.

Julio y Aurora continúan en sus labores.

CORTA A

3 EXT. HOTEL GRANDE BRETAGNE EN ATENAS - NOCHE

Julio, Aurora y Mario están comiendo en el restaurant del hotel, mientras conversan.

MARIO
 ... La verdad no entiendo mucho de eso, no soy conocedor del jazz.

En el restaurante comienza a sonar la canción "I'm beginning to see the light" de Louis Armstrong.

JULIO
 (satisfecho)
 Ah, ahí está. Armstrong lo dijo.

Julio y Aurora se miran con complicidad.

AURORA
 "Si tenés que preguntar qué es el jazz, nunca lo sabrás".

Mario sonrío. Observa hacia un lado y señala un pendón que reza "Conferencia Internacional sobre el Algodón, Atenas".

MARIO
 ¿Y entonces? ¿Qué les parece todo?

JULIO
 (con tono exagerado)
 Nunca había visto algo tan ridículo en mi vida.

AURORA
 (pícaramente)
 Y mirá que él tiene imaginación, ¿eh?

Aurora y Mario ríen. Julio se esfuerza por mantenerse serio.

JULIO
 A ver... Es que, ¿de verdad el algodón es tan importante en nuestras vidas?

AURORA

Querido, será que la camisa que traés es de plástico, ¿no?

JULIO

(sonríe)

No, mirá... Formulé mal la cuestión. La cosa es que si llegan los marcianos, que no saben lo que es el algodón, claro, pensarían que es una cosa bien morrocotuda sólo porque hay una "Conferencia Internacional del Algodón".

AURORA

Empezando con que no sabrían qué es una Conferencia.

JULIO

Ah, ¿creés que ellos no se organizan para discutir sus asuntos vitales?

AURORA

Che, pero se hablan con telepatía.

La discusión se interrumpe por las carcajadas de Mario que llenan el lugar. Julio y Aurora se ríen también.

MARIO

Son un caso, ustedes. Brindemos por la Unesco y sus eventos absurdos.

Levantán las copas y brindan.

MARIO (CONT'D)

Por cierto, ¿cómo les parece que andan las cosas en Cuba?

JULIO

Voy pronto, en un par de meses. La Casa de las Américas me invitó.

MARIO

Aah, yo quisiera volver pronto. La última fue hace dos años, por el mismo Premio de la Casa.

JULIO

Maravillas es lo que está haciendo Haydée.

AURORA

Le pone un corazón bárbaro, y me encanta que haya una chica entre tanto guerrillero barbudo.

JULIO

¡Che, se puso feminista la piba!

Aurora sonríe con picardía y Julio le coloca la mano en la cabeza, sonri ndole también.

CORTA A

4 INT. SALÓN DEL HOTEL NACIONAL EN LA HABANA - DÍA

Julio conversa con un hombre mayor, Jack Cohen, ambos con tragos en la mano. Se acerca un hombre de unos 35 años, y le coloca una mano en el hombro para llamar su atención.

HEBERTO

Julio.

Julio voltea, lo reconoce y sonríe. Se dan un abrazo.

JULIO

 Heberto!  C mo est s? Mire...
(hacia Jack)  ste es Heberto Padilla, un escritor excepcional...

Heberto y Jack se sonríen al verse.

JACK

(con acento inglés)
No lo sabr  yo.

HEBERTO

(con acento cubano)
El señor Cohen fue parte del jurado que premi  mi libro.

JACK

... A pesar de las trabas que puso la Unión de Escritores.

JULIO

Ah, me comentaron algo de eso. Una lástima de pleito, eh...

Una mujer rubia, de ojos claros, entrando en sus 30, atraviesa el salón, mirando a Julio fijamente. Lo distrae por un segundo en que cruzan miradas.

HEBERTO

Nah, yo ya no cojo lucha por eso,
mientras me dejen trabajar en paz.

JULIO

Y lo importante es que lograste
publicar, ¿no?

HEBERTO

Sí, el libro salió con una nota de
protesta de los de la Unión, pero
ahí está.

JULIO

No sabés cómo me alegra. Pero, me
vas a tener que disculpar, justo
estaba yéndome... tengo unos
documentos que Haydée me dio para
leer...

HEBERTO

Vaya con calma... Que tengas buen
día.

Se dan palmadas en la espalda. Julio le da la mano a Jack.

JULIO

Buenas tardes a ambos.

Julio se retira.

CORTA A

5 INT. LOBBY DEL HOTEL NACIONAL - DÍA

Julio camina hacia la recepción, pero la mujer rubia del
salón se le para al frente. Él se detiene de golpe,
extrañado.

UGNÉ

¿Usted es Julio Cortázar, verdad?

JULIO

(estupefacto)
Sí... Em... Mucho gusto.

UGNÉ

(dándole la mano)
Ugné Karvelis, soy editora de
Gallimard en Francia.

JULIO

Ah, mire... Yo también vivo en Francia.

UGNÉ

(sonriendo)

Estoy segura de que usted no está consciente de lo conocido que es.

JULIO

Ah, no sabría decirle... (cambiando el tema sin disimulo) ¿Pero me acompaña a tomar un mojito?

Ugné sonrío traviesa.

JULIO (CONT'D)

Eso sí, dejando los "usted" de lado y sin hablar de negocios.

Ugné asiente con la cabeza, sin quitar la sonrisa. Le toma el brazo y salen.

CORTA A

6 EXT. MALECÓN DE LA HABANA - DÍA

Julio y Ugné se ven lejos, caminando por el malecón mientras conversan. Él gesticula mucho al hablar, ella fuma. Han pasado los días, Julio tiene la barba más crecida, Ugné luce bronceada. La vista se acerca y se escucha su conversación.

UGNÉ

Claro que te había visto antes. Si no fueras Cortázar igual no pasas desapercibido...

JULIO

Sí, la genética fue generosa con mi estatura. Ojalá fuera más fácil encontrar pantalones.

UGNÉ

... Siempre en el Old Navy, con tu máquina portátil.

JULIO

(bromeando)

Hey, pero das un poco de miedo vos... ¿Acaso te mandaron los espías gringos?

UGNÉ

(sonriendo)

No, también me gusta ese café. Te confieso que siempre quería hablarte, pero estás tan concentrado que pareciera que muerdes si te interrumpen.

Julio lanza un par de carcajadas.

UGNÉ (CONT'D)

Pero no imaginaba que reías tanto.

JULIO

(suspira)

Ah, la risa es vital.

Julio se sienta en una parte baja de la muralla. Ugné se queda de pie a su lado, y enciende otro cigarrillo.

JULIO (CONT'D)

De hecho, una de las cosas que más admiro del Che es ese sentido del humor que tiene, incluso en las circunstancias más tremendas.

UGNÉ

(excéptica)

Ah, el Che es tanto más que eso.

JULIO

Eh, no me malinterpretés. El Che es grande, en todo sentido, claro... De la revolución ha hecho arte.

UGNÉ

"Una obra de arte es buena cuando ha sido creada necesariamente".

JULIO

(sorprendido)

Ah, lees a Rilke...

UGNÉ

Sí, como tú. En Rayuela es evidente.

JULIO

(pícaro)

Ah, lees a Cortázar...

UGNÉ

Otra cosa que no te dije. Rayuela está en mi mesa de noche en el hotel. Y su melancolía me recuerda mucho a Rilke, por cierto.

JULIO

Sabés... Sos la única persona de París que me ha dicho algo de Rilke en relación con Rayuela.

UGNÉ

Quizá en París no la ha leído tanta gente. A Francia tardó en llegar traducida.

JULIO

(sonriendo)

Qué amable ese comentario.

Se quedan en silencio unos segundos. Observan los carros que atraviesan la calle, y la gente que camina.

JULIO (CONT'D)

Hey, espero no ser tan melancólico en persona como en Rayuela.

UGNÉ

Para nada... (le busca la mirada)
Yo conocía tu cara de sombra. Pero ahora sé que también tienes una cara de sol.

Julio baja la mirada, un poco apenado, pero sonriente.

CORTA A

7 INT. CASA CORTÁZAR-BERNÁRDEZ - DÍA

Julio luce pensativo. Está cambiado, luce una barba poblada, el cabello más largo y despeinado y fuma tabaco en el sofá de la sala. Aurora lee en el escritorio, mirándolo de reojo. Ella está a punto de decirle algo, pero él la llama antes.

JULIO

Aurora.

AURORA

Decime.

JULIO

Vení, por favor. Quiero hablarte.

Aurora camina hasta el sofá y se sienta a su lado. Él le toma la mano, pero no voltea a verla. Julio comienza a decirle algo, pero la voz en off se monta sobre sus palabras.

JULIO VIEJO (O.S.)
Aurora, un nombre justísimo para
ella y para mí...

Aurora asiente con la cabeza, seria. Julio ya la mira a los ojos. Los planos se disuelven señalando que pasa el tiempo.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
... quien me salva de algo que
hubiera terminado conmigo...

Aurora, serena, también le habla a él.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
Rayuela tiene un solo lector:
Aurora. Su opinión puedo quizá
resumirla diciendo que se echó a
llorar cuando llegó al final.

Julio la observa, en silencio. A ella las lágrimas le ruedan por la cara, pero no cede al llanto.

FADE A BLANCO

8 INT. CASA CORTÁZAR-KARVELIS - DÍA

Fade in. Julio sale hacia el comedor, recién despertándose. Ugné está sentada allí, revisando el periódico con un whisky en la mano.

UGNÉ
Bonjour, Monsieur Cortázar.

Julio se sienta a su lado.

JULIO
Bonjour, Madame Karvelis. ¿Qué hay
de interesante hoy?

UGNÉ
Mmm... Los Beatles, la guerra en
Israel, la bomba en China...

Julio se levanta y se mete en la cocina.

JULIO (O.S.)
¿Y qué nos cuentan los cubanos?

UGNÉ

Todo en orden, lo más interesante es la reseña de un escritor nuevo, se llama Reinaldo Arenas.

JULIO (O.S.)

Ah, habrá que leerlo.

UGNÉ

(con falsa naturalidad)

Por cierto, hablando de literatura, hablé con Jaime.

Julio regresa con un plato con panes y se sienta a la mesa.

JULIO

¿Qué Jaime?

UGNÉ

Jaime Salinas, mi amigo de Alfaguara.

JULIO

Aaaaah, ya, ya. ¿Qué pasó? ¿Negoció con los franquistas?

UGNÉ

Sí, algo así... Puede publicar La vuelta al día en ochenta mundos.

JULIO

Ah, qué bien.

UGNÉ

Si quitas una frase.

JULIO

(excéptico)

A ver, ¿cuál?

UGNÉ

La del pajarito mandón.

JULIO

No.

UGNÉ

¿No qué?

JULIO

No la voy a quitar.

UGNÉ

¿Por qué no? No es tan importante.

Julio la mira incrédulo.

JULIO

Mirá... Sí es bastante importante, me sorprende que digas eso. Y aunque no lo fuera, no quitaría nada porque Franco diga.

UGNÉ

Era obvio que algo de censura iba a haber si queríamos salir en España.

JULIO

¿Censura para esa frase inocente?

UGNÉ

Tú sabes que no es inocente.

JULIO

Ah, ¿ves cómo sí es importante?

UGNÉ

¡Julio! (suspira) Jaime pasó horas hablando con los del Comité...

JULIO

Y como Jaime pasó horas hablando yo tengo que escribir otro libro.

UGNÉ

Mon Dieu, Julio, no es eso...

Los dos se quedan callados al ver a un niño pequeño entrar a la cocina.

JULIO

Hola, Christophe, buenos días...

Christophe está aún muy dormido para contestar. Se sienta en las piernas de Ugné.

UGNÉ

¿Qué vas a comer? ¿Quieres tostadas?

Christophe asiente con la cabeza mientras se frota los ojos. Julio sonríe y se levanta, dispuesto a cocinar. Ugné lo mira con agradecimiento.

CORTA A

9 INT. CAFÉ OLD NAVY - DÍA

Julio y Saúl Yurkievich, un amigo argentino, conversan.

JULIO
No sé qué pensás, pero yo no cedo.

SAÚL
No, yo estoy de acuerdo, che.
¿Aurora qué te dice?

JULIO
No, no lo hablé con ella. Aunque
igual sé que estaría de acuerdo
conmigo.

Los dos toman de sus cafés al mismo tiempo.

SAÚL
Qué brete, ¿eh? Pero ya de eso no
te preocupés, si estás decidido,
estás decidido y ya, ¿no?

JULIO
Claro... Pero no sé, también me
pregunto si ella no tendrá razón...
Es mi editora después de todo, ¿no?

SAÚL
Y decime, ¿estás escribiendo algo?

JULIO
No, ahora estoy preparando unas
traducciones para la Unesco. Por
cierto que me voy a Argel prontito.

SAÚL
¿Ugné va con vos?

JULIO
No, tiene cosas con la editora acá.

SAÚL
Ah, pensé que me dirías que tiene
que quedarse con el pibe.

JULIO
(ríe)
Es un volcán la sultana.

SAÚL

Al menos nadie puede decir que te encasillaste con un tipo de mujer.

Julio le sonríe y se toma el caf e de un solo trago.

CORTA A

10 INT. OFICINAS DE UNESCO EN ARGELIA - DÍA

En un cubículo, Julio escucha a través de unos audífonos y toma apuntes. La oficina está ajetreada, personas corren de un lado a otro, todo el mundo habla, hay papeles en el piso y los teléfonos no dejan de sonar.

Julio justo termina su labor y se quita los audífonos. En ese instante, en el cubículo frente al suyo, escucha hablar a dos compañeros uruguayos.

URUGUAYO 1 (O.S.)

Hey, me acaban de decir... Parece que el Che murió...

URUGUAYO 2 (O.S.)

 Cu l Che?

URUGUAYO 1 (O.S.)

 Cu l va a ser, mongo?  El Che Guevara!

Julio abre los ojos con total estupefacción.

URUGUAYO 2 (O.S.)

Chorongas,  es en serio?

URUGUAYO 1 (O.S.)

Que sí... Parece que lo mataron en Bolivia... No s  en qué andaba, pero los gringos mandaron a sus matones y...

La conversación no se escucha más, Julio sólo oye un ruido como de encierro, dentro de su cabeza. Sale de all .

CORTA A

11 INT. OFICINA DE INFORMACIONES DE UNESCO - DÍA

Julio entra a una oficina donde varias personas ven pantallas de televisión y portan audífonos.

Se acerca a una mujer, le coloca la mano en el hombro para llamarla, ella voltea, pero en eso una de las pantallas captura la atención de Julio. No escucha lo que el ancla dice, pero lee al pie que señala "Che Guevara mort en Bolivie".

CORTA A

12 INT. BAÑO DE OFICINA - DÍA

Julio está echado en el piso llorando desconsoladamente. Se seca la cara con la manga de la camisa, pero al segundo está de nuevo bañado en lágrimas. Tocan la puerta del baño.

JULIO
(furioso)
Occupé!

Julio sigue en el piso, sin poder, ni intentar, contener su llanto. Al rato vuelven a tocar la puerta, pero Julio sólo los ignora.

DISUELVE A

13 EXT. CALLES DE ARGEL - DÍA

Julio, demacrado, camina por las calles. Se detiene en un quiosco y compra todos los periódicos que tienen noticias sobre la muerte del Che. Continúa su camino mientras lee, se detiene en el siguiente puesto y compra los periódicos que no compró ya. Se sienta en un banco a leer. Continúa caminando. Enciende un cigarrillo cada minuto.

DISUELVE A

14 INT. HABITACIÓN DE HOTEL EN ARGEL - NOCHE

Julio está echado en cama. Las paredes de la habitación están forradas con las primeras planas de los periódicos que anuncian la muerte del Che. El teléfono repica, Julio lo ignora. A los pocos segundos vuelve a repicar, y decide atender.

JULIO
Bon soir?

Cierra los ojos con un poco de alivio al escuchar la voz del otro lado.

JULIO (CONT'D)
 Hola... .. Gracias, no estoy muy
 bien la verdad...

Julio se acomoda en la cama, incómodo.

JULIO (CONT'D)
 ¿Ugné? Bastante deprimida, pensando
 en irse a Cuba... (escucha la
 respuesta) No, yo me tengo que
 quedar acá con la Unesco. Es
 horrible, ¿eh? Nadie acá entiende.

Julio se lleva una mano a la frente, en una mueca de dolor.

JULIO (CONT'D)
 Sí... Sí... .. Gracias, Aurora, de
 verdad.

Julio se seca una lágrima que le atraviesa la cara.

CORTA A

15 I/E. COLLAGE DE IMÁGENES DEL MAYO FRANCÉS - DÍA/NOCHE

El collage inicia con las calles de París invadidas por
 personas con pancartas.

JULIO VIEJO (O.S.)
 Yo tuve un hermano. No nos vimos
 nunca, pero no importaba.

En la Plaza de la Sorbona hay una concentración de
 estudiantes. Julio reparte volantes entre ellos.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
 Yo tuve un hermano que iba por los
 montes mientras yo dormía...

En una sala, un centenar de estudiantes comparecen frente a un
 Comité. Cantan "La Internacional", se escucha en segundo
 plano "Debout! Les damnés de la terre! Debout! Les forçats de
 la faim!"

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
 Lo quise a mi modo, le tomé su voz,
 libre como el agua. Caminé de a
 ratos cerca de su sombra.

Los estudiantes salen del lugar y son atacados por la
 policía. Comienza una violenta batalla en la calle, con
 barricadas, autos volcados y piedras que atraviesan el aire.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
 No nos vimos nunca, pero no
 importaba. Mi hermano despierto
 mientras yo dormía...

Julio y Ugné están en una manifestación en el Arco del
 Triunfo. Como los demás, cuelgan banderas rojinegras.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
 ... Mi hermano mostrándome detrás
 de la noche su estrella elegida.

Miles de personas marchan por París. Los estudiantes se
 concentran en la Plaza de la Sorbona, en cuyos pilares hay
 posters de Marx, Lenin, Mao, Castro y el Che Guevara, y
 frases como "Prohibido prohibir" y "Todo es posible".

DISUELVE A

16 INT. BAR DE BUENOS AIRES - NOCHE

Julio está en una mesa fumando tabaco y bebiendo. Lo acompaña
 una sencilla mujer de unos treinta años.

MUJER
 (pícara)
 Sos argentino, pero ya hablás
 español con acento francés...

JULIO
 Sabe que antes de irme a Francia ya
 tenía el acento... No nací acá y
 aprendí francés primero que
 castellano. Y no me lo pude sacar.

MUJER
 (se ríe coquetamente)
 Hablame de algo interesante.

JULIO
 Podés ser más específica...

MUJER
 No sé... Hablame del jazz, de tus
 libros... ¿Sabés que yo quiero ser
 como la Maga?

Julio se ríe. Le toma la mano cariñosamente.

JULIO
 A las chicas les encanta la Maga,
 por alguna razón...

MUJER

(seria)

Es la más sabia de todos. Pero también la más torpe. Me siento como ella esos días que nada sale bien.

JULIO

Sí, yo también me siento un poco como ella a veces.

MUJER

(intrigada)

¿Quién es la Maga? ¿Existe, ella?

JULIO

Eso es un secreto entre ella y yo.

MUJER

(insistente)

¡Decime, ñato!

Julio se ríe con más fuerza mientras ella le apreta la mano, tratando de persuadirlo.

CORTA A

17 INT. CASA CORTÁZAR-KARVELIS - DÍA

Julio fuma echado en el sofá. Ugné entra con un papel en la mano y, al verla, Julio se sienta.

JULIO

¿Qué has sabido de Heberto?

UGNÉ

Sólo un cable con la misma información: "Padilla fue detenido por el Departamento de Seguridad por actividades subversivas".

Julio respira profundo, angustiado.

JULIO

¿Por qué los cubanos no dicen lo que pasa y ya? Lo que se habla es que los están torturando, Ugné.

Ugné se sirve un trago y se sienta junto a Julio.

UGNÉ
 (sonriendo convencida)
 Fidel no deja que torturen a nadie.

JULIO
 Sí, pero quiero saberlo de boca de ellos. No entiendo por qué tanto silencio.

Ugné se queda callada, como si no tuviera nada que decir. Luce preocupada. Julio se levanta del sofá.

JULIO (CONT'D)
 Me voy a la Embajada a preguntar personalmente. Ellos saben quién soy y me van a tener que hablar.

Ugné lo observa ansiosa. Él toma un abrigo y sale de la casa.

CORTA A

18 INT. EMBAJADA CUBANA EN PARÍS - DÍA

Julio espera de pie contra una columna. Las secretarias lo miran con fastidio. Finalmente sale alguien de una oficina.

FUNCIONARIO
 Señor Cortázar, ¿qué lo trae por acá?

JULIO
 Mire... Vengo a preguntar por Heberto Padilla. Quiero saber qué es lo que pasa con él.

FUNCIONARIO
 No, todavía no se sabe nada...

JULIO
 ¿Cómo no van a saber nada? Tenemos tres días así, ¡y esto es la Embajada, por Dios!

FUNCIONARIO
 Disculpe, de verdad... Pero esa ha sido toda la información que recibimos de Cuba...

JULIO
 (suspira)
 ¿Puedo hablar con algún agregado?
 (MORE)

JULIO (CONT'D)
 Asumo que el Embajador está
 inaccesible.

FUNCIONARIO
 (disimulando su fastidio)
 Deme unos minutos, ya le consigo a
 alguien.

El funcionario sale, Julio se apoya de una pared, mirando a
 través de la ventana. Escucha hablar a las secretarias.

SECRETARIA 1
 Lo que sea que le están haciendo
 merecido lo debe tener...

SECRETARIA 2
 Que se vaya a Miami que es donde
 cree que pertenece. ¿Leíste lo que
 escribió?

SECRETARIA 1
 No completo, pero una página basta
 para ver que es un gusano...

Julio suspira exasperado y decide tomar asiento.

CORTA A

19 INT. CASA CORTÁZAR-KARVELIS

Julio espera en el comedor mientras Ugné termina de leer un
 papel.

UGNÉ
 No sé cómo lo vayan a tomar en
 Cuba...

JULIO
 Mirá, sólo estamos pidiendo
 información. El original que me
 envió Goytisoló era inaceptable, ni
 te lo di a leer. Enseguida propuse
 reemplazarlo, y escribí este.

UGNÉ
 Bueno, yo confío en tu criterio.
 ¿Ya lo leyeron Mario y Gabriel?

JULIO
 Imagino que ya se está divulgando.
 Fidel va a entender que lo hacemos
 sólo para proteger la imagen de la
 revolución...

UGNÉ
 (indignada)
 Sí, he escuchado las calumnias más
 terribles... y traicionan a la
 revolución quienes menos esperas.

Julio asiente pensativo, y enciende un tabaco.

CORTA A

20 EXT. JARDIN DES PLANTES - DÍA

Julio, sentado en la grama, lee un periódico español. El artículo que revisa está titulado "Padilla se confiesa arrepentido". El rostro de Julio revela total alivio.

CORTA A

21 INT. CAFÉ OLD NAVY - DÍA

Julio se encuentra con Juan Goytisolo, un hombre cuarentón, leyendo un papel.

JULIO
 ¿Vergüenza y cólera? No, yo no
 puedo firmar esto. Es igual a
 aquello que no quise firmar antes.

GOYTISOLO
 (con acento español)
 Julio... Sabes que Mario renunció
 al Comité de la Casa de las
 Américas, ¿no?

JULIO
 (serio)
 Sí, claro que me enteré.

GOYTISOLO
 ¿Y entonces? Estamos comprometidos
 con Heberto... ¿Vamos simplemente a
 cerrar los ojos?

Julio se cruza de brazos.

JULIO
 No es cerrar los ojos. Él se
 retractó.

GOYTISOLO

¡Dios, Julio! ¿Crees que es auténtica esa declaración? Dos palabritas, ¿y ya te callas?

JULIO

No creás que me quedaré callado. Manejaron todo mal, y se los haré saber, pero a mi manera. Esa carta es insolente.

GOYTISOLO

(rindiéndose)

Bueno... Está clara cuál es tu postura, de una ingenuidad tremenda, por demás.

JULIO

Creeme ingenuo si querés, pero yo con eso (señala la carta) no tengo nada que hacer.

Julio deja un billete sobre la mesa y se retira.

CORTA A

22 INT. JARDIN DES PLANTES - DÍA

Julio y Ugné leen, acostados en la grama. Él tiene la revista de las Fuerzas Armadas de Cuba, Verde Olivo; ella lee el diario Le Monde. Julio coloca la revista a un lado.

JULIO

Son horribles las cosas que han salido de Heberto.

UGNÉ

Acá siguen hablando de los insultos que Fidel echó contra ustedes...

JULIO

Todo este guiso me parece deprimente... Y duele que Fidel me meta en el mismo saco porque defendí a un amigo, aunque no dejé de estar del lado de Cuba.

UGNÉ

Ay, Julio... Eres un solitario. Creo que no está mucho en tu carácter ser parte de un grupo.

JULIO

Mi carácter puede ser equis, pero lo que escribió este Pérez Herrera es inaceptable... Voy a mandar un cable a Heberto.

UGNÉ

(escéptica)
¿Diciendo qué?

JULIO

Dándole mi apoyo. Diciéndole que me siento más que nunca su amigo.

Julio dobla la revista y la coloca a un lado, pensativo.

FADE A BLANCO

23 EXT. CALLES DE BUENOS AIRES - NOCHE

Fade in. La puerta de un edificio abre, salen Julio y una mujer en bata. Él le besa la mano, ella vuelve a entrar cerrando la puerta. Julio camina por las calles, detallando cada ventana. Llega a los alrededores de su casa y nota que en la acera del frente un quiosco sigue abierto, atendido por dos hombres, uno dormido y otro despierto, con el que cruza miradas.

DIARERO

Che, Julio, vení. Che, vení a charlar.

Julio mira a los lados, un poco extrañado, y cruza la calle.

JULIO

¿Me conocés?

DIARERO

Aaaaay, no seás mascarita. Mirá, hace frío, ¿no? ¿No querés un café?

Julio saca su reloj y ve la hora sorprendido, pero nota el bar abierto a sus espaldas y cede.

JULIO

Bueno, vayamos.

El diarero sale del quisco, le da una palmada al otro hombre, que despierta desconcertado, y cruza la calle con Julio.

CORTA A

24 I/E. BAR EN BUENOS AIRES - NOCHE

Entran y se acercan a la barra.

DIARERO

Chato, traeme dos cafés.

Se sientan en una mesita. Desde la ventana se observa el quiosco y el hombre luchando para no quedarse dormido.

DIARERO (CONT'D)

Aaah, decime. ¿Por qué vivís lejos de aquí? ¿No sabés que la Argentina es el mejor país del mundo?

Julio sonríe.

JULIO

Mirá, que yo viva lejos es un problema, pero estás equivocado en decir que la Argentina es el mejor país del mundo.

Un muchacho les acerca los cafés con desgano. El diarero mira a Julio incrédulo.

JULIO (CONT'D)

La Argentina no es el mejor ni el peor país del mundo, es un país como todos los países del mundo.

El diarero le echa azúcar al café, escudriñando a Julio con la mirada, quien nota su excepticismo y sonríe.

JULIO (CONT'D)

Pensá que justo en este momento hay un mexicano diciendo: México es el mejor país del mundo, y hay un peruano diciendo: Perú es el mejor país del mundo.

El diarero suaviza su expresión, se vuelve comprensiva.

JULIO (CONT'D)

Te das cuenta que eso nos está desuniendo en vez de juntarnos, ¿no?

El diarero baja la mirada, un poco sonrojado.

DIARERO

Sí, es cierto, uno a veces exagera.
Pero éste es un hermoso país.

Julio asiente con la cabeza y sonríe.

CORTA A

25 INT. APARTAMENTO EN BUENOS AIRES - NOCHE

Julio entra para conseguir a Ugné dormida boca abajo en el sofá, con dos botellas de whisky vacías sobre la alfombra. Apaga algunas luces y cuando regresa a la sala ve a un niño sentado de espaldas, que confunde con el hijo de Ugné.

JULIO

¿Christophe?

El niño voltea y su rostro es diferente, no es Christophe.

JULIO (CONT'D)

(con total convencimiento)

Ah, Manuel.

El ambiente se vuelve irreal. Manuel, el niño, tiene sobre las piernas un álbum enorme de fotografías y recortes. Julio se sienta a su lado y comienza a observarlo. Nota que él mismo es el protagonista del álbum, y cada pieza reseña un momento importante en su vida política.

CORTA A

26 I/E. COLLAGE DE IMÁGENES - DÍA/NOCHE

De las fotos y recortes del álbum se van desprendiendo escenas en orden cronológico inverso: Julio abandona a Goytisolo en el Café Old Navy (ESC. 22), muestra la carta que escribió a Ugné (ESC. 20), solicita información en la Embajada Cubana (ESC. 19).

JULIO VIEJO (O.S.)

Terminé el Libro de Manuel en el
72, cuando Argentina estaba bajo la
dictadura del general Lanusse.

Julio y Ugné asisten a la toma de posesión de Allende (ESC. 17), ambos participan en los eventos del Mayo Francés (ESC. 15), él se entera de la muerte del Che estando en Argelia (ESC. 11)...

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)

Ya entonces la intensificación de
la violencia y la violación de los
derechos humanos eran evidentes.

Julio y Ugné se conocen en Cuba (ESC. 4), él confiesa a
Aurora su compromiso con la revolución (EP. 3, ESC. 31),
ambos llegan a Cuba a un aeropuerto invadido por los
cronopios (EP. 3, ESC. 30)...

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)

Yo estaba instalado en mi vida
europea con ninguna participación
de tipo ideológico o político.

Julio recorre las calles de La Habana (EP. 3, ESC. 24), mira
por primera vez la isla desde el avión (EP. 3, ESC. 23)...

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)

Pero comprendí que estaba ante una
experiencia extraordinaria y eso me
comprometió con ellos y el camino
que siguieron, para siempre...

Julio y Aurora ven la invitación a Cuba (EP. 3, ESC. 22), él
lee la noticia del éxito de la Revolución (EP. 3, ESC. 13).

FADE A NEGRO

CRÉDITOS FINALES

Cortázar, El Mago

Episodio cinco:

"Dejá la poesía para otra vez"

Inspirada en la vida de Julio Cortázar

por

Lorena González Di Tutto

1 INT. CAFÉ EN MENDOZA - DÍA

Julio lee el periódico sentado en una esquina.

JULIO VIEJO (O.S.)
Sé bien que mis lectores no se
contentan con leerme como escritor,
sino que miran más allá de mis
libros...

Lida, la amiga de Julio, entra al café. Luce treinta años
mayor que la última vez.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
Buscan saber que mi participación
en la lucha latinoamericana no se
detiene en la última página de mis
cuentos...

Julio ve a Lida y se abrazan con total afecto. Hablan con
emoción, mas no se escucha lo que dicen.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
Nuestro compromiso tiene que
mostrarse en todo terreno,
enfrentando la dictadura y el
fascismo que siguen oprimiendo
tantos pueblos de América Latina.

INSERT: Cortázar El Mago

Lida saca un libro de su bolso y lo coloca en la mesa.

LIDA
Mirá, te lo traje.

Julio lo toma y detalla la portada, que reza "Cortázar: La
novela mandala" y "Lida Aronne".

JULIO
Lida, ¿vos sabías que Rayuela se
iba a llamar Mandala?

LIDA
Asumo que en algún momento me lo
comentaste, yo no tengo ese
genio...

JULIO
Qué nombre tan esnob hubiera sido,
¿no?

LIDA
Decime, ¿qué te parece?

JULIO
 (bromeando)
 Contento que saqués libros, pero
 ese tema que escogiste... La novela
 mandala... mandala al diablo.

Lida y Julio se ríen. Él le toma las manos, contento.

CORTA A

2 EXT. ENTRADA DE CÁRCEL EN VILLA DEVOTO, ARGENTINA - NOCHE

Julio toca la puerta. Un patrullero abre una ventanita.

JULIO
 Che, vine a ver a Paco Urondo y a
 Pedro Cazes, abríme, por favor.

La ventanita se cierra en sus narices. Vuelve a tocar, pero
 nadie se acerca. Julio mira hacia los lados y comienza a
 patear la puerta y a gritar.

JULIO (CONT'D)
 ¡Abríme, carrero de mierda! ¡Abrí!

Un oficial abre la ventanita.

JULIO (CONT'D)
 ¿So, pelotudo?

OFICIAL
 (respirando profundo)
 Oficial Martínez.

JULIO
 (pícaro)
 ¿Querés salir en los diarios,
 querés?

El oficial no se inmuta, se quedan viéndose a los ojos.

CORTA A

3 INT. PASILLOS DE CÁRCEL - NOCHE

Un patrullero entra a una celda y despierta a empujones a los
 dos presos, Paco y Pedro.

PACO
 Oiga, ¿qué pasa?

El patrullero se rasca la cabeza, totalmente ignorante.

PATRULLERO

No sé, don... Puede ser por el tipo de la puerta que grita.

PACO

¿Qué tipo que grita?

PATRULLERO

Uno alto.

El oficial entra totalmente serio.

OFICIAL

¿Ustedes son amigos de este Cortázar?

Paco y Pedro se miran por un instante y asienten. El oficial les da unos papeles.

OFICIAL (CONT'D)

Firmen acá la autorización de visita.

Antes de que ellos terminen, Julio ya se acerca, con actitud triunfante. El oficial les arranca los papeles de las manos y se retira junto al patrullero.

JULIO

No saben el quilombo que tuve que hacer para entrar. Acabo de llegar a Buenos Aires y vine directo.

Julio y los dos hombres se abrazan.

PEDRO

Cacho, qué bueno verte.

PACO

(viéndose la ropa)

Me hubieras avisado que venías pa' empilcharme un poco, eh.

Los tres se ríen. Pedro busca una bolsa de papel que contiene mate y se disponen a prepararlo.

PEDRO

Lo que nunca falta, ni en la galera.

JULIO

Traje guita.

PACO
Gracias, che. Con eso compramos
fasos, y dulce de leche.

JULIO
No, giles. Mucha guita.

Julio empieza a sacar montones de billetes de todos los bolsillos de su abrigo.

PACO
(asombrado)
Pará, loco.

PEDRO
Guardá eso, ¿qué hacés?

JULIO
Los franchutes me dieron un premio
por Libro de Manuel. El Médicis,
uno importante. Pero no lo
necesito.

Pedro comienza a recoger el dinero y ordenarlo.

PEDRO
¿Estás loco, gil? Llevate eso, acá
no hacemos nada con tanta plata.

JULIO
Entonces se la dono a la Comisión
de familiares de presos políticos.

PEDRO
¿A cuál?

JULIO
(intrigado)
¿Cómo a cuál?

PACO
Hay dos. Una de los oficiales y
otra de los montos.

Julio se cruza de brazos.

JULIO
Ah, no, no, no... Si no se unen no
les doy nada.

PACO
Pero Julio... Es un problema
político complicado.

PEDRO

Eso.

JULIO

Entonces juéguesela a la perinola.

PEDRO

¿Cómo a la perinola?

JULIO

Esta perinola.

Julio saca una perinola del bolsillo.

PEDRO

(sonriendo)

Bueno.

PACO

Vos sos pelotudo... ¿Cómo nos vamos a jugar la guita a la perinola a las cuatro de la mañana y en cafúa?

Paco señala la reja que los tiene encerrados.

JULIO

Ma sí. Agarren la guita y dividanselá.

PACO

Mejor llevásela a Ortega Peña o alguien y que la reparta a los familiares.

JULIO

Ta' bien, ta' bien...

Julio comienza a jugar con la perinola, los otros dos lo miran riéndose.

CORTA A

4 INT. CASA CORTÁZAR-KARVELIS - DÍA

Julio revisa papeles en el comedor, muy concentrado. Cristophe, ya más grande, corretea de un lado a otro. Ugné entra.

UGNÉ

Hola.

Christophe se le acerca, le da un beso. Julio ni se inmuta. Ugné deja su bolso y abrigo en el sofá y se acerca.

UGNÉ (CONT'D)
¿Qué haces? ¿Preparando el viaje?

JULIO
Reviso las conferencias que voy a dar donde los gringos.

UGNÉ
¿No vas primero a Roma?

JULIO
Sí, ¿por qué?

UGNÉ
¿Ya alistaste todo lo del Tribunal?

JULIO
(extrañado)
No, pero quiero revisar esto primero.

Ugné suspira y se echa en el sofá.

JULIO (CONT'D)
¿Te pasa algo?

UGNÉ
No sé, no me gusta que vayas donde los gringos.

JULIO
Las charlas son de literatura, vos sabés que no tengo nada que ver con su política.

UGNÉ
Pero antes no ibas, por principios. No es la primera vez que te invitan.

JULIO
Claro, pero ahora lo veo como una oportunidad... de divulgar nuestra lucha.

UGNÉ
¿Y no que no ibas a hacer política?

JULIO

No seás terca. Obviamente siempre preguntan cosas de política, aunque vayas a hablar de servilletas.

Ugné se queda callada, un poco indignada, sobre el sofá.
Julio respira profundo y vuelve a sus papeles.

CORTA A

5 INT. SEDE DEL TRIBUNAL RUSSELL II, ROMA - DÍA

Comienza música solemne que continúa en las escenas siguientes. El ritmo del montaje es rápido. Julio se encuentra en una asamblea dispersa. Gabriel García Márquez se acerca a Julio. Le coloca una mano en el hombro y ambos miran hacia las banderas de varios países latinos colgadas.

JULIO

¿Lo ves cerca, Gabo?

GABO

Seguimos, así no esté cerca. Pero se está sabiendo, Julio. Sólo que exista el espacio para discutir sobre Derechos Humanos es un gran paso.

JULIO

Si no matan o apresan a todos antes.

Julio observa a los demás discutir con gravedad.

DISUELVE A

6 INT. UNIVERSIDAD DE OKLAHOMA - DÍA

En una sala enorme se encuentra reunido un grupo de personas, escuchando a Julio que, sobre un podio, dicta una charla.

JULIO

Un buen tema atrae todo un sistema de conexiones, coagula en el autor, y más tarde en el lector. Es como un astro en torno al cual gira un sistema planetario del que no se tenía conciencia hasta que el cuentista nos revela que existe...

Una traductora, a su lado, repite sus palabras en inglés.

DISUELVE A

7 EXT. UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO - DÍA

El Auditorio Che Guevara está atiborrado de gente, alguien guía a Julio por la puerta trasera. Sube unos escalones, la cortina se abre, y se descubre en el escenario, frente a miles de personas. Hay silencio por varios segundos, hasta que todo el auditorio se pone de pie y ovacionan a Julio, desconcertado. Se le humedecen los ojos. Pasa el momento y la gente continúa aplaudiendo, finalmente Julio comienza a aplaudir también, al público, sin decir una sola palabra.

DISUELVE A

8 INT. OFICINAS DE PRENSA EN MANAGUA - DÍA

Julio y unas diez personas discuten en una mesa redonda. La cámara gira alrededor del grupo.

PABLO CUADRA

... divulgar las obras latinas, no
dejar que el imperialismo imponga
también sus letras...

LUIS ROCHA

Se llamaría La Prensa Literaria
Centroamericana...

Julio toma notas mientras asiente. Fin de la música.

FADE A BLANCO

9 INT. AVIONETA - DÍA

Fade in. Julio viaja con tres amigos, totalmente en pánico. La avioneta hace un ruido insoportable. Ernesto Cardenal le sonrío a Julio satisfecho, él le sonrío falsamente.

CORTA A

10 I/E. JEEP EN LA SELVA - DÍA

Julio viaja nervioso en un jeep tambaleante junto a sus amigos. Vislumbran una hacienda y Julio suspira aliviado.

CORTA A

11 I/E. FINCA - DÍA

Julio, Ernesto y los otros dos están en la parte exterior de la casa, bromeando. Uno de ellos lleva una Polaroid.

OSCAR
¡Pónganse, pe!

Los otros se acomodan entre risas para la foto. Oscar la toma y saca el papelito de la cámara. Julio lo mira intrigado.

JULIO
¿Y qué? ¿La cámara te da recibo?

Oscar se ríe.

OSCAR
No, bruto, es la foto.

En el papelito comienza a aparecer la imagen de ellos.

JULIO
¿Y eso? ¿Lo ves?

ERNESTO
¿Que no habías visto una Polaroid antes?

JULIO
Había escuchado... Eh, ¿y qué pasa si tomas una foto a tu familia y en el papelito empieza a aparecer Napoleón a caballo?

Se escucha una carcajada, voltean y es José Coronel, el dueño de la finca, que justo está de regreso.

JOSÉ
Miren, vámonos ya... Nos esperan en Solentiname.

Todos siguen a José. Julio entonces se da cuenta de que regresan al jeep, y su rostro muestra cierta angustia.

CORTA A

12 INT. COMUNIDAD DE SOLENTINAME - DÍA

El grupo entra en una casa amplia, totalmente rural. Conversan ad lib sobre alguna gente que Julio no conoce.

Su atención se dirige a unos cuadros muy coloridos en una esquina. Ernesto se acerca a él.

JULIO
Che, ¿y esto?

ERNESTO
Estas pinturas las hacen los campesinos de acá de la comunidad.

JULIO
Ea, son monísimas...

ERNESTO
Sabes que las vendemos, y eso ayuda a tirar adelante...

Julio saca su cámara y comienza a tomar fotos.

ERNESTO (CONT'D)
(riéndose)
Eh, ladrón de cuadros...

JULIO
Ah, no te pongas ahora con el rollo de la propiedad privada, sabes que yo creo en otra cosa...

Ernesto se enseria.

ERNESTO
Julio... Tengo mucha gente que presentarte. Acá todos somos revolucionarios, pero sabes...

JULIO
Sí, mientras no salgan de los gringos...

ERNESTO
Esto está lleno de militares... Aunque ya te digo, los gringos no están muy contentos con Somoza...

JULIO
¿Pero sí están organizándose ustedes, no?

ERNESTO
El frente sandinista tiene años en esto. Ya es sólo cosa de tiempo.

Julio asiente con la cabeza, pensativo.

JULIO
 Vuelvo a Cuba ahora, por cierto.
 Seis años sin ir.

Julio toma más fotos, como si no tuviera más nada que decir.

ERNESTO
 Eh, contrabandista de imágenes...
 Compórtate...

JULIO
 Sí, me los llevo todos. Allá los
 proyectaré en mi pantalla y serán
 más grandes y más brillantes que
 estos, jodete.

Ernesto intenta quitarle la cámara a Julio, que no se deja.
 Juegan como dos niños.

CORTA A

13 INT. CASA CORTÁZAR-KARVELIS - NOCHE

Julio busca algo en su bolso. Ugné sostiene un trago en una mano y con la libre le hace cariño a Cristophe, dormido sobre el sofá.

JULIO
 Haydée estuvo muy atenta. No se
 disculparon nunca, claro. Pero yo
 tampoco.

UGNÉ
 Bueno, lo importante es que ya
 puedes venir conmigo la próxima.

JULIO
 Me preguntaron mucho por vos.

UGNÉ
 (sonriendo satisfecha)
 Son magníficos los cubanos.

JULIO
 (emocionado)
 Ah, aquí están.

Saca unas diapositivas. Tiene el proyector dispuesto en la sala, lo enciende.

JULIO (CONT'D)

Me moría porque vieras esto. Es de los nicas, las comunidades de allá.

Coloca las diapositivas y Ugné empieza a pasar a su ritmo las fotos que Julio tomó. Comenta los cuadros ad lib. El colorido de las proyecciones impregna todo el ambiente. De pronto, los colores se vuelven otros, y las escenas proyectadas son de una violencia brutal. Imágenes de gente amontonada, cuerpos tendidos boca arriba, un grupo uniformado de espaldas...

Julio observa a Ugné, totalmente desconcertado, pero ella parece continuar viendo las fotos de los cuadritos ingenuos, con su trago en la otra mano. Sigue apretando el botón y sobre el mismo rostro horrorizado de Julio se ve un auto negro con hombres apuntando a alguien que corre en la calle, dos mujeres que se abrazan para protegerse tras un camión, una mesa con una muchacha desnuda boca arriba, un muchacho contra un árbol siendo apuntado por un grupo de militares...

Julio le toma la mano a Ugné y la detiene. Está sudoroso, angustiado.

UGNÉ

¿Qué pasa?

Julio sube la mirada y sobre la pared ve un pez gigantesco con labios turquesa. Está confundido.

UGNÉ (CONT'D)

(escéptica)

Esta gente no te lavó el cerebro o algo así, ¿no?

Julio le dirige una mirada rencorosa.

UGNÉ (CONT'D)

La gente ya no te deja vivir...
Piensa que vas a resolver los
problemas de todos los presos y los
desaparecidos y los exiliados...

Julio se acuesta en el suelo, se seca la frente con la mano.

JULIO

Para vos no parecía un problema en otro momento.

UGNÉ

Pero a veces cansa ese carácter tan enamorado e inocente tuyo.

Julio ni se inmuta. Se queda en silencio un par de segundos.

JULIO
A veces es insoportable ese
carácter tan atormentado tuyo.

Ella tampoco se inmuta. Julio cierra los ojos.

CORTA A

14 INT. ESTUDIO DE JULIO - DÍA

El apartamento es pequeño y luce recién pintado. Hay un par de cajas dispuestas ordenadamente. Julio toca la trompeta, no muy diestramente, pero disfrutándolo al máximo.

JULIO VIEJO (O.S.)
El exilio físico es mi problema
personal. Yo lo puedo tomar bien o
lo puedo tomar mal...

Oswaldo Soriano, amigo argentino llegando a sus 40, entra por la puerta entreabierta con unos cassettes en la mano.

OSVALDO
¿Se puede?

Julio deja la trompeta a un lado.

JULIO
No cerrés, acabo de pintarla. (se
abrazan) ¿Cómo andás?

OSVALDO
Mirá.

Oswaldo le muestra los cassettes, Julio los toma. Se dirige a un pequeño reproductor que tiene junto a la máquina de escribir.

JULIO
Ya era hora.

Se escucha la voz de Gardel saliendo del aparato.

JULIO (CONT'D)
Ah, me encanta este...

Julio se queda escuchando embelesado.

OSVALDO
¡Che! Adelantá que quiero oír...

JULIO
 (fastidiado)
 Está bien...

Julio adelanta el cassette hasta que el sonido revela que hay una voz grabada. Comienza a reproducir y se escucha a un hombre hablando en una grabación muy precaria.

VOZ DE GRABACIÓN
 ... llegaron a la sede de López
 Rega en el ministerio y encontraron
 todo un arsenal de armas de guerra.
 Había desde ametralladoras hasta
 granadas...

Julio y Osvaldo se miran entre ellos, con consternación.

CORTA A

15 INT. AVIÓN - NOCHE

Julio tiene los ojos cerrados en su asiento, intenta dormir.

JULIO VIEJO (O.S.)
 Lo que es terrible es el exilio
 cultural. En Argentina la junta de
 Videla prohibió un libro mío porque
 le molestaba un par de cuentos...

Julio abre los ojos. Se rinde en su intento de dormir, y observa la oscuridad a través de la ventana.

CORTA A

16 INT. CASA EN OTTAWA - DÍA

Un grupo pequeño está sentado en una mesa comiendo. El hombre en la punta le habla a las personas a su lado en castellano, gesticulando mucho; pero Julio no le presta atención, sino se concentra en seguir la conversación del otro lado de la mesa entre una mujer de unos 33 años, y un profesor.

CAROL
 Estados Unidos es el país más
 liberal del mundo, pero no el más
 libre...

PROFESOR
 Bueno, Carol, lo de Vietnam ya
 acabó, y ya la historia hará pagar
 a Reagan...

CAROL

No que lo haga pagar, eso no importa. Pero es el colmo forzarme a irme por oponerme a la guerra ¡escribiendo! Ni siquiera alterando el orden público...

JULIO

(metiéndose)

Y no olvidemos atentar contra la soberanía de otros países. Ahí está Nicaragua.

Carol se sorprende con la irrupción en la conversación.

CAROL

(insegura)

Exactamente.

PROFESOR

Bueno, Cortázar, ya el gobierno americano retiró el apoyo militar...

CAROL

Ah, bueno, pero eso sólo es un paso. Igual ahí sigue Somoza.

JULIO

Y el golpe se lo tienen que dar los sandinistas, no los gringos ni nadie más.

Carol asiente con la cabeza mientras mira a Julio, que le devuelve la mirada fascinado.

CORTA A

17 INT. METRO DE PARÍS - NOCHE

Es casi medianoche y el andén está desierto. Julio y Osvaldo esperan el tren. De pronto, de un quiosco de periódicos salen dos personas, un viejo y un muchacho, y se les acercan.

HOMBRE MAYOR

(con acento argentino)

¡Cortázar! Siempre he tenido ganas de verlo acá en París...

JULIO

(riendo)

Bueno, acá me ve.

HOMBRE MAYOR

¿Le puedo estrechar la mano? Sabe, cuando estaba en la Argentina yo vendía sus libros.

MUCHACHO

No sólo los vendía, sino que también los lee.

Julio le da un abrazo cariñoso al hombre.

JULIO

Fenómeno, ¿eh?

OSVALDO

Cortázar va más allá de la censura. Qué Videla ni qué Perón ni qué nada...

JULIO VIEJO (O.S.)

Este exilio es terrible... En pocos años va a dar en estos países una especie de desierto espiritual...

Los cuatro conversan animadamente, ríen y fuman juntos.

CORTA A

18 INT. ESTUDIO DE JULIO - DÍA

Julio está sentado en la mesa, mirando hacia la ventana. Osvaldo lo observa desde la puerta, extrañado.

JULIO VIEJO (O.S.)

... donde es fácil lavar cerebros y condicionar a los jóvenes... Es lo que buscan: crear gente incapaz de pensar por sí misma.

OSVALDO

¿Y entonces? ¿Me vas a hablar?

JULIO

(alegre)
Estoy pensando.

OSVALDO

¿Pensando qué? ¿En la canadiense?

Julio le lanza una mirada seria.

JULIO

Sí, está en París. Me escribió para vernos.

OSVALDO

(sarcástico)

Che, qué horrible, pobre de vos.

JULIO

Gozá, pibe. ¿Pero no ves que me estoy yendo a Managua y a Cuba y a un poco de lugares por tres meses?

OSVALDO

Y el problema de eso es...

JULIO

Que no quiero verla y emocionarme, y entonces estar otra vez sin saber nada por semanas, y meses...

OSVALDO

Ma, Julio, no parecen cosas tuyas.

JULIO

(resignado)

Ya. No es el fin del mundo. Le diré que esta vez no se puede, así mismo. La próxima, voy.

Julio toma un papel y comienza a escribir. Osvaldo niega con la cabeza y se echa en el sofá, aburrido.

CORTA A

19 EXT. CALLES DE PARÍS - TARDE

Julio camina con un sobre en la mano y lo deja en un buzón. Suspira y sigue caminando. Pasa un par de cuadras y al cruzar una esquina se encuentra con que tiene a Carol justo al frente. Se miran con total asombro. Ella sonríe, pero no dice nada. Él sólo la ve incrédulo. Parece que va a decir algo, por lo que ella calla, esperando. Julio finalmente sonríe, travieso.

JULIO

Carol... ¿Quieres acompañarme?

CAROL

(amable)

Claro. Vamos por café.

JULIO
No, no... No eso. Vente conmigo a
Nicaragua, Carol...

Julio detalla el rostro de Carol totalmente arrebatado. Ella luce totalmente sorprendida.

FADE A BLANCO

20 INT. CASA EN MANAGUA - DÍA

Fade in. Julio conversa con un funcionario. Se encuentran en una reunión del Frente Sandinista de Liberación Nacional. El ambiente es alegre. Julio se separa del hombre y se acerca a Carol, a quien se lleva aparte para conversar.

JULIO
¿Escuchaste? Quieren usar mis
libros para la campaña.

CAROL
(contenta)
¿En serio? Dijiste que sí, claro...

JULIO
Por supuesto... ¿Qué pensás?

CAROL
Estoy... no sé... conmovida.

JULIO
¿Con qué?

CAROL
Julio... Más de la mitad de la
gente en este país no sabe leer...
¿Sabes lo que es eso?

JULIO
Sí, por eso es que hay que hacer
algo, y es lo que los yonis no
entienden.

CAROL
Y ellos dicen que en un año pueden
arreglarlo. ¿Te imaginas? Eso
sería...

JULIO
(sonriendo)
... una verdadera revolución.

Julio le toma las manos. Se miran a los ojos, sonrientes.

DISUELVE A

21 EXT. CALLES DE LA HABANA - DÍA

La escena lleva música animada de fondo. Julio y Carol recorren La Habana en bicicleta, la gente los saluda en las calles. Toman fotos de paisajes, de las personas. Julio escribe en un cuaderno viejo, mientras ella va leyendo asomada sobre su hombro.

CORTA A

22 INT. METRO DE LONDRES - NOCHE

Carol lee una revista, sentada. Julio está de pie, a su lado. El metro se detiene, las puertas abren y entra una mujer cincuentona, de nariz aguileña. Julio la ve sorprendido.

JULIO

Carol, dame un segundo.

Se disculpa con Carol, que asiente con la cabeza y sigue su lectura. Julio se acerca entonces a la mujer.

JULIO (CONT'D)

¿Edith?

Edith sube la mirada y abre los ojos con total sorpresa. Luce incrédula, pero enseguida vuelve a su expresión seria.

EDITH

(neutra)

Hola, Julio. Siglos.

JULIO

(con emoción)

Qué bueno verte... ¿De dónde venís?

EDITH

De mi trabajo.

JULIO

Ah. Y... ¿Cómo estás?

EDITH

Muy bien, gracias.

Carol los mira curiosa, hasta que cruza miradas con Edith. Carol sonríe y levanta la mano para saludar. Edith esboza una sonrisa.

JULIO

 No cre s que este encuentro tiene algún sentido? Nada más estoy de pasada por Londres y...

EDITH

(sonríe melancólica)
Yo no creo en las casualidades.

JULIO

Todavía estar e acá unos días.
Podemos vernos y conversar...

El tren se detiene y las puertas se abren.

EDITH

Julio, me voy. Que est s muy bien.

Edith sale del vagón, sin darle chance a Julio de despedirse. Las puertas se cierran tras ella y el tren arranca. Julio observa a través de la ventana cómo el paisaje cambia.

DISUELVE A

23 EXT. AUTOPISTA MARSELLA-PARÍS - DÍA

Los diversos paisajes al costado de la autopista cruzan las ventanas de una minivan. Todo luce artificial y más contrastado, es la recreación de "Los astronautas de la cosmopista". Julio y Carol, vestidos de exploradores, viajan en el carro. Voltean y ven que un cam n manejado por mafiosos los persigue. Ríen y aceleran.

DISUELVE A

24 INT. APARTAMENTO CORTÁZAR-DUNLOP - DÍA

Julio y Carol están echados en la cama, viendo televisión. Ella está bastante abrigada, y luce un poco demacrada. Julio está a punto de quedarse dormido, Carol le hace cariño en el cabello y se espabila. Voltea y se queda observándola.

JULIO

(se le quiebra la voz)
Qué joven eres.

CAROL
 (mirándolo de reojo)
 ¿Y qué es el tiempo?

JULIO
 No me hables del tiempo.

Julio ve el techo. Suspira. De pronto, se le ocurre algo.

JULIO (CONT'D)
 (emocionado)
 Hey, vámonos de viaje.

CAROL
 (riéndose)
 Lo dices como si va a ser la primera vez que viajamos...

JULIO
 Anda, hagamos un viaje... absurdo, surrealista...

CAROL
 Ahorita me siento mal, Julio.
 Hablamos de eso cuando me reponga de Nicaragua, ¿sí?

JULIO
 Ya te estás reponiendo y dentro de nada vas a poder viajar... Bueno, no. Irnos de aventura.

CAROL
 A ver, ¿y qué objetivo tiene esa aventura?

JULIO
 (pensativo)
 Mmm... No sé... Verificar si Marsella existe, ¿te parece?

Carol se ríe. Se pone de lado para ver a Julio.

CAROL
 (irónica)
 Claro. También comprobaremos si la autopista realmente existe.

JULIO
 (solemne)
 Exactamente. Pero habría que hacer las cosas de manera muy científica.

CAROL
No sé, Julio... No quiero volver a enfermarme...

JULIO
¿Y por qué te vas a enfermar? No salimos del país, es sólo una excusa para divertirnos.

Carol sonríe, empieza a emocionarle la idea.

CAROL
Y hacemos un libro de viaje, como los exploradores de antes.

JULIO
(feliz)
Exacto, y describimos con detalle todo, cada parada, cada persona, cada paisaje...

CAROL
Y tomamos muchas fotos, claro. Pero no podemos salir de la autopista, ni parar a cada rato.

JULIO
No, sólo una parada por día.

CAROL
¿Qué? Estás loco.

JULIO
Bueno. Dos.

Carol sonríe. Una gata se monta en la cama con ellos.

CAROL
¡HEY! ¿Y qué hacemos con Franelle?

JULIO
Nah. Se la dejamos a Osvaldo. Total, Franelle y el gato de él se gustan.

Julio y Carol empiezan a hacerle muecas a la gata, la cargan y le hacen cosquillas, como si fuera un bebé.

CORTA A

25 EXT. AUTOPISTA MARSELLA-PARÍS - DÍA/NOCHE

Collage de imágenes con música de jazz de fondo. Julio y Carol, en perfecta condición, cantan a todo volumen, se intercambian papeles que Julio lee mientras maneja, escriben en un montón de cuadernos, comen sandwiches y toman fotos por la ventana.

JULIO (O.S.)
Parece mentira, pero somos
inmortales.

Estas imágenes se intercalan con la versión surreal de Julio y Carol, vestidos de exploradores. Estos examinan diversas plantas con lupas gigantescas, hablan con animales que se meten en su carro, huyen de los camiones que los persiguen y hacen bombas de chicle.

FADE A BLANCO

26 INT. APARTAMENTO CORTÁZAR-DUNLOP - NOCHE

Fade in. Julio persigue a Carol con un marcador por todo el apartamento, que está lleno de papelitos pegados. Ella corre y grita casi educadamente.

CAROL
¡Ay, no, no, no!

JULIO
¡Quedate quieta!

Julio finalmente la atrapa y la tumba sobre la alfombra. Con un marcador grueso le raya la frente y escribe "LOBO".

JULIO (CONT'D)
Listo. Ahora todo sí es mío.

Carol arranca un papelito de "Lobo" de la alfombra.

CAROL
Ahora la alfombra es mía.

JULIO
No, tienes que besarla.

CAROL
Asco, Julio.

Julio lanza una carcajada, que no logra salir del todo. Se lleva las manos al estómago con una expresión del dolor, y cae al piso inconsciente. Carol lanza una exclamación de pánico e intenta despertarlo, pero no lo logra. Corre al teléfono.

DISUELVE A

27 INT. HOSPITAL DE ST. LAZARE - DÍA

Carol está sentada en una silla al lado de la cama, tomando la mano de Julio. Tiene la cara hundida en su mano libre. De pronto siente un apretón, se pone de pie y ve que Julio está despierto. Se seca las lágrimas y sonríe con profundo alivio.

JULIO

Hola, Osita.

Ella no deja de mirarlo con una mezcla de alivio y tristeza.

CAROL

Hola, Lobo.

Carol le retira el cabello de la frente. Se separa un segundo y camina velozmente a la puerta.

CAROL (CONT'D)

(hacia el pasillo)

Infirmière... Attirez le doc, s'il vous plaît... Julio est éveillé...

Carol regresa al lado de Julio y vuelve a tomarle la mano.

JULIO

(riendo)

Por poco no me mandan a mirar las flores del lado de las raíces, eh...

CAROL

(suspira aliviada)

Tú, y todavía tú... Estás aquí y eso lo es todo.

JULIO

Discúlpame el susto...

Julio pone una cara de gravedad exagerada, burlándose. Carol se ríe. El doctor toca la puerta abierta y entra.

DOCTOR

Qué bueno ya verlo despierto.

JULIO

Y qué bueno que lo puedo ver yo a usted, doctor. Eso es que los ojos me abrieron.

El doctor sonríe, pero a los pocos segundos vuelve a su rostro serio.

DOCTOR

Mire, Cort azar, tengo que hablarle.

Julio se enseria tambi en. Carol se muestra angustiada.

DOCTOR (CONT'D)

No s e si ya su esposa le dijo. Sufrió una hemorragia g astrica bastante severa, pero le atendimos a tiempo.

Julio mira a Carol, se sonríen.

DOCTOR (CONT'D)

El incidente, naturalmente, conllevó a una serie de exámenes que nos llevaron a un diagnóstico mucho más grave...

El doctor baja la mirada. Carol le aprieta el brazo a Julio, que coloca su mano sobre la de ella, para tranquilizarla.

DOCTOR (CONT'D)

... Pero que tambi en es importante conocer, y tratar.

JULIO

(sereno)

Doctor,  qu  tengo?  Algo en el corazón?

DOCTOR

(apenado)

No, Cort azar... El diagnóstico es Leucemia. Lo siento mucho, de verdad.

Julio baja la mirada con afectación. Aprieta más el brazo de Carol, sin querer verla a los ojos.

FADE A NEGRO

CRÉDITOS FINALES

Cortázar, El Mago

Episodio seis:

"Supongo que buscamos algo así"

Inspirada en la vida de Julio Cortázar

por

Lorena González Di Tutto

1 INT. APARTAMENTO CORTÁZAR-DUNLOP - DÍA

Franelle, la gata, camina por el balcón. Julio escribe a máquina, sentado en su escritorio que está lleno de papeles y fotos.

JULIO VIEJO (O.S.)
Siempre he considerado que la
muerte es un gran escándalo.

Carol se acerca con un vaso de agua y una pastilla. Julio levanta la mano para rechazarla, sin mirarla.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
Yo soy un hombre sin fe, es decir,
no tengo la menor esperanza de una
vida futura.

Carol suspira en reclamo. Le deja el vaso y la pastilla en el escritorio y se da la vuelta para irse.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
Tengo la impresión de que terminada
mi vida, es la nada.

Julio la hala del brazo y ella cae sentada en sus piernas. Se miran a los ojos y se ríen.

CORTA A

2 EXT. JARDIN DES PLANTES - DÍA

Julio y Carol están echados en la grama, tienen carpetas y cuadernos abiertos a sus lados. Leen los papeles en voz alta y revisan las fotos.

CAROL
Me gusta más el orden que teníamos
antes, y estos pedazos podemos
usarlos para la introducción...

JULIO
Sí, tienes razón... A ver, sigue
leyendo.

CAROL
"Y entonces comprendimos..."

JULIO
(interrumpe)
No, tienes que ser más inspirada.

Carol se ríe. Respira hondo y hace un ademán de director de orquesta con la mano.

CAROL
(engolando la voz)
... Comprendimos sin palabras que
habíamos hecho ese viaje
obedeciendo a una búsqueda
interior...

JULIO
Hay que añadirle la frase "sin
saberlo".

CAROL
(molesta en broma)
Te encanta corregir.

Julio le toma la barbilla y la apreta.

JULIO
Sabes que no soy muy así. Pero me
pegas tus malas mañas.

Carol lo mira con cara de misterio.

CAROL
Soy una mala influencia para ti.

Julio sonrío y sigue leyendo.

JULIO
...porque el amor y la alegría nos
colmaban demasiado para dejar paso
a ninguna ansiedad de búsqueda.

CAROL
(haciéndose la
horrorizada)
¡Somos unos adolescentes!

JULIO
Toda la anécdota es bastante
adolescente, la verdad.

CAROL
Fue idea tuya.

JULIO
Avalada por ti. Al menos eso va a
decir la portada del libro.
Cortázar Y Dunlop. *You're guilty.*

CAROL
 (más seria)
 Mira, sobre el libro... ¿ya
 hablaste con los nicas?

JULIO VIEJO
 ¿De qué? ¿De lo de donarles los
 derechos?

CAROL
 Sí, ¿eso con quién lo hablas?

JULIO
 Siempre lo hago a través de Ugné,
 ella es la editora. Aunque también
 deberíamos mandarles una carta.

CAROL
 (emocionada)
 Ah, perfecto. Ya quiero que esté
 publicado, pero hay tanto que
 hacer...

Julio la alza y le pasa el brazo bajo los hombros. Miran
 juntos hacia el cielo. Ella se aferra a Julio, como para
 quedarse dormida.

CORTA A

3 INT. APARTAMENTO CORTÁZAR-DUNLOP - NOCHE

Julio transcribe en máquina los cuadernos escritos a mano.
 Carol camina de un lado a otro, en bata, buscando agua,
 peinándose o recogiendo copas sucias por la casa.

CAROL
 (bostezando)
 Me voy a la cama ya.

Carol le da un beso en la mejilla a Julio.

JULIO
 Termino esta página y voy.

CAROL
 (incrédula)
 Ajá.

Carol sale de la sala. Julio se queda allí, trabajando.

JULIO VIEJO (O.S.)
 La muerte es el gran escándalo
 porque el animal y la planta no
 saben que van a morir...

Pasan las horas, incluso ha empezado a aclarar. De pronto, Julio aparta la mirada de la máquina y ve un único globito verde bajar en el aire.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
 El hombre es el único que tiene
 conciencia de su muerte, y eso le
 da el precio a su vida.

El globito cae sobre el escritorio y estalla. Julio se queda inmóvil un segundo, pensativo, pero enseguida se para de allí como si se hubiera dado cuenta de algo, y sale corriendo al cuarto.

CORTA A

4 INT. PASILLO DEL HOSPITAL DE ST. LOUIS - DÍA

Julio y Saúl conversan en las sillas del pasillo. Julio luce demacrado.

JULIO
 Te contamos... se enfermó en el
 último viaje a Nicaragua... desde
 entonces a veces se siente mal...

SAÚL
 ¿No se hizo revisar?

JULIO
 Claro, al principio la atendieron
 unos médicos allá, pero luego no
 hicimos más caso...

SAÚL
 ¿Y qué le diagnosticaron ahora?

Julio suspira, se lleva las manos a la cara.

JULIO
 No estoy seguro, una enfermedad
 inmunológica o algo así... En un
 punto el doctor hablaba y yo ya no
 escuchaba nada...

SAÚL

Bueno, Julio, mucha serenidad, eh.
Carol es una mujer con mucha vida,
pero necesita que estés entero.

JULIO

Yo sé, Saúl. Hace un año ella me
salvo de la muerte a mí, y ahora la
voy a salvar yo.

Julio mira hacia la puerta de la habitación, en la que está
pegado un cartel con la leyenda "No Pase" en letras gruesas.

CORTA A

5 INT. CUARTO DE LIMPIEZA DEL HOSPITAL - DÍA

Julio está encerrado en un cuarto mínimo y oscuro, junto a
cualquier cantidad de escobas, mopas y tobos. Está sentado en
el piso, llorando desconsoladamente.

CORTA A

6 EXT. JARDINES DEL HOSPITAL - NOCHE

Julio camina por los jardines, con las manos en los bolsillos
del abrigo y arrastrando los pies. Su rostro denota una
tristeza profunda. Asomado tras un árbol, ve a Manuel, que
está un poco más grande. El niño lo mira un poco triste.
Julio lo ignora y continúa su camino, mirando hacia el piso.

CORTA A

7 INT. HABITACIÓN DEL HOSPITAL - DÍA

Julio, con un tapaboca, está junto a Carol.

CAROL

¿Te sientes bien?

JULIO

(riendo incrédulo)
Tú me preguntas a mí si yo me
siento bien...

CAROL

(pícara)
Bueno, es que tienes una cara...

JULIO
... de felicidad porque estás bien.

CAROL
No exactamente, pero si tú lo
dices, te creo.

Julio le sonríe, un poco forzadamente.

JULIO
Por acá ha desfilado una cantidad
de gente que no te imaginas.

CAROL
(emocionada)
 En serio?  Por qué no los he
visto?

JULIO
Porque los mando a todos de vuelta
a casa.

CAROL
 Julio!

JULIO
No est s del todo recuperada,
Carol. Les digo que te visiten
cuando est s ya en casa.

Carol asiente con la cabeza, un poco triste.

JULIO (CONT'D)
Pero vas a estar más que consentida
cuando llegues, vas a ver... Si ya
la casa está llena de flores.

CAROL
 Qui n ha ido a la casa, por
cierto?

JULIO
Osvaldo está pendiente, tranquila.
No te preocupes de nada,  s ?

La mira con total arrobamiento. Le toma la quijada.

JULIO (CONT'D)
Eres tan joven...

Carol se queda callada, mirando hacia la ventana.

DISUELVE A

8 INT. APARTAMENTO CORTÁZAR-DUNLOP - DÍA

Carol, en cama, observa a través de la ventana del cuarto. La vista se aleja y revela una habitación llena de gente que le habla. En las mesas no cabe un ramo de flores más. La vista sigue alejándose y revela a Julio fuera, apoyado contra la pared, mirando a Carol a través de la puerta. Luce preocupado.

CORTA A

9 INT. APARTAMENTO CORTÁZAR-DUNLOP - NOCHE

Carol está en cama, Julio camina por el cuarto recogiendo pétalos de flores caídos. Se acerca a la papelera.

CAROL
(débil)
No, guárdalos.

Julio ni siquiera pregunta, simplemente los deja todos como una montañita sobre la mesa. Se acerca a Carol y le toma la mano. Ella sonrío forzadamente.

JULIO
Te duele, ¿verdad?

Ella sonrío, sin decir nada. Julio le quita el cabello de la frente.

JULIO (CONT'D)
¿Quieres tomar las pastillas?

CAROL
(regañando)
Tú nunca tomas las tuyas.

JULIO
(en tono de broma)
Pero a mí no me duele.

CAROL
(orgullosa)
A mí tampoco.

Julio sonrío y vuelve a quitarle el mechón de la frente.

JULIO
(pensativo)
Con un poco de tiempo, veremos
nuestra excepción a la ley.

CAROL
 (susurrando)
 No me hables del tiempo.

Julio sube la mirada y descubre, sorprendido, que en el vidrio de la ventana se ha quedado pegada una flor amarilla. Sonríe extrañado, pero decide dejarlo pasar y ve de nuevo a Carol. Ella ya ha cerrado los ojos. La sonrisa se le borra del rostro a Julio, que queda inmóvil unos segundos. Le quita el cabello de la frente, sin decir nada.

CORTA A

10 EXT. CEMENTERIO DE MONTPARNASSE - DÍA

Hay muchísima gente junto a la tumba, aún sin lápida.

JULIO VIEJO (O.S.)
 La vi emprender su viaje solitario,
 donde yo no podía ya acompañarla.
 Se me fue de entre las manos como
 un hilito de agua...

Se reconocen los rostros de muchísimas personas: Ugné con su hijo, Mario, Gabo, Goytisolo, Saúl, Osvaldo, los dos doctores, entre otros amigos de Julio y Carol.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)
 ... sin aceptar que los demonios
 dijeran la última palabra, ella que
 tanto los había desafiado y
 combatido en estas páginas.

Aurora se encuentra también, de pie junto a Julio, que sólo observa la tumba, inmóvil. A él las lágrimas le ruedan por la mejilla, una tras otra.

FADE A BLANCO

11 INT. CAFÉ OLD NAVY - TARDE/NOCHE

Fade in. Julio viejo, totalmente demacrado, escribe a máquina en su esquina de costumbre. La gente lo mira de reojo, con tristeza. Muestran querer acercarse, pero no se deciden.

JULIO VIEJO (O.S.)
 A ella le debo, como le debo lo
 mejor de mis últimos años, terminar
 solo este relato.

Se ha hecho de noche, Julio finalmente retira su vista de la máquina. Entonces nota que en su mesa, a sólo centímetros de la máquina, hay una hoja de cuaderno con una rayuela pintada. Sube la mirada, buscando al responsable, pero el café está vacío. Sólo el cajero lucha contra el sueño sentado en la barra.

CORTA A

12 EXT. BARRIO GÓTICO EN BARCELONA - NOCHE

Julio camina por la acera, las manos en los bolsillos. Vislumbra a media cuadra que en el suelo está sentada una chica, muy bonita, tocando guitarra y cantando, con una lata a un lado. Un grupo de jóvenes están de pie, escuchándola. Julio se acerca, sin decir nada, manteniendo cierta distancia. Queda oyendo a la chica. Un rato después, se acerca uno de los jóvenes, con una torta en la mano ya picada como para venderla.

JOVEN

Julio, toma un pedazo.

Julio lo mira extrañado y duda por un segundo, pero finalmente agarra un trozo de torta y le da un mordisco. El joven le sonrío y sigue observando a la muchacha que canta, mientras Julio se acaba la torta, en silencio.

JULIO

(amable)

Muchas gracias por acercarte y convidarme.

JOVEN

(agradecido)

Pero escucha... Te di muy poco comparado con lo que tú me diste a mí.

Julio lo mira a los ojos, conmovido. Se acerca y se abrazan, el muchacho sonriendo con inocencia. Julio, en medio del abrazo, se lleva una mano a los ojos para detener una lágrima.

CORTA A

13 INT. CASA EN LA HABANA - DÍA

Julio y otros cinco hombres beben sentados en una sala de aspecto informal, mientras conversan.

REYNALDO

Es una lástima que Lezama se nos
haya ido... Estaría gozando acá...

MIGUEL

¡Epa! Gozando no... Pasándola bien.

Todos se ríen. Julio sonrío, pero mueve la cabeza en
desaprobación.

JULIO

El machismo es de otro siglo, eh.

PABLO

(burlándose)

Señores, Julio Cortázar, defensor
de los Derechos Humanos.

Los hombres vuelven a reír, algunos brindan.

JULIO

Por cierto que todavía encuentro
cartas de Lezama regadas por la
casa, y eso que siempre las tuve
muy ordenadas.

MIGUEL

Seguramente algún cronopio se mete
en tu archivo y juega con ellas.

Vuelven las risas, incluyendo a Julio, que se sonroja un
poco. A los segundos deja de reír y suspira.

JULIO

Saben... Esto se parece un poco a
la felicidad.

Los otros hombres se miran entre ellos, algunos bajan la
mirada, con nostalgia.

CORTA A

14 INT. MINISTERIO DE CULTURA DE NICARAGUA - DÍA

En un salón hay decenas de personas reunidas, escuchando un
discurso. Julio está en la primera fila, serio, como si
quisiera pasar desapercibido. Ernesto Cardenal, ahora
ministro, lee un acta en un podio, mas no se ve su rostro.

ERNESTO

... la Orden de la independencia Cultural Rubén Darío, máxima distinción que otorga Nicaragua a nacionales y extranjeros por sus méritos en la cultura, la educación y las ciencias...

Julio ve que junto al podio está Manuel, de puntillas, intentando ver el papel que Ernesto lee. Julio sonrío.

ERNESTO (CONT'D)

... Otórguese la orden a Julio Cortázar, ejemplo del intelectual revolucionario comprometido con la causa popular y con el desarrollo del Frente Sandinista de Liberación Nacional...

El público se pone de pie y aplaude efusivamente a Julio, quien no reacciona al principio, distraído con Manuel. Se levanta, las personas a su lado comienzan a darle la mano.

CORTA A

15 EXT. SELVA EN BISMONA, NICARAGUA - NOCHE

Julio y un grupo de cinco personas caminan en la selva, sólo iluminada por la luna. Van tomados de manos. Julio va junto a Michèle y Claribel, dos mujeres cuarentonas.

GUÍA

Toda esta zona está minada, así que no se separen de mí.

Julio se muestra totalmente sereno, pero Michèle igual intenta tranquilizarlo.

MICHÈLE

Eso lo dice sólo para que no nos alejemos y no vayamos a perdernos...

Julio asiente con la cabeza y sonrío.

JULIO

(pensativo)

Me pregunto cuánta gente habrá muerto así, por las minas...

MICHÈLE

(disgustada)

No sé... Pero debe ser terrible ser joven y pisar una por accidente y volar en pedacitos por el aire, ¿no?

JULIO

Sí, es terrible. Pero a pesar de todo, es una muerte que envidio. Uno se muere sin darse cuenta, así, de pronto.

Michèle y Claribel intercambian miradas, tristes. Julio ni se entera, está pensativo, como hablando solo.

JULIO (CONT'D)

Pero es terrible cuando uno ve acercarse a la muerte, acechar a un ser querido, la hace sufrir, y uno la ve morir sin poder hacer nada, sin podérsela arrebatar a la muerte...

Julio aprieta la mano de Michèle sin darse cuenta. Siguen caminando, en un silencio absoluto.

CORTA A

16 EXT. CAMPAMENTO DE GUARDAFRONTERAS - NOCHE

El grupo que atravesaba la selva y una decena de soldados guardafronteras están sentados alrededor de una fogata. Una mujer canta a capella. Julio la observa agradao. Michèle se acerca a él.

MICHÈLE

(susurrando)

Voy a contarles a los muchachos que eres un escritor muy famoso, para que ellos se contenten...

JULIO

No, no les digas nada... Me van a ver distinto, y yo quiero verlos como son ellos todos los días...

Michèle lo mira perpleja, pero al segundo asiente.

MICHÈLE

Y mira... ¿Qué opinas de hacer la Vigilia por la Paz junto a los norteamericanos?

Julio suspira. Se pone pensativo.

JULIO

Es una experiencia política importante.

Michèle lo mira inquisidoramente.

MICHÈLE

Sí, eso ya lo sé... Pero aparte de eso... ¿Qué te parece a ti?

JULIO

Mmm... Es una experiencia humana de mucho valor.

Ella se cruza de brazos, exasperada.

MICHÈLE

No se supone que eres tan parco.

Julio lanza una carcajada. La mira un segundo y devuelve los ojos al fuego.

JULIO

Mira, no hablamos el mismo idioma y ellos tienen un gobierno que les enseña a odiarnos...

Michèle está a punto de intervenir y decir algo, pero Julio continúa.

JULIO (CONT'D)

... y sin embargo están aquí con nosotros, y sentimos afecto unos por otros, hablamos y reímos juntos, y eso es lindo, ¿no?

Michèle sonríe mientras ve a Julio, que parece un niño demasiado grande por su manera de sentarse, abrazando sus propias piernas. Ella voltea hacia el fuego también.

CORTA A

17 INT. CASA DE HERMINIA EN BUENOS AIRES - NOCHE

Julio está sentado en la mesa. Herminia, su madre, ya de noventa años, le trae un plato de comida.

JULIO
Gracias, ma.

Herminia se sienta a la mesa y lo observa, apoyada la cabeza en el brazo. Ninguno se mueve por unos segundos.

HERMINIA
Che, Julio, comé.

Julio respira profundo. Cierra los ojos.

HERMINIA (CONT'D)
No seás pibe, tengo más de cincuenta años que no te obligo a comer.

Julio abre los ojos y le sonrío.

JULIO
Es que no me da hambre, ma.

HERMINIA
Yo te he visto comer... Eso es porque estás enfermo, pero con más razón, Julio... Obligate.

JULIO
(suspira)
Estoy podrido de la comida.

Herminia lo mira con tristeza.

JULIO (CONT'D)
Y estoy podrido de que me digan que me tome las medicinas, como que soy un pibe y no decido.

HERMINIA
Perdoná, Julio... Pero es que tu madre se preocupa, ¿entendés?

JULIO
No, ma, claro que yo entiendo. No es contigo la cosa. Es con... todo.

Herminia toma el plato y lo acerca a ella, que empieza a cortar la comida con los cubiertos.

HERMINIA

Normal, hijo... Ma tenés que ponerte un poco de cariño. El tiempo lo cura todo.

Julio frunce el ceño, molesto con el cliché.

JULIO

No me hablés del tiempo.

HERMINIA

Bueno, che, te hablo de la vida. Y hay que comer para vivir.

Herminia le extiende de nuevo el plato, con todo ya picado. Él respira hondo.

JULIO

Ma. La vida ya no tiene sentido para mí.

Herminia baja la mirada, con profunda tristeza. Julio la observa, un poco avergonzado. Comienza a comer lentamente.

CORTA A

18 EXT. FACHADA DEL CINE EN BUENOS AIRES - TARDE

Julio sale solo del cine, las manos en el abrigo. Camina un par de pasos, la gente lo mira curiosa y amable.

JULIO VIEJO (O.S.)

Yo quisiera poder vivir doscientos años y ahora que me siento más cerca de mi muerte...

MUCHACHO (O.S.)

(gritando)

¡Ahí va Cortázar!

Un muchacho corre y se le acerca. Los demás, al ver el atrevimiento de uno, se unen, y forman un corro alrededor de Julio. Lo abrazan, le dan besos, le comentan ad lib de sus libros, de los personajes.

JULIO VIEJO (O.S.)

...es el gran escándalo. No la recibiré con alegría.

La gente busca en sus bolsos y sus bolsillos algo que regalarle a Julio, que se ríe, alegre, con las manos y los bolsillos llenos de caramelos, lápices, refrescos e incluso pinturas de labios.

CORTA A

19 EXT. ESQUINA DE SAN MARTÍN Y TUCUMÁN, BS. AS. - NOCHE

Julio y Osvaldo esperan en la esquina. Un hombre sale de un edificio, con cara de decepción.

OSVALDO
Ya, ¿qué pasó, Solari?

SOLARI
(quejándose)
No, nada.

JULIO VIEJO (O.S.)
Se creen ya en democracia. Les insistí en que ahora hay que edificar la democracia...

OSVALDO
(sorprendido)
¿Nada?

SOLARI
Nada, dicen que no se puede y qué sé yo...

OSVALDO
¿Ni siquiera un mensaje de parte de Alfonsín?

Solari niega con la cabeza, apenado.

JULIO VIEJO (O.S.)
...no sobre una base paternalista y piramidal. Alfonsín reemplazando a Perón en el mito...

Osvaldo va a decir algo más, pero Julio le pone una mano en el hombro. Solari le da un golpe a la pared.

JULIO
(tranquilizándolo)
No es nada, hombre...

SOLARI

Che, Julio, eso es que no quieren mezclar nada, pero me cabrea que no te reciban, que no entiendan...

JULIO

(amable)

Ya... Visita más o menos, lo que quisiera es que le fuera bien, que maneje bien el gobierno...

JULIO VIEJO (O.S.)

¿Serán capaces? ¡Ojalá! Esperemos y peleemos...

Julio le pasa el brazo por el hombro, Solari lo mira agradecido. Julio abraza Osvaldo con el otro brazo y se van de ahí los tres.

CORTA A

20 INT. APARTAMENTO CORTÁZAR-DUNLOP - DÍA

Julio está acostado en la alfombra, con una mano tapándole los ojos. Aurora camina de un lado a otro por la sala, tratando de ordenar lo más posible. Va a la cocina y regresa.

AURORA

Ya, Julio. La comida está. Vení.

Julio se queda echado, sin reaccionar.

AURORA (CONT'D)

Ya, Julio. Tengo más de diez años sin obligarte a comer. Vení.

Julio se quita la mano de la cara, pero se sienta, apoyado en el sofá. Aurora suspira.

AURORA (CONT'D)

¿Querés que te traiga la comida acá?

Julio no responde nada en absoluto. Aurora lo mira triste, se acerca y se sienta a su lado.

JULIO

Quiero volver a Buenos Aires a final de año, a ver a mamá y a todos...

AURORA

Me parece muy bien. Si lo hablamos con tiempo te acompaño.

JULIO

...pero sé que no voy a poder.

AURORA

Ay, Julio, ¿qué hablás?

JULIO

Vos sabés que no me queda mucho.

AURORA

Claro, si seguís sin comer no vas a durar ni una semana.

Julio se frota la cara con las manos, como si quisiera arrancársela. Ella suspira con exasperación, como una forma sutil de reclamo. Julio se quita las manos de la cara y sonríe.

JULIO

Sos una gran amiga vos, ¿sabías?

AURORA

(sonríe)

Un fenómeno.

JULIO

No, en serio. Podrás pensar lo contrario, pero me dan un poquito más de ganas de vivir cuando vos andás cerca.

AURORA

Ay, Julio... Tenés que dejar de decir esas cosas de querer morirme y eso...

JULIO

Che, ¿y quién habló de querer morirse? Mirá... yo no me quiero morir ni nada, eh...

Aurora lo mira incrédulo. Él se ríe.

JULIO (CONT'D)

No, en serio. Es sólo que sé que está cerca. Uno lo sabe, Aurora.

Aurora se pone de pie y va a la cocina. Vuelve con dos copas y una botella de vino.

AURORA

Que sé que esto sí me lo aceptás.

Julio frunce el ceño, sin muchas ganas, pero cede. Toma una copa y Aurora la llena.

AURORA (CONT'D)

Por los amigos.

Julio sonrío, y brindan.

JULIO

Salud. O lo que haya, por los amigos.

Julio bebe, pero parece que no le agrada. Se quedan en silencio hasta que terminan las copas. Julio la pone a un lado, se ve triste.

AURORA

Che, ¿qué te pasó?

JULIO

Me sabe mal. Es igual que con la comida.

Aurora lo mira angustiada. No sabe qué hacer.

AURORA

¿Por qué no dormís un rato?

JULIO

También duermo mal. Camino mal. Todo está mal, Aurora...

Ella lo abraza, como a un niño. Él cierra los ojos y se quedan ahí, Aurora mirando hacia la ventana, preocupada.

CORTA A

21 INT. APARTAMENTO CORTÁZAR-DUNLOP - NOCHE

Julio está sentado en el escritorio, teclea enérgicamente en la máquina. Se le llenan los ojos de lágrimas.

JULIO VIEJO (O.S.)

He tenido a veces visiones que me llevaron a pensar en un mundo espectral, que evidentemente no pertenece al mundo de la vigilia.

Julio se seca con la manga de la bata e intenta seguir escribiendo. Pero a los pocos segundos las lágrimas comienzan a caer de nuevo sobre el papel. Julio desiste y se echa sobre el escritorio a llorar. La Maga está junto a la ventana, contemplando a Julio con mucha tristeza.

JULIO VIEJO (O.S.) (CONT'D)

... Si algo me gustaría poder verificar es que el más allá no es una frase vacía.

La Maga se acerca a Julio, se detiene detrás de él y lo abraza, apoyando su rostro en el hombro de él. Julio eleva una mano y se aferra al brazo de La Maga. Ella cierra los ojos, triste. Se quedan así abrazados.

FADE A BLANCO

22 INT. HABITACIÓN DEL HOSPITAL ST. LAZARE - DÍA

Fade in. Julio está sentado en la cama, luce muy maltratado. Saúl está de pie junto a la cama. Conversan.

SAÚL

... Osvaldo dice que viene mañana.

JULIO

Ah, bien. Por cierto, Tomasello pasó ayer por acá.

SAÚL

(riendo)

Sí, Julio, yo estaba acá, ¿recuerdas?

JULIO

Ah, cierto. ¡Ja! Mirá lo que ha hecho de mí la enfermedad...

Saúl le sonrío y le da una palmada en el hombro.

SAÚL

(amable)

Esperá, pues... No tenés una gripecita. Te ves más bien que el carajo para lo que te pasa.

JULIO

(sonriendo)

Sos un boletero de primera categoría... Pero te lo agradezco.

Saúl se ríe. Ve la hora.

SAÚL
Mirá, ¿no querés un matecito?

JULIO
No, gracias, no me provoca nada.

SAÚL
¿No necesitás nada?

JULIO
No, nada.

SAÚL
Bueno, gil, me piro entonces. Que sigas mejorando.

Saúl le ofrece la mano, Julio se la toma.

JULIO
Esperá... Quiero hablarte una cosa rápido.

SAÚL
Claro, decime.

JULIO
Es obvio que no me queda mucho, eh.

SAÚL
Ay, Julio, ¿qué pasó, pibe? ¿No que...

JULIO
(interrumpe)
Che, no nos pongamos mascaritas a estas alturas que ya estamos muy viejos...

Saúl se queda callado. Se dispone a escucharlo.

JULIO (CONT'D)
Mirá... Yo no sé mucho de abogados y todo ese lío. Tampoco me interesa...

SAÚL
Pero ya hablaste con alguno, me imagino.

JULIO

Sí, eso está listo... Ahora, no me quedo tranquilo con un papelito, por eso hablo contigo.

SAÚL

A ver, ¿qué pasó?

JULIO

Obviamente todos mis libros son de Aurora.

SAÚL

Lógico, que Aurora sea tu apoderada.

JULIO

Y mirá... Los nombré a vos y a Gladys mis albaceas literarios, o algo así lo llamó el abogado.

SAÚL

(sorprendido)
¿Cómo?

JULIO

Sí. Hay un montón de papeles y cuadernos y cosas que quedaron regadas por la casa... Hagan lo que quieran con eso.

SAÚL

Che, pero no te vas a morir mañana, podés decirme con calma qué querés sacar y qué no, eh...

Julio sonrío con un dejo de ironía.

JULIO

(sarcástico)
Bueno, tenemos esa conversación pendiente, para que me ayudés a editar todo eso, antes de que me muera en muchos muchos años.

Saúl se ríe y le pega en el hombro.

SAÚL

Así es, hombre.

JULIO

Pero sabés que en caso de que me muera mañana, ustedes boten o editen o publiquen lo que quieran.

Saúl le da un abrazo, animado. Camina hacia la puerta.

SAÚL

Sos un animal. Nos vemos mañana, ¿eh?

Julio se despide con la mano, sin contestar nada, sólo sonriendo. Saúl se retira.

CORTA A

23 INT. HABITACIÓN DEL HOSPITAL ST. LAZARE - NOCHE

La habitación está prácticamente a oscuras. Julio duerme en cama, Aurora en una colchoneta en el piso. De pronto, Julio abre los ojos. Ve a Manuel, ya de unos 11 años, sentado en una silla, observándolo. Julio mira a Aurora, dormida, y se muestra intrigado.

JULIO

Aurora, despertá... Vení a ver... Bueno, a ver si ves lo mismo que yo...

Aurora no se despierta. Julio desiste enseguida. Le sonríe a Manuel, con mirada paternal.

JULIO (CONT'D)

La casualidad no existe.

Manuel se pone de pie y camina hacia Julio.

DISUELVE A

24 EXT. COLLAGE DE IMÁGENES - DÍA/NOCHE

Manuel camina por las calles de París, pasa frente al edificio de Julio, el café Old Navy, el Jardin des Plantes, la Place d'Italie...

JULIO (O.S.)

Le llamamos casualidad a algo que yo siento como un sistema de leyes paralelas, de constelaciones...

Manuel observa en su recorrido la casa que Julio compartió con Aurora, la casa de Ugné, el Pont des Arts, el Parque Mountsouris...

JULIO (O.S.) (CONT'D)
 ... de figuras que se van formando,
 y que en mi vida yo las he sentido
 muchas veces...

Las calles de pronto cambian de color, y Manuel camina por Buenos Aires, por esas calles llenas de cafés y bares que brillan en la noche, el estadio Luna Park, la Universidad de Buenos Aires, la casa de Herminia...

JULIO (O.S.) (CONT'D)
 La serie de simetrías que ocurren
 es alucinante. Además, es el
 anuncio de mi muerte...

Manuel recorre también Mendoza, la Universidad de Cuyo, la casa de Sergio Sergi; y de pronto son las calles de Londres, Roma, Ciudad de México, y Barcelona, el malecón de La Habana, los caminos de tierra en Solentiname, la carretera de Managua, y las precarias vías de Banfield, como eran en los años 20...

JULIO (O.S.) (CONT'D)
 ... La premonición muy clara de mi
 muerte. La casualidad no existe.

Manuel sigue caminando y está de regreso a Francia. Atraviesa la autopista del sur, en dirección a París, cuando está recién amaneciendo y no muchos carros pasan por ahí.

DISUELVE A

25 EXT. CEMENTERIO DE MONTPARNASSE - DÍA

El día está nublado y gris. Manuel llega a un entierro, en el que no hay demasiada gente, pero los que están lucen desconsolados: un muchacho con el cabello verde fosforescente, un grupito de mujeres vestidas de negro, entre las que se encuentra Ugné; Osvaldo y Saúl, y Aurora, que llora con toda la dignidad de la que es capaz. Hay muchísimas flores, que parecen multiplicarse cada segundo. Las tarjetas y mensajes se vuelan con el viento, junto a algunos globitos verdes que nadie ve.

JULIO (O.S.)
 El dolor no es, no será nunca más
 fuerte que la vida que me enseñaste
 a vivir...

Manuel ve hacia la tumba, que ya tiene una lápida de mármol blanco, y un espacio para otra. Sube la mirada y ve que junto a Aurora está de pie Horacio, fumando Gauloises; más allá tres niñas con vestidos color pastel; junto a las mujeres de negro se para Delia, la de los bombones, junto a su novio; dispersos entre la gente Ofelia cuando niña, con Lila y Hugo; los hermanos de la casa tomada; Ronald, Etienne y el Club de la Serpiente. Entre todos ellos, que están de pie, La Maga camina, con el cabello despeinado y sus zapatos rojos.

JULIO VIEJO (O.S.)

... como hemos llegado a mostrarlo
en esta aventura que toca aquí su
término pero que sigue, sigue para
siempre en nuestra autopista...

La Maga, campaneando una copa de vino tinto en la mano, se acerca a la tumba y deja una hoja arrancada de cuaderno con el dibujo de una rayuela. Camina entre la gente y se separa del grupo. Sonríe y sigue para perderse entre los árboles.

FADE A NEGRO

CRÉDITOS FINALES.

Conclusiones y recomendaciones

“Nuestro reino era así: una gran curva de las
vías acababa su comba justo frente a los
fondos de nuestra casa”.
(Julio Cortázar. Final del juego. 1956)

La investigación resultó mucho más profunda de lo que imaginé que sería al plantearme el proyecto, no sólo porque mi vínculo emotivo con Julio me animó a profundizar al respecto, sino también porque la misma naturaleza del guión que estaba desarrollando así lo requirió.

Por otro lado, también exigió, además de la acumulación de simple información, la realización de un análisis minucioso de la vida de Julio, de la relación con su entorno y del nexo con su obra. A pesar de que este análisis estaba planteado desde el inicio como uno de los objetivos específicos, surgió de manera natural, producto de la investigación y la disposición a volcar esos datos en un guión para miniserie.

Además, en este guión se procuró seguir las convenciones más básicas en cuanto a narración para el medio televisivo, buscando dotar de atractivo a la miniserie, en respuesta al objetivo que me había propuesto de generar interés en el espectador sobre la vida del escritor. En relación a esto, también busqué plantear una forma menos ortodoxa de contar la historia. La fusión de los planos reales e imaginarios no sólo permitió darle movimiento a la trama e identidad propia a la narración, sino también permitió el anclaje de obras específicas de Cortázar dentro de la línea argumental de la miniserie.

La profundización acerca de la escritura de guiones de ficción fue un resultado natural de todo el proceso, que partió, lógicamente, de mi investigación teórica acerca del tema; sin embargo, es innegable que el mayor aprendizaje sobrevino como consecuencia de la experiencia de la escritura en sí.

La consecución de estos objetivos específicos aseguraron el cumplimiento del objetivo general de realizar un guión para miniserie sobre Julio Cortázar.

Confirmé la idea de que la miniserie es el formato que mejor se presta para temas de naturaleza biográfica, pues cuenta con la extensión adecuada para relatar con cierta profundidad la vida de una persona, sin que los hechos se vean deformados o diluidos por la necesidad de extenderse en el tiempo. Esto determina que los guionistas no necesiten recurrir a nada más que a los hechos mismos, a menos que propongan un planteamiento estético o narrativo particular. Pero, en este caso, la tergiversación sería consciente, y con un objetivo relativo al propio contenido; no para complacer un formato.

Por otro lado, aunque el formato de miniserie podría diversificar sus temas, considero que su característica más valiosa es el desarrollo profundo de los personajes, el que se evidencie una evolución en ellos. Su popularización podría degenerar su estructura, por lo que debería procurarse ampliar el rango de temas, sin alterar esas propiedades que hacen del formato un producto rentable y de altísima calidad.

Acerca de la escritura de guiones en general, no hay mucho que aportar puesto que responde a un proceso y a una estructura hartamente institucionalizados; tanto, que ya son comunes los *software* que facilitan la tarea de formatear el texto para que el guionista pueda concentrarse, exclusivamente, en la dimensión creativa de su obra.

Respecto de mi experiencia directamente relacionada con Julio, afirmé las concepciones que tenía sobre su talento literario y el valor de su obra dentro de la literatura latinoamericana. Asimismo, el proyecto me permitió conocerlo mejor como ser humano, más allá de la imagen mítica de “gigante bonachón” que circula entre sus fanáticos.

Acercarme más al punto de vista de las personas que realmente lo conocieron, a través de las entrevistas y otros materiales que obtuve gracias a la investigación, me confirió una visión contrastada e, incluso, contradictoria en muchas ocasiones, que era absolutamente necesaria para el tipo de producto que yo quería obtener. Y, a pesar de ciertos desengaños respecto de su vida y de su personalidad, mi vínculo emocional es ahora mucho más estrecho. La desmitificación de su figura no representó, jamás, un desencanto de él como persona; sino que lo hizo más grandemente humano.

En cuanto a las recomendaciones, futuros realizadores tendrán que encarar la escasez de material bibliográfico relativo al formato de miniserie, por lo que sugiero que próximas investigaciones adopten este tema como objeto de estudio de manera exhaustiva. Asimismo, tras la confirmación de su utilidad, invito a futuros guionistas a realizar, en su totalidad, la Biblia de sus guiones, puesto que propicia un desarrollo profundo de la historia y el dominio absoluto sobre su obra que todo creador debería procurar.

Referencias bibliográficas

“Las hormigas se comerán a Roma,
está dicho”.

(Julio Cortázar. Instrucciones para matar hormigas en Roma. 1962)

Alcoba, D. (2000). *Julio Cortázar, «perseguidor» de la renovación narrativa*. En Cortázar, J. (2000). *Ceremonias* (pp. 3-8). Caracas: Seix Barral.

Ara, G. (s/f). *Cortázar Cronopio*. En Vinocur de Tirri, S. y Tirri, N. (Ed.) (1968). *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos* (pp. 105-118). Buenos Aires: Carlos Pérez Editor.

Argentina (1990). En la *Enciclopedia Hispánica* (Vol. 2, pp. 33-55). Barcelona: Encyclopædia Britannica Publishers.

Bosquet, A. (1963). *Las realidades secretas de Julio Cortázar*. En Vinocur de Tirri, S. y Tirri, N. (Ed.) (1968). *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos* (pp. 51-54). Buenos Aires: Carlos Pérez Editor.

Breton, A. (1972). *El surrealismo: puntos de vista y manifestaciones*. Barcelona: Barral Editores.

Carrera, G. (1978). *Nuevas viejas preguntas a Julio Cortázar*. Caracas: UCV.

Cian Finotto, A. y Medina Calatayud, A. (1987). *Julio Garmendia para televisión* (Tesis de grado). Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

- Comparato, D. (1993). *De la creación al guión*. Madrid: IORTV.
- Cortázar, J. (2000). *Ceremonias*. Caracas: Seix Barral.
- Cortázar, J. (1996). *Cuentos Completos I*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Cortázar, J. (s/f). *Rayuela*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Cruz Delgado, J. (s/f). *La Postmodernidad literaria en Rayuela de Julio Cortázar*. Caracas: Fedupel.
- Curutchet, J. (1972). *Julio Cortázar o la crítica de la razón pragmática*. Madrid: Editora Nacional.
- Durand, M. (1965). *Julio Cortázar y su pequeño mundo de cronopios y famas*. En Vinocur de Tirri, S. y Tirri, N. (Ed.) (1968). *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos* (pp. 31-49). Buenos Aires: Carlos Pérez Editor.
- Feldman, S. (s/f). *Guión argumental. Guión documental*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Guerra Vilaboy, S. (1989). *Historia y Revolución en América Latina*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Gregorich, L. (s/f). *Julio Cortázar y la posibilidad de la literatura*. En Vinocur de Tirri, S. y Tirri, N. (Ed.) (1968). *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos* (pp. 119-131). Buenos Aires: Carlos Pérez Editor.
- Hernández, R; Fernández, C. y Baptista, P. (1999). *Metodología de la Investigación*. México D.F.: Editorial Esfuerzo.

Hernández Sosa, O. y Marinelli Pulido, C. (2000). *¿Qué más da? Guión basado en las teorías estadounidenses del sitcom adaptadas a los gustos de la audiencia juvenil venezolana* (Tesis de grado). Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

López Cifre, M. (1985). *La guía del guión: Manual para el libretista de T.V.* (Tesis de grado). Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

Paladino, Anna Rosa. (2006). *Luigi Pirandello: el involuntario encuentro de la vida en la vida.* (Tesis de grado). Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

Pla, A. (1980). *América Latina Siglo XX.* Caracas: UCV.

Picón Garfield, E. (1975). *¿Es Julio Cortázar un surrealista?* Madrid: Editorial Gredos.

Pizarnik, A. (s/f). *Nota sobre un cuento de Julio Cortázar: "El otro cielo"*. En Vinocur de Tirri, S. y Tirri, N. (Ed.) (1968). *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos* (pp. 55-62). Buenos Aires: Carlos Pérez Editor.

Rangel, C. (1976). *Del buen salvaje al buen revolucionario.* Caracas: Critería Editorial C.A.

Romero, J. (1988). *Breve Historia de la Argentina.* Caracas: Academia Nacional de la Historia.

Roy, J. (1974). *Julio Cortázar ante su sociedad.* Barcelona: Ediciones Península.

Sejer, L. (1993). *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente.* Madrid: Ediciones Rialp, S. A. (2da. ed.)

Sola, G. de. (s/f). “Rayuela”: *Una invitación al viaje*. En Vinocur de Tirri, S. y Tirri, N. (Ed.) (1968). *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos* (pp. 75-102). Buenos Aires: Carlos Pérez Editor.

Tirri, N. (s/f). *El perseguidor perseguido*. En Vinocur de Tirri, S. y Tirri, N. (Ed.) (1968). *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos* (pp. 133-160). Buenos Aires: Carlos Pérez Editor.

Tortura. Informe de Amnistía Internacional. (1974). Caracas, Madrid: Editorial Fundamentos.

Vale, E. (1985). *Técnicas del guión para cine y televisión*. Barcelona: Gedisa.

Van Tieghem, P. (1963). *Pequeña Historia de las Grandes Doctrinas Literarias en Francia: de la Pléyade al surrealismo*. Caracas: UCV.

Vilches, L. (Comp.) (s/f). *Taller de escritura para televisión*. Barcelona: Gedisa.

Vinocur de Tirri, S. y Tirri, N. (Ed.) (1968). *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*. Buenos Aires: Carlos Pérez Editor.

Referencias electrónicas

Báez, L. (2004). *Julio Cortázar: “Cuba es para mí permanente presencia espiritual”*. [Homepage]. Consultado el día 16 de agosto de 2007 de la World Wide Web: <http://www.lafogata.org/cortazar/cortazar1.htm>

Carrasco, F. (s/f). *Miniseries: configurando su propio campo*. [Homepage]. Consultado el día 26 de agosto de 2007 de la World Wide Web:
http://fcom.altavoz.net/prontus_fcom/site/artic/20070416/asocfile/20070416090408/09_fernando_carrasco__2_.pdf

Lobos, A. (s/f). *Cortázar y el comic*. [Homepage]. Consultado el día 17 de agosto de 2007 de la World Wide Web:
<http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=19690709000006>

Miniseries (s/f). *The Museum of Broadcast Communications*. [Homepage]. Consultado el día 26 de agosto de 2007 de la World Wide Web:
<http://www.museum.tv/archives/etv/M/htmlM/miniseries/miniseries.htm>

Perrone, A. (1984). *Entrevista a Julio Cortázar*. [Homepage]. Consultado el día 14 de agosto de 2007 de la World Wide Web:
<http://www.cebela.org.br/imagens/Materia/5LIT1JulioCortazar.pdf>

Poniatowska, E. (2004). *Julio Cortázar, el escritor más querido de América*. [Homepage]. Consultado el día 21 de agosto de la World Wide Web:
<http://www.jornada.unam.mx/2004/02/22/03aa1cul.php?origen=opinion.php&fly=1>

Soriano, Osvaldo (1983). *Reportaje a Julio Cortázar*. [Homepage]. Consultado el día 9 de agosto de 2007 de la World Wide Web:
http://www.geocities.com/juliocortazar_arg/soriano.htm

Tribunal Russell II, Sobre la situación de los países de América Latina. (s/f). [Homepage]. Consultado el día 17 de agosto de la World Wide Web:
<http://www.literaberinto.com/cortazar/tribunalrussel.htm>

Julio Cortázar
y el hombre nuevo

Graciela Maturo

FUNDACIÓN INTERNACIONAL ARGENTINA

Maturo, Graciela

Julio Cortázar y el hombre nuevo - 2ª. ed. - Buenos Aires :
Stockcero / Co-Editorial Fundación Internacional Argentina, 2004.
252 p.; 23x15 cm

ISBN 987-1136-18-8

1. Crítica Literaria. I. Título.
CDD 801.95

© 2004, Graciela Maturo
© 2004, Fundación Internacional Argentina
Acevedo 860, (C1414DJR) Buenos Aires, Argentina

ISBN: 987-21294-2-8

Libro de Edición Argentina.
Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723
Printed in the United States of America.

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo de los derechohabientes.

Edición: Andrés Beláustegui
Diseño de cubierta: Maureen Boyle
Fotografía de cubierta: Julio Cortázar, París 1968 - Alicia D'Amico
Gentileza archivo Alicia D'Amico

Distribución en USA
stockcero.com
stockcero@stockcero.com

Oficinas en Buenos Aires:
Viamonte 1592 (C1055ABD) Buenos Aires, Argentina
54 11 4372 9322

NOTA PRELIMINAR

Las páginas de la primera versión de este ensayo fueron escritas entre 1963 y 1966, premiadas por un jurado presidido por el filósofo Rafael Virasoro e integrado por las profesoras Nilda E. Broggin y Laura Milano en 1967, en la provincia de Santa Fe, y completadas en 1968 para su publicación por la editorial Sudamericana. La intención que me llevó a redactarlas, en un momento en que la crítica sobre Julio Cortázar no tenía aún un gran desarrollo ni era, a mi juicio, suficientemente comprensiva de su obra, fue destacar en ella la presencia fundamental de la Razón Poética y mostrar su relación con el humanismo tradicional en el cual se formó su autor. La línea de estudio que abordaba, sin excluir otros enfoques, se centró principalmente en una fenomenología del texto que privilegió las figuras simbólicas, los entramados míticos, las alusiones, metáforas y otras *unidades de sentido* que se me evidenciaron como signos de un texto recóndito, algunas veces explícito. La consideración de esos elementos, y de su funcionalidad en el contexto, me llevó a aventurar el asentamiento de la obra en una visión que he llamado indistintamente poética, “superrealista”, mágica o esotérica, y que consideré en última instancia religiosa en el más amplio sentido de esta expresión, por ser otorgadora de sentido a la realidad misma y no al lenguaje convencional u otras construcciones artificiales.

La profusa labor del escritor, que abarca una diversidad de títulos correspondientes a cuentos, novelas, poemas y misceláneas, aparte de ensayos, testimonios y cartas, publicados o inéditos hasta su muerte, me confirmó en mis afirmaciones iniciales justificando el impulso que

puso en marcha esta edición ampliada, que damos a conocer como homenaje a Julio Cortázar al cumplirse veinte años de su muerte.

Ciertamente su obra, que se extiende a lo largo de casi cinco décadas proyectando su influencia en las letras hispánicas durante los últimos años del siglo XX, dio lugar a una crítica muy desarrollada, que dedicó preferente atención a su problemática existencial, psicoanalítica o sociológica, o desplegó enfoques lingüísticos, estructurales, semiológicos y deconstructivos a los que ofrece amplia aplicación, configurando al presente una corriente crítica de gran amplitud cuyos aportes son indudablemente valiosos. Examinar esa corriente crítica excede los límites propuestos a esta obra, y sólo ocasionalmente consideraré algunos enfoques que le son próximos, ampliando selectivamente la bibliografía.

Deseo agradecer dos decisivos estímulos a la presente publicación. En primer término el apoyo moral y la colaboración intelectual de la profesora Hebe Monges, quien desde un tiempo antes se había ofrecido a ayudarme en la tarea de búsqueda de textos, lectura y relectura, así como en las evaluaciones críticas que hemos compartido en amistosa compañía. En segundo término, a Teresa Anchorena, Facundo de Almeida, Liliana Piñeiro y el equipo de colaboradores de la Fundación Internacional Argentina, por haber alentado y auspiciado la edición y haberme invitado a participar de las celebraciones puestas en marcha en el presente año, dedicado a Julio Cortázar.

Buenos Aires, 15 de abril de 2004

Graciela Maturo

Como los eleatas, como San Agustín, Novalis presintió que el mundo de adentro es la ruta inevitable para llegar de verdad al mundo exterior y descubrir que los dos serán uno solo cuando la alquimia de ese viaje dé un hombre nuevo, el gran reconciliado.

Julio Cortázar, *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967)

CAPÍTULO I

ESBOZO DE UN ITINERARIO BIOGRÁFICO

Julio Cortázar nació en Bruselas el 26 de agosto de 1914. Ese fortuito nacimiento fuera del país, motivado por la estadía de sus padres en Europa, parece ya signar su destino de argentino en destierro. En el 18 vino a la Argentina con su familia, luego de breves estadías en Zurich, donde nació su hermana Ofelia, y en Barcelona. Vivió hasta los treinta y siete años en la Argentina, país al que perteneció por su sangre, formación, relación histórica y lenguaje, si no bastara para certificarlo su propia y radical afirmación, que fue permanente hasta el fin de sus días.

Su madre, doña Herminia Descotte, a quien conocí, tenía ascendencia francesa y alemana. Acerca de su padre, Julio Cortázar, aportaré los datos proporcionados por mi gentil colega Clara Cortazar, hija del conocido folklorólogo Augusto Raúl Cortazar: el abuelo de Julio, Pedro Cortázar Mendioroz, había nacido en Bilbao, y se estableció como jefe del Banco Hipotecario (o del Banco Nación, dato no verificado) en la ciudad de Salta, donde contrajo matrimonio con Carmen Arias Tejada, descendiente de antiguas familias del Norte Argentino. Tuvieron cuatro hijos: Pedro, Octavio Augusto (padre de Augusto Raúl), Julio (padre de Julio Florencio) y Carmen Rosa. De ello se deduce que Julio Cortázar y Augusto Raúl Cortazar, que escribieron su apellido de distinto modo, eran primos hermanos. La separación de sus padres, que se produjo tempranamente, apartó a Julio de la familia paterna. Luego de que dijera de sí mismo “ningún guerrero ilustre”, etc., vino a saberse que su abuela estaba emparentada con José Moldes, guerrero de la Independencia, y con Félix Arias Rengel, expedicionario del Chaco.

Por mi parte, pese al origen bilbaíno del abuelo de Cortázar, recuerdo haber hallado su apellido en documentos del Tucumán que revisé por otros motivos. Otro comentario de Clara Cortazar se refiere a la común ascendencia de Julio y el Che Guevara en un antepasado lejano, Adrián Cornejo. En fin, incluyo estos datos curiosos e interesantes, sin variar un ápice en mi convicción, proveniente del humanismo: el hombre es hijo de sus obras.

Accediendo a mi pedido, Cortázar me hizo llegar en 1963, la síntesis autobiográfica que sigue, y que ha sido reproducida por diversas publicaciones:

Nací en Bruselas en agosto de 1914. Signo astrológico, Virgo; por consiguiente, asténico, tendencias intelectuales, mi planeta es Mercurio y mi color el gris (aunque en realidad me gusta el verde). Mi nacimiento fue un producto del turismo y la diplomacia; a mi padre lo incorporaron a una misión comercial cerca de la legación argentina en Bélgica, y como acababa de casarse se llevó a mi madre a Bruselas. Me tocó nacer en los días de la ocupación de Bruselas por los alemanes, a comienzos de la primera guerra mundial. Tenía casi cuatro años cuando mi familia pudo volver a la Argentina; hablaba sobre todo francés, y de él me quedó la manera de pronunciar la “r” que nunca pude quitarme. Crecí en Banfield, pueblo suburbano de Buenos Aires, en una casa con un gran jardín lleno de gatos, perros, tortugas y cotorras: el paraíso. Pero en ese paraíso yo era ya Adán, en el sentido de que no guardo un recuerdo feliz de mi infancia; demasiadas servidumbres, una sensibilidad excesiva, una tristeza frecuente, asma, brazos rotos, primeros amores desesperados. (“Los venenos” es muy autobiográfico). Estudios secundarios en Buenos Aires: maestro normal en 1932. Profesor normal en letras en 1935. Primeros empleos, cátedras en pueblos y ciudades de campo, paso por Mendoza en 1944-45 después de siete años de enseñar en escuelas secundarias. Renuncia a través del fracaso del movimiento antiperonista en el que anduve metido, vuelta a Buenos Aires. Ya llevaba diez años escribiendo, pero no publicaba nada o casi nada (el tomito de sonetos, quizá un cuento). De 1946 a 1951, vida porteña, solitaria e independiente; convencido de ser un solterón irreductible, amigo de muy poca gente, melómano, lector a

jornada completa, enamorado del cine, burguesito ciego a todo lo que pasaba más allá de la esfera de lo estético. Traductor público nacional. Gran oficio para una vida como la mía en ese entonces, egoístamente solitaria e independiente.¹

En noviembre de 1951 se fue a París, donde residió hasta su muerte. Su trabajo como traductor en la UNESCO lo condenó durante algunos años a la vida nómada, de la que a veces se quejaba, pero en el fondo era afín a su inquietud permanente.

Quisiera añadir a los años de su formación el nombre de dos de sus recordados maestros de juventud: Arturo Marasso y Vicente Fatone. O el recuerdo imborrable que dejaron sus clases sobre los *poetas malditos* en sus discípulos de Mendoza. Emilia y Enrique Zuleta Álvarez me han facilitado apuntes de clase que guardaron con devoción. Pero es en la obra del escritor donde queda escrita su biografía profunda y verdadera.

Mario Goloboff, biógrafo de Cortázar, ordena los siguientes datos de la vida del escritor: en 1953, viaja a Italia. Al regreso se casa con Aurora Bernárdez; tendría más tarde nuevas uniones, con Ugné Karvelis y con Carol Dunlop. En 1963, realiza su primera visita oficial a la Cuba socialista. En 1970, publica *Viaje alrededor de una mesa*² (ponencia presentada en la mesa redonda “El intelectual y la política”, celebrada en París en abril de ese año) así como *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*³ (texto de la polémica sostenida por Cortázar y Vargas Llosa con Oscar Collazos y publicada originalmente en la revista *Marcha* de Montevideo, a partir del 29 de agosto de 1969). En 1973, en ocasión de la aparición de su novela *Libro de Manuel* viaja a la Argentina. Visita también Ecuador, Perú y Chile, donde se entrevista con el presidente Salvador Allende. En 1974, obtiene el Premio Medicis (Francia) para autores extranjeros por la novela *Libro de Manuel*, y dona el monto del premio a la resistencia chilena. Inicia su participación en el Tribunal Russell. En 1975, viaja a los Estados Unidos (Oklahoma) en ocasión de la Fifth Oklahoma Conference on Writers of the Hispanic World dedicada a su obra (21 y 22 de noviembre). Realiza lecturas de sus textos en la Universidad de Oklahoma. En 1979, visita Panamá y Nicaragua. A partir de esta fecha, iniciará una intensa campaña internacional

en apoyo a la joven revolución nicaragüense. En 1981, el presidente Mitterrand le concede la nacionalidad francesa.⁴

Muere en París el 12 de febrero de 1984. Póstumamente aparecen, entre otras obras, *Los autonautas de la cosmopista* (en colaboración con Carol Dunlop), *Salvo el crepúsculo*, *Nicaragua tan violentamente dulce*, *Alto el Perú* y *Nada en Pehuajó*.

JULIO CORTÁZAR Y LA GENERACIÓN DEL 40

Cortázar se incorpora al ámbito literario argentino con un libro de sonetos, *Presencia*⁵. Algunas revistas jóvenes recogen, alrededor del 40, sus colaboraciones, firmadas –como su primera obra– con el nombre de Julio Denis. Su visión cósmica y universal, su cultura y lenguaje, lo vinculan innegablemente con aquella famosa *generación del 40*, uno de los grupos que en la literatura argentina se hacen acreedores al título de haber integrado una *generación*.

No se trata de una mera vinculación cronológica o circunstancial ni de un aire pasajero. Hay motivaciones más hondas, que se evidencian al seguir atentamente su trayectoria y al escuchar las voces que desde la revista *Canto* proclamaban:

El tiempo pasa gravemente. Alguien está detrás de una alta ventana, próximo a la tibieza de un velador nocturno, alma adentro. Bajo los mismos astros, un oído final escucha derramar vanamente su sangre por la tierra. El alma, sin embargo, nos acerca en el mundo. Su misterio nos somete a una angustia que pareciera sin origen, que no sabemos explicar, pero que rige lo auténtico de nuestras expresiones. Vivimos un instante difícil en el que acechan desesperación y soledad. Por calidad de jóvenes y condición de poetas, presentimos que hasta la muerte más inútil cumple una consecuencia de savia y una misión histórica. Algo se siente naufragar en todo eso, pero la profecía nos sostiene frente al porvenir.⁶

Es la del 40 una generación de poetas, que siente hondamente el impacto de la Segunda Gran Guerra precedida por el desgarramiento

de hermanos en España; que participa de una profunda crisis de todos los valores y se vuelve a los oráculos de la poesía europea buscando la continuidad de una línea espiritual –no de una actitud estética ni de un programa retórico– en un intento desesperado de rescatar lo humano. Rilke, Lubicz-Milosz, Baudelaire, Rimbaud, Novalis, Hölderlin, Shelley, Keats, Valéry, Lautréamont, el surrealismo, son presencias que se instalan con toda realidad en las páginas de los *cua-rentistas* aleccionados también por voces más próximas como las de Neruda, Marechal, Molinari, Lugones, Mastronardi. Una concepción poética del mundo, un agudísimo sentimiento del tiempo y una equivalente tensión hacia la eternidad figurada en una mítica edad áurea o en finales y lejanos paraísos, desvela las voces de Juan Rodolfo Wilcock, Enrique Molina, Miguel Ángel Gómez, Olga Orozco, Daniel Devoto, Alfonso Sola González, Roberto Paine, Basilio Uribe, César Fernández Moreno, León Benarós, Eduardo Jorge Bosco, Alberto Ponce de León, Ana María Chohuy Aguirre.

La primacía del espíritu romántico se impone a través de sus obras. Intuyen, con diversas matizaciones de sentimiento y expresión, una ordenación mágica del universo. Expresan a menudo un contacto pleno, místico, con esa realidad que en otros momentos aparece como irrecuperable y huidiza, marcada por el signo trágico del tiempo. Todo ello justifica la denominación de *neorromántica* dada por Juan Carlos Ghiano y otros críticos a esta generación, fundamentalmente “encauzada en la primacía de los sentimientos”⁷.

Ellos mismos postulan una “poesía adentrada en el corazón del hombre, bien ceñida a su alma”. León Benarós, uno de los más depurados poetas de ese grupo decía:

Nosotros, desde nuestro mundo personal, buscamos lo esencial del verbo, más en el acontecer interior que en el deslumbrante artificio de la fácil y desmontable metáfora. [...] Nosotros somos graves, porque nacimos a la literatura bajo el signo de un mundo en que nadie podía reír. De ahí pues, que casi toda nuestra poesía sea elegíaca.⁸

Cortázar también empieza siendo un elegíaco, y lo será siempre en cierto modo; sólo que su penetrante sentimiento del tiempo y de

la destrucción se resuelve vitalmente en una actitud de búsqueda, no de quietismo, coincidiendo con la actitud que, en menor grado, caracteriza a otros integrantes del grupo *cuarentista* y que Enrique Molina designa acertadamente como *tantálica*.

Sabido es que Daniel Devoto, el *Ángel Gulab* a cuyo cuidado se deben bellos y aún no reeditados libros de poesía, fue uno de los elementos catalizadores y vitales del grupo del 40. Comentando la antología de David Martínez, Devoto rememora los años en que se forma aquel, e incluye de manera particular a Julio Denis, figura, a su juicio, no por un tanto retraída del primer plano menos digna de atención:

Ateniéndonos a los hechos, como consecuencia del primer Premio Martín Fierro, que estrechó el conocimiento de muchos jóvenes poetas, en 1940, Miguel Ángel Gómez, Calamaro y Marsagot fundaron la revista *Canto*; al año siguiente, Castiñeira de Dios, Uribe y Pérez Zelaschi presentaron *Huella*. Sus colaboradores eran prácticamente los mismos: Molina, Wilcock, Paine, Sola González, Carlos Alberto Álvarez, Olga Orozco, Alberto Ponce de León, deben sumarse, para que nada falte, la presencia activa y anónima de Eduardo Jorge Bosco y la colaboración de Julio Denis (*Demophon qui doit devenir Triptolème*, dice en *Perséphone* André Gide). Entre 1940 y 1941, además, se publicaron algunos de los mejores libros poéticos de este tiempo: el *Libro de poemas y canciones* de Wilcock; *La casa muerta* de Sola González; *El arroyo perdido* de Etchebarne; *La sombra* de Jonquiéres; *Amora* de Miguel Ángel Gómez; *Tiempo de muchachas* de Ponce de León; *Las cosas y el delirio* de Enrique Molina.⁹

Unido por lazos de amistad personal a Daniel Devoto, a Eduardo J. Bosco, a Jonquiéres, Cortázar participa por esos años del mundo espiritual del *cuarentismo*. Así lo demuestran sus propias opiniones, vertidas en algunas de las caracterizadas revistas del grupo:

Ahora sabemos que Arthur Rimbaud es un punto de partida, una de las fuentes por donde se lanza al espacio el líquido árbol de esta poesía nuestra. [...] La obra del surrealismo reconoce francamente su filiación a la que agrega la proveniente de Lautréamont, tan poco sumergido

en nuestro avizorar americano y tan merecedor de él. [...] Ocurre que Rimbaud (y de ahí su diferencia básica con Mallarmé) es ante todo un hombre. Su problema no fue un problema poético sino el de una ambiciosa realización humana, para la cual el Poema, la Obra, debían constituir las llaves. Eso lo acerca más que todo a los que vemos a la poesía como un desatarse total del ser, como su presentación absoluta, su entelequia. E intuimos, además, en ese logro una recompensa trascendente, una gracia que replica a la necesidad inevitable de unos pocos corazones humanos.¹⁰

Al escribir este artículo en la revista *Huella*, dirigida por José María Catiñeira de Dios, Julio Cortázar definía su propia actitud poética, más comprometida con el quehacer interior que con la pretensión de un logro estético. Y además daba la medida de un momento decisivo en su trayectoria vital y expresiva: el de su aceptación plena del misterio real, su aproximación a la fe, su decisión de no volverse atrás. Que muchos de los poetas del 40 hayan abandonado esta actitud para derivar en posiciones eminentemente “literarias” no invalida el hecho de que podamos considerar los rasgos antes apuntados como definitorios del grupo generacional que acoge al joven Cortázar.

NOTAS

1. Carta a Graciela (Maturo) de Sola con fecha 4 de noviembre de 1963. Publicada en: Cortázar, Julio. *Cartas 1964-1968* - Tomo II. Buenos Aires, Alfaguara, 2000.
2. Cortázar, Julio. *Viaje alrededor de una mesa*. Buenos Aires, Ed. Rayuela, 1970.
3. Collazos, Oscar; Cortázar, Julio; Vargas Llosa, Mario. *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. México, Siglo XXI, 1970.
4. Goloboff, Mario. *Julio Cortázar. La biografía*. Buenos Aires, Seix Barral, 1998.
5. Denis, Julio. *Presencia*. Buenos Aires, Ed. El Bibliófilo, 1938.
6. Gómez, M. A.; Marsagot, J.; Calamaro, E. *Canto. Hojas de Poesía*, N° 2, Buenos Aires, 1940.
7. Ghiano, J. C. *Poesía argentina del siglo XX*. Buenos Aires - México, FCE, 1957.
8. Benarós, León. *Canto. Hojas de Poesía*, N° 1, Buenos Aires, 1940.

9. Devoto, Daniel. "David Martínez: Poesía Argentina, 1940-1949", *Sur*, N° 185, Buenos Aires, 1950.
10. Denis, Julio. "Rimbaud", *Huella*, N° 2, Buenos Aires, 1941.

Sobre el caso Padilla

Existen decenas de sitios en Internet sobre literatura y periódicos online en los cuales se encuentra reseñado –desde diversos y encontrados puntos de vista, naturalmente– el caso de Heberto Padilla, escritor cubano que fue apresado y posteriormente exilado tras escribir *Fuera de juego*, libro que fue considerado excesivamente crítico por parte del régimen. Padilla salió de la cárcel y con él una declaración en que confesaba estar avergonzado por “difamar a la revolución”; aunque esto no hizo más que llamar la atención sobre la autenticidad (o la falta de ella) de la declaración, que varios intelectuales consideraron sólo podía ser producto de la tortura. Algunos autores afirman que este acontecimiento determinó la ruptura de Cortázar con el régimen comunista de Cuba, pues Padilla era su amigo, y Julio, ante todo, un defensor de los derechos humanos. Sin embargo, esto no fue así. Más que los artículos en los que se cuenta la historia, es significativo revisar las cartas que el mismo Cortázar escribió refiriendo el asunto.

Julio, efectivamente, firmó una primera carta en que un grupo de interesados solicitaba al gobierno de Cuba información respecto a la situación de Padilla en la cárcel, pues su silencio no era una buena señal y, efectivamente, la versión que se escuchaba en Francia describía un escenario de abusos físicos y psicológicos al estilo de los stalinistas. Cuando sale a la luz pública la “autocrítica” de Padilla, se escribió una segunda carta, en un tono más crítico y menos diplomático que la primera, acusando al régimen castrista de violar los derechos humanos. Julio no firmó esta misiva, por no estar de acuerdo con el planteamiento ni el tono. Su manera de expresar su desacuerdo con la manera en que el gobierno cubano había manejado todo el asunto fue escribir un poema titulado “Policrítica en la hora de los chacales”.

Los sucesos a raíz de este evento enemistaron a Julio con varias figuras de la Revolución y causaron que él no visitara la isla durante 7 años. Pero incluso tras este episodio, y a pesar de que su amistad con Heberto Padilla continuó, incluso en el exilio, Julio nunca abandonó su fe en el proceso revolucionario que se desarrollaba en Cuba. Si tal postura tenía justificación o no escapa a los límites de esta revisión teórica.

GLOSARIO DE LUNFARDO

ÑATO/TA

(pop.) Hombre, mujer// cualquier persona// nariz// persona de nariz aplastada// persona que puede ser fácilmente estafada// tratamiento afectuoso o despectivo, según la intención.

FAJAR

(pop.) Golpear (LCV), castigar (LCV), pegar (BRA.), dar o recibir (REV.P.) golpes// cobrar en demasía.

MAULA

(pop.) Individuo cobarde// pusilánime// despreciable// persona tramposa// bellaca// taimado, traicionero.

BIABA

(lunf.) Herida (AD)// golpe (AD), paliza (LCV), castigo a golpes// asalto a golpes// puñetazo, sopapo, castañazo (JAS)// (pop.) Maquillaje// (jgo.) Pérdida en el juego.

MASCARITA

(pop.) Persona enmascarada por diversión (TG.); disfrazada (LS.)// afeada// pintarrajeada.

MACANA

(pop.) Contratiempo// desatino, estupidez, despropósito (TG.), extravagancia (TG.), disparate (TG.); tontería (LS.); estupidez; error; necedad; actitud inconveniente// mentira exagerada (VB.); embuste// metaf. por miembro viril// hecho dudoso// acontecimiento o situación perjudicial// mal procedimiento// comisión de una falta (LCV.)// garrote de madera dura; cachiporra (YAC).

CABRERO/A

(pop.) Cabrero (JAS.), enfadado, molesto, enojado (YAC.), fastidiado, disgustado, enfurecido, receloso, persona que se disgusta fácilmente (LCV), desconfiado, pendenciero.

JUNAR

(lunf.) Ver (LCV.), mirar disimuladamente, percibir// vigilar (LCV.), reconocer, explorar (LCV.), acechar, espiar// entender (BRA.).

BARAJAR

(rural y lunf.) Igual que Abarajar// pegar, golpear// (jgo.) Mezclar naipes.

PIÑA

(pop.) Puñetazo (AD.), golpe de puño (LCV.), trompada.

GUAPO/PA

(pop.) Bien parecido// trabajador, resistente al trabajo (LS.)// arriesgado, animoso, corajudo, temerario// hombre pendenciero y perdonavidas, valentón, valiente (LS.)

INDIO/A

(pop.) Persona de facciones aindiadas// alborotador, revoltoso, travieso, peleador (JAS.).

LENADA

(pop.) azotaína, castigo a golpes, paliza violenta, tunda, zurra// (futb.) Jugadas violentas de carácter malintencionado.

PIBE/BA

(lunf. ital. Pivello) Niño (LCV.), muchacho, jovencito, chiquilín (YAC.); individuo de sexo masculino aún cuando sea adulto.

CHE

(pop.) Vocativo de pronombre personal de segunda persona en singular y plural (JAP.); vos// interjección con la que se llama a una persona// también expresa sorpresa o asombro.

CHATO/TA

(pop.) Persona que tiene la nariz aplastada (TG.)// aplastado, abollado// muerto.

RECHIFLARSE

(pop.) Protestar, rebelarse (YAC.)// tener sorbido el seso// debilitarse mentalmente// enloquecerse (REV. P.)// irritarse en grado sumo.

CABREAR

(pop) Recelar (AD.), desconfiar (AD.), sospechar// discutir// molestar, enojar, fastidiar, desagradar, disgustar, malhumorar, rabiarse, desazonar, amostazar, impacientarse.

CARRERO

(lunf.) Proxeneta, rufián// (ejerc.) Oficial, suboficial o soldado del arma de Artillería.

MACANUDO/DA

(pop.) Hermoso (LS), soberbio (LS), algo espléndido (LCV.), muy superior (LCV.), muy bueno (TG.), excelente (TG.), magnífico (TG.), óptimo, extraordinario, estupendo// amable// generoso, liberal.

BARRA

(pop.) Asociación de individuos de malos antecedentes (LCV), reunión de personas (LCV) reunión de individuos para cometer desmanes: patota (JAS), amigos comunes (JAS), reunión o asociación de personas (JFP); pandilla, gavilla, grupo de adeptos que sigue a alguien para apoyarlo, estimularlo y aplaudirlo// espacio, que separa por una barandilla, a los que asisten a las sesiones de un tribunal, legislatura o asamblea// público que en un espectáculo alienta a sus favoritos//cantidad numerosa de cosas o personas//pene// bar.

COBRAR

(pop.) Recibir un castigo.

PESTIYO

(pop.) Castigo, zorra (BRA) victoria o derrota abrumadora// condimento elaborado con albahaca, ajo picado, y aceite, para sazonar comidas.

GUITA

(lunf.) Dinero (BBL), caudal, hacienda, bienes, fortuna, moneda.

MEZQUINAR

(pop.) Escurrir el bulto// esquivar, apartar, hacer a un lado// mezquinar el cuerpo.

PERA

(pop.) Ausencia a una cita// barba angosta en la punta del mentón.

FIERRO

(pop.) Cuchillo (LCV), arma blanca o de fuego// automóvil, acelerador de automóvil// miedo// (aer.) Pieza de artillería antiaérea.

MATEADA

(pop.) Acción de tomar mate con bombilla.

EMPILCHARSE

(pop.) Vestirse (YAC.) con elegancia// adornarse mucho, ataviarse, emperifollarse.

RANA

(pop.) Persona astuta, avisada

(YAC.); sagaz, hábil para sacar ventajas, vivaracha; diestra y de iniciativa (REV. P.); viva (BRA.).

GOZAR

(pop.) Burlar, divertirse a costa de otro, mofarse de una persona, tomar el pelo.

YONI

(ingl. Johnny: Juancito) Inglés (JAS), norteamericano de EE. UU.

CHAMULLAR

(lunf.) Conversar (YAC.), hablar confidencialmente// tratar de convencer con palabras a una persona.

GALERA

(pop.) Cárcel, presidio// mensajería (LS)// diligencia// budinera que usan mucho los pibes bien y pasó a ser exclusiva de los cocheros (JAS.). Cilindro (LS.).

PALPITAR

(pop.) Presentir (LCV.), adivinar, intuir, sospechar.

¡PUCHA!

(pop.) Eufemismo por puta (BRA.)// interjección de sorpresa, disgusto// ¡caramba! (LS.).

FASTRÁS

(lunf.) Castañazo (JAS.), cachetada (BRA), bofetada, sopapo, puñetazo.

CACHO

(pop.) Sobrenombre masculino// racimo de bananas// pedazo, trozo de algo (LCV)// pene sin erección// (delinc.) Parte de lo robado// golpe muy recio en la cabeza (TG.).

TANO

(lunf.) Afer. de italiano y de napolitano (LS.).

DE LEY

(pop.) Leal (YAC.).

REFALAR

(delinc.) degollar// cometer una falta// (pop.) resbalar.

PESCAR

(pop.) Agarrar, tomar una cosa// lograr, conseguir algo hábilmente// sorprender a alguien haciendo algo indebido, o que no desea que se sepa, o cometiendo una falta o delito// contraer una enfermedad.

COSO/SA

(lunf.) Persona cuyo nombre no se menciona, sujeto (BRA.), individuo cuyo nombre se ignora o no se recuerda (TG).

ACHICAR

(pop.) Atemorizar, acobardar, inhibir, humillar.

PUCHO

(quich. Puchu) Corta porción de una cosa// sobrante, resto, residuo// cigarrillo (BRA); colilla de cigarrillo (LS.).

SAPALLADA

(pop.) Casualidad favorable; suerte; chiripa.

FLOR DE...

(pop.) Expresión previa a otra, que confiere a la misma carácter superlativo.

FENÓMENO

(pop.) Igual que Fenomenal// persona sobresaliente en su actividad.

PLATO

(pop.) Situación divertida, alegre, festiva, jocosa (L.S.) persona divertida.

CAFUA

(pop.) Cárcel, prisión (TG.), penitenciaría// encierro (TG), detención (TG), arresto (TG).