



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



INFORME ACADÉMICO DE TRABAJO PROFESIONAL
ADAPTACIÓN CINEMATOGRÁFICA
DE LA NOVELA “NOSTALGIA DE LA SOMBRA”
DE EDUARDO ANTONIO PARRA

QUE PRESENTA:
ANA CLAUDIA BÁRCENAS TORRES

PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN
LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

Asesora:
Mtra. Norma Macías Dávalos

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX. 2022.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO 1. VIAJE ENTRE LA PALABRA Y LA IMAGEN	
1.1 El dilema preexistente entre el lenguaje literario y el cinematográfico.....	5
1.2 Entre la película escrita y la imagen en movimiento.....	7
1.3 Aspectos convergentes entre la narrativa y el código cinematográfico.....	9
1.4 El guion cinematográfico vinculado a la tarea de la adaptación.....	13
1.5 Marco metodológico para un análisis estructural de “Nostalgia de la sombra” con miras a la adaptación fílmica	16
CAPÍTULO 2: EDUARDO ANTONIO PARRA. UNIVERSO DIEGÉTICO Y ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA OBRA “NOSTALGIA DE LA SOMBRA”	
2.1 Acerca del autor.....	18
2.2 El universo diegético de “Nostalgia de la sombra”.....	21
2.3 Análisis estructuralista de la novela “Nostalgia de la sombra”.....	27
CAPÍTULO 3: ADAPTACIÓN DE LA NOVELA “NOSTALGIA DE LA SOMBRA” A GUIÓN CINEMATográfico	
3.1 Unidades funcionales en el relato “Nostalgia de la sombra”.....	55
3.2 Correlación entre la novela y la adaptación cinematográfica.....	56
3.3 Escaleta guion “Nostalgia de la sombra”.....	60
3.4 Conclusiones.....	77
OBRAS CONSULTADAS	79
ANEXOS: Guion cinematográfico “Nostalgia de la sombra”. Último tratamiento.....	82

INTRODUCCIÓN.

El acto interdisciplinario de trasladar una obra de arte a un código de expresión distinto nunca ha sido tarea fácil. Es el caso de la adaptación cinematográfica inspirada en una obra literaria (novela, cuento o incluso poesía), requiere de todo un trabajo de traslación que implica una dificultad mayor cuando no se comprenden con suficiente claridad las fronteras fundamentales entre ambas manifestaciones comunicativas, en especial si nos detenemos por las diferencias entre el lenguaje escrito y el lenguaje audiovisual.

La intención del presente informe, es dilucidar las funciones narrativas del texto literario para su posterior adaptación audiovisual, a la luz de los principales teóricos al respecto, como Roger Bartra, Pier Paolo Pasolini y Christian Metz (en analogía al trabajo lingüístico de Ferdinand de Saussure), entre otros. Me propongo resaltar la aportación del lenguaje literario para el desarrollo de la estética cinematográfica, orientada primordialmente a contar historias para un público masivo.

En primer lugar se rescatan los rasgos convergentes entre la narrativa y el relato cinematográfico, señalados por José Luis Sánchez Noriega, que sirven de base para el desarrollo comparativo entre la estructura original de la obra que nos ocupa y el resultado de su adaptación para la pantalla. Expongo la estructura de la película por medio de una escaleta; una lista de escenas que dan cuerpo al guion cinematográfico incluido en los anexos de este informe.

Así mismo abordaré la discusión sobre la naturaleza híbrida del guion cinematográfico, a medio camino entre una obra literaria y cinematográfica, hasta que la película es producida. Establezco las principales habilidades de un guionista y de un lector de guiones para dar vida al germen de una trama audiovisual, así como las dificultades que entraña dicho proceso. Se trata de construir un plano ficcional a partir de la evocación literaria, que da otro giro hacia un código visible y audible para el espectador.

En la segunda parte del informe entro al contexto literario de Eduardo Antonio Parra, escritor guanajuatense nacido en 1965, considerado junto con David Toscana y Hugo Valdés uno de los principales exponentes de una nueva corriente narrativa al noreste de México. Comprender a Parra es atender a un México previo a la siniestra guerra contra el narcotráfico, cuyos personajes son arrastrados por diversas pasiones hacia la misma condena que sufre el país. Entre dos ciudades con profunda injerencia financiera y cultural, Monterrey y la Ciudad de México, Parra construye personajes que recorren un camino semejante en expolio y sufrimiento al de la sociedad mexicana.

Así mismo me apoyo en la teoría de Gérard Imbert¹ quien habla del cine y los imaginarios sociales, como herramientas para analizar el discurso de los personajes ambivalentes y autodestructivos. Es aquí cuando aplico el análisis estructural del relato de Roger Bartra, por medio de la segmentación por secuencias que obedecen a una función determinada (núcleo, catálisis, indicio e informante) correspondientes a cada capítulo de la presente novela.

En el tercer capítulo, con base en todo lo anterior, argumento la traslación cronológica de eventos dramáticos, así como la inserción de nuevas escenas en medio de un trabajo de escritura narrativa con lógica audiovisual autónoma. En las etapas de este seguimiento se reconocen:

1. Las clases de unidades, distribucionales e integradoras de la novela.
2. La construcción de un nuevo orden lógico de secuencias que privilegia la eficiencia audiovisual sobre la cronología original.
3. La segmentación por secuencias para el proceso de adaptación.
4. El traslado del flujo de conciencia del narrador primigenio hacia la narración cinematográfica.
5. La nueva lógica del relato en el contexto cinematográfico.

¹ Gerard Imbert (Casablanca, 1949). Catedrático de Comunicación audiovisual en la Universidad Carlos III de Madrid. Escritor bilingüe, autor del ensayo "Cine e imaginarios sociales", donde habla del cine posmoderno (1990-2010) como experiencia de los límites, así como de su crisis de valores.

En el anexo se incluye el guion en su última versión, como un trabajo idealmente listo para ser revisado por la siguiente etapa de producción para su filmación.

CAPÍTULO 1. VIAJE ENTRE LA PALABRA Y LA IMAGEN

8.5 El dilema preexistente entre el lenguaje literario y el cinematográfico.

La herencia de la tradición literaria sobre la industria cinematográfica ha sido una constante desde los inicios del séptimo arte, como consta en su paso inmediato a un dispositivo capaz de contar historias a partir de imágenes fotográficas en movimiento (dieciocho cuadros por segundo en las primeras películas mudas, veinticuatro cuadros en el cine posterior). Baste recordar que entre el primer filme documental de la historia: *La llegada del tren a la estación de la Ciotat* (1896) de los hermanos Lumière y uno de los más famosos filmes fantásticos de George Mellies, *Un viaje a la luna* (1902), pasaron apenas seis años. Durante esos inicios, la literatura, considerada por derecho propio como una de las máximas expresiones de las Bellas Artes, prestó sustratos tanto dramáticos como estructurales propios de la novela a la creación cinematográfica.

De esta manera, la relación inicial entre cine y literatura produjo una rica sinergia, pues el creciente desarrollo industrial de la cinematografía debía satisfacer un consumo masivo y acelerado de historias, que se nutrió de materiales narrativos ya probados entre las audiencias. Encontramos así las primeras adaptaciones cinematográficas llevadas a la pantalla, que en su mayoría reprodujeron tópicos preexistentes de terror, romance y fantasía. Se inauguraron los primeros géneros del cine, aunque muy pronto evolucionarían según su propia lógica narrativa. Ejemplos paradigmáticos son: *Anna Karenina* (Maurice A. Maitre, 1911), *Sherlock Holmes Baffled* (Arthur Marvin, 1900), *Alice in Wonderland* (Cecil Hepworth y Percy Stow, 1903) // *Il mostro di Frankenstein* (Eugenio Testa, 1921), que fueron de las primeras novelas que se adaptaron a la naciente producción fílmica.

Con el fin de expandir sus posibilidades de entretenimiento, el séptimo arte tardaría varios años en desarrollar códigos de expresión propios, mediante generaciones de cineastas que con cada filme, aportaron una nueva forma de realización, sumándose al canon preestablecido

por sus colegas. ¿La suma de todas estas aportaciones autorales pueden considerarse un nuevo lenguaje? Jordi Sánchez Navarro nos responde así:

Para poder hablar de un lenguaje, es necesario contemplar tres condiciones: disponer de un conjunto finito de signos; que estos signos sean susceptibles de ser integrados en un repertorio léxico; y que pueda ser diseñado un sistema de reglas al que debe atenerse cualquier configuración discursiva. Las imágenes no cumplen ninguna de estas reglas, así que en rigor, no forman un lenguaje. (Sánchez 82)

Surge aquí la primera dificultad para establecer cierta equivalencia entre el lenguaje literario, provisto de un acervo exhaustivo de recursos retóricos, gramaticales y semánticos; y la imagen, cuyo alcance fragmentario es mucho más abierto. Pier Paolo Pasolini, uno de los máximos teóricos y directores del cine de autor, reflexiona en su texto “El cine como semiología de la realidad” acerca de esta vertiente gráfica y lingüística del cine:

No existe un diccionario de las imágenes. No hay ninguna imagen encasillada y lista para ser usada. Si por casualidad quisiéramos imaginar un diccionario de las imágenes, deberemos imaginar un *diccionario infinito*, como infinito sigue siendo el diccionario de *palabras posibles* (...) El autor cinematográfico no posee un diccionario sino una posibilidad infinita: no toma sus signos del repositorio (...) sino del caos (...) Mientras que la operación del escritor es una invención estética, la del autor cinematográfico es en primer lugar lingüística, posteriormente estética (Pasolini 12).

Cabe mencionar que la aportación de Pasolini sobre el concepto de autor cinematográfico pertenece a una visión personal que se desmarca de sus antecesores literarios. Durante todo este tiempo, la gran mayoría de las películas se han definido desde una base escrita (no necesariamente literaria) donde se visualiza una producción que se sostiene por sus propios medios cinematográficos. Aquí surge el segundo problema enunciado por Pasolini: la imposibilidad de establecer de una vez y para siempre un sistema de signos que funcione para todos los filmes, pues la imagen, al carecer de la doble articulación del lenguaje escrito, parecería que se vuelve a escribir sobre sí misma con cada nuevo director.

1.2 Entre la palabra escrita y la imagen en movimiento.

Otra dicotomía presente en el lenguaje literario y el cinematográfico es la comparación entre la propuesta de Ferdinand de Saussure, padre de la lingüística moderna y de Christian Metz, teórico de cine que buscó establecer los conceptos de lenguaje y habla (o *parole*) en el lenguaje cinematográfico. Para Saussure, el lenguaje es la actividad y proceso social de comunicación, mientras que el habla es la manifestación particular de la voluntad y la inteligencia que permite su realización. Ese equivalente en la expresión cinematográfica sería un conjunto de códigos que cada director implementa como expresión individual, lo que le otorga un estilo en particular como autor. Christian Metz propone una semiología del cine que permita: “separar la heterogeneidad de significados del cine de sus procesos significantes básicos, sus reglas combinatorias, para comprobar hasta qué punto estas reglas mantienen semejanzas con los sistemas articulados de las lenguas naturales” (cit. en Sánchez: 82) con lo que establece las diferencias fundamentales entre el *plano* y la *palabra*:

- Los planos son infinitos en número, a diferencia de la palabra (ya que el léxico de una lengua es finito) lo que los asemeja al concepto de enunciado
- Los planos son creación de un cineasta, mientras que las palabras existen previamente en el léxico (como concluye Pasolini)
- El plano en sí mismo proporciona una considerable cantidad de información y variedad semiótica
- El plano es una unidad tangible (puede verse) en oposición a la virtualidad de la palabra que únicamente evoca (cuestión central para la adaptación cinematográfica)
- Los planos, a diferencia de las palabras, no adquieren significado en contraste paradigmático entre sí. Forman parte de una formulación que fuera de su contexto carece de sentido.

¿Qué es entonces lo que confiere a la cadena de planos cinematográficos un significado relevante para el espectador? La concatenación lógica entre éstos conocida como el montaje, piedra fundacional del esqueleto narrativo en las historias para cine. Basta revisar los inicios de las imágenes en movimiento, para comprender la enorme importancia de la edición como herramienta esencial para la formulación y reformulación del relato cinematográfico. En

palabras de Metz: “El reinado de la historia llega tan lejos que, al decir de ciertos análisis, la imagen, instancia que se considera constitutiva del cine, queda eclipsada por la intriga que ella misma teje, y sólo en teoría es el arte de las imágenes” (cit. en Sánchez: 85).

Crear historias a partir de lo que vivimos es facultad natural de los seres humanos. Está asociado a nuestra capacidad narrativa, transmitida por generaciones de tradición oral, para entendernos y comunicarnos como especie, al igual que los inicios del cine y la edición de imágenes.² Igual que en la Literatura, en el cine de ficción, la intención principal es mantener el interés mediante imágenes proyectadas en movimiento, que respondan a una trama lógica para el espectador. Como apunta Sánchez:

El cine según Metz, se convierte en discurso al organizarse a sí mismo como una narración, y genera de este modo un corpus de procedimientos significantes. La arbitrariedad de la relación entre significante y significado –clave en la semiótica de Saussure- se traslada a otro registro: no se trata de la arbitrariedad de la imagen aislada sino de la arbitrariedad de una trama, el esquema de una secuencia impuesto sobre los acontecimientos en bruto. (Sánchez 85)

La narrativa es el hilo conductor que da sentido a cada plano ó sintagma cinematográfico, y que expresa continuidad en el tiempo, al igual que la novela literaria, pero con los recursos propios de la imagen. El teórico francés Jean Mitry afirma que: “no se puede teorizar el lenguaje cinematográfico porque el ordenamiento sintagmático no está controlado por reglas, sino por la lógica del relato (...) en función de la verosimilitud de los hechos ante una lógica propia del género elegido” (cit. en Sánchez: 91).

2 Lev Kuleshov conducted informal experiments in which he cut together different combinations of shots. He showed a woman on a street looking off and waving. Cut to a man on a street looking off and waving. Even without a shot showing both of them, the viewer understands that they're seeing and reacting to each other. Likewise, Kuleshov would cut together bits from different films in order to make a coherent scene. An expressionless man looks; cut to something else – a meal, a voluptuous woman, a dead child – and then back to the man. Kuleshov realized that we tend to read hunger, lust, or sadness into the man's neutral expression. In other words, you didn't need an establishing shot to get the audience to understand the scene. The viewer naturally infers the meaning from small bits. This constructive editing, as opposed to analytical editing, suggested that the filmmaker could convey ideas simply by the juxtaposition of shots (Shimamura, 47)

Los primeros géneros dramáticos del cine, herederos de la usanza teatral, se clasificaron acorde a los parámetros de la producción filmica industrial, según las convenciones dramáticas de cada historia: comedia, melodrama, terror, ciencia ficción, etc.

A continuación hago un repaso de los principales elementos de la estructura narrativa que predominan en un guion para cine, lo que nos permite seguir hacia la adaptación cinematográfica de una novela mexicana del siglo XXI como *Nostalgia de la sombra* de Eduardo Antonio Parra.

1.3 Aspectos convergentes entre la narrativa y el código cinematográfico.

Jose Luis Sánchez Noriega en su libro *De la Literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*, encuentra los siguientes aspectos en común de la narrativa y la elaboración cinematográfica:

a) Relato:

Una obra literaria y un filme tienen en común su condición de relato o *narración* de unos sucesos reales o ficticios, encadenados de acuerdo con una lógica, ubicados en un espacio y protagonizados por unos personajes, que se caracteriza por poseer un principio y un final (...) Hablaremos de *discurso* para referirnos a los procedimientos o las estrategias de la narración, es decir, al modo en que la historia nos es contada". (Sánchez 81,83)

De este modo, la diferencia principal entre la novela y el filme es el dispositivo que utilizan para su narración (por medio del lenguaje literario en la novela e imágenes en movimiento y sonido para el cine) que inciden directamente en su discurso; la forma en la que se origina su estructura.

b) Narrador:

Es quien produce la acción narrativa, las técnicas y estrategias por medio de las cuales se cuenta una ficción (...) La instancia narrativa puede hacerse presente en el texto mediante narradores intradieгéticos y diferentes recursos que muestran las huellas del autor implícito (...) En cine, el narrador se hace presente mediante la subjetividad de la

imagen, es decir, por los deícticos que ponen de manifiesto el acto de la enunciación.
(Sánchez 86-87)

Estos deícticos o referentes lingüísticos de persona, tiempo y espacio, se trasladan al contexto audiovisual por medio de las herramientas cinematográficas que se mencionan más adelante, como composición, tamaño de plano, movimiento de cámara y diseño sonoro, entre otros.

c) Modo narrativo o punto de vista:

Relaciona al narrador con los personajes y es un mecanismo de construcción del relato por el que la historia es contada según una perspectiva determinada, privilegiando un punto de vista sobre los otros, restringiendo la información, omitiendo unos datos y sobrevalorando otros (...) La *focalización cero* o relato no focalizado, es cuando no existe un punto de vista determinado en el relato. La *focalización interna* o subjetiva, se da cuando hay un personaje que percibe la acción narrativa, el personaje sabe tanto como un personaje de la ficción y la *focalización externa* u objetiva, está desempeñada por un narrador extradiegético que sabe menos que el personaje. (Sánchez 86, 91)

De los tres tipos de focalización que menciona Sánchez, el que más encontramos en las historias de ficción para cine, por influencia de la tradición literaria es la *focalización cero*, cuando se trabaja la apariencia de la trama que se cuenta por sí sola a través de diferentes acciones, lo que añade la característica de transparencia narrativa, a diferencia de los filmes disruptivos, donde se hace evidente que hay un dispositivo cinematográfico (la cámara de cine) que filma la historia.

d) Tiempo del relato:

La manipulación del tiempo es una de las más ricas posibilidades expresivas que tiene el creador de un relato, y las opciones que se tomen al respecto son determinantes para el propio carácter del relato, el estilo narrativo y, por supuesto, para el resultado estético (...) Se puede distinguir al menos, el tiempo externo al relato fílmico o literario –que a su vez, consistiría en el tiempo del autor o la escritura y el tiempo del receptor o de la lectura– y el tiempo interno al relato. (Sánchez 97)

Es importante diferenciar entre el tiempo del autor que marca un contexto particular de acuerdo al espacio geográfico y socioeconómico, que puede corresponder o no, con el tiempo del relato y que se ve afectado por el momento histórico en el que se produce, aunque su estructura interna es independiente de aquél, y obedece a una lógica de construcción narrativa, que da prioridad al efecto dramático sobre el espectador.

e) Orden:

Un relato lineal es aquel donde los acontecimientos suceden cronológicamente, según un antes y un después, cuyo orden es respetuoso con el orden de la historia. El relato lineal es la forma más elemental del discurso – una especie de “grado cero” – y al no existir la manipulación del orden temporal, se exige a sí mismo cierta transparencia (...) El relato no lineal presupone un *ahora*, desde el que se establece la subversión del orden o anacronía, que puede ser *analepsis* (o retrospectión o *flashback*) cuando los hechos ya han sucedido con anterioridad al ahora desde el que se cuentan, y *prolepsis* (o anticipación o *flashforward*), cuando esos hechos sucederán posteriormente. (Sánchez 100)

El concepto de transparencia citado por Sánchez se asemeja en su aparente naturalidad a la misma teoría de la transparencia de la imagen que enunció el teórico de cine André Bazin³ cuando habla de la imagen cinematográfica como un régimen de signos “transparente” donde la importancia es su garantía de veracidad, así como el manejo del tiempo cinematográfico, y el interés que no radica en la edición, sino en la historia que se nos muestra a partir de los cortes elegidos.

f) **Duración.**

La duración hace referencia a la velocidad del relato. En la narración literaria resulta difícil establecer una isocronía entre relato e historia y, salvo en textos novelísticos experimentales, lo habitual es que las narraciones literarias sean anisócronas (...) en las adaptaciones para cine suele ser frecuente que la necesidad de comprimir el texto

³ Este término también designa una tendencia estética general del cine, su tendencia realista: un cine “transparente” al mundo representado, o sea, un cine donde el trabajo significativo, encuadre, montaje, actuación actoral, sea lo menos perceptible que se pueda y de algún modo deje olvidar en provecho de una ilusión de realidad. (Aumont 217)

literario dé lugar a una alteración del *tempo*, a otra densidad narrativa que desnaturaliza el talante de la obra escrita. Uno de los presupuestos esenciales en la traslación de textos literarios al cine viene dado por la *diferencia entre la duración de la acción narrada en el original escrito y en el texto cinematográfico*” (Sánchez 103)

Se pone de relieve la elipsis como elemento indispensable para la narrativa y la expresión audiovisual, ya que ambas convergen hacia la idea de eliminar tiempos muertos dentro de una secuencia, para conservar el interés del espectador, no obstante se constituye en relación directa con estilo de cada autor cinematográfico, quien precisa de cortes directos o plano – secuencias, para expresar su idea creativa de acuerdo a una obra literaria.

g) Frecuencia:

Atiende al número de veces que un suceso aparece en la trama y conlleva tres posibilidades: a) Relato *singulativo*: cuenta los hechos el mismo número de veces (una o n) que han sucedido en la historia (...) b) Relato *repetitivo*: es aquel que cuenta n veces en el discurso un suceso que ha ocurrido una sola vez en la historia, tiene la función dramática de subrayar ese hecho por la envergadura que posee (...) c) Relato *iterativo*: cuenta una vez un hecho sucedido n veces en la historia. Sirve para narrar conductas habituales que indican rasgos permanentes en los personajes. (Sánchez 107)

En la narración cinematográfica, es tipo de relato más usual es el *singulativo* (que se correlaciona con la idea de tiempo lineal y *transparencia* diegética) y el *repetitivo*, ya que de forma general apela a la conciencia y recuerdo de un personaje-narrador o bien nos indica los eventos con mayor peso dramático en la historia, mientras que el relato *iterativo* casi no se usa, dada la convención de que el cine muestra antes de hacer alusión a los hechos, lo que es más propio de la convención teatral.

h) Espacio fílmico:

La imagen fílmica proporciona un espacio concreto y análogo a la realidad presentada y, a pesar de las distorsiones, siempre se trata de un espacio comparable con espacios

físicos, mitológicos o imaginarios ya conocidos directa o vicariamente. Su carácter concreto limita la creatividad del receptor, pero también la ambigüedad. El narrador fílmico construye el espacio no sólo con elementos físicos (localizaciones, decorados y utillaje) pues, una vez elegidos esos elementos, puede matizarse su presencia” (Sánchez 115).

i) Diálogos:

Tienen como principal función la caracterización de los personajes mediante el empleo particular de la lengua que refleja tanto sus estados de ánimo como pensamientos, así como proporcionar información trascendente para el desarrollo de la historia, siempre y cuando no sea redundante con lo que ya se muestra.

j) La clausura del relato:

La forma en la que termina una historia es una de las máximas variables para identificar el estilo narrativo; elemento fundamental para el sello autoral de cada obra fílmica. Entre los desenlaces más comunes está el final cerrado como revalidación narrativa, donde se han agotado todas las líneas de acción posibles, en congruencia con la estética del relato más ortodoxo y el final abierto donde los sucesos no tienen fin de un modo absoluto.

1.4 El guion cinematográfico vinculado a la tarea de la adaptación.

El maestro Xavier Robles cita al connotado guionista Jean-Claude Carrière así: “El libro cinematográfico carece de sentido alguno, si no es en relación directa con la producción y realización de la película que se pretende filmar (...) El texto es la oruga que permite el nacimiento de la mariposa, esto es, la película” (Robles 28).

Esta comparación anticipa el carácter híbrido de un guion cinematográfico, concebido en un lenguaje escrito para formar parte de una travesía audiovisual. La doble operación mental se infiere en su elaboración y posterior lectura, que tanto escritor como lector logran en sus páginas y trasciende por medio de la propuesta audiovisual. Se entiende entonces, en palabras

de Saalbach, que el lector de guiones convertido en coautor, transforma “la imagen abstracta que le ofrece el texto en imagen mental concreta mediante la asociación de lo leído con su horizonte experimental” (cit. en Sánchez Noriega: 54). Podría creerse que cualquier texto despierta el mismo potencial de evocación, pero en el caso específico del guion, su esencia es la construcción de imágenes y sonidos que permitan el avance de la historia y sobre todo, despierten emociones en el espectador.

En un claro intento de legitimar al guionista como un cineasta, , Xavier Robles menciona que:

Un buen libro cinematográfico no solo debe de contar una historia interesante en imágenes, diálogos, acciones y conductas humanas, sino también indicar un ritmo, un tono, un género, una atmósfera y un estilo, o sugerir emplazamientos de cámara, sin que ello signifique atiborrar el libro cinematográfico de un lenguaje técnico insoportable (...) El escritor de cine entonces es un artista creador que elabora un texto fílmico. (28)

Todo tránsito de un lenguaje a otro en la creación artística implica afrontar desafíos previos a la tarea de la adaptación. Cuando Bartra habla de la tarea de resumir un relato, asegura que debe mantenerse la unidad del mensaje gracias a su *traslabilidad*, distinto es el reto de la traducibilidad, pues los significantes de la narratividad cambian de una lengua a otra, y corren el riesgo de no transformarse o hacerlo de manera defectuosa.

Existen grados de variedad y de fidelidad respecto de una novela literaria, dependiendo de las intenciones de cada autor cinematográfico. Sánchez identifica al menos cuatro tipologías de adaptación:

1. Adaptación como ilustración: Presenta una fidelidad rigurosa al texto literario y se justifica por la divulgación de la obra original.
2. Adaptación como transposición. Implica la búsqueda de medios específicamente cinematográficos para la reconstrucción de un texto fílmico que pretende ser fiel a su contraparte escrita.

3. Adaptación como interpretación. Crea un guion cinematográfico más independiente de la fuente escrita, pues busca plasmar mediante una idea original sus premisas discursivas.

4. Adaptación libre. Es el menor grado de fidelidad posible a una obra literaria, también conocido como variación, digresión, pretexto o transformación. Sus razones interpretativas van desde el genio autoral hasta una reelaboración discursiva.

Este esquema es de amplia utilidad para el guionista cinematográfico que desea adaptar una determinada historia. En el caso de la novela *Nostalgia de la sombra* de Eduardo Antonio Parra, se trata de una obra narrativa de gran potencia dramática, plena de imágenes y acciones susceptibles de ser llevadas a la pantalla, por lo que el nivel de fidelidad al texto original vale la pena considerarlo como una fidelidad subjetiva, es decir, no tan dependiente de la literalidad del texto como del espíritu que lo habita: las características y contradicciones del protagonista y los personajes que le rodean, que resultan pertinentes en concordancia al texto elegido. En opinión de Sánchez:

El cineasta no puede elaborar un guión sobre una obra que admira para eliminar aquellos elementos por los que precisamente esa obra le resulta valiosa. En este sentido, la fidelidad viene exigida por la calidad de una obra literaria reconocida (...) por el autor cinematográfico, quien, con un mínimo de coherencia, ha de aceptarla como es (...) El mejor modo de defender a un autor es ponerse a su servicio. (Sánchez 55)

Esta disposición del guionista para lograr una colaboración fructífera con un texto literario no está exenta de riesgos: ¿En qué radica la adaptabilidad de una novela literaria al cine? Gran parte de la información en la novela contemporánea surge a partir de la *corriente de conciencia* o *monólogo interior*, donde el narrador (ya sea un relator omnipresente o un personaje de la misma historia) expresa una gran cantidad de pensamientos con la finalidad de orientar la atención del lector hacia los recuerdos, emociones, sensaciones y todo lo que pase por la

mente del narrador, materializado en la palabra. Esta focalización homodiegética es mucho más compleja en cine, dado al carácter abierto de la imagen, a diferencia de la precisión del lenguaje escrito. Lo que supone de antemano que sólo aquellos aspectos *materializables* en la descripción literaria serían *trasladables* al plano cinematográfico. El esfuerzo del guionista será hallar las equivalencias estilísticas de mayor pertinencia, que a su vez presten el impacto dramático suficiente para regular el balance de las decisiones sobre una adaptación, a medio camino entre la palabra y la imagen.

1.5 Marco metodológico para un análisis estructural de *Nostalgia de la sombra* con miras a la adaptación fílmica.

La base metodológica para analizar *Nostalgia de la sombra* de Eduardo Antonio Parra, es la *Introducción al análisis estructural del relato* de Roland Barthes, donde suscribe la falta de un paralelismo coordinado entre dos formas de lenguaje:

La traductibilidad del relato resulta de la estructura de su lengua; por un camino inverso, sería pues posible descubrir esta estructura distinguiendo y clasificando los elementos (diversamente) traducibles e intraducibles de un relato: la existencia actual de semióticas diferentes y rivales (literatura, cine, tiras cómicas, radio difusión) facilitaría mucho esta vía de análisis (Barthes 134).

Así que propongo el resumen por secuencias de cada uno de los once capítulos que conforman la novela. A su vez, dichas secuencias están segmentadas por unidades más pequeñas, de acuerdo con la función estructural que desempeñan dentro del relato: Núcleo (N), catálisis (C), indicio (I), e informante (If) acorde a la propuesta barthiana de los siguientes conceptos:

8. Núcleos o funciones cardinales. Nudo del relato, peripecia o acción que permite la progresión de la historia.

2. Catálisis. Acciones que complementan el espacio narrativo entre los núcleos cardinales. Se consideran funciones fácticas, pues mantienen el contacto entre el narrador y el lector.

3. Indicios. Implican un desciframiento del ser y se refieren principalmente a las características de los personajes y a las atmósferas que les definen como reflejo ontológico.

8. Informantes. Proporcionan un conocimiento ya elaborado y manifiesto, que sirve para autentificar la realidad del referente (como los datos que se ofrecen a lo largo de la narración).

Es preciso recordar que algunas de estas unidades pueden ser de carácter mixto, ya que cumplen con más de una función dentro de la historia, por ejemplo, la acción de esperar, que puede tener una connotación distinta a su representación factual. Sin embargo y para fines de la traslación a imágenes, los eventos de la novela son clasificados dentro de una sola función, la más determinante para el contexto global del relato. Así mismo, no se pretende un resumen exhaustivo por segmentos más pequeños, a menos que éstos sean de carácter plenamente cardinal, que produzca consecuencias dramáticas de mayor relevancia, ya que el propósito es retomar los bloques principales de acción para revisar su proceso de adaptación a la obra cinematográfica.

Después de la segmentación por funciones, haré una nueva traslación cronológica con la subsecuente ennumeración de escenas, siguiendo la lógica de las funciones originales dispuestas en un orden pensado para el espectador de cine, familiarizado con las convenciones del género audiovisual.

CAPÍTULO 2:

EL UNIVERSO DIEGÉTICO DE EDUARDO A. PARRA. ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA NOVELA *NOSTALGIA DE LA SOMBRA*.

2.1 Acerca del autor.

Nacido en 1965 en la ciudad de León, Guanajuato, Eduardo Antonio Parra vivió desde niño la experiencia de la movilidad. Su padre fue empleado bancario, lo que originó el continuo traslado de su familia por el norte del país: Torreón, Linares, Nuevo Laredo y la ciudad de Monterrey. Decide estudiar Letras en la Universidad Regiomontana y comienza a leer a los autores clásicos de la narrativa moderna: Guy de Maupassant, Franz Kafka, Edgar Allan Poe, además de los escritores canónicos del siglo XX en México: Juan Rulfo, Silvestre Revueltas e Inés Arredondo, entre otros.

A principios de los noventa funda el grupo de *El panteón de la novela* junto con los escritores Hugo Valdés y David Toscana, quienes se dedican a trabajar durante algunos años sus primeros textos en talleres de escritura. Dicho esfuerzo sería redituado por la publicación en la Ciudad de México de su primer libro de cuentos: *Los límites de la noche* (Era, 1996). Predomina desde ese entonces el carácter nómada de su autor: relatos cortos protagonizados por personajes que viven situaciones límite entre la marginalidad y la migración. En su segunda publicación; *Tierra de nadie* (Era, 1999), se percibe a un autor muy sólido en su estructura y estilo para la narrativa breve. Cuando le preguntan en una entrevista televisiva acerca de la diferencia entre cuento y novela, Parra responde:

Una vez me dijo David Toscana –no sé si es de él o lo agarró por ahí- pero él decía: “La diferencia entre el cuento y la novela es muy fácil; el cuento narra la historia de un asesinato, la novela narra la historia de un asesino”.⁴

4 *Café Chéjov*. UDG y canal 44. YouTube. 7 de julio del 2015.
<https://www.youtube.com/watch?v=SXGRb-X2QBw> 8 de agosto. 2020.

Esta forma de condensación dramática aparece desde sus más tempranas narraciones, que inmediatamente capturan la atención de su entorno cultural gracias a la potencia de su imaginario, que se conjuga con una prosa ágil, plena de referentes geográficos al norte de México. Conviene subrayar dos cuentos que fueron llevados a la pantalla por el cineasta regiomontano José Luis Olivares: *Como una diosa*, el cual narra las andanzas nocturnas de una mujer que desea prostituirse y no se atreve, a pesar de su amenaza final proferida contra un marido detestable que da pie al primer cortometraje adaptado de una obra de Parra: *Mañana sí* (2003). El segundo cuento; *La vida real*, retrata a una pareja de vagabundos intoxicados por las drogas y el alcohol, que muestran su pasión mutua y son descubiertos por un reportero de la nota roja quien, fascinado por su imagen, los retrata. Meses después los encuentra como víctimas de un asesinato perpetrado por otro indigente. José Luis Olivares traslada al cine esta historia con el nombre de *Los amorosos* (2006). Los dos cortometrajes tienen su estreno y exhibición por diferentes circuitos de festivales en México (22º Festival Internacional de cine en Guadalajara, 3º Festival Internacional de cine en Monterrey, 1º Festival Internacional de Cine de Cancún Riviera Maya) y alrededor del mundo (24º Festival de Cine de Bogotá, 5º Korean-Asian International Short Film Festival, 25º Miami International Film Festival, entre otros).

A partir de la migración y el desplazamiento, como alegoría de la incertidumbre, Parra construye historias que hablan de los procesos internos que abarcan la trashumancia (no tener un lugar fijo de pertenencia como asidero de identidad) y la marginación social del sujeto. El personaje femenino de la prostituta frustrada es también migrante; alguien exiliado ha dejado un punto de origen y una vida atrás, al igual que la pareja de vagabundos en *La vida real*:

El pasado era un espacio vacío, una película borrosa en la que participaron representando, cada quien por su rumbo, a otras gentes que habían olvidado. Un mundo alucinante, como cualquier pesadilla. Nomás se acordaban de cuando se encontraron en la calle, y de ahí en adelante (Parra 85).

Otro tópico presente en ambas tramas, que se desarrollará en cuentos posteriores y en su narrativa del largo aliento, es el personaje del reportero de la nota roja, a la vez voz narrativa

y personaje que comparte sus impresiones de la terrible realidad que le toca vivir. Relevante decir que el mismo Eduardo Antonio Parra fue editor de la nota roja en el *Extra*, un periódico alarmista de Monterrey. Este trabajo le dio, en sus propias palabras, materia prima para escribir “toda una vida”⁵

Se va a oír muy melodramático, pero al periodismo llegué por hambre (...) Yo creí que los escritores eran borrachos hasta que conocí a los periodistas. Entraba a las cuatro de la tarde y salía a las dos de la mañana y después a beber. El periódico era una borrachera diaria. Empecé a llegar a mi casa a las siete de la mañana y me divorcié meses después (92).

De escritores como Parra se deduce una experiencia de primera mano (que lo relaciona con narradores de la generación *beat* en Norteamérica, como Jack Kerouac, William Burroughs y Alen Ginsberg) compatibles por su capacidad para describir la marginalidad desde la perspectiva del afectado, lo que demuestra la capacidad retórica de “saber volver a contar una pesadilla” como lo apunta el crítico Michael Christopher Domínguez⁶.

En el año 2000 Eduardo Antonio Parra vuelve a publicar con la editorial Era su nueva antología de narraciones breves *Nadie los vio salir*, y gana con el cuento homónimo el premio internacional de cuento Juan Rulfo, otorgado por Radio Francia Internacional. En esta narración, Parra incursiona en el terreno erótico y cuenta la escapada de dos amantes que abandonan un tugurio de mala muerte dejando una estela de deseo en todos los asistentes, al estilo de *El perfume* de Patrick Suskind, con lo que enfatiza el poder de los sentidos en su obra:

El olor es algo que los escritores desdeñan y soslayan. Me remito a *El perfume*, una de las novelas de juventud, me impactó muchísimo y me mostró que muchos escritores no tratan los aromas. García Márquez sí lo hace, pero regularmente se olvida cuando muchas veces percibimos olores sin darnos cuenta. Los que saben dicen que el olfato es el sentido más cercano al cerebro y, por lo mismo, el más relacionado con la memoria (94).

5 Melchor, Daniel. “Eduardo Antonio Parra, el escritor que anticipó la barbarie en Monterrey”. *Semanario el Barrio Antiguo*. 13 de octubre del 2013. <http://www.elbarrioantiguo.com/eduardo-antonio-parra-el-escritor-que-antipo-la-barbarie-en-monterrey/> 30 noviembre 2020.

6 Como lo afirma el mencionado crítico en la contraportada de la primera edición de *Nostalgia de la sombra*, México: ed. Joaquín Mortiz, 2001.

En el año 2002 publica, bajo el sello editorial de Joaquín Mortiz, su primera novela: *Nostalgia de la sombra*, acerca de un reportero de la nota roja en Monterrey que comete un triple asesinato, huye y se convierte en sicario a sueldo por años, hasta que le encargan ejecutar a una mujer de quien se enamora. En poco tiempo se convierte en una novela de culto dentro de la élite cultural del Noreste y anticipa el ambiente cargado de violencia a punto de explotar en el México previo a la guerra contra el narcotráfico.

Siguen las publicaciones de relatos breves: *El Cristo de Sanbuenaventura y otros cuentos* (CONARTE, Monterrey, 2003), *Dos cuentos* (Aldus, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003), *Las leyes de la sangre y otros relatos* (La Rana, Guanajuato, 2004), *Parábolas del silencio* (Era, Ciudad de México, 2006) hasta el año 2008 cuando publica su segunda novela, ahora de corte histórico *Juárez, el rostro de piedra* (Grijalbo, Ciudad de México, 2008). Actualmente Parra imparte conferencias literarias por todo el país y es guionista de diversas series producidas para Netflix de la mano del cineasta y periodista Diego Enrique Osorno.

2.2 El universo diegético de *Nostalgia de la sombra*.

No hay modernización (y por tanto, forma de vida moderna) sin una masiva y constante producción de basura, entre ella los individuos basura definidos como excedentes.

Zygmunt Bauman, *Amor líquido*.

Desde sus primeras narraciones, Parra es consciente de la marginalidad como punto de partida para sentir el mundo. Sus personajes son exiliados de su propia existencia, no encuentran cabida donde pertenecen y se ven obligados a huir en pos de algo que jamás acaban de encontrar. Uno de sus cuentos más célebres; *El caminante* (publicado en su recopilación de narrativa breve, *Desterrados* (Era, Ciudad de México, 2013) inicia con la descripción en primera persona de un joven a punto de salir a buscar la sombra de su padre:

Pero en ocasiones creo que mi cerebro me engaña y no es verdad que en otra época permanecí en un solo sitio: un pueblo lejano lleno de gente conocida. De ser así he estado siempre en el camino, en medio de ninguna parte, entre las siluetas fugaces de quienes de pronto, dirigen una mirada indiferente a mi paso (Parra 11).

Este requisito de la trashumancia, entendida como efecto de la migración no sólo física sino espiritual de sus personajes, sin un asidero seguro para sobrevivir, es piedra fundacional en el universo narrativo de Eduardo Antonio Parra y una de las principales constantes a lo largo de su obra. El individuo alienado de todo – principalmente de él mismo–como producto y metáfora de la modernidad.

Nostalgia de la sombra narra la historia de Bernardo, un reportero de nota roja en Monterrey quien está casado con Victoria, tiene dos hijos y lleva una modesta vida de clase media en la ciudad. Quiere ser escritor de cine, pero sus responsabilidades como jefe de familia no se lo permiten. Una noche de canícula (que puede rebasar los cuarenta grados) avisa a Victoria que llegará tarde a casa. Fiel a su costumbre, va al cine para ver una vieja película de bandidos y cuando sale, se dirige a una cantina de la calle de Villagrán (cerca de la central camionera), donde un viejo vaquero le recrimina que está lleno de miedo. Bernardo sale del lugar y se dirige al paradero de transporte público rumbo a su hogar cuando es abordado por tres asaltantes que intentan despojarlo. Entra en tal estado de furor, que termina matando a los tres mal vivientes. Escapa del lugar y en una sola noche, pierde todo lo que posee: hogar, familia, trabajo y todos aquellos atributos que le permitían pertenecer, así fuera de forma tangencial, a la sociedad. A partir de esa noche funesta, Bernardo se transforma en un indigente que vaga sin rumbo fijo por Monterrey, se hunde en los enervantes y el alcohol, para encontrar refugio en el basurero municipal, centro de exclusión material y humana por antonomasia.

Gerard Imbert en su estudio de *Cine e imaginarios sociales* establece varias causas de las identidades al límite. Describe los *no lugares* así:

Como espacios de transitoriedad que no tienen suficiente consistencia para ser considerados como lugares en el sentido antropológico (esto es, lugares identitarios, relacionales e históricos). Son lugares de paso por los que transita el sujeto post moderno (...) La suspensión

de las referencias espacio-temporales e identitarias que se produce en los no lugares puede desembocar en una sensación de vacío. (253)

Esa madrugada Bernardo pasa a formar parte de la otra cara de la moneda, aquella que no conoce derechos, compromisos, contratos, ni futuro; la de miles de personas que de forma anónima, deambulan por las periferias de la gran ciudad.

Al extraviar el rol asignado de su existencia, el ex reportero comienza a perder lo más importante: su identidad. Como extraído de una vida anterior, cambia radicalmente de aspecto y forma de vida, pero los fantasmas de su pasado no dejan de perseguirlo hasta el final: extraña a su mujer y a sus hijos, aunque ha perdido toda ilusión de seguir formando parte de su entorno (como sucede con los hombres reclusos en la cárcel). Pero el primer confinamiento de este personaje es de tipo mental: una serie de recuerdos que se le agolpan tras cada episodio de supervivencia. En el basurero municipal, Bernardo (ahora apodado el *Chato*) conoce a la *Muda*, otra mujer indigente lastimada por su pasado, acosada por el *Mencho* y a quien el protagonista decide proteger al grado de asesinar a su hostigador, lo que provoca el escape de la *Muda* hacia el norte, para alejarse de la violencia de el *Chato*, quien decide seguirla por la carretera hacia Nuevo Laredo. En el camino conoce al *Negro*, un trailero con quien sostiene la conversación más paradigmática sobre la transformación de la identidad desarrollada en la novela:

- ¿Y te llamas...?
- Sin apelativo.
- ¿Cómo? Algún nombre has de tener.
- Ya ves que no – se sentía dicharachero, de inmejorable humor -. Además, ¿pa qué sirven los pinches nombres? Nomás para marcarte y que otros digan: Ah, simón, este güey es hijo de tal y tal, y su vida ha sido así y asá, así es fácil tenerlo bien clachado, ¿no? Si le dices esto te va a contestar aquello y ya sabemos cómo reacciona, qué piensa, cuál es su onda. ¿Qué no? Son igualitos que las marcas de las vacas . Si te los ponen, ya no se quitan. A mí no me cuadran las marcas en el pellejo; ni siquiera los tatuajes. Prefiero los parches. Si te aburren, nomás te los cambias y ya está, ¿no? (Parra180).

Este personaje desprovisto de su identidad original, echa por la borda cualquier convención social; mata a quienes considera indeseables ejerciendo *su* sentido de la justicia, al margen de cualquier sistema legal, dice no tener nombre o lo cambia continuamente fingiendo ser *otro* para diluirse en el anonimato de las grandes ciudades. Cuando el *Chato* llega a Nuevo Laredo trabaja como cargador para ganarse unos dólares y cruzar al otro lado. Conoce a unos traficantes de personas que abusan de los migrantes y observa cómo uno de ellos, Gabriel, viola a una mujer centroamericana. Días después vuelve a verlo en el puente de cruce hacia Estados Unidos, lo mata a golpes y huye por el río Bravo, sólo para ser deportado a México por la patrulla fronteriza con el falso nombre de Genaro Márquez. Ingresa al penal de Nuevo Laredo por este crimen y en el peor de los escenarios posibles, debe pelear a muerte con el *Cóster*, un narcotraficante americano, amigo de Gabriel, el traficante que Genaro asesinó. El protagonista se enfrenta al *Cóster* y gana la pelea, aunque termina muy lastimado. Una enfermera del penal reconoce su habilidad para matar, y da aviso a Damián Reyes⁷, un abogado de la Ciudad de México, que lo recluta para trabajar como sicario. Genaro sale del penal, conoce a su nuevo empleador y comienza a matar a sueldo.

Gerard Imbert en su reflexión acerca de los personajes *borderline* o personajes límite, explica la ruptura de estos individuos con cualquier sistema de valores preestablecido:

En el personaje *borderline* domina el sujeto del inconsciente, le empuja a algo que escapa al control de la conciencia, al dominio sobre sí mismo. El *borderline* es un tipo poroso, abierto a la alteridad (...) en un mundo en que las categorías se diluyen, los modelos se resquebrajan. Es un sujeto tentado por el desorden, lo irracional, fascinado por la violencia, inquietado por la

7 Este personaje también configura otro tipo de marginalidad, pero muy distinta a la de Bernardo. En *Nostalgia de la sombra*, Damián Reyes representa, en el imaginario de Bernardo, al sujeto que llegó tarde con su cita al poder:

Siempre lo había intrigado ese joven elegante, de modales finos, que jamás hablaba de otra cosa aparte del trabajo y era dueño del poder de decidir quién moría y quién continuaba viviendo (...) Tras largas meditaciones dedujo que Damián pertenecía a una de las familias poderosas del país, aunque no contaba con acceso a los niveles superiores. A través de comentarios sueltos se enteró de que, luego de realizar un doctorado en Chicago, donde fue condiscípulo de varios políticos mexicanos, regresó al país lleno de ambiciones, sólo para toparse con que sus hermanos mayores habían abarrotado los puestos de importancia en la empresa y las canonjías que el gobierno reservaba al clan (Parra 16).

muerte. (Presenta) Comportamientos compulsivos y reacciones excesivas, que pueden buscar salidas desesperadas en el alcohol, la droga o comportamientos a menudo destructivos e incluso auto destructivos (Imbert 266-267).

Conviene recordar que esta serie de conductas antisociales no son necesariamente una patología individual sino el reflejo de toda una sociedad que lo ha llevado a una situación límite, donde la sobre vivencia ha dejado de ser una cuestión de principios y supone “un acercamiento permanente a lo siniestro” (Imbert 267).

Después de diez años como sicario, el ex reportero (bautizado como Ramiro por Damián) es citado en un céntrico restaurante por su jefe para asignarle matar a una mujer. Ramiro se niega en un principio en un particular alegato de convicción personal. Como es de esperarse, estas prevenciones le tienen sin cuidado a su patrón quien lo obliga a regresar a Monterrey, lugar de residencia de su siguiente víctima: Maricruz Escobedo, una asesora financiera con historial de lavado de dinero. Ramiro se ve obligado a revisitar el pasado del que trató de escapar. Desde que llega a la “Sultana del norte” no deja de pensar en su familia y en el oficio que dejó atrás. Los fantasmas mentales discurren en su especulación cotidiana por el destino de los suyos, lo intimidan y se comienzan a combinar con algo que nunca había sentido: el deseo carnal por Maricruz Escobedo, de quien termina enamorándose, como consecuencia de su atractivo fatal y del conocimiento profundo que el protagonista hace de su vida y sus motivaciones. La enorme paradoja de la historia (que encuentra resonancias inmediatas en el *Erotismo* de George Bataille) reside en el hecho de que, para poseer al objeto de su deseo, Ramiro tenga que aniquilarlo.

Parra nos lleva con absoluta habilidad hasta un punto de no retorno donde la violencia no sólo es un medio sino un fin en sí mismo, que lleva hasta las últimas consecuencias el destierro amoroso de quien ha perdido todo y sólo recupera cierta esperanza con la idea de la muerte. Al respecto Imbert señala que:

La memoria de la violencia – su huella simbólica – marca irreversiblemente: en términos pragmáticos, nos incita a volver a vivirla, protagonizarla, imponerla; y disfrutamos con su *relato*, necesitamos volver a presenciarla, aunque sea ficticiamente, mediante la repetición, la vuelta

al objeto traumático a través del goce (...) La inminencia de la muerte es un tema recurrente en el cine post moderno: ya no sólo como muerte escenificada, como estética o resorte dramático, que puntúa el cine de género, sino la muerte como algo invisible, que planea sobre el relato y se impone de manera inexorable. (361-397)

El día de la ejecución de Maricruz Escobedo, Ramiro recibe varias llamadas a su celular que no contesta. Aunque no se dice de manera explícita, inferimos que se trata de Damián, quien de último momento decide abortar el plan. Poco importa ya: Ramiro tiene una cita consigo mismo y con el destino. Una vez que degüella a la mujer que tanto deseó, el protagonista huye malherido en su auto y lo abandona a un costado del río Santa Catarina, donde al final se recuesta mientras sigue desangrándose. En el letargo de su agonía, la maleza pareciera abrazarlo, como final simbólico de reintegración a la tierra que tiempo atrás lo expulsó al abismo.

En una visión panorámica la historia relata la lucha de un individuo contra una sociedad que prácticamente le pasa encima. Las dicotomías que Parra encarna en su personaje: Bernardo-Ramiro, empleado-sicario, padre de familia-vagabundo, enamorado-asesino, van degradándole hasta la autoaniquilación. Este proceso implica una fuerte crítica social contra el sistema capitalista a ultranza con nula solidaridad entre los individuos. Así mismo conlleva una reflexión de la condición post moderna del hombre; “donde lo fragmentado, lo no lineal, la anulación de los fines, la santificación del momento, la intensidad de lo transitivo” (Imbert 597) sacrifican la certeza identitaria por la crueldad.

2.3 Análisis estructuralista de la novela *Nostalgia de la sombra*.

La siguiente segmentación de acciones dramáticas se hizo con referencia a los once capítulos de la novela de Parra, siguiendo el orden cronológico original. Entre las funciones estructurales detectadas a lo largo de todo el texto se marcó, en el caso de las oraciones que compartieran dos o más, aquella que fuese más relevante, en relación a la información que aporta dentro del contexto general de la novela, en atención a los fines prácticos de su tránsito hacia la pantalla cinematográfica.

Las indicaciones incluidas en el cuerpo del texto original, se refieren a las siguientes categorías estructurales, según la metodología propuesta en la introducción del presente informe:

1. **CA**= Catálisis
2. **FC**= Función cardinal
3. **ID**= Indicio
4. **IF**= Informante

- EPISODIO UNO

Resumen

Ramiro reflexiona que no hay mayor placer en la vida que matar a un hombre. Camina y fuma entre los edificios virreinales de la plaza de Santo Domingo, en la Ciudad de México. Pero esta vez su jefe Damián le ha encargado matar a una mujer: Maricruz Escobedo, asesora financiera, casada con dos hijos, oriunda de Monterrey. Damián Reyes Retana, pertenece a una familia acomodada, estudió en Chicago y se dedica a reclutar a hombres para que trabajen bajo sus órdenes como sicarios. En la cantina Las Sirenas, Ramiro repasa el encargo que le acaban de hacer y siente una enorme reticencia por volver a Monterrey, ciudad de la que tuvo que huir cuando se llamaba Bernardo, y en la que dejó a su esposa y dos (o tal vez) tres hijos. Se emborracha hasta que se prenden las luces. De regreso a casa, atestigua cómo tres asaltantes atacan a algunos clientes de la cantina donde estuvo. El hombre se aleja sin inmutarse por las calles del centro histórico.

Informantes

- 1.1 Ramiro es el nombre del protagonista.
- 1.2 Camina por la plaza de Santo Domingo, en el centro histórico de la Ciudad de México.
- 1.3 Acaba de comer y beber alcohol.
- 1.4 Es un sicario.
- 1.5 Fuma y admira los edificios virreinales.

- 1.6 Escucha las máquinas de escribir de la plaza de Santo Domingo.
- 1.7 Victoria es una mujer importante en su vida.
- 1.8 Su próxima víctima por encargo de su jefe Damián, es Maricruz Escobedo.
- 1.9 Fue a comer horas antes al restaurante Las Sirenas.
- 1.10 Maricruz Escobedo tiene 42 años, es casada, vive en Monterrey, tiene dos hijos y luce como una mujer joven.
- 1.11 Los clientes del salón Vasco son vulgares oficinistas a ojos de Ramiro.
- 1.12 Los clientes de Las Sirenas son ejecutivos y funcionarios de nivel medio.
- 1.13 Maricruz Escobedo tiene ojos verdes.
- 1.14 Damián sacó del penal de la Loma a Ramiro para enrolarlo como sicario en el Distrito Federal.
- 1.15 Damián estudió en Chicago, pero sus hermanos mayores le ganaron los puestos importantes en la familia.
- 1.16 El apellido de Damián es Reyes Retana.
- 1.17 Damián dirige una empresa de seguridad que en realidad se encarga de entrenar sicarios que realicen trabajos para industriales, partidos políticos, amantes despechados, etc.
- 1.18 Ramiro y sus compañeros tienen por lo menos seis meses de descanso entre cada ejecución.
- 1.19 Ramiro nació en Monterrey y luce como norteco.
- 1.20 Damián le entrega identificaciones falsas para que se haga pasar como ejecutivo que va a comprar maquinaria a Monterrey.
- 1.21 Maricruz Escobedo se mueve en círculos de clase alta.
- 1.22 Ramiro se va a hospedar en el hotel Ancira.
- 1.23 Ramiro estuvo en Monterrey por última vez hace diez años.
- 1.24 Su mujer es Victoria y tenía dos hijos con ella, tal vez tres. No lo sabe.
- 1.25 Hubo otra mujer importante en la vida de Ramiro que se apodaba *La Muda*, con quien pretendía cruzar de Nuevo Laredo a Estados Unidos.

- 1.26 Ramiro salió huyendo de Monterrey.
- 1.27 Maricruz Escobedo debe de ser ejecutada por Ramiro antes del 23 de agosto.
- 1.28 Una noche en particular, Ramiro sólo había tomado cuatro cervezas.
- 1.29 Ramiro regresa a su casa por la misma plaza de Santo Domingo.
- 1.30 Observa a tres asaltantes despojando a unos oficinistas, clientes del salón Vasco.
- 1.31 Ramiro se aleja rumbo al Zócalo.
- 1.32 Su nombre anterior era Bernardo.

Indicios

- 1.1 Existe placer en matar a un hombre, en el pensamiento de Ramiro.
- 1.2 Ramiro camina lentamente, con cuidado (rasgo de personalidad).
- 1.3 Avanza con la mirada baja, concentrado en sus pensamientos.
- 1.4 Necesita beber más alcohol.
- 1.5 Siente nostalgia por el pasado.
- 1.6 No quiere matar a una mujer.
- 1.7 Le gusta la mujer de la foto que le han mandado ejecutar.
- 1.8 Está en una cantina ambientada con José Alfredo Jiménez, que alude en una canción al poco valor de la vida.
- 1.9 Ramiro es de carácter fuerte y reservado.
- 1.10 Se resiste a la idea de matar a Maricruz Escobedo.
- 1.11 Cae la noche de forma temible para Bernardo.
- 1.12 Se describe a un trío de delincuentes como sombras.
- 1.13 Su jefe Damián es de carácter sereno pero inflexible.
- 1.14 Se refiere con ironía a los posibles sentimientos de Ramiro.
- 1.15 Damián llama la atención de la gente.
- 1.16 A Ramiro le gusta apartarse de los demás.
- 1.17 Su jefe Damián es elegante, frío, calculador y cortés.

- 1.18 Ramiro supone que su jefe pertenece a una familia poderosa en el país.
- 1.19 Siente curiosidad por la causa que provocó la condena de Maricruz Escobedo.
- 1.20 Ramiro lleva una doble vida con una identidad falsa.
- 1.21 Se identifica con la frialdad de su jefe.
- 1.22 Le parece mucho más sencillo matar a un hombre.
- 1.23 Y mucho más simple matar a alguien que le recuerde a su padre.
- 1.24 Los tres delincuentes de la cantina reconocen a Ramiro como su igual.
- 1.25 Damián consume bebidas caras, como cognac.
- 1.26 Ramiro recuerda a Monterrey como a una película.
- 1.27 No tiene asidero en ningún lado.
- 1.28 El ambiente del bar se enrarece a su alrededor.
- 1.29 Los oficinistas borrachos de la cantina son a ojos de Ramiro unos cadáveres.
- 1.30 Los asaltantes parecen buitres acechando a su presa.
- 1.31 Ramiro asume turbiedad moral en sus semejantes.
- 1.32 Damián odia a algunas mujeres, en especial a Maricruz Escobedo, pero no lo demuestra.
- 1.33 Por las burlas que escucha, Ramiro advierte que Damián quizá estuvo enamorado de Maricruz Escobedo.
- 1.34 Damián siente una lejana tristeza por mandarla a ejecutar.
- 1.35 Según Ramiro, los demonios salen de noche por la ciudad.
- 1.36 El demonio habita en el alma de cada uno de los seres humanos.
- 1.37 Ramiro ya no se reconoce en su pasado.
- 1.38 Un demonio viejo (él mismo) lo conminó a matar. Y lo volverá a hacer, ahora en contra de una mujer.
- 1.39 Las esculturas se presentan, a los ojos alcoholizados de Ramiro, como unos monstruos.
- 1.40 Victoria, su mujer, lo sigue esperando. Pero no al hombre que es ahora, sino al de antes.

Funciones cardinales

8.5 Es la primera vez que Ramiro recibe el encargo de matar a una mujer.

- EPISODIO DOS

Resumen

Bernardo está en una cantina de Villagrán, bebiendo una cerveza, después de haber ido al cine para relajarse de su trabajo como corrector de la nota roja en el periódico. Quiere cambiar de vida y piensa que ahora va a cumplir su aspiración compartida con Victoria: escribir un guion y dedicarse al cine. Piensa en la historia de un narco y un sicario. Cuando pide la cuenta para ir a casa, nota la presencia de un viejo vaquero de aspecto amenazante que no le quita la vista de encima. Antes de salir, el vaquero le reclama a Bernardo que esté lleno de miedo. Bernardo huye y camina unas cuadas; después se detiene en un puesto para comprar un refresco. Nota que la mujer del puesto coquetea con él, pero Bernardo se aleja de nuevo. Una voz interior le dice que en efecto siente miedo e inesperadamente salen al paso tres asaltantes que comienzan a golpearlo. En un ataque de cólera, Bernardo los golpea de vuelta, hasta matarlos delante de la gente. Huye corriendo y logra internarse en la maleza del río Santa Catarina, donde se recuesta.

Informantes

- 2.1 Bernardo bebe dos cervezas en una cantina de la calle Villagrán, después de salir del cine.
- 2.2 Aún no es media noche. Bernardo sabe que tiene que caminar cinco cuadas para tomar el transporte público hacia su casa.
- 2.3 Vio un programa doble de películas de western.
- 2.4 Trabaja once horas diarias en la corrección de notas de un periódico, gana poco y Victoria, su mujer, probablemente está embarazada de nuevo.
- 2.5 Victoria lo anima en el proyecto de escribir un guion para cine.
- 2.6 Bernardo no tiene tiempo suficiente para trabajar y escribir.
- 2.7 Estudió la carrera de Comunicación y entró a trabajar a un periódico de segunda categoría.

- 2.8 La cantina está casi vacía.
- 2.9 La terminal de autobuses está cerca de la cantina.
- 2.10 Son las 11.45 pm. La última pesera sale a las 12.30 pm.
- 2.11 Bernardo tiene menos de 33 años.
- 2.12 Atraviesa por la avenida Madero.
- 2.13 No quiere tener otro hijo por razones económicas.
- 2.14 Se describe al tipo de personas que llegan a la terminal de autobuses.
- 2.15 Personas que son presa fácil de la delincuencia local.
- 2.16 Se describen los olores de los puestos ambulantes.
- 2.17 Queda poca gente a esas horas en la calle.
- 2.18 A Bernardo le dijeron que el empleo de reportero era muy mal pagado, por lo que prefirió la corrección de notas.
- 2.19 Sufrió gritos de los adultos desde que era niño.
- 2.20 Tarda en advertir el coqueteo de la mujer del puesto.
- 2.21 La mujer le cobra y mira a Bernardo con desprecio.
- 2.22 Bernardo es víctima de un asalto y queda paralizado.
- 2.23 Los tres asaltantes lo tienen sometido en el suelo.
- 2.24 Los testigos ven el furor de Bernardo para matar, aunque actúa en defensa propia.
- 2.25 Bernardo huye del parador de peseras.
- 2.26 Se recuesta en la maleza del río Santa Catarina.

Indicios

- 2.1 La imagen de un viejo vaquero y amenazante sigue en la memoria de Bernardo.
- 2.2 Acaba de ver un western acerca de la venganza.
- 2.3 Bernardo ama a su familia.
- 2.4 Sueña con escribir un guion para darle gusto a su mujer.
- 2.5 El antagonista sería un narco que contrata a un sicario de furia incontrolable (la profecía de él mismo) como una anotación meta- narrativa: una trama con trasfondo político, social y psicológico, como el de la novela.
- 2.6 La madrugada cae de repente, señal de que algo malo se acerca.
- 2.7 Un viejo en penumbras habla solo.

- 2.8 Suena un corrido en la cantina que narra la historia de un asesino.
- 2.9 Descripción del viejo que lo retrata como un vaquero amenazante y terrorífico.
- 2.10 Se oye otro corrido que habla de pistoleros adentro de la cantina.
- 2.11 Descripción del viejo vaquero que lo retrata como un demonio.
- 2.12 Entra otro corrido que habla del asesinato de los más valientes (final del protagonista).
- 2.13 Bernardo le teme al viejo vaquero y huye de él (aunque más bien parece huir de sí mismo).
- 2.14 Se escucha otro corrido que habla de bandidos.
- 2.15 A pesar del miedo que le produce, Bernardo encuentra en la figura del viejo vaquero-demonio algo agradable (señal de la violencia que ejercerá y disfrutará después).
- 2.16 El viejo – demonio señala al protagonista.
- 2.17 Cuando se alude a la escena inicial con el viejo demonio, resulta un anticipo de la peripecia que está por venir.
- 2.18 La central de autobuses echa a la calle a miles de personas a su suerte.
- 2.19 Los perros que lamen a Bernardo preconizan el ataque de los asaltantes que vendrá, Al igual que los caninos que lo amedrentarán en el río Santa Catarina.
- 2.20 El calor de la canícula es insoportable (metáfora del odio).
- 2.21 El recuerdo del vaquero-demonio lo lleva hasta su esposa (a la que no volverá a ver).
- 2.22 Frase: “Ya es hora de cambiar”: anuncio de la peripecia del héroe.
- 2.23 Se alude a la “locura” del viejo vaquero (profecía del futuro salvajismo de Bernardo).
- 2.24 Bernardo imagina al viejo como un ser diabólico que porta un puñal con sangre.
- 2.25 Le tiene miedo a este viejo.
- 2.26 Hasta ese momento se considera a sí mismo tibio e indiferente.
- 2.27 El desprecio de la morena hacia él, abona a la decepción de sí mismo.
- 2.28 Sentimientos encontrados que denotan mucha frustración.
- 2.29 El ruido del motor en medio de un humo espectral.
- 2.30 Tres sombras emergen para atacarlo.
- 2.31 La voz habla al interior de Bernardo.
- 2.32 La deformación de sus contrincantes en su mente.
- 2.33 Sangre en ebullición (furor interno).

- 2.34 Distorsión de la realidad durante la pelea.
- 2.35 El horror en la mirada de los testigos, las luces, el ambiente.
- 2.36 Su huida en medio de la noche.
- 2.37 El silencio de la voz. La pérdida del miedo y de la inocencia.

Funciones cardinales.

- 2.1 El viejo vaquero vocifera contra Bernardo al interior de la cantina.
- 2.2 Bernardo mata con saña a los delincuentes que lo golpearon y escapa.

- EPISODIO TRES

Resumen

Ramiro llega a Monterrey y recuerda cómo era la modesta vida que llevaba como corrector en el periódico, muy distinta a la que ahora tiene como sicario. Ramiro reconoce con familiaridad las características de sus paisanos. Se instala en una cafetería al lado del edificio donde trabaja Maricruz Escobedo y vigila sus movimientos. Supone que es una mujer muy poderosa que va a ser ejecutada por una cuestión de negocios. Recuerda que en el periódico hablaban del lavado de dinero que frecuentemente ocurría en Monterrey a raíz del narco. Se encuentra inesperadamente con Maricruz en la cafetería y se siente muy atraído por ella. La espía hasta que se marcha del lugar.

Informantes

- 3.1 Ramiro (antes Bernardo) reconoce la cadencia del habla nortea de Monterrey.
- 3.2 Recuerda que de niño jugaba a cocer huevos en los cofres de los autos.
- 3.3 Viajaba en transporte urbano.
- 3.4 La oficina de Maricruz Escobedo queda cerca del "Mall de Valle", un lujoso centro comercial.
- 3.5 Damián dejó un paquete con un arma para Ramiro en el Hotel Ancira.
- 3.6 Ramiro nunca pudo comprar un auto.
- 3.7 En su anterior ejecución, le bastaron unos días para comprobar la debilidad de la víctima.
- 3.8 Logró pasar inadvertido aquella vez, haciéndose pasar por un lavacoches.

- 3.9 Esa vez asesinó a su víctima con una pistola.
- 3.10 Ramiro trabajó en el mismo periódico que reconoce cuando regresa a Monterrey.
- 3.11 Para cuando se narra esta historia, la cantante Selena ya ha fallecido (por lo que la historia se ubica después de marzo de 1995).
- 3.12 Ramiro maneja hacia el hotel Ancira.
- 3.13 Maricruz Escobedo trabaja en “Valores Financieros del Norte”. Ramiro encuentra una cafetería en el edificio contiguo para vigilarla.
- 3.14 Usa de parapeto una revista *Proceso*.
- 3.15 Ramiro supone que Maricruz Escobedo se dedica a lavar dinero.
- 3.16 Como consecuencia de su pelea con el *Cóster*, Ramiro fue rescatado de un hospital por Damián.
- 3.17 Ramiro recibe una Luger calibre 25 y una nota que dice: “Miércoles 23 después de las 18 hrs”.
- 3.18 El blanqueo de dinero siempre ha sido un secreto a voces en Monterrey.
- 3.19 No sucedía ningún crimen de importancia en la ciudad desde el asesinato del empresario Garza Sada.
- 3.20 Monterrey tiene criminales pobres.
- 3.21 Los verdaderos maleantes (los narcos) están tranquilos mientras mandan a lavar su Dinero en esta ciudad.
- 3.22 La camioneta de Maricruz Escobedo es color verde.
- 3.23 Ramiro no se reconoce en el espejo, pero se acuerda de su nombre original: Bernardo de la Garza.
- 3.24 Maricruz Escobedo se conserva en buena forma.
- 3.25 Tiene a su servicio a un chofer- guardaespaldas muy joven.
- 3.26 Se marcha en su camioneta verde hacia la colonia Vista Hermosa.

Indicios

- 3.1 El calor de Monterrey es como el jadeo dentro de una caverna entre sombras.
- 3.2 Ramiro experimenta una sensación de orfandad desde que llega a la ciudad.
- 3.3 La ciudad ha cambiado velozmente.
- 3.4 Ramiro puede volverse *invisible* para sus futuras víctimas.

- 3.5 Se siente huérfano de nuevo en las calles de Monterrey.
- 3.6 Reconoce la ciudad con todos sus sentidos.
- 3.7 Lo primero que quiere hacer es ver en persona a Maricruz Escobedo.
- 3.8 Lucha contra su sentimiento de nostalgia.
- 3.9 Se siente inquieto ante la foto de Maricruz Escobedo.
- 3.10 Lleva la huella de Monterrey en todo su ser.
- 3.11 Se imagina como en un sueño.
- 3.12 Observa las luces nocturnas desde la ventana de su hotel y regresan a su mente los recuerdos.
- 3.13 Metadiscursos: uno de los ex compañeros de Ramiro era asiduo a la novela policiaca.
- 3.14 Ramiro no se reconoce en el espejo mientras se lava las manos.
- 3.15 Se queda pasmado ante la belleza de Maricruz Escobedo.

Funciones cardinales

- 3.1 Ramiro se topa de frente con Maricruz Escobedo en el restaurante y queda sorprendido por su porte y belleza.

- EPISODIO CUATRO

Resumen

Bernardo despierta en el lecho del río Santa Catarina muy adolorido. No logra recordar cómo terminó ahí. Encuentra el dinero de su quincena en el pantalón, pero está muy débil; tiene hambre y sed. Come algunos arbustos, un perro intenta atacarlo, pero Bernardo logra pegarle con una piedra. Un servidor sexual le reclama el maltrato hacia el can, Bernardo lo ignora mientras bebe agua sucia del río. Recuerda que ese lugar sirve de encuentro para la prostitución y que su familia lo espera en casa. Bernardo engaña al sexo servidor y le pega en el estómago para despojarlo de su ropa. Finge que está teniendo relaciones sexuales con él mientras pasan tres caminantes. Al fin logra recordar lo que le pasó. Golpea al hombre inconsciente y se aleja dejándolo inerte.

Informantes

- 4.1 Victoria está embarazada.

- 4.2 Bernardo despierta en el lecho del río Santa Catarina.
- 4.3 Está lastimado con heridas y moretones.
- 4.4 Descubre más heridas a carne viva.
- 4.5. Detecta que aún conserva el dinero de su quincena.
- 4.6 No puede ponerse en pie.
- 4.7 Reconoce que está en la ciclista, una zona peligrosa de sexo servicio.
- 4.8 Cae la noche.
- 4.9 Bernardo come unos arbustos y siente náuseas.
- 4.10 Apedrea a un perro para alejarlo.
- 4.11 Ve acercarse a un sexo servidor, que le recrimina el maltrato hacia el perro.
- 4.12 Bernardo lo ignora y bebe agua del río.
- 4.13 Recuerda, por lo que escuchó en el periódico, que el río Santa Catarina es un lugar donde los homosexuales tienen sexo al aire libre.
- 8.5 Victoria estaba haciendo la tarea con los niños, cuando Bernardo le avisó que iba al cine.
- 4.15 Bernardo recuerda a los tres asaltantes que mató.
- 4.16 No siente ninguna culpa con el recuerdo, sino placer.
- 4.17 Recuerda al viejo vaquero que le gritó en el bar de Villagrán.
- 4.18 Decide olvidar a su familia.
- 4.19 Alcanza al sexo servidor para engañarlo.
- 4.20 Recuerda que muchos testigos lo vieron después de que mató a los tres asaltantes.
- 4.21 Bernardo golpea por sorpresa al sexo servidor y lo despoja de su ropa, con el fin de ponérsela.
- 4.22 Toma el dinero de su cartera, arroja sus antiguas llaves entre los matorrales.
- 4.23 Tres paseantes se acercan. Bernardo finge tener relaciones con el sexo servidor inconsciente para no levantar sospechas.

Indicios

- 8.5 Bernardo tiene un sueño: que sus hijos están molestándolo en su cuarto sin dejarle dormir.
- 4.2 No logra recordar nada, más que sombras.

- 4.3 Recuerda sus pesadillas en una ciudad abandonada, con edificios en ruinas.
- 4.4 Las sombras que imagina, provocan que se desmaye.
- 4.5. Él mismo se siente como una de esas sombras.
- 4.6 Piensa con gran inquietud en Victoria.
- 4.7 Quiere huir de los afectos y las responsabilidades.
- 4.8 Recuerda al viejo vaquero, cosa que le hace pasajeramente feliz.
- 4.9 Cuando se pone la ropa ajena del sexo servidor, se siente otra persona.
- 4.10 No le importa si el homosexual que acaba de atacar está vivo o muerto.

Funciones cardinales

- 8.5 Bernardo ataca y deja herido de muerte a un sexo servidor en el río Santa Catarina.

- EPISODIO CINCO

Resumen

Ramiro observa un partido de futbol sobre la avenida Constitución, desde su cuarto en el Hotel Ancira. Recuerda cuando llegó a la Ciudad de México a trabajar para Damián. Al principio se repartía el tiempo entre bares y prostitutas, pero se aburrió pronto. Durante el día vigila a Maricruz Escobedo y la observa trabajando para unos clientes adinerados que a diferencia de ella, son influyentes desde siempre. También la espía acompañada de sus hijos, dos pequeños a quienes adora, a diferencia de la frialdad que demuestra por su marido. A Ramiro no le gusta la gente, por lo que no se acostumbra a las multitudes de la Ciudad de México. En aquellos años tuvo el encargo de matar a un viejo político, que al intentar defenderse, casi lo mata, por lo que Ramiro termina ejecutándolo con verdadera saña. Con el dinero obtenido se compra una casa amueblada en Cocoyoc que le vende un doctor, amigo de Damián. Algunas noches, Ramiro sigue teniendo pesadillas acerca de Monterrey.

Informantes

- 5.1 Ramiro mira la foto de Maricruz Escobedo recargada en la ventana de su habitación.
- 5.2 Cuando llegó a la Ciudad de México, Ramiro tuvo que acostumbrarse a la contaminación.
- 5.3 Ramiro ha seguido a Maricruz Escobedo durante tres días.

- 5.4 Ramiro se familiariza con los clientes de la cafetería contigua a la oficina de Maricruz Escobedo.
- 5.5 Maricruz fue al restaurante "El Mirador".
- 5.6 En ese lugar se entrevistó con unos clientes empresarios.
- 5.7 Hace mucho tiempo que Ramiro no se acuesta con una mujer.
- 5.8 Maricruz Escobedo es una madre cariñosa.
- 5.9 La apariencia de Ricardo, el marido de Maricruz, concuerda con la formalidad y el atractivo de ella.
- 5.10 A pesar de su belleza y de su aparente control de la situación, Maricruz Escobedo sólo es una empleada para la gente rica.
- 5.11 Ramiro se entusiasma con Maricruz.
- 5.12 En los primeros días en la Ciudad de México, Ramiro no encuentra paz y le disgustan muchas cosas de la capital.
- 5.13 Se muda varias veces, hasta terminar en el Centro Histórico.
- 5.14 Se vuelve asiduo al cine y a los burdeles.
- 5.15 Fedro, el amigo de Damián, le vende su casa de Cocoyoc a Ramiro.
- 5.16 Ramiro recuerda a los internos de un penal, identificándose con ellos mientras los mira.
- 5.17 Durante los primeros meses en la ciudad, Ramiro reparte su tiempo entre cabarets y prostitutas.
- 5.18 Ramiro aún se excita cuando recuerda a su esposa Victoria.
- 5.19 Maricruz Escobedo muestra mucho afecto por sus hijos.
- 5.20 Maricruz demuestra todo lo contrario con su marido. La relación entre ellos es fría.
- 5.21 Ramiro sólo alcanza a recordar el rigor de sus padres, no las muestras de cariño.
- 5.22 Ramiro recibe el encargo de Damián de matar a un viejo político.
- 5.23 Dicho personaje ya debía muchas vidas.
- 5.24 Ramiro advierte que el viejo político, de 80 años está completamente a su merced.
- 5.25 El viejo político ruega por su vida, se defiende y casi mata a Ramiro.
- 5.26 De última hora, la bala se encasquilla en la pistola del viejo y eso le da una oportunidad a Ramiro.
- 5.27 Ramiro mata con saña al viejo político.

- 5.28 Damián paga a Ramiro el encargo en la cantina El Nivel, a un costado de la catedral.
- 5.29 Ramiro decide comprar la casa de Fedro, el doctor amigo de Damián.
- 5.30 Ramiro disfruta mucho de su casa en Cocoyoc y la compra con mobiliario incluido.

Indicios

- 5.1 Ramiro se siente con el sol adentro (metáfora de fuego o calor).
- 5.2 La foto de Maricruz Escobedo está desgastada de tanto ser acariciada por Ramiro.
- 5.3 A Ramiro le gusta el anonimato.
- 5.4 Se siente acompañado por la foto de Maricruz.
- 5.5 Disfruta ver las películas de crímenes.
- 5.6 Maricruz Escobedo se comporta distinto cuando está con sus clientes y trata de controlar lo que hace.
- 5.7 Ramiro disfruta la voz de Maricruz.
- 5.8 La contempla con fascinación.
- 5.9 Envidia a los hombres que están cerca de ella.
- 5.10 En una pausa, Maricruz Escobedo parece mirar al vacío.
- 5.11 Tanto Maricruz como su esposo parecen esforzarse por pertenecer a una clase social más alta.
- 5.12 Ramiro se siente mejor alejado de las personas.
- 5.13 Tener sexo cada vez le preocupa menos.
- 5.14 Comprende el origen de su vacío; le falta Victoria, la madre de sus hijos.
- 5.15 Siente pena ante la foto de Maricruz Escobedo.
- 5.16 Recuerda en el viejo político al viejo que lo increpó la noche que lo asaltaron aquellos delincuentes.
- 5.17 Ramiro dispara al viejo como si baleara a sus fantasmas.
- 5.18 Mata con saña al viejo político (o a los demonios que carga él mismo).
- 5.19 Compra la casa de Cocoyoc como si quisiera comprar otra vida.
- 5.20 A Ramiro le gustan los disfraces porque le hacen sentir que es otra persona.
- 5.21 Tiene pesadillas que se confunden con su pasado.

Función cardinal

5.1 Ramiro asesina a sangre fría a un viejo político adentro de su residencia.

- EPISODIO SEIS

Resumen

En su huída, Bernardo llega malherido a un tiradero de basura y se desmaya en medio de sus alucinaciones por el alcohol y el pegamento que inhaló. La *Muda*, una mujer pepenadora, lo cuida y se hace su amiga. Ahora todos conocen a Bernardo por el *Chato*, se junta con Efraín y la Maga para la pepena. Una noche, Efraín se queja con el *Chato* de que el *Mencho* se llevó a la Maga a la fuerza para abusar de ella. El *Chato* asesina al *Mencho* y Efraín tira el cadáver en el basurero. La *Muda* se da cuenta y a la mañana siguiente, cuando el *Chato* aún duerme, se va del basurero hacia Nuevo Laredo. El *Chato* la extraña y se propone alcanzarla, harto de sus compañeros en el tiradero.

Informantes

- 6.1 Bernardo, confundido por el alcohol y el pegamento inhalado, se descalabra en la calle.
- 6.2 Despierta y se encuentra en un tiradero de basura.
- 6.3 Su aspecto es de un verdadero indigente.
- 6.4 Recuerda que una mujer sin habla lo ha cuidado y ahora mismo no está con él.
- 6.5 Bernardo sobrevivió unos días oculto en un cementerio, huyendo de la policía.
- 6.6 Una nota en el periódico informa del brutal asesinato de tres asaltantes cerca de la estación de autobuses.
- 6.7 Ahora Bernardo es conocido en el tiradero con el sobrenombre de el *Chato*.
- 6.8 El *Chato* conoce a Efraín y la Maga, dos pepenadores que lo siguen todo el tiempo.
- 6.9 Ahora el *Chato* vive en una comunidad de pepenadores.
- 6.10 Los pepenadores buscan objetos de valor en medio de la basura.
- 6.11 Viven en chozas hechas de trozos de aglomerado y láminas.
- 6.12 La *Muda* cuida al *Chato* mientras se recupera de sus heridas.
- 6.13 El *Chato* se acostumbra a la compañía de la *Muda*.
- 6.14 La *Muda* le cuenta su historia con señas al *Chato*: de niña pobre, a víctima de trata de personas.

- 6.15 La *Muda* no fue capaz de seguir en la prostitución por las golpizas y termina en el basurero.
- 6.16 El montículo del basurero es el área más peligrosa del lugar.
- 6.17 La muerte del *Mencho* provoca la huida de la *Muda*.
- 6.18 A la mañana siguiente de su asesinato, la *Muda* parte hacia Nuevo Laredo.
- 6.19 El *Chato* desea irse tras la *Muda* para acompañarla.

Indicios

- 6.1 Bernardo despierta en una especie de purgatorio en vida.
- 6.2 Los fantasmas de su cabeza le provocan remordimientos.
- 6.3 Bernardo no puede reconocerse a sí mismo.
- 6.4 Se sabe entre sus iguales: gente que ha caído en desgracia como él.
- 6.5 Bernardo sufre delirios de persecución.
- 6.6 Las imágenes del viejo vaquero, los perros, el río, un hombre desnudo, etc. torturan a Bernardo.
- 6.7 Los recuerdos de Victoria y la *Muda* se confunden en la cabeza de Bernardo.
- 6.8 Bernardo (ahora El *Chato*) percibe que Efraín y la Maga le temen.
- 6.9 El *Chato* logra recordar que La *Muda* se ha ido.
- 6.10 El *Chato* delira con el alcohol que le da Efraín en el basurero.
- 6.11 El basurero parece que se desparrama por los costados (alucinación de Bernardo).
- 6.12 Desde el recuerdo del viejo vaquero, para el *Chato* todos los hombres merecen morir.
- 6.13 Su identidad como Bernardo ha quedado atrás.
- 6.14 La *Muda* lo mira como a un extraño, y sospecha que acaba de matar al *Mencho*.
- 6.15 El *Chato* extraña a la *Muda* y ve su silueta en las nubes.

Funciones cardinales

- 6.1 El *Mencho*, un pepenador del tiradero, abusa de la Maga ante la impotencia de Efraín.
- 6.2 El *Chato* entierra una varilla en el pecho del *Mencho* y lo mata. Al darse cuenta, la *Muda*, huye lejos del *Chato*.

- EPISODIO SIETE

Resumen

Ramiro sufre un leve percance vial por seguir a Maricruz Escobedo; le paga al conductor afectado y se aleja hacia el centro de Monterrey, donde reconoce el terreno que ocupaba el basurero, ahora convertido en plaza comercial. Alcanza a ver a un antiguo colega del periódico. Conduce por las calles de su infancia y recuerda la primera vez que vio a un muerto y se fue de casa, a los 13 años. Después se dirige hacia la vivienda que habitaba con Victoria y sus hijos, a quienes cree reconocer por la calle y se retira a su hotel.

Informantes

- 7.1 Ramiro sigue la camioneta de Maricruz Escobedo, pero otro vehículo se le cierra y choca contra su auto.
- 7.2 El conductor de la otra unidad le recuerda al *Cóster*.
- 7.3 El terreno donde estaba basurero, ahora es un centro comercial con juegos infantiles.
- 7.4 Cuando retiraron el basurero hallaron varios cadáveres, presumiblemente víctimas del narco.
- 7.5 Ramiro compra una navaja en un puesto del centro comercial.
- 7.6 Se dirige hacia Ciudad Guadalupe, el barrio de su infancia.
- 7.7 Ramiro recuerda que hace algunos días, reconoció desde su auto a uno de sus ex compañeros del periódico.
- 7.8 Observa los cambios de su antigua colonia, aunque alcanza a reconocer varias casas.
- 7.9 Los padres de Ramiro murieron en un accidente de autobús, cuando se acababa de casar con Victoria.
- 7.10 Ramiro observa la modesta construcción de la casa donde creció.
- 7.11 Recuerda que escapó de su casa a los trece años y se fue con un grupo de niños de la calle, hasta que la policía lo llevó de regreso a casa y su padre le propinó una golpiza.
- 7.12 Ramiro observa una escuela en ruinas, donde Victoria solía dar clases.
- 7.13 El barrio ha cambiado mucho y ahora está lleno de locales comerciales.
- 7.14 Ramiro observa que una mujer vive en el domicilio que antes ocupó con su esposa y sus hijos.

Indicios

- 7.1 Ramiro se lamenta por perder de vista a Maricruz Escobedo.
- 7.2 Siente nostalgia de sus viejos rincones en Monterrey y va a buscarlos.
- 7.3 Ramiro entra al espacio donde solía estar el basurero que habitó en compañía de la *Muda*.
- 7.4 Lamenta que ahora haya una plaza comercial en el mismo lugar.
- 7.5 Le da la espalda al sitio y sale de ahí.
- 7.6 Ramiro recuerda la imagen del primer muerto que vio y que hizo que deambulara por días en la calle, a la edad de trece años.
- 7.7 Después de la golpiza que recibió de su padre, Bernardo se quedó con ganas de huir para siempre.
- 7.8 Ramiro cree distinguir entre los niños de diez años que viven cerca de su casa al hijo o hija que ya no conoció después de su huida.
- 7.9 Ramiro se angustia con sus recuerdos.

Puntos cardinales

- 7.1 Ramiro, cuando era un niño, contempló en la calle a un hombre que murió desangrado y supo en ese instante que él también iba a morir.

- EPISODIO OCHO

Resumen

El *Chato* camina por la carretera hacia Laredo, después de que Arturo, un trailerero que conoció en un parador, lo acerca en su camino a la frontera. El *Chato* abandona al basurero porque extraña mucho a la *Muda*, mientras la Maga se encarga de esparcir rumores sobre él, y teme que la policía lo busque. Recuerda que antes del *Mencho*, también estranguló al *Cucaracho*, otro pepenador que molestaba a la *Muda*. Cuando sigue su camino por la carretera, el *Chato* observa cómo un trailer embiste a un caballo, dejándolo herido de muerte. El *Chato* saca un puñal de su morral y lo hunde en el equino para ayudarlo a morir. Un rato después se vuelve a encontrar con Arturo y sube a su tráiler.

Informantes.

- 8.1 El *Chato* avanza por la carretera a Laredo.
- 8.2 Camina por la Cuesta de Mamulique.
- 8.3 Arturo, un trailerero que recién conoce en un parador, simpatiza con él, le da una propina y lo acerca hacia su destino.
- 8.4 El *Chato* se va del basurero por el abandono de la *Muda*. Siente coraje contra Efraín y la *Maga*, quien esparce rumores sobre él.
- 8.5 El *Chato* siente que la policía lo va a encontrar en el basurero.
- 8.6 Recuerda que antes del *Mencho*, también había matado a otro pepenador; el *Cucaracho*, por molestar a la *Muda*.
- 8.7 El *Chato* observa cómo un caballo es atropellado por un tráiler.
- 8.8 Se acerca al animal, ve que está fracturado y a punto de morir.
- 8.9 El *Chato* apedrea a los primeros buitres que se posan sobre el caballo moribundo.
- 8.10 Los pies le duelen por la caminata y no sabe si podrá seguir con su trayecto.
- 8.11 Se encuentra con Arturo y sube de nuevo a su tráiler.

Indicios

- 8.1 El *Chato* no puede estar quieto.
- 8.2 Se da cuenta, por la expresión de Arturo (el trailerero que lo recoge) que está muy sucio y luce como un mendigo.
- 8.3 Al *Chato* no le gustan los nombres, porque marcan de por vida. Prefiere los apodos, que son como los parches.
- 8.4 Extraña mucho a la *Muda* en el basurero.
- 8.5 La luna parece un garrazo en el cielo mientras el *Chato* entierra al *Cucaracho* entre los desperdicios.
- 8.6 El *Chato* se considera a sí mismo “un hombre en tránsito” o “un caminante”.
- 8.7 Siente una repentina nostalgia por el ambiente del basurero.
- 8.8 Al *Chato* le agrada un caballo corriendo por la carretera e imagina que está trotándolo al lomo.
- 8.9 La mirada del caballo antes de morir, le recuerda a la del hombre apuñalado que vio cuando era un niño.

8.10 La agonía del caballo angustia al *Chato*.

8.11 El *Chato* apedrea con coraje a los buitres que bajan a comer los restos del caballo.

Puntos cardinales

8.1 El *Chato* hunde su navaja en la cabeza del caballo para ayudarlo a morir.

- EPISODIO NUEVE

Resumen

Ramiro pasa una noche de insomnio. Faltan dos días para ejecutar a Maricruz Escobedo y comienza a sacar conclusiones de lo que conoce de ella: un matrimonio distante y todos los pasos que dio para llegar a donde está desde la muerte de su padre, quien le procuró una buena universidad. Es ahí donde Maricruz comprende la importancia del dinero para las relaciones y gana una beca para estudiar la maestría en Chicago; regresa y comienza a trabajar como consultora financiera, hasta que un compañero le ofrece lavar dinero para el narco. Al principio Maricruz se niega, pero la codicia la vence y se arriesga a engañar a sus patrones actuales, lo que paga con su sentencia de muerte, a manos de Ramiro.

Informantes

9.1 Después de una pesadilla, Ramiro despierta y reconoce la habitación del hotel Ancira donde está alojado.

9.2 Reflexiona en las tres mujeres más importantes de su vida: Victoria, la *Muda* y Maricruz, cada una perteneciente a una clase social distinta.

9.3 El miércoles por la tarde (en dos días) va a ejecutar a Maricruz Escobedo, según el plan estipulado por Damián.

9.4 Maricruz vive un matrimonio indiferente con su marido.

9.5 Ninguno de los dos esposos lo lamenta, se acostumbraron a vivir de ese modo.

9.6 Ramiro infiere que la foto de Maricruz Escobedo la tomó Damián, hace varios años en Chicago, mientras estudiaron juntos.

9.7 Maricruz vive en la casa que fue de su padre, como homenaje hacia él.

9.8 Nicolás Escobedo, el padre de Maricruz, no tuvo acceso a una preparación profesional.

9.9 La madre de Maricruz murió joven y fue una vergüenza en secreto para su hija, por su

falta de ambición.

- 9.10 El padre de Maricruz murió después de haber trabajado muy duro para pagar la universidad de su hija.
- 9.11 Desde niña, Maricruz nota la riqueza de sus compañeros en la escuela.
- 9.12 Decide que cuando sea mayor, tendrá el mismo dinero y poder que ellos.
- 9.13 El sueño de Nicolás Escobedo fue que su hija se graduara con el título de una universidad de prestigio.
- 9.14 Nicolás Escobedo jamás imaginó que condenaría a su hija a un infierno de frustración.
- 9.15 De jovencita, Maricruz se siguió comparando con sus compañeros ricos.
- 9.16 Los jóvenes de buenas familias sólo se acostaron con ella por diversión.
- 9.17 Maricruz comienza a buscar amistades entre gente de su misma condición social y conoce a su marido.
- 9.18 Chicago fue la ciudad que la transforma en financiera profesional.
- 9.19 La maestría que estudió no le sirvió para ascender como ella quería.
- 9.20 Maricruz se convirtió en una empleada al servicio de la gente rica de Monterrey.
- 9.21 Maricruz Escobedo finge conformarse.
- 9.22 Un día recibe una propuesta de un ex compañero para lavar dinero del narco.
- 9.23 Maricruz se da cuenta de que sólo ha cambiado de patronos, pero su condición de empleada es la misma, por lo que decide engañar a sus empleadores para ganar más dinero.

Indicios

- 9.1 Ramiro sueña con alfileres helados que se le hunden en las costillas, una placa de hielo que lo aplasta, y después que flota por una corriente helada. No hay ni cielo, ni estrellas, ni nubes sobre su cabeza. El témpano lo lleva mientras unas pupilas ansiosas lo esperan.
- 9.2 Ramiro comprende que es una pesadilla recurrente; sus días terminan entre sangre, lodo y agua (premonición del él mismo).
- 9.3. Ramiro gira entre las sábanas, respira agitadamente, rechina los dientes, hasta que se sienta sobre la cama.
- 9.4 Ramiro ya no sabe a quién pertenecen esas pesadillas ni esos pensamientos, si a Bernardo, Ramiro, o al *Chato*. Ríe, en un intento por reconocerse y calla asustado.

- 9.5 La foto de Maricruz Escobedo es lo único que lo orienta en la oscuridad de la noche.
- 9.6 Necesita fumar y tomar café para lidiar con su insomnio.
- 9.7 Ramiro ve a la ciudad de Monterrey como un ente devorador de personas.
- 9.8 Los mismos demonios que se han engendrado en otras ciudades como México y que persiguen a Ramiro hasta Cocoyoc.
- 9.9 Ramiro construye en su imaginación un rostro con las facciones de Victoria, la *Muda* y Maricruz Escobedo.
- 9.10 Para Ramiro no hay nada más aterrador que los planes inconclusos, transformados en fantasmas que lo acosan por la noche.
- 9.11 A Ramiro le gustaría ser guionista, vagabundo o Maricruz Escobedo; cualquiera menos él mismo. Pero sabe que eso es imposible.
- 9.12 Ramiro piensa que una forma de apropiarse de Maricruz antes de matarla es pensar en ella para conocerla a fondo.
- 9.13 Ramiro admite que nunca deseó grandes cantidades de dinero, pero sí matar a alguien, hasta que lo consiguió.

Puntos cardinales

- 9.1 Maricruz Escobedo decide engañar a sus nuevos empleadores (los narcos) y eso le cuesta que la manden a ejecutar.

- EPISODIO DIEZ.

Resumen

El *Chato* trata de cruzar la frontera con unos traficantes de personas en Nuevo Laredo, quienes abusan de una mujer migrante frente él. Días después, el mismo traficante de nombre Gabriel, le pide al *Chato* que le cargue unas botellas en el puente de cruce. El *Chato* reconoce al traficante violador y le da muerte a golpes. Después huye y cruza el Río Bravo, luego es apresado por la policía norteamericana, que lo deporta a México y termina recluido en el penal de Nuevo Laredo. El *Chato* adopta el nombre de Genaro Márquez y comparte celda con Reyes Menchaca, un menudista quien le avisa que hay un gringo apodado el *Cóster*, que era patrón de Gabriel, el mismo tipo que él asesinó en el puente. Se arma un motín en la prisión, matan a Reyes Menchaca y Genaro se enfrenta en una pelea cuerpo a cuerpo con el *Cóster* de la

que apenas sale vivo. El equipo médico del penal lo salva y lo manda la Ciudad de México, para trabajar como sicario bajo la órdenes de Damián, un abogado prominente.

Informantes

- 10.1 El *Chato* se baña y lo fumigan adentro de un penal.
- 10.2 Viste con el uniforme color caqui de presidiario y comienza a buscar su celda con el nuevo nombre de Genaro Márquez.
- 10.3 Los condenados por homicidio se juntan en otro galerón, al extremo del penal.
- 10.4 Genaro se queda en la celda de Reyes Menchaca.
- 10.5 El *Chato* trabaja como cargador en el puente internacional de Nuevo Laredo.
- 10.6 Se queda a dormir con otros migrantes en las ruinas de un cine.
- 10.7 Un campesino le dice que esa noche se verá con un traficante de personas en el parque Viveros.
- 10.8 El *Chato* aún no reúne todo el dinero que le piden para cruzarlo.
- 10.9 Decide esperar junto al campesino en el parque.
- 10.10 Gabriel, uno de los traficantes, resulta ser un abusador de mujeres migrantes que se aprovecha de su situación.
- 10.11 Una mujer migrante le pide ayuda para cruzar por menos dinero.
- 10.12 Gabriel viola a la migrante mientras el *Chato* se aleja del parque.
- 10.13 Cuando Genaro cumple un mes en el penal, aún no encuentran el expediente con su nombre.
- 10.14 El *Chato* se ganó el mote de *La Bestia*, gracias a la forma en que asesinó a Gabriel sobre el puente fronterizo.
- 10.15 El interno más peligroso del penal es un gringo quien se apoda el *Cóster* y tiene fama de torturador.
- 10.16 Le componen un corrido donde se narran sus tropelías.
- 10.17 El *Cóster* estaba molesto con Genaro por la forma en que liquidó a Gabriel, quien era empleado suyo.
- 10.18 El *Chato* se encuentra con Gabriel en el puente de cruce, días después de que este sujeto violase a la mujer migrante.
- 10.19 Gabriel le grita al *Chato* y por ese desplante lo reconoce como el traficante – violador

del parque.

- 10.20 El *Chato* huye después de matar a Gabriel y se esconde en el parque Viveros.
- 10.21 Reyes Menchaca distribuye drogas en el penal.
- 10.22 Genaro es informado por Reyes Menchaca que Gabriel trabajaba para el *Cóster*.
- 10.23 Genaro sabe que el *Cóster* es un tipo muy robusto que tiene la capacidad física para matarlo.
- 10.24 El *Chato* se encuentra a una pareja de jóvenes teniendo sexo en el parque.
- 10.25 Genaro (antes el *Chato*) nada por el Río Bravo hasta llegar del otro lado.
- 10.26 Un par de oficiales norteamericanos esposan a Genaro y lo mandan de regreso a México.
- 10.27 Existe el plan gubernamental de trasladar a otra penitenciaría a uno de los líderes; el *Loco Pruneda*.
- 10.28 Se arma un gran motín al interior del penal.
- 10.29 El *Cóster* amenaza a Genaro.
- 10.30 Asesinan a Reyes Menchaca y a otros dos reclusos: el *Loco Pruneda* y la *Florinda*.
- 10.31 El *Cóster* señala a Genaro con el dedo.
- 10.32 Los dos se enfrentan a golpes en el patio de la penitenciaría.
- 10.33 El *Cóster* se desploma ante los ojos de Genaro, quien queda herido.
- 10.34 Genaro delira adentro del sanatorio del penal.
- 10.35 Es informado que en breve lo van a trasladar a la ciudad de México, con el licenciado Damián.

Indicios

- 10.1 El *Chato* se baña en una regadera después de mucho tiempo de no hacerlo.
- 10.2 Está abajo de las regaderas, junto a otros hombres.
- 10.3 Un guardia lo amenaza, otros presos esperan en fila.
- 10.4 Recuerda fugazmente la cara del traficante Gabriel en el puente internacional.
- 10.5 Se compadeció de la mujer migrante que violaron días atrás y quiso darle una botella de agua, pero no se lo permitieron.
- 10.6 El *Chato* escucha voces y recuerda al viejo vaquero diciéndole otra vez que tiene miedo, antes de atacar a Gabriel.

- 10.7 Piensa que todos sus compañeros en prisión (y él mismo) merecen morir. Pero guarda silencio.
- 10.8 Ya no recuerda si aún siente dolor.
- 10.9 Tampoco recuerda si alguna vez deseó a alguna mujer.
- 10.10 Se incomoda al excitarse con la pareja de jóvenes que tiene sexo en el parque Viveros, sin ser vistos y recuerda al homosexual que mató en el río Santa Catarina.
- 10.11 Atraviesa a nado el río Bravo, del cual dicen que también es un río asesino.
- 10.12 Cree distinguir la silueta de una anciana esperándolo del otro lado.
- 10.13 La imagen borrosa del vaquero se le presenta cuando dos oficiales de la migra lo detienen y se lo llevan esposado.
- 10.14 Genaro recuerda la tranquilidad de una vida pasada, al lado de Victoria en Monterrey o la soledad de su casa en Cocoyoc.

Funciones cardinales

- 10.1 Genaro asesina a golpes a Gabriel, el traficante de personas que violó a una mujer días antes y huye del puente internacional de Laredo, para ser remitido al penal de la ciudad.
- 10.2 Genaro sobrevive la pelea con el *Cóster* y es enviado a la Ciudad de México para trabajar como sicario para Damian.

- EPISODIO ONCE.

Resumen

El día cero. Ramiro está esperando a que Maricruz salga del edificio de “Valores Financieros del Norte”, mientras recuerda desde la reunión de ella con sus jefes narcos, hasta una fiesta nocturna donde usaba un vestido rojo. Antes de salir del hotel Ancira, recibe varias llamadas pero no contesta. Los clientes de la cafetería comienzan a verlo con desconfianza, cuando sale a ejecutar a Maricruz Escobedo, pero es herido de bala por su guardaespaldas. Huye en auto, lo abandona y se interna en el lecho del río Santa Catarina para recostarse mientras se desangra. Piensa en Victoria, en la *Muda* y en Maricruz.

Informantes.

- 11.1 Es el día de la ejecución. Ramiro está esperando a Maricruz a la salida del edificio de valores, en la cafetería contigua.
- 11.2 Un día antes, la camioneta Honda de Maricruz tomó rumbos inusuales, variando su rutina.
- 11.3 Ramiro la siguió hasta un restaurante al que Maricruz entró sola y esperó en una mesa.
- 11.4 Aparecieron tres jefes narcos que se sentaron con ella.
- 11.5 La mañana del miércoles 23 de agosto, Ramiro escucha noticias sobre la creciente violencia en Monterrey.
- 11.6 Lllaman por teléfono a su habitación de hotel, pero Ramiro no contesta.
- 11.7 Se mete a bañar y se excita pensando en Maricruz.
- 11.8 Deduce que Maricruz fingió sumisión con los jefes narcos para que no sospecharan que se aprovecharía de ellos.
- 11.9 Está convencido que Maricruz y Damián se conocen.
- 11.10 Vuelven a llamar a su habitación. Ramiro no responde y sale con sus cosas.
- 11.11 Mete la navaja en su bolsillo y deja sonando el teléfono.
- 11.12 En la recepción del hotel vuelven a llamarlo, pero se niega a responder.
- 11.13 Ramiro especula sobre quién pudo haberle llamado: Damián, sin duda.
- 11.14 Los clientes y la mesera de la cafetería comienzan a sospechar de Ramiro.
- 11.15 Ramiro observa salir a los jefes narcos del edificio, que retiran en sus autos.
- 11.16 Sale del restaurante y ve llegar la camioneta Honda de Maricruz.
- 11.17 Se lanza contra el vigilante, pero el guardaespaldas de Maricruz alcanza a disparar. Ramiro lo estrella contra la pared. Los dos empleados yacen inmóviles.
- 11.18 Al escapar, Ramiro amaga con el arma de fuego a los clientes de la cafetería.
- 11.19 Alcanza a ver su reflejo en un espejo: un sicario de cuarenta y tantos con el traje roto manchado de sangre.
- 11.20 Arranca su carro y escapa.
- 11.21 Maneja por avenida Constitución, se interna más adelante y abandona su auto para bajar al río.

Indicios

- 11.1 Ramiro evoca a las piras de los herejes quemados en Santo Domingo gracias al olor que inhala de la carne arrachera en el restaurante donde espera a Maricruz Escobedo.
- 11.2 Ramiro se convence a sí mismo de que la casa y los muebles de Cocoyoc siempre han sido suyos.
- 11.3 Observa la figura multiplicada de Maricruz Escobedo en un espejo de rombos.
- 11.4 Ramiro percibe cierta soledad en las calles y tristeza en el cielo, justo el mismo día que va a ejecutar a Maricruz Escobedo.
- 11.5 Recuerda a Maricruz Escobedo con un vestido rojo.
- 11.6 Repasa todas las versiones que ha visto de Maricruz, como si se tratara de un rompecabezas.
- 11.7 El día de la ejecución, Ramiro quema la foto de Maricruz Escobedo.
- 11.8 Ve en el espejo a un hombre de traje con la vida asegurada y siente que se ha traicionado a sí mismo.
- 11.9 Recuerda todas las identidades que ha tenido: Bernardo, el *Chato* y Genaro.
- 11.10 Ramiro experimenta placer y calor cuando se acerca el momento de la ejecución. Todo su cuerpo vibra.
- 11.11 Después de asesinar a Maricruz Escobedo, un silencio completo se adueña de la explanada.
- 11.12 Por nada del mundo Ramiro se habría perdido del último aliento de Maricruz Escobedo.
- 11.13 Mientras huye en el auto, Ramiro extraña el calor de Victoria para descansar.
- 11.14 Recuerda la figura del viejo vaquero, concluye que no fue una amenaza, sino una invitación.
- 11.15 Ramiro avanza por la penumbra del río Santa Catarina, mientras recuerda los rostros de Victoria, de la *Muda* y de Maricruz Escobedo.
- 11.16 Ramiro siente que las sombras de los arbustos reptan por su cuerpo, mientras se acuesta a *descansar*.

Funciones cardinales

- 11.1 Ramiro es herido de bala por el guardaespaldas de Maricruz Escobedo, pero aún así

logra matarla de un navajazo en el cuello y la deja desangrándose a la salida del edificio donde trabajaba.

CAPÍTULO 3: ADAPTACIÓN DE LA NOVELA *NOSTALGIA DE LA SOMBRA* A GUIÓN CINEMATográfico

En el capítulo uno menciono los niveles de fidelidad que permite la adaptación cinematográfica, según la clasificación de Sánchez Navarro. Cabe destacar que el análisis estructuralista previo tiene la finalidad de sustraer los vectores narrativos más importantes para trasponerlos en imágenes y sonido, sin que esto represente la mera ilustración de la novela (cosa por demás imposible, gracias a la constante intervención del flujo de conciencia protagónico en la novela de Parra), se trata exponer de manera fiel los eventos más importantes de la historia, afines a la cosmovisión del autor, donde el personaje principal vaga perdiendo su identidad conforme opta por valores negativos como consecuencia de un sistema socioeconómico que ignora a los más desprotegidos. Así mismo se espera respetar las convenciones de género a las que pertenece la novela, añadiendo una visión metafórica en imágenes propiamente filmicas.

3.1 Unidades funcionales en el relato *Nostalgia de la sombra*.

Siguiendo las dos clases de unidades existentes en el relato, según el esquema estructuralista de Barthes⁸, la novela de Parra es rica tanto en información de contexto, que permite a cualquier lector saber que se desarrolla en el México de las postrimerías del siglo XX, justo antes de la guerra contra el narcotráfico, además de muchas unidades de tipo indicial que permiten acceder al sentido connotado en las descripciones, acciones y caracterizaciones de los personajes; también los diálogos que nos indican un auténtico descenso al purgatorio de los olvidados, los desclasados; esa parte de la sociedad que en la obra que nos ocupa revela un paisaje urbano que pareciera expulsar a miles de personas cotidianamente.

Hago un recuento de las funciones cardinales y de los indicios más relevantes en cada elemento narrativo para mostrar con claridad los asideros originales de la novela que serán

8 Dos clases de funciones, las unas distribucionales, las otras integradoras. Las primeras corresponden a las funciones de Propp (...) La segunda gran clase de unidades, de naturaleza integradora, comprende todos los *indicios* (125).

traspuestos al plano audiovisual. Se trata, en palabras de Robert Mckee, de una disposición para “volver a inventar”⁹.

3.2 Correlación entre novela y la adaptación cinematográfica.

8) Relato

La novela de Parra está dividida en once capítulos que narran desde el momento en que el protagonista recibe el encargo de asesinar a una mujer (función cardinal 1.1) y salta en el tiempo hacia su vida pasada en la ciudad de Monterrey, donde se entrelazan estos pasajes con sus experiencias del sicariato, hasta llegar a la ejecución final de cuya víctima se ha enamorado (función cardinal 11.1) La presente adaptación se proponen tres capítulos que definen las identidades por las que transita el protagonista a lo largo de la obra y que ilustran su caída moral desde ser un ciudadano convencional, hasta su condición de asesino a sueldo:

Capítulo uno: BERNARDO (padre de familia y reportero).

Capítulo dos: GENARO (indigente y recluso).

Capítulo tres: RAMIRO (sicario a sueldo).

Esta estrategia de simplificación obedece a la búsqueda de una claridad para el espectador de cine, que no necesariamente conoce la obra original, ni tampoco puede seguir las elipsis literarias sin confundirse, sobre todo si el protagonista cambia de identidad. En la novela existe un cuarto nombre que Bernardo adopta cuando vive en el basurero como pepenador, el *Chato* (Informante 6.7), mismo que decidí omitir, e incluirlo en el nombre propio de Genaro, pues dentro de este mote no se modifican de forma sustancial los estadios por los que atraviesa el protagonista.

Por otro lado, concedí un papel más activo a la contraparte femenina de la historia, Maricruz Escobedo, ya que en la novela sólo está delineada de forma anecdótica. Desde mi punto de

9 Lo más complicado de todo es convertir lo mental en físico. No debemos de llenar las bocas de los personajes de diálogo explicativo, sino encontrar las expresiones visuales para sus conflictos internos. Este será el punto que nos lleve al éxito o al fracaso. Debemos buscar un diseño que exprese el espíritu del original mientras se mantiene dentro de los ritmos de un filme (Mackee, 214).

vista este personaje femenino presenta complejidades dignas de ser tomadas en cuenta, me pareció interesante (según los informantes 9.7 a 9.23) trasponer a la pantalla algunas fases de su trayectoria vital, como las que se describen sobre su infancia, para que el público entienda el origen de sus aspiraciones, que la llevan a cultivar una ambición desmedida, y le cuestan la vida.

En menor medida se otorga peso a la familia que Ramiro dejó en la ciudad de Monterrey (Informante 2.4, 2.13, 4.1, 7.14 Indicios 2.3, 7.8) los hijos que procreó con su esposa Victoria y a quienes jamás vuelve a ver en la novela. En esta adaptación para cine planteo que estos hijos se encuentran de frente con su padre y no lo reconocen, hecho que está sugerido en la imaginación del protagonista en el indicio 7.8. Al final del guion, los hijos adolescentes de Ramiro juegan fútbol en el mismo lecho del río Sta Catarina donde su padre pierde la vida como sicario, escena que provee una fuerte carga alegórica por contraste.

b) Narrador

La voz del narrador recae en el protagonista al igual que en la novela, por lo que toda la información que recibimos viene tamizada por el personaje de Bernardo, quien acompaña de la mano al espectador por las mismas dudas y certezas que lo arrastran en su trayectoria vital rumbo a la autodestrucción. Este es uno de los principales rasgos de fidelidad hacia la novela que me pareció importante respetar, pues encuentro visibles resonancias de la personalidad del autor en la creación de su protagonista, mucho más entrañable que un narrador omnisciente que poco aportaría a la carga emocional de Ramiro, quien de inmediato conecta con el espectador a través de los dolorosos umbrales sociales que traspone, hasta volverse una alegoría del vacío existencial.

c) Modo narrativo

Según la premisa del narrador protagonista, el modo narrativo que se expresa en la traslación a la pantalla, obedece a las tres perspectivas propuestas por Sánchez Navarro a través del personaje principal: aquello que ve y que el espectador recibe como información audiovisual, aquello que sabe y homologa como conocimiento previo del contexto que construye el autor y se vuelve la perspectiva vital de su personaje; aquello que no nos dice, pero podemos deducir de las acciones y atmósferas que lo rodean. A lo largo de la narración original, decenas de

informantes nos hablan de la visión que Parra tiene de la ciudad de Monterrey y que se expresa por la voz de Bernardo, cuando alude a dicha capital como una urbe que literalmente, parece “echar a la calle” a cientos de personas a su suerte (Informante 2.19). En cuanto a los relatos metafóricos, también se puede acceder a la ideología del autor, pues ofrecen una gran cantidad de indicios que nos informan sobre el resentimiento social del protagonista hacia las élites de Monterrey, indiferentes ante el dolor ajeno, aunque desde la perspectiva de Parra ninguna clase social sería capaz de mostrar solidaridad hacia los demás. El maltrato que describe en sus páginas se halla prácticamente en cualquier ámbito socioeconómico, por lo que su pesimismo abraza a pobres y ricos por igual.

d) Tiempo del relato

Nostalgia de la sombra tiene la virtud de ser una novela que podría situarse en cualquier gran urbe del mundo, víctima de un capitalismo salvaje y que al mismo tiempo permite ubicar con precisión una historia reconocible en el México de finales del siglo XX, cuando todavía no existe el uso generalizado del teléfono celular ni de las redes sociales. En el informante 3.11 se menciona que Selena, la famosa cantante *Tex-mex* ha fallecido, por lo que podemos ubicar la trama entre 1995 y 2006, cuando el presidente de México Felipe Calderón declara la guerra al narcotráfico. Otro dato de enorme relevancia para la ubicación temporal es el hecho de que Bernardo (ya como Ramiro, el asesino a sueldo) reciba un entrenamiento de primer nivel como sicario (Informante 1.14) y se niegue repetidas veces a matar a una mujer (Indicio 1.6) conductas ya muy difíciles de encontrar en los cárteles mexicanos de la actualidad, y que vienen a acentuar de forma trágica, la decadencia en materia de seguridad por la que penosamente naufragamos hoy en día.

e) Orden

A continuación, se presenta la escaleta de secuencias dramáticas que fueron objeto de un trabajo de re interpretación y síntesis; un nuevo ordenamiento de las secuencias originales, en base a las funciones cardinales (aquellas de mayor relevancia dramática), así como los informantes e indicios. Luego de aplicar el análisis estructural planteado por Roland Barthes, use esta adaptación cinematográfica en tres capítulos, cada uno con el nombre que el protagonista adopta en cada momento y contexto en particular. Esto sintetiza la etapa

existencial por la que atraviesa, en sintonía con los pensamientos y acciones que se rebelan en la trama primigenia. Cada secuencia de la escaleta está identificada con un título, que alude a lo que ocurre o refleja la atmósfera descrita, más el año en el que esa secuencia toma lugar dentro de la línea de tiempo marcada por la novela.

3.4 ESCALETA NOSTALGIA DE LA SOMBRA

En la siguiente lista de secuencias, resalto aquellas que no aparecen en la novela y fueron escritas especialmente para esta adaptación, así como las abreviaturas y definiciones correspondientes al guion cinematográfico.

1. V.O. *Voice Over*. Voz sobrepuesta o fuera de sincronía con el hablante.
2. *Fade in*. Fundido a
3. *Flash back* (analepsis)
4. *Flash forward* (prolepsis)
5. *Slow motion*. Cámara lenta.
6. Disolvencia

Parte 1. Bernardo.

1. **“Tienes miedo”**. (1996) Bernardo, ensangrentado y jadeante, se ve rodeado de tres cuerpos inmóviles en el paradero de un autobús.
2. **“Ya te vi”**. Intercortes: un viejo de cantina señala con desprecio a Bernardo.
3. **Dulce hogar**. (1996) Bernardo despierta de una pesadilla en su cama. Victoria, su mujer, trata de calmarlo.
4. **Desayuno en familia**. (1996) Ramiro desayuna con su mujer y sus hijos. Lee el periódico mientras los niños se resisten a comer.
- 5-9. **Maricruz de frente a la abundancia**. (1976) Maricruz llega con su madre a un cumpleaños infantil. La casa es grande y lujosa. Sus amigas se acercan a recibirla. Maricruz observa el lujo de las habitaciones. Después cena con sus padres y se recuesta en su austera habitación.
- 10-11. **Barrio antiguo**. (1996) Bernardo viaja en el autobús de pasajeros, atiborrado de gente. Después camina por el barrio antiguo en el centro y llega a la oficina del periódico donde labora.
12. **Quincena** (1996) Los compañeros del periódico platican entre ellos. Están contentos porque es quincena. Braulio le pide a Bernardo que lo acompañe a tomar la nota del homicidio más reciente, un homosexual apuñalado.

13. En este pueblo no hay bandidos. (1996) Braulio y Bernardo observan al difunto. En vida se llamaba Genaro. Braulio le saca una foto y Bernardo toma notas en su cuaderno. V.O. Hablan reporteros de Monterrey. Bernardo guarda su cuadernillo en la bolsa de su camisa.

14. Prueba de embarazo. (1996) Victoria está en el baño de su casa, orinando. Sostiene una prueba y ve el resultado: positivo. Se queda en silencio.

15-16. El sr. Escobedo. (1976) Maricruz juega memorama con sus padres. Se molesta con su mamá. Por la noche su papá habla con ella y le dice que siempre será su favorita

17-19. El rey del cabrito (1996) Bernardo y Braulio comen tacos en la esquina de Coss y Constitución. Un ostentoso capo atraviesa la Macroplaza con sus guardaespaldas. Bernardo observa al capo que saluda a los policías y uno que otro funcionario local. Después ingresan en comitiva al Rey del Cabrito. Bernardo y su colega los observan atrás de la fila de cabritos empalados que adornan el local por fuera.

20-21. Una de vaqueros. (1996) En la pantalla se ve una vieja película de vaqueros a color. Bernardo observa embelesado. Sale del cine y marca a Victoria desde un teléfono público. Le dice que esa noche llegará más tarde.

22- 25. Premonición. (1996) Bernardo está en un bar del centro de Monterrey, en una noche de canícula tomando una cerveza. Observa a los pocos parroquianos del lugar. Pregunta al mesero si no hay juego de fútbol, o por qué hay tan poca clientela en jueves. Cuando se levanta al baño, un viejo vaquero con sombrero norteño, se le queda viendo. Bernardo lo observa a su vez. En las afueras del bar, cerca de la estación de autobuses, se observan las calles desiertas. Bernardo regresa a pagar la cuenta, cuando el hombre viejo lo señala con el dedo: "Tienes miedo" y ríe. Bernardo desconcertado, sale del lugar. Toma un refresco en un puesto de esquina. La mujer que atiende lo mira a la cara.

26. Flash back callejón. (1973) Bernardo niño camina por el rumbo de san Nicolás, cerca de un lote baldío, cuando escucha unos quejidos que provienen de unos arbustos.

27. Paradero. Bernardo avanza por el paradero de autobuses. Tres jóvenes lo ven pasar y se miran entre sí. Lo siguen.

28. Flash back apuñalado. (1973) Bernardo avanza con miedo hasta ver en las sombras a un hombre tirado en la calle. Bernardo se acerca. El hombre tiene varias cuchilladas en el cuerpo.

29-31. Amanecer paradero (1996) Pantalla en negro. Se escuchan los gritos del forcejeo entre Bernardo contra los rateros. *Fade in*. Siguen los gritos de la trifulca, cada vez más estridentes. Aparece el cielo de Monterrey. Despunta el amanecer. Toma cenital. Bernardo está rodeado de tres cuerpos. Los observa, jadeante. Uno de ellos todavía respira, con los ojos vidriosos.

32. Flash back ojos hombre apuñalado. (1973) Los ojos del hombre apuñalado miran suplicantes el rostro infantil de Bernardo, lleno de terror.

33. Estocada. Bernardo hunde la navaja del ratero sobreviviente en el estómago. Sus ojos pierden brillo mientras escupe sangre. Bernardo avienta lejos la navaja y se aleja del lugar. Un grupo de transeúntes comienza a rodear los cuerpos entre murmullos y gritos de ayuda. Se escucha lejanamente una sirena.

Parte dos: Genaro.

34. Sepelio del Sr. Escobedo. (1988) Maricruz mira la lluvia tras la ventana, vestida de negro. Su padre es velado en una funeraria. Su madre llora en un rincón, junto a más familiares. Maricruz se asoma al féretro de su padre.

35. Renacimiento en el río. (1996) Genaro, (antes Bernardo) está acostado entre las hierbas del lecho del río Sta. Catarina. Arriba el cielo crepuscular de Monterrey acusa una lluvia inminente. Genaro tiembla y sueña la vez.

36. Flash back hogar perdido. (1996) Los hijos de Genaro suben encima del padre que está acostado para molestarlo y jugar con él. Genaro se voltea y trata de dormir algo más. Victoria aparece con el vientre abultado. Lo llama por su nombre, sin sonido. Se escucha un ladrido.

37. Perros. (1996) Genaro despierta de golpe, húmedo por la lluvia. Un perro callejero le gruñe enseñando los colmillos. Atrás de él vienen otros, atraídos por el olor de la sangre. Como puede, Genaro se incorpora, coge una piedra y atina en el cráneo del animal. Los perros se alejan. Genaro se desmaya.

38-39. Luna del río. (1996) La luna se eleva por el cielo nocturno. Genaro bebe agua en una cuenca lodosa. Pablo, un joven sexo servidor le advierte que esa agua le hará daño. Genaro lo ignora. Pablo se acerca más y comienza a burlarse de su aspecto. Genaro lo observa de pies a cabeza y le pide ayuda; el joven le pregunta si trae dinero. Genaro mete la mano a la bolsa de la camisa y le da su cuadernillo. Pablo se burla. “¿Qué, traes billetes en tu pinche diario? y lee la última nota del gay asesinado. Desconcertado, le avienta el cuadernillo. Comienza a reclamarle que lleve el nombre de su amigo anotado en su cuadernillo y a

preguntarle quién es. Pablo comienza a llorar cuando Genaro lo golpea con una piedra en la cabeza, y se viste con la ropa de Pablo, mientras el cuerpo de éste se queda tendido a un costado del río. Genaro sube por el lecho y se incorpora a una avenida.

40-42. Maricruz y su madre. (1988) Maricruz maneja por la avenida en compañía de su madre. Habla mecánicamente con ella. Se detienen en un parque. Recuerda cuando su padre le enseñó a patinar. Su mamá la deja a las puertas del Tecnológico de Monterrey.

43-44. Decadencia urbana. (1996) Diferentes tomas de las calles de Monterrey con indigentes, migrantes y campesinos desempleados que piden limosna junto a sus hijos y habitan en los bajo puentes o parques de la ciudad. Genaro pasa. Cae la noche. Mientras un grupo de indigentes recoge y acomoda unos cartones para dormir, pasa una patrulla. Genaro se aleja del lugar. Corte a: Genaro vagando por las calles con la mirada perdida, mientras la vida de los otros continúa. Tropezó con una bolsa de desperdicios, cae y se golpea en la cabeza. Queda desmayado al lado de unos pepenadores.

45. Terminal de Monterrey. (1996) Gente llegando a montones a la central camionera de la ciudad, sale en grupos hacia la calle.

46. Basurero. (1997) Una enorme montaña de desperdicios se levanta en medio del basurero municipal. Los camiones de la basura hacen diferentes maniobras para verter los desechos, mientras los pepenadores aprovechan para recuperar objetos de aluminio y otros materiales de valor. En medio de los pepenadores están la *Muda*, Efraín y la Maga buscando entre los desperdicios. La *Muda* encuentra un botella con un poco de agua oxigenada. Sale.

47. Samaritana. (1997) La *Muda* echa agua de llave a la botella y camina por el basurero hasta llegar a un cuartucho de lámina, entra y se inclina hacia Genaro, que está inconsciente, tendido en una suerte de cobijas y periódicos amontonados a manera de colchoneta. La *Muda* saca la botella y con un trapo limpia la cara y las heridas de hombre. Genaro la toma de la mano. La *Muda* permanece con él.

48-51. Fiesta TEC. (1988) En una fiesta Eduardo, un estudiante adinerado, observa a Maricruz con su grupo de amigas y conversa animadamente con ella mientras sus amigos festejan su galanteo. Eduardo va a dejar a su casa a Maricruz, y logra entrar para tener relaciones con ella.

52. Fogata. (1997) El grupo de pepenadores toma aguardiente sentados en círculo, alrededor de una pequeña fogata. Algunos se calientan las manos, mientras otros permanecen

impasibles. El *Mencho* inhala solventes y dice incoherencias al grupo. Efraín lo ve con odio, la Maga trata de distraerlo. Genaro y la *Muda* están juntos, compartiendo un pedazo de pan. El *Mencho*, completamente drogado corre al basurero, mientras los demás se burlan. El *Sombras* llama a Genaro por su nombre y le ofrece de beber.

53-55. Historia de la *Muda*. (1997) Mientras los pepenadores duermen, la *Muda* termina de contar su historia a Genaro a señas. Con sus brazos actúa como un hombre que golpea y a ella misma huyendo. Genaro la mira al rostro. *Flash back* (1992) El rostro de la *Muda* con el maquillaje corrido por el llanto, aterrada, mientras recibe los golpes de alguien que la insulta. *Flash forward* (1997) Genaro intenta acariciar la cara de la *Muda*, pero ésta se retrae. Genaro se conforma con tocarla del cabello. La *Muda* le pregunta escribiendo sobre la tierra a Genaro si quiere acompañarla a Laredo, a lo que él accede.

56. Pepenadores. (1997) El grupo de pepenadores busca en medio de los desperdicios. Efraín y la Maga recogen por una esquina, Genaro le ayuda a la *Muda* a cargar con la bolsa de yute mientras ella junta latas y cartón. Los hijos de los pepenadores juegan entre la basura.

57-58. Noche triste. (1997) Genaro duerme junto con la *Muda*, cuando escucha unos quejidos. Sale del tejabán y camina hacia atrás del basurero. Observa que Efraín llora desconsolado. Genaro pregunta qué le pasa y Efraín responde que el *Mencho* se llevó a la Maga, su mujer. Genaro lo ve con desprecio. “Serás pendejo” y regresa a su dormitorio cuando ve al *Mencho* que sale del cuartucho de Efraín, fajándose los shorts.

59. Decepción (1988) Maricruz Escobedo sale a la escalinata del Tec con sus amigas, cuando ve pasar a Eduardo en su Ferrari, con una chica a su lado. Eduardo ignora a Maricruz y sigue su camino.

60. Atrevimiento. (1997) La Maga separa basura ante la mirada torva de Efraín. Genaro camina por el basurero cargando la bolsa de yute y se saluda con unos conocidos: “Ese mi Generoso”, dicen mientras le ofrecen un cigarro, cuando a lo lejos ve al *Mencho* rondando como zopilote a la *Muda*. Genaro se queda quieto, fumando. El *Mencho* se acerca a la *Muda* y la toma por la cabeza. La *Muda* grita, la Maga se acerca, impotente. La *Muda* logra zafarse del *Mencho*, que se aleja mientras ella se queda aterrada en medio del basurero. Genaro saca de golpe el humo del tabaco.

61-62. Revancha. (1997) Es de noche. Genaro está acostado al lado de la *Muda*, mirando el techo. Se incorpora lentamente y sale. Camina por el basurero hacia la parte de atrás y

encuentra al *Mencho* inhalando pegamento en el montículo de basura. Genaro toma una varilla puntiaguda y avanza hacia el *Mencho* quien evidencia signos de delirio y cansancio. Genaro lo golpea en la cabeza. El hombre queda tendido de lado. Genaro hunde la varilla en su cuerpo. Se escuchan sus quejidos cada vez más pausados por los rincones del basurero. Se incorpora, Genaro ve a Efraín que lo mira. Genaro lo mira a su vez. Corte a: Los dos hombres sepultan el cuerpo del *Mencho* entre los desperdicios. Las ratas se mueven entre la basura.

63- 66. Huida silenciosa. (1997) Genaro se acuesta de nuevo junto a la *Muda* y cierra los ojos. La *Muda* los abre y se queda inmóvil. Corte a: la mañana siguiente Genaro abre los ojos y se da cuenta que la *Muda* no está. Se despereza y sale a buscarla en el basurero. Efraín y otros pepenadores lo miran y le abren el paso, silenciosamente. Genaro sigue buscando a la *Muda* sin encontrarla. Corte a: Por la tarde, mientras el grupo de pepenadores toma alrededor de la fogata, Genaro está sentado con expresión triste y vacía. La Maga lo observa y mira a Efraín, quien toma de la botella de aguardiente.

67-68 Maricruz y Damián en Chicago. (1998) Se conocen en algún posgrado de negocios en Chicago. Damián la corteja, pero Maricruz no cede.

69-73 Carretera. (1998) Tomas subjetivas de la carretera alejándose de Monterrey hacia el norte. Genaro se baja de un camión de redilas con otros trabajadores y camina por la carretera con una bolsa de yute al hombro. Del asfalto caliente emerge vapor. Al fondo se extienden las montañas de la cordillera de Malilique. Llega a una gasolinera, le ayuda a un trailerero y éste le da un aventón. Genaro se sube. Corte a: Adentro del tráiler, el chofer platica con Genaro. Observamos la carretera. Los dos hombres hablan de la inutilidad de los nombres. El chofer deja a Genaro cerca en una gasolinera y sigue su camino. Genaro entra al baño a enjuagarse la cara y se observa en el espejo. Casi no se reconoce.

74. A horse with no name. (1998) Genaro camina por la carretera cuando ve a lo lejos un grupo de potrillos que pastan en una ladera reseca. Uno de ellos, el más grande, de color oscuro, corre libre por el campo. Genaro observa embelesado la escena. El caballo negro corre cada vez más rápido hacia la carretera. Parece que se va a detener, pero pasa un tráiler y lo atropella. Genaro se queda inmóvil. El caballo empieza a relinchar desesperado. Un grupo de zopilotes comienza a volar en círculo cerca del animal herido. Genaro se acerca y lo observa a los ojos.

75. Flash back ojos hombre apuñalado. (1973) El hombre observa con vehemencia a Ramiro niño, a punto de llorar.

76. Compasión. (1998) Genaro hunde un picahielo en la nuca del caballo. El animal sigue relinchando unos momentos. Genaro remueve el picahielo hasta que por fin el potro se queda quieto. Genaro se incorpora. Está llorando. Se aleja por la carretera con su bolsa, ante la inmensidad de las montañas del desierto de Malilique.

77. Ofrecimiento de Damián a Maricruz. (1998) Damián le ofrece un trabajo de lavado de dinero a Maricruz, recién casada y agobiada por la vida en su casa.

78-80. Nuevo Laredo. (1998) Tomas de la ciudad de Nuevo Laredo. Gente cruzando de ida y vuelta por el puente de cruce con Estados Unidos. Genaro pide dinero para comer, sin que nadie le haga caso. Una mujer pide que le ayude a cargar unas cajas. Genaro acepta. Corte a: Genaro devora una hamburguesa y las papas sobrantes de una cajita feliz del *Mc Donald's*.

81. Como en el cine. (1998) Unos niños de la calle juegan adentro de un cine abandonado, escondiéndose entre las butacas. Genaro está sentado ante la pantalla en ruinas, viéndola fijamente.

82. Polleros. (1998) Genaro está formado en una fila de migrantes que esperan en el parque. De entre las sombras salen dos tipos que comienzan a cobrar de manera agresiva a los migrantes. Los que pueden pagar salen hacia un par de furgonetas. Un campesino trata de colarse entre ellos, pero es detenido por los hombres y golpeado frente a los demás. Genaro observa. Una mujer centroamericana se adelanta en la fila y le dice a Gabriel, uno de los traficantes, que no acompleta para el viaje. El pollero le agarra los pechos y la jala hacia el parque para violarla. Los migrantes aguardan formados. La mujer comienza a llorar y a gemir. Genaro sale de la fila y se aleja.

83. Samaritano. (1998) Niños gritan en el puente. Genaro carga bultos de los clientes. Toma una pausa para tomar agua y sigue cargando. Por la noche cuenta su dinero mientras observa una fila de deportados cruzando hacia México. Entre el grupo de migrantes Genaro reconoce a la mujer centroamericana que fue violada por Gabriel. Viene golpeada y con los labios resecos. Genaro intenta darle su botella de agua, pero un agente fronterizo se lo impide. La mujer lo observa con tristeza.

84. Traición de Maricruz. Damián maldice por teléfono, sale del restaurante a fumar para calmarse, cuando ve a un escarabajo verde brillante cerca de sus pies y admira su color. Antes de entrar al restaurante, lo pisa.

85. La decisión de Damián. Damián comenta con el licenciado Muñoz que Maricruz Escobedo tiene demasiada información acerca de sus patrones y deciden quitarla de en medio.

86. Puente de Nuevo Laredo. (1998) Genaro fuma en el puente mientras observa la fila de carros que lentamente atraviesan hacia México. Un hombre de sombrero se le acerca y le pide ayuda con sus cajas de botellas de whisky. Genaro alcanza a levantar una cuando el hombre lo insulta por no cargar las dos. Genaro reconoce al mismo traficante que abusó de la mujer centroamericana, Gabriel. *Slow motion*. Las cajas de whisky revientan en el suelo. El hombre se agacha por la caja cuando recibe el primer golpe en el abdomen. Sonido de golpiza. Las cámaras de seguridad captan el momento en el que Genaro mata a golpes a Gabriel y huye. Tomas del cuerpo desbaratado del hombre que yace en el puente junto a las cajas de whisky. Genaro es apresado por la policía aduanal.

87. Penal de Nuevo Laredo. (1999) Genaro con el uniforme de recluso, llega en autobús y atraviesa la puerta del penal. *Fade out*.

88. Ventanal de enfermería (1999). Teresa, una enfermera del penal observa por el ventanal la pelea entre Genaro y el Cóster.

89. Pelea con el Cóster. (1999) Genaro con un garrote entre las manos, espera el primer movimiento del Cóster, pero súbitamente uno de los reclusos se lo quita con un puntapié.

90. Gritería. Llega el Dr. Cavazos a ver la pelea entre Genaro y el Cóster por el ventanal.

91. Victoria sobre el Cóster. (1999) Después de mucho batallar, Genaro comienza a ganar la pelea contra el Cóster con una inesperada mordida.

92. Fascinación. (1999) La enfermera y el Dr. Cavazos quedan fascinados con la violencia de Genaro.

93. De bruces. (1999) Genaro cae herido del un navajazo, pero alcanza a golpear al Cóster, quien cae y se golpea la cabeza.

94. Llamada a México. (1999) La enfermera llama desde la enfermería al licenciado Damián para informarle de Genaro.

95- 98 Secuencia onírica. (Entre 1996 y 1999) Tomas subjetivas de Bernardo en medio de las sábanas, mirando a Victoria con un bebé en brazos, la migrante mirándolo con agradecimiento, la *Muda* curándole las heridas. Corte a:

99. Enfermería penal. (1999) Genaro grita de dolor. Una enfermera le inyecta un sedante. Está muy golpeado. Llega un doctor y le pregunta cómo va con el interno. La enfermera lo mira preocupada. Corte a:

100. Motín. (1999) Secuencia de imágenes reales del noticiero, donde se da cuenta de un motín en el penal de Nuevo Laredo con un número considerable de muertos. Los internos prenden fuego al interior del penal.

101-102 Intercambio. (1999) Genaro respira agitado en la camilla de la enfermería. La enfermera trata de controlarlo. “¿Quién te manda madrearte con los del penal?” y le dice que ya se va con un jefe nuevo. “Es bien buena onda, vas a ver”. Fuera de cuadro se escucha al doctor en jefe hablando con alguien de mandar al interno recuperado a México, con el licenciado Damián Retana. Genaro sigue tendido en la cama de la enfermería. Disolvencia.

Parte 3. Ramiro

103. México YA. (2002) Bardas y muros pintados en el perímetro de la ciudad de México con lemas de la campaña política de Vicente Fox y el PAN.

104. Damián. (2002) Una oficina de lujo en Santa Fe. Damián sentado en su oficina, platica con Ramiro (antes Genaro) acerca de las condiciones de su nuevo *trabajo*.

105-107. Monotonía de sicario. (2004) Ramiro está sentado en el vapor, observando a otros hombres que conversan entre ellos. Ramiro saca sus cosas del casillero y se aleja. Corte a: Ramiro está sentado en un *table dance* tomando una copa, mientras observa a las bailarinas. Corte a: Una mujer recoge sus cosas y sale del cuarto de hotel.

108. Monotonía de Maricruz. (2005) Maricruz se prepara para ir a trabajar. Entra a la recámara de Octavio, su marido, para sacar un reloj. Él le reclama. Maricruz responde que en su casa no se nota nada de lo que Octavio hace, ni de lo que gana.

109-112. El cliente. (2003) Ramiro llega a casa de un político para matarlo. El viejo intenta defenderse y casi le dispara a Ramiro, pero éste se salva y amordaza al político para asesinarlo.

113. Santo Domingo. (2006) Lluve en la plaza de Santo Domingo. Ramiro fuma un cigarro en los portales, mientras los parroquianos se refugian del clima. En los charcos se refleja el cielo crepuscular y magenta. Flores insólitas brotan de alguna maceta abandonada en la plaza.

114. Las Sirenas. (2006) Damián ve llegar a Ramiro, mojado por la lluvia. Mientras se quita su abrigo, Damián saca unas hojas de un fólder. Es la foto de Maricruz Escobedo. Después de observarla, Ramiro se niega a aceptar el encargo, alegando que él no mata mujeres. Damián lo convence de que esta mujer sí lo merece, “ya embaucó a muchos”, le dice. Ramiro lo observa en silencio.

115-116. Salón Vasco. (2006) Ramiro pide otra copa mientras mira la foto de Maricruz. La mesera tiene que soportar a tres borrachos, mismos que son asaltados a la salida del bar. Ramiro se pierde en las calles del centro, rumbo a su departamento.

117-121. Monterrey. (2006) Bernardo sale del aeropuerto de Monterrey y renta un auto. Corte a: circula por avenida Constitución, pasa el Cerro de la silla, el Barrio antiguo. Llega a un semáforo. Reconoce el edificio de su periódico. Avanza. Llega al hotel Ancira, en el centro.

122. Maricruz y el río. (2006) La foto de Maricruz está pegada en la ventana que da al lecho del Río Constitución. Ramiro mira por la ventana hacia las luces de la avenida.

123- 127. Ojos verdes. (2006) Amanece en Monterrey. Ramiro está en una cafetería mirando por la ventana, hacia unas oficinas muy lujosas del otro lado de la calle. Trae en la mano una revista *Proceso*. Sale una mujer del edificio. Ramiro la observa: una señora de San Pedro operada de la cara. La taza del café está vacía. Ramiro pide que le traigan más café y se levanta al baño. Ramiro orina y siente alivio. Sale del baño y se topa de frente con Maricruz Escobedo. Ramiro se queda inmóvil ante la belleza de la mujer. Maricruz lo observa con sus ojos verdes por un momento. “¿Me permites pasar?”, pregunta. Ramiro reacciona y se hace a un lado. Después se sienta, tratando de ocultar su desasosiego. Ve a Maricruz pasar de vuelta y sentarse junto a un grupo de ejecutivos, que se levantan caballerosamente para recibirla de vuelta.

128-132. Primera evocación. (2006) Ramiro ve películas de detectives y toma una cerveza ante la foto de Maricruz pegada en la ventana. Va al baño y mira su cuerpo envejecido ante el espejo. Se queda dormido en la tina del hotel. **Secuencia onírica. El rostro de Maricruz, clavando sus ojos verdes en Ramiro, su boca que le habla. La nariz de Ramiro oliendo la piel de ella.**

133. Maricruz ejecutiva. (2006) Ramiro espía a Maricruz que asiste a una junta con un par de empresarios importantes de Monterrey en un restaurante de Chipinque, acompañada de su marido, quien es el primero en irse.

134-136. Segunda evocación. (2006) Ramiro ve a un grupo de jóvenes jugando en el río Sta. Catarina por la noche desde su hotel. **Entre esos jugadores están sus hijos Emiliano y Roberto. Los dos adolescentes juegan frente a su madre Victoria, quien cuida al pequeño Bernardo.**

137-138. Cachorros. (2006) Ramiro, sentado en la cafetería, espera a ver a Maricruz en el lugar de siempre. Una mesera llega a ofrecerle más café, Ramiro cubre su taza con fastidio. Al otro lado de la calle, por la puerta de cristal del edificio de valores, sale Maricruz Escobedo a saludar a sus dos hijos que juegan en la explanada. Los abraza y los acompaña hacia la camioneta, donde aguarda su marido, que apenas y la saluda.

139- 146. Nostalgia de la sombra. (2006) Ramiro maneja por las calles del centro. Pasa en frente de la redacción de su antiguo periódico. Reconoce a su compañero Braulio, más envejecido. Se aleja para tomar hacia la terminal de autobuses. Vemos el antiguo basurero. Disolvencia a un centro comercial, donde llega Ramiro a estacionarse. Camina un rato y compra una navaja a un locatario. Éste le cuenta que en el antiguo basurero encontraron varios cadáveres antes de construir. Ramiro conduce hacia Guadalupe y llega al barrio de su infancia. Reconoce una que otra tienda. *Flash back* (1997) Victoria sale de comprar una bolsa de pan con sus hijos. Ramiro la sigue y maneja hasta su casa. La reconoce en completas ruinas. Cuando sale del barrio se le empareja una camioneta con música nortea a todo volumen. **Roberto y Emiliano van en la parte de atrás, pero no reconocen a su padre, ni él a ellos.**

147-148. Sin sombra de nostalgia. (2006) Mientras espera a Maricruz, Ramiro toma un trago en la barra de un lujoso restaurante en un centro comercial. Ve entrar a Maricruz Escobedo quien pide una mesa y después la alcanzan sus jefes, uno sujetos con apariencia de capos. Maricruz habla con ellos y les muestra unos papeles. Después Maricruz sale y espera en la escalinata a su chofer, sube a la camioneta y se marcha ante la vista de Ramiro.

149-151. Tercera y última evocación. (2006) La casa de Maricruz, con la placa en honor a su padre: Nicolás Escobedo. Maricruz prepara en su estudio los papeles para la junta de mañana.

152. Damián y Maricruz. *Flash back* (1998) Damián le toma una foto a Maricruz, en el colegio de Chicago.

153-156. Día cero. (2006) La foto de Maricruz continúa en la habitación de Ramiro. Amanece en Monterrey. Los rayos del sol colorean las montañas de la cordillera. En las noticias aparece la escena del presidente Felipe Calderón saludando al ejército en un cuartel de Michoacán, mientras anuncia su guerra contra el narcotráfico. Ramiro se acomoda la corbata y recoge sus cosas de la habitación. Guarda todo en una maleta. Al final, despegua la foto de Maricruz Escobedo y le prende fuego para tirarla al retrete. Sale de la habitación. El teléfono comienza a sonar. Ramiro paga la cuenta. El recepcionista le dice que el licenciado Damián Retana le llama por teléfono. Ramiro se niega a contestar y sale.

157-160. Cita con Maricruz. (2006) Ramiro maneja hacia la oficina de Maricruz y la espera sentado en café de siempre. En el reflejo de la ventana se ve llegar la camioneta de Maricruz. Ramiro se levanta. Los comensales en sus mesas, platican y toman sus alimentos. Pasan unos segundos y se escuchan balazos. Los comensales gritan y se tiran al suelo. Más gritos y balazos. La gente continúa en el piso, llena de temor.

161. Los muertos. (2006) Detrás de la camioneta yacen tirados el chofer y el vigilante. Ramiro ve a los ojos de Maricruz, antes de pasar la navaja por su cuello para degollarla sobre las escalinatas del edificio de valores. Ramiro huye del lugar, malherido.

162-163. Retorno al lecho. (2006) Vemos el auto de Ramiro abandonado con rastros de sangre a un costado de la avenida Constitución. Ramiro está recostado en el lecho del río, mientras se desangra.

164. Secuencia onírica Maricruz. (2006) Bernardo y Maricruz se abrazan en el lecho del río.

165-167. Lugares vacíos. (2006) Secuencia de exteriores sin nadie alrededor: casa de Ramiro, paradero de autobuses y sierra de Mamulique.

168. Cancha de fútbol. (2009) Los hijos de Ramiro juegan en la cancha. Uno de ellos alcanza a ver los jirones de la ropa de su padre. Se amarra las agujetas y sigue jugando. FIN.

Precisiones con respecto a la escaleta del guión *Nostalgia de la sombra*.

- La película inicia *in media res*, para atrapar el interés de la audiencia desde un principio. A diferencia de la novela original, en la versión cinematográfica el espectador sigue la historia desde la primera secuencia, cuando vemos a

Bernardo el protagonista, justo cuando acaba de asesinar a sus atacantes. Se hace un salto temporal para llevarnos a la habitación de Bernardo en Monterrey, cuando despierta de una pesadilla, misma que en el tiempo del relato, efectivamente le ocurre como peripecia principal: el ataque de tres asaltantes a los que Bernardo responde con furor y termina matándolos. Este salto hacia atrás también permite introducirnos a la primera etapa del protagonista como jefe de familia, esposo de Victoria y corrector de notas en un periódico local.

- Estas escenas están basadas en funciones estructurales sustraídas de la novela, salvo aquéllas subrayadas, que son las escenas escritas especialmente para modificar o complementar los diferentes discursos de la novela, como la nostalgia de un asesino por sus vidas anteriores.

f) Duración

La diégesis temporal del relato transcurre, como ya está marcado en la escaleta, desde 1973 (cuando Ramiro tiene diez años y ve al primer muerto en su vida) hasta el 8 de diciembre del 2006, cuando Felipe Calderón declara la guerra al narcotráfico desde los cuarteles militares de Michoacán. Son treinta y tres años, el mismo lapso que abarca la novela original; la edad de Bernardo cuando mata por primera vez (diez años atrás, en 1996) y se convierte en prófugo de la justicia.

g) Frecuencia

A lo largo de la novela de Parra podemos deducir, gracias a la gran cantidad de veces que se anuncia o se repite el mismo hecho, **tres funciones cardinales** que interactúan como pivotes dramáticos en la estructura de la historia y que menciono en estricto orden cronológico:

- 8) Bernardo, cuando es niño, contempla en la calle a un hombre que muere desangrado frente a sus ojos y sabe, en ese instante, que él también morirá algún día (7.1)
- b) Bernardo mata con saña a los tres delincuentes que lo golpearon e intentaron asaltar (2.2)

c) Ramiro (antes Bernardo) es herido de bala por el guardaespaldas de Maricruz Escobedo pero aún así, logra matarla de un navajazo en el cuello y la deja desangrándose a la salida del edificio donde trabaja (11.1)

Es importante subrayar que estos tres ejes están relacionados con un acto de violencia extrema, propia de la narración de Parra. En el primer evento, Bernardo niño es un espectador vulnerable al horror, cuando observa por primera vez a un hombre asesinado a puñaladas, y comprende que él también es un mortal. En la segunda función cardinal es el propio Bernardo el ejecutor de la violencia, cuando mata en defensa propia a tres asaltantes y escapa, cruzando la primera gran peripecia que marcará su vida para siempre. El tercer punto cardinal y desenlace ocurre cuando termina por cumplir su destino y ejecuta a Maricruz Escobedo, la mujer que tanto deseó a la distancia, pero a quien tenía el deber de aniquilar.

Las dos primeras funciones cardinales producen, además, una resonancia activa en la novela, que en el guion cinematográfico se traduce en juegos de tiempo; desde el arranque de la historia (escena uno), vemos a Bernardo que acaba de asesinar a los tres delincuentes; y en las escenas 25 a 33, se entrelazan los momentos en los que Bernardo niño miró a un hombre apuñalado y Bernardo adulto se aproxima a la parada de autobuses para ser interceptado por los tres delincuentes a los que privará de la vida; en las escenas 74 a 76, estas mismas visiones acompañan al protagonista (ya como Genaro) cuando observa compasivamente al caballo atropellado en carretera, por mencionar algunos ejemplos.

La repetición de estas escenas señaladas como nudos dramáticos en el análisis estructural, son esenciales para poner de relieve las obsesiones que carga el protagonista; en su niñez, cuando se le revela la muerte con toda su crudeza y el episodio en el que él mismo se convierte en un asesino.

También se recalcan otros puntos dramáticos con la misma estrategia, como el momento en el que Bernardo se atemoriza con el viejo vaquero en el bar de Villagrán (Indicios 2.1 y 2.10) y que repercuten en su mente a lo largo de secuencias posteriores.

h) Espacio fílmico

En la novela existen espléndidas y muy generosas descripciones de los espacios físicos que sirven como escenario de las acciones que se correlacionan con el mundo interior del protagonista, quien los habita y los percibe como una galería de sus propias atmósferas emocionales. Estos espacios se trasladan a su vez a la metáfora audiovisual, donde encontramos ejemplos muy logrados como la secuencia del basurero, donde el espacio físico funciona como una alegoría del purgatorio (Informe 6.2 que dialoga con Indicios 6.1 y 6.4) y que en su traslación al guión cinematográfico, se exalta en ese paraje urbano con los desechos materiales y de forma grotesca, con los desechos humanos: aquellas vidas que fueron expulsadas del supuesto reino del progreso.

Otro espacio digno de mención es el lecho del río Santa Catarina, que de alguna manera abre y cierra la peripecia del protagonista como sicario; hablo del momento en que cae en desgracia y debe esconderse en un lugar metafórico como un río semi seco (Informe 4.2); también cuando vuelve a él (después de una década) tras ejecutar a su última víctima, para morir desangrado (Indicio 11.16).

8) Diálogos

Al tratarse de una adaptación para cine, dosifiqué la información por medios que no fueran de tipo verbal, sino a través de imágenes y sonido. Me pareció importante conservar algunos diálogos que por su contenido ofrecen algún tipo de información e indicios del carácter del personaje principal, además de que estos diálogos nos sitúan en el espíritu de la obra, ya que hablan de la pérdida de la identidad, para que de forma irremediable, se transforme en aquellas pulsiones que siempre escondió dentro de sí. Un buen ejemplo es el monólogo de Genaro (antes Bernardo) cuando va en compañía del *Negro*, un trailerero que lo recoge rumbo a Nuevo Laredo en la novela (Indicio 8.3) y que en unas líneas, condensa el carácter, destino y esencia del personaje:

ESC. 71. (Fragmento)

GENARO

Un gustazo, Negro

NEGRO (OFF)

¿Y tú cómo te llamas...?

GENARO

Sin apelativo.

El Negro (52 años, robusto, moreno de piel curtida) voltea a ver a Bernardo.

NEGRO

¿Cómo? Algún nombre has de tener.

GENARO

¿Pa qué sirven los pinches nombres? Nomás pa'
marcarte y que otros digan que te conocen.

Como ha quedado dicho, hay escenas que no existen en la novela y decidí escribir para complementar la vida previa del personaje, así como su trabajo de reportero para la nota roja. Aquí me auxilié no sólo de mi experiencia como habitante de Monterrey durante seis años, sino de las entrevistas que dieron Parra y otros escritores y periodistas de su generación involucrados en el periodismo local como reporteros; así como de los fragmentos de la novela donde se aborda la vida de Bernardo en ese período (informantes 3.18 a 3.21).

8) **Clausura del relato**

A pesar de que en una primera lectura (incluso en una segunda y tercera) nos quedamos con la idea de que el protagonista muere desangrado en el lecho del río Santa Catarina, en la novela sólo se lee que el personaje “suspira con profundidad” mientras “las sombras de los arbustos que reptan”, van a “proteger su descanso”. Esto me parece una muestra del enorme talento de su autor, quien juega con las consecuencias narrativas del lenguaje de modo que si

bien todas las acciones finales apuntan hacia la muerte de Bernardo, jamás se dice que efectivamente perdió la vida. En esta adaptación para cine me pareció importante dejar esta ambigüedad en la imagen, por lo que sólo vemos al personaje mirando al cielo desde el río. Se corta a la escena final con sus hijos jugando en alguna cancha del mismo afluente, sin la menor idea de la vida y destino de su padre, a quien dejaron de ver desde que los abandonó por escapar de Monterrey. Con esta escena final se busca reafirmar el estilo del autor, quien busca que el lector llegue a sus propias conclusiones, al igual que el espectador que prefiere el cine autoral.

3.5 CONCLUSIONES

Las principales herramientas que adquirí en mi paso por la licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, para la elaboración de la adaptación cinematográfica de la obra de Parra, se dividen entre tres rubros:

El primero de ellos se suscribe a la formulación escrita basada en la adquisición de competencias para la redacción de textos y específicamente del formato para la escritura de cine, cuyo contenido va de la mano con la descripción audiovisual de cada secuencia. El entrenamiento previo que se origina en la lectura de diversos materiales narrativos, así como su posterior estudio resultan fundamentales para cualquier escritor de cine.

La segunda habilidad se desprende del conocimiento de los diversos sistemas lingüísticos para el análisis de la forma y el discurso literario, a través de la revisión de las principales teorías del análisis estructural, que me llevaron a la decisión de utilizar el mismo método deductivo propuesto por Barthes, para determinar las funciones correspondientes al relato de *Nostalgia de la sombra*, que se orientan hacia el valor connotado de cada enunciado, o cadenas de enunciados, entendidos como una sola unidad narrativa que se concatena con las demás para llegar a una premisa general de la obra.

La tercera competencia tiene que ver con el estudio de la Literatura Mexicana del siglo XX, particularmente de la obra de Juan Rulfo, quien por medio de su visión acerca de la desolada pobreza del campo mexicano, sentó las bases para una nueva generación de escritores que como Parra, demuestran una influencia directa del universo creado por Rulfo: la combinación de distintos planos de conciencia por medio de la voz en primera persona del protagonista, quien nos da cuenta de sus principales preocupaciones que se manifiestan a través de obsesiones, pesadillas y miedos que cobran cuerpo al exterior de la mente, como alegoría del sufrimiento.

Una cuarta clasificación, consecuencia de estas últimas, viene a ser el ejercicio de la imaginación promovido durante toda la carrera, el cual, como afirma Barthes en su *Introducción al análisis estructural de los relatos*, tiene que ver con el dominio del código elegido, el cual no

sería posible sin el conocimiento previo de un conjunto de sistemas propios de la ficción y de la infinita posibilidad de volver a contar una historia concebida por otros.

En cuanto a lo que aporta la mirada de una guionista sobre la obra de un escritor, me parece una tarea saludable y necesaria en estos días que la dinámica social apunta hacia la igualdad de género y la inclusión de más mujeres en las industrias creativas. Como muestra de ello está la obra de escritoras mexicanas de cine como la pionera Matilde Landeta y Paz Alicia Garcíadiego, quien considera que: “La única lealtad del guionista es con la película” ¹⁰. Considero que la colaboración de una guionista siempre enriquecerá el trabajo de cualquier narrador, en especial con lo concerniente no sólo a los personajes femeninos (idea que se diversifica con los cambiantes roles de género en la actualidad) sino a una sensibilidad distinta que calibra las mismas acciones y figuras narrativas desde otra sensibilidad, que no siempre tiene que ver con la lucha de poder, sino simple y llanamente, con la lucha interna de alguien contra sí mismo.

¹⁰ Entre otras obras, Paz alicia Garcíadiego escribió la adaptación literaria del cuento de Juan Rulfo; *El imperio de la fortuna* (1986) y la novela *El coronel no tiene quien le escriba* (1999) de Gabriel García Márquez, ambas dirigidas por su esposo, el cineasta Arturo Ripstein.

OBRAS CONSULTADAS.

BIBLIOGRAFÍA

Aumont Jacques y Michel Marie. *Diccionario teórico y crítico del cine*. Buenos Aires: La marca, 2006.

Bauman, Zigmunt. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. México, Fondo de Cultura Económica, 2007.

Field, Syd. *El libro del guion. Fundamentos de la escritura de guiones*. Madrid: Plot Ediciones, 2004

Imbert, Gerard. *Cine e imaginarios sociales*. Madrid: Cátedra. 2010.

Mckee, Robert. *El guion. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba Editorial, 2009.

Osorno, Diego Enrique. *El cártel de Sinaloa*. México: Grijalbo, 2011.

Parra, Eduardo Antonio. *Desterrados*. México: Era- UANL, 2013.

Parra, Eduardo Antonio. *Nostalgia de la sombra*. México: Joaquín Mortiz, 2001.

Parra, Eduardo Antonio, José Luis Solís y Mario Núñez. *La vida real. Transformación de tres cuentos en guiones cinematográficos*. México: UANL, 2008.

Pasolini, Pier Paolo. *Cinema. El cine como semiología de la realidad*. México: UNAM-CUEC, 2006.

Peña-Ardid, Carmen, *Literatura y cine*. Madrid: Cátedra, 2009.

Roland Barthes, A.J. Greimas, Umberto Eco, Jules Gritti, Et Al. *Análisis estructural del relato*. México: Fontamara, 2016.

Sánchez Navarro, Jordi. *Narrativa audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC, 2006.

Sánchez Noriega, José Luis. *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Buenos Aires: Paidós, 2000.

Shimamura, Arthur P. *Psychocinematics. Exploring cognition at the movies*. Oxford: University Press, 2013.

Robles, Xavier. *La oruga y la mariposa. Los géneros dramáticos en el cine*. México: UNAM-CUEC, 2010.

Valdéz, Blas y Sabina Torres. *Guion, adaptación y nuevas formas de contar historias en el cine*. México: Ediciones Festival Internacional de cine de Morelia, 2018.

FILMOGRAFÍA.

Alice in Wonderland. Obra de Lewis Carrol. Dir. Cecil Hepworth. Intérpretes: May Clark, Cecil Heptworth, Norman White. American Mutoscope and Biograph Company, 1903.

Anna Karenina. Obra de Leo Tolstoy. Dir. Maurice Maître. Intérpretes: M. Trojanov, M. Sorochtina, A. Veskov, Nikolai Vasilyev. Dominio público, 1911.

Il mostro di Frankenstein. Obra de Mary Shelley. Dir. Eugenio Testa. Intérpretes: Eugenio Testa, Luciano Albertini, Umberto Guarracino, Linda Albertini. Dominio público, 1921.

La llegada del tren a la estación de Ciotat. Dir. Louis Lumière y Auguste Lumière. Dominio público, 1896.

Los amorosos. Dir. Jose Luis Solís. Intérpretes: Jorge Bortolussi, Morena González, Ernesto Cruz, César Cubero. Promocine NL, 2006.

Mañana si. Obra de Eduardo Antonio Parra. Dir. Jose Luis Solís. Intérpretes: Amelia Puente, Carlos Güeta. Conarte, 2003.

Sherlock Holmes Baffied. Obra de Arthur Conan Doyle. Dir. Arthur Marvin. Biograph Company, 1900.

Un viaje a la luna. Obra de Julio Verne. Dir. Georges Méliès. Dominio público, 1902.

SITIOS WEB.

Melchor, Daniel. “Eduardo Antonio Parra, el escritor que anticipó la barbarie en Monterrey”. *Semanario el Barrio Antiguo*. 13 de octubre del 2013. <http://www.elbarrioantiguo.com/eduardo-antonio-parra-el-escritor-que-anticipo-la-barbarie-en-monterrey/> 30 de noviembre, 2020.

“Contraseñas: Eduardo Antonio Parra”. Youtube. Noticias 22, 9 de enero del 2017. https://www.youtube.com/watch?v=15fH_6g9YUk

22 de mayo, 2019.

“Café Chéjov: Eduardo Antonio Parra”. Youtube. Canal 44 UDG. 7 de julio del 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=SXGRb-X2QBw&t=84s>

8 de agosto, 2020.

ANEXOS

Guión "NOSTALGIA DE LA SOMBRA"

Escrito Por:

Ana Bárcenas Torres

Adaptación de la novela "Nostalgia de la sombra"
de Eduardo Antonio Parra

8 de marzo del 2019

1. EXT. PARADERO DE MICROBUSES MTY. AMANECER.

Suenan los motores encendidos de un microbús, junto con la radio que sintoniza el vallenato de "La gota fría". BERNARDO (33 años, robusto, piel apiñonada, cabello revuelto, vestido con una camisa ligera y pantalones de oficina) respira jadeante y sudoroso, a unos veinte metros del microbús. Trae rastros de sangre en la ropa y un bat en las manos.

A su alrededor está tendidos los cuerpos de TRES ASALTANTES (entre 20 y 25 años, vestidos con ropa deportiva) sobre el asfalto. Bernardo los mira desencajado, mientras jala más aire para no derrumbarse. En la contraesquina se observa a un grupo de PASAJEROS, que mira con terror a Bernardo.

CORTE A:

2. INT. CANTINA CALLE VILLAGRÁN/MTY. NOCHE. (FLASH BACK)

Un VIEJO CAPORAL (65 años) de facciones deformes y rostro cacarizo, mira a Bernardo con desprecio, bajo la luz de una lámpara cenital y verdosa. Bernardo le devuelve la mirada, desafiante.

CAPORAL

!Ya te vi! ¿Eh? ¡Tienes miedo! ¡Ya te vi!

Una risa cavernosa se mezcla con sonido de sirenas. El viejo caporal enseña los dientes rotos, coagulados de sangre. Entra el sonido de la respiración y los latidos de Bernardo, cada vez más fuertes.

FADE A NEGROS.

LETRERO EN PANTALLA: Parte 1. Bernardo.

Se escuchan los gritos de Bernardo.

CORTE A:

3. INT. CASA DE BERNARDO MTY / RECÁMARA. MAÑANA.

Bernardo grita aterrado encima de la cama. VICTORIA (28 años, morena, delgada) lo abraza para calmarlo. El hombre se queda respirando agitadamente entre las sábanas.

VICTORIA

!Ya, ya! !Tranquilo! ¡Estás aquí,
conmigo, cálmate Bernardo!

4. INT. CASA DE BERNARDO MTY / COCINA. MAÑANA.

Bernardo desayuna en una cocina angosta, propia de una casa de interés social, sentado con sus hijos EMILIANO (7 años, cabello rizado) y ROBERTO (4 años, moreno) mientras Victoria calienta tortillas. Bernardo revisa las páginas centrales de un periódico local de la nota roja: "La alarma del Noreste". Emiliano se distrae con las fotos de mujeres semidesnudas en la contraportada, su papá lo sorprende, sonrío y dobla el periódico.

BERNARDO

¿Qué tanto baboseas?, ¡Termina la tarea, ándale!

Emiliano vuelve a los deberes en su cuaderno. Roberto juega con sus cochecitos abajo de la mesa, sin prestar la menor atención a sus alimentos.

VICTORIA

Hoy tengo junta con los niños. ¿A qué hora regresas?

BERNARDO

No sé, les tocó guardia a los dos viejos, y a lo mejor quieren que les ayude, ¿por?

VICTORIA (insinuante)

Pues... para que me sigas contando de tu guión, a ver cómo vas con eso.

BERNARDO (evasivo)

Sí, estaría bien. Yo te aviso, ¿sale?

VICTORIA

No vayas a llegar tarde.

Bernardo no responde y sigue hojeando el periódico. Victoria carga al pequeño Roberto y lo sienta a la mesa para obligarlo a comer.

5. EXT. CASONA SAN PEDRO MTY /ENTRADA. DIA. (FLASH BACK)

MARICRUZ ESCOBEDO (10 años, ojos verdes, cabello castaño, vestido de fiesta, y un regalo entre las manos) aguarda en la puerta junto a su madre, SOLEDAD ESCOBEDO (38 años, robusta, blusa holgada y pantalones acampanados), en frente de un amplio portón de caoba labrada y cristales emplomados.

CONTINÚA:

MARICRUZ ESCOBEDO
(impaciente)

!No viene nadie, toca otra vez!

SOLEIDAD ESCOBEDO
Espérate un poco, seguro ya nos oyeron.

MARICRUZ ESCOBEDO
No es cierto, nadie viene a abrirnos.

Soledad accede y toca el timbre. Después de unos momentos, se asoma por la mirilla una EMPLEADA DOMÉSTICA (de uniforme y delantal).

EMPLEADA DOMÉSTICA

Diga.

SOLEIDAD ESCOBEDO

Buenas tardes, traigo a mi niña a la fiesta de...(voltea a ver a su hija, desesperada por entrar) Claudia, Claudita Garza.

EMPLEADA DOMÉSTICA
Sí, aquí es, pásele señora.

El portón se abre. Se escucha música infantil de Cepillín al fondo. Maricruz se echa a correr hacia adentro, sin despedirse de su madre, quien se queda en la entrada con la empleada.

EMPLEADA DOMÉSTICA
¿No va a pasar?

SOLEIDAD ESCOBEDO
No, me tengo que ir, pero vengo por ella más tarde ¿a qué hora termina la fiesta?

6. INT. CASONA SAN PEDRO MTY/ JARDÍN. DIA.

Maricruz atraviesa un amplio living que remata en un jardín con alberca, repleto de INVITADOS departiendo entre las mesas, comida y juegos. Logra encontrar a su amiguita CLAUDIA GARZA (10 años, rubia, ojos oscuros) con otras NIÑAS (entre 8 y 10 años), y la abraza.

MARICRUZ ESCOBEDO

¡Hola!

CLAUDIA GARZA

¡Hola, qué bueno que viniste!

MARICRUZ ESCOBEDO

(sosteniendo el regalo)

¿Dónde pongo esto?

CLAUDIA GARZA

(Señalando una mesa)

Pues por acá. ¡Vente!

Claudia toma de la mano a Maricruz y la lleva a una mesa de regalos repleta de paquetes. Maricruz se deslumbra ante la cantidad de envoltorios y deposita el suyo, apenada.

MARICRUZ ESCOBEDO

Yo quería traerte algo más grande,
pero mi mamá dijo que...

CLAUDIA GARZA

¡Ay, ni te preocupes! Vamos a jugar.

Claudia y Maricruz se pierden entre las mesas, mientras varios meseros sirven a los PAPÁS DE CLAUDIA y a sus invitados.

CORTE A:

Un MAGO hace un truco de cartas ante la mirada atónita de Maricruz, Claudia y sus amigos, mientras un grupo de EMPLEADAS comienza recoger algunos platos vacíos al fondo del jardín.

CORTE A:

6. INT. CASONA SAN PEDRO MTY / HABITACIÓN. DIA.

Claudia recorre con sus amigas los amplios pasillos de la planta alta hasta llegar a su habitación. Maricruz observa cada detalle de la decoración: un póster americano de Los Ángeles de Charly pegado a la pared, los juguetes costosos y el armario de su amiga, repleto de ropa y accesorios de marca, a la moda de los años 70's.

CORTE A:

8. INT. CASA DE LA FAMILIA ESCOBEDO MTY. NOCHE.
 NICOLÁS ESCOBEDO (45 años, ojos verdes, canoso y prematuramente viejo) está sentado a la mesa, platicando con Maricruz.

MARICRUZ ESCOBEDO
 ...Y luego rompimos no una, isino tres piñatas! por si quedaba alguien sin dulces.

NICOLÁS ESCOBEDO
 ¡Ah! ¿Y qué me guardaste?

Maricruz sonrío traviesa, su padre le acaricia la barbilla.

MARICRUZ ESCOBEDO
 Unas obleas. De las que te gustan, pá.

Soledad llega a servirles unos coditos con crema. Maricruz mira su plato sin tocarlo.

NICOLÁS ESCOBEDO
 ¿Qué pasa, no tienes hambre?

MARICRUZ ESCOBEDO
 No me gustan los coditos.

SOLEDAD ESCOBEDO
 Pero te pregunté y me dijiste que sí.

MARICRUZ ESCOBEDO
 ¿Puedo ir a mi cuarto, papá?

NICOLÁS ESCOBEDO
 Anda, ve y te pones la piyama.

Maricruz sale del comedor, Soledad se sienta a la mesa a cenar con su marido.

SOLEDAD ESCOBEDO
 (contrariada)
 Pero yo le pregunté qué quería y me dijo que...

NICOLÁS ESCOBEDO
 Ya, ya. No la vas a cambiar, déjalo, mujer.

CORTE A:

9. INT. CASA DE LA FAMILIA ESCOBEDO MTY/ RECÁMARA. NOCHE.
Maricruz está sentada sobre su cama y echa un vistazo a su alrededor. Un par de burós, un escritorio y un clóset con un poster de los Tigres del Monterrey, campeones 1976, tapando la puerta rota son todo lo que se observa. Maricruz abraza a su muñeca y se acuesta por debajo de las sábanas.

10. INT. CAMIÓN/ MTY. MAÑANA.
Bernardo viaja de pie adentro de un camión atestado de PASAJEROS, que se trasladan para ir al trabajo. Suena en la radio un éxito noventero pop en español. Bernardo se acerca a la salida como puede para tocar el timbre.

11. EXT. BARRIO ANTIGUO /MTY. MEDIO DÍA.
Bernardo camina por las calles del Barrio Antiguo en el centro de Monterrey. Desde temprano se advierte que es un día soleado y caluroso, propio del verano. Bernardo llega hasta la oficina de un periódico local: "La alarma del Noreste", según lo describe el letrero de la entrada. Saluda a un VOCEADOR (50 años) que termina de hacer cuentas con los periódicos en la esquina.

VOCEADOR

¿Qué onda ese Bernardo, y ora
porqué tan patrón?

BERNARDO

Se me hizo tarde, compa.

VOCEADOR

(Bromeando)

Pues ya deja el vicio, güey. O
mejor invítame

BERNARDO

Ahi pa' la otra.

Con paso veloz, Bernardo se interna en el edificio y sube las escaleras.

12. INT. OFICINA LA ALARMA DEL NORESTE / MTY. MEDIO DÍA.
Bernardo revisa una nota en su máquina de escribir, mientras DOS REPORTEROS (50 años, desgastados y canosos) toman café en el lugar contiguo, comentando en voz baja la jornada de la noche anterior.

(CONTINÚA)

REPORTERO 1

...Y ahí vamos hechos la madre y todo pa'qué...pa' puras pinches decepciones.

REPORTERO 2 (Riéndose)

Para que se fían de ese güey, se las da fuente y ve con las fregaderas que sale.

REPORTERO 1

Ahí estamos todos, alrededor del hoyo ése, y que le digo al Jero: "Oye, ¿qué no se te hace muy chico para venir aquí a enterrar a un cabrón?"

Bernardo echa un vistazo a sus compañeros y sigue en lo suyo.

REPORTERO 1 (CONT'D)

"No pus, a mí me dijeron que había un cadáver" Y que le digo: "¿Te cae de madre, Jero?" Cuando en eso sale la pinche vecina...

REPORTERO 2

¡Y que les tumba el numerito!

REPORTERO 1

(Imitando la voz de una mujer)
"¡Ay, no mi comandante! Ahí enterramos a mi perro la semana pasada"...

Reportero 2 ríe de buena gana mientras se sirve más café.

REPORTERO 1

(CONT'D)

"Y se nos olvidó echarle cal...Pero mire qué bonito le dejamos sus florecitas"...Chingada madre...Ya nomás les menté la madre, y que me voy a jetear.

REPORTERO 2

Pa' puras pinches vergüenzas. Mira, casos chingones, en el DF...

(CONTINÚA)

REPORTERO 1(suspira)
El Goyo Cárdenas...

REPORTERO 2
Hasta los jalisquillos ya se
tronaron a un cardenal. Acá, desde
el asesinato de Garza Sada
(moviendo la cabeza) puros pinches
crímenes de medio pelo.

REPORTERO 1
No hay bandidos decentes en esta
ciudad, cabrón. No hay.

REPORTERO 2
Acá nos vamos a morir un día...
¡pero de aburrimento!

Los reporteros se carcajean. Entra BRAULIO (35 años, güero, calvicie incipiente, camisa y pantalones de vestir), saluda a sus colegas con un breve gesto de mano y va directo al escritorio de Bernardo.

BRAULIO
¿Estás ocupado? (Bernardo asiente
con la cabeza) Vente güey,
acompañame a ver a un maricón. Lo
picaron y acaban de encontrarlo.

Los dos reporteros se miran entre sí con gesto de ligera sorna.

BERNARDO (señalando su máquina)
Primero déjame acabar con esto.

BRAULIO
¡Al rato, vamos de una vez!
Bernardo mira su texto, ve a su amigo, y se resigna a guardar su máquina de escribir.

BERNARDO
Tú invitas la comida.

Braulio asiente, Bernardo toma un pequeño block de notas que mete en el bolsillo de la camisa y se levanta de su escritorio. Los dos jóvenes se despiden de los reporteros viejos y salen. Uno de ellos bosteza mientras el otro trata de servirse más sobras de café. Continúan platicando.

13. INT. DEPARTAMENTO GENARO/ MTY. DIA.

Braulio toma fotos al cadáver de GENARO VÁZQUEZ, apuñalado encima de un tapete. Pasa un PERITO para recopilar muestras de sangre cerca del cuerpo. Bernardo toma nota a cierta distancia.

REPORTERO 1 (V.O.)

Las ciudades también se miden por su nivel de criminalidad, ¿qué no?

REPORTERO 2 (V.O)

Todo por los pinches lavaderos. Ya encontraron la forma de hincharse de billetes, nomás fijan una cita con el jefe de jefes...

REPORTERO 1 (V.O.)

Y van a decirle "Quiobo, yo te lavo tu lana, para eso el presidente nos vendió otra vez la banca..."

REPORTERO 2 (V.O)

"Tú te encargas de que Monterrey ande derechito, sin pedos, quítame de encima a los asaltabancos, secuestradores, coqueros."

Braulio se mueve para tomar fotos al difunto desde otro ángulo, como si se tratara de un mueble.

REPORTERO 2 (V.O)

"No queremos gastar ni en guaruras, que nuestras viejas y nuestros güercos puedan salir a la calle sin peligro..."

REPORTERO 1 (V.O.)

"Mientras nosotros te lavamos tus dólares, tranquilos."

Braulio guarda la cámara en su estuche y se acerca a Bernardo.

BRAULIO (secándose el sudor

¿Cómo te dijeron que se llamaba el pelado?

BERNARDO revisa su block.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

BERNARDO
(continúa)

Genaro...Márquez, según su IFE.
Veintinueve años, oriundo de
Tuxpan, Veracruz.

14. INT. CASA DE BERNARDO MTY / BAÑO. DIA.
Victoria está sentada en la taza del baño, sosteniendo una
prueba de embarazo. El resultado es positivo. Suspira. Mira
hacia la ventana con preocupación.

SOLEDAD ESCOBEDO (V.O.)
!Ya cálmate Maricruz, sólo es un juego!

15. INT. CASA DE LA FAMILIA ESCOBEDO, MTY. TARDE. (FLASH
BACK)

Maricruz reclama a Soledad, mientras acomoda de nuevo las
cartas del memorama hacia abajo sobre la mesa del comedor.
Nicolás la observa mientras juega a su lado.

MARICRUZ ESCOBEDO
¡Pero es que tú te quedaste con
todos mis pares!

SOLEDAD ESCOBEDO
Bueno, pues para la otra te dejo
ganar si eso es lo que quieres.

MARICRUZ ESCOBEDO
!No!

NICOLÁS ESCOBEDO
A ver Maricruz, no le hables así a
tu madre, vamos a jugar, ¿sí? Tú
saca la primera.

Maricruz voltea la primer carta, la tapa y en seguida voltea
otra.

MARICRUZ ESCOBEDO
¡Par, ya tengo un par!

CORTE A:

16. INT. CASA DE LA FAMILIA ESCOBEDO, MTY/ RECÁMARA. NOCHE.
Maricruz escucha a su papá mientras le acaricia el cabello para dormir.

NICOLÁS ESCOBEDO

Tu mami es muy buena, Maricruz.
Ella sólo está al pendiente de lo que necesitas.

MARICRUZ ESCOBEDO

Pero si se la pasa regañándome.
¿Porqué mejor no se va ella a trabajar y tú te quedas conmigo?

NICOLÁS ESCOBEDO

¡Ah chirrión! (Ríe de buena gana)
porque tu mamá no sabe cómo hacer mi trabajo ni yo el de ella.

MARICRUZ ESCOBEDO

Pero a tí si te pagan. Que aprenda y ya.

NICOLÁS ESCOBEDO

No es tan fácil, muñeca. Un día lo vas a hacer, mucho mejor que yo.

MARICRUZ ESCOBEDO

¿Y me van a pagar más?

NICOLÁS ESCOBEDO

Ojalá mi vida. Ya duérmete.

Nicolás Escobedo le da un beso en la frente a Maricruz y sale. La niña cierra los ojos para dormir.

17. EXT. ESQUINA DR. COSS Y AV CONSTITUCIÓN, MTY. DIA.
Bernardo y Braulio platican entre ellos mientras beben una soda en un puesto callejero sobre Doctor Coss y avenida Constitución.

CORTE A:

18. EXT. MACROPLAZA MTY. DIA.

En medio de la Macroplaza caminan despreocupadamente EDELIO EL "YEYO" FLORES (33 años, moreno de cabello abundante y bigote espeso) con el DIRECTOR DE SEGURIDAD PÚBLICA (50 años, con uniforme policial de gala) acompañados de UN

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

12.

PEQUEÑO GRUPO DE HOMBRES Y FUNCIONARIOS. Atraviesan la calle hasta llegar al estacionamiento del museo MARCO, en av. constitución.

CORTE A:

19. EXT. DR. COSS Y AV. CONSTITUCIÓN MTY. DIA.
Braulio observa de lejos a la comitiva del Yeyo Flores que camina hacia el restaurante de El rey del cabrito.

BRAULIO (en voz baja)
No mames, ¿ya viste quiénes vienen ahí?

Bernardo voltea con soda en mano y observa a la comitiva.

BERNARDO
Puro pesado.
BRAULIO
El "Yeyo Flores", y...¿Qué no es ese el de seguridad pública de...?

BERNARDO
Miguel Alemán. Ricardo García, creo que se llama.

Los hombres pasan a corta distancia de Braulio y Bernardo, quienes pagan los refrescos a la PUESTERA (30 años), haciéndose los desentendidos. El director de seguridad pública le cede el paso al "Yeyo" Flores antes de entrar al Rey del cabrito. Después entra el resto del grupo. Los dos reporteros atraviesan la calle y se asoman al lugar.

BRAULIO
El mero sucesor de García
Ábrego...Ahí lo tienes, como si nada, el cabrón.

BERNARDO (Irónico)
Pinche mal pensado, nomás porque le va con madre en su florería...

BRAULIO
Y sus caballos, sus restaurantes y sus salones de fiestas...Y uno acá, de pinche jodido.

A través del mostrador con los costillares de los cabritos empalados, se observa al fondo a la comitiva del "Yeyo" Flores, atendidos con gran presteza por los MESEROS del lugar. Bernardo los observa con una discreta fascinación.

20. INT. CINE DEL CENTRO DE MONTERREY. TARDE.

En la pantalla del cine se proyecta una película antigua del viejo oeste, a blanco y negro. Una PAREJA se manosea en la fila de atrás. Otro ESPECTADOR DE SOMBRERO duerme la siesta. Bernardo disfruta la proyección mientras se echa a la boca un puñado de palomitas de maíz.

21. EXT. CALLE DE VILLAGRÁN, MTY. NOCHE.

Bernardo habla en una caseta telefónica con Victoria.

VICTORIA (OFF)

...Y pues la maestra me dice que mejor le llevemos un delantal nuevo...

BERNARDO

¿Y el chaparro?

VICTORIA (OFF)

No , pues apenas se despertó de la siesta y con su relajo de siempre, puro batallar..

Bernardo sonríe levemente.

BERNARDO

Hoy llego más tarde. Tuvimos un día medio pesado, y me quiero tomar una cerveza, dame chance.

VICTORIA (OFF)

¿Y lo de tu guión?

BERNARDO

Mañana, ¿si?

VICTORIA (OFF)

Ok. Te esperamos en la casa.

Bernardo cuelga y entra al bar más próximo.

22. INT. CANTINA CALLE VILLAGRÁN, MTY. NOCHE.

Una cerveza fría, aún escarchada del refrigerador llega a manos de Bernardo, quien se la pasa por la frente y el cuello. El interior de la cantina está alumbrado con focos desnudos de baja intensidad y decorado con carteles de mujeres provocativas sobre las paredes, una televisión inservible y mesas de lámina rodeadas por sillas de madera. Bernardo bebe su cerveza, haciendo un buche pequeño. Prende un cigarro y observa el humo que se desvanece. Sólo tres mesas del lugar están ocupadas, la de él, la de unos obreros con overol y un VIEJO CAPORAL de sombrero tejano, sentado al fondo. Bernardo le pregunta al CANTINERO (35 años, chapeado, de camisa y shorts):

BERNARDO

¿Hoy jugaban los Tigres o los Rayados?

CANTINERO

(Bostezando)

Ninguno.

BERNARDO

¿Hay lucha en la Coliseo?

CANTINERO

Tampoco.

BERNARDO

¿Y porqué vino tan poca gente, tú?

CANTINERO

(Encogiéndose de hombros)

Sabe...

Bernardo toma de su cerveza. El cantinero cambia de CD en la grabadora polvorienta. Inmediatamente después se escucha por la bocina un corrido norteño: "Me dicen el asesino por ahí" que saca a todos de su modorra. Los obreros piden otra ronda de bebidas. La vista de Bernardo se cruza con el viejo caporal sentado al fondo junto a una botella de tequila, que lo mira en son de burla. Bernardo le sostiene la mirada y lo observa: viste botas vaqueras, pantalón de mezclilla, cinto piteado y camisa a cuadros. Luce un bigote tupido y el rostro bronceado, deforme y cacarizo.

CORTE A:

23. EXT. CENTRAL DE AUTOBUSES MTY. NOCHE.

Las calles alrededor de la central de autobuses lucen semidesiertas, al igual que varias calles del centro.

24. INT. CANTINA CALLE VILLAGRÁN, MTY. NOCHE.

Ahora se escucha una melodía más lenta de Los canelos de Durango. Ya sólo quedan dos clientes, Bernardo y el caporal que tararea la canción a modo de amenaza. Bernardo no puede despegar la vista de aquél hombre. El cantinero le pregunta:

CANTINERO

¿Te sirvo otra, compa?

BERNARDO

No, ya me voy. ¿Cuánto te debo?

CANTINERO

Tú sabrás. Fueron cuatro, ¿no?

Bernardo paga la cuenta y enciende otro cigarro, cuando escucha una voz cavernosa a sus espaldas:

CAPORAL

¡Ya te vi! ¿Eh? ¡Tienes miedo! ¡Ya te vi!

Bernardo voltea hacia el viejo caporal, quien le sonríe con los dientes empañados de sangre coagulada, señalándolo con el dedo.

CAPORAL

¡Tienes miedo!

CANTINERO

(A Bernardo)

¡No le hagas caso compa, este güey ta bien pirata! (al viejo caporal) ¡Ora cabrón, o te callas o le vas llegando!

El viejo caporal se carcajea. Bernardo arroja su cigarro y sale.

25. EXT. PUESTO PARADERO MICROBUSES MTY. NOCHE.

Bernardo bebe una soda, nervioso, de pie en un puesto de tortas a unos metros del paradero de microbuses. Una de las unidades prende la luz del interior y arranca motores. El CHOFER sintoniza la radio. Una MUJER MORENA (25 años,

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

16.

facciones finas) atiende el puesto y mira discretamente a Bernardo, quien termina su refresco, le paga a la mujer y sale caminando rumbo al microbús para subirse.

26. EXT. BARRIO DE SAN NICOLÁS, MTY. TARDE. (FLASH BACK)
Bernardo niño (7 años) camina por la acera de un lote baldío, por el rumbo de San Nicolás, tarareando una canción cuando escucha unos quejidos atrás de un arbusto, junto a un tiradero de basura.

CORTE A:

27. EXT. PARADERO MICROBUSES MTY. NOCHE.
Adentro del microbus una PAREJA DE PASAJEROS (40 años) espera a salir en el último asiento. Bernardo avanza hacia la fila del microbús, cuando pasa al lado de TRES ASALTANTES (20 años, vestidos con playeras estampadas y gorras de béisbol). Los asaltantes se miran entre ellos y comienzan a seguir a Ramiro.

CORTE A:

28. EXT. BARRIO DE SAN NICOLÁS, MTY. TARDE. (FLASH BACK)
Bernardo niño avanza con miedo hasta ver detrás de los arbustos a un HOMBRE APUÑALADO, yaciendo en plena calle.

CORTE A:

29. EXT. PARADERO DE MICROBUSES MTY. NOCHE.
Uno de los asaltantes sale de la oscuridad e increpa a Bernardo:

ASALTANTE 1
¿No me regalas un cigarro, compa?

Sale un segundo asaltante con un bat entre las manos.

ASALTANTE 2
Mejor que sea la cajetilla ¿no?

Bernardo responde paralizado del miedo.

BERNARDO
No traigo cigarros.

Un tercer asaltante termina de rodear a Bernardo.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

17.

ASALTANTE 3

Tons préstanos una lana pa comprar.

CORTE A:

30. EXT. BARRIO DE SAN NICOLÁS, MTY. TARDE. (FLASH BACK)
El hombre apuñalado se desangra a través de varias
cuchilladas en el cuerpo. Bernardo niño está inmóvil,
aterrado con el descubrimiento, mirando al moribundo a los
ojos, a punto de gritar.

FADE OUT

31. EXT. PARADERO MICROBUSES MTY. NOCHE
Pantalla en negros. Se oyen gritos, ruidos de forcejeo,
golpes y más gritos de los tres asaltantes contra Bernardo.

FADE IN:

Siguen los gritos de la trifulca cada vez más estridentes.
Aparece el cielo inerte de Monterrey. Se despunta el
amanecer entre las montañas. Bernardo apalea los tres
cuerpos de los asaltantes con el bat. La sangre salpica en
todas direcciones. Cuando se cansa de golpearlos, arroja el
bat a un lado. Los pasajeros de la combi y la mujer morena
del puesto miran sin dar crédito. Bernardo jala aire y
observa los cuerpos tirados de los asaltantes. Uno de ellos
todavía respira, con los ojos vidriosos.

CORTE A:

32. EXT. BARRIO DE SAN NICOLÁS, MTY. TARDE. (FLASH BACK)
Los ojos del hombre apuñalado ven con súplica el rostro
infantil de Bernardo, lleno de terror.

CORTE A:

33. EXT. PARADERO MICROBUSES. NOCHE.
Bernardo hunde la navaja del asaltante sobreviviente en
medio de su estómago. Sus ojos pierden brillo mientras
escupe sangre. Bernardo avienta la navaja y se aleja del
lugar. Un grupo pasajeros comienza a rodear los cuerpos
entre murmullos y gritos de ayuda. Se escucha una sirena
lejana.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

18.

FADE OUT

LETRERO EN PANTALLA: Parte 2. Genaro.

Entran un grupo de voces femeninas rezando un rosario.

FADE IN:

34. INT. VELATORIO MTY. TARDE. (FLASH BACK)

Maricruz Escobedo (22 años, delgada, vestida de negro) mira por la ventana de una funeraria la lluvia fina que cae al exterior. Al fondo del salón, FAMILIARES y AMIGOS velan un ataúd. Soledad Escobedo (50 años, más robusta y demacrada) está sentada cerca de los arreglos florales. Maricruz se acerca al ataúd.

P.O.V. Maricruz

El cuerpo de Nicolás Escobedo adentro del ataúd. Su semblante se muestra apacible.

Maricruz Escobedo mira a su padre, mientras se humedecen sus ojos verdes.

35. EXT. LECHO DEL RIO STA CATARINA, MTY. TARDE.

Bernardo está tumbado en el lecho del Río Santa Catarina. Tiene varias cortadas y golpes en el cuerpo. Respira con dificultad y trata de moverse. Se escuchan unos truenos en el cielo, que anuncian la llegada de una lluvia inminente. Bernardo tiembla con los ojos cerrados sobre la yerba.

36. INT. CASA DE BERNARDO, MTY/ RECÁMARA. MAÑANA. (SECUENCIA ONÍRICA)

Emiliano y Roberto se suben encima de su padre que está acostado en la cama, para encimarse y jugar con él, como cachorros. Bernardo, adormilado, se voltea para otro lado para tratar de dormir un poco más, cuando aparece Victoria por el umbral de la habitación, embarazada y trata de llamarlo por su nombre, sin emitir sonido alguno. En su lugar se escuchan una serie de ladridos.

CORTE A:

37. EXT. LECHO DEL RIO STA CATARINA, MTY. TARDE.

Bernardo despierta de golpe, húmedo por la lluvia. Un perro callejero le gruñe enseñándole los colmillos. Atrás de él vienen otros, atraídos por el olor de la sangre. Con mucho esfuerzo Bernardo logra sentarse, alarga el brazo para tomar una piedra, que lanza y atina en el cráneo del animal. El perro gime de dolor. Bernardo se levanta para ponerse en guardia contra los animales y toma una rama del pastizal. Los perros se le dejan venir encima, Bernardo se defiende a patadas y ramazos.

38. EXT. LECHO DEL RIO STA CATARINA, MTY. NOCHE.

La luna llena ilumina la noche nubosa. Bernardo, desesperado, trata de beber de una cuenca lodosa en medio de los matorrales del río. Pablo, un sexoservidor (25 años, robusto, vestido de playera, pants y cangurera), lo observa a distancia.

PABLO

Con esa agua puerca de te vas a intoxicar, no seas tonto.

Bernardo lo ignora y sigue buscando la manera de beber desde el piso.

PABLO

Yo tengo agua...

Bernardo voltea a ver al Pablo.

PABLO

(CONT´D)

Si traes con qué pagarla...

Bernardo se busca entre las bolsas del pantalón, encuentra unos billetes y se los extiende. Pablo saca una botella de agua de su cangurera, se acerca, toma el dinero de la mano de Bernardo y le da la botella. Bernardo bebe el agua completa de un solo trago.

PABLO

¡Ah cabrón, que sí traemos sed!

Bernardo termina de beber y arroja la botella. Pablo observa las manchas de su ropa.

PABLO

¡Estás hecho un harapo, mírate nada más! ¿A quién te madreaste?
(Excitado) ¿Asaltaste a alguien?

(CONTINÚA)

Bernardo se queda inmóvil por unos momentos. Luego mira a Pablo

BERNARDO

Ayúdame.

PABLO

¿Traes más lana?

Bernardo voltea los bolsillos de sus pantalones, sin encontrar nada, busca en su camisa, encuentra su libreta de notas y la arroja al piso.

BERNARDO

No.

Pablo recoge la libreta.

PABLO

¿Seguro? ¿Y esto? (Revisa la libreta) igual acepto cheques, bebé...

Pablo lee un nombre en la libreta. Se queda inmóvil. Una mueca de desconcierto aparece lentamente en su rostro.

PABLO

¿Genaro? ¿Tú conocías a Genaro?

BERNARDO

¿Quién?

PABLO

¡Genaro Márquez, pendejo! ¿Tú lo conocías? (Bernardo niega con la cabeza) ¿Quién chingados eres?

BERNARDO

Nadie.

PABLO

¡A Genaro lo mataron! ¿Porqué llevas escrito su nombre, cabrón? ¿Quién te dejó así?

Pablo comienza a llorar, Bernardo lo mira, poniéndose en alerta. Agarra la primera piedra que encuentran sus dedos. Pablo se le va encima y comienza a zarandearlo de la camisa.

21.

PABLO

¿Tú viste a Genaro? ¿Viste cómo lo dejaron? ¡Habla maldito!
(sollozando) ¡Dime qué viste!

Pablo entra en una crisis de llanto y suelta a Bernardo por un momento, mismo que él aprovecha para asestarle un golpe seco en la cabeza con la piedra. Pablo cae encima de él. Bernardo lo empuja a un lado con las piernas.

CORTE A:

Bernardo se termina de poner la ropa de Pablo, quien yace inconsciente y semidesnudo en el lecho del río.

39. EXT. AVENIDA CONSTITUCIÓN MTY. AMANECER.

Bernardo logra subir la cuesta del río, alcanza la avenida Constitución y se aleja caminando como puede.

40. INT. CAMIONETA SRA. ESCOBEDO. MAÑANA. (FLASH BACK)

Soledad Escobedo (50 años) conduce la camioneta, mientras escucha una estación local de radio con las noticias. Maricruz (22 años) va en el asiento del copiloto, abrazando una mochila, sin decir una palabra.

LOCUTOR DE RADIO (OFF)

Sigue la búsqueda de decenas de personas desaparecidas por el Huracán Gilberto, que literalmente arrasó en los municipios de San Carlos, San Fernando...

Maricruz se acomoda en el asiento, dándole la espalda a su madre.

SOLEDAD ESCOBEDO

¿Otra vez con sueño?

LOCUTOR DE RADIO (OFF)

(CONT'D)

...Ciudad Victoria y Tampico. El gobierno del estado de Nuevo León informa que en el municipio de Guadalupe se continúa con el rescate de los cuerpos...

CORTE A:

La voz del locutor baja de intensidad. La camioneta hace alto al lado de un parque infantil, Maricruz observa hacia la pista de patinaje.

22.

CORTE A:

41. EXT. PARQUE INFANTIL, MTY. MAÑANA. (FLASH BACK)
Nicolás Escobedo (45 AÑOS, vestido con ropa deportiva) toma por las manos a Maricruz (10 años, con casco, y protecciones para los codos y rodillas), mientras ella trata de conservar el equilibrio sobre unos patines. Su papá le explica con el cuerpo cómo es la postura para no caerse. Nicolás suelta a Maricruz, ella avanza unos metros y va al suelo. Se ríe junto a su papá que la ayuda a levantarse.

CORTE A:

42. INT-EXT. CAMIONETA SRA. ESCOBEDO/ TEC DE MTY. MAÑANA.
Maricruz mira hacia la pista del parque, demacrada y en silencio. Soledad Escobedo se estaciona en frente de la entrada principal del Tecnológico de Monterrey. Maricruz toma su mochila y se baja del auto, sin despedirse de su madre.

SOLEIDAD ESCOBEDO

¿A qué horas te recojo?

MARICRUZ ESCOBEDO

No sé. Vamos a recolectar víveres hasta la tarde. Yo te llamo.

SOLEIDAD ESCOBEDO

¿Vas a estar bien?

Maricruz asiente con la cabeza y se aleja de la camioneta.

43. EXT. CALLES DE MONTERREY. DIA.

Diferentes tomas de las calles de Monterrey con peatones, indigentes, migrantes, niños de la calle que habitan en los parques públicos de la ciudad. Bernardo, con el cabello crecido y la barba enmarañada, pasa caminando junto a ellos como un vagabundo más, con una botella de charanda en mano y la expresión perdida.

44. EXT. BAJO PUENTE DE MONTERREY. TARDE.

Un GRUPO DE INDIGENTES junta unos cartones para dormir, mientras Bernardo los observa recargado en un muro. Pasa una patrulla de policía con las torretas prendidas. Bernardo se aleja del lugar.

45. EXT. TERMINAL DE MONTERREY. TARDE.

Diferentes tomas de viajeros, grandes cantidades de personas que salen por las puertas de la central camionera de la avenida Colón, expulsados hacia las calles.

46. EXT. BASURERO MUNICIPAL MTY. DIA.

El MENCHO (20 años, moreno claro, correoso y con cicatrices en la cabeza) grita a todo pulmón. Una enorme montaña de desperdicios se erige en medio del basurero municipal, bruñendo al sol. Los camiones de la basura hacen diferentes maniobras para verter los desechos, que los PEPENADORES aprovechan para revolver en búsqueda de aluminio y otros materiales de valor. El Mencho inhala más solvente y pelea con seres que nadie más ve. El resto de los pepenadores sigue con su trabajo, entre ellos LA MUDA (30 años, desgastada por el sol, cabello marañoso y ojos grandes sin pestañas, con una bolsa de yute en manos), EFRAÍN (55 años, flaco, vestido con una camisa del PRI) y su mujer FABIOLA (50 años, decrepita con los pelos revueltos y mentón pronunciado) que revisan entre los desperdicios. El Mencho sigue gritando al aire, ve a Fabiola y vas tras de ella. Los pepenadores lo observan sin inmutarse, a excepción de Fabiola que corre a esconderse detrás de Efraín quien se enfrenta al Mencho y lo corre. El Mencho se burla de la pareja. Los pepenadores continúan con su búsqueda, la Muda encuentra una botella con sobrantes de aguardiente, la mete en su bolsa de yute y sale.

47. INT. CUARTUCHO LA MUDA MTY. DIA.

La Muda entra a una choza de madera carcomida, iluminada por los rayos de sol que se filtran por las rendijas de las láminas. Se inclina hacia Bernardo, que está inconsciente, tendido en una suerte de cobijas y periódicos amontonados a manera de colchoneta. La mujer saca la botella de aguardiente que trae consigo y con un trapo limpia la cara y las heridas de Bernardo, quien de vez en vez reacciona ante el escozor de sus heridas. Cuando la Muda se levanta, Bernardo con los ojos cerrados, la toma del brazo para retenerla. Ella se queda en silencio, sentada a su lado. Comienza a pasar el mismo trapo con aguardiente sobre sus piernas, infestadas de piquetes, mientras Bernardo se arrima hacia ella.

48. INT. DEPARTAMENTO TEC DE MTY. TARDE. (FLASH BACK)

Varias latas de cerveza y botellas de vodka se amontonan sobre la mesa de una sala, adentro de un departamento estudiantil. Suena música pop de finales de los ochentas. Varios ESTUDIANTES DEL TEC (20-25 años, cabello rizado, copetes con spray y camisolas de cuello mao) platican en una fiesta. Entre un grupo de muchachas sobresale Maricruz Escobedo, vestida con una blusa de hombreras y jeans ajustados. En la contraesquina del departamento un grupo de jóvenes, con la playera del equipo de futbol americano, los borregos del Tec, platican entre sí. Uno de ellos, EDUARDO GARZA (23 años, alto, blanco y sonrisa perfecta) observa directamente la belleza de Maricruz, quien al sentir la mirada del joven le obsequia una sonrisa de coquetería.

CORTE A:

49. INT. DEPARTAMENTO TEC DE MTY. NOCHE.

Maricruz y Eduardo Garza platican animadamente en un sillón de la sala, que ahora luce un poco más vacía. El resto de los estudiantes devora unas pizzas y sigue bebiendo. Eduardo pasa su mano por la espalda de Maricruz y la besa. Los jóvenes ataviados con playeras de borregos brindan con su amigo, como para festejar su "logro" y bromean entre ellos, visiblemente borrachos.

CORTE A:

50. EXT. CASA DE MARICRUZ ESCOBEDO MTY. NOCHE.

Un moño negro maltratado por el tiempo persiste en la entrada de la casa de Maricruz. Eduardo estaciona su Ferrari rojo en frente de la casa, se baja y le abre la puerta a Maricruz, quien sale del auto visiblemente mareada. Ambos ríen. Ya en la puerta, Maricruz se despide de Eduardo con un beso y trata de meter la llave en la cerradura de su casa. Eduardo toma las llaves, abre la puerta y empuja suavemente a Maricruz para entrar con ella.

CORTE A:

51. INT. CASA DE MARICRUZ ESCOBEDO, MTY/ RECÁMARA.

MADRUGADA.

Se observan los retratos familiares de Maricruz, entre ellos un par de cuadros donde sale con su papá Nicolás Escobedo, a quien ella abraza a la edad de diez años. Se escucha el ruido de Eduardo y Maricruz teniendo relaciones sexuales. Cuando

terminan, Eduardo se viste rápidamente mientras Maricruz se queda dormida en su cama.

52. EXT. BASURERO MUNICIPAL MTY. TARDE.

La Muda, Bernardo, Efraín y Fabiola están sentados en círculo junto a un GRUPO DE PEPENADORES, mientras toman aguardiente y caguamas a un costado de las montañas de basura. El sol se oculta lentamente tras la montaña de desperdicios. El MENCHO se levanta abruptamente, se toca los genitales y comienza a decir incoherencias al grupo. El resto de pepenadores se burlan de él mientras que Efraín lo ve con odio. Fabiola se percata de ello y trata de distraer a efraín con otro trago de caguama. Bernardo y la Muda comparten pedazos de pan fresco de una bolsa de estrasa. El Mencho, completamente drogado, corre atrás del basurero, mientras los demás siguen bebiendo. El Sombras (45 años, muy flaco de voz rasposa y manchas en la cara) bebe de la misma caguama y se la pasa a Bernardo.

SOMBRAS

!Ora, pégale otro trago, mi generoso!

Bernardo bebe de la caguama y ríe con el Sombras. La Muda se rasca las piernas. Termina de caer la tarde.

53. EXT. BASURERO MUNICIPAL MTY. NOCHE

Mientras algunos pepenadores duermen y roncan a pierna suelta, La Muda y Bernardo están sentados en el suelo, uno en frente del otro. Ella le ilustra mediante señas su historia: un hombre, una especie de monstruo que la golpea, mientras que ella misma se representa como a una víctima tratando de huir. Bernardo no pierde detalle de lo que expresan las manos y la cara de la Muda.

CORTE A:

54. INT. TUGURIO. NOCHE. (FLASH BACK)

El rostro de la Muda (25 años, peinada y con el maquillaje corrido por las lágrimas) aterrada por los golpes y las injurias que recibe de un PADROTE, del que sólo vemos los puntapiés que le propina a la mujer. Se escucha el sonido distorsionado de gritos y llanto.

CORTE A:

55. EXT. BASURERO MUNICIPAL MTY. NOCHE.

La Muda apalea con un tubo varias bolsas de desperdicios hasta destriparlas. Exhausta, se sienta junto a Bernardo, quien despues de una pausa, la voltea a ver y la toma de la mano, pero ella se retrae. Bernardo la mira a los ojos. La Muda se tranquiliza y Bernardo le toca el cabello. La Muda se deja acariciar, inmóvil. Se escuchan motores lejanos de los camiones que pasan por la carretera. La Muda escribe algo en el suelo de tierra, que Bernardo lee:

P.O.V. Bernardo:

La pregunta mal escrita en letra de molde: "Te bas conmigo al gavacho?"

Bernardo asiente con la cabeza y abraza a la Muda.

56. EXT. BASURERO MUNICIPAL, MTY. DIA.

El grupo de pepenadores busca en medio de los desperdicios. Efraín y Fabiola recogen por una esquina, del otro lado Bernardo le ayuda a la Muda a cargar con la bolsa de yute mientras ella junta unas latas y envases de vidrio. Los NIÑOS, hijos de los pepenadores juegan entre la basura, escondiéndose por las casuchas de láminas.

57. INT. CUARTUCHO DE LA MUDA, MTY. NOCHE.

Bernardo duerme junto a la Muda, cuando escucha los sollozos de alguien. Abre los ojos. Es el llanto de un hombre que va en aumento. Bernardo se separa con cuidado de la Muda, se levanta y sale de la choza.

58. EXT. BASURERO MUNICIPAL, MTY. NOCHE.

Bernardo camina por detrás del basurero, siguiendo el ruido de los sollozos. Encuentra a Efraín que llora como un niño, tumbado en un rincón.

BERNARDO

¿Qué te pasa, cabrón?

EFRAÍN

¿Eh? ¿Eh? ¿Quién es?

BERNARDO

¿Qué chingaos traes? ¿Porqué chillas así?

(CONTINÚA)

EFRAIN

¿Genaro? ¿Eres tú, Genaro?

BERNARDO

Sí, soy yo. Andas pedo güey. Vete a buscar a la Fabiola.

Efraín sigue llorando, Bernardo lo sacude por los hombros y le da un par de bofetadas para luego jalarlo de los trapos hacia la luz. Efraín se deja manipular, sin abandonar el sollozo. Bernardo le ordena:

BERNARDO

Ora sí, vete a echar con la Fabiola. Y te callas de una vez el hocico pa' que no me vuelvas a despertar.

EFRAÍN

¡Es que me la bajó, Genaro!

BERNARDO

¿Quién te bajó qué?

EFRAÍN

El Moncho me bajó a la Fabiola.

BERNARDO

Y tú seguro que te dejaste por pendejo.

EFRAÍN

¡No! Fabiola es mi vieja y yo la quiero. Se la llevó a güevo.

Bernardo mira con desprecio a Efraín, se da la media vuelta y se aleja del sitio. Efraín se regresa a su rincón. Cuando Bernardo llega a la choza de la Muda, distingue a lo lejos la figura del Mencho que sale del cuartucho de Efraín, fajándose los shorts.

59. EXT. ESCALINATAS TEC DE MTY. DIA.

Eduardo maneja su Ferrari rojo rumbo a la salida del Tec. Maricruz Escobedo baja las escalinatas de la escuela rumbo al estacionamiento con un grupo de COMPAÑERAS (22-23 años) cuando ve pasar el Ferrari de Eduardo, que viaja con una MUCHACHA DE SAN PEDRO (20 años, maquillada y vestida con ropa de marca, a la moda de finales de los 80's). Eduardo ve a Maricruz en las escalinatas, pero prefiere ignorarla y

pasa de largo. Maricruz se queda atónita, viendo cómo se aleja el auto deportivo de Eduardo.

60. EXT. BASURERO MUNICIPAL. DIA.

Fabiola separa basura ante la mirada torva de Efraín. Bernardo camina por el otro costado del basurero con la bolsa de yute al hombro, cuando se topa con el Sombras, que fuma disipadamente.

SOMBRAS

¡Ese mi generoso! ¿Cómo vas, güey?

BERNARDO

Dos tres. Móchate con un cigarro, Sombras.

SOMBRAS

¡Sincho güey, ahí te va!

El Sombras le da el cigarro, Bernardo lo enciende y fuma un rato, cuando a lo lejos ve al Mencho que ronda como zopilote a la Muda. Bernardo lo sigue impasible con la mirada,

fumando, mientras el Sombras le hace la plática:

SOMBRAS

Ese mi Generosooo, el otro día tuve unas pesadillas bien locotas...

El Mencho se acerca por atrás a la Muda y la toma por la cintura. La Muda le pega con los codos, Fabiola trata de defenderla, hasta que la Muda se logra zafar del tipo.

SOMBRAS (OFF)(CONT´D)

Soñé que yo no existía...Que yo era el sueño de otro cabrón, igualito a mí, que vivía en otro lado...

El Mencho se aleja riéndose mientras la Muda se queda impotente de coraje, en medio del basurero.

SOMBRAS(OFF)

(CONT´D)

Mejor que me despierto y que me jalo una mona para olvidarme, güey.
¡Y acá seguimos!

El "Sombras" se carcajea de sí mismo. Bernardo saca lentamente el humo del tabaco mientras clava su mirada en el Mencho.

61. INT. CUARTUCHO DE LA MUDA. NOCHE.

Bernardo está acostado al lado de la Muda, con los ojos abiertos, mirando el techo. Cuando nota que su compañera está dormida, se levanta lentamente y sale.

62. EXT. BASURERO MUNICIPAL MTY. NOCHE.

Bernardo rodea caminando el gran montículo de basura, hasta encontrar al Mencho de espaldas, moneándose con una bolsa de solvente. Bernardo toma una varilla puntiaguda y avanza hacia el Mencho quien lanza pequeñas exclamaciones entre delirio y cansancio. Bernardo se pone atrás del Mencho, agarra con fuerza la varilla y le da un golpe fuerte y contundente en la cabeza. El Mencho queda tendido de lado. Bernardo hunde la varilla en el costado del pepenador. Truenan huesos y tejidos humanos. Se escuchan los quejidos del Mencho cada vez más pausados por los rincones del basurero. Cuando se incorpora, Bernardo observa a Efraín que se acerca lentamente a contemplar el cuerpo del Mencho.

CORTE A:

Los dos hombres sepultan el cuerpo del Mencho entre los desperdicios.

63. INT. CUARTUCHO DE LA MUDA. NOCHE.

Bernardo se acuesta de nuevo junto a la Muda y se acomoda para dormir, exhausto. La Muda abre los ojos, aterrada. Apenas puede respirar.

64. INT. CUARTUCHO DE LA MUDA. MAÑANA.

Bernardo se despierta y mira a todos lados, desorientado. Busca con sus manos el cuerpo de la Muda y se percata que no está. Permanece unos momentos en la colchoneta vacía y sale.

65. EXT. BASURERO MUNICIPAL MTY. MAÑANA.

Bernardo camina por el basurero, buscando a la Muda. Cuando cree encontrarla, se da cuenta que la está confundiendo con otra MUJER PEPENADORA. Efraín y otros pepenadores hablan entre sí, en voz baja. Cuando ven acercarse a Bernardo lo miran y le abren el paso, con respeto. El resto de los pepenadores continua su rutina normal.

66. EXT. BASURERO MUNICIPAL MTY. TARDE.

Mientras el grupo de pepenadores toma aguardiente alrededor de una fogata, Bernardo está sentado con expresión triste y vacía. Fabiola lo observa con miedo y mira a Efraín, quien la ignora y toma un trago de la botella de aguardiente.

67. INT. AULA MAESTRÍA / ESCUELA DE ECONOMÍA DE CHICAGO. DIA.

Maricruz Escobedo (32 años) atiende en primera fila una clase de negocios en inglés, junto con un grupo de ESTUDIANTES EXTRANJEROS (30-35 años) que escuchan atentamente la bienvenida del MAESTRO en finanzas (50 años, blanco, robusto):

MAESTRO

So, in this business with finance programme offered by this institute, one of the main objectives is introduce our students into a wide range...

DAMIÁN REYES (33 años, atractivo, cabello castaño, alto y de rasgos definidos) sentado en la parte de atrás del aula, observa desde su asiento a Maricruz Escobedo y recorre con la mirada el cabello y las piernas de la mujer, quien luce totalmente concentrada en las palabras del maestro.

MAESTRO

(CONT'D)

...Of challenging and thought-provoking topics like economics for managers, financial decision-making and new research methods in order to conclude his finance postgraduate degree programme...

68. INT. CAFETERÍA / ESCUELA DE ECONOMÍA DE CHICAGO. DIA.
Maricruz está sentada en una de las mesas de la cafetería, tomando un café, en medio del resto de estudiantes, cuando llega a abordarla Damián, con un par de libros bajo el brazo.

DAMIÁN

(sonriendo)

Hola. ¿Ocupas este asiento?

(CONTINÚA)

MARICRUZ ESCOBEDO

No, adelante.

DAMIÁN

Perfecto (Se sienta a su lado) Yo soy Damián Reyes, ¿Cómo te llamas?

Maricruz mira a Damián, sorprendida por la desenvoltura de su interlocutor.

MARICRUZ ESCOBEDO

Yo soy Maricruz

DAMIÁN

¿Vienes de Monterrey, verdad?

MARICRUZ ESCOBEDO

Sí...¿Cómo supiste?

DAMIÁN

Porque reconozco a mis iguales...y porque sólo en Monterrey se dan unos ojos como los tuyos.

Maricruz sonríe con sarcasmo ante el piropo de Damián y le sopla a su café.

MARICRUZ ESCOBEDO

En Monterrey se dan muchas cosas, Damián. Y si buscas con quién divertirte, yo te aconsejo que busques por otro lado.

Maricruz se levanta de la mesa, Damián la sigue.

DAMIÁN

Oye Maricruz, discúlpame, yo no quería molestarte (le extiende la mano)...¿Compañeros?

Maricruz mira directamente a Damián y le estrecha la mano.

MARICRUZ ESCOBEDO

Colegas, mejor colegas...Yo también reconozco a mis iguales.

69. EXT. CARRETERA SALIDA DE MONTERREY. DIA
Imágenes de la carretera, desde un camión en movimiento, saliendo de Monterrey en dirección hacia Laredo.

70. EXT. CARRETERA A MAMULIQUE. DIA.

Bernardo se baja de un camión de redilas con otros PEONES. Camina por la carretera con un morral colgado al hombro. Del asfalto emerge el vapor de la resolana. Al fondo se extiende la cuesta de Mamulique. Se escucha un trailer a lo lejos, que se acerca cada vez más. Bernardo le pide un aventón a señas. El trailer para su marcha y después de intercambiar algunas palabras con el chofer, Bernardo logra subirse.

71. INT. TRAILER. DIA.

En el parabrisas frontal se observa cómo el trailer avanza por la carretera. Vemos detalles de la sierra, del paisaje y del tablero de la unidad adornada por un rosario enrollado en el espejo retrovisor. Se escucha la plática entre Bernardo y el Negro.

NEGRO (OFF)

¡Cabrón, cómo jiertes! ¿Hace cuánto no te bañas?

BERNARDO (OFF)

No sé...Si quiere me bajo.

NEGRO (OFF)

No. Déjalo, ya ni modo. Al rato me acostubro (pausa) Me llamo Arturo, me dicen el Negro.

BERNARDO (OFF)

Un gustazo, Negro

NEGRO (OFF)

¿Y tú cómo te llamas...?

BERNARDO (OFF)

Sin apelativo.

El Negro (52 años, robusto, moreno de piel curtida) voltea a ver a Bernardo.

NEGRO

¿Cómo? Algún nombre has de tener.

BERNARDO

¿Pa qué sirven los pinches nombres? Nomás pa marcarte y que otros digan que te conocen.

CORTE A:

Bernardo observa sus pertenencias dentro de su morral y lo cierra tranquilamente.

NEGRO

(Burlón)

¿Ese es todo tu equipaje?

BERNARDO

(Satisfecho)

Sincho ¿Qué rumbo lleva, mi Negro?

TRAILERO

¿Qué rumbo llevas tú?

BERNARDO

Yo, ninguno. Pero si me diera un aventón a Laredo...

TRAILERO

No te llevo hasta allá, pero te acerco bastante.

BERNARDO

Órale pues.

72. EXT. GASOLINERA. DIA.

Bernardo se baja del trailer en una gasolinera. La unidad sigue su camino por la carretera. Bernardo entra al baño.

73. INT. BAÑO DE GASOLINERA. DIA.

Bernardo sale del inodoro a enjuagarse las manos. Se mira en el espejo y ve la imagen de un vagabundo con la barba crecida y la ropa echa jirones.

74. EXT. CARRETERA. DIA.

Bernardo camina por la carretera cuando ve a lo lejos un grupo de potrillos que pastan en una ladera reseca. Uno de ellos, el más grande, color negro azabache, corre libre por el campo. Bernardo lo observa. El caballo negro cabalga cada vez más rápido hacia la carretera, imparable, cuando un trailer pasa de largo a gran velocidad y lo atropella. El cuerpo del animal es lanzado hacia el acotamiento. Bernardo se queda inmóvil. El caballo relincha desesperado. Un grupo de zopilotes comienza a volar en círculo cerca del animal herido. Bernardo se aproxima. El potro sufre en medio del asfalto.

CORTE A:

75. EXT. BARRIO DE SAN NICOLÁS, MTY. TARDE (FLASH BACK)
El rostro del hombre apuñalado observa con vehemencia a Bernardo niño, que está a punto de gritar.

CORTE A:

76. EXT. CARRETERA. DIA.
Bernardo está sentado a lado del caballo que se contorsiona y sigue relinchando por unos momentos. Bernardo acaricia el lomo del animal hasta que después de varios estertores, se queda quieto. Bernardo se incorpora. Está llorando. Camina varios pasos, dejando detrás de sí el cuerpo inerte del caballo. El hombre se aleja por la carretera con su morral, ante la inmensidad de las montañas y el desierto.

77. INT. RESTAURANTE EN PLAZA SAN AGUSTIN. DIA
Damián mira a Maricruz con los ojos ligeramente brillosos, mientras ella habla con él, a la mesa de un restaurante. Ella lleva puesto su anillo de matrimonio sobre el anular izquierdo. Damián lo observa y vuelve a los ojos verdes de Maricruz y cómo mueve sus manos cuando habla.

MARICRUZ ESCOBEDO

...Casi no tengo tiempo para pensar en nada más, siempre llena de cosas...(suspira y toma un trago de vino) ¿y tú qué cuentas, Damián? Te noto muy callado.

Damián sonrío con amargura.

DAMIÁN

Yo estoy bien. Haciendo negocios por mi lado, ya sabes.

MARICRUZ ESCOBEDO

¿Y la sociedad con tus hermanos?

DAMIÁN

Esos cabrones que se vayan a la chingada. Jamás seré "digno" de ellos.

MARICRUZ ESCOBEDO

¿Y qué dice tu papá?

(CONTINÚA)

DAMIÁN

Completamente de su lado.

Damián toma un trago de su cognac, mientras Maricruz lo mira con pena.

DAMIÁN

Pero me da gusto. Me da gusto ver que te vaya bien con tu nueva vida, Maricruz. Justo ahora quiero hablarte de un cliente que necesita de tu asesoría.

MARICRUZ ESCOBEDO

Tú dirás, Damián, soy toda oídos.

DAMIÁN

Pero no te me vayas a sordear. Éste no es un cliente...convencional, como a los que estás acostumbrada. Esta persona tiene mucho dinero, Maricruz.

Maricruz mira con reservas a Damián.

MARICRUZ ESCOBEDO

¿Y cuál es su actividad?

DAMIÁN

Tiene varias. Necesitamos a alguien de toda la confianza, Maricruz. Alguien que también quiera ganar dinero. Como tú.

78. EXT. CIUDAD DE NUEVO LAREDO. DIA.

Secuencia de imágenes de Nuevo Laredo: El monumento a los fundadores de la ciudad, el parque Narciso Mendoza, el estadio y sus principales avenidas hasta llegar al puente peatonal de cruce con Estados Unidos.

79. EXT. PUENTE PEATONAL DE NUEVO LAREDO. DIA.

Bernardo vaga por el carril aledaño al puente peatonal de Nuevo Laredo, pidiendo ayuda para comer. Nadie lo escucha. Observa que una SEÑORA GORDA (45 años) viene del lado americano cargando con mucho esfuerzo algunas cajas. Bernardo se ofrece para ayudar. La señora lo mira y acepta, resignada ante la mala facha de Bernardo, quien le carga todos los empaques con presteza.

(CONTINÚA)

CONTINUA:

CORTE A:

Bernardo, sentado en la calle, devora una hamburguesa y unas papas fritas de una caja de comida rápida.

80. EXT. PUENTE PEATONAL DE NUEVO LAREDO. TARDE.

Bernardo vaga por la zona aledaña al puente de cruce y observa a las decenas de VIAJEROS que atraviesan por el puente peatonal, con dirección a Estados Unidos. Se recarga en uno de los barandales y mira hacia el norte.

81. INT. CINE EN RUINAS, NUEVO LAREDO. NOCHE.

Unos NIÑOS DE LA CALLE juegan adentro de un cine abandonado, escondiéndose entre las butacas en ruinas. Se alcanzan a ver grupos de MIGRANTES y CAMPESINOS que se acomodan entre bolsas y cobijas para pasar la noche. Bernardo está sentado ante la pantalla rota, mirando a los migrantes en silencio.

CORTE A:

Bernardo platica con MOISÉS (46 años, moreno, corto de estatura y ropas de jornalero) adentro del cine, mientras ambos comparten un cigarro.

MOISÉS

Cobran cien dólares por cabeza. Es cosa de subirse a la troca para que te crucen por el río, y luego de ahí a San Antonio, dicen.

BERNARDO

¿Y si yo voy, el bato ése no la hará de tos?

MOISÉS

No creo. Es otro billete para él.
¿Tienes la lana?

Bernardo niega con la cabeza. Moisés termina de fumar el cigarro y lo arroja al suelo.

MOISÉS

Pues quedamos de vernos en el parque de los Viveros. Quien quita y te llevan.

82. EXT. PARQUE DE LOS VIVEROS. NOCHE.

Bernardo llega caminando hacia el parque de los Viveros y ve a un grupo de MIGRANTES que esperan junto a la zona de los asadores. Reconoce a Moisés que espera entre ellos y se le acerca.

CORTE A:

Los migrantes siguen esperando. De una zona oscura del parque salen GABRIEL (30 años, camisa a cuadros, sombrero tejano lámpara en mano) y PANCHO (25 años, con una pistola al cinto). Los dos polleros caminan hacia el grupo de migrantes.

GABRIEL

¿Estos son? (A Pancho) ¿Seguro traen lana?

PANCHO

Sí Gabriel, eso me dijeron.

GABRIEL

Te dijeron...No te la enseñaron?

PANCHO

No.

GABRIEL

Órale mis rancheritos, saquen sus billetes, a ver si es cierto.

Gabriel enciende su lámpara de baterías que dirige al grupo de migrantes, cuando repara en las mujeres presentes.

GABRIEL

Ah, cabrón, también vienen viejas.

PANCHO

Te dije, pero no te acuerdas.

Gabriel se acerca a las mujeres y les comienza a alumbrar el rostro, el cuerpo y la piernas, sin que ninguna se atreva a quejarse. Detiene la luz de su lámpara en el rostro anguloso de una MUJER CENTROAMERICANA.

GABRIEL(Lujurioso)

Qué carajo van ustedes al gabacho, quédense, que yo aquí les consigo jale, aunque sea en la zona.

(CONTINÚA)

Gabriel comienza a tocar a la Mujer centroamericana, quien indefensa baja la mirada, y se aparta. Bernardo observa con desprecio a Gabriel. Moisés aprovecha que nadie le está poniendo atención y se cruza por los árboles, rumbo a la camioneta de los polleros.

GABRIEL

Bueno, pues por acá váyanle pasando en filita y con sus doscientos dólares, ¿ok?

Uno de los migrantes protesta:

MIGRANTE

¿Doscientos? Había quedado que nada má cien.

GABRIEL

Cabrón, yo no hago caridades, éste es mi negocio y quien no traiga el dinero, ya se puede ir largando de aquí.

Varios migrantes se alejan del lugar, decepcionados, mientras otros se buscan más dinero entre sus ropas y se forman para pagar. La Mujer centroamericana se queda en su sitio, sin saber qué hacer, cuando es abordada por Gabriel.

GABRIEL

¿Entonces qué, mamacita, le acompleteas o no?

La Mujer centroamericana intenta apartarse de Gabriel, cuando éste la toma por un brazo.

MUJER CENTROAMERICANA

Yo no le acompleteo, nomás traigo ciento sesenta.

GABRIEL

Pues acompáñame allá y nos arreglamos.

MUJER CENTROAMERICANA

No, espérese.

Gabriel jala a la mujer, cuando se escuchan los quejidos de Moisés, que viene prendido por los cabellos de Pancho.

PANCHO

A ver si te pones abusado, Gabriel. Este cabrón ya se había metido a la troca sin pagar.

(CONTINÚA)

Pancho le tira una patada a Moisés, lo tira al suelo y le apunta con el arma. Gabriel se burla del jornalero:

GABRIEL (A Moisés)
¡Pinche idiota! (A Gabriel) Ahí te
encargo, orita regreso.

Gabriel arrastra a la mujer hacia la oscuridad del parque, sin que nadie intervenga por ella. Pancho le tira otra patada a Moisés, cuando Bernardo lo defiende.

BERNARDO
¡Ya déjalo!

Pancho amenaza a Bernardo con la pistola.

PANCHO
¿Y tú qué chingados te metes?

Moisés queda golpeado en el piso. Bernardo lo ayuda a levantarse. Gabriel se lleva a la Mujer centroamericana por la fuerza, mientras Pancho cuenta el dinero de los migrantes que pueden pagar. Se escucha un leve forcejeo. Cuando Bernardo y Moisés están por salir del parque, alcanzan a escuchar los gritos de la Mujer centroamericana:

MUJER CENTROAMERICANA
¡No, así no, que me duele! ¡No por
favor!

Bernardo se inquieta.

83. EXT. PUENTE PEATONAL DE NUEVO LAREDO. DIA.
Bernardo carga bultos de las personas que cruzan por el puente, quienes le pagan con monedas y dólares su trabajo. Toma una pausa para tomar un poco de agua de la botella que lleva en su morral y sigue cargando.

CORTE A:

Por la tarde, Bernardo cuenta sus billetes y monedas, cuando observa a una fila de DEPORTADOS que cruza hacia México, escoltados por AGENTES DE MIGRACIÓN (20-25 años, de uniforme). Bernardo reconoce a la Mujer centroamericana. Viene golpeada de la cara y con los labios reseca. Bernardo se acerca e intenta darle una botella de agua, pero los agentes se lo impiden. La Mujer centroamericana lo mira con tristeza.

CORTE A:

84. EXT. RESTAURANTE EN LA CARRETERA. DIA.

Damián sale furioso hacia el exterior de un restaurante sobre la carretera. Tras de él sale uno de sus EMPLEADOS (30 años camisa clara, pantalones de vestir) y lo sigue, guardando cierta distancia. Damián camina hacia su auto, un GUARURA (30 años, robusto, con corte militar) lo ve venir y se quita del camino.

DAMIÁN

¡Con una re chingada, en qué pinche momento!

El empleado le hace señas al guarura para que se acerque y le permita espacio a Damián para desahogarse.

DAMIÁN(CONT´D)

¡Putá verga! ¿Porqué, chingada madre, porqué?

El guarura se acerca al empleado de Damián y le pregunta en voz baja.

GUARURA

¿Y ora qué le picó, güey?

EMPLEADO

Pedos con el patrón del patrón.
Alguien se lo tenía que decir...

CORTE A:

Damián, más tranquilo, fuma un cigarro recargado en su auto. Su guarura lo vigila a unos metros. Damián apaga el cigarro, va a entrar de nuevo al restaurante, cuando observa un escarabajo dorado, muy vistoso, caminando a media terracería. Damián se agacha para admirar su brillo bajo el sol por unos momentos. Después se incorpora y aplasta al escarabajo con su zapato.

85. INT. RESTAURANTE CARRETERA. DIA.

Damián toma un tequila junto a su empleado y el ABOGADO MUÑOZ (45 años, larguirucho y sombrío) que toman sus respectivas cervezas.

DAMIÁN

Usted dígame que no se preocupe. Yo encontraré la manera de salir rápido de esto. Y una disculpa.

(CONTINÚA)

ABOGADO MUÑOZ

Entendemos que no es cosa suya. A veces la gente que uno recomienda, pues, se sale del huacal.

DAMIÁN

Yo pondré orden ahí, no se apuren.

ABOGADO MUÑOZ

Más que poner orden, se trata de ser cauteloso. Esta señora ya tiene mucha información bastante sensible. Lo mejor es que siga su chamba y ... esperemos el momento.

Damián mira directamente al abogado y apresura su tequila.

DAMIÁN

Por supuesto. No hay para qué llamar la atención. Ante todo está usted hablando con un profesional.

El abogado sonríe, complacido.

ABOGADO MUÑOZ

Exactamente.

Damián le llama al MESERO (20 años) y le ordena de comer.

DAMIÁN

Trae otra ronda de bebidas y lo que quieran pedir a los caballeros.

MESERO

En seguida, señor.

86. EXT. PUENTE PEATONAL DE NUEVO LAREDO. DIA.

Bernardo fuma en el puente, esperando clientes para cargar sus bultos, cuando un hombre de sombrero tejano se le acerca y le deja en el piso un par de cajas de botellas de whisky para que las cargue. Bernardo, solícito, sin mirar a la cara de su cliente, se echa al hombro una de las cajas y avanza por el puente, cuando escucha la voz de Gabriel que le reclama:

GABRIEL

¡Ey, pérate pendejo! ¡Falta la otra caja!

Bernardo reconoce la voz de Gabriel y voltea lentamente a verlo.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

42.

BERNARDO
(Sonriendo)

¿A poco quieres que también cargue
con eso?

GABRIEL
¡A huevo! ¡Si no, ya te puedes ir
largando por donde viniste, que
para eso le hablo a otro burro, que
al fin y al cabo...

Gabriel aún no termina la frase cuando Bernardo deja caer la caja de whisky. Las botellas se estrellan contra el suelo. Por reflejo, Gabriel trata de levantarlas, cuando recibe una patada en la mandíbula propinada por Bernardo.

CORTE A:

En las cámaras de seguridad del puente fronterizo se observa a Bernardo que patear salvajemente a Gabriel quien cada vez hace menos para defenderse. Bernardo lo sujeta con ambas manos del cinto y lo estrella contra el pasamanos de concreto.

CORTE A:

Charcos de whisky se mezclan con la sangre de Gabriel, entre los vidrios rotos de las botellas. Bernardo avanza por el puente peatonal, jadeante y satisfecho, hasta que DOS POLICÍAS ADUANALES le salen al paso, apuntándole con sus armas.

87. EXT. PENAL DE TOPO CHICO. DIA.

Desde Mitras se observa el desgastado cerro del Topo Chico, en Monterrey. Un autobús atraviesa la avenida Rodrigo Gómez hasta arribar a las puertas ocre y beige del penal de Topo Chico. En el interior del autobús viaja Bernardo, con uniforme color naranja y un cintillo rojo en la bastilla del pantalón.

88. INT. ENFERMERÍA PENAL. DIA.

TERESA (40 años, cabello negro, recogido en una cofia y con uniforme de enfermera) observa a través de la ventana de la enfermería que da hacia el patio central. Se escuchan los gritos de una trifulca entre los reclusos.

CORTE A:

89. EXT. PATIO CENTRAL/ PENAL DE TOPOCHICO MTY. DIA.
 El CÓSTER (40 años, grande, cabeza platinada, cara ancha y puños enormes) acecha a Bernardo en medio del patio, mientras un grupo de veinte RECLUSOS (20-30 años, morenos, con uniforme caquí y tatuajes en la piel) los rodea, incitándolos a pelear. Alguien le ofrece una navaja al Cóster, misma que rechaza. Bernardo está solo, plantado en dos pies, con un garrote entre las manos, esperando el primer movimiento del Cóster, cuando alguien de los reclusos le despoja del garrote con un puntapié.

CORTE A:

90. INT. ENFERMERÍA. DIA.
 Teresa sigue en la ventana, cuando llega el DR. CAVAZOS (50 años, gordo, bata percutida) a mirar lo que sucede en el patio junto con la enfermera. La gritería de los hombres va en aumento. El dr. Cavazos pone cara de fastidio.

DR. CAVAZOS

A ver si esta vez nos sacan a tiempo.

TERESA

Depende quién gane de esos dos.

DR. CAVAZOS

Quien gane da igual, siempre van a mandar los mismos. (Viendo a Bernardo) ¿Que ése no es uno de los nuevos? (Teresa asiente) ¿Qué demonios está haciendo?

TERESA

Ni él mismo lo sabe, doctor.

91. EXT. PATIO CENTRAL/ PENAL DE TOPOCHICO MTY. DIA.
 Bernardo brinca sobre el Cóster y le da un cabezazo en la frente, sin hacer mayor daño. El Cóster agarra con ambas manos el cuerpo de Bernardo y lo lanza contra la pared, cimbrándolo por completo. El Cóster va tras él, pero Bernardo reacciona, se levanta y se sigue moviendo. Se abraza una vez más al cuello del Cóster, quien por su estatura, hace que los pies de Bernardo se eleven sobre el suelo. El Cóster da dos puñetazos directo a los riñones de Bernardo, quien se afloja de dolor, sin soltarse de su

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

enemigo, cuando vuelve a aferrarse a su cuello y pesca su nariz con los dientes, apretando las mandíbulas con todas sus fuerzas.

CORTE A:

92. INT. ENFERMERÍA. DIA.

La enfermera abre bien los ojos, con fascinación, mientras el dr. Cavazos no da crédito a lo que ve.

DR. CAVAZOS

!Madre mía, virgen del Obispado!

!Pinches salvajes!

CORTE A:

93. EXT. PATIO CENTRAL/ PENAL DE TOPOCHICO MTY. DIA.

EL Cóster grita enloquecido de dolor y lanza a Bernardo encima de los reclusos. La sangre le brota a borbotones de la cara. Bernardo aprovecha la confusión del Cóster para írsele encima otra vez y descargar puñetazos sobre su cuerpo, cuando su adversario le grita a uno de los reclusos:

CÓSTER

!La navaja! ¡Dámela! ¡Pronto!

Uno de los reclusos le pasa la navaja al Cóster, quien logra herir a Bernardo en el abdómen. El cae al suelo y se estira hasta alcanzar el garrote que le quitaron, toma aire y golpea con toda la fuerza que le queda a las rodillas de su oponente. El Cóster no logra esquivarlo y cae de bruces. Bernardo lo golpea en la cabeza, empapada de sangre.

CORTE A:

94. INT. ENFERMERÍA. DIA.

Siguen los gritos afuera de la enfermería, cuando se escuchan los silbatos de los guardias que tratan de poner orden. Teresa habla por teléfono.

TERESA

¿Sí, licenciado Reyes? Soy Teresa de Topochico (pausa) creo que ya encontré lo que andaba buscando.

CORTE A:

95. INT. CASA DE RAMIRO MTY / RECÁMARA (SECUENCIA ONÍRICA).

P.O.V. Bernardo:

Emiliano y Roberto, los hijos de Bernardo, juegan a las escondidas entre las sábanas de la cama. Aparece Victoria, embarazada, que intenta acariciar el rostro de su esposo.

96. INT. PATIO DEL PENAL (SECUENCIA ONÍRICA).

P.O.V. Bernardo:

El Cóster sigue golpeandolo directamente a la cara, en medio de la turba de reclusos que los rodea y gritan excitados por la pelea.

CORTE A:

97. EXT. LECHO DEL RIO STA CATARINA / MTY. /SECUENCIA ONÍRICA)

P.O.V. Bernardo:

Varios perros callejeros se lanzan a morder el cuerpo de Bernardo en el lecho del río, mientras que éste trata de esquivarlos a patadas.

CORTE A:

98. INT. CUARTO DE LA MUDA (SECUENCIA ONÍRICA).

P.O.V. Bernardo:

La Muda cura dulcemente las heridas del rostro de Bernardo con un trapo mojado en aguardiente, adentro de su cuartucho en el basurero.

CORTE A:

99. INT. ENFERMERÍA DE TOPO CHICO. DIA.

Bernardo grita de dolor. Trae trazas del uniforme del reclusorio, manchado de sangre a la altura del abdomen, y la cara inflamada de los golpes. El doctor Cavazos lo atiende de emergencia mientras Teresa le inyecta un analgésico por medio de una sonda, junto con otra ENFERMERA JOVEN (25 años, morena y menuda).

(CONTINÚA)

TERESA

¿Cómo lo ve doctor, saldrá de esta?

DR. CAVAZOS

Fue quien se llevó la peor parte.
¿Qué te dijo el licenciado Reyes?

TERESA

Que si se recuperaba le avisáramos
a México de inmediato. (A la
enfermera jóven) A ver, corta lo
que le queda del uniforme.

La enfermera joven le obedece y toma una tijeras. Bernardo sigue retorciéndose.

DR CAVAZOS(A Teresa)

Pués háblele, Teresa, le hará bien.
De perdido que escuche una voz por
si se nos muere. (Sale)

Teresa le habla con suavidad a Bernardo, mientras la enfermera joven tira los retazos de uniforme manchado de sangre al suelo.

TERESA

Bernardo, lucha. Sólo si pones de
tu parte vamos a poder salvarte. No
te dejes morir, ¿si?

100. SECUENCIA DE IMÁGENES NOTICIERO.

El noticiero local de Monterrey da la nota de un motín en el penal de Topo Chico, con la imagen de una gran fogata nocturna rodeada por reclusos corriendo en el patio central.

LOCUTOR NOTICIERO (V.O)

Un enfrentamiento entre distintos
grupos rivales en el penal de Topo
chico deja un saldo de quince y un
número incierto de lesionados...

Se observan a los internos sobre las azoteas del penal mostrando algunas mantas con sus exigencias.

LOCUTOR DE RADIO (V.O.)

(CONT'D)

Quienes de acuerdo a su gravedad
han sido trasladados al hospital
universitario de Monterrey...

(CONTINÚA)

101. INT. ENFERMERÍA DE TOPO CHICO. DIA.

Teresa revisa los signos vitales de Bernardo, quien está vendado e inconsciente. Al lado de su cama se encuentran DOS LESIONADOS más. Llega el DOCTOR CAMPILLO (45 años, cabello chino, fornido) a revisar a un par de LESIONADOS. Teresa sigue con preocupación las acciones del doctor Campillo, quien ve la situación crítica de Bernardo y la interroga:

DOCTOR CAMPILLO
¿Y a éste porqué no se lo han
llevado al universitario?

Teresa, muy en su papel, sigue cuidando a Bernardo.

TERESA
Por órdenes de la dirección.

El dr. Campillo mira con extrañeza a Teresa.

DOCTOR CAMPILLO
¿Por órdenes de Zurita? ¿Qué, lo
van a trasladar después a otro
penal?

TERESA
(Cortante)
No sé. Él es uno de los que inició
el motín, supongo que sí.

Entra la enfermera joven y en cuanto ve al doctor Campillo hablando con Teresa, se pone a revisar a los otros internos.

DOCTOR CAMPILLO
(Suspicaaz)
Pues qué bien atendido me lo tiene,
Teresa. Siga así, ándele.

El dr. Campillo se acerca a la enfermera joven y le da algunas instrucciones para el otro par de lesionados, mientras Teresa sigue al lado de Bernardo, mirando al dr. Campillo con disimulado rencor.

102. INT. ENFERMERÍA DE TOPO CHICO. NOCHE.

Bernardo respira agitado sobre su camilla. Teresa trata de calmarlo, revisa su temperatura al tiempo que le habla con amabilidad.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

48.

ENFERMERA

Ya, ya. Pronto saldrás de aquí.
Tranquilo...¿Quién te manda a
madrearte con el Cóster?

Bernardo intenta balbucear algo, pero está muy sedado.

ENFERMERA

(Contenta)

Lo bueno que se los fregaron, si
no, ya estuvieras en pedacitos.
¡Ánimo! En México te va a ir mejor,
vas a ver con el picudo que te
vamos a mandar.

Bernardo sigue sufriendo, tendido a lo largo de la camilla,
sin poder hablar.

FADE OUT

LETRERO EN PANTALLA: Parte 3: Ramiro.

FADE IN:

103. EXT. CIUDAD DE MÉXICO. DIA.

Diferentes bardas de la zona periférica de la ciudad de
México pintadas con la reciente publicidad del PAN para la
campana presidencia del 2000: "Vota por Vicente Fox" y
"México YA".

104. INT. OFICINA DE DAMIÁN, SANTA FÉ. DIA.

El humo del cigarro asciende por la oficina. DAMIÁN (ahora
de 37 años, con un traje azul, perfectamente cortado a la
medida) fuma un cigarro mientras mira de frente a Bernardo
(39 años, cabello recortado, barba afeitada y ropa casual)
que está de pie ante su escritorio. Es una oficina propia de
un gerente empresarial, espaciosa con acabados de lujo y
mobiliario de diseño.

DAMIÁN

¿Alguna pregunta?

Después de un breve silencio, Bernardo responde:

BERNARDO

¿Dónde voy a vivir?

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

DAMIÁN

Pues en hotel, cuando tengas encargos. Mientras no haya chamba, tenemos una casa en Cocoyoc.

BERNARDO

Está bien.

Damián le entrega un celular, juego de llaves y una identificación.

DAMIÁN

Tu nuevo nombre. De tí depende cuánto dure, Ramiro.

Bernardo lee con indiferencia la credencial.
PLANO INSERTO: Credencial falsa del IFE con el nombre de Ramiro Benítez.

BERNARDO

Gracias. ¿Usted me va a buscar?
(Damián asiente) Está bien.

Bernardo se apresta para salir cuando Damián le pregunta desde su escritorio.

DAMIÁN

¿No quieres saber cuánto vas a ganar por encargo?

Bernardo voltea a verlo desde la puerta:

RAMIRO

(Irónico)

¿Acaso tengo de otra?

Damián sonrío, Bernardo sale.

105. INT. VAPOR. DIA.

Bernardo está desnudo, con una toalla encima, sentado en la banca de un vapor. Del otro lado, un HOMBRE VIEJO (65 años) y un HOMBRE JOVEN (30 AÑOS) reposan acostados, de espaldas sobre el asiento de cemento.

106. INT. TABLE DANCE, MORELOS. NOCHE.

Bernardo está sentado bebiendo una cuba, en una mesa de frente al escenario donde una TAIBOLERA (21 años, morena, delgada) se quita la ropa al compás de la música.

CORTE A:

La taibolera se acerca a la mesa de Bernardo, sonrío y comienza a platicar con él. Después de un intercambio de palabras, Bernardo le hace espacio para que se siente.

CORTE A:

107. INT. HOTEL DE PASO. MAÑANA.

La taibolera se viste lentamente, sentada al borde de la cama, mientras Bernardo observa a placer su espalda mientras fuma.

TAIBOLERA

¿Y tú en qué la girabas antes de llegar acá?

BERNARDO

Era reportero. De la nota roja.

TAIBOLERA

Órale...Reportero. ¿Y ahora qué haces?

BERNARDO

Me pasé del otro lado.

TAIBOLERA

¿Cómo?

BERNARDO

Antes reporteaba a los muertitos.
Ahora yo mismo los hago.

La taibolera voltea a ver a Bernardo y sigue vistiéndose.

TAIBOLERA

(Burlona)

Ajá...Y yo soy señorita México,
pero me encanta la ficha...

Bernardo apaga su cigarro y acomoda su cabeza en las almohadas. La taibolera se despide con un beso al aire y sale.

108. INT. CASA DE LA FAMILIA ESCOBEDO, MTY / RECÁMARA. DIA.
 Maricruz Escobedo (ahora de 36 años, vestida para irse al trabajo) abre las persianas de su habitación. En la cama se encuentra OCTAVIO (38 años, güero, de bigote) quien se molesta con el golpe de luz que entra por la ventana. Maricruz va hacia su tocador y busca algo en los cajones. Octavio se tapa con las sábanas y trata de dormir un rato más, cuando Maricruz abre y cierra los cajones de su armario, mueve una puerta del armario que se le queda trabada y hace aún más ruido.

OCTAVIO (Molesto)
 ¿Qué tanto haces?

MARICRUZ ESCOBEDO
 Estaba buscando mi reloj, y ahora esta triste puerta.

OCTAVIO
 Pues ponte otro y déjame dormir.

Ante el reclamo de su marido, Maricruz deja caer la puerta del armario a propósito.

MARICRUZ ESCOBEDO
 Para que tengas algo que hacer en el día.

OCTAVIO
 Estuve trabajando hasta tarde ¿qué no puedo descansar?

MARICRUZ ESCOBEDO
 Pues no se nota, Octavio. En esta casa no se nota nada, ni de lo que haces, ni de lo que ganas.

OCTAVIO
 Ya vas a empezar otra vez.

MARICRUZ ESCOBEDO
 No, quien empieza eres tú por haragán. Mejor quédate en el cuarto de los niños. No te quiero ver en mi habitación.

Maricruz sigue buscando hasta encontrar un reloj que se pone en la muñeca, ante la mirada atónita de Octavio.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

OCTAVIO

Si no fuera por ellos, no me verías
en toda tu vida.

MARICRUZ ESCOBEDO

Hazme la buena.

Octavio se levanta de mala gana de la cama y sale.

109. INT. CASA DE COCOYOC. MORELOS / SALA. DIA.

Tocan el timbre, Bernardo se asoma por la mirilla y abre la puerta. Un REPARTIDOR (20 años, de uniforme de mensajería) le entrega un paquete y se marcha. Bernardo abre el paquete. Es el sobre con datos de una persona y su respectiva foto, un viejo de más de setenta años.

110. EXT. CASA PROXENETA, MORELOS. DIA.

Bernardo rodea una casa de descanso hasta llegar a la pared posterior y, con cuidado para no ser visto, salta la barda trasera.

111. INT. CASA PROXENETA, MORELOS. DIA.

Bernardo abre la puerta corrediza de un pequeño jardín y entra a la casa. Empuña una pequeña pistola tipo escuadra y avanza, sigiloso.

CORTE A:

112. INT. CASA PROXENETA, MORELOS. DIA.

Bernardo se cubre atrás de una pared. Se hace un silencio. Cuando se asoma, ve a un VIEJO PROXENETA (70 años, calvo y enclenque) tratando de destrabar su revólver. Entra Bernardo y dispara al aire. El proxeneta arroja el arma, asustado, Bernardo entra y la recoge.

BERNARDO

Ya no te va a servir para ni
madres, galán.

El viejo proxeneta está acorralado en una esquina, respirando con dificultad. Levanta las manos y comienza a rogar.

(CONTINÚA)

VIEJO PROXENETA

No me vayas a disparar, por favor.

Bernardo sonrío y se acerca.

BERNARDO

¿No quieres que te dispare?

VIEJO PROXENETA

¡No! Mira yo te puedo ofrecer más dinero, lo que tú quieras...

Bernardo lo interrumpe suavemente.

BERNARDO(Chasqueando)

Ts, ts, ts. No, no es necesario. Ya me pagaron muy bien por venir a joderte.

Bernardo amordaza al viejo con unos trapos, quien trata de gritar en balde.

FADE OUT

LETRERO EN PANTALLA. Parte 4. Maricruz.

FADE IN

113. EXT. SANTO DOMINGO, CDMX. TARDE.

Bernardo fuma en medio de los portales de Santo Domingo, en el centro histórico. De un lado se aprecian los puesteros que ofrecen impresión de cualquier clase de documentos y en la contra esquina sobresale el antiguo palacio de la Inquisición. Bernardo observa su arquitectura virreinal, tira el cigarro y se abre paso entre la gente. Una pequeña flor brota de manera insólita sobre la banqueta. Comienza a llover.

114. INT. RESTAURANTE LAS SIRENAS, CDMX. TARDE.

Desde una mesa al fondo del restaurante, Damián revisa las páginas de un periódico de la nota roja. En la primera plana se ven los restos sangrientos de un cuerpo descoyuntado a golpes. El titular resume: "Se la dejaron ir". Bernardo entra al restaurante, amenizado en ese momento por música de trío y avanza entre las mesas con FUNCIONARIOS PÚBLICOS, SECRETARIAS EN UNIFORME, COMERCIANTES y todo tipo de capitalinos de clase media. Se sienta en la mesa de Damián, quien cierra el periódico, y lo dobla encima de la mesa.

DAMIÁN
(orgullosa)

Esta vez sí me sorprendiste. Se
trataba de matarlo, no de dejarlo
como cedazo.

BERNARDO
Poco le faltó para matarme a mí.

Llega un MESERO con un cognac en las rocas para Damián.

MESERO(A Bernardo)
¿Qué va a tomar, señor?

BERNARDO
(Señalando la bebida de Damián)
Otro igual.

El mesero se aleja, Damián paladea su bebida.

DAMIÁN
Dime una cosa: ¿Porqué lo mataste
con tanta saña?

BERNARDO
No me gustan los viejos.

Bernardo termina de comer una barbacoa y consomé, mientras
Damián degusta su café, observando al resto de los
comensales. El mesero se lleva los platos de Bernardo,
quien, satisfecho, comienza a mondarse los dientes con un
palillo. Damián le extiende un sobre encima de la mesa.

DAMIÁN
Tu próximo cliente.

Bernardo extrae una foto del sobre y la observa con
detenimiento.

PLANO INSERTO:

La foto de Maricruz Escobedo (de aproximadamente 32 años)
que sonríe a la cámara en un día soleado: cejas espesas,
ojos verdes, cabello castaño. Muy atractiva.
Bernardo deja la foto sobre la mesa.

(CONTINÚA)

DAMIÁN
Bonita, ¿verdad?

BERNARDO
Yo no mato mujeres.

DAMIÁN
En esto, como recordarás, no hay
opciones ni se cumplen gustos.
Acostúmbrate a ella. Vive en
Monterrey.

BERNARDO (Molesto)
¿Y porqué me la encargas a mí?

Los CLIENTES DEL RESTAURANTE platican animadamente en cada
mesa, brindan entre ellos y saborean la comida.

DAMIÁN (OFF)
Porque tú eres de allá. Conoces la
ciudad y pasas como norteño. El
trabajo es tuyo.

BERNARDO (OFF)
De veras, ¿por qué no mandas a otro?

DAMIÁN (OFF)
No me digas que después de todos
estos años te vas a poner nervioso.

BERNARDO (OFF)
Maté a tres hombres y terminé en la
cárcel allá. Hay gente que me
conoce, ¿Qué pasa si me ven?

DAMIÁN (OFF)
Nada. Nadie te va a reconocer. Tu
cara es demasiado común, te
confundes entre los otros...

Damián con los brazos cruzados, mira con displiscencia a
Bernardo.

DAMIÁN
(CONT'D)
Eres sólo un tipo idéntico a los
demás. Por eso te mando a tí.

Bernardo vuelve a mirar la foto de Maricruz.

(CONTINÚA)

BERNARDO

¿Se puede saber qué fue lo que hizo?

Damián termina el resto de café y pide la cuenta.

DAMIÁN

Eso no importa. (Pausa) Lo que sí te aseguro es que se lo merece.

115. INT. SALÓN VASCO, CDMX. TARDE.

Adentro de una cantina de aspecto fúnebre, Bernardo está sentado en una mesa mirando la foto de Maricruz Escobedo mientras termina un brandy. Llega una MESERA (25 años, morena clara, cuerpo sinuoso) a servirle otro más, cuando mira la foto de Maricruz encima de la mesa y observa con lástima a Bernardo. TRES OFICINISTAS beben del otro lado del salón, voltean a ver a la mesera cuando pasa al lado de ellos y hablan efusivamente, mientras CUATRO LADRONES (20-30 años, apariencia callejera) los miran desde el fondo, sin perder detalle de sus movimientos. Uno de los ladrones cruza la mirada con Bernardo, quien agarra su brandy y brinda con él.

CORTE A:

Los oficinistas están ya muy borrachos sobre la mesa. La mesera pasa a cobrarles, uno de ellos intenta agarrarla de las nalgas, pero la mujer lo esquiva. Se prenden las luces que develan el mobiliario viejo y las paredes con algo de humedad dentro del salón. La mesera acude con el CAJERO del lugar (50 años, panzón, vestido de chaleco) para darle el dinero de las últimas cuentas. El cajero le dice algo y ambos miran sonriendo hacia la mesa de los oficinistas. Bernardo guarda la foto de Maricruz en el sobre y apura su bebida. La mesera comienza a recoger los vasos, ceniceros y la botellas tiradas en el suelo. Los oficinistas se levantan y salen tambaleándose del lugar. Los cuatro ladrones salen detrás de ellos. El cajero y la mesera murmuran algo atrás de la caja y se ríen. Bernardo se levanta de su mesa y paga su consumo directamente al cajero, quien le cobra como si le hiciera un favor. Bernardo echa una última mirada al lugar, y se encuentra con los ojos de la mesera que trapea el piso.

116. EXT. PLAZA DE SANTO DOMINGO, CDMX. NOCHE.

Bernardo, con el sobre en mano, observa fascinado las esculturas que flanquean la enorme fachada del Templo de Santo Domingo, cuyo relieve en las sombras parece tener vida propia. Bernardo avanza unos metros cuando lo invade una

CONTINÚA:

súbita sensación de asco y se ve obligado a detenerse en una esquina. Cuando se repone, alcanza a escuchar una serie de lamentos desde los flancos de la Iglesia. Bernardo voltea y alcanza a ver unas siluetas que se mueven en el suelo. Se trata de los tres oficinistas del salón Vasco, que ahora están siendo sometidos por los cuatro ladrones del mismo lugar. Los oficinistas están semidesnudos, mientras sus atacantes se adueñan de casi todas sus pertenencias: relojes, celulares y hasta zapatos, que meten en un saco. Los ladrones se alejan de ahí, dejando a los oficinistas vulnerables sobre el piso. Bernardo siente más asco y apoyándose en la pared, logra alejarse por la calle. Se escuchan ladridos lejanos.

117. EXT. AEROPUERTO DE MONTERREY. DIA.

Bernardo sale por las puertas automáticas del aeropuerto de Monterrey y al sentir el sopor, inmediatamente se quita el saco. Entrega las llaves de su auto a un MOZO (20 años) de chaleco rojo, quien lleva su equipaje. El mozo atraviesa la calle y se pierde bajo la luz del sol. Bernardo fuma un cigarro. Se limpia el sudor que comienza a brotar de su frente. El mozo regresa manejando el auto, se baja, recibe su propina y se retira. Bernardo toca el volante e inmediatamente quita la mano, por lo ardiente que está. Los VIAJEROS siguen saliendo y entrando del aeropuerto. Bernardo logra arrancar su auto y se retira.

118. INT-EXT. AVENIDA CONSTITUCIÓN, MTY. DIA.

Desde el aeropuerto Bernardo se incorpora a avenida Constitución. Vemos uno a uno los sitios más emblemáticos de Monterrey: el cerro de la silla, el parque Fundidora, El rey del cabrito. Bernardo entra por doctor Coss hacia el Barrio Antiguo.

119. INT-EXT. BARRIO ANTIGUO, MTY. DIA.

Bernardo para en un semáforo. Un VOCEADOR REGIO (25 años) le sale al paso con el periódico. Trae en mano la edición cotidiana de "La alarma del Noreste". Bernardo, al reconocer su periódico, se altera y arranca en cuanto se pone la luz verde. Dobla a la izquierda por Padre Mier, atraviesa la Macroplaza y rodea por av. Juárez para tomar Melchor Ocampo y divisar el hotel Ancira.

120. EXT. HOTEL ANCIRA, MTY. DIA.

Bernardo baja un par de maletas afuera de su auto, hasta que llega un VALET PARKING a recoger su unidad y se interna en el hotel.

121. INT. HOTEL ANCIRA, MTY/ VESTÍBULO. DIA.

Bernardo atraviesa el amplio vestíbulo, con piso cuadriculado blanco y negro, como tablero de ajedrez. A un costado de una amplia escalera semicircular está instalado un piano negro de cola, y del otro lado se aprecia un restaurante de lujo. Bernardo camina por el espacio hasta llegar a la recepción del hotel.

122. INT. HOTEL ANCIRA, MTY/ HABITACIÓN. NOCHE.

La foto de Maricruz está pegada a un extremo de la ventana que da hacia el río de Santa Catarina. Bernardo está asomado por la ventana. Las luces de la colonia Independencia y de toda la cadena montañosa brillan por la noche.

123. EXT. CALLES DE SAN PEDRO GARZA GARCÍA. AMANECER.

El día comienza a despuntar por las principales avenidas de la ciudad de Monterrey. La sierra madre toma paulatinamente un tono cada vez más claro, mientras que el tráfico cotidiano abarrota lentamente las calles de San Pedro Garza García.

124. EXT. EDIFICIO DE VALORES, SAN PEDRO, N.L. MAÑANA.

Un edificio de once pisos, cubierto por una espesa cuadrícula de cristal oscuro, se yergue en medio de un lujoso barrio en el centro comercial de San Pedro. Al edificio lo identifica un domo de granito con la leyenda: "Valores Financieros del Norte". Un GUARDIA (60 años, de uniforme, rostro amable) saluda a los EMPLEADOS que llegan a trabajar.

125. INT. CAFETERÍA SAN PEDRO, N.L. MAÑANA.

Bernardo está sentado junto al amplio ventanal de una cafetería que está en frente de las puertas giratorias del edificio de valores. Lleva saco, camisa y pantalones de vestir, por lo que se confunde fácilmente con los COMENSALES DE TRAJE que ocupan del resto de las mesas. Una MESERA (40 años, robusta) vestida de uniforme rosa mexicano se acerca hacia Bernardo con una jarra de café.

MESERA (Con voz cansada)
¿Gusta más café, caballero?

BERNARDO
Sí, lléneme la taza por favor.

La taza vacía de Bernardo, con una mancha de café similar a una huella de tinta, es cubierta de nuevo por la bebida oscura y caliente. La mesera se aleja con paso bovino, mientras que Bernardo se queda hojeando una revista Proceso. En el interior lleva la foto de Maricruz Escobedo.

126. INT-EXT. CAFETERÍA SAN PEDRO, N.L. TARDE.
Bernardo apaga un cigarro y lo tira en un cenicero lleno de colillas. Los comensales de las mesas contiguas ahora son SEÑORAS DE SAN PEDRO (50-60 años), muy bien maquilladas y ataviadas, poniéndose al día con sus iguales. Harto, Bernardo va a pedir más café, cuando ve que de las puertas giratorias del edificio de valores sale una MUJER ALTA (40 años, esbelta y de cabellera abundante). Bernardo se pone en alerta y la observa con mayor atención.

P.O.V. Bernardo:

La mujer alta lleva falda negra, blusa de seda, tacones altos y de su cuello penden varios collares dorados. Ella avanza por la explanada del edificio, y se detiene de espaldas al café para platicar con un VIEJO EJECUTIVO (60 años, cabello corto y de traje). Bernardo mira la foto de Maricruz Escobedo que tiene en su revista y voltea de nuevo hacia la explanada.

P.O.V. Bernardo:

La mujer alta se toma del brazo del ejecutivo y atraviesan la calle hasta llegar a la cafetería. Cuando entra la pareja, observamos el rostro operado de la mujer, restirado por cirugía estética. Bernardo sonrío para sí mismo, mueve ligeramente la cabeza y sigue esperando.

127. INT. CAFETERÍA SAN PEDRO, N.L. NOCHE.
Bernardo pretende leer otra revista sobre su mesa. Los comensales de las mesas contiguas ahora son PAREJAS y PROFESIONISTAS que toman la cena. Desesperado, Bernardo se levanta para ir al baño y camina hasta el fondo. Justo en

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

ese momento se ve a través de su ventanal una camioneta Honda verde que llega a estacionarse en frente del edificio de valores.

CORTE A:

Un chorro de orina abundante cae en el mingitorio. Bernardo suspira aliviado. Se lava las manos y sale del baño.

CORTE A:

Inmediatamente después de salir al pasillo, Bernardo topa de frente con Maricruz Escobedo. Al tratar de esquivarla, Bernardo murmura:

BERNARDO

Disculpe.

Maricruz echa el cuerpo para atrás.

MARICRUZ ESCOBEDO

No tenga cuidado.

Bernardo repara en la voz firme y cálida de la mujer. En seguida admira sus ojos verdes, el cabello castaño y la misma sonrisa de Maricruz Escobedo en la foto. Se queda inmóvil por unos instantes, obstruyéndole el paso.

MARICRUZ ESCOBEDO

¿Me permite pasar?

Bernardo reacciona y finalmente le cede el paso a Maricruz.

BERNARDO

Sí, claro. Disculpe.

Maricruz se interna en el baño, Bernardo se sienta en su mesa, desconcertado.

CORTE A:

Bernardo observa desde su sitio cómo se levantan los COMPAÑEROS DE LA OFICINA de su asiento, una vez que llega Maricruz a sentarse. Uno de ellos hace algún ademán para elogiar a la mujer. Bernardo también admira de lejos a Maricruz, en silencio. Ella sonrío discretamente, mientras escucha a sus compañeros y bebe una infusión de té.

128. INT. HABITACIÓN HOTEL ANCIRA, MTY. NOCHE.

La foto de Maricruz continua pegada a la ventana de la habitación, dando la espalda a las luces de la ciudad. Bernardo, de camisa interior y boxers, ve una película de detectives a blanco y negro, tumbado en su cama con el control en la mano. Entre los diálogos en inglés de la película, Bernardo se levanta al frigobar, saca una cerveza, la abre y comienza a beberla.

129. INT. HABITACIÓN HOTEL ANCIRA, MTY / BAÑO. NOCHE.

Bernardo está en el baño de su habitación, viéndose de frente al espejo de cuerpo entero, el cual le refleja un rostro cansado, con una incipiente barriga por encima de los boxers.

CORTE A:

Bernardo está adentro de la tina del baño, con el agua cubriendo todo su cuerpo y la cabeza apoyada hacia atrás, con los ojos cerrados.

CORTE A:

130. INT. CAFETERÍA SAN PEDRO, N.L. (SECUENCIA ONÍRICA)

Bernardo está frente a frente con Maricruz Escobedo, mirando sus ojos verdes y oliendo su cabellera y su cuello. La mujer se le acerca más y lo abraza por la nuca. Bernardo comienza a besarla. Están solos en medio del restaurante. Maricruz aprisiona a Bernardo con una pierna, él comienza a desvestirla.

CORTE A:

131. EXT. LECHO DEL RIO STA CATARINA, MTY. (SECUENCIA ONÍRICA)

Maricruz y Bernardo hacen el amor entre la yerba del lecho del río sta Catarina, hasta tener un orgasmo.

CORTE A:

132. INT. HABITACIÓN HOTEL ANCIRA, MTY / BAÑO. NOCHE.

Bernardo abre los ojos. El agua de la tina se derrama en el piso.

133. INT. MIRADOR RESTAURANTE CHIPINQUE, MTY. NOCHE.

Maricruz Escobedo está en la mesa de un mirador por el que se aprecia el manto de luces sobre la ciudad de Monterrey. Viste un vestido rojo y está acompañada por Octavio, quien sonríe forzosamente y algunos EMPRESARIOS REGIOS (50-60 años, vestimenta casual, zapatos finos y relojes caros). Todos departen en la mesa, mientras Bernardo los observa desde un sito alternativo. Maricruz se observa segura de sí misma, platicando con los ademanes y la expresión en justa correspondencia con sus interlocutores. Octavio revisa la hora, se excusa con los presentes y se levanta de la mesa. Por un momento el semblante de Maricruz se torna sombrío. Octavio se despide mecánicamente de ella y sale directo a la salida del restaurante, pasando al lado de Bernardo. Maricruz sigue charlando con los empresarios, Bernardo pide la cuenta.

134. INT. HABITACIÓN HOTEL ANCIRA, MTY. NOCHE.

Bernardo está asomado por la ventana de su habitación, contemplando la noche que se extiende sobre la sierra madre. Se escuchan gritos lejanos de un partido. Desde la ventana se aprecia un campo de fútbol que está sobre el lecho del río de santa Catarina, donde entrena un equipo de futbol juvenil.

CORTE A:

135. EXT. CAMPO DE FUTBOL RIO STA CATARINA, MTY. NOCHE.

Victoria (38 años) observa el entrenamiento de futbol, junto con BERNARDO HIJO (9 años, cabello ondulado) y otros ESPECTADORES desde la orilla del campo.

CORTE A:

Los pies de los jugadores se mueven rápido pasando la pelota. EMILIANO (17 años, alto, cabello ondulado) pelea por el balón mientras su hermano ROBERTO (14 años, con una casaca encima de la camisa y guantes) aguarda en una de las porterías. Le meten gol. Roberto le reclama con señas a su hermano. Emiliano, con las manos en la cintura, escupe en el césped y sigue jugando.

CORTE A:

136. INT. HABITACIÓN HOTEL ANCIRA, MTY. NOCHE.

Bernardo está de espaldas a la ventana de su habitación, inmóvil, mientras escucha los ruidos del exterior: gritos lejanos de los jugadores en la cancha de fútbol y los silbatazos del árbitro.

137. INT. CAFETERÍA SAN PEDRO, N.L. MEDIO DÍA.

Bernardo está sentado en el lugar de siempre, junto a los ventanales que dan hacia el edificio de valores. Varios COMENSALES degustan el café de la tarde. Una MESERA (30 años) se acerca a ofrecerle más de esta bebida a Bernardo, quien tapa su taza con la mano, haciendo un leve gesto de fastidio, cuando observa la camioneta Honda verde que se estaciona afuera del edificio de valores.

138. EXT. EDIFICIO DE VALORES, N.L. MEDIO DÍA.

De la camioneta Honda verde salen dos NIÑOS (5 y 6 años, cabello castaño claro, ojos verdes) y Octavio. Todos esperan en frente del edificio. Los niños corren por la explanada y hablan con el vigilante, mientras Octavio se recarga en la camioneta y el CHOFER (40 años, fornido, con facha de pistolero) aguarda. Bernardo observa atento desde el ventanal y pide la cuenta. La puerta giratoria se mueve y sale Maricruz Escobedo. En cuanto ve a los niños, le cambia la expresión de cansancio por una gran sonrisa, va hacia ellos y los abraza. Octavio revisa la hora, indiferente. Maricruz se sube a la camioneta con los niños de la mano, ignora a Octavio y se pone a platicar con los pequeños. Octavio sube a la camioneta, el chofer arranca y más adelante para en un semáforo. Atrás de ellos se posiciona Bernardo en su auto, observa la dirección que toma la camioneta, y comienza a seguirlos.

139. INT-EXT. AVENIDA CONSTITUCIÓN, MTY. MEDIO DÍA.

Bernardo sigue el Honda verde de Maricruz por avenida Constitución. La camioneta da un giro intempestivo hacia una avenida aledaña y Bernardo los pierde, muy a su pesar. Da un manotazo al volante y sigue manejando.

140. EXT. BARRIO ANTIGUO DE MONTERREY. TARDE.

Bernardo conduce por las calles del Barrio Antiguo, hasta llegar a las oficinas del periódico: "La alarma del Noreste". Desde su auto observa a su ex compañero Braulio (ahora completamente calvo, de 44 años) que sale bromeando

(CONTINÚA)

con un par de REPORTEROS JÓVENES y atraviesan la avenida hasta el estacionamiento. Bernardo los ve irse y se aleja en su auto.

141. EXT. TERMINAL DE AUTOBUSES DE MONTERREY. TARDE.
Bernardo conduce por la avenida Colón hasta dar con la Terminal de autobuses, y sigue derecho. Suena su celular, Bernardo contesta.

BERNARDO

¿Qué pasó Damián? (Pausa) Todo bien por acá...Si, ahí vamos, avanzando.
(Pausa) Voy a necesitar unos días más para el trabajo.

142. EXT. CENTRO COMERCIAL. TARDE.
Bernardo pasa en su auto en frente en un centro comercial, relativamente reciente y ralentiza la marcha mientras lo observa con detenimiento.

DISOLVENCIA A:

143. EXT. BASURERO MUNICIPAL. TARDE. (FLASH BACK)
Montañas de basura se desbordan en medio del basurero municipal. La Muda, Efraín y Fabiola, buscan desperdicios entre un grupo de pepenadores. Uno a uno los personajes van desapareciendo hasta dejar el tiradero completamente solitario.

144. INT. PASILLOS DE CENTRO COMERCIAL. TARDE.
Bernardo recorre los pasillos del centro comercial. Se para a ver la mercancía de una tabaquería: una amplia variedad de habanos, juegos de mesa y navajas de todo tipo. Bernardo toma una navaja suiza, de buen tamaño y se dirige al LOCATARIO (60 años, canoso).

BERNARDO

Me la llevo.

LOCATARIO

¿Quiere una bolsa?

BERNARDO

No. Oiga ¿aquí antes no era un basurero?

(CONTINÚA)

LOCATARIO

Hace años lo quitaron.

BERNARDO

¿Y porqué?

LOCATARIO

Había mucho malviviente, se quejaron y lo vinieron a cerrar.

BERNARDO

¿Y a dónde se fueron... los que pepenaban?

LOCATARIO

Sabe. Los corrieron a todos y dejaron un cochinerero. Hasta cadáveres encontraron.

Bernardo mira fijamente al locatario y paga con un billete de quinientos pesos por su navaja.

LOCATARIO

¿No trae uno más chico, oiga?

BERNARDO

Quédese con el cambio.

145. INT- EXT. BARRIO DE SAN NICOLÁS, MTY. TARDE.

Bernardo maneja por una avenida muy larga, hasta dar con las calles de la colonia san Nicolás que reconoce paulatinamente. Gira para tomar su calle. En el trancurso ve a Victoria (29 años), que sale de un estanquillo con Emiliano y Roberto (8 y 5 años respectivamente) empujando una carreola y platicando con sus hijos. Bernardo finalmente llega a la casa color ocre con protecciones en las ventanas. Luce abandonada y en ruinas, con pintas de grafitti y basura en el pasto seco del jardín. Bernardo la observa por unos instantes con evidente malestar, sin bajarse del auto y se aleja de ahí.

146. INT-EXT. SEMÁFORO BARRIO DE SAN NICOLÁS. ANOCHECER.

Bernardo sale del barrio de san Nicolás por la misma avenida cuando ve en su espejo retrovisor una troca con música banda a todo volúmen y un grupo de FUTBOLISTAS DEL BARRIO (entre 15 y 20 años, con uniformes de futbol) que viajan atrás. La

troca se le empareja a Bernardo y se pasa el alto. Bernardo alcanza a ver a Emiliano y Roberto (17 y 14 años respectivamente) bebiendo cerveza con sus compañeros. Los hijos de Bernardo miran el auto de su papá de forma hostil mientras se alejan en la troca. Jamás lo reconocen.

147. INT. RESTAURANTE EN PLAZA SAN AGUSTÍN, N.L. TARDE.
Bernardo toma un trago sentado en la barra, mientras espera en un restaurante de parrilla para carnes, adentro de la plaza san Agustín. Ve entrar a Maricruz Escobedo, de traje sastre y tacones, con su portafolio bajo el brazo y con el semblante serio. Se sienta en una mesa ocupada por el abogado Muñoz y otro ABOGADO PASANTE (25 años, de traje y lentes). Bernardo no pierde el detalle de que no muy lejos de la mesa, dos GUARURAS (30-40 años, vestidos de civil) vigilan a todo al que se acerca a dicha mesa. Maricruz se sienta entre los abogados, complacidos por su presencia y les enseña algunos papeles. Mientras el abogado Muñoz revisa los documentos, Maricruz pide un tequila al mesero. Bernardo la observa desde la barra del restaurante.

148. EXT. RESTAURANTE EN PLAZA SAN AGUSTÍN, N.L. TARDE.
Maricruz voltea nerviosa, para todos lados, cuando llega por ella el Honda verde. Maricruz le reclama algo a su chofer, sube a la camioneta y se alejan de ahí, mientras Bernardo la ve irse, fumando en las escalinatas del restaurante.

149. EXT. CASA DE LA FAMILIA ESCOBEDO, MTY. NOCHE.

En el antiguo buzón metálico que está montado en el zaguán se lee el nombre de "Nicolás Escobedo".

150. INT. CASA DE MARICRUZ ESCOBEDO, MTY / RECÁMARA. NOCHE
Maricruz acuesta a sus hijos y les da un beso de buenas noches. Apaga la lámpara de la recámara infantil y sale.

151. EXT. CASA DE MARICRUZ ESCOBEDO, MTY / ESTUDIO. NOCHE.
A través de la ventana se observa a Maricruz en su estudio, revisando varios expedientes a la vez ante su computadora. Saca cuentas y anota números en una libreta contable, completamente concentrada en su escritorio.

CORTE A:

152. EXT. ESCUELA DE ECONOMÍA DE CHICAGO. DIA. (FLASH BACK)
 Maricruz Escobedo (32 años) abraza a Damián Reyes (33 años) en la terraza de la escuela de finanzas. Otros ESTUDIANTES DE LA MAESTRÍA se felicitan y departen entre sí con vino y bocadillos. Maricruz besa a Damián en la boca, y el le corresponde por varios segundos. Saca una cámara digital de su bolsillo y le pide a Maricruz que pose para una foto. Ella al principio se niega, pero Damián insiste y Maricruz posa para la cámara, con una amplia sonrisa.

153. INT. HOTEL ANCIRA, MTY / HABITACIÓN. NOCHE.
 la foto de Maricruz Escobedo continua pegada en la ventana de la habitación, de espaldas a las luces de la sierra madre. Bernardo está despierto sobre la cama, fumando un cigarro. Se levanta por una cerveza y mira la foto de Maricruz. Deja la cerveza a un lado, toma una silla y se sienta a contemplar la imagen de la mujer.

154. EXT. CORDILLERA MONTAÑOSA, MTY. MAÑANA.
 Amanece en Monterrey. Los primeros rayos del sol colorean de magenta la sierra madre.

155. INT. HOTEL ANCIRA, MTY / HABITACIÓN. MAÑANA.
 En la televisión prendida al interior del cuarto de Bernardo se ven imágenes del noticiero matutino, mostrando las imágenes de Felipe Calderón de visita por un cuartel militar en Michoacán. Bernardo sale del baño, vestido, afeitado y listo para retirarse. Comienza a recoger todas sus cosas en una maleta. Suena el celular. Bernardo observa el aparato y lo tira en el bote de basura. De su maleta saca su pistola tipo escuadra, la revisa con cuidado y se la esconde atrás del cinto.

CORTE A:

Bernardo despega la foto de Maricruz de la ventana, que luce amarillenta y arrugada por el paso de los días. La observa por última vez para después prenderle fuego y tirarla al retrete.

CORTE A:

Bernardo jala su maleta hasta la puerta de la habitación, cuando el celular vuelve a sonar desde el bote de basura. Bernardo sale sin mirar atrás. El teléfono se queda timbrando.

156. INT. HOTEL ANCIRA, MTY/ VESTÍBULO. MAÑANA.

68.

Bernardo se dirige por el pasillo con paso firme hacia el lobby del hotel. Cuando llega a la recepción, deja su maleta a un lado y pide la cuenta de su hospedaje.

BERNARDO

La cuenta de la 601, por favor.

RECEPCIONISTA

¿Ya se retira del hotel? (Bernardo asiente, con prisa) Perfecto.
¿Tiene usted consumos pendientes en el restaurante?

BERNARDO

Ninguno. Si me pudiera dar rápido mi cuenta, porque voy para el aeropuerto.

RECEPCIONISTA

Con gusto, señor.

El recepcionista hace el cálculo de la cuenta de Bernardo, cuando llega una TURISTA GRINGA (60 años, bronceada de lentes y sombrero) a pedir información.

TURISTA GRINGA

Excuse me, ¿could you tell me where is exactly the Obispado Museum?

RECEPCIONISTA

Sure, ¿do you have any map or something to show you the adress?

Bernardo se impacienta. Llega otra RECEPCIONISTA MUJER (25 años) a atender a la turista. El recepcionista entrega la cuenta a Bernardo, quien la paga en efectivo. Está a punto de marcharse, cuando suena el teléfono de la recepción. El recepcionista atiende la llamada.

RECEPCIONISTA

Hotel Ancira, buenos días (Pausa)
Sí, justo ahora acaba de hacer el check out. ¿De parte de quién?

Los pasos de Bernardo avanzan por el piso cuadriculado, aproximándose cada vez más a la puerta de salida del lobby, cuando escucha al recepcionista que lo llama:

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

RECEPCIONISTA

!Señor Ramiro, señor Ramiro!

Bernardo no se da por aludido, hasta que un VIGILANTE (35 años) de la puerta del lobby le obstruye el paso y le señala hacia la recepción.

VIGILANTE

Le llaman, señor.

Bernardo voltea hacia el lobby, el recepcionista le dice desde su lugar.

RECEPCIONISTA

Le llama el señor Damián Reyes, de la ciudad de México.

BERNARDO

(Prosigue su marcha)

Dígale que ya me fui.

RECEPCIONISTA

Dice que es urgente, señor.

Bernardo sale del hotel, dejando al recepcionista con el teléfono en mano.

157. EXT-INT. AVENIDA CONSTITUCIÓN, MTY. MAÑANA.

Bernardo maneja a toda velocidad por avenida Constitución, con la mirada fija hacia delante. A un lado, sobre el asiento del copiloto lleva la pistola tipo escuadra, lista para usarse.

158. INT. CAFETERÍA EDIFICIO DE VALORES, N.L. DIA.

Bernardo espera impaciente adentro de la cafetería, sentado al lado del mismo ventanal de siempre. Los COMENSALES del lugar toman despreocupadamente el desayuno. Sólo un grupo de SEÑORAS DE SAN PEDRO (50-60 años), sentadas al lado de Bernardo notan el movimiento nervioso de su rodilla y secretean algo entre ellas, mirándolo con desconfianza. Las meseras avanzan entre los pasillos con jarras de café y diferentes platillos. Bernardo está cada vez más tenso.

159. EXT. EDIFICIO DE VALORES. DIA.

A la explanada del edificio de valores llega la camioneta Honda verde. La puerta giratoria del edificio comienza moverse lentamente.

160. INT. CAFETERÍA EDIFICIO DE VALORES. DIA.

A través de la ventana de la cafetería se ve a Maricruz Escobedo saliendo del edificio, acompañada por el viejo ejecutivo. Bernardo se levanta del lugar y sale. Los comensales siguen departiendo en sus mesas. Momentos después se escucha la primera detonación, seguida por gritos en la calle. Todos los comensales se tiran aterrorizados al suelo y esperan a que la balacera termine. Silencio. Llanto de algunas mujeres. Poco a poco los comensales se levantan del piso.

161. EXT. EDIFICIO DE VALORES. DIA.

Atrás de la camioneta Honda verde se encuentra el cuerpo inerte del chofer. Más adelante, el vigilante del edificio yace malherido sobre la explanada. En la entrada vemos a Bernardo que sostiene entre sus brazos a Maricruz Escobedo, que se debate entre la vida y la muerte. Bernardo observa los ojos verdes de Maricruz, casi con ternura y súbitamente pasa la navaja sobre la yugular de la mujer. Maricruz se desangra. Bernardo deposita con cuidado la cabeza de su víctima en el piso y escapa a trabajosamente, dejando rastros de sangre a su paso.

162. INT - EXT. AUTO DE RAMIRO/ AV. CONTITUCIÓN, MTY. DIA.

P.O.V. Bernardo:

Las avenidas de Monterrey pasan a toda velocidad, haciéndose cada vez más borrosas.

CORTE A:

Bernardo estaciona a un costado del lecho del río santa Catarina, abandona el auto y baja como puede por un terreno escarpado, hasta la orilla del río. Viene sangrando del costado derecho.

CORTE A:

163. EXT. LECHO DEL RIO STA CATARINA, MTY. DIA.

Bernardo se acuesta sobre el lecho del río y mira al cielo, tendido entre la yerba. Una gran mancha de sangre se forma a su lado.

CORTE A:

164. EXT. LECHO DEL RIO STA CATARINA, MTY. /SECUENCIA ONÍRICA)

Bernardo y Maricruz se abrazan, tendidos sobre el pasto a un costado del río. Maricruz pasa su mano sobre el pecho de Bernardo y cierra los ojos.

CORTE A:

165. EXT. CASA DE BERNARDO MTY. DIA

Observamos la casa de Bernardo en ruinas, mientras se escucha el viento y los sonidos lejanos del barrio.

CORTE A:

166. EXT. PARADERO DE MICROBUSES MTY. DIA.

Vemos el paradero de microbuses cercano a la estación de Monterrey, completamente solo.

CORTE A:

167. EXT. SIERRA DE MAMULIQUE DIA.

Vemos la sierra de Mamulique atravesada por la carretera que se extiende hacia el horizonte.

168. EXT. CAMPO DEPORTIVO / RÍO STA CATARINA. DIA.

Un JUGADOR DE FUTBOL (17 años) tira un pase demasiado largo y saca la pelota del campo. Emiliano (17 años) corre tras la pelota hasta llegar a unos arbustos. El chico aprovecha para amarrarse la agujeta. Observa algunos jirones y restos de ropa entre la yerba. Su hermano Roberto (14 años) le grita desde la portería:

ROBERTO

¡Ya pásala!

CONTINÚA:

Emiliano se incorpora, toma el balón y lo lanza a la cancha. El equipo juvenil sigue jugando mientras comienza a caer la tarde en el lecho del río sta. Catarina.

FADE OUT

FIN