

EDICIÓN.
25
ANIVERSARIO



VACAS

GUIÓN CINEMATográfico DE
JULIO MEDEM
MICHEL GAZTAMBIDE

Prólogo de **Zigor Etxebeste Gómez**

PRÓLOGO

VACAS o las estrellas de Catulo

por Zigor Etxebeste Gómez

Echemos la vista atrás, pongamos, unos veinticinco años. Aquel 1992, célebre por la Expo de Sevilla y los Juegos Olímpicos de Barcelona, también quedó para la historia por el Tratado de Maastricht, los fastos del Quinto Centenario, la Ley Corcuera, el AVE, las consecuencias de la desintegración de la URSS, la disolución de Yugoslavia, las revueltas raciales en Los Ángeles o la victoria electoral de Bill Clinton. Para el cine fue el año de filmes como **Sin perdón**, **Drácula de Bram Stoker**, **El juego de Hollywood**, **Instinto básico** o **Reservoir Dogs**, y en el ámbito español destacaron **Belle Époque**, **El maestro de esgrima**, **Jamón Jamón**, **El sol del membrillo** y el debut de un joven director vasco llamado Julio Medem.

Vacas tuvo su primer pase oficial a mediados de febrero de 1992 en el Festival de Berlín, dentro de su sección Panorama, y algo más tarde, el 26 de febrero, se estrenaba en las salas españolas. Durante el tiempo que estuvo en cartel 150.000 espectadores se adentraron en el novedoso y audaz mundo creado por aquel desconocido y la crítica alabó la película. Más tarde llegarían los premios en festivales como Tokio, Turín o Alejandría. Y como colofón, llegó en 1993

el Goya al mejor director novel, situando a Julio Medem como uno de los más prometedores nombres del que iba a ser el nuevo cine español de los 90 (junto a Juanma Bajo Ulloa, Álex de la Iglesia, Daniel Calparsoro, Isabel Coixet, Mariano Barroso o Alejandro Amenábar).

Al hablar de sus películas, Medem suele verse como “madre” de ellas, por lo que considera a **Vacas** su hija mayor, *opera prima* de una filmografía compuesta por nueve largometrajes, unos cuantos cortometrajes, y alguna que otra aportación publicitaria, incluso literaria. A día de hoy Medem es un director de prestigio, tanto amado como vilipendiado, con desiguales respuestas en taquilla, pero reconocido como un autor con una clara visión en su cine. Recordamos que la singularidad de sus imágenes fue asentándose luego con **La ardilla roja**, **Tierra** y **Los amantes del Círculo Polar**, para lograr un éxito sin precedentes con **Lucía y el sexo**, llegando a superar con creces el millón de espectadores. Un punto de inflexión en su carrera, y en su vida, vino con el documental **La pelota vasca**. Pero eso es otra historia.

A principios de los 90 el cine español no se caracterizaba por grandes osadías cinematográficas, denotando cierto anquilosamiento estético que jóvenes como Julio Medem estaban dispuestos a cambiar. Sin embargo, para conseguir que **Vacas** fuera una realidad como película, primero había que convencer a algún

productor que se arriesgara con un guión, coescrito con Michel Gaztambide, que a primera vista parecía difícil de entender. Pasión, violencia y odios familiares, con relaciones incluso incestuosas en un decorado rural pero casi mágico formado por dos caseríos separados por un frondoso bosque, no parecía la forma más sencilla para conseguir financiación. Además, la presencia de las vacas como testigos permanentes de aquella enemistad secular entre las dos familias no hacían del libreto de **Vacas** algo fácil de vender.

Tras el paso infructuoso por varias productoras (El Deseo, Fernando Trueba, Alfredo Matas o Ángel Amigo, entre otros, rechazaron el guión), Medem volvió a San Sebastián para retomar una historia sobre la mentira y que en breve sería el guión **La ardilla roja**. Pero entonces apareció Fernando Garcillán (Sogetel) para atreverse con la complejidad de la primera historia del director (“Quiero unas vacas bonitas para Berlín”, le dijo).

Vacas estaba en marcha. Sumadas algunas subvenciones públicas, junto con un brillante reparto en el que sobresaldrían unos jovencísimos Emma Suárez y Carmelo Gómez (acompañados brillantemente por Txema Blasco, Kandido Uranga, Ana Torrent o Karra Elejalde, entre otros), Medem pudo empezar el rodaje en el verano de 1991. Eso sí, con un guión recortado por necesidades de producción. Tras una rápida e intensa filmación en pleno valle del Baztán, Medem montó la película durante varios meses, dándole la pátina

expresiva característica en toda su obra (añadiendo también la música del gran Alberto Iglesias, cobertura “envolvente y sensual”, según el director), y pudo presentarla, como ya hemos señalado al principio, dentro de la programación del Festival Internacional de Cine de Berlín de 1992.

Vacas sigue siendo tan intensa y fresca hoy como lo fue el día de su estreno, con una historia muy elaborada, profunda y casi mítica en la que se respira de forma telúrica casi en cada plano y en la que el director donostiarra crea una mezcla de romanticismo trágico y surrealismo onírico que en varias ocasiones hemos identificado como “imagen Medem”. Lo real y lo imaginario habitan en el paisaje fílmico de **Vacas**, y allí donde unos sólo ven el ojo de una vaca, el corte limpio de un hacha sobre un tronco, o un tocón de un árbol muerto, Medem vislumbra y se adentra hacia ese otro lado del agujero, al igual que Lynch penetraba por una oreja hacia lo profundo del abismo mental. Disfruten del guión y de sus secretos.

Zigor Etxebeste Gómez es Licenciado en Historia del Arte y Especialista en Historia y Estética de la Cinematografía. Trabaja como profesor de Bachillerato en Nazaret Zentroa. Como escritor cinematográfico ha colaborado en varios libros y revistas, y es autor del volumen monográfico *Julio Medem* de la colección “Signo e Imagen / Cineastas” de la editorial Cátedra publicado en 2010.

MEMORIA

VACAS

SINOPSIS

Vacas narra las relaciones de rivalidad y pasión entre las familias de dos caseríos vascos, los Irigibel y los Mendiluze, a lo largo de tres generaciones. El escenario es un pequeño valle guipuzcoano en el que la proximidad de los dos caseríos, apenas separados por una pendiente y un bosque, hace posible el estallido de la violencia y de la locura ante la mirada vacía de las vacas.

El arco dramático abarca los sesenta años que separan una trinchera de la Segunda Guerra Carlista, en 1875, del comienzo de la Guerra Civil Española en el verano de 1936. **Vacas** está compuesta de cuatro épocas o cuentos con estructuras independientes pero que tienen continuidad entre sí: 'El aizkolari cobarde' en 1875, 'Las hachas' en 1905, 'El agujero encendido' en 1915, y 'Guerra en el bosque' en 1936. Durante este tiempo se suceden tres generaciones de vacas -la Txargorri, la Pupille y la Blanca- y de hombres, en las que los rostros se repiten de padres a hijos, ya que los mismos actores aparecen en diferentes generaciones.

El primer cuento tiene lugar en 1875, en una trinchera del frente

carlista de Bizkaia en donde el aizkolari Manuel Irigibel, un héroe popular en el deporte vasco del corte de troncos, presa del pánico e incapaz de luchar se mancha la cabeza con la sangre de su vecino Carmelo Mendiluze, que yace herido de muerte, y se hace el muerto logrando salvar la vida ante la presencia muda de una vaca. Manuel inicia así su viaje sin retorno a un inquietante mundo de locura que él sitúa al otro lado de los ojos de las vacas.

Treinta años después, en 'Las hachas', en 1905, encontramos al viejo Manuel Irigibel en su caserío, con sus tres nietas, pintando extraños cuadros de vacas. Con él viven también su hijo Ignacio y su nuera Madalen, padres de las tres niñas. Al no haber sabido vencer la experiencia traumática de su cobardía en la guerra, el abuelo Manuel ha traspasado una imaginaria línea de sombra que le sitúa entre la vida y la muerte, en un mundo surreal con coordenadas distintas a la del resto de los personajes. Sólo su nieta Cristina, de seis años, es su cómplice secreto. Mientras, en el valle, tiene lugar la relación de amor salvaje entre Catalina Mendiluze e Ignacio Irigibel, y la rivalidad en el deporte del hacha entre este y el hermano de aquella, el inestable Juan.

En el siguiente cuento, 'El agujero encendido', en el caserío Mendiluze aparece Peru, un niño que también es nieto de Manuel, ya que es el hijo ilegítimo de Ignacio Irigibel y Catalina Mendiluze. En 1915, cuando sus dos nietos, Cristina y Peru, tienen 16 y 10 años respecti-

vamente, la locura de Manuel alcanza una absurda y venenosa lucidez que trasciende a la relación entre los dos hermanos, llenándola de un inquietante romanticismo.

Oculto en las obras del abuelo, ya sean los cuadros de vacas o las fantasmales figuras móviles de hierba y madera de un segador y un aizkolari, hay un terrible mensaje de escepticismo ante el espanto y el sufrimiento de la vida, que es expuesto a Cristina y Peru como una enseñanza y un aviso de lo que les puede deparar el destino. En definitiva, así se deduce del último cuento, 'Guerra en el bosque', se trata de un mensaje de supervivencia, teñido de romanticismo, que sólo podrá ser descifrado si se traspasa la misma línea de sombra. Ese trayecto oscuro que para el abuelo Manuel está representado por un profundo agujero negro que hay en mitad del bosque, y en el que las moscas zumban produciendo un eco sobrecogedor. El mismo espacio negro, lleno de tiempo y locura, que él ve detrás de los ojos de las vacas.

MEMORIA

Vacas es una película con un planteamiento cíclico. Abarca el retrato de tres generaciones consecutivas de dos familias separadas por una enemistad que se pierde en el tiempo. El escenario en que se desarrolla esta historia de rivalidades y pasiones es un pequeño valle guipuzcoano en el que la proximidad de dos caseríos, apenas separados por una pendiente y un bosque, hace posible que,

mediante la constante presencia de los otros, determinadas situaciones y actitudes de rivalidad se repitan en el tiempo. También el entorno es propicio para ello. El mismo valle cerrado en que transcurre toda la película. Los mismos caseríos, como presencias emblemáticas que sobreviven a generaciones y generaciones. Los mismos animales, especialmente la presencia muda y pasiva de las vacas, que acompañan y observan a los hombres. Incluso los rostros de las distintas generaciones que se repiten, haciéndose que los mismos actores representen a los mismos personajes en diferentes generaciones. Todo contribuye a dibujar las características de un recipiente a presión, pequeño, cerrado y siempre a punto del estallido de la violencia y de la locura.

Es evidente que un planteamiento así transmite una impresión circular, de personajes atados a su pesar a la rueda del tiempo. Los sufrimientos individuales, el amor y las pasiones prohibidas, el miedo o la misma locura no son sino parte del dibujo de un tapiz levemente tejido por el tiempo. Extremos tan opuestos como la cobardía o la gloria, el amor o los rencores están destinados a borrarse y a repetirse indefinidamente en el lento suceder de las generaciones de hombres y vacas.

El arco dramático de **Vacas** abarca, salvo el epílogo, los sesenta años que separan una trinchera de la Segunda Guerra Carlista, en 1875, del estallido de la Guerra Civil en el verano de 1936, cerrando

un ciclo en el que queda de manifiesto cómo en el fondo en uno y otro caso se trata de la misma guerra y los mismos hombres.

En 1875, dentro de la trinchera carlista, Manuel, el primer vástago de una de las familias rivales, presa del pánico, incapaz de luchar, se mancha la cabeza con la sangre de un herido, un hijo del caserío rival, y se hace el muerto logrando salvar su vida. Esta vivencia será tan profunda que le marcará para el resto de sus días, adentrándole por las espirales de una locura que le encasillará en un mundo lúcido y macabro. Manuel era un auténtico héroe popular, un cortador de troncos (aizkolari) célebre, que al no saber vencer la experiencia traumática de su cobardía ha traspasado una línea de sombra que le coloca en otro mundo y en otras coordenadas que al resto de los personajes, renunciando para siempre a las claves y a las normas de la rivalidad.

Desde este momento, Manuel se ocupará, al margen de todos, en pintar extraños y sombríos cuadros de vacas, una de las presencias emblemáticas en su tragedia de la trinchera. En su viaje sin retorno, Manuel ha adquirido un conocimiento que queda cifrado en sus enigmáticas obras, ya sean los cuadros de vacas o bien unas inquietantes figuras de paja y madera de un segador y un aizkolari. Oculto en sus obras hay un terrible mensaje de supervivencia, y un mensaje de mirada y de postura ante el sufrimiento, es decir, un mensaje de escepticismo ante el espanto al que es expuesto a la vista de sus

sucesores, de su familia y de sus rivales, pero que nadie podrá descifrar sin haber traspasado la misma línea de sombra.

Esta línea o este trayecto oscuro, para Manuel está representado por un profundo y húmedo agujero negro que hay en el bosque, y en el que las moscas zumban produciendo eco. El mismo espacio negro, de tiempo, que él ve detrás de los ojos de las vacas.

Ante este paisaje mágico e inquietante, que es un mensaje sin receptor, se sucederán las generaciones, los amores, los odios, las miserias y las esperanzas de los dos caseríos, hasta que el nieto de Manuel, Peru (un personaje doblemente marcado por ser el resultado ilegítimo del cruce entre las sangres de las dos familias rivales), vuelva a verse abocado a una experiencia dramática: el enfrentamiento con su miedo a morir y su sed de supervivencia, con lo que traspasará la línea de sombra que da el conocimiento del otro lado de uno mismo y de la vida. Otra vez se trata de una situación similar, de los mismos rostros, de la misma guerra, de la misma abyección y de la misma presencia de la muerte.

De ahí que entre todos los elementos que conforman el escenario natural en el que viven estas familias haya uno que destaque hasta cobrar una presencia simbólica que va traspasando todas las partes de la película. La cercanía de las vacas, que han sido tradicionalmente la base de la economía rural vasca y el indicador del floreci-

miento o decaimiento de una familia, se convierte, con su quietud inmemorial, en un ojo neutral y a la vez burlón de las turbulentas vidas y vicisitudes de los protagonistas. Son una presencia callada y constante, un punto de referencia, una mirada vacía a través de la cual nos sumergimos en el tiempo y ponemos en cuestión la relevancia de las emociones de los hombres.

La película, además de esa presencia constante y determinante del paisaje y las circunstancias del país, estará marcada por una especie de relativismo moral que será común a todos los personajes. En general se parte de personajes arquetípicos, como el campeón de corte de hacha, arraigado fuertemente en ese mundo de las tradiciones vascas, celebrados y admirados, para romper su papel ejemplar enfrentándoles, por ejemplo, a su cobardía (en el caso de Manuel) o a la falsedad y a la pasión (en el caso de su hijo). No hay bondades o maldades absolutas. No hay héroes. Quien es capaz de amar es también capaz de traicionar. Los valores individuales nunca son puros porque nacen en un ambiente ya viciado desde el inicio, desde la tradición de una rivalidad familiar, o desde la trinchera de una guerra estúpida e inútil con que comienza la película.

Otra constante a lo largo de toda la trama de *Vacas* es la reflexión sobre la violencia que encierra, pudiendo leerse casi como una parábola en clave mágica sobre el odio que engendra la violencia. En **Vacas** hay violencia explícita, en las situaciones de guerra, y una

violencia implícita, latente en los desafíos de hachas, por ejemplo, en las rivalidades absurdas o en el modo en que Manuel, el creador que está más allá del bien y del mal, pinta un cuadro sangriento o transforma la naturaleza.

Esa atmósfera violenta provoca una constante contradicción entre valor y cobardía en los protagonistas, entre supervivencia y muerte, como una encrucijada ante la que es preciso decidirse y encontrarse a uno mismo. Ninguna de las dos posturas, sin embargo, es mejor ni peor en principio porque ninguna de ellas, en el fondo, tiene poder para sofocar o avivar la hoguera de la violencia. Solamente deja la posibilidad de encontrar dos vías diferentes a la de la violencia: la supervivencia paciente e inmemorial de las vacas, que lo miran todo con ojos vacíos, o la supervivencia de quien traspasada la frontera del conocimiento y consciente del lastre de abyección que arrastra, encauza sus energías en la transformación de la naturaleza y en la creación, ya sea la pintura o la fotografía, desde la que nos formula un mensaje de escepticismo.

Vacas ha de tener una imagen frondosa, húmeda, brillante y verde. Más de dos terceras partes de su escena tienen lugar en exteriores de día. La fotografía ha de ser dramática, muy contrastada entre los colores claros y oscuros, entre el verde y el marrón, llevado casi al negro, y algo estilizada, a veces artificial. No interesa aquí el retrato preciosista y costumbrista del cine de género rural español, sino una

interpretación dura, y no por ello menos hermosa, con la que dotar a la historia de una atmósfera inquietante y seductora.

En el bosque, siempre vivo, movido por el viento, bajo los helechos de un metro de altura, hay que construir un espacio fotográfico casi submarino, en el que tiene lugar el sexo. Es el espacio de la carne y de los insectos.

La banda sonora, que se mezclará en sistema Dolby Stereo, la realizará Alberto Iglesias, para conseguir un clima de emoción adecuado, envolvente y sensual.

En cuanto al ritmo y al montaje, hay que resaltar que **Vacas** posee un tempo poético atípico, lleno de puntos altos y crestas de acción. Del mundo extrañamente contemplativo del abuelo Manuel se pasa a las escenas de acción y violencia que tienen lugar en los momentos finales de los cuatro episodios. Es decir, una historia de sugerencias dramáticas, casi sangrientas, necesita un ritmo y un montaje de apariencia sosegada pero con gran tensión interior, con ritmo, que estallará en las escenas de acción.

VACAS

Vacas nace de una imagen rara y hermosa. Un hombre enfurecido y loco lanza su hacha contra el bosque donde su enemigo se entrena

cortando troncos. La distancia es imposible de salvar, sin embargo el hacha entra limpiamente en el bosque y, atravesando una avenida imaginaria, se clava en un tronco en medio de la espesura.

Vacas es la historia de dos hombres enfrentados. La historia de dos sangres. Los encontramos por primera vez en una trinchera en la Segunda Guerra Carlista. Allí la sangre de uno salvará la vida del otro. La sangre será su salvación y también su estigma. Treinta años después (y por tanto, en otra generación) la rivalidad del hacha los enfrentará. En ese tiempo tiene lugar la escena descrita al principio. A partir de ella se mezclan las sangres y la hermana del vencido dará a luz un bastardo. El bastardo vivirá en sí el extraño privilegio del elegido y, como quien debe ser preservado, será obligado a cambiar el mundo. Pero al final regresará para cumplir su vida y recoger su destino.

Vacas es la historia de un hombre viejo que pinta extraños y terribles cuadros de vacas. En su juventud fue un campeón del hacha que salvó su vida en una trinchera embadurnándose con la sangre del otro. En sus cuadros hay quizás una enseñanza. Quizás los pinta para no morir.

Vacas es una historia de hombres que envejecen, hombres sobre los que la vida pasa escribiendo con cuchillo. Sabios y miserables. Supervivientes.

Vacas es también una historia de amor. De amor ilegítimo, voraz y casi imposible. Una historia del asombro y del espanto. A lo largo de cien años, **Vacas** abarca dos guerras, tres generaciones. Entre locura y tierra. Entre ternura y crueldad. A través de los helechos movidos por el viento, acompañando la ruta minuciosa de los insectos.

Vacas es una historia del bosque, de la hierba, de los animales. Historia cíclica, historia de la vida. La vida es una “digestión mágica” y descansa o vela o acecha en el tronco hueco de un árbol caído.

Vacas es una historia de vacas que, como las estrellas de Catulo, contemplan los amores furtivos de los hombres. El ojo de la vaca es un ojo sin juicio. El ojo sin juicio de esta ficción.

Julio Medem, 1991



VACAS

GUIÓN 7^A VERSIÓN B.

IDEA Y ARGUMENTO ORIGINAL:
JULIO MEDEM

GUIÓN:
JULIO MEDEM
MICHEL GAZTAMBIDE

**0. SECUENCIA DE CABECERA (PARA TÍTULOS DE CRÉDITO).
BOSQUE. EXT/DIA.**

Imágenes en blanco y negro de MANUEL Irigibel (en 1875) cortando troncos con un hacha. La técnica es la tradicional del deporte vasco de la aizkora, es decir, de pie sobre un tronco tumbado y dando hachazos por debajo de los pies. Los planos son muy cerrados y van dando paso, por sobreimpresión, a los TÍTULOS DE CRÉDITO en rojo.

Finalmente vemos un hachazo tremendo que hace saltar por los aires una gran astilla de madera. La cámara sigue el vuelo ascendente de la astilla hasta que la imagen se congela. En sobreimpresión, con letras rojas:

V A C A S

Funde a negro.

Sobre negro leemos, en rojo:

I. EL AIZKOLARI COBARDE

1-A. TRINCHERA CARLISTA. EXT/DIA.

Soldados carlistas, uniforme azul y boina roja, esperan hacinados y somnolientos en la trinchera.
En sobreimpresión:

FRENTE CARLISTA. BIZKAIA. 1875.

ILEGORRI, un niño pelirrojo de unos 10 años, camina confiado por la parte superior de la trinchera recogiendo grandes calderos comida vacíos. El niño se detiene ante el sargento CARMELO Mendiluze.

ILEGORRI:

Carmelo, ¿a que no sabes a quién he visto?

CARMELO mira con curiosidad al niño.

CARMELO:
¿A quién?

ILEGORRI:
A Manuel, el del caserío Irigibel.

CARMELO:
(Interesado)
¿Dónde?

ILEGORRI se queda un instante mirando en una dirección determinada de la trinchera, como contando números mentalmente.

ILEGORRI:
Allí. Entre el 200 y el 230.

CARMELO mira pensativo a ILEGORRI.

1-B.

Vemos a ILEGORRI correr con sus calderos por la parte superior de la trinchera, contando soldados a su paso, por veintenas.

ILEGORRI:
20... 40... 60... (...)

CARMELO camina por el fondo de la trinchera, algo rezagado, aunque sin perder de vista al niño. ILEGORRI llega hasta un lugar de la trinchera en el que hay un grupo de soldados alrededor de otro soldado, MANUEL Irigibel, al que vemos algo nervioso, sudando.

ILEGORRI se queda tumbado encima de la trinchera, justo por detrás de MANUEL Irigibel.

CARLISTA 1:
(A Manuel)
Hemos oído hablar mucho de ti, dicen que eres el mejor con el hacha. El más

rápido, el aizkolari que nunca ha perdido una apuesta.

ILEGORRI:

(A Manuel)

Manuel, Manuel... ¿a que no sabes quién viene?

MANUEL vuelve la cabeza mirando por encima de los soldados, nervioso y sin escuchar lo que le dicen.

CARLISTA 2:

(A Manuel, señalando al CARLISTA 3)

Este es Zaldibia, de la cuadrilla de Leñadores de Goizueta. Habrás oído hablar de él.

MANUEL se vuelve hacia el niño, sorprendido.

ILEGORRI:

¡Carmelo, el del caserío Mendiluze!
Ahora es sargento.

CARLISTA 3:

(A Manuel)

Si me dejas ventaja podemos arreglar un desafío.

Llega CARMELO Mendiluze.

MANUEL Irigibel se agarra las manos con disimulo para que no se le note el temblor.

CARMELO:

¿Cuándo llegaste?

MANUEL:

Anoche, con el segundo batallón.

CARMELO:

¿Sabes algo de mi caserío? ¿Ha nacido mi hijo?

MANUEL:

Sí. Tienes un chaval.

CARMELO:

¿Está bien?

MANUEL:

Sí.

CARMELO:

(Para sí)

Esa bruja ha parido un chaval.

Un disparo da contra uno de los calderos de ILEGORRI, produciendo un fuerte ruido con eco.

El caldero sale despedido contra la cara de MANUEL. Este reacciona velozmente dando un fuerte puñetazo al caldero que vuela por encima de la trinchera. Todos parecen haber visto con contenida admiración el gesto de MANUEL.

CARMELO:

(A Ilegorri, enérgico)

¡Ilegorri, baja de ahí, que te van a hacer un agujero!

ILEGORRI:

(Sonriente)

¡Que te apuestas a que no!

CARMELO coge al niño y le tira violentamente dentro de la trinchera mientras le grita.

CARMELO:

(Gritando)

¡Que bajas te digo!

Comienzan a oírse más disparos provenientes del exterior. Rápidamente los carlistas ocupan posiciones regularmente distribuidos en la trinchera, y calan sus bayonetas.

CARMELO se coloca junto a MANUEL que, sin haberse movido del sitio, le está mirando fijamente. Ahora CARMELO puede ver que a MANUEL le tiemblan las manos.

CARMELO sonríe un instante y luego se echa sobre MANUEL y le ayuda a encararse el fusil.

CARMELO:

(Enérgico, animoso)
¡Tranquilo Manuel, tranquilo!...
¡No tiembles!

El tiroteo es cada vez más intenso. Ya hay algunos muertos tendidos sobre el barro de la trinchera.

ILEGORRI está presenciando la escena entre CARMELO y MANUEL oculto bajo sus calderos en un rincón cercano de la trinchera.

CARMELO está echado sobre MANUEL, por detrás, rodeándole con sus brazos y agarrando con fuerza sus manos para evitar que el fusil tiemble.

CARMELO:

¿Ves?... Ya no tiembles.
Ahora dispara.
(Gritando)
¡Dispara, joder, dispara!
¡Mata alguno antes de morir!
¡Dispara!

Repentinamente CARMELO sale despedido hacia atrás al recibir un disparo en el cuello.

MANUEL, completamente aturdido, mira fugazmente hacia el lado contrario al que ha caído CARMELO, ve un hacha clavada sobre una madera, y luego se tira también hacia atrás cayendo al lado de CARMELO.

Vemos las dos cabezas sobre el barro, una en frente de la otra, mirándose. CARMELO tiene un agujero en el cuello que sangra abundantemente, pero aún vive. Tiene los ojos muy abiertos e inquietos, y respira con dificultad.

MANUEL, aparentemente más tranquilo que antes, mete los dedos en la herida del cuello de CARMELO y se mancha toda la cabeza de sangre, la cara, el pelo, untando varias veces.

CARMELO:

(Clavándole los ojos, hablando con dificultad)

No estoy muerto.

No estoy muerto.

Manuel, no estoy muerto...

2. TRINCHERA CARLISTA. EXT/ATARDECER.

ILEGORRI está en la parte superior de la trinchera viendo a un grupo de soldados liberales cargar cadáveres en un carro. Hay otro carro detrás en el que se amontonan las armas, la ropa y las botas que los soldados quitan a los cadáveres.

Dos corpulentos soldados liberales arrojan los cuerpos de CARMELO y MANUEL por encima de la trinchera.

Cuatro soldados más les desnudan rápidamente. CARMELO está muerto y muy pálido. Y MANUEL, con toda la cabeza manchada y pegoteada de sangre seca y barro, lo parece.

ILEGORRI les observa con espanto.

Se acerca el carro de los cadáveres tirado por una mula.

Antes de detenerse, la rueda pasa por encima de la rodilla derecha de MANUEL. A este se le retuerce la cara de dolor. Algo que sólo ve ILEGORRI con ojos atónitos.

Dos soldados más cargan en la carreta los cuerpos de CARMELO y MANUEL.

3-A. BOSQUE. CARRETA DE MUERTOS Y CAMINO. EXT/ATARDECER.

Una carreta (la misma de la secuencia anterior) transita por un camino solitario bajo un bosque de hayas. La carreta, tirada por una mula, va cargada hasta arriba de cadáveres semidesnudos, entre ellos el de CARMELO.

MANUEL, con todo su cuerpo en tensión, lentamente consigue abrirse paso entre los cadáveres hasta alcanzar

el borde trasero de la carreta. Mira fugazmente a su alrededor, ve que están atravesando un bosque solitario y se deja caer quedando tumbado en el camino, boca abajo, mientras la carreta se aleja.

MANUEL se arrastra con dificultad hasta salir del camino. Su rodilla derecha está destrozada y parece dolerle mucho.

Se escucha un cencerro, muy próximo.

MANUEL se vuelve y ve sobre él la cabeza de una vaca BLANCA, mirándole. Tiene el borde de los ojos lleno de moscas.

3-B.

Nos acercamos lentamente al ojo de la vaca BLANCA hasta entrar en un espacio negro que suena a pozo húmedo y profundo, y en el que el zumbido de las moscas produce un eco que parece caer con nosotros.

4. CAMPA DE HIERBA ANTE CASERÍO IRIGIBEL (CASERÍO DE ABAJO) Y EL BOSQUE. EXT/DIA.

Salimos por el ojo de la vaca que sirve de modelo al viejo MANUEL Irigibel, que ahora tiene 60 años. Este la está pintando en un cuadro que tiene apoyado en el respaldo de una vieja silla. Lleva un hatillo de ramas entorno a su maltrecha rodilla izquierda.

De fondo, tras él, vemos la hermosa fachada del caserío Irigibel.

En sobreimpresión:

**MANUEL IRIGIBEL
30 AÑOS DESPUÉS.**

GIPUZKOA. PRIMAVERA DE 1905.

La vaca está siendo sujeta por las tres nietas de MANUEL: CRISTINA, HERMANA MEDIANA y HERMANA MAYOR, de 6, 8 y 10 años respectivamente. La vaca es de pelo rojizo y se llama TXARGORRI.

La HERMANA MAYOR parece posar, sonriendo hacia el lienzo de su abuelo.

HERMANA MAYOR:
Me está pintando.

HERMANA MEDIANA:
¿A quién?

HERMANA MAYOR:
Pues a mí, ¿no lo veis?

CRISTINA:
No. Nosotras no salimos en el cuadro.

HERMANA MAYOR:
Fijaos... Ahora me está pintando la oreja. La de este lado.

CRISTINA:
Está pintando la oreja de la Txargorri.

HERMANA MEDIANA:
(A Cristina)
¿Y cómo lo sabes?

CRISTINA sonríe.

HERMANA MAYOR:
Abuelo, ¿a que sí salimos en el cuadro?

MANUEL:
Claro que sí.

La HERMANA MAYOR y la HERMANA MEDIANA miran burlonas a CRISTINA.

HERMANA MAYOR:
¿Ves?

CRISTINA sonríe moviendo negativamente la cabeza.

MANUEL:

Todo el mundo sabe que una vaca no se sujeta sola. Y mucho menos en un cuadro.

CRISTINA acerca su boca al lomo de la vaca imitando el zumbido de una mosca.

Luego lanza un soplo fino y potente muy cerca de la piel, y se aparta enseguida. El rabo sacude la zona en la que ha soplado CRISTINA, y la vaca comienza a andar.

La HERMANA MAYOR y LA HERMANA MEDIANA se caen a causa del tirón. Luego aprovechan para correr a verse en el cuadro. Se quedan mudas al comprobar que MANUEL sólo ha pintado la vaca. Ahora está terminando con el ojo al que añade una mosca.

La vaca TXARGORRI entra en el bosque que hay a pocos metros frente al caserío.

Llega MADALEN, nuera de MANUEL y madre de las niñas. MANUEL sigue pintando la vaca. MADALEN y sus dos hijas miran hacia el cuadro y hacia CRISTINA, que ahora ocupa el lugar de la vaca.

Ahora es ella que posa, levemente seductora. MANUEL sonríe orgulloso de su nieta. Las dos hermanas disimulan su consternación y MADALEN parece confusa y preocupada al ver que MANUEL ha pintado una vaca en lugar de a su hija menor.

Al cabo de unos extraños segundos, mirando a la vaca del cuadro...

MADALEN:

Esa se parece a la Txargorri.

HERMANA MAYOR:

Es la Txargorri.

MADALEN:

¿Y dónde está?

HERMANA MEDIANA:

Se ha ido al bosque.

MADALEN:

(A Manuel, airada)

Pero ¿estáis todos locos o qué? Eso es lo que le faltaba a la Txargorri, comer una seta venenosa y ponerse mala de la cabeza.

CRISTINA:

(A Manuel)

¿Voy?

CRISTINA, tras un gesto de aprobación de su abuelo, entra corriendo en el bosque.

MANUEL:

¡Ten cuidado con los jabalíes!

5-A. BOSQUE. EXT/DIA.

CRISTINA corre por el bosque.

La cámara se detiene (la niña sale de cuadro) y muestra durante un instante la base de un ancho tocón de roble de un metro de altura, hueco y cubierto de vegetación sobre el que camina un lagarto. De repente el lagarto cae entre las ramas del interior del agujero. Oímos el eco de su caída como si la tierra se lo estuviera tragando profundamente. Luego escuchamos el eco que produce el zumbido de una nube de moscas que comienza a subir hasta que las vemos salir por encima de la boca del tronco. Este susurro recuerda al que hemos oído durante el trayecto oscuro que había tras el ojo de la vaca que miraba al joven MANUEL. A este viejo y hueco tocón le llamaremos más adelante "El agujero".

CRISTINA llega junto a la vaca TXARGORRI, que se ha detenido justo detrás de IGNACIO, hijo de MANUEL y padre de las tres niñas.

Vemos a IGNACIO de espaldas, de pie sobre un tronco tumbado entrenando a buen ritmo el deporte de la aizkora. En sobreimpresión, con letras rojas:

II. LAS HACHAS

NOTA: IGNACIO estará interpretado por el mismo actor que interprete a su padre, MANUEL, de joven en la trinchera.

Tras una extenuante serie de potentes hachazos el tronco que hay bajo sus pies se parte en dos e IGNACIO salta al suelo.

IGNACIO no se ha percatado de la presencia a sus espaldas de su hija y la vaca TXARGORRI. Repentinamente se oye un ruido de ramas delante de IGNACIO. Una presencia se mueve entre las zarzas huyendo de él. IGNACIO la persigue con el hacha en la mano pero la presencia consigue escabullirse (en un primer momento ha de parecer un jabalí).

Al llegar al linde del bosque IGNACIO ve de quién se trata.

5-B.

A pocos metros de él, vemos de espaldas a CATALINA caminando cuesta arriba por una campa de hierba en dirección al caserío Mendiluze, situado en lo alto de una pequeña loma. Ante la fachada del caserío vemos a JUAN Mendiluze cortando un tronco con un hacha.

CATALINA Mendiluze mientras camina se sacude con la mano los hombros y la espalda de hojas y pequeñas ramas. Haciendo esto muestra insinuante a IGNACIO parte de su perfil. CATALINA es joven y guapa. Tiene el pelo negro y la piel muy blanca.

6. CAMPA DE HIERBA ANTE CASERIO MENDILUZE (CASERIO DE ARRIBA). EXT/DIA.

Ante la fachada del caserío Mendiluze vemos a JUAN encima de un tronco entrenando con furia. JUAN es un hombre corpulento de unos 30 años.

NOTA: El personaje de JUAN estará interpretado por el mismo actor que interprete a su padre, CARMELO, de joven en la trinchera.

Le observan su madre PAULINA, de 55 años, y un jinete montado a caballo. El jinete es ILEGORRI, el niño de la trinchera, convertido ahora en un hombre de 40 años aunque con el mismo pelo rizado y rojo.

ILEGORRI:

Si apostáis 700, los de abajo van a tener problemas para conseguirlos. Pero van a aceptar.

PAULINA:

¿Entrarías en la apuesta con nosotros?

ILEGORRI:

(Moviendo negativamente la cabeza)
Aquí todo se sabe. Este es un desafío entre vuestras familias, y nada más.

PAULINA:

Es dinero seguro, Ilegorri. Ese de abajo siempre se cansa antes. Ya lo has visto.

ILEGORRI:

(Asintiendo)
Bueno, entonces hecho.

ILEGORRI se aleja bajando la campa al galope.

Llega CATALINA terminando de subir la campa.

CATALINA:

¿Cuánto vamos a apostar por el hermano?

**7-A. CAMPA DE HIERBA ENTRE EL BOSQUE Y EL CASERIO
IRIGIBEL (CASERIO DE ABAJO).
EXT/DIA.**

ILEGORRI llega a caballo y se cruza con IGNACIO y su hija CRISTINA, subida sobre la vaca TXARGORRI, saliendo del bosque frente al caserío. IGNACIO lleva varias hachas apoyadas sobre el hombro.

La niña CRISTINA, al ver aparecer a ILEGORRI, salta de la vaca y corre hasta la misma fachada del caserío donde su abuelo MANUEL está terminando el cuadro de la vaca TXARGORRI.

CRISTINA:

(A Manuel, en voz baja)
Abuelo, ya han llegado.

MADALEN, la mujer de IGNACIO, sale al balcón del caserío para recibir al jinete.

Presenciamos la siguiente conversación desde la posición de CRISTINA. Su abuelo MANUEL también escucha aunque de espaldas a todos mientras pinta.

MADALEN:

¿Cuánto?

ILEGORRI:

(Sin bajarse del caballo)
El viernes al mediodía, a las doce, en la campa de Erdialde.

MADALEN:

¿Cuánto?

ILEGORRI:

700 reales.

Todos se quedan mudos un instante.

MADALEN:

(Preocupada)
Esa bruja tiene mucho dinero.
Se está aprovechando.

ILEGORRI :

Yo quiero entrar en la apuesta. Puedo poner la mitad.

IGNACIO mira sorprendido a ILEGORRI.

ILEGORRI :

(A Ignacio)

Mendiluze está fuerte... Pero tú eres más rápido, joder, igual que tu padre.

IGNACIO rompe a reír.

MADALEN parece pensativa y mira un instante hacia la vaca TXARGORRI.

CRISTINA :

(A Manuel)

Está mirando a la Txargorri.

MADALEN :

(A Ilegorri, satisfecha)

Aceptamos tu parte.

Y la nuestra ya la sacaremos de algún sitio.

(Y se mete dentro de la casa)

CRISTINA :

Abuelo... Han aceptado.

MANUEL :

Sí, ya lo he apuntado.

CRISTINA parece inquietarse al ver que MANUEL ha escrito la cifra "700" en el cuadro, sobre el lomo de la vaca TXARGORRI. El "7" tiene forma de hacha.

MANUEL se pone en pie y vemos que es cojo de la pierna izquierda.

ILEGORRI :

(A Ignacio, marchándose)

¡Suerte!

IGNACIO:

Vale.

7-B.

Miradas en la distancia:

IGNACIO Irigibel mira hacia el caserío de arriba. En un plano detalle vemos las hojas de las hachas temblando y golpeando suavemente entre sí, sobre el hombro de IGNACIO. Vemos a CATALINA Mendiluze lejana, mirando hacia abajo, a IGNACIO.

Repentinamente IGNACIO recibe por detrás una suave ráfaga de viento, con lo que sus cabellos y la camisa se mueven hacia delante (en la dirección de CATALINA).

8-A. CAMPA DE HIERBA ANTE EL CASERIO MENDILUZE (CASERIO DE ARRIBA). EXT/DIA.

Miradas en la distancia:

CATALINA recibe de frente una suave ráfaga de viento (la de IGNACIO), mientras mira hacia él, hacia el caserío de abajo.

Vemos a IGNACIO lejano, mirando hacia arriba, a CATALINA.

Oímos la voz de JUAN.

JUAN (OFF) :

¿Cómo le has visto?

8-B.

CATALINA vuelve la mirada hacia su hermano. Este, sentado sobre un tronco en actitud de descanso, parece no haber reparado en las miradas que se han cruzado CATALINA e IGNACIO.

CATALINA:

El ruido que hacéis es diferente.

JUAN levanta la vista hacia CATALINA.

JUAN:

¿Qué dices de ruidos?

CATALINA mira hacia las astillas del suelo.

CATALINA:

Que es distinto.

JUAN mira intrigado a las astillas mientras se acerca a CATALINA con su hacha en la mano, en la que hay grabada una "J".

Instintivamente CATALINA da medio paso atrás y se queda inmóvil en actitud de espera.

JUAN:

(Suave)

¿Sabes cuál es la diferencia entre tu hermano e Ignacio Irigibel?

CATALINA:

(Suave)

A ver.

JUAN:

(En voz baja, al oído de Catalina)

Yo aguanto más tiempo con el hacha.

Ignacio se cansa pronto.

CATALINA:

Eso es verdad.

(Se va, alejándose)

A lo mejor es que Ignacio termina antes.

**9-A. CAMPA DE HIERBA ENTRE LOS DOS CASERÍOS (ERDIALDE).
EXT/DIA.**

CRISTINA termina de atar la vaca TXARGORRI a una de las patas de la pequeña mesa ante la que está sentado el JUEZ, y sobre la que hay dos sacos de dinero.

CRISTINA:

(Al oído de la vaca Txargorri)
No te preocupes, vamos a ganar.

LUCAS, un niño pelirrojo de 10 años, mira divertido a la niña.

NOTA: El niño LUCAS estar interpretado por el mismo actor que interprete a su padre, ILEGORRI, de niño en la trinchera.

ILEGORRI:

¡Lucas, Lucas! Venga.

El niño LUCAS se aleja.

El JUEZ se pone en pie y se dirige a todos en voz alta.

JUEZ:

El vencedor de este desafío se enfrentará el mes que viene a Soraluze de Leiza, lo que significa estar entre los grandes.

La prueba es al que corte antes diez troncos de sesenta pulgadas.

Este desafío, a petición de las dos familias, es privado.

En la campa de Erdialde hay preparadas dos hileras de 10 troncos tumbados de 60 pulgadas.

Alrededor del escenario de la prueba se ha reunido un numeroso grupo de curiosos, gente del pueblo y caseros provenientes seguramente de lugares cercanos. Parece haber una gran expectación.

JUAN e IGNACIO se suben cada uno en el primer tronco de su hilera y levantan el hacha.

El JUEZ, con un reloj en la mano, saca un revólver y dispara al aire.

9-B.

Comienza la prueba.

JUAN va bien, rápido y con fuerza. CATALINA va siguiéndole y animándole.

JUAN parte el primer tronco pocos segundos antes que IGNACIO, y comienza a cortar el segundo.

LUCAS canta apuestas cruzadas entre los asistentes, más a favor de JUAN Mendiluze, y luego le entrega el dinero a ILEGORRI, su padre.

Poco a poco IGNACIO parece ir acelerando el ritmo de sus hachazos.

CATALINA comienza a comparar con preocupada fascinación las astillas que saltan bajo los pies de los dos aizkolaris. Las de su hermano JUAN, planas y de tamaño medio, salen despedidas con una trayectoria horizontal. Las de IGNACIO, más grandes y gruesas, salen despedidas hacia arriba.

IGNACIO da un fuerte hachazo y una astilla cae dentro del bolsillo de la falda de CATALINA que, asombrada, mira casi inconscientemente hacia MADALEN. Esta, que también ha reparado en ello con parecido asombro, vuelve la mirada hacia su marido.

IGNACIO parte en dos el siguiente tronco y salta al suelo.

JUAN aún no ha terminado, parece tenso y agarrotado. Poco a poco IGNACIO acelera la velocidad de sus hachazos y gana a JUAN.

JUAN, completamente agarrotado, ya no puede aguantar el peso del hacha, la suelta y se baja del tronco abatido.

9-C.

El JUEZ se acerca a IGNACIO, que ya está rodeado de sus hijas que le besan entusiasmadas y de MADALEN.

JUEZ:

(Estrechando la mano de Ignacio)
¡Irigibel segundo! Si sigues así vas a ganar mucho dinero, mucho. Eres tan bueno como lo fue tu padre.

MANUEL se ha acercado por sorpresa al JUEZ y le mira.

JUEZ:

(Volviéndose hacia Manuel)
Lleva el hacha en la sangre.

MANUEL:

(Retirando la vista del juez)
¡Qué dice este de la sangre!

MANUEL repara en que JUAN se acerca, y se aleja del grupo.

CATALINA y JUAN se acercan a ILEGORRI.

JUAN:

(A Ilegorri, implorante y nervioso)
¡Ilegorri, tienes que organizar otro desafío!

ILEGORRI:

El próximo desafío de Ignacio será con Soraluze, ya has oído al juez. Yo no puedo hacer nada.

IGNACIO se vuelve y tiende la mano a JUAN. Este le mira fijamente a los ojos. Lo mismo que CATALINA.

IGNACIO, callado, se queda un instante más con el brazo estirado hacia JUAN mirándole fijamente, que se va. Luego mira hacia su propia mano y la acerca a CATALINA.

CATALINA toca con sus manos el astilla que cayó en en bolsillo de su falda y mira fijamente a IGNACIO.

De pronto llega PAULINA, coge a CATALINA del brazo y se la lleva dignamente.

9-D.

MANUEL recorre excitado las dos largas hileras de troncos cortados, pisando un suelo de tacos y astillas de madera. Le sigue su nieta CRISTINA.

MANUEL:

¿Y este destrozo para qué? ¡Cuánto desastre!

CRISTINA:

Pero, abuelo, si hemos ganado 700 reales.

MANUEL se detiene y abraza a la niña, aliviado.

MANUEL:

(Al oído de Cristina)
Es verdad, si lo tenía apuntado.

10. CAMPA DE HIERBA. EXT/DIA.

Sobre una campa de hierba crecida vemos una meta de paja y a la vaca TXARGORRI pastando.

(Travelling). Recorremos lateralmente una hierba húmeda e intensamente verde. Vemos aparecer la cabeza de la vaca TXARGORRI, pastando. Oímos el ruido que hace al arrancar la hierba y mascarla.

La cámara continúa su movimiento recorriendo lateralmente todo el cuerpo de la TXARGORRI muy cerca de su piel rojiza. De fondo oímos los ruidos que producen la rumiación y la digestión de la hierba. El sonido resulta estilizadamente industrial.

Llegamos a la parte trasera de la vaca cuando está defecando. Vemos caer la mierda sobre la hierba y continuamos nuestro recorrido mientras vemos, gracias a sucesivos encadenados, que la hierba va creciendo.

Finalmente pasamos ante una guadaña tirada sobre la hierba y nos detenemos ante la cabeza de paja de un segalari, mostrando el inicio de la secuencia siguiente.

11. CAMPA DEL SEGALARI / LATERAL DEL CASERIO IRIGIBEL (CASERIO DE ABAJO) . EXT/DIA.

Ante la mirada de su nieta CRISTINA, MANUEL termina de atar la cara de una figura de madera y paja de tamaño natural, que reproduce a un segalari (segador). La figura está colocada sobre una campa de hierba que hay junto al lateral del caserío.

Una pequeña ráfaga de viento hace que la figura gire sobre sí misma y se ponga de espaldas a MANUEL. Está clavada en la hierba por un eje de hierro que la recorre de arriba abajo y que le permite girar.

CRISTINA:

Menos mal que no le hemos puesto la guadaña, abuelo.

MANUEL:

Nos hubiese cortado los pies.
(Mirando hacia sus pies, sonriendo)
Cuatro pies, no está mal.
¡Ven, sujétalo por aquí!

CRISTINA sujeta por detrás a la figura, abrazándose con fuerza a sus piernas de madera, mientras MANUEL ata una guadaña a las manos de la figura.

MANUEL:

Y ahora ni se te ocurra soltar.

MANUEL se pone a salvo alejándose un par de metros. Luego, aprovechando un momento en el que parece que no sopla el viento, le grita a CRISTINA.

MANUEL:

¡Quieta! Sujétalo fuerte, es muy peligroso...
¡Salta!

CRISTINA se lanza con agilidad fuera del alcance de la guadaña. Los dos se quedan observando la figura del segalari, que no se mueve.

Oímos la voz de la HERMANA MAYOR, gritando.

HERMANA MAYOR (OFF):

¡Cristina! ¡Cristina!

**12-A. META DE HIERBA CERCANA AL CASERIO MENDILUZE
(CASERIO DE ARRIBA). EXT/DIA.**

CATALINA está en lo alto de una meta cogiendo con el rastrillo la hierba que desde abajo le da su madre PAULINA.

CATALINA oye el grito y mira hacia el caserío de abajo.

**12-B. CAMPA DEL SEGALARI / LATERAL CASERIO IRIGIBEL DESDE
LA META
CERCACA AL CASERIO MENDILUZE. EXT/DIA.**

Vista subjetiva desde CATALINA:

Vemos a la HERMANA MAYOR llegar corriendo hasta la figura del segalari donde están CRISTINA y MANUEL.

HERMANA MAYOR:

Vuelven con una vaca, corre. Es grandísima.

Luego las dos niñas echan a correr. Les sigue MANUEL, despacio y cojeando.

12-A. CONT.

CATALINA mira entonces en la dirección en la que corren las niñas.

12-C. CAMINO HACIA EL CASERIO IRIGIBEL DESDE LA META CERCANA AL CASERIO MENDILUZE. EXT/DIA.

Vista subjetiva desde CATALINA:

Por un camino de tierra vemos acercarse al caserío Irigibel a una carreta conducida por ILEGORRI en la que viaja una vaca.

Detrás va IGNACIO montado a caballo.

Oímos las voces de CATALINA y PAULINA.

CATALINA (OFF) :

Trae una vaca y un caballo. Eso es que ha ganado a Soraluze.

PAULINA (OFF) :

(Tras un breve silencio)

No se oye el hacha de tu hermano. No le habrá visto llegar.

13-A. CAMINO HACIA EL CASERIO IRIGIBEL. EXT/DIA.

ILEGORRI conduce el carro que trae a la PUPILLE, una enorme vaca frisona de pintas negras y blancas. Detrás va IGNACIO que sube en el caballo a su hija CRISTINA y la sienta justo delante de él. Sus otras dos hijas, la HERMANA MAYOR y la HERMANA MEDIANA, corren alrededor del carro excitadas.

HERMANA MAYOR:

¡Qué vaca más rara!

HERMANA MEDIANA:

¿Es nuestra?

ILEGORRI:

Sí. Vuestro padre va a ser tan famoso como lo fue el abuelo Manuel.

HERMANA MEDIANA:

¿Por qué tiene manchas negras?

ILEGORRI:

Porque está llena de leche. Si te fijas, son manchas blancas.

CRISTINA:

(A Ignacio)

¿Has vuelto a ganar?

IGNACIO:

Claro.

¿Quieres subir conmigo al caballo?

CRISTINA:

Huy, no. Luego.

IGNACIO:

Luego, ¿cuándo?

CRISTINA:

Primero quiero ver a la vaca.

IGNACIO:

Se ve mejor desde el caballo.

CRISTINA:

Tú me agarras, ¿eh?

IGNACIO:

Sí. ¡Aúpa!

CRISTINA se acerca al caballo que monta IGNACIO y se sube con la ayuda de su padre.

CRISTINA:

Es grandísima.

¿Cómo se llama?

IGNACIO:

Pupille.

CRISTINA:

¿Cómo?

IGNACIO:

Pu-pi-lle.

HERMANA MEDIANA:

(A Ilegorri)

¿Por qué es negra?

ILEGORRI:

Es blanca.

HERMANA MEDIANA:

Es negra con manchas blancas.

ILEGORRI:

Con manchas negras. Está preñada, con un poco de suerte.

IGNACIO:

(A Cristina)

Es holandesa, de importación. Vale mucho dinero.

CRISTINA:

¿Cuánto?

IGNACIO:

Mucho.

Comienzan a oírse hachazos lejanos e IGNACIO mira hacia el caserío de arriba. ILEGORRI también.

ILEGORRI:

(Socarrón, mirando hacia arriba)

Ese aún te quiere desafiar.

(Volviéndose hacia Ignacio)

Oye, ¿por qué no le echamos otra?

IGNACIO no contesta. CRISTINA también se vuelve hacia su padre para averiguar qué le ocurre. Está mirando hacia el caserío de arriba. Hay una suave brisa dando contra su cara.

**13-B. COLINA Y META DE HIERBA DESDE CAMINO CASERIO IRIGIBEL.
EXT/DIA.**

Vista subjetiva desde IGNACIO:

Vemos una alta colina sobre la que asoma el final de una meta.

CATALINA está encima pisoteando la hierba seca, mirando hacia IGNACIO.

**14. FIGURA DEL SEGALARI JUNTO AL CASERIO IRIGIBEL.
EXT/DIA.**

(Primer plano) Movimiento casi imperceptible, más bien una pequeña vibración acompañada de un chirrido corto y seco, dando la sensación de que la figura va a comenzar a girar.

**15. META DE HIERBA CERCANA AL CASERIO MENDILUZE.
EXT/DIA.**

(Primer plano) CATALINA recibe una fuerte ráfaga de viento por detrás. Súbitamente sus cabellos se pegan contra su cara.

16. CAMINO HACIA EL CASERIO IRIGIBEL. EXT/DIA.

(Primer plano) IGNACIO recibe de cara una fuerte ráfaga de viento (la de CATALINA) y se le vuela la txapela.

**17. FIGURA DEL SEGALARI JUNTO AL CASERIO IRIGIBEL.
EXT/DIA.**

La figura de madera y paja del segalari gira movida por el viento, chirriando y haciendo saltar briznas de hierba a su alrededor.

18-A. CASERIO IRIGIBEL. EXT/DIA.

Frente a la fachada del caserío de abajo vemos a MADALEN, a IGNACIO, a las tres niñas y a ILEGORRI haciendo bajar del carro a la enorme vaca PUPILLE.

MANUEL entra en escena con paso decidido y se topa de frente con la cabeza del caballo.

MANUEL:

(Apartando con la mano la cabeza del caballo)

¡Quita, tus ojos no me dicen nada!

ILEGORRI:

(A Madalen)

La ha montado el semental de Igeldo, una bestia de casi dos mil kilos.

CRISTINA:

¿Qué es un semental?

MADALEN:

Es un toro muy grande.

MANUEL se dirige a la vaca PUPILLE y se acerca mucho a uno de sus ojos.

MANUEL:

Tú tienes cara de preñada. Vamos a ver lo que llevas dentro.

MANUEL se acerca tanto que casi toca su ojo con el de la vaca.

18-B.

Vemos el ojo de MANUEL desde el interior del ojo de la vaca.

Luego retrocedemos adentrándonos más en el cuerpo del animal. Su ojo, el orificio por el que vemos a MANUEL en el exterior, se va haciendo cada vez más lejano y pequeño en medio de un espacio negro que se va llenando de sonidos viscosos que recuerdan a los que produce un feto dentro del útero.

19. PAISAJE MONTAÑOSO. EXT/AMANECER.

Abre de negro.

Sale entre los montes un sol perfecto, redondo.

20-A. COCINA CASERIO MENDILUZE. INT/AMANECER.

PAULINA hace faenas domésticas sentada ante una mesa central de la cocina.

CATALINA, su hija, está de pie. Levanta la cabeza y mira por la ventana.

20-B. BOSQUE Y CASERIO IRIGIBEL DESDE EL CASERIO MENDILUZE. EXT/DIA.

Vista subjetiva desde la ventana de CATALINA:

Vemos a IGNACIO salir del caserío de abajo con media docena de hachas al hombro y encaminarse hacia el bosque. Oímos la voz de PAULINA.

PAULINA (OFF) :

Si sigues mirando al hijo de ese viejo cobarde...

(Se oye un escupitajo).

20-A. CONT.

CATALINA mira hacia su madre, que acaba de escupir saliva al suelo.

PAULINA (CONT.):

... tu hermano se perderá para siempre,
su padre volverá a morir y a mí me
matarás por primera vez.

Las dos se observan un instante en silencio.

CATALINA:

Ignacio no se enfrentará con Juan.
Nunca.

De pronto CATALINA se vuelve asustada hacia la puerta, como si hubiese intuido algo.

JUAN aparece repentinamente por la puerta mirando fijamente a CATALINA. Esta se lleva un susto y JUAN sonrío por ello.

JUAN:

¿Cómo lo sabes?... ¿Quién te lo ha
dicho?

CATALINA:

(Molesta, enérgica)
Nadie. No me lo ha dicho nadie. Lo
pienso yo sola.

Comienzan a oírse hachazos lejanos provenientes del exterior.

CATALINA sonrío.

21. CAMPA ANTE CASERIO MENDILUZE Y BOSQUE. EXT/AMANECER.

Vemos la campa de hierba que hay frente al caserío, y luego, entre una fina capa de niebla matinal, el bosque, de dónde proceden los hachazos. Comenzamos a oír el ruido de otros hachazos, con el mismo ritmo pero más cercanos.

Vemos la fachada del caserío Mendiluze y a JUAN subido en un tronco, entrenando. A su alrededor hay unas largas, simétricas y obsesivas hileras de troncos tumbados, algunos ya cortados.

Nos acercamos lentamente a JUAN que comienza a incrementar el ritmo. Pero a cada hachazo suyo le sigue otro del bosque.

El ritmo se va haciendo imposible hasta que JUAN, rabioso, pega un grito escalofriante y lanza el hacha con tal fuerza que entra en el bosque como una flecha.

Se escucha el sonido del hacha clavándose contra un árbol en lo más profundo de bosque, al que le sigue un escalofriante eco.

Todo queda en silencio, ya no se oyen más hachazos.

CATALINA sale corriendo del caserío y, sin mirar a JUAN, entra en el bosque.

22. BOSQUE. EXT/AMANECER.

CATALINA corre en el bosque abriéndose paso entre la niebla.

Oculto entre las ramas de dos árboles vemos un hacha levantada por encima de los helechos. Bajo ella sentimos, muy próxima, la presencia estática de un hombre (IGNACIO) en actitud de espera. Oímos su respiración acelerada.

Por debajo de unos helechos de más de un metro de altura vemos a CATALINA corriendo. De ella sólo vemos su cuerpo, ya que su cabeza asoma por encima de los helechos.

De pronto se escucha un ruido silbante, como un soplo seco, y parece que CATALINA es atravesada, de la cabeza a

los pies, por la acción de un rapidísimo hachazo. CATALINA pega un grito y cae violentamente al suelo quedando tumbada boca arriba.

Vemos a CATALINA (en un plano medio corto) respirando agitadamente.

CATALINA:

¿Qué me has hecho?... ¿Qué me has cortado?

Unas manos separan los helechos y aparece sobre ellos la cabeza de IGNACIO.

IGNACIO se acerca, se tumba encima de CATALINA y coge algo que no vemos del lugar en el que debería estar el brazo izquierdo de ella y lo tira lejos, haciendo ruido de rodar.

Vemos finalmente que lo que ha tirado IGNACIO es una rama que aún rueda un poco más antes de detenerse junto a un árbol.

CATALINA sonríe y le abraza con fuerza con sus dos brazos.

IGNACIO y CATALINA comienzan a hacer el amor apasionadamente bajo los helechos.

La cámara les abandona lentamente mostrando un suelo de hierbas y hojas hasta que se detiene ante un ancho tocón de roble (el agujero) de un metro de altura y cubierto de una espesa vegetación, contra el que vemos clavada un hacha. Distinguimos una "J" grabada en la empuñadura.

En sobreimpresión, en letras rojas:

III. EL AGUJERO ENCENDIDO

23. CAMPA DE HIERBA ANTE EL CASERIO IRIGIBEL. EXT/DIA.

Vemos a la vaca PUPILLE de pie ante el caserío. Está de parto. MADALEN la sujeta por delante. IGNACIO hace fuerza con los brazos metidos hasta el hombro en la matriz.

Por la vagina salen las patas del ternero atadas a una gruesa cuerda de la que tiran con toda su alma CRISTINA, su HERMANA MAYOR y su HERMANA MEDIANA (en postura de sokatira). MANUEL sólo da gritos de ánimo a sus nietas. Finalmente, un ternero recién nacido cae sobre la hierba.

24-A. CAMPA DE HIERBA Y META DE PAJA. CASERIO MENDILUZE. EXT/DIA.

PERU, un niño de 10 años, camina acompañado de CATALINA, su madre. Ella trae un hatillo y los dos van vestidos como si volvieresen del pueblo.

Cerca, JUAN está segando en una campa de hierba de pronunciada pendiente cercana al caserío Mendiluze. Afila la guadaña.

En sobreimpresión:

**10 AÑOS DESPUÉS
PRIMAVERA DE 1915**

JUAN:

¡Hola, buenos días!
Vamos detrás de la meta, a la sombra.

CATALINA mira un instante a su hermano sin detener el paso.

CATALINA:

(A Juan, con cierto tono de reproche)
¿Qué te pasa ahora, Juan?

PERU está mirando hacia el caserío de abajo.

**24-B. BOSQUE Y CASERIO IRIGIBEL DESDE EL CASERIO
MENDILUZE. EXT/DIA.**

Vista subjetiva desde PERU:

Vemos a MANUEL entrar en el bosque en compañía de su
nieta
CRISTINA, que ahora tiene 16 años.

24-A. CONT.

JUAN deja de segar y se pone delante de ellos.

JUAN:

Quiero hablar con vosotros.

PERU mira a la meta de hierba y al cielo, donde el sol
del mediodía está en su punto más alto, y sonríe con una
mueca burlona.

PERU:

Juan, ahí detrás no hay sombra.

Sin responder, JUAN se dirige hacia la meta colocada en
la campa de extrema pendiente.

CATALINA y PERU le siguen. Detrás de la meta no hay
sombra.

CATALINA:

Cállate, Peru.

PERU:

¡Pero si es verdad!

JUAN apoya la guadaña sobre la hierba y pone sus brazos
cruzados sobre ella.

CATALINA parece harta y cansada mirando a su hermano.

JUAN:

No me gusta que vayáis solos al
pueblo...

Tú, Catalina, no tienes marido, y tú, Peru, no tienes padre. Desde que murió nuestra madre, sólo me tenéis a mí.

PERU ha descubierto un pequeño ratón de monte entre la hierba seca de la meta.

JUAN:

(A Peru)

¡Peru, no me estás escuchando!

PERU vuelve la vista hacia su tío.

PERU:

Sí.

JUAN:

(Tenso)

¡A ver!... ¿Qué he dicho?

CATALINA increpa a JUAN con la mirada.

PERU no contesta y JUAN domina sus nervios cogiéndose con fuerza las manos.

JUAN:

No me gusta cómo me miráis.

(PAUSA)

Cuando me pongo nervioso no lo hago para daros miedo. Es algo que yo no puedo evitar. Pero vosotros, sí. No quiero haceros ningún daño.

PERU mete velozmente la mano entre la hierba seca de la meta y coge un ratón que intenta esconder detrás de él.

JUAN le descubre ya que comienzan a oírse los agudos gritos del ratón preso en la mano del niño.

PERU se da la vuelta y comienza a andar mirando ligeramente hacia atrás, como retando a su tío.

Por la expresión de JUAN parece que estuviese conteniéndose de clavarle la guadaña en la espalda.

CATALINA:

(A Juan)

Déjale que se vaya.

25. BOSQUE. EXT/DIA.

PERU entra corriendo en el bosque e, intencionadamente, hace saltar una trampa que consiste en una figura de madera y paja, de tamaño natural, que reproduce a un aizkolari con el hacha levantada sobre su cabeza, por encima de los helechos. PERU, al pisar unas ramas, ha hecho que el aizkolari se doble por la cintura, dé un hachazo contra el suelo y suene el cencerro que lleva atado al cuello.

Cerca, MANUEL y su nieta CRISTINA, que ahora tiene 16 años, han oído el cencerro.

MANUEL:

(Eufórico)

¡Ya ha caído un jabalí!

CRISTINA:

(Sonriendo)

Aquí no hay jabalíes, abuelo. Nunca hemos visto ninguno.

Aparece PERU con el ratón en la mano y MANUEL, al verle, chasca la lengua de lástima.

MANUEL:

Cuando yo era joven el bosque estaba lleno.

Un día herí a una hembra con el hacha. Estaba preñada. La arrastré hasta el agujero y la eché dentro. Estuvo chillando durante dos días, y el agujero estuvo encendido todo el verano.

Al decir esto, MANUEL se ha acercado a la base de un enorme tronco de roble de un metro de altura, hueco y cubierto de una espesa trama de ramas espinosas, musgo y

hojas de diversos tipos de plantas que forma la boca de lo que llamaremos en adelante: El agujero.

PERU muestra su ratón, aún vivo.

CRISTINA se ríe sacando otro ratón del bolsillo de su falda.

PERU:
(Señalando el agujero)
¿Lo encendemos?

MANUEL hace ademán de coger el ratón de PERU.

MANUEL:
Trae, trae.

PERU:
¡No, déjame a mí!

MANUEL niega con la cabeza.

PERU lo tira por encima del tronco pero el ratón no pasa entre las ramas y se escapa.

MANUEL:
Hay que tirarlo más alto, y a la izquierda.

CRISTINA tira su ratón que entra limpiamente en el agujero.

Los tres esperan unos segundos en silencio mientras parece que la tierra se estuviera tragando al ratón hasta lo más profundo. Luego, tras un lejano ruido de chapoteo, el eco que produce el zumbido de una nube de moscas comienza a subir hacia fuera. El sonido es el mismo que oímos dentro del ojo de la vaca que miraba al joven MANUEL.

PERU:
(Con admiración)
¡Ya está... encendido!

Poco a poco este ruido comienza a fundirse con el ronroneo de un motor lejano. MANUEL, alarmado, se acerca más al agujero.

MANUEL:
Escuchad.

Ahora comenzamos a escuchar, sobre el otro ruido, voces de gente y música popular de fiesta.

26. CAMINO HACIA EL CASERIO IRIGIBEL. EXT/DIA.

Una comitiva de varias personas seguidas por niños y jóvenes escoltan a IGNACIO que llega en un automóvil junto a ILEGORRI. Con ellos viaja un carro tirado por un caballo con más personas. Sigue la música.

27. BOSQUE. EXT/DIA.

PERU, CRISTINA y MANUEL, este cojeando, corren en dirección al bullicio de gente y coches proveniente del exterior del bosque.

28-A. CAMPA DE HIERBA ANTE LA FACHADA DEL CASERIO IRIGIBEL. EXT/DIA.

Llegan dos coches de caballos en los que viajan tres periodistas, dos fotógrafos y el JUEZ. Detrás, en un flamante automóvil de 1915, vienen IGNACIO, conduciendo, ILEGORRI y su hijo LUCAS, que es ahora un muchacho grandote y pelirrojo de 20 años. Les sigue un pequeño grupo de gente a pie, entre los que destacan algunos niños.

IGNACIO sale del coche y sus tres hijas, CRISTINA, HERMANA MEDIANA y HERMANA MAYOR, de 16, 18 y 20 años, le abrazan y le besan entusiasmadas.

Detrás, a pocos metros, MADALEN observa cómo sus hijas besan a su marido, que se muestra feliz. En la expresión

de MADALEN hay anhelo contenido y una emoción profunda, sincera.

Vemos muy de cerca un beso de CRISTINA en el fornido cuello de su padre.

CRISTINA:

(A Ignacio)

¡Has vuelto a ganar!

IGNACIO se vuelve y se encuentra ante MADALEN.

Instantáneamente la expresión de los dos se llena de tensión y se muestran incapaces de acercarse el uno al otro.

Debido a la presencia de los periodistas y del resto de la gente que les rodea, IGNACIO supera la situación, sonríe abiertamente a MADALEN, la abraza y la besa en la cara.

MADALEN ha permanecido dignamente estática, recibiendo el abrazo y el beso de su marido con aparente frialdad. IGNACIO se aleja y nos quedamos un instante con MADALEN, a la que vemos hacer un enorme esfuerzo por no llorar.

Los periodistas y el JUEZ han llevado a IGNACIO hacia unos troncos que hay frente a la fachada del caserío.

PERIODISTA 1:

(A Ignacio)

Por favor, súbase encima de ese tronco, que le vamos a sacar unas fotografías.

IGNACIO se sube con un hacha a un gran tronco.

PERIODISTA 2:

¡Eh, otra cámara aquí!

PERIODISTA 1:

(A Ignacio)

Ahora coja el hacha y levántela por encima de la cabeza. Así, como si fuera a comenzar a cortar.

PERIODISTA 3:

Que todo el mundo sepa quién es el mejor aizkolari del momento.

PERIODISTA 1:

(A Ignacio)

Muy bien. Ahora baje el hacha y apóyela en el hombro.

IGNACIO ha descubierto a su hijo PERU entre los niños. Ambos se miran un instante satisfechos por reconocerse.

PERIODISTA 1:

(A Ignacio)

¡Mire al horizonte, por favor! ¡Mire al horizonte y levante el hacha!

PERU está oculto entre los niños para poder ver de cerca a IGNACIO mientras le sacan fotografías.

MADALEN también descubre al niño a través de la mirada de su marido, y PERU se esconde entre la gente.

PERIODISTA 1:

¡Ilegorri, por favor, póngase al lado de Irigibel II!

PERIODISTA 3:

Así, muy bien, una fotografía a los dos juntos.

MANUEL está fascinado con las aparatosas cámaras de los fotógrafos.

MANUEL:

(A un fotógrafo)

¡Eh, oiga!

(Señalando a Ignacio)

Todo lo que sabe ese se lo he enseñado yo.

Así que déjeme mirar.

Sin esperar respuesta MANUEL mete la cabeza dentro de la tela negra. Al fondo ve un pequeño orificio con luz. Va

acercando lentamente su ojo hasta ver a IGNACIO subido en un tronco ante el caserío. Este trayecto hasta la imagen ha de recordar el espacio oscuro que hemos visto tras los ojos de las vacas.

PERU abandona la fiesta y va por un lateral de la casona. Llega donde CRISTINA y ve a la HERMANA MAYOR dando de mamar a un bebé.

PERU está asombrado viendo los pechos hinchados de la HERMANA MAYOR y luego mira a los de CRISTINA, más pequeños. Esta sonríe y se estira sacando pecho. A pocos metros descubrimos a LUCAS, el hijo de ILEGORRI, mirando insistentemente a CRISTINA montado en un caballo.

HERMANA MEDIANA:

Mira, ahí está Lucas, el hijo de Ilegorri.

HERMANA MAYOR:

Ese viene a verme las tetas.

CRISTINA le devuelve la sonrisa a LUCAS.

Los periodistas están ahora entrevistando a IGNACIO.

PERIODISTA 3:

¿Qué espera el hombre que ha llegado a lo más alto en el deporte del hacha?

PERIODISTA 1:

¿Qué se siente al regresar al hogar, coronado de laurel?

IGNACIO, algo sorprendido por las preguntas, sonríe abiertamente sin contestar.

Llega MANUEL con el aspecto de estar buscando a alguien.

MANUEL:

(Directamente a Ignacio)
¿Has visto a tu hijo?

IGNACIO:

(A los periodistas, sonriente)

Este es mi padre. Nunca me ha enseñado nada, pero es mi padre.

PERIODISTA 1:

(A Manuel)

¿Usted es Irigibel I, verdad?

MANUEL no contesta y persiste en su actitud de buscar con la vista a alguien entre la gente.

ILEGORRI:

(Acercándose a Manuel)

Es Manuel Irigibel, el mejor aizkolari de todos los tiempos. Y un héroe de la última guerra. ¿Verdad, Manuel?

JUEZ:

El hacha se lleva en la sangre.

MANUEL:

Hablando de sangre... ¿Alguien ha visto a mi nieto?

IGNACIO:

(Al oído de Manuel)

¡Déjale en paz!

28-B.

CATALINA sale tranquilamente del bosque y se acerca al coche que ha venido conduciendo IGNACIO, algo apartado del jaleo de la gente. Contempla fascinada su interior y acaricia el volante, como si fuera suyo.

28-C.

En medio de la gente vemos a MANUEL hablando con PERU y CRISTINA.

MANUEL:

(A Peru, confidencial)

¿Ves esa cámara que hay allí sola?

PERU asiente con la cabeza. Hay una cámara solitaria, de pie sobre su trípode.

MANUEL:

Pues cógela ahora que no te ve nadie y escóndela en el bosque.

PERU:

¿Que la robe?

MANUEL asiente con la cabeza.

PERU:

Con una condición. Que sea para los dos.

CRISTINA:

Para los tres.

PERU:

Eso, para los tres.

**29-A. HABITACIÓN CATALINA Y PERU. CASERIO MENDILUZE.
INT/NOCHE.**

Hay dos camas en la habitación. En una duerme PERU y en la otra CATALINA. Esta se levanta y mira por la ventana.

A lo lejos los faros de un coche se encienden y se apagan.

PERU abre suavemente los ojos y ve los pechos desnudos de su madre mientras esta se viste con rapidez.

CATALINA sale de la habitación sin hacer ruido.

PERU se levanta de la cama y mira por la ventana.

29-B. CAMPA DE HIERBA FRENTE AL CASERIO MENDILUZE DESDE LA HABITACION DE CATALINA Y PERU. EXT/NOCHE.

Plano subjetivo desde PERU.

CATALINA sale con prisa del caserío.

A lo lejos los faros de un coche se encienden y se apagan.

29-A. CONT.

Se escucha un ruido cercano proveniente de la casa y PERU se mete en la cama de un brinco.

Entra JUAN y se sienta junto a la cabecera de la cama de PERU, que se hace el dormido.

JUAN comienza a acariciar el pelo de su sobrino mientras tararea una nana.

PERU se coge con fuerza las dos manos para dejar de temblar.

30. COCHE DE IGNACIO EN CAMINO SOLITARIO. EXT/NOCHE.

IGNACIO al volante y CATALINA a su lado circulan tranquilamente por un camino solitario.

CATALINA, algo nerviosa, toca el asiento con la mano mientras habla.

CATALINA:

(Preocupada)

Mi hermano está loco.

(PAUSA)

Peru le tiene miedo y yo también.

CATALINA mira hacia IGNACIO. Este sigue conduciendo en silencio.

CATALINA:

Quiero irme de aquí... Cuanto antes...
Muy lejos.

IGNACIO:

En Europa hay guerra.

CATALINA:

Pues a América.

Tras una curva IGNACIO pisa a fondo el freno para no atropellar a una vaca detenida en medio del camino. El automóvil se ha quedado a muy poca distancia de la vaca, que permanece estática mugiendo.

IGNACIO apaga el motor, la luces, y se abraza a CATALINA. Esta se aparta un instante para hablar.

CATALINA:

Si nos vamos tiene que ser con Peru.

31. HABITACIÓN DE PERU Y CATALINA. CASERIO MENDILUZE. INT/NOCHE.

CATALINA entra sigilosamente en la habitación y se encuentra a JUAN dormido junto a la cabecera de la cama de PERU, con la mano sobre la almohada, la espalda apoyada contra la pared y la cabeza erguida. PERU, hecho un ovillo, está dormido en el otro extremo de la cama.

CATALINA se desviste teniendo mucho cuidado de no hacer ruido y se mete en la cama.

JUAN se levanta entonces como si estuviera sonámbulo, muy rígido, y se mete en la cama de su hermana. Esta, asustada, le intenta detener con pies y manos, haciendo mucha fuerza pero en silencio. En el forcejeo él tiene más fuerza y consigue bloquearla, abrazándose a ella como una tenaza.

JUAN:

(En voz muy baja y suave)
Déjame dormir contigo.

CATALINA:

(También en voz baja pero con rabia)
Suéltame... Suéltame si no quieres que
nos vayamos para siempre.

JUAN:

(Con suavidad)
¿A dónde vais a ir?

CATALINA no contesta.

JUAN (CONT.):

Con Ignacio. Eso es... Os vais a ir con
él.

JUAN agarra con las dos manos el cuello de CATALINA.

JUAN:

(En voz baja)
Tranquila, no voy a matarte.

CATALINA sacude un fuerte puñetazo a JUAN. Este aprieta
más el cuello de su hermana.

PERU abre los ojos y ve la escena, atónito, inmóvil.

JUAN:

(En voz baja)
¿Qué te he dicho?...
¿Eh?... Que no voy a matarte.
(Gritando brutalmente)
¡¡¡No voy a matarte!!!
¡¡¡No voy a matarte, soy tu
hermano!!!...
¡¡¡No me tengas miedo!!!...

PERU, con la respiración muy acelerada, comienza a
golpearse la cabeza contra el colchón.

CATALINA:

(Gritando ahogadamente)
¡Peru!

JUAN mira preocupado hacia PERU y suelta a CATALINA. Esta corre hacia la cama de su hijo y le abraza, tranquilizándole. JUAN se pone en pie disponiéndose a salir de la habitación.

JUAN:

(Con voz normal)

¿Por qué no le dices a Ignacio que te pague lo que honradamente te debe por tu hijo y nos vamos los tres al extranjero?

CATALINA:

En Europa hay guerra.

JUAN:

(Saliendo de la habitación)

Pues a América.

32. CAMPA DE HIERBA ANTE LA FACHADA DEL CASERIO IRIGIBEL. EXT/DIA.

MANUEL ha sacado a todos los animales del caserío (vacas, caballos, gallinas, ovejas y conejos) y los ha colocado en la explanada de hierba que hay frente a la fachada. Todos los animales están atados a unas estacas previamente clavadas en la hierba, siguiendo cierto orden. También ha sacado sus cuadros de vacas y los ha ido colocando sobre ventanas, puertas...

Luego ha sacado a la gente, yernos, niños, y los ha distribuido según su antojo. A su nieta CRISTINA, por ejemplo, la ha puesto al volante del coche de IGNACIO, y a este le ha montado con el hacha encima de un caballo.

Finalmente mira satisfecho por la cámara de fotos que ha colocado a unos 30 metros frente al caserío. Con la cabeza metida dentro de la tela negra grita...

MANUEL:

¡Madalen, ponte junto a la vaca, junto a la Pupille!

MADALEN, que está colocada junto al caballo de su marido, se muestra incómoda con la orden de MANUEL, pero reacciona con dignidad y no se mueve de su sitio.

IGNACIO, montado en el caballo y con el hacha levantada por encima de la cabeza de MADALEN, se cambia el hacha de mano. Al cabo de unos extraños segundos IGNACIO acaricia el pelo de su mujer.

MADALEN levanta la cabeza hacia su marido con una chispa de ilusión.

IGNACIO:

(Con suavidad, cariñoso)
Haz caso al abuelo.

MADALEN mira a su marido decepcionada, y vuelve la vista hacia la cámara de fotos sin moverse de su sitio.

MANUEL sale corriendo a ocupar su puesto: de pie, en el centro, encima de un gran tronco tumbado y sin hacha.

HERMANA MEDIANA:

¿Y ahora quién saca la foto?

MANUEL sigue inmóvil en su sitio, sin contestar.

HERMANA MAYOR:

(A la hermana mediana)
La foto se saca sola.
(PAUSA)
(A Cristina)
¿Verdad, Cristina?

CRISTINA sonríe mirando fijamente a la cámara.

PERU sale del bosque, llega hasta la cámara de fotos y se tapa enseguida con la tela negra.

Estamos con la mirada de PERU dentro del espacio oscuro que hay bajo la tela, acercándonos lentamente al agujero (como ya hemos hecho antes). Vemos la hermosa fachada del caserío Irigibel mostrando todas sus pertenencias.

MADALEN se dirige hacia la vaca PUPILLE y se queda quieta junto a ella.

Desde dentro de la cámara vemos el disparo de la foto (un una imagen circular parpadea una vez sobre un fondo negro).

33. CIELO. EXT/NOCHE.

Vemos la luna llena (ocupando la misma posición en el encuadre que la imagen circular del final de la secuencia anterior, dando la sensación de que esta, tras un instantáneo parpadeo, se ha convertido en la luna).

34. BOSQUE. EXT/DIA.

MANUEL, CRISTINA, y PERU conducen por el bosque a la vieja vaca PUPILLE. El niño lleva consigo la cámara de fotos y camina detrás de su abuelo, imitando su cojera.

Y PERU se mete dentro de la tela negra y se acerca con la cámara al lugar que le indica su abuelo: Una seta venenosa rodeada de hormigas, un lagarto rebasando la concha de un caracol, un ciervo volante arrastrando la muda de una culebra...

Mientras el abuelo Manuel dice:

MANUEL:

Esto es muy importante, esto es muy importante. Fijaos bien, es importantísimo. Es importantísimo... Ese está llevando una muda de culebra... Sí, es importantísimo. Nunca os olvidéis de esto.

Comienzan a andar por el bosque CRISTINA, PERU y MANUEL. Llevan a la vaca Pupille.

PERU:

¿Qué le pasa a la Pupille?

MANUEL:

Tiene la mirada cansada y la leche apestosa. Hay que llevarla al agujero a comer hierbas.
¡Cristina!

CRISTINA:

¿Sí?

MANUEL:

Tu misión es ordeñar a la Pupille. Hay que vaciarla porque tiene la leche infectada.

Al llegar al agujero el viejo comienza a tirar de una cuerda, saca una masa putrefacta de hojas rodeadas de moscas y se la da a comer a la PUPILLE.

MANUEL:

Cómete esto, bonita, te sentará bien.

PERU ha metido la cabeza dentro de la cámara y se la ha dejado puesta. Ahora parece una extraña criatura de enorme cabeza cuadrada con un solo ojo. Desde allí puede contemplar a CRISTINA sin que se note.

CRISTINA está ordeñando a la PUPILLE con la cabeza hacia arriba para que no le llegue la pestilencia de la leche.

CRISTINA:

¡Qué asco!

¡Buah, qué peste, qué mal huele!

El niño se acerca con su enorme cabeza y se coloca junto a CRISTINA, que se ríe de su aspecto. PERU se fija en el pecho y el escote de ella.

MANUEL está sentado junto al agujero. PERU se acerca a MANUEL.

PERU:

(Desde dentro de la cámara)

¿Qué hay al otro lado del agujero?

MANUEL:

Lo mismo que aquí, o parecido. Al otro lado estáis vosotros.

CRISTINA y el niño se miran.

PERU:

Nosotros estamos aquí.

MANUEL sacude la cabeza.

MANUEL:

No, aquí sólo estoy yo.

Dentro de poco me acompañará la Pupille.

CRISTINA se acerca a PERU y mira al abuelo por el visor de la cámara.

**35. CAMPA DE HIERBA DEL SEGALARI. CASERIO IRIGIBEL.
EXT/DIA.**

Es un día de viento. La figura de madera y paja del segalari da vueltas y hace saltar briznas de hierba.

Frente a la figura está MANUEL pintando un cuadro que tiene atado al respaldo de una vieja silla.

Junto al abuelo están sus nietos, CRISTINA y PERU.

En el cuadro no aparece la figura del segalari, pero sí una vaca pastando a la que le faltan sus cuatro pezuñas, como si estuviera suspendida sobre la hierba.

PERU:

Esa es la Pupille.

MANUEL:

Se va a morir un día de estos.
La tierra come y luego hace la digestión.

PERU:

La has pintado sin pezuñas.

PERU aparta la vista del cuadro y contempla la nuca y el perfil de CRISTINA aprovechando que esta parece ensimismada con los giros del segalari, que producen un ruido muy característico.

El niño, algo detrás, se fija en que CRISTINA está de cara al viento, con los cabellos tirantes, y que la está recibiendo de frente el viento que pasa por ella. PERU inspira.

MANUEL:

Este niño te mira mucho.

CRISTINA se vuelve hacia PERU y se estira sacando pecho.

CRISTINA:

(Sonriendo)

Me puede mirar todo lo que quiera.

PERU:

Tú a mí, también.

MANUEL:

¡Venga, id al bosque a buscar setas venenosas! Hay que aliviar el sufrimiento de la Pupille.

MANUEL termina de pintar un largo colmillo de jabalí asomando hacia arriba sobre la boca de la Pupille. Luego oímos su voz.

MANUEL (OFF):

¡Y mucho cuidado con los jabalíes!

36. BOSQUE. EXT/DIA.

(Travelling) Vemos pasar ante nosotros, muy en detalle, una gran cantidad de setas, de diversos tipos, que crecen en el bosque. De fondo oímos las potentes voces masculinas de un coro vasco.

Finalmente, mostrando dos enormes setas blancas, vemos pasar los pies de CATALINA y PERU, ella delante de él, y

alejarse en la profundidad del plano mientras escuchamos sus voces.

PERU (OFF) :
¿Cuándo te salieron?

CRISTINA (OFF) :
De repente.

PERU (OFF) :
¿Y tienen leche?

CRISTINA (OFF) :
No.

PERU (OFF) :
¿Me las puedes enseñar?

CRISTINA ríe.

37. PAISAJE VALLE. EXT/AMANECER.

Es un amanecer gris, con mucha niebla bajando hasta el valle.

38. CUADRA CASERIO IRIGIBEL. INT/AMANECER.

Entra MANUEL en la cuadra con un hacha en la mano, se acerca a la vaca Pupille, tumbada sobre la paja, y directamente suelta un hachazo que le amputa una pezuña. El gemido de la vaca es estremecedor.

MANUEL vuelve a levantar el hacha.

39-A. HABITACION PERU Y CATALINA. CASERIO MENDILUZE. INT/AMANECER.

Un nuevo gemido despierta a PERU. Este ve que la cama de su madre está vacía, aunque con el aspecto de haber sido utilizada durante la noche. Se asoma a la ventana.

**39-B. LINDE DEL BOSQUE DESDE EL CASERIO MENDILUZE.
EXT/AMANECER.**

Vista subjetiva desde PERU:

JUAN sale del bosque con un fardo de leña a la espalda y un hacha en la mano. Se escucha en la lejanía otro estremecedor gemido de vaca. JUAN mira hacia el caserío de abajo.

40. CUADRA. CASERIO IRIGIBEL. INT/AMANECER.

MADALEN baja enfurecida a la cuadra.

Al ver a la Pupille con las cuatro pezuñas amputadas y agonizando en medio de un charco de sangre, se abalanza contra MANUEL gritándole y pegándole hasta tirarle al suelo.

El viejo no se defiende.

MADALEN:

¡No aguanto más, mamarracho, viejo egoísta! ¡Tenías que haber muerto en la guerra!... ¡Cobarde!... ¡Todo el mundo sabe que es un cobarde!

CRISTINA llega corriendo y furiosa se enfrenta a su madre.

CRISTINA:

No trates así al abuelo.
¡No ves que es un loco!

MADALEN rompe a llorar y CRISTINA se le acerca, cariñosa.

CRISTINA:

La Pupille ya estaba medio muerta y le hemos dado setas venenosas para que no sienta el dolor.

MADALEN:

(Llorando)

¿Y entonces por qué gemía, por qué gritaba?

MANUEL:

(Poniéndose en pie)

Los gritos ayudan a morir. ¡Gritar es digno!

MANUEL coge su hacha y la clava violentamente en una viga central, con lo que tiembla todo el maderamen del caserío.

41. PORCHE Y LATERAL DEL CASERIO MENDILUZE. EXT/AMANECER.

JUAN está troceando leña con un hacha.

PERU sale con prisa.

PERU:

(Preocupado)

¿Dónde está mi madre?

JUAN:

No sé, no la he visto.

PERU camina por una cuadra exterior y lateral del caserío buscando algo.

Entra en casa y se asoma por el balcón. Denota impaciencia.

42. CAMPA DEL SEGALARI. JUNTO AL CASERIO IRIGIBEL. EXT/DIA.

Hace viento y CRISTINA está abrazada por detrás a la figura del segalari para que MANUEL, a cuatro patas sobre la hierba, coloque bajo la guadaña las pezuñas de la Pupille siguiendo la distribución natural de la vaca pastando.

CRISTINA:

Abuelo... ¿Estás preocupado porque haya dicho que estás loco?

MANUEL:

No, no, qué va.

CRISTINA:

Perdóname, abuelo.

MANUEL:

Pero si no me importa nada. Vosotros ya lo sabíais. Ya os lo dije, ¿no te acuerdas?

Yo estoy aquí, a este lado.

CRISTINA mira su cuerpo y luego la cara de paja del segalari.

43. HUERTA JUNTO AL CASERIO MENDILUZE. EXT/DIA.

PERU llega airado a la huerta y se queda frente a JUAN, a distancia y en silencio, mirando inquieto hacia varios puntos de la huerta en busca de alguna pista. JUAN está inclinado hacia la tierra sin percatarse de la presencia del niño.

PERU:

(Tenso)

¿Qué has hecho con mi madre?

PERU ve que hay tierra removida bajo los pies de JUAN, que está desenterrando calabazas gigantes.

JUAN levanta la cabeza y, por la expresión del niño, enseguida parece comprender lo que este imagina.

JUAN:

¿Qué miras, eh, qué estás mirando?

Si aquí no hay nada, ¡no hay nada!

(Dominándose. Señalando hacia el caserío de abajo)

¿No has visto que falta el coche de tu padre?
Llegó anoche y ya no está.

PERU cabecea negativamente, sin parar.

JUAN (CONT.):
¿No lo entiendes? Se han ido juntos.
Nos ha abandonado.

PERU:
(Gritando, histérico)
¡No es verdad!... ¡La has matado tú!

JUAN está tenso, dolido, y PERU se aleja gritando.

PERU:
¡Juan ha matado a mi madre!
¡Juan ha matado a mi madre!

44. CAMPA DE HIERBA ENTRE EL CASERIO MENDILUZE Y EL BOSQUE. EXT/DIA.

PERU baja a la campa, camino del bosque, sin correr, abatido, lloroso, con las dos manos haciendo pantalla sobre la boca.

PERU:
(Gritando)
¡Juan ha matado a mi madre!

PERU se vuelve. De pronto, gira nuevamente la cabeza y ve cómo JUAN corre hacia él.

PERU se pega un susto y echa a correr hacia el bosque.

45-A. BOSQUE. EXT/DIA.

PERU entra corriendo en el bosque con auténtica angustia, mirando hacia atrás y buscando a su paso algún lugar para esconderse. Al llegar frente al agujero se queda completamente petrificado.

La trama de hojas y plantas de la boca del tronco está manchada de sangre, y por encima hay una gigantesca nube de moscas zumbando de manera insoportable. Por el eco del zumbido sentimos la profundidad del agujero.

PERU está pálido y tembloroso.

Se oye un golpe de ramas, un gemido seco y un cencerro.

PERU se vuelve hacia el ruido con la mirada desencajada, y ve a lo lejos la trampa del aizkolari con el hacha contra el suelo.

Repentinamente JUAN le abraza con fuerza por detrás y le levanta del suelo. El niño comienza a soltar golpes a diestro y siniestro.

JUAN:

¡Ahora mismo vas a ver a tu madre!

PERU:

(Histérico)

¡Suéltame, suéltame!

JUAN le lleva directamente hasta el agujero. Vemos sus dos cabezas en medio de una nube de moscas.

JUAN levanta más al niño por encima del agujero y mete su cara en la misma boca del tronco, entre hojas y ramas manchadas de sangre reciente.

JUAN:

(Gritando)

¡Mira! ¿La ves?...

¡Ella te está esperando!

PERU grita de forma histérica con la cara metida el agujero.

Sus gritos suenan con eco.

Acaban de llegar CRISTINA y MANUEL, que observan la escena estáticos y aturridos.

CRISTINA:

¡Peru!

JUAN, al verles, de la boca del agujero saca la cara del niño, algo manchada de sangre, y la muestra a los recién llegados.

CRISTINA:

¡Peru!

PERU:

(Gritando desesperadamente)

¡Mi madre está en el agujero, la ha matado Juan!

CRISTINA sonríe al niño y MANUEL mira hacia otro sitio. Nadie dice nada durante unos segundos.

PERU, desde los brazos de JUAN, descubre dos enormes trozos de carne sangrienta a los pies de CRISTINA. El niño se tranquiliza un poco.

CRISTINA:

(Sonriendo a Peru)

Son trozos de la Pupille. La carne está infectada y hay que tirarla.

En ese instante, ILEGORRI llega a caballo y asiste a la escena perplejo.

PERU:

(Ilusionado, a Ilegorri)

¿Has visto a mi madre?

ILEGORRI asiente con la cabeza.

PERU:

¿Ella te manda por mí?

ILEGORRI:

Sí, te está esperando.

PERU se revuelve entre los brazos de JUAN y este le deja en el suelo. Luego se acerca despacio al caballo.

ILEGORRI coge rápidamente al niño y lo sube con él en la silla.

45-B.

ILEGORRI comienza a galopar controlando a JUAN. Este no se ha movido de su sitio, ni siquiera parece sorprendido.

PERU vuelve la cabeza. CRISTINA mira al niño con angustia y MANUEL tiene la vista en el suelo.

PERU:

(Gritando mientras se aleja)

¡Cristina, te escribiré!

¡Escríbeme!

¡Cristina, escríbeme!

46-A. BOSQUE. FIGURA DEL AIZKOLARI. EXT/DIA.

En el hueco del ojo de la figura del aizkolari hay un ratón mirando hacia el exterior.

En un plano subjetivo desde el ojo del aizkolari vemos, a lo lejos, a MANUEL y CRISTINA caminando uno detrás del otro. MANUEL, delante, tiene una carta en la mano que va leyendo en voz alta.

Sobre estas imágenes escuchamos un texto en off.

VOZ DE MANUEL (OFF):

Querida Cristina... Voy a un colegio aquí en América y estoy aprendiendo a escribir, pero esta carta la escribe todavía nuestro padre. La foto que te mando es de la casa donde vivimos, y ese es nuestro coche.

Vamos viendo pasar el tiempo a través de la figura del aizkolari.

Llueve, sopla el viento, crecen setas a sus pies, la vegetación se va enredando entre la madera y la paja llegando a cubrir al aizkolari casi por completo.

Un pájaro, que ha estado anidando en la figura, aletea y sale volando. El aizkolari cruje levemente pareciendo que va a saltar la trampa del hacha y el cencerro que lleva al cuello suena.

Desde la figura del aizkolari y a lo largo del tiempo veremos pasar a lo lejos diferentes personajes: CRISTINA, MANUEL, LUCAS y JUAN, este último con barba. Todos aparecerán en diferentes lugares del bosque, entre los árboles y la vegetación.

Mientras tanto seguimos oyendo en off las voces de CRISTINA y MANUEL dictando y leyendo cartas.

VOZ DE CRISTINA (OFF) :

(A continuación de la anterior)

Querido Peru... Yo tampoco sé escribir. Esta letra torcida es del abuelo, pero te hablo yo. Ahora somos más que cuando tú estabas pero nos mantenemos bien. Por lo menos tu padre se dejó aquí las vacas.

El abuelo te ha pintado en un cuadro, pero no te lo puedo mandar.

MANUEL (OFF) :

He dejado los estudios y me he puesto a trabajar como fotógrafo en un periódico. Las fotos que te mando las he hecho yo.

CRISTINA (OFF) :

Por fin he visto un jabalí en el bosque, pero no cayó en la trampa. Claro que era muy difícil que cayera porque lo vi en otro bosque que está a dos días de camino.

Dicen que a tu tío Juan le sienta bien vivir solo. Yo, lo único que he visto de él, de lejos, es que se ha dejado barba.

MANUEL (OFF) :

Esta pelirroja de la foto es mi mujer.
Nos casamos el mes pasado.
Normalmente es más delgada, pero es que
ahora está a punto de parir.

CRISTINA (OFF) :

Casi me muero de risa al conocer a tu
mujer. Mi novio también era pelirrojo,
menos mal que le he dejado. Era Lucas,
el hijo de Ilegorri.

MANUEL (OFF) :

Como verás, esta postal te la mando
desde Inglaterra. He venido aquí a sacar
fotos para el periódico.
Esto está ya cerca de casa y me acuerdo
de todo.

CRISTINA (OFF) :

El abuelo hace sangrar a las vacas de
los cuadros. Dice que va a quedarse en
el bosque y que no escribirá más. Es muy
viejo y seguramente se quiere morir.
Te mandamos un abrazo.

Tras la última frase hay un silencio.

46-B. (IDEM) . EXT/DIA.

Comienzan a oírse gruñidos de jabalí y una masa oscura se
acerca de manera amenazante al aizkolari hasta que este,
como si se hubiese activado el mecanismo, se dobla
torpemente hacia adelante y el hacha da contra el suelo.

Luego se escucha los pasos del jabalí que sale huyendo.

47-A. BOSQUE. EXT/DIA.

Vemos a CRISTINA de espaldas, quieta.

CRISTINA (OFF) :

Ha empezado la guerra pero por aquí no ha pasado nadie.

CRISTINA vuelve ligeramente la cabeza mirando en otra dirección del bosque, mostrando su perfil. Ahora es una mujer de 37 años. La vemos hablar.

CRISTINA:

Me quiero ir.

CRISTINA sale de cuadro.

Sobre un fondo de bosque, húmedo y frondoso, aparece en sobreimpresión, con letras rojas:

**IV. GUERRA EN EL BOSQUE
VERANO DE 1936**

47-B.

CRISTINA camino por un sendero de tierra en medio del bosque.

**48-A. CAMPA DE HIERBA CERCANA AL CASERIO IRIGIBEL.
EXT/DIA.**

Comenzamos con un plano detalle de las manos de CRISTINA segando la hierba con la guadaña (el eje y el movimiento se corresponde con el plano de la secuencia anterior).

CRISTINA y MADALEN están inclinadas hacia la hierba, segando. Hace calor y sudan mucho.

Nos acercamos a CRISTINA por detrás, como si nos llevara el viento, y sus cabellos se mueven. CRISTINA levanta la vista hacia el caserío Mendiluze.

**48-B. CASERIO MENDILUZE DESDE EL CASERIO IRIGIBEL.
EXT/DIA.**

Vista subjetiva desde CRISTINA:

En la fachada del caserío Mendiluze vemos la contraventana del cuarto de PERU golpeando sobre sus batientes. El resto de las contraventanas y puertas están completamente cerradas, dando la sensación de que la casa no está habitada.

**48-C. HABITACION PERU Y CATALINA. CASERIO MENDILUZE.
INT/DIA.**

Vemos la ventana desde el interior de la casa. La contraventana está golpeando sobre sus batientes con gran estruendo.

48-A. CONT.

MADALEN, al ver la actitud de su hija, mira también hacia el caserío de arriba, algo intrigada.

MADALEN:

¿Habrá llegado Juan?...
Parece que hay alguien.

49. BOSQUE. EXT/DIA.

Es un día de mucho viento y el bosque se mueve. CRISTINA corta leña con un hacha pequeña y su cabello se pega a su rostro.

Vemos su cuerpo sin cabeza por debajo de los helechos sintiendo que una extraña presencia la observa con nosotros mientras nos vamos acercando a CRISTINA.

El viento llena el bosque de ruidos y CRISTINA se muestra algo inquieta, mirando a su alrededor.

Finalmente recoge la leña en un fardo y comienza a andar acelerando progresivamente el paso.

Repentinamente aparece ante ella, saliendo de detrás de un grueso árbol, PERU, que es ahora un joven de 31 años. A CRISTINA se le cae el fardo de leña a los pies.

NOTA: El personaje del joven PERU estar interpretado por el mismo actor que interprete a su padre, IGNACIO, y a su abuelo MANUEL joven.

Los dos se contemplan en silencio. Ella está perpleja y él esboza una sonrisa. El viento azota sus rostros y mueve sus cabellos.

PERU coge una cámara fotográfica que lleva consigo y, cubriéndose con ella el rostro, mira a CRISTINA a través del ocular.

PERU:

¿Me conoces?

CRISTINA sonríe y PERU saca una foto. Luego baja la cámara volviendo a mostrar su rostro.

PERU:

Me han mandado del periódico para sacar fotos de la guerra.

CRISTINA:

¿Cuándo llegaste?

PERU:

Ahora.

(PAUSA)

¿Y el abuelo?

CRISTINA:

Se murió.

CRISTINA mira a PERU un instante, en silencio. El viento azota su rostro.

**50-A. HABITACION MANUEL (GAMBARA). CASERIO IRIGIBEL.
INT/ATARDECER.**

El viento azota la techumbre de la casa.

En la amplia gambara (desván) del caserío hay restos de lo que fue una habitación: una cama, un armario, una jofaina, una mesa... Al fondo unos cuadros apilados contra la pared.

CRISTINA está enseñando a PERU los cuadros de MANUEL.

Hay muchos retratos de vacas. En algunos, de fondo, se ven escenas de guerra, trincheras... En otro hay varias vacas pastando banderilleadas con bayonetas y fusil.

Reconocemos el cuadro de la vaca Pupille pastando sin pezuñas. Por fuera de la boca asoman hacia arriba dos largos colmillos de jabalí.

En un cuadro vemos a una vaca con dos cabezas, una delante y otra detrás, mirando cada una en sentido contrario en actitud de alerta. De sus cuatro cuernos chorrea sangre. Subida en sus lomos están PERU y CRISTINA, de niños, tocándose espalda con espalda pero mirando sonrientes hacia el cuadro.

CRISTINA:

¿Cómo está tu hijo?

PERU:

Bien. Es una niña.

CRISTINA:

Será guapa.

PERU:

Sí.

Hay un cuadro, el mayor, que reproduce la escena final de la trinchera entre CARMELO y MANUEL: dos cabezas de vaca tumbadas sobre la hierba. Una sangra abundantemente por un pequeño agujero del cuello, y la otra tiene toda la cabeza manchada de sangre. El rabo de esta unta la sangre

del cuello de aquella. De fondo, en pequeño, vemos a un niño pelirrojo con cuernos de vaca que lleva un cazo de sopa alzado en la mano.

CRISTINA:

Mira este... ¡Guerra!

(PAUSA)

¿No vas a sacar fotos?

PERU se lleva la cámara a la cara y mira por el ocular hacia el cuadro de las vacas. En el encuadre incluye a CRISTINA quien, al darse cuenta, se estira sonriente sacando pecho. PERU dispara una foto. Luego mira con contemplación a CRISTINA. Esta sonríe.

PERU:

Siempre que quiero pensar en alguien...
Pienso en ti.

CRISTINA gira la cabeza hacia la ventana y se queda durante un instante en silencio.

CRISTINA:

(Mirando hacia la ventana)

Y yo. Todos los días.

(PAUSA)

En tu casa hay gente.

PERU y CRISTINA se acercan a la ventana.

**50-B. CASERIO MENDILUZE DESDE EL CASERIO IRIGIBEL.
EXT/ATARDECER.**

Vista subjetiva desde la habitación de MANUEL:
En la fachada del caserío Mendiluze las ventanas y las puertas están abiertas. Vemos un grupo de hombres vestidos de paisano. Llevan boinas rojas y van armados.

Oímos la voz de PERU.

PERU (OFF):

¿En qué bando está mi tío?

CRISTINA (OFF) :

Cuando empezó la guerra se puso la boina carlista y se unió a los nacionales.

50-A. CONT.

CRISTINA lleva la vista hacia el bosque.

PERU:

¿Y dónde está ahora?

CRISTINA:

No lo sé.

PERU:

¿Puedo quedarme aquí?

CRISTINA se vuelve hacia PERU y ambos se contemplan un instante, en silencio.

CRISTINA acaricia el rostro de PERU con la mano.

De pronto se oyen pasos subiendo las escaleras de madera.

Estas terminan ante una barandilla de un metro de altura que se levanta en mitad de la amplia gambara. Por encima de la barandilla vemos asomar la cabeza de MADALEN.

CRISTINA se dirige a grandes zancadas hacia ella, y antes de que pueda hablar...

CRISTINA:

(Señalando a Peru. Como una orden)

¡Se va a quedar aquí!

CRISTINA se va con prisa bajando las escaleras.

Quedan PERU, junto a la ventana, y la cabeza de MADALEN asomándose por encima de la barandilla de la escalera. Ambos se contemplan en silencio muy alejados el uno del otro.

MADALEN:

¿Qué tal está tu padre?

PERU:

Bien.

MADALEN:

Nosotras también. Ya lo ves.

Y la cabeza de MADALEN desaparece acompañada de un ruido de pasos sobre las escaleras.

PERU mira por la ventana.

**51. HABITACIÓN MANUEL (GAMBARA). CASERIO IRIGIBEL.
INT/NOCHE.**

PERU está despierto, tumbado en la cama, boca arriba, con las manos detrás de la cabeza.

Oye unos ruidos. Alguien ha salido del caserío. Se levanta.

52. HABITACIÓN CRISTINA. CASERIO IRIGIBEL. INT/NOCHE.

PERU abre la puerta de una habitación. La luz de la luna entra por la ventana. La cama está sin deshacer. Sobre una mesa hay unas fotos. Son algunas de las que él envió en las cartas.

Entre ellas reconocemos algunos paisajes americanos, una casa unifamiliar con un coche aparcado delante, y finalmente la foto de una hermosa pelirroja embarazada.

PERU coge esta última foto y la mira.

**53-A. HABITACION MANUEL (GAMBARA). CASERIO IRIGIBEL.
INT/NOCHE.**

PERU vuelve a la gambara y se dirige a la ventana.

53-B. BOSQUE DESDE EL CASERIO IRIGIBEL. EXT/NOCHE.

Vista subjetiva desde PERU:

Vemos una imagen general del exterior del bosque a la luz de la luna.

PERU (OFF) :

(En un susurro)

Cristina, ¿dónde estás?

A continuación escuchamos el sonido de un cencerro proveniente del interior del bosque.

54. BOSQUE. EXT/NOCHE.

La vaca BLANCA mira fijamente hacia LUCAS y CRISTINA que hacen el amor a la luz de la luna. Oímos sus gemidos.

Encadena...

55. HABITACION MANUEL (GAMBARA). CASERIO IRIGIBEL. INT/DIA.

Vemos, a la luz de la luna, el cuadro de las dos cabezas de vaca contemplándose en el barro de la trinchera. De fondo oímos aún los gemidos de la secuencia anterior.

Con un lento encadenado vemos aparecer la luz del día sobre el cuadro, al tiempo que los gemidos se funden con un griterío de gente en el que se distinguen risas y algún disparo.

En la cama, PERU abre los ojos terminándose de despertar. A su lado, sentada sobre la cama y vestida, CRISTINA le contempla.

CRISTINA:

(Con suavidad)

Ha subido mucha gente. Los soldados están en el pueblo. Son tropas nacionales, han entrado esta mañana.

PERU la mira con extrañeza.

**56. CAMPA DE HIERBA ALREDEDOR DEL CASERIO IRIGIBEL.
EXT/DIA.**

Vemos la figura del segalari recibiendo un disparo en la cabeza. Está completamente abandonada.

Hay un grupo de adolescentes haciendo puntería contra ella.

Es un día radiante de sol. Alrededor del caserío Irigibel hay un gran revuelo de gente de todo tipo, sobre todo viejos, mujeres y adolescentes. Casi todos llevan algún tipo de arma: escopetas de caza, pistolas, machetes, hachas...

CRISTINA y PERU se mueven entre la gente. CRISTINA señala con el dedo a algunos niños.

CRISTINA:

Mira, ese es mi sobrino... Y ese, el de blanco. Y ese...

PERU se advierte de la presencia del viejo segalari. En ese momento recibe un disparo en la cabeza, ya muy dañada.

De pronto, ILEGORRI llega donde están CRISTINA y PERU.

ILEGORRI:

(Entusiasmado)

¡Peru! ¡Coño!... ¿Pero qué haces tú por aquí?

CRISTINA:

Ha venido para sacar fotos de la guerra. Trabaja para un periódico en América.

PERU abraza contento a ILEGORRI.

ILEGORRI:

Esto... ¡esto hay que celebrarlo!

ILEGORRI se lleva a CRISTINA y a PERU del brazo. ILEGORRI es ahora un viejo de 71 años.

ILEGORRI:

¿Y cómo está tu padre?

PERU:

(Contento)

Bien.

ILEGORRI:

¿Te ha enseñado a cortar troncos?

PERU:

No.

ILEGORRI:

Vaya...

(A Cristina, preocupado)

¿Has visto a Lucas?

PERU mira a CRISTINA.

CRISTINA:

Sí. Está bien.

ILEGORRI hace un gesto de triunfo con los puños cerrados.

ILEGORRI:

(Orgullosa)

¡Bien, este Lucas es la ostia!

De pronto, por el camino del pueblo se acerca al galope un JINETE.

JINETE:

(Gritando desde el caballo)

¡Soldados, soldados! ¡Vienen los soldados! ¡Los nacionales!

MADALEN mira en torno suyo y con autoridad se dirige en voz alta a los demás.

MADALEN:

Los niños con sus madres, al caserío.
Los demás, al bosque.

Hombres, mujeres y niños comienzan a correr de un lado para otro.

MADALEN:

¡Rápido, todos los hombres al bosque!

57-A. BOSQUE. EXT/DIA.

PERU y CRISTINA entran en el bosque en medio de un gran desconcierto.

PERU lleva la cámara colgada del cuello.

Hay mucha gente desperdigada por el bosque. Jóvenes, viejos, adolescentes... Unos andando sin rumbo, otros quietos mirándose entre sí con cara de no saber qué hacer... De vez en cuando se escucha algún disparo en la lejanía del bosque.

Junto a PERU y CRISTINA pasa un grupo de adolescentes más o menos armados andando en columna y haciendo zig-zags aprovechando los árboles. Parecen muy serios y concienciados, y seguramente se están divirtiendo. PERU les saca una foto.

Un disparo silba entre PERU y CRISTINA. Estos se miran con sorpresa pero sin miedo, sin entender.

PERU:

¿Tienes miedo?

CRISTINA:

(Sonriendo)

No.

Los dos se miran un instante, en silencio, y CRISTINA estira la mano hacia PERU. Se cogen de la mano y siguen caminando.

Comienzan a aparecer hombres armados vestidos de paisano en la lejanía del bosque. Algunos llevan boina roja.

Ven aparecer a LUCAS.

PERU y CRISTINA se sueltan sorprendidos de la mano.

57-B.

LUCAS se acerca a CRISTINA y a PERU. Lleva un cigarro apagado y a medio fumar entre los labios.

CRISTINA:

Hola, Lucas.

Se queda mirando fijamente a PERU y le sonríe.

PERU saca una foto a LUCAS.

LUCAS:

A vosotros os falta protección. Me quedo aquí.

De pronto suena un disparo muy cerca y todos se agachan.

LUCAS:

¡Me cago en Dios! ¿Qué pasa aquí!

Comienza un tiroteo entre la gente. Se encuentran muy cerca unos de otros, disparándose casi a bocajarro. Nadie sabe muy bien contra quien lucha.

LUCAS:

¿Dónde están estos cabrones?

Sigue el tiroteo, cada vez más intenso.

LUCAS:

¡Cobardes! ¿Dónde estáis?

La lucha es terrible, hay muchos disparos y muertos. El helechal se llena de cuerpos sin vida.

La vaca BLANCA se abre paso entre la vegetación. Oímos su cencerro sobre un fondo de disparos.

57-C.

PERU y CRISTINA están detrás de un grueso árbol, agachados bajo unos helechos. A su lado está LUCAS, del que sólo se ven sus piernas, participando en el tiroteo mientras maldice a voces.

LUCAS:

¡Hijo de puta! ¡Sal, cabrón!

De vez en cuando PERU levanta su cámara fotográfica por encima de los helechos y dispara.

PERU:

(A Cristina, mostrándole la cámara)
Esta es buena.

57-D.

El tiroteo es intenso debido a que ahora hay muchos soldados en el interior del bosque. Algunos van a caballo.

Un soldado a caballo es derribado por un disparo. El caballo continúa galopando sin jinete.

De pronto se escucha un cencerro y el caballo se detiene a pocos metros frente a la vaca BLANCA. Los dos se miran estáticos durante un instante.

Luego, la vaca y el caballo continúan su marcha por direcciones opuestas.

57-E

Luego, de pronto, los dos hermanos se descubren contemplándose el uno al otro, de forma parecida. Suavemente PERU coge a CRISTINA de los hombros y la tumba en el suelo, mirándola.

Repentinamente LUCAS cae muerto a su lado.

CRISTINA se estremece y grita horrorizada.

CRISTINA se levanta del suelo y echa a correr. PERU la persigue.

PERU alcanza a CRISTINA y se tira sobre ella bajo los helechos cubriéndola con su cuerpo.

CRISTINA está con los ojos muy abiertos y la cara manchada de tierra húmeda. PERU le limpia un poco la cara con la mano.

PERU:

Voy a sacarte de aquí, Cristina.
No te preocupes, mi vida, tú ahora descansa. Yo estoy contigo, estamos juntos.

PERU comienza a besar toda la cara de CRISTINA, las mejillas, la boca, la nariz, la frente.

De pronto se escucha una voz muy aguda, casi de mujer.

SOLDADO 2 (OFF):

(Enérgico)
¿Quién está ahí?

PERU tapa la boca de CRISTINA, le hace un gesto para que no se mueva y saca por encima de los helechos su cámara de fotos, temblando.

PERU se levanta lentamente con los brazos en alto sujetando la cámara y ve a un soldado jovencísimo, SOLDADO 2, apuntándole tembloroso con su fusil. El tiroteo ha cesado.

Durante un instante vemos temblar el fusil del SOLDADO 2 y la cámara de fotos de PERU produciendo un sonido parecido.

El SOLDADO 2, sin dejar de mirarle, de apuntarle, muerto de miedo, gira ligeramente la cabeza hacia atrás, hacia sus compañeros.

SOLDADO 2:

(Gritando, con la voz temblorosa, aguda)

¡Eh... Aquí hay uno vivo!

El SOLDADO 2 se desploma, desmayado.

Se acercan 6 soldados, entre los que se encuentran el SOLDADO 3 y el SOLDADO 4. Estos ayudan a levantar al SOLDADO 2, que parece recuperarse. Todos llevan la bayoneta calada en el fusil y se muestran excitados.

PERU:

(En perfecto inglés americano)

Soy fotógrafo norteamericano, prensa internacional, absolutamente neutral.

SOLDADO 4:

Está cagado de miedo.

El SOLDADO 2 se ríe de forma nerviosa mirando al SOLDADO 4.

SOLDADO 3:

(A Peru, enérgico)

¡Venga, vamos! ¡Vamos, andando!

El SOLDADO 3 indica a PERU con el fusil que comience a caminar hacia el interior del bosque.

PERU mira fugazmente hacia el suelo, ve a CRISTINA oculta tras los helechos, y se pone en marcha seguido por los soldados.

57-F.

A su paso vemos a otros soldados, diseminados por el bosque, recogiendo cadáveres y arrastrándolos en la misma dirección en la que va el grupo de PERU. Este camina en silencio con la expresión forzada, intentando disimular el pánico.

A su paso los nacionales ejecutan a un soldado del otro bando acusándole de traidor.

57-G.

Los soldados conducen a PERU hasta un lugar del bosque en el que están reunidos varios oficiales (entre ellos el OFICIAL 1) con un grupo de hombres de edad avanzada, unos vestidos de civil y otros con uniforme carlista, casaca azul y boina roja. Alrededor de ellos y esparcida en una amplia extensión del bosque hay tropa en actitud de descanso.

SOLDADO 4:

(Al Oficial 1)

Mi comandante, mire lo que hemos encontrado.

PERU toma la iniciativa y, con aparente seguridad, habla con todos ellos haciéndose el norteamericano.

PERU:

(En inglés americano, ayudándose de gestos)

Soy de prensa. He venido a sacar fotografías para un periódico norteamericano. No llevo armas. Yo no disparo, soy neutral. Mi periódico es

muy conocido en todo el mundo, ¿me comprenden?... Yo respeto su trabajo, y ustedes respetan el mío...

Los oficiales no hacen muchos caso a PERU.

OFICIAL 2:

Estos extranjeros son unos maricones.

OFICIAL 3:

Sí, sobre todo los periodistas.

PERU:

¿Alguien quiere una foto?... ¡Una foto!
¿Alguien quiere una foto?

PERU no obtiene respuesta. Los oficiales no parecen prestarle atención.

Un grupo de soldados observan divertidos a PERU mientras van amontonando cadáveres en una fosa. Fuera de la fosa hay una pila compuesta de armas, botas y ropa que los soldados han ido quitando a los cadáveres.

Un soldado trae arrastrando el cuerpo sin vida de LUCAS, y lo amontona sobre los demás.

PERU:

(En inglés americano, ayudándose de gestos)
OK, me voy, OK...

Nadie contesta.

PERU se vuelve despacio, dando la espalda a todos, y se aleja un par de pasos más cuando el OFICIAL 1 le interpela.

OFICIAL 1:

¡Eh, tú!

PERU se detiene.

OFICIAL 1:

No nos gustan los americanos.

El OFICIAL 1 se dirige a dos soldados.

OFICIAL 1:

(Autoritario)

¡Vosotros dos, llevadle al helechal!

(Y señala hacia el interior del bosque)

Durante un instante PERU se queda perplejo mirando a uno de los viejos carlistas que hay justo en frente suyo, a muy poca distancia. Vemos que se trata de su tío JUAN, con boina roja y una espesa barba canosa, que le está mirando asombrado, atónito (en realidad lo ha estado haciendo durante toda su charla en inglés).

Dos soldados hacen caminar a PERU hacia el interior del bosque.

OFICIAL 1:

(A un grupo de soldados que parecen estar descansando)

¡Tú y tú! ¡Venid conmigo!

PERU vuelve la cabeza hacia JUAN, que le mira sin haberse movido de su sitio. Junto a él pasa ahora el OFICIAL 1 seguido de un grupo de 5 soldados que caminan detrás del grupo de PERU.

PERU mira hacia delante, en la dirección en la que le llevan.

Vemos a lo lejos una docena de hombres vestidos de paisano y de espaldas a 4 soldados que les vigilan. Entre los prisioneros reconocemos a ILEGORRI, en uno de los extremos del grupo.

PERU parece muy asustado. Vuelve la cabeza y ve que JUAN viene caminando por detrás, a cierta distancia.

SOLDADO 3:

¡Tú, mira hacia delante!

Llegan al helechal y colocan a PERU junto a ILEGORRI.

SOLDADO 3:

¡Quieto ahí con los demás!

Llegan más soldados y oficiales al helechal.

ILEGORRI:

(A Peru, asustado)

¿Has visto a mi hijo?

(Insistente)

¡A Lucas!, ¿le has visto?...

PERU asiente con la cabeza.

ILEGORRI (CONT.):

Y qué ¿se ha escapado?

PERU:

(En voz baja, sin entonación)

Sí, se ha escapado.

ILEGORRI cierra los puños con un grito contenido de alegría.

Se escuchan chasquidos de cerrojos de fusil, cargando.

PERU mira hacia atrás y ve a los soldados formados como un pelotón de fusilamiento. El OFICIAL 1 se coloca ante ellos y desenfunda su pistola.

PERU mira hacia el grupo de prisioneros pero ninguno parece dispuesto a reaccionar.

ILEGORRI vuelve a cerrar los puños, feliz.

ILEGORRI:

(Para sí)

¡Bien, Lucas, bien!... ¡¡Eres la ostia!!

PERU, tembloroso, vuelve a mirar hacia atrás y ve a JUAN con su escopeta de caza al hombro, junto al pelotón, mirándole.

PERU:

(En voz baja, implorante)
¡Juan!

JUAN se vuelve de pronto hacia el OFICIAL 1.

JUAN:

Ese joven es carlista.

OFICIAL 1:

¿Quién?

JUAN:

El fotógrafo.

OFICIAL 1:

¡El americano!... ¿Por qué?

PERU se gira de pronto.

PERU:

(Digno y en perfecto castellano)
Porque lo soy. ¡Soy carlista!

Se escuchan risas burlonas de los soldados y JUAN se encara a ellos apuntándoles violentamente con su escopeta.

JUAN:

(Gritando de forma escalofriante)
¡¡¡Silencio!!!

Se cortan las risas.

JUAN:

¡Aquí no se ríe ni Dios!

JUAN mira a PERU y al pelotón.

JUAN:

(Dirigiéndose a todos en voz alta)
Es nieto de dos carlistas que lucharon juntos en la última guerra.

ILEGORRI se vuelve.

ILEGORRI :

Sí, es cierto. Yo estuve con ellos cuando era un chaval. Les daba de comer en la trinchera.

Se escuchan más risas y JUAN mata a ILEGORRI disparándole a bocajarro en el pecho.

A continuación oímos la voz enérgica del OFICIAL 1.

OFICIAL 1 (OFF) :

¡Fuego!

Los soldados disparan contra el grupo de prisioneros matándolos a todos.

PERU se cae al suelo del susto. Luego se pone rápidamente en pie y se queda durante un instante mirando fijamente a JUAN, muy de cerca. JUAN le mantiene la mirada como esperando una acción de su sobrino.

Repentinamente PERU se vuelve y comienza a caminar de espaldas a lo sucedido.

57-H.

Seguimos a PERU por detrás mientras se interna en el bosque andando a paso decidido con grandes zancadas.

De repente, se oye un sonido de cencerro. Es la vieja trampa para jabalíes del abuelo Manuel.

De pronto, a lo lejos, vemos a CRISTINA de pie, esperándole.

PERU llega hasta ella, se detiene y le coge los hombros.

PERU :

(Con la respiración acelerada)
¿Qué tal, cómo estás?

CRISTINA:

(Sonriendo)

Bien... Sólo tengo un poco de hambre.
¿Qué ha pasado?

PERU:

(Con la respiración entrecortada)

Les he estado sacándoles fotos pero...
Se han quedado con la cámara.

CRISTINA:

Pues yo me he quedado dormida.

PERU:

¡Ah sí!... ¿Y qué tal?

CRISTINA:

Mucho mejor.

PERU:

Pues yo sin la cámara no soy nadie. No
tengo nada que hacer aquí.

CRISTINA:

¡Pero si la llevas ahí!

PERU repara que lleva la cámara en la mano.

PERU:

¡Ah, sí!

(Se ríe)

¡Qué susto!

(Dando suaves cachetes a la cámara)

He sacado buenas fotos.

CRISTINA:

Yo he visto al abuelo.

PERU:

Yo también.

PERU lleva a CRISTINA de la mano hasta el viejo tronco de roble, muy cercano, y se sientan juntos encima de la

trama de ramas y hojas de la boca del agujero. Hay algunas moscas volando alrededor de las cabezas de los dos hermanos.

PERU comienza a respirar profundamente intentando calmar su agitación.

CRISTINA mira al suelo y encuentra junto a la base del tronco medio cigarro apagado que pone a PERU en los labios. Este inspira profundamente, la brasa no se enciende, y exhala sin sacar humo.

CRISTINA se muestra tranquila y cariñosa.

PERU repara que lleva la cámara colgada del cuello.

PERU:

Es verdad

(Se ríe)

¡Qué susto!

(Dando suaves cachetes a la cámara)

He sacado buenas fotos.

CRISTINA:

Yo he visto al abuelo.

Ven un caballo militar, ensillado y esperando junto a un árbol cercano. Se trata del mismo caballo del que antes vimos caer a su jinete y que luego cruza una mirada con la vaca BLANCA.

CRISTINA:

¿En Francia hay guerra?

PERU:

No.

CRISTINA y PERU caminan en silencio en dirección al caballo, ella delante de él.

CRISTINA llega hasta el caballo y se sube. Luego se monta él, justo detrás de ella.

Al meter el pie en el estribo PERU libera accidentalmente la bota de un soldado muerto que había permanecido enganchado al caballo. El soldado muerto queda definitivamente liberado y tumbado en el suelo sin que CRISTINA y PERU se percaten de ello.

PERU:

¡Cristina!

CRISTINA:

(Sin volverse)

¿Qué?

PERU:

(Abrazando a Cristina por detrás)

Voy a dar mi vida por ti.

CRISTINA:

(Mirando hacia una alforja de la silla)

¡Qué bien!... En este caballo hay comida. Con el hambre que tengo.

PERU y CRISTINA se alejan juntos al galope y les perdemos de vista en la espesura del bosque.

Muy cerca descubrimos a la vaca BLANCA, mirándonos. Está junto al agujero.

La cámara vuela hacia el agujero mientras va fundiendo a negro y escuchamos a CRISTINA y PERU.

CRISTINA (OFF):

¡Peru!

PERU (OFF):

¿Qué?

CRISTINA (OFF):

Tienes que abrazarme más fuerte.

(Pausa)

Ahora, tienes que decirme algo al oído.

PERU (OFF):

Eres lo que más quiero en el mundo.

CRISTINA (OFF) :

Yo he estado esperándote para quererte toda la vida.

PERU (OFF) :

No voy a soltarte nunca

CRISTINA (OFF) :

Eso es muy importante.

PERU (OFF) : Eso es importantísimo.

CRISTINA (OFF) :

Ya estamos llegando...

Rodillo de TITULOS DE CREDITO del final, en rojo.

FIN

-SECUENCIA FINAL NO RODADA-

SALA DE EXPOSICIONES. INT/DIA.

PLANO 1.

Vemos a un niño de unos diez años, NIETO, junto a una niña de seis, NIETA, frente a nosotros y mirándonos muy de cerca.

Ambos visten indumentaria actual (1991). La NIETA, más en primer término, con los labios hacia nosotros termina de imitar perfectamente el zumbido de una mosca, y se separa. El NIETO se ríe abiertamente por ello.

NOTA: El NIETO y la NIETA estarán interpretados por los actores que interpreten, respectivamente, a PERU niño y a CRISTINA niña.

De fondo, tras ellos, vemos la perspectiva de una amplia sala de exposiciones con las paredes llenas de grandes fotografías de vacas en blanco y negro. Casi todas son retratos, primeros planos de cabezas de vaca. Hay más gente viendo la exposición, no en número abundante. Todos visten indumentaria actual.

Un gran afiche anuncia el nombre de la exposición, en rojo: V A C A S.

El NIETO, aún riéndose, vuelve la cabeza hacia un lado.

NIETO:

¡Abuelo ven!...

Mira Ana cómo hace la mosca.

Por el lado por el que mira el NIETO se escucha la voz de un HOMBRE MAYOR.

HOMBRE MAYOR (OFF):

¡Enhorabuena señor Irigibel!...

Sus fotos están llenas de vida, hay sangre, pasión, como en los cuadros de su abuelo.

PERU (OFF):

Gracias, pero mis vacas están muertas. Sólo guardan espanto.

NOTA: La voz del abuelo PERU estará interpretada por el mismo actor que interprete al viejo MANUEL.

NIETO:

¡Abuela, la prima Ana hace muy bien la mosca, ya verás!

La NIETA sigue mirando de frente, avergonzada, mientras oímos las risas de la abuela CRISTINA.

El NIETO se acerca al oído de la NIETA.

NIETO:

(Suplicando con cariño)

Ana, por favor...

La NIETA, mirando fijamente a la foto, mueve negativamente la cabeza, sin parar.

El NIETO coge la cara de la NIETA con las dos manos con lo que su cabeza deja de moverse hacia los lados.

NIETO:

(Cariñoso)

Si eres una mosca muy guapa.

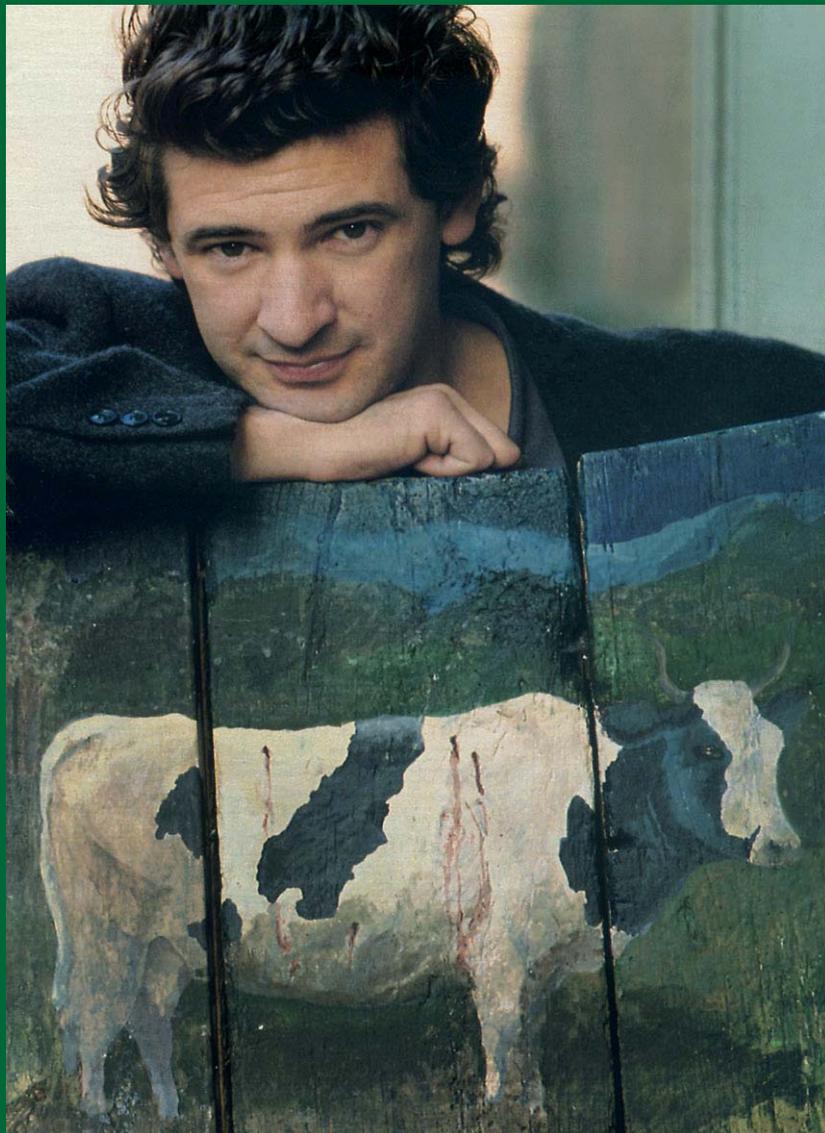
La NIETA sale de cuadro (por el lado contrario al que antes miraba el NIETO).

PLANO 2. Contraplano del anterior.

El NIETO sale de escena por el mismo lado por el que lo ha hecho la NIETA.

Ocupando toda la pantalla queda ahora una enorme fotografía en blanco y negro del ojo de una vaca, mirándonos. En el borde del ojo hay moscas.

En sobreimpresión, con letras rojas, rodillo de TÍTULOS DE CRÉDITO final.



VACAS

www.juliomedem.org



Guión: Julio Medem y Michel Gaztambide, 1991.

Memoria de la película: Julio Medem, 1991.

Prólogo: Zigor Etxebeste Gómez, 2017.

Diseño y maquetación: Alberto Marroquín, 2017.

Fotografía de Julio Medem: Asla Martín.

Ilustración de la portada: Eduardo Úrculo.