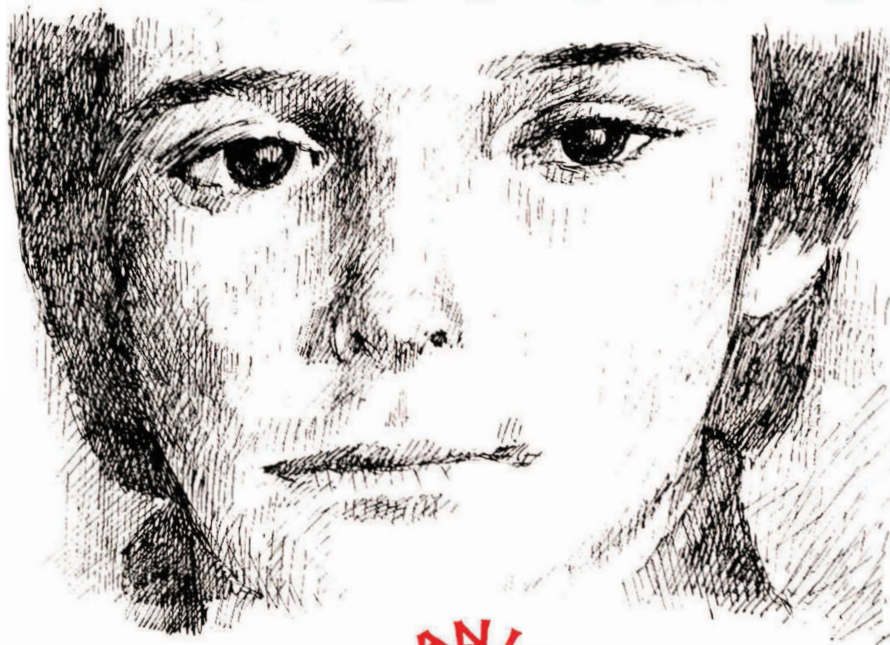


*voir et lire*

**CARLOS  
SAURA**



1983

COLLOQUE INTERNATIONAL · DIJON · 25-26 NOV.

ELISA, VIDA MIA

DEL GUIÓN AL FILM

Raúl BECEYRO

Université de Rennes II

Haute Bretagne

El guión de un film es un objeto híbrido. Por una parte siendo, como es, un texto escrito, puede ser considerado "otro" texto literario, otra narración, como una novela o un cuento. Pero además, el guión es un momento en el proceso de fabricación de un film, momento fugaz, objeto inestable, que sólo tiene justificación en función del film que va a resultar. Puede entonces pensarse que el guión es como la estructura de lanzamiento de un cohete y que una vez que el cohete despegó, que el film se realizó, quedan los restos carbonizados, humeantes. Un guión editado es, siempre, la exhibición de los restos ennegrecidos de lo que sirvió para que el film se realizara.

No hay que confundir el guión, previo al trabajo de filmación y que sirve justamente para realizar el film, con la transcripción de la banda de sonido del film terminado y la descripción de lo que se ve en la película, lo que a veces es publicado como el "guión" de una película. Volviendo al guión, y abandonando definitivamente la transcripción de la banda de sonido, sus características pueden variar mucho de un caso a otro. A veces se trata de un texto casi "literario", bastante alejado de lo que podría ser un film en el otro extremo se encuentra un guión técnico muy minucioso, con la descripción, toma por toma, de lo que se verá en el film : movimientos de cámara, efectos de iluminación, etc... Considerado desde otro punto de vista el guión puede ser "de hierro", en cuyo caso en el rodaje el cineasta sigue, fielmente, cada una de sus indicaciones, o bien es substancialmente modificado durante la filmación.

El guión de *Elisa, vida mía*, escrito por el propio Saura, se sitúa en un punto intermedio, tanto en lo que se refiere a la minucia de los detalles, como a la fidelidad durante la filmación.

Veamos la secuencia inicial

SEC. 1 - CAMPO CASTILLA DIA

Un automóvil, algo más que un utilitario, atraviesa el paisaje a buena velocidad, dejando en el aire el sonido de su motor.

Un día soleado en la meseta, el campo todavía amarillea, aunque el otoño está próximo, algunos grupos de pino aquí y allí distraen la monotonía

de un paisaje que se abre de vez en cuando hasta el horizonte montañoso.

Una voz, la voz de LUIS, el PADRE de ELISA, empieza a escucharse sobre el paisaje, una voz cálida y agradable que lee sin pretensiones un texto.

VOZ LUIS

Hacía años que no veía a mi padre, y la verdad es que en todo ese tiempo no le había echado mucho de menos. Creo que no pasarían de los dedos de la mano las veces que le había escrito, casi siempre una sucinta postal diciéndole que me encontraba bien y que Antonio y yo le enviábamos un beso cariñoso. Me entristecía la idea de que ahora lo iba a ver enfermo, convaleciente de la reciente operación que estuvo a punto de costarle la vida...

En el interior del coche van tres adultos y dos niñas de entre 7 y 9 años. Conduce JULIAN, cuarenta años. Rostro enmarcado por unas gafas de sol, casi calvo. Su mujer, MARIA, se sienta a su lado. En el asiento trasero van las dos crías y ELISA que es hermana de María. Las dos mujeres andan por los treinta, siendo ELISA la más joven y también la más delgada y fina de rasgos.

Las dos son morenas y tienen los ojos oscuros. No se oye lo que hablan, aunque MARIA se vuelve de vez en cuando hacia el asiento trasero manteniendo una conversación a la que a veces se incorpora JULIAN.

Una de las crías duerme apoyada en ELISA y la otra mantiene la nariz pegada al cristal contemplando el discurrir del paisaje.

Las ventanas del coche están medio abiertas y el aire revoluciona los pelos de las mujeres.

ELISA permanece a veces distraída, y aunque atiende la conversación, la mayor parte del tiempo contempla el paisaje.

VOZ LUIS

La enfermedad de mi padre coincidió con la crisis de mi matrimonio, bueno, con una de las crisis... Cuando recibí el inquietante telegrama de mi hermana María anunciándome la enfermedad de papá, y después de una angustiosa conversación telefónica con mi familia en donde me di cuenta de la gravedad de la situación y la necesidad de mi urgente presencia en Madrid, lo que es el egoísmo humano... encontré al fin un pretexto para alejarme de casa unos días y poder así recapacitar tranquilamente sobre mi situación.

El análisis de la secuencia nº 1 del guión de *Elisa, vida mía* permite comprender dos cosas. En primer lugar que nos encontramos con un instrumento de trabajo para organizar materialmente la filmación. Por ejemplo las

"secuencias" no son las unidades narrativas del futuro film, ni siquiera unidades anecdóticas, simplemente todo lo que sucede en un decorado determinado. Cuando la acción pasa a otro lugar, ahí el guión pasa a otra secuencia. De la misma manera el nombre de los personajes en mayúsculas sirve para establecer más fácilmente, y de un vistazo, la lista de los que están presentes en esa secuencia, y en consecuencia la nómina de los actores que deberán estar presentes cuando se la filme. El guión es la base, entonces, para confeccionar un desglose para la producción, por secuencia, es decir por decorado, con la lista de los personajes-actores que intervienen, y de los elementos de vestuario y de utilería necesarios, como así también los elementos técnicos que hacen falta para la filmación : equipo de luz, de sonido, carro para travelling.

Otra cosa que puede advertirse son las modificaciones que Saura ha introducido. Algunas de estas modificaciones son fácilmente explicables. El personaje de Julián había sido pensado para un actor "casi calvo" ; María, interpretada por la actriz Isabel Mestre, se convierte en Isabel. Pero hay otro tipo de modificaciones. La secuencia 1 ha sido resuelta mediante una sola toma (toma larga ya que dura aproximadamente 55 segundos), plano fijo del campo en el que se ve una ruta por la que se aproxima el auto, que sale de cuadro a la izquierda, después de lo cual empieza el texto (texto que va a continuar en la "secuencia" siguiente, en que vemos el auto acercarse a la casa de Luis). En consecuencia Saura ha eliminado todo lo que sucedía (en el guión) en el interior del coche, y el espectador del film *Elisa, vida mía* sabrá quienes son los ocupantes del automóvil sólo en las tomas siguientes, cuando se bajen del auto parado frente a la casa.

Más allá de esto puede advertirse algo más general, que marca claramente la distancia que hay entre guión y film. Tomemos la frase inicial de la secuencia 1 : "Un automóvil, algo más que un utilitario, atraviesa el paisaje a buena velocidad, dejando en el aire el sonido de su motor".

Esta frase puede ser "realizada" o "puesta en escena" o "visualizada" de decenas de maneras diferentes, a pesar de que la indicación "dejando en el aire el sonido de su motor" parece señalar más o menos claramente la "salida de cuadro" del auto. Podríamos entonces efectuar la lista de tomas diferentes (con sus encuadres, duraciones, organizaciones diferentes) que se pueden realizar, partiendo de la frase inicial de la secuencia, y respetándola.

Si encontramos esta disponibilidad, esta virtualidad, en la unidad mínima del guión como es la frase que hemos visto, ¿cómo no admitir la virtualidad, esa especie de ambigüedad, que tiene un guión completo, con

el cual se pueden hacer decenas o centenares de films diferentes?

Puede suponerse que en el origen del guión, en la cabeza de Saura, hay una imagen precisa, una especie de toma "ideal", que muestra un cierto paisaje con un cierto coche desplazándose de una cierta manera. Esta imagen mental, imagen visual y sonora, es, de alguna manera, "traducida" por Saura, descrita por él mediante esa frase inicial. Al leerla cada uno de los lectores del guión efectuamos, aunque sea groseramente y de manera un poco distraída, una "re-traducción" y fabricamos, cada uno, nuestra imagen, a partir de la frase escrita por Saura.

Sería sorprendente que nuestra imagen coincidiera exactamente con la de Saura, y eso es algo que no sabremos nunca, porque es dudoso que el film coincida con la imagen inicial de Saura. De manera flagrante la imagen del fragmento inicial de su película que tenía Saura, en el momento en que escribía la secuencia 1 del guión, ha resultado substancialmente modificada todo lo que Saura "veía" en el interior del coche ha sido eliminado. A mitad de camino entre lo que el guionista ha imaginado y lo que el cineasta va a realizar (aquí guionista y cineasta son la misma persona) el guión muestra la sedimentación de un momento provisorio del proceso de fabricación de un film : ya no es imagen (mental), todavía no es film ; es entonces un medio, un pasaje, algo que sirve para otra cosa.

Desde la secuencia 1 de *Elisa, vida mía* se puede tener una impresión que la lectura del guión íntegro permite confirmar : en el film hay menos cosas que en el guión, y excepto una o dos cosas añadidas, el trabajo de realización del film consiste más bien en eliminar. La "resistencia" de los materiales (decorados, actores, equipo de filmación, duración del film) durante el trabajo de concreción del proyecto, lleva a aligerar, a omitir cosas que inicialmente el cineasta pensaba incluir en el film.

Algunas de las secuencias omitidas son las siguientes :

Secuencias 22, 23 y 24 : Luis sale de su casa (cuando él abandona su familia) y saluda al portero : la mamá de Elisa advierte la ausencia del marido, y habla con sus hijas : Elisa le cuenta que el papá se ha despedido de ella.

En las secuencias 57 y 58 está eliminado todo lo que concierne al médico de Madrid (alguien que ya conocía a Elisa y que le habla insistentemente de sus amigos comunes) y en la secuencia 60 tampoco está una gran parte de la conversación de Elisa y su padre, cuando lo ayuda a acostarse. (Las secuencias 57, 58 y 60 pasan en la casa de la madre de Elisa en Madrid, donde está Luis enfermo y a la cual acude Elisa ; están, entonces, dentro de la versión "completa" del texto principal escrito por Luis).

Saura, así, ha eliminado (antes de la filmación o después, en el

montaje), un fragmento de la parte final del film, aligerandola. Analizando a posteriori esta eliminación se puede pensar que Saura ha tenido razón y que todo el fragmento final de *Elisa, vida mía* (digamos, a partir de la toma en que Elisa desciende del taxi frente a la casa de su madre) se orienta rectamente, con limpieza, hacia la última toma. En toda esta parte final del film la muerte planea sobre los personajes, modelando sus comportamientos y haciendo de Luis, por otra parte, el personaje "principal".

Saura ha solucionado de manera drástica, radical, el "problema" que le planteaba el guión al incluir un personaje (el médico de Madrid) que, a pesar de ser secundario, era desarrollado abundantemente, ocupando entonces mucho "lugar" (es decir mucho "tiempo") él lo ha eliminado totalmente; ese médico ni aparece en el film. Esta audacia de Saura puede hacer pensar en que quizá hubiera debido hacer lo mismo con otro personaje secundario, que también ocupa mucho lugar y que, a causa de deficiencias en la interpretación y en los diálogos, es inconsistente. Me refiero al personaje de Antonio, el marido de Elisa.

Yo no hablo de la secuencia en la cual Elisa y Luis hablan de Antonio, cuando Elisa cuenta la relación que él ha tenido con su amiga Sofía, y cuando Luis se imagina la muerte de Sofía. Pienso en las dos únicas secuencias en que Antonio está "presente" en el film : su conversación telefónica con Elisa y la discusión en el auto. En la conversación por teléfono Geraldine Chaplin, sin un texto preciso, y con los tics de la "naturalidad" de los actores cuando ejecutan un "número de actor", ocupando todo el escenario y relegando texto y realización a un rol secundario, convierte la secuencia en un fragmento inexistente. (Visiblemente del otro lado del teléfono no hay nadie).

En la secuencia de la discusión en el auto, la "culpa" no es de ella, sino de Norman Brisky, tan "cargado", tan de una sola pieza, tan monocorde y excesivo, que hace de ese fragmento una especie de teleteatro o de serie de televisión. La única vez que vemos a Antonio, entonces, las promesas de ese personaje con el cual se hablaba por teléfono, o del cual se hablaba, quedan sin cumplirse. Habría que pensar seriamente en la posibilidad (que Saura desechó) de hacer de Antonio el gran "ausente" del film, solución tan radical como la que eligió Saura al eliminar completamente al médico de Madrid.

A lo largo del film se encuentran algunas modificaciones del guión que pueden considerarse discutibles ; por ejemplo : "pato azul", o la traducción del libro en inglés. Pero por otra parte hay dos momentos en *Elisa, vida mía* en los cuales también Saura ha modificado el guión y el

resultado es excelente. El primero de esos dos momentos es la confesión de Isabel (María en el guión) a Elisa de que tiene un amante, mientras están mirando un álbum de fotografías.

En el guión Saura había escrito :

ELISA :  
¿Tú te llevas bien con Julián, María ?

MARIA levanta la mirada del álbum y contesta, ligeramente sorprendida por la pregunta, pero en el mismo tono sin importancia.

MARIA :  
Sí... supongo que sí... Bueno, más o menos como cualquier matrimonio, hay días buenos y días en que una mandaría todo al cuerno... ¿por qué lo dices ?

ELISA :  
Quizá soy indiscreta... me había parecido que algo no marchaba bien entre vosotros...

MARIA :  
Pues, chica, nos llevamos bien... ¿Qué te ha hecho pensar eso ?

ELISA :  
No, nada, no me hagas caso...

Pero las palabras de ELISA han intrigado a su hermana.

MARIA  
Si lo has dicho, será por alguna razón...

ELISA  
Una tontería... Cuando Julián ha dicho que soñabas en voz alta por la noche, me ha parecido que te preocupaba la idea de que él se enterara de tus sueños... como si tuvieras algo que ocultarle... Pero ya te he dicho, una tontería...

MARIA se pone seria. Ligeramente desafiante.

MARIA  
En eso tienes razón... Tengo un amante.

En el film toda la estructura de este fragmento ha sido conservada y el texto en general respetado, pero hay un cambio substancial, la omisión de una palabra, que cambia todo. El texto que escucha el espectador de *Elisa, vida mía* es el siguiente :

ELISA :  
¿Te llevas bien con Julián, Isabel ?  
ISABEL :  
Como todo el mundo, unos días mejor, otros días peor.  
¿Por qué me preguntas eso ?

ELISA :  
Me parecía que algo no marchaba muy bien entre vosotros dos.  
ISABEL :  
↓ Por qué  
ELISA :  
Cuando Julián contó que tú soñabas en voz alta, me parecías como preocupada, como si tuvieras algo que ocultarle.  
ISABEL (se ríe) :  
Es que tengo algo que ocultarle.

La Isabel del guión, "desafiante" y declarando "tengo un amante", se transforma. El exabrupto de la palabra amante es omitido, Isabel cuenta a su hermana de manera clara pero indirecta la existencia de su amante, y el film gana en ese momento en humanidad y en precisión. (El guión me hace pensar en esos personajes que dicen a alguien "Te amo", afirmación al parecer casi exclusivamente reservada en la actualidad al dominio del cine).

El segundo ejemplo de una benéfica modificación del guión por parte del film se produce en la secuencia en la cual Elisa va a su cuarto después de su discusión con Antonio en el auto y se pone a llorar ; su padre llega para tranquilizarla. En el guión estaba escrito :

SEC. 51. DORMITORIO ELISA. - DIA

Entra LUIS en el dormitorio. El dormitorio no parece el mismo, ha sido transformado de arriba a abajo y hay un indudable toque femenino en la decoración.

Sobre la cama, echada y sollozando está ELISA.

LUIS se sienta a su lado. Le acaricia el pelo con cariño.

LUIS  
Vamos, vamos...

ELISA se incorpora y se abraza, se atenaza más bien a su padre, que no sabe muy bien qué hacer.

LUIS :  
Tranquilízate... Ya verás como todo se arreglará...  
ELISA :  
No quiero volver con él. No lo quiero volver a ver.  
LUIS :  
De acuerdo. Quédate aquí el tiempo que quieras. Todo el tiempo que te apetezca.

Y eso es todo. En el film vemos la secuencia de la siguiente manera

ELISA llora descontroladamente en su cuarto.



LUIS :  
Vamos, vamos, Elisa, no llores mujer. Vamos, hija,  
vamos

ELISA sigue llorando.

LUIS :  
Bueno, bueno, ya está, ya está. Mira, ya verás como todo  
se arregla.

ELISA :  
No quiero volver con él.

LUIS :  
De acuerdo, pues, quédate conmigo.

ELISA (llorando y hablando entrecortadamente)  
No quiero volver con él. No quiero volver a verle.  
Nunca más.

LUIS :  
Te puedes quedar conmigo todo el tiempo que quieras.  
Tranquilízate.

ELISA :  
No quiero verle más.

LUIS :  
No, claro que...  
ELISA (lo corta):  
No quiero volver a verle.

LUIS  
Claro que no, no vuelves a verle más.  
ELISA (sigue llorando y habla entrecortadamente)  
Claro, claro...

LUIS :  
Bueno...  
ELISA :  
Tú también piensas que soy una estúpida.

LUIS :  
No, hija, no...

ELISA :  
Tú también piensas que soy una histérica.

LUIS :  
No, no pienso que seas una histérica, no. Lo que tienes  
que hacer es tranquilizarte, Elisa.

Tranquilízate.

ELISA :  
Estoy tranquila.

LUIS :  
No estás tranquila.

ELISA  
Estoy tranquila, estoy tranquila.

Los dos forcejean.

LUIS :  
Elisa, ven aquí, ven aquí, sé razonable. Lo que tienes  
que hacer es ser razonable.

ELISA :  
Soy razonable.

LUIS :  
No eres razonable, Elisa. No tienes por qué ponerte

así. No vale la pena. Ven aquí...

ELISA :

¿Quién eres tú para decirme cómo me tengo que poner ?

LUIS :

Bueno, está bien, está bien, no te pongas de ninguna manera pero estate más tranquila.

Tranquila.

ELISA :

Estoy tranquila.

LUIS (se pone más enérgico) :

No estás tranquila. Deja de llorar. Vamos.

ELISA (llorando y gritando al mismo tiempo)

Eres un estúpido.

LUIS (persuasivo)

No soy un estúpido.

ELISA :

Un estúpido.

LUIS :

Está bien.

ELISA :

Un estúpido.

LUIS :

Está bien.

ELISA :

Un imbécil.

LUIS :

Está bien.

ELISA :

Un imbécil.

LUIS (pierde la calma)

Ya está bien.

ELISA :

Un imbécil.

LUIS :

Ya está bien, Elisa.

LUIS, excedido, va a abofetear a ELISA, pero se detiene a último momento. ELISA se arroja sobre la cama, como protegiéndose.

ELISA :

No me pegues, no me pegues, por favor, no me pegues. No me pegues. Papá.

LUIS sale de la habitación de ELISA.

Del guión al film se ha producido aquí una transformación radical. En el guión Luis controlaba perfectamente la situación, pero en el film, a partir de un cierto momento la situación escapa completamente al control de Luis, y el mesurado esquema del guión, al mismo tiempo que se desequilibra, cobra vida. El resultado es uno de los momentos más intensos del film.

