

bes y no consiguen reprimir el impulso de asomarse y echar un vistazo. Nunca olvidarán lo que entonces vieron:

«Estaba tirada de medio lado en el suelo, desnuda en un charco de sangre seca que había teñido por completo el piso de la habitación, y tenía el cuerpo cribado a puñaladas. Eran veintisiete heridas de muerte, y por la cantidad y la sevicia se notaba que habían sido asestadas con la furia de un amor sin sosiego, y que la señora Forbes las había recibido con la misma pasión, sin gritar siquiera, sin llorar, recitando a Schiller con su hermosa voz de soldado, consciente de que era el precio inexorable de su verano feliz»

El verano feliz, que parecía ser el de los niños era el verano extraordinario de la señora Forbes, un personaje misterioso y ambiguo del que no sabemos ni sabremos nada ya que la mirada en la película es la de los niños y, como ellos reconocen en el momento mismo de conocer a la institutriz, no tienen la edad ni la experiencia con las mujeres que les permitiría adivinar tras la máscara de dureza de aquella mujer, la fragilidad extrema.

Unos protagonistas evidentes (los niños), conductores de la historia, y una protagonista real, oculta, de la nunca sabremos apenas nada. Un crimen sin aclarar y sin asesino, una película que comienza como un relato alegre e ingenuo (yo lo imagino casi tan divertido como *Mi familia y otros animales* de Durrell) y que se desliza hacia la oscuridad y el *thriller*.

Estos niños protagonistas son unos «niños abandonados» como en tantos relatos y películas. Niños a los que la vida de pronto se les vuelve difícil, niños haciéndose adultos: «al cabo de dos semanas bajo el régimen de la señora Forbes habíamos aprendido que nada es más difícil que vivir». No se trata de niños que sufran un trauma profundo por la muerte de sus padres (como en la maravillosa novela de Ian McEwan *El jardín de piedra*) o la amenaza real de un peligro (como en *La noche del cazador* de Charles Laughton) sino de niños que se enfrentan a sus propios fantasmas, el peligro no está en el exterior sino en la percepción que ellos tienen del mundo. Sin duda esta película yo la haría subrayando la subjetividad del relato, situando el punto de vista en la interioridad de las criaturas protagonistas (seguramente en uno de ellos). La cámara debería ser «los ojos del niño»; el sonido, jugar con su percepción; la música, plas-

mar sus estados de ánimo. Hay una descripción magnífica en el cuento de lo que los niños sienten ejemplificado en la forma de comer: cuando están con los padres la comida es una fiesta y la cocinera que les sirve canta y se sienta con ellos a la mesa «con una vocación de desorden que alegraba la vida», cuando comen bajo el régimen de la señora Forbes «nos servía en un silencio tan oscuro que podíamos el borboriteo de la sopa hirviendo en la marmita.»

La idea de el borboteo de la sopa, no es casual, es una imagen de cuento: la marmita en la que la bruja cocina a los niños. La señora Forbes no es un monstruo pero lo simboliza: como en los cuentos de hadas, es una especie de «niño grande», de bruja o gigante en cuyas manos han quedado los inocentes sin que su personalidad sea asimilable a la de un padre o una madre (autoridad admitida), porque es una un ser extravagante, parecido a un «niño grande» (caprichoso, absurdo, histérico). La reacción de los niños a esta nueva situación es la del que se resiste: «tengo miedo de tener miedo», dice el hermano pequeño al mayor» y emprende una lucha por la libertad que incluye la violencia. Los niños, que eran bondadosos y felices en la primera parte, bajo un régimen de terror (aunque el terror sea simplemente sustituir la caza nocturna de ratas por la lectura de Shakespeare) se vuelven «niños salvajes», sin ética, guiados por el puro instinto de supervivencia. Es el pequeño el que decide: «la voy a matar». Este relato de García Márquez, me doy cuenta ahora, haría las delicias de Bruno Bettelheim que explica en su *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* que los relatos tradicionales precisan de un monstruo al que los niños vencen porque el monstruo que el niño mejor conoce y al que debe vencer en una lucha titánica es él mismo, ese monstruo que a veces teme ser y que le persigue.

Este aspecto de «cuento» es muy coherente con todo el tono del relato de García Márquez que está plagado de referencias a lo simbólico y mitológico. Como la historia sucede en una isla griega, se juega con los elementos de la tradición helénica y mediterránea: el relato comienza con una «muroena helena» (una morena) clavada en el dintel de una puerta como si de un ritual o una maldición se tratara. La institutriz explica a los niños que la morena es un animal sagrado para los griegos antiguos, manjar de reyes

y cuya hiel proporcionaba a los guerreros un valor sobrenatural. La primera rebelión de los niños será no comer esta morena que sin embargo les va a convertir, aún sin catarla, en guerreros vengadores. El instrumento que van a usar, el «arma», también está llena de connotaciones: es un veneno depositado en un ánfora griega que encuentran explorando la isla con su padre. Como descubriremos por el sorprendente final del relato el «veneno» no es tal. Los niños creen que es veneno porque su padre así se lo ha contado –de nuevo una prohibición de cuento; «esto no lo bebáis o moriréis»– En realidad son seres inocentes que viven en un mundo de fantasía e incluso cuando pretenden ser crueles no son sino criaturas inocentes que aún ignoran cuáles son los verdaderos peligros de este mundo.

La mezcla de relato realista y simbólico, me parece una clave esencial para entender el tono estético y visual con el que debería realizarse la película. El hecho de que no sea una historia que sucede hoy en día ayuda enormemente a la hora de construir un mundo fantástico, ya que el universo del lo evocado (el pasado, los setenta en este caso) permiten una gran libertad a la hora de introducir elementos un tanto extravagantes que nos llevan a ese «más allá» que tienen los cuentos, a la dimensión simbólica de lo real. Los otros personajes, los secundarios también ayudan a dar este tono de relato fantástico a la película: Orestes y Fulvia Flamínea.

Orestes es un buceador. Un joven bellissimo y peligroso. Vive de vender los peces que caza. Es el aliado de los niños, el que les enseña a bucear. Pero es también un personaje ambiguo: el introduce la primera señal de muerte en el relato, la morena que cuelga del dintel, aparece siempre con varios cuchillos colgando de su fina cintura y nos señala García Márquez que la institutriz se queda boquiabierto ante su belleza la primera vez que lo tiene ante los ojos. Sin duda, Orestes, tiene todas las cartas para ser el amante nocturno de la señorita, y su asesino.

Fulvia Flamínea es la cocinera y vecina. Es un personaje maternal, amiga de los niños que por las noches, mientras los padres les permiten esa libertad, van a su casa. La relación con Fulvia, que «parecía un obispo feliz, y siempre andaba con una ristra de gatos que la estorbaban para caminar, pero ella decía que no los sopor-

taba por amor sino para que no se la comieran las ratas», también les será prohibida por la señorita Forbes, como todo aquello que tiene que ver con la isla.

La «disciplina» que la señorita Forbes impone a los niños es una crítica preciosa de un tipo de comprensión de la «cultura y la formación», esa que, como se dice al comienzo del relato: «huele a orines». Forbes es alemana, habla a los niños en inglés, impidiéndoles el uso de su lengua materna (el español), les obliga a limitar las horas al aire libre y les impone la lectura de Shakespeare. Todo esto resulta especialmente absurdo y monstruoso, cuando los niños están en un contexto maravilloso donde la sola exploración de la isla y la relación con los lugareños podría ser tan formativa como cualquier lectura. Me recuerda una anécdota que oí relatar varias veces en mi infancia: un inspector de la Unesco visita una escuela situada a orillas del mar Mediterráneo y desde cuyas ventanas se ve la gran extensión azul. El inspector pregunta a los niños dónde está este mar y ellos, muy trabajosamente, lo buscan en un mapa, sin que a ninguno se le ocurra señalar hacia las ventanas.

El relato de García Márquez que, como vemos, está lleno de imágenes, ideas y situaciones, precisaría, como es lógico ya que se trata de un cuento, de un desarrollo que añadiese nuevas secuencias dentro de una estructura que ya existe. Habría que elegir si el tono de la película se inclina desde el comienzo hacia lo inquietante o si el peligro va apareciendo progresivamente. Habría que relatar en el primer acto el verano feliz de los niños con sus padres, ir creando, desde la llegada de la señorita Forbes, el clima de opresión y la rebelión de los niños y elegir (esto es lo más complicado) el grado de misterio en el que mantenemos al personaje femenino. ¿Enseñamos al espectador algo más que lo que saben los niños? ¿Descubrimos al amante? ¿Explicamos las razones del crimen? También habría que decidir si la película termina con el asesinato o si existe la investigación policial. Otra posibilidad es que sea esta investigación, desde el comienzo, el hilo conductor de la película...o si no hay investigación que sea la «tristeza» de los niños, que tras la aventura veraniega han perdido la inocencia, la que inicialmente marca el tono (esto se parecería a *Bonjour tristesse*, la novela de Françoise Sagan llevada al cine por Otto Preminger).

El personaje de la señorita Forbes es decisivo en este relato y lo sería en la película, sin duda. Debe ser una actriz creíble en su dos caras. Una mujer que tenga misterio. Ella es «la diferente», el «monstruo» de la película. Imagino las conversaciones con la diseñadora de vestuario (hablo en femenino porque uno de los mayores placeres para mí de hacer cine es trabajar con Sonia Grande, una verdadera artista dotada de profundidad y sentido del humor a parte iguales), que se volcaría en el atuendo del único personaje «vestido» de la película. Los niños, Orestes, incluso los padres en la primera parte, me los imagino prácticamente desnudos y muy morenos. Fulvia llevaría una ropa (siempre la misma) que es casi una segunda piel, pero la señorita Forbes... García Marquez la describe con botas militares al llegar a la isla, vestida y bajo una sombrilla en medio de la playa (esta es una imagen emblemática para la película, casi un cartel), con un camisón largo e infantil cubierto de harina, cuando cocina por la noche... La ropa de la señorita Forbes es fundamental porque es su «máscara». Detrás hay un cuerpo parapetado que solo descubriremos cuando lo desgarran a cuchilladas.

Pero todo esto son especulaciones en las que uno no se embarca antes de saber si a nuestro imaginario productor le ha gustado la historia, y la posibilidad, por ejemplo, de que Susan Sarandon o Sigourney Weaver sean la señora Forbes: Ya se sabe que toda película necesita una estrella y ya que nosotros sólo estamos imaginando posibilidades así que ¿por qué no pedir a los dioses lo inalcanzable?©