

Por debajo de este ahogado ha corrido mucha agua. Y por arriba también. Cuando Luis Ernesto comenzó con su tema, Obregón lo reclamó para sí. Más tarde, Gabo, al enterarse del asunto dijo categóricamente: “Como ninguno de ustedes se torna el trabajo de escribirlo, el ahogado es mío”.

Juana no entendió bien qué tenía que ver la escritura con un ahogado. Pero para esta época ya a Juana no la asombraba nada.

Mucho después se habló de filmarlo. Aquí se armó el mierdero. Angulo, Luis Vicens, Fuenmayor, Quique, andaban con el ahogado de un lado para otro. Hasta el Barón de Humboldt quiso intervenir. Cuando llegó la hora de asignar los papeles nadie aceptó hacer de ahogado. Y ahí quedó la cosa.

De todas maneras, la versión que Juana encontró en la caja fuerte donde Fray Bartolomé guardaba las ostias en la sacristía de la Iglesia de Ciénaga, no puede ser la que escribió Luis Ernesto.

Al menos las anotaciones no pueden ser de él: están en inglés. O son de Juana, o son de Fray Bartolomé.

EL AHOGADO

(Argumento para un medio metraje, original de, —tantas personas dicen haberlo contado que es mejor no poner a nadie).

Cámara en el fondo del agua.

(Ya comienzan imitando a Peter Gimbel. Con el color del agua y lo espeso del barro me pregunto qué va a hacer esa cámara en el fondo del agua. Además, con qué tiburones van a hacer Blue Water, White Death? Será con babillas).

Primera toma: el ahogado visto desde abajo, flotando. La cámara se mueve lentamente hacia la superficie, saliendo del lado de la cabeza.

(Otra vez! Por dónde andará Norma Desmond?) Primer plano de olas pequeñas que se desplazan hacia La cabeza del ahogado que se acerca a la cámara. La mitad de la cabeza sumergida y la parte superior fuera del agua.

(Como la cocorra de un Franciscano)

Primer plano de la cabeza: pelo flotando. (La noche del cazador, la noche del cazador, la noche del cazador! Dónde estás Charles Laughton que oigo aquí tu palpitar).

Cámara en el aire —grúa, helicóptero, andamio. (Será andamio; porque helicóptero ¿de dónde?) La cámara se retira bruscamente del agua y se va elevando hasta mostrar toda la laguna en una gran panorámica. El ahogado es solamente un punto en el centro, pero definido y bien perceptible. En esta toma debe mostrar la comunicación del mar con la laguna: una angosta y corta y encrestada ría; pero no la ladera del caño donde se van a desarrollar los episodios: Caño Hondo.

La cámara desciende sobre la ría para mostrar más detalladamente la entrada del mar en la laguna. Esta imagen anticipa, en cierta forma, al mostrarlo como un elemento extraño a las aguas fluviales.

(Con tal de que no ande por allí un lindo caballo blanco al galope).

Mientras la cámara desciende sobre la laguna, el ruido de un motor fuera de borda llena toda la escena: irrumpe de pronto sobre la imagen monótona del agua quieta y el ahogado flotando asolado.

Tomas de la estela, la quilla, el agua hendida, siempre con el ruido del motor dominando la escena. (Estelas, quillas, hélices, espumas: falta el ancla chapoteando. ¿A dónde va a llegar esto?)

La imagen en esta secuencia es secundaria: el ruido es el punto importante de la narración. En ningún momento se precisan cosas: la idea es insinuar el origen del ruido: el agua rota por el empujón de la lancha, de la hélice. Esta secuencia termina con un gran plano de la estela que describe un semicírculo muy cerrado. El ruido del motor comienza a desaparecer a medida que la cresta de la estela se aplasta y se hunde. Finalizando con una toma del agua, sin mover la cámara del ángulo desde el cual se inició la secuencia, quieta, imperturbada y en silencio.

Cámara en la popa de la lancha. Tomas de brazos: actividades para rescatar el ahogado. Un brazo manco, cercenado a mitad del antebrazo, golpea frenéticamente el agua, atrayendo el ahogado hacia la lancha.

Desde arriba la cámara muestra media proa y las piernas del ahogado: pantalones largos, chorreantes, de paño grueso y oscuro, a rayas; medias gruesas; un solo zapato, irrelevante.

El brazo manco se hunde en el agua, casi hasta el hombro, buscando, tanteando, como si tuviera ojos, la cara mirando hacia arriba, desatendida del brazo. La acción se rompe con un close-up estático de los pies del ahogado. La cámara se aleja para

mostrar las piernas del ahogado que caen desconcertadas sobre la proa de la lancha.

Los hombres de espaldas a la cámara, el ahogado al fondo, sobre la proa, la lancha quieta. Sigue el silencio. —Está pipón.

—Claro, tiene la barriga llena de agua.

—No le pongas boca-abajo: no le aprietes la barriga.

—¿Por qué?

—Porque echa el agua por la boca y enchumba la lancha.

—Entonces le tapamos la boca y le apretamos la barriga para que eche el agua por el culo.

—Bueno.

El ruido del motor comienza otra vez: intenso, antipático, cubriéndolo todo.

La cámara dentro de la lancha, sigue la estela que ahora se abre en un amplio semicírculo. Torna de la proa levantándose a medida que la lancha adquiere velocidad. El ruido del motor sube paralelo a la quilla hasta que la imagen se sale de foco y el ruido de audición, terminando la toma en un distorsionado close-up cuyos fragmentos de imagen y sonido ocupan todo el fotograma.

(Este se puso técnico: y cómo estarnos de travellings?)

La cámara, en otra lancha, sube y baja con el movimiento del bote que avanza a toda velocidad ahora. Varias tornas que describen muy precisamente el rápido desplazamiento de la lancha.

La cámara fija: proa de la lancha entra y sale de pantalla: las piernas del ahogado bamboleándose, la proa de la lancha que cae, brusca y regularmente, casi hundiéndose en el agua que salta y moja más al ahogado. La proa de la lancha resurge y comienza a ascender: el ahogado resbala, la proa cae otra vez.

La toma se prolonga, sin cambiar de ángulo, hasta hacerse insoportablemente monótona. (Esto sí que lo quiero ver).

En primer plano, que ocupa toda la parte superior izquierda de la pantalla, de parte de la proa de la lancha y parte de las piernas del ahogado. Al fondo se descubre la entrada a un canal quieto y, muy desenfocadas en el fondo unas casas.

Torna fija de la entrada del canal. Hacia la derecha, ahora perfectamente visibles las primeras casas. Sobre una estaca sembrada en el agua una tabla; sobre fondo blanco pintado con letras rojas se ve un letrero. Close-up del letrero: "Velocidad Máxima 20 Km". (El toque localista no podía faltar.)

El ruido del motor desciende bruscamente, como una trompetilla, para recomenzar enseguida con el ronroneo acompasado de marcha lenta.

Cámara fija, frente al pueblo. Tomas desde la orilla opuesta del caño angosto. Se va descubriendo minuciosamente el caserío: una hilera de ranchos de pescadores de río a lo largo del canal. La cámara gira sobre su eje hasta mostrar las últimas casas.

Panorámica del pueblo. Detalles del pueblo.

Actividades en el pueblo.

Las gentes van saliendo de sus ranchos y se dirigen hacia los embarcaderos, mirando curiosamente hacia la entrada del canal.

Todas estas tomas tienen como fondo el ruido bajo e invariable del motor. La lancha no se ve: se oye el ruido solamente.

Un niño tiene en las manos un gran ramo de corozos casi negros: arranca uno a uno y los va tirando al agua uno a la vez. Está sentado sobre un embarcadero: los pies apenas tocan el agua carmelita oscuro; la corriente hace un pequeño remanso al lado de este embarcadero; la cámara sigue el recorrido de los corozos que flotan y los arrastra la corriente en un movable collar recto y luego se amontonan en el remanso.

(Ofelia, Ofelia; Ofelia! Ya salió Laurence Olivier). Ruido del motor: el agua se ondula y se hincha en olas que se atropellan. Las olas dispersan los corozos amontonados.

Aparece la proa del bote, las piernas del ahogado al través, como si fueran un canaleta. Se acerca lentamente hacia el desembarcadero donde está el niño. Este deja de tirar corozos al agua. La cámara detrás del niño sigue sus movimientos. Míra hacia la lancha, arranca un puñado de corozos y los tira contra el ahogado; arranca otro, y otro, y otro y repite la acción. Close-ups de los corozos rebotando como bolas negras de ping-pong contra el zapato y las piernas del ahogado.

(Para dónde va esto, para dónde va esto?)

Corte a toma de cuatro negros que vienen corriendo hacia la cámara llevando de las andas un ataúd rústico, pintado de blanco, vacío, sin tapa.

(Aquí viene, también corriendo, el mensaje. Esta película no podrá ser mostrada en

Huntsville ni con todas las influencias de Patricia Cepeda).

Los negros pasan debajo de la cámara sin detenerse en su carrera. Los sigue, sin prisa, un niño que arrastra una cuerda cuyo final no se ve.

La cámara enfoca un charco. Los negros atraviesan el charco. El chapoteo salpica de barro oscuro el ataúd. La cámara sigue enfocando el charco, ahora desordenado.

(Que traigan a Boetticher, si es que lo encuentran en México, que es quien sabe de charcos).

Los pies del niño atraviesan también el charco. Close-up de la mano que sostiene la cuerda. La cuerda atraviesa el charco.

El extremo final emerge del charco. Close-up del gancho que arrastra la cuerda, atado al extremo.

Corte a plano general del grupo de negros que corre llevando el ataúd y del niño que los sigue arrastrando la cuerda con el gancho atado al extremo.

El grupo se detiene al llegar a un embarcadero. Ruido del motor.

Cámara a medio metro del suelo: primer plano de las piernas de los negros: al fondo pasa la proa del bote con los pies del ahogado. Las piernas horizontales del ahogado se entrecruzan al pasar con las piernas verticales de los negros. Pasa el ahogado: los negros bajan el ataúd y lo dejan en el suelo. Dos negros pasan por encima y piernas y pies se mueven hacia la izquierda, quedando el ataúd en primer plano, abandonado y vacío.

Las piernas del niño aparecen en campo; se agacha; la cámara, en alto, enfoca al niño de espaldas, acucillado sobre el ataúd. Tira de la cuerda volviéndose apenas y tomando el extremo engancha el ataúd.

El niño pasa frente a la cámara arrastrando el ataúd: niño, cuerda, ataúd.

Toma del ataúd que se aleja.

Charco en primer plano: niño, cuerda y ataúd atraviesan el charco y se alejan.

La cámara se queda estática enfocando el agua agitada hasta que se aquieta y el ruido del motor se hace inaudible.

(No agarro el simbolismo).

Cámara detrás de una empalizada.

Dos hombres están tendiendo un chinchorro sobre la empalizada: uno de espaldas a la cámara y el otro de frente. Miran atentamente la malla, tiran de ella con movimiento rítmicos y diestros. La cámara descubre toda la empalizada y la malla extendida.

La cámara sigue la malla explayándose sobre las varas transversales. Cuatro manos agarran puñados de chinchorro, jalan, un tramo de malla se extiende frente al campo visual. Varios planos que repiten estos movimientos.

Plano general de la empalizada. La cámara se detiene frente a otros dos hombres que al otro extremo terminan de tender el chinchorro. La cámara baja y enfoca desde abajo la malla goteando.

Ruido del motor.

Plano de los pies del ahogado.

(Esto no es cine: es fetichismo).

Los hombres se detienen. Close-up de la cabeza de un hombre que gira siguiendo el recorrido de la lancha. P.P. igual al anterior, de otro de los hombres haciendo el mismo movimiento. P.P. igual de los hombres: este lleva un viejo kepis militar, verde desvaído. La secuencia de las cabezas girando termina cuando el hombre del kepis se lo quita respetuosamente al paso del ahogado y se lo cruza en el pecho. P.P. de la mano que quita el kepis.

Plano general de los hombres, de espaldas a la cámara, inmóviles, en actitudes hieráticas, como oyendo misa.

El ruido del motor se aleja.

Los hombres vuelven a su tarea de extender el chinchorro a secarse sobre la empalizada. Corte a close-up de la nuca de una mujer que está sentada en un banco rústico y bajo.

La cámara resbala sobre el cuerpo de la mujer, manoseándola y se detiene sobre el vientre hinchado y las manos que cosen dedicadamente una camisita de niño.

(Esto se compuso: apareció el sexo).

Se oye el ruido del motor.

La mujer se pone de pies frente a la cámara. Deja la labor encima del banco y camina

hacia un embarcadero. La cámara la sigue, fija, hasta que la mujer se detiene al borde del agua. El ruido del motor se hace más intenso. Plano de los pies del ahogado. El ruido del motor se hace más intenso, pero dentro de la misma invariable monotonía. La mujer vista desde la lancha: quieta frente al paso de la lancha: plenamente preñada. Se pone las manos sobre el bulto de su cintura cuando aparecen los pies del ahogado y el ruido sube aún más: como si fuera a gritar, en un movimiento angustioso primero y desesperanzado luego.

El ruido se va alejando.

La mujer se vuelve y camina hacia la casa. Llega frente al banco, retorna la costura y se sienta. Pero no sigue cosiendo. Mira intensamente hacia el caño, se mira la barriga. De pronto se cubre la cara con la camisita que está cosiendo y comienza a llorar sin aspaviento, a llorar para adentro.

Corte a toma de la espadaña de una iglesia de madera a medio construir y ya con ese aspecto derrotado que adquieren aún las cosas nuevas de la gente pobre.

Un pobre gordo, el cura, vestido con una camisilla sucia; el torso y la cabeza rapada es lo único visible. Se asoma a la ventana y hace un ademán de botar el agua espumosa que llena un balde de plata abollado. (Statelý, plump Buck Mulligan came from the stairhead, bringing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed. yellow dressing-gown, ungirdled, was sustained gently behind him by the wild morning air. He held the bowl aloft and intoned: Introibo ad altare Dei).

De pronto ve el bote que trae al ahogado y detiene el movimiento.

Se retira de la ventana.

(Warm sunshine merrýing over the sea. The nickelshaving bowl shone, forgotten, on the parapet. Why should I bring it down? Or leave it all day, forgotten friendship?)

Corte a proa del bote.

Corte a la fachada de la iglesia. La cámara la recorre, describiéndola y se detiene en la puerta principal.

(He went over it, held it in his hands awhile, feeling its coolness, smelling the clammy slaver of the lather in which the brush was stuck).

El cura sale precipitadamente. Lleva un sombrero de tela muy pequeño para su cabezota, y la sotana da la impresión de haber sido tirada encima de la ropa, sin cuidado y sin tiempo para abotonarla.

De espaldas al cura torna de la nuca hasta que la figura que se aleja ocupa toda la pantalla y se va empequeñeciendo hasta que se pierde en un plano general en que aparece todo el pueblo alineado a lo largo de la ribera.

Corte al cura caminando. Lleva en la mano fuerte, velluda, un baldecito plateado dentro del cual se mueve, golpeando los bordes al ritmo del paso acelerado, un hisopo de rociar agua bendita. Close-up del balde bamboleándose...

Cortísimo travelling que sigue el brazo balceando el baldecito como un péndulo.

La cámara sigue al cura hasta el embarcadero.

Plano de los pies del ahogado pasando.

El cura lo mira. Lo sigue por un tiempo.

Luego camina hacia la cámara con una expresión de total desinterés, todavía la sotana sin abotonar.

El ruido del motor se aleja.

El cura entra en la iglesia.

Cierra la puerta ya sin prisa.

La cámara asciende lentamente hasta la ventana abierta del altillo. Aparece el cura, ya sin sotana, alza el baldecito, sosteniéndolo con una mano por el asa, saca el hisopo con la otra mano, lo pone sobre el alféizar y bota el agua espumosa y moteada de punticos negros contra la cámara, coloca el hisopo dentro del balde vacío y desaparece.

(So I carried the boat of incense then at Clongowes).

El ruido del motor aumenta. Toma de la proa de la lancha levantándose al aumentar la velocidad. Tomas del agua desplazada, de la estela, de laguna con la entrada del mar al fondo. La lancha se dirige velozmente hacia la ría moviéndose violentamente al chocar contra las olas que tratan de meterse a la laguna y retroceden formando remolino espumosos. El sol está ya alto, casi es mediodía.

El ruido del motor se corta de pronto. Proa de la lancha que cae al detenerse el motor. El agua se precipita contra el espejo cuando la lancha se detiene. El ahogado atravesado, boca abajo ahora, ocupa toda la proa.

Aparece la espalda del manco que se inclina sobre el ahogado y con el ñoco lo empuja al agua. El ahogado cae al agua.

Ruido del motor, agudo primero, alejándose luego. La cámara asciende mostrando otra vez el círculo que forma la estela de la lancha.

La cámara desciende sobre la laguna hasta detenerse sobre la ría. El ahogado, arrastrado por la corriente, flota indeciso de un lado para otro entre las olas arremolinadas de la desembocadura. El ahogado se decide y como absorbido flota rápidamente hacia el mar. La cámara se levanta lentamente hasta la disolución final.

(Si yo no estuviera segura que he oído esto mucho antes de que Lamorisse hiciera Crin Blanc, hoy tendría muy malos pensamientos sobre Luis Ernesto).