

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

La vida empieza a las tres...
Adaptación de la obra de Elena Garro.

TRABAJO RECEPCIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA

AUREA HIDALGO MUÑOZ

Director de trabajo recepcional

Mtro. Joaquín Guerrero Casasola y Gómez

Ciudad de México, diciembre de 2016.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradecimientos:

Dedico este logro a mis padres por impulsarme a conseguir un título universitario. Gracias por apoyarme económicamente pese a su poca confianza en que ésta podría ser una profesión remunerada. Gracias por todo lo que me han enseñado y por amarme de manera incondicional.

Gracias a los profesores que colaboraron como lectores y sinodales de este trabajo recepcional. Ustedes han hecho una gran contribución a mi formación profesional. Gracias por las horas de labor en clase y fuera de ella, por hacerme padecer y sobre todo por compartir sus conocimientos conmigo.

Gracias profesor Joaquín por conducirme en el sinuoso camino del guión. Por inspirarme y tolerarme en todo este proceso que fue largo e interrumpido. Espero un día desarrollar esa genialidad que lo caracteriza para enseñar, con críticas constructivas que impulsan y no limitan.

Gracias a todos mis compañeros de clase, de generación, del círculo literario; ustedes me hicieron disfrutar la universidad, divertirme escribiendo y abrir mi espíritu para arriesgarme al contar historias.

Gracias a todas esas personas que creyeron en mí cuando ni yo misma lo hacía. Karla Hernández por regalarme mi primera novela y leer mis primeros guiones, y creer que eran buenos y tenía talento. Gracias Irais, Alicia, Christian, Mercedes y Tavbata, por siempre estar a mi lado en las buenas y las malas.

Gracias Carlos Herrera, por sembrar en mí este sueño. Este logro nos hizo sacrificar una parte de nosotros, pero cumplí con lo prometido. Gracias por creer en mí. Te amaré siempre.

INDICE

• Introducción	4
- Marco histórico artístico de la novela a adaptar	
- Exposición de motivos de la creación propia	
• Desarrollo	
1. LA NOVELA DE REALISMO MÁGICO	9
- Los escritores del Boom	11
- Feminismo mágico	12
2. GARRO EN LA LITERATURA	13
- Elena en <i>La vida empieza a las tres...</i>	14
- Las letras de Garro en el cine	16
3. ADAPTACIÓN: TRANSMIGRACIÓN DE GÉNEROS	19
- Teoría cinematográfica	20
- El arte de adaptar	22
- Adaptación de <i>La vida empieza a las tres...</i>	23
4. PANORAMA DE LA LITERATURA EN EL CINE MEXICANO	25
• Conclusiones	32
• Bibliografía	35
• Obra creativa: <i>La vida empieza a las tres...</i>	36
• Apéndice: <i>La vida empieza a las tres...</i> de Elena Garro	112

INTRODUCCIÓN

El género de la épica se extingue en Europa coincidiendo con el florecimiento de la novela. La ‘nueva épica moderna’ tiene de protagonista a un individuo burgués situado ya no en el mito, sino en la historia, en la que actúa sin tener ninguna función representativa en una determinada comunidad. La novela nace y se desarrolla en antítesis a la épica, como un género autónomo, pluridiscursivo, que posee estrechos vínculos con el folklore y con la cultura popular socialmente marginados. En la alternancia épica/novela, no se puede hablar de la sustitución de un género por otro; hasta el siglo XVIII la novela careció de un estatuto ‘alto’ frente a la épica, fue en el siglo XIX que la novela llegó a ser un género dominante con la aparición de diversos atributos que la han distinguido: novela histórica, fantástica, realista, psicológica, negra, para jóvenes, policiaca, etc., atributos que generan al variar el principio constructivo de la novela.¹

La novela modernista de finales del siglo XIX y principios del XX cumple con tres características del género: tener una naturaleza multiforme; no tiene reglas o constantes únicas, de lo cual deriva su plasticidad; y tiene una fuerte ambición asimiladora que induce a apropiarse de nuevos dominios devorándolos.²

En Latinoamérica, la liberación de la fantasía en sus diversas manifestaciones, entre ellas el realismo mágico, produce la ruptura con la narrativa tradicional abriendo camino a una nueva clase de novela. Si es cierto que no se puede fijar con exactitud un periodo para identificar el declive de la novela tradicional, ya que es un proceso lento de desarrollo, hay indicios de factores que propiciaron la renovación radical de la narrativa Latinoamericana. La migración española tras la guerra civil, estimuló el ámbito cultural de Hispanoamérica. A su vez, con la Segunda Guerra Mundial cesó la distribución de literatura europea, dando pie a la creación de nuevas editoriales nacionales que dejando a un lado la vieja orientación hacia la cultura europea y norteamericana, comenzaron a interesarse primordialmente por sus propios países y su creciente desarrollo urbano e industrial. Muchos de los escritores de la época seguían bajo la influencia de la tradición de grandes escritores europeos y norteamericanos, como Kafka, Faulkner, Sartre, Camus, Joyce, entre otros. Otro factor que cambió la perspectiva de la literatura latinoamericana fue el movimiento surrealista. Para Carpentier como para Sábato, el surrealismo modifica su percepción

¹ Gnisci, Armando, *Introducción a la literatura comparada*, Ed. Crítica, Barcelona, 2002, pp. 189-190.

² *Ídem*. p. 190.

de la vida, como una visión desintegradora de la realidad. Ésta es la visión típica de la nueva narrativa, de la novela posmoderna.³

La novela posmodernista de la segunda mitad del siglo XX, debilita el impulso de unidad que caracterizaba la literatura moderna hispanoamericana, aunque retoma su carácter polifacético y la capacidad de sintetizar en sí a otros géneros literarios. La literatura posmoderna utiliza conceptos como la discontinuidad, la ruptura, el desplazamiento, el descentramiento, lo indeterminado y la antitotalidad.⁴ La literatura posmoderna suele subvertir los discursos dominantes, se vale del humor y la parodia. La ficción posmoderna es vigorosamente histórica y política, pero entiende la historia no como una compilación de verdades inmutables, sino como un mundo en constante transformación. Particularmente, la política y la ideología han sido muy importantes para gran parte de los escritores mexicanos, por ejemplo Jorge Ibarguengoitia, o el mismo José Agustín, escritor de la literatura de la Onda. De igual manera es el caso de la escritora cuya obra es pieza inspiradora de mi propia creación, Elena Garro.

El trabajo de Garro es parte de esa ‘modernización’ de la narrativa mexicana de fines de siglo XX. Se relaciona ciertamente con los parámetros y la lógica de lo real maravilloso y del realismo mágico, por lo que se le considera precursora de éste o de su auge a partir de *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez. No obstante, su concepto de lo fantástico viene de otras fuentes. Para Garro se relaciona estrechamente con una percepción de la palabra como creadora del mundo. Su concepción mágica de la palabra viene de la cosmovisión indígena pero también del teatro español de los Siglos de Oro donde la palabra crea por sí misma ríos de plata y seduce al espectador con engañosas imágenes verdaderas.⁵ Desde una perspectiva posmoderna, lo fantástico tiene la función de cuestionar el predominio de la razón y el concepto de sujeto como un ente unificado, racional; en la obra de Garro el equilibrio de las oposiciones lo es todo, convirtiendo lo sobrenatural en lo cotidiano y lo real en expresión de lo irracional. Así pues lo sobrenatural, lo irracional, lo oculto, lo reprimido y lo olvidado surgen en el ámbito ficticio y de la escritura para cuestionar desde adentro la visión hegemónica, patriarcal, racional, blanca o criolla, del mundo y del sujeto. Elena Garro escribe desde la orilla del poder, dando voz a los vencidos, la otredad indígena, desposeída; y también de la otredad superpuesta, de lo que

³ Shaw, Donald L., *Nueva narrativa hispanoamericana*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1999, pp. 17-20.

⁴ Williams, Raymond L. y Blanca Rodríguez, *La narrativa posmoderna en México*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2002, p. 20.

⁵ Melgar, Lucia, “Introducción: Elena Garro, el arte de la escritura” en *Obras reunidas I* de Elena Garro, Fondo de Cultura Económica, México, 2006, pp. 12-13.

representa la mujer para el sujeto moderno. La narración de esas historias desde los márgenes, permite integrar la obra de Garro en el marco de la posmodernidad.⁶

Dado que la literatura puede ser el objeto de otras artes, pensemos en todas las representaciones de la literatura y el literato presentes en la iconografía de los últimos quinientos años. Esta relación puede configurarse como una auténtica e intencional traducción intersemiótica de un código comunicativo a otro, de un arte a otro: es el caso de las representaciones de la Biblia contenidas en los mosaicos de la catedral de Monreale, auténticas trasposiciones iconográficas de un texto al que sólo de esta manera podían acercarse los que no sabían leer. No obstante, las artes que han mantenido relaciones más estrechas y orgánicas con la literatura son esencialmente dos: la música y el cine. La música puede vincularse directamente a la literatura, cuando un compositor se apodera de un texto poético acabado, preexistente, y lo viste de notas. Como diversos compositores clásicos lo hicieron con poemas de Goethe. O desde la Grecia clásica, donde los líricos y los tragediógrafos siempre ponían música a sus creaciones.⁷

El estudio de las relaciones entre literatura y las demás artes es particularmente complejo y fascinante. Estudiar esta relación significa estudiar al mismo tiempo los modos en que la relación se crea y los hechos que la determinan y que, a su vez, son determinados por ésta. Por ejemplo, como el cristianismo se plasma en la pintura, la escultura, la música y la literatura, y como a su vez las expresiones artísticas determinan la concepción de la cristiandad.

Las relaciones entre literatura y cine son más complejas aunque estrechas. Un acto de escritura precede a cualquier película, incluso las que no se remontan a obras literarias. No obstante, cualquier tipo de relación cine-literatura es más indirecto: a diferencia de la música, al cine no le es posible apoderarse de un texto literario, es necesario siempre que el guión lleve a cabo una actividad compleja de intermediación y de traducción para pasar de las palabras a las imágenes, a la acción, a los tiempos y ritmos del montaje. Además de la transposición de un guión original, puede darse en la pantalla la transposición de una obra literaria o dramática preexistente. Un escritor-director puede escribir un guión a partir de una obra literaria de otros autores y otras épocas. En el paso de la novela a la película, el texto de salida puede ser reelaborado y actualizado radicalmente: un ejemplo famoso es *Apocalypse Now* (1979) de

⁶ *Ídem*. p. 14.

⁷ Gnisci, Armando, *op. cit.*, pp. 215-237.

Francis Ford Coppola, en las imágenes y el tiempo (no en el fondo) se aleja de *Heart of Darkness* (1902), de Joseph Conrad.

La adaptación de un texto literario nunca superará la mente del lector con sus infinitas posibilidades, pero tampoco es la intención. En la postura de Pio Baldelli,⁸ es la concepción de ver la adaptación como una lectura crítica e interpretación de la obra literaria. El cine es ante todo una máquina de reproducir, lo más fielmente posible, no sólo una imagen sino también el movimiento, los detalles de un paisaje. Al adaptar una obra se crea algo nuevo que mantiene una relación estrecha con la forma antigua, pero esta nueva creación adquiere autonomía.

La propuesta de mi trabajo de titulación que aquí presento, es realizar una adaptación a guión de cine de la novela de Elena Garro titulada *La vida empieza a las tres...* (1997) una de sus últimas publicaciones, de la que, dicho sea de paso, poco se ha hablado. Mi objetivo es que la historia no pierda su esencia en el proceso, por el contrario, arriesgo por evocar la poética del discurso literario, creando imágenes estéticas con los recursos cinematográficos para producir los efectos que sólo la literatura logra con la ayuda de la imaginación. El motivo por el cual he considerado esta obra entre muchas otras de la autora es muy cercano a lo que dice el director de cine David Cronenberg sobre la sensación que lleva a tomar un relato respecto a otro:

Dejas el libro... en algunas partes y, de golpe, te das cuenta de que se ha instalado en tu sistema nervioso, de manera misteriosa, como un proyecto legítimo y con la fuerza suficiente para que tengas ganas de hacer una película con él... debe ocupar un lugar muy profundo dentro de ti; no se trata de algo superficial. Hay que sentir una especie de pasión por él y que esta pasión tenga sentido.⁹

La historia de Valeria, nuestra protagonista, es universal pero curiosamente temporal. Encuentro muchos elementos simbólicos que respeté para no perder la sustancia original del texto, pero con las posibilidades que brinda una adaptación, decidí contar una historia paralela a la original. Esto tiene el propósito de hacer del relato una propuesta atemporal; construir un portal entre ambas historias donde se resalten las emociones a transmitir. Así el relato se convierte en una metaficción. A la par de la historia de Valeria, acompañamos a Nadia, quien también se encuentra en un barco leyendo la novela de Elena Garro en su Tablet (escena nueve). Aparte de su travesía marina, ambas mujeres comparten el sentimiento de soledad y el anhelo del amor,

⁸ Baldelli, Pío, *El cine y la obra literaria*, ICAI, La Habana, 1966.

⁹ Subouraud, Frédéric, "David Cronenberg: entrevista con Serge Grünberg", *Los pequeños cuadernos de Cahiers du Cinéma*, Editorial Paidós, Barcelona, 2010, pp. 19-20.

contrastando sus condiciones de vida; mientras Valeria es una mujer casada dependiente de su marido, Nadia es una mujer soltera y económicamente independiente. Ambas viven bajo el fantasma de la guerra, de diferentes épocas, circunstancia inadvertida que condiciona su pensamiento. Este elemento convierte el relato en contemporáneo. Su contenido histórico es recurrente en el cine. Un gran número de películas apelan a eventos que han afectado a la humanidad, principalmente guerras; tema que pone en antecedente al lector-espectador, del panorama social, mental y emocional de la época, lo que ayuda en la comprensión de la historia.

En la literatura mexicana el trabajo de Elena Garro es trascendente. Vale mencionar que en su literatura con tintes de realismo mágico los paisajes cotidianos se dibujan inesperados, creando asombrosas imágenes que pueden ser muy prácticas en el discurso fílmico. Dentro de su producción, Garro desarrolló líneas argumentativas para diversos guiones cinematográficos en los que en ocasiones colaboró: como en la cinta *Sólo de noche vienes* (1965) del director Sergio Véjar, basada en su cuento del mismo nombre; y antes de eso había colaborado en el guión de la cinta *Las señoritas Vivanco* (1959) de Mauricio de la Serna, a lado de la escritora Josefina Vicens, guión inspirado en un relato de Garro.

De las letras a las imágenes, de la realidad al sueño. La adaptación de este relato implica un reto en el sentido de la abstracción de los pensamientos e imágenes que la protagonista ve, como un escenario sumergido en el mar y el revivir el ambiente de los años treinta en un barco. Gracias a las nuevas tecnologías puede resultar más fácil crear ciertos escenarios con el despliegue de efectos especiales. En mi trabajo de escritura intenté no perder la integridad del relato original, a pesar de estar consciente de que al ser una adaptación es una nueva creación, e irremediablemente el guión adquiere por consiguiente su propia identidad como nueva obra.

En este trabajo argumentativo, primero expongo el contexto histórico y artístico en el que está inmersa la literatura de Elena Garro. Luego habló de su producción literaria hasta llegar a su aportación al cine nacional. En ese cambio de género llegamos a la adaptación y los retos que implicó la creación de mi propia obra. Finalmente hago un breve resumen del panorama del cine mexicano desde sus inicios hasta hoy, para concluir que la adaptación de una novela de Elena Garro es viable en un momento histórico como este. Seguido del guión cinematográfico, pueden encontrar la transcripción de la obra original, ya que al ser una obra breve y poco conocida, consideré añadirla para su fácil cotejo.

1. LA NOVELA DE REALISMO MÁGICO

Aunque desde 1955 el término ‘realismo mágico’ se identifica más con la literatura latinoamericana, el movimiento proviene de la pintura europea, principalmente alemana, de principios del siglo XX. Dejando a un lado el intrincado debate de los movimientos artísticos entre las diversas artes, que sin duda responden a los cambios sociales, el realismo mágico tuvo su aparición en las letras hasta la segunda mitad del mismo siglo. De este movimiento también considerado como ‘la nueva objetividad’, en algunos libros de historia del arte ni siquiera hay mención dado que la crítica del arte por más de dos décadas (1940-1965), se enfocaba en el estudio de la obra artística por su valor individual y no por su relación entre el arte y la sociedad.

En años posteriores al fin de la Segunda Guerra Mundial, la crítica aplicaba el concepto de ‘realismo mágico’ al trabajo literario de poetas como Günter Eich y otros de sus contemporáneos. Y pese a los muchos intentos de establecer el carácter internacional de realismo mágico, el ensayo de Johan Daisne *Literatura y magia* (1958), es la teoría más explícita en toda Europa sobre el movimiento.¹⁰

Para definir el realismo mágico debemos hablar de la visión objetiva, estética y ultraprecisa con la que la realidad diaria se cuenta, introduciendo algún elemento inesperado o improbable que crea un efecto raro o extraño que deja desconcertado, aturdido o asombrado al lector en su asiento o al observador en una galería. En la literatura, los elementos de ficción añadidos a lo observado, aparecen bajo una subestructura “mítica” que enfatiza lo “no mítico”. Es decir, aquello que resulta universal de la condición humana pero que podemos contar en una realidad histórica. Se adhiere a la narrativa una dimensión más profunda que enlaza y armoniza lo subjetivo y lo objetivo.

En la literatura hay que distinguir entre el realismo mágico, el surrealismo, lo fantástico y lo real maravilloso. Una explicación sencilla para definir lo fantástico es establecer que esto se da cuando los sucesos o los personajes violan las leyes físicas del universo, como en *Aura* de Carlos Fuentes. Pero cuando los elementos fantásticos tienen su base folclórica asociada con el mundo ‘real maravilloso’ inventado por Carpentier. En cuanto a la distinción entre realismo mágico y

¹⁰ Menton, Seymour, *Historia verdadera del realismo mágico*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, pp. 18-19.

surrealismo, podemos entender que el primero se representa en lo “posible pero improbable”, en contraposición de lo surreal basado en situaciones “imposibles”.

La aportación de Todorov sobre la diferencia entre lo fantástico, lo extraño y lo maravilloso¹¹, nos lleva a una comprensión más clara entre los términos. Para Todorov lo fantástico es sólo una vacilación del lector frente a lo que es real y lo que no. Una vez que el lector toma una postura ante lo fantástico, esto tiende a ser extraño o maravilloso. Lo extraño responde a una explicación de la realidad por medio de las leyes naturales. Pero si no existe tal explicación por medio de estas leyes llegamos a lo maravilloso, en donde se admiten nuevas leyes que nos permitan entender los hechos de un relato. Lo extraño entonces es lo natural, aquello oculto pero que está dentro de nosotros. Mientras lo maravilloso es aquello sobrenatural que no responde a la lógica.

Existe cierta confusión en América Latina sobre la distinción entre realismo mágico y lo real maravilloso; este último surge de países que conservan una fuerte tradición folclórica ligada inseparablemente con la vida rural, donde la sociedad todavía no es ni totalmente racional ni realista, pero que ha mantenido viva la condición básica que señala Carpentier en *De lo real maravilloso americano*: la fe que no exige pruebas.¹² En contraste, el realismo mágico asombra maquillando la realidad con magia. Cercano a la teoría ideológica de Carl Jung, el realismo mágico es una suerte de conciencia colectiva, en el sentido de que todas las épocas se funden en el momento presente, y entonces la realidad en sí tiene rasgos que la identifican con el mundo de ensueño. Aunque el surrealismo puede relacionarse también con ese mundo del sueño, se basa en su interpretación freudiana, el mundo subconsciente de cada individuo. En el mundo magicorrealista, la realidad es más ‘extraña’ que la ficción, las cosas ocurren inesperadamente y no hay ni verdad absoluta ni realidad absoluta que el hombre sea capaz de comprender.

Sobre la larga discusión para diferenciar el realismo mágico de lo real maravilloso, Charles Werner Scheel en su disertación doctoral *El realismo mágico frente al realismo maravilloso como modalidades narrativas en la novelística francesa*, nos dice: en lo real maravilloso, cada suceso en una novela puede integrarse en cierto código de realidad (o irrealidad) que el lector acepta, a diferencia del realismo mágico donde un suceso inusitado dentro de un ambiente predominantemente realista provoca asombro en el lector. El realismo maravilloso funde una

¹¹ Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Ediciones Coyoacán, México, 1994, p. 17.

¹² Carpentier, Alejo, *De lo real maravilloso Americano*, UNAM, México, 2003, p. 39.

narración maravillosa y un sólo código del misterio de la naturaleza, una ‘visión animista del mundo’. En lo real maravilloso, hay una tendencia a rechazar la narración de tiempo lineal y está a favor del tiempo cíclico, repetitivo o hasta retrógrado. Otra característica es la exaltación del autor en contraste con la discreción y la moderación de los autores magicorrealistas. El lenguaje tiende a ser muy poético y complejo. Hay abundancia de símiles y metáforas, patrones rítmicos recurrentes, enunciaciones eruditas y un vocabulario muy específico. A diferencia de la alegoría, el realismo mágico presenta la vida por medio de una maravillosa abundancia retozante. Su estilo reconoce lo maravilloso en lo común y corriente, revela la vida profundamente sentida del alma en sus manifestaciones cotidianas; ahí radica la magia de sus imágenes, íntegras y palpablemente humanas.¹³

Los escritores del Boom

Aunque el realismo mágico fue abusivamente homologado con el movimiento del Boom, este último señala un punto decisivo en el cambio de la literatura hispoamericana. El Boom fue en primer lugar una notable conjugación de grandes novelas de mediados de los sesenta junto con la revaloración de otras. En este movimiento hubo un sustancial cambio en la relación de fuerzas sociales, culturales y estéticas que se reflejó en la creación literaria. Aparecieron en escena nuevos autores y se redescubrió a autores contemporáneos que ya tenían presencia en las letras de los años treinta y cuarenta como Asturias y Carpentier. Lo trascendente del movimiento es el reconocimiento de esas ficciones, mitos y fábulas que les permitieron a los autores acceder a un trasfondo común de realidades e imágenes.

El llamado Boom tiene un origen comercial, responde a factores de ventas, y surge principalmente de México, la región en torno al Río de la Plata y Colombia; por obvios motivos demográficos e industriales que favorecen la producción literaria, incluyendo el apoyo de editoriales en España, Argentina y otros países.¹⁴ A pesar de que el movimiento tuvo su momento cumbre casi a mediados de la década de los sesenta, debemos advertir que el movimiento empezó mucho antes con novelas como *La vida breve* (1950) de Onetti, considerada la primera novela del movimiento, y *Pedro Paramo* de Rulfo, *Hijo de hombre* de Roa Bastos o *Los pasos perdidos* de

¹³ Menton, Seymour, op. cit., p. 176.

¹⁴ Shaw, Donald L., op. cit., p. 237.

Carpentier. Pero podemos observar que el movimiento comenzó a agotarse para finales de los sesenta. Teniendo presente que el Boom llegó a reunir a un número importante de escritores, de igual manera dejó marginados a otros con diferentes tendencias, particularmente mujeres y escritores menos experimentalistas, como Rosario Castellanos y Mario Benedetti, entre otros.¹⁵

El Boom representa la culminación en Hispanoamérica del Modernismo anglosajón, porque a los escritores todavía les queda alguna confianza en la posibilidad de expresar ‘verdades’. El posmodernismo, en cambio, surge precisamente cuando tal confianza entra en crisis. El posboom constituye sólo un segmento del posmodernismo; ya que entre ambos hay múltiples contradicciones. Sin embargo, un punto de enlace es que el posboom crea una especie de realismo nuevo, que da cuenta de una realidad a veces terrible a un público de lectores menos elitistas.¹⁶

Feminismo mágico

Para la segunda mitad del siglo XX muchas mujeres entraron en la escena literaria, esto en parte porque en las últimas tres décadas del siglo, los cursos de literatura estaban altamente poblados por ellas, y por otra parte porque muchas mujeres, principalmente del llamado ‘Tercer Mundo’, tuvieron solas que enfrentar la manutención de sus familias tomando un papel social más activo.¹⁷ El término “Feminismo mágico” empleado por David Reyes para referirse a escritoras como Laura Esquivel e Isabel Allende, fue ocupado para hablar de un grupo de mujeres que fusionaron realismo mágico con lo real maravilloso. Las novelas escritas por mujeres a partir de 1970 representan una ruptura con las novelas anteriores que eran más psicológicas e introspectiva, como *Yo soy mi casa* (1946) de Pita Amor.

Pero tenemos que tener claro que hablar de literatura femenina implica trabajar en un campo simbólico que no conserva sino lejanos nexos con la realidad social de la emancipación femenina.¹⁸ Si podemos señalar es que en la nueva narrativa, una gran parte de la temática pretende alejar a la mujer de la frontera en que ha sido situada, ahora se coloca al centro,

¹⁵ Shaw, Donald L., op. cit., pp. 259-260.

¹⁶ *Ídem.* op. cit., pp. 370-373.

¹⁷ Coria Sánchez, Carlos M., *Ángeles Mastretta y el feminismo en México*, Editores Plaza y Valdes, México, 2010, p. 52.

¹⁸ Bradu, Fabienne, *Señas particulares: Escritora*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p. 9.

haciéndola independiente, creadora y partícipe activa de su propia vida y de la sociedad que las rodea, sin ser sometida a un centro masculino opresor.

Tres escritoras mexicanas; Elena Garro, Ethel Krauze y Silvia Molina, se alejan de las fronteras, de la periferia, y encuentran su propio centro desde el cual crean su discurso a través de la parodia, lo mágico-real, lo sensorial, lo poético y lo erótico para de ese modo enfrentar a sus personajes femeninos ante el centro masculino que las oprime. Sus mujeres-personajes se enfrentan a ellas mismas, y se liberan a través de la búsqueda y encuentro que hacen de su propio ser. Los personajes femeninos de ellas, desean terminar con la perpetuación del orden establecido; impugnan por un nuevo orden social, por la libertad e independencia que las haga partícipes activas de su propio devenir histórico y donde la mujer sea su propio centro y la creadora de su propio destino. Un centro que les pertenezca y desde el cual puedan dejar de sentirse como ‘lo otro’.¹⁹

2. GARRO EN LA LITERATURA

La obra de Garro es extensa, variada y no muy bien conocida. A pesar de que es reconocida por su contribución al teatro mexicano pese a sus breves obras, su narrativa la puso en la escena pública cuando se le otorgó el premio Xavier Villaurrutia por su primera novela, *Los recuerdos del porvenir* (1963). Esta novela fue escrita en los años cincuenta y es considerada como una expresión temprana del realismo mágico. Pero en la literatura de Garro aparecen con frecuencia elementos mágicos, vuelos poéticos, a veces trazos surrealistas y preocupaciones políticas, por lo que es difícil clasificarla con algún membrete que describa adecuadamente su imaginación. Garro confiaba en el poder de las palabras como instrumento de redención social; creía en una especie de ‘justicia poética’ como redentora de los marginados y desposeídos sociales.²⁰

Si bien nosotros podemos acercarnos a definir la literatura de Elena Garro, ella lo hace con sus palabras:

No sé bien si escribo en una corriente o estilo literario. Yo escribo como mexicana, con todos los defectos y virtudes que son aporte nuestro. Yo creo que, inconscientemente, el

¹⁹ Coria Sánchez, Carlos M., op. cit., p. 55.

²⁰ Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*, Alianza Editorial, Madrid, 2001, p. 266.

tema de nuestro tiempo es el mismo en cualquier idioma. Pero creo que todo el mundo escribe como yo ahora, o yo escribo como todo el mundo.²¹

Tiempo y memoria son dos elementos esenciales en la obra de la autora; es el carácter cíclico que tienen los hechos lo que permite que los recuerdos provengan indistintamente del pasado o del futuro; la vida se convierte en un tejido de muchos hilos que forman difusas y complejas figuras que escapan a los límites de la realidad.

Sus publicaciones a partir de los años ochenta, *Andamos huyen Lola* (1980) y *Testimonio sobre Mariana* (1981), muestran una escritora con la fuerza para cambiar su prosa; sin clasificación, estos textos nos revela su obsesión por la persecución existencial y el delirio paranoide que de manera sobrecogedora pocas veces se había leído en la literatura mexicana del siglo XX.²²

Elena en *La vida empieza a las tres...*

En una entrevista realizada por Roberto Páramo, Garro dice: “Yo no puedo escribir nada que no sea autobiográfico”.²³ La fuente de inspiración de Garro son sus recuerdos, esto le dice a Reynol Pérez Vázquez en la entrevista que le hizo: “Pues es mi manera de vivir. Si no tuviera recuerdos, ¿qué haría? Además, todo lo que escribí son recuerdos”.²⁴ En *La vida empieza a las tres...*, hay un tejido atemporal cuyos hilos están hechos de su memoria, fragmentos de la vida de Elena Garro que quedaron registrados en el escrito *Memorias de España 1937* (1992). En esta novela se puede ver a Elena Garro, la esposa y la mujer deseosa de amor.

A lo largo sus memorias Elena Garro nos relata su relación con su marido, el escritor Octavio Paz, que lejos de ser una relación de amor es más bien una especie de prisión que coarta la libertad intelectual de Garro. Durante sus primeros años de matrimonio, ella viaja mucho a causa de los compromisos laborales de Paz. En estas memorias incompletas, a causa de los daños que sufrió el escrito, existe una verdad que liga a Elena con Valeria, nuestra protagonista de la obra: Octavio ve a Elena como incompetente, caprichosa, inadaptada, anarquista, etc. No

²¹ Rosas Lopátegui, Patricia, *El asesinato de Elena Garro*, Editorial Porrúa, México, 2005, p. 130.

²² Martínez, José Luis y Christopher Domínguez Michael, *La literatura mexicana del siglo XX*, CONACULTA, México, 1995, p. 214.

²³ Páramo, Roberto, *El heraldo de México*, 31 de diciembre de 1967, p. 2.

²⁴ Pérez Vázquez, Reynol, *El Norte*, 9 de abril de 1994.

obstante, no le da el divorcio. En 1946, cuando Paz se traslada a París por su trabajo como diplomático, después de un tiempo Elena lo sigue:

Desde la cubierta... -¿Por qué llora?- No puedo decirle. -¿Su novio se queda en Nueva York?-, -No.- digo. -¿Su marido?- Y respondo -No, al contrario, mi marido está en París, voy a reunirme con él.- Y sigo llorando. -¿Por qué llora?-, pregunta. -Sí-, le digo. Se presenta: es Jiri Kallab, de las fábricas Skoda.²⁵

Pese a la molestia de Octavio cuando recibe a Elena a su llegada a lado de Jiri, los viajeros mantienen una comunicación por cartas, ella lo recuerda con afecto. En una analogía con los personajes de la novela, Jiri bien puede personificar a Dinello, que es un amigo fiel que se vuelve un apoyo durante la travesía.²⁶

Si bien podríamos especular que la figura de ‘El capitán’ en la novela puede referir al gran amor imposible de Elena, Adolfo Bioy Casares²⁷, existen otras personas en diversos episodios de su vida que cubren características del personaje:

Llegó Jack Prévert a la comida. Me miró y se dedicó a hablar conmigo. Me miraba con sus ojos azules: “Es perfecta, la muchacha de los muelles, de la niebla, decía una y otra vez.” Me hubiera gustado decirle que tenía ojos azules llenos de estrellitas, pero no me atreví. Se fue porque ya estaba naciendo su hijo. Entonces nos fuimos Octavio y yo...²⁸

Garro creaba a sus personajes de las características de muchas personas que le inspiraban:

Es como si yo te veo a ti y hago un personaje que se llame Luis Enrique y que sea un chico alto de cabello negro, pero todo lo demás lo tomo de otra gente. Yo creo que los escritores tienen derecho a eso. Yo agarro un poco de ti, un poco de Angelito, un poco de Helena, lo bato, y saco un personaje. La mala novela viene justamente de sacar personajes inventados; como decía Ortega y Gasset: -Lo que no es vivencia es academia.²⁹

²⁵ Rosas Lopátegui, Patricia, *Testimonios sobre Elena Garro*, Ediciones Castillo, México, 2002, p. 157.

²⁶ Elena viaja a París en barco que ha salido de Nueva York, viaja con su hija Helena Paz. No desea reunirse con su marido pero se encuentra en una situación económica penosa. Jiri Kallab se vuelve su apoyo durante el viaje, ya que Helena enferma y no tiene manera de llegar a París desde Southampton en donde arriban en la fría noche. Ídem. pp. 157-158.

²⁷ Paz Garro, Helena, *Memorias*, Editorial Océano, México, 2003, p. 197.

²⁸ Rosas Lopátegui, Patricia, *Testimonios sobre Elena Garro*, op. cit., p. 159.

²⁹ Ramírez, Luis Enrique, *La ingobernable. Encuentros y desencuentros con Elena Garro*, Raya en el agua, México, 2000, p. 101.

Pero sin duda el episodio sacado casi con integridad de las memorias de Elena a la novela es lo que refiere a Saladino. La familia Paz Garro llevó de Japón a casa un pequeño gato al que llamaron Moshi-Moshi. Cuando regresaron a México lo trajeron consigo, como dice el relato:

El viaje con Moshi fue una delicia. No tenía jaula ni maleta, de modo que lo llevamos en brazos hasta el barco alemán que nos traía a América. Moshi se quedó en el camarote de lujo a pesar de los aspavientos de Octavio, quien en el puerto cogió una gripe fuertísima. Su compañero de camarote era el gatito, ante sus protestas. Hizo venir a un marino que declaró que el gato no podía viajar en ese camarote de lujo. Pedí que me llevara al lugar que lo destinaba: la bodega.

-No se puede. Le cae un baúl encima y lo aplasta.- Y cogí a Moshi y me salí de aquel lugar horrible. El marino se reía. Le di mi palabra de que el gato no haría ningún desperfecto en el camarote. Octavio lo vio regresar muy disgustado.³⁰

Desde la descripción física del personaje de Valeria vemos un esbozo de la propia imagen de Garro: rubia, delgada, melancólica. Cabe reflexionar cómo se sentía Elena en su propio matrimonio para ver evidentemente su historia reflejada en la vida de Valeria. El capitán pudo ser su gran amor o cualquier otro hombre que fuese la salida a ese yugo que por mucho tiempo sometió el talento de Garro.

En la biografía escrita por Patricia Rosas Lopátegui, Elena Garro reconoce que Octavio Paz le pidió quemar sus manuscritos, y de entre las brasas se rescató *Los recuerdos del porvenir*, obra que le brindó reconocimiento como autora. Quizá Elena no murió en el naufragio como Valeria, o quizá sea otra metáfora de la suerte que tuvo durante su exilio después de su divorcio. Pero sin duda Elena o Valeria tomaron la decisión de ser libres de escribir su propio destino.

Las letras de Garro en el cine

Helena Paz Garro nos platica en *Memorias* (2005) que la incursión de su madre en el cine se debió en gran medida a que su tía Estrella tenía una relación con el actor Rodolfo Echeverría, también conocido como Rodolfo Landa, a quien conocía junto con el actor Julio Bracho desde que trabajaron juntos en el teatro de la universidad. Otro entrañable amigo, Juan de la Cabada, con quien se identificaba por su espíritu lúdico y de lucha social, le ofreció varias ocasiones

³⁰ Rosas Lopátegui, Patricia, *Testimonios sobre Elena Garro*, op. cit., p. 207.

empleo como guionista. Siendo Garro una luchadora nata frente a un acto que ella considerara injusto, José Revuelas le comentó que le pagaban muy poco por su trabajo como guionista, entonces ella reclamó a los productores y les exigió dignidad, así reivindicó el precio de los guionistas; y Garro comenzó a escribir para cine porque la paga era buena.

Juan de la Cabada había invitado a Garro trabajar en el desarrollo de líneas argumentativas desde 1942; en *Historia de un gran amor* trabajó con Julio Bracho, quien estaba enamorado de Elena³¹, pero su nombre no aparece en los créditos de la película. En 1958 trabajó en el guión de *Las señoritas Vivanco*, al lado de Juan de la Cabada y la escritora Josefina Vicens. Elena dijo en una entrevista que este *script* le resultaba realmente gracioso, pero a pesar del respeto y estima que sentía por Josefina, cuando ella le metió mano lo volvió aburrido.³² En esta cinta sí aparece en los créditos, y es de las pocas que aún les genera regalías a sus descendientes.

Archibaldo Burns filmó dos cintas basadas en dos cuentos de la autora: *Perfecto Luna* (1959) con el mismo nombre del cuento, y *Juego de mentiras* (1967) basada en el cuento “El árbol”. Pero desde el estreno de la primera cinta Elena desaprobó que Burns tergiversara el significado de los personajes. Quizá por eso no quiso tener nada que ver con la segunda cinta.³³ Garro y Burns tuvieron una relación compleja, Elena escribe en sus diarios que Archibaldo es homosexual³⁴ y tiene la impresión de que su marido también es bisexual. Sin embargo, luego de un tormentoso y largo cortejo llegaron a formar pareja.

Cuando Archibaldo Burns adapta su cuento de “El Árbol”, mi madre casi se infarta, a pesar de que era su pareja. Archie no tenía mucho talento para el cine, le cambió el nombre y tituló la película *Juego de mentiras*, y fue muy mala, no había comparación con la obra de teatro que estuvo en taquilla varias temporadas en París.³⁵

Pocas veces ella intervino en las adaptaciones de sus propias obras. En diciembre de 1962, estando en París, recibe una invitación de su prima Amalia Hernández, fundadora del Ballet Folklórico de México, para que escriba el argumento de una película que realizara el Ballet Folklórico. Elena regresa a México con la aprobación de su script en junio de 1963 acompañada del director francés Marcel Camus para trabajar en la realización de la cinta *Sólo de noche vienes*

³¹ Paz Garro, Helena, op. cit., p. 54.

³² Covarrubias, Miguel, “Diálogo con Elena Garro en la capilla Alfonsina. Miguel Covarrubias, Minerva Margarita Villareal y Genaro Saúl Reyes”, Transcripción de Patricia Rosas Lopátegui, *Junto a una taza de café. Conversaciones*, Ediciones Castillo, Monterrey; México, 1994, p. 55.

³³ *Ídem*, p. 56.

³⁴ Rosas Lopátegui, Patricia, *Testimonios sobre Elena Garro*, op. cit., p. 243.

³⁵ Magdaleno, Marcela, “Los ojos fílmicos Elena Garro”, *Revista Visaje*, edición 2, 11 de junio de 2013.

(1965) del director Sergio Véjar.³⁶ Pero Elena hablaría de este episodio años después denunciando cómo los productores le arrebataron este proyecto.

El joven realizador Arturo Ripstein adaptó la novela *Los recuerdos del porvenir* en 1969. La persecución política obligó a ubicar la trama en los comienzos de la Revolución, lo que hizo perder sentido al argumento y luego de graves cortes por parte de la producción, el intento experimental de Ripstein se vio frustrado. Según las memorias de Helena Paz, a su madre no le gustó nada, ni siquiera la fotografía de Alex Phillips. La última película que se filmó sobre la obra de Garro fue *Qué hora es...* (1995); en ella actúa y dirige Pilar Pellicer hermana de Pina, ambas muy buenas amigas de Elena.

Este cortometraje lo realicé en 1995, y todo el proyecto me encantó, lo cuidé mucho, como sabes el cuento forma parte del libro *Semana de Colores* y desde que lo leí me fascinó. Al principio busqué a un director, pero Felipe Cazals me convenció que lo dirigiera yo misma... El corto se presentó ese mismo año en el Festival de Cine Latino Americano de Biarritz, ganando el Premio Canal Plus. Fue una gran satisfacción. Acerca del contrato fue extraño, yo visité a Elena y le platicué el proyecto, le encantó y me dijo: “sí cómo no, dame un papelito para que te escriba y firme que te doy el permiso de usar mi cuento para tu cortometraje”. Yo quería ir con un notario, pero así era ella amorosa y confiada.³⁷

Garro escribió películas gran parte de su vida, pero regularmente no recibía el crédito de su trabajo o los tratos se hacían de palabra y muchos de sus guiones no se filmaron. Por otro lado, por órdenes gubernamentales el séptimo arte se hizo mercancía; el cine de Elena puede considerarse cine independiente o experimental, de contenido, porque paralelamente a lo que ella escribía estaban de moda las películas comerciales con temas frívolos donde se explotaba la imagen de la cabaretera, el Santo, y personajes urbanos como la vida del peladito o actores cantantes que a través de este medio se consolidaron en la industria musical.

Garro era una escritora, pero también sabía ser una guionista, aunque en muchas ocasiones regaló su trabajo. Helena Paz comenta:

Así era mi madre escribía guiones y después los regalaba o dejaba sin firmar. Recuerdo, ya en el exilio cuando vivíamos en París, mi abuelo mandó una carta sugiriéndole que era

³⁶ Rosas Lopátegui, Patricia, *Testimonios sobre Elena Garro*, op. cit., p. 244.

³⁷ Magdaleno, Marcela, op. cit.

urgente que hiciera algo porque otros se estaban adjudicando sus trabajos, y adentro de la carta, venía un recorte de periódico anunciando el taquillazo de una de ellas, y por supuesto sin su nombre, y nosotros sin dinero. Mi abuelo incluso le sugería que yo la defendiera, porque ya conocía mi carácter. Por ejemplo, en *Las puertas del paraíso*, Salomón Laiter se quería aprovechar porque estábamos en el exilio, y yo le hablé y le dije que si no ponía el nombre de mi madre lo demandaría, y lo puso. Nunca supe si mi madre hacía esas cosas a propósito, porque le había quedado el estigma de la persecución en la etapa del agrario y después la del 68, además no le gustaba ser protagonista, ella simplemente trabajaba y prueba de ello es que ahora, después de tantos años de muerta sus libros siguen teniendo resonancia.³⁸

Y si bien Garro como escritora nunca estuvo convencida de las adaptaciones que otros hicieron de sus obras, ella era capaz de escribir lo que debía ser escrito para el cine. Es posible que sin el yugo de ‘la mafia intelectual mexicana’ o las decisiones comerciales a las que respondían los productores de cine, hubiéramos podido ver en la pantalla grande una de sus historias contadas de su viva pluma. Garro sabía escribir una puesta en escena, era dramaturga. Sabía narrar una historia desde una voz literaria. Elena Garro es una escritora multifacética que sin duda pudo dar mucho más a los libros y a la pantalla.

Es por ese motivo que haciendo honor a su trabajo literario y sus aportes poco conocidos al cine mexicano, considero valioso llevar al cine una novela poco conocida pero muy cercana a su vida. En mi particular opinión, es relevante que el mundo conozca a la ‘Elena cinematográfica’; aquella que escribía sobre la cosmovisión de una ‘mujer moderna’, con sus limitantes y sus visiones a veces surrealistas y en ocasiones mágicas.

3. LA ADAPTACIÓN: UNA TRANSMIGRACIÓN DE GÉNEROS

El guión es el nexo vinculante entre dos escenarios básicos, cine y literatura. Un guión no es un hecho literario a menos que se haga película, porque carece de literaturidad y sólo son palabras escritas sin sentido. El único nexo real que existe entre literatura y cine, es el diálogo, porque el resto del guión pertenece a la puesta en escena. Escribir un guión significa escribir para otros, productores, directores y público; significa renunciar a toda clase de formas, porque no depende

³⁸ *Ídem.*

del guionista el relato fílmico. Pese a lo que se cree, hay muy pocos escritores que hayan sido exitosos escribiendo guiones, dado que éste rara vez pasa a la dirección cinematográfica. El director de cine concibe la obra por completo con movimiento y sonidos, él escribe la puesta en escena, si tiene habilidad para eso, y sólo recurre a un escritor para realizar la parte más laboriosa y abstrusa, que son los diálogos.

Cuando un escritor hace una adaptación de una obra literaria al cine, no necesariamente propia, se enfrenta con diversos problemas. Frente a la novela, el guión intensifica los momentos privilegiados, tiene la cualidad de contar con varias posibilidades para modificar y/o reelaborar la historia antes, durante y después de un film. En este sentido, la literatura se empeña en hacer visible lo que tiene significado, en cambio el cine tiene que hacer significar lo que se ve.

Teoría cinematográfica

Los formalistas rusos son fundamentales para cualquier discusión de la lingüística del cine contemporáneo, en parte porque ellos fueron los primeros en utilizar las formulaciones saussurianas para explorar, con un mínimo de rigor, las analogías entre cine y lenguaje. Pero incluso si los formalistas no hubieran escrito nada sobre el cine en sí, sus conceptualizaciones hubieran sido valiosísimas en el sentido semiótico del cine. Sus reflexiones sobre el arte y la literatura al estudio del cine habían sido una de sus facetas olvidadas hasta que en los años setenta con los avances de la semiología cinematográfica se rescatan algunos escritos como *Poètika Kino* (1927)³⁹, y otras obras de importancia como *La literatura y el cine* (1923) de Viktor Sklovsky, o *La literatura y el film* (1926) de Boris Eichenbaum. Los autores formalistas no crearon una teoría cinematográfica propiamente dicha, pero sí aportaron una serie de nociones y de estructuras aplicables al estudio de la obra fílmica. La noción de **extrañamiento**⁴⁰ de la realidad, artificio del arte que da una visión nueva de las cosas, se traslada al dominio del cine en una decidida oposición a las concepciones puramente analógicas, con el objeto de defender su ‘infidelidad’ a la

³⁹ Compilación de ensayos teóricos publicados en Moscú-Leningrado en los que se encuentran: Eichenbaum, “Problemas de cine-estética”; Tinianov, “Fundamentos del cine”; Sklovski, “Poesía y prosa en el cine”; Piotrovsky, “Sobre la teoría de géneros cinematográficos”; Moskvine y Mikhailov, “El papel que juega el operador en la realización de un film”; Kazanski, “Naturaleza del cine”.

⁴⁰ Stam, Robert, Robert Burgoyne y Sandy Flitterman-Lewis, *Nuevos conceptos de la teoría del cine: estructuralismo, semiótica, narratología, psicoanálisis, intertextualidad*, Editorial Paidós, Barcelona, 1999, p. 27.

realidad registrada por una cámara, mediante el empleo de procedimientos formales que originan la ‘transfiguración estilística de lo real’.

Sin duda, el punto más original del trabajo formalista es su análisis del cine como ‘lenguaje’ o ‘lengua’. Si el objeto de la ciencia literaria era la **literaturidad** (*literaturnost*), según el término acuñado por Roman Jakobson, el nuevo arte debería ser estudiado también como lenguaje ‘específico’ y convencional. Sklovsky se fija en la imagen fílmica como creadora de la ‘ilusión de movimiento’. Pero el cine no da el movimiento en sí mismo, se ocupa solamente del movimiento semántico. En Eichenbaum, existe la misma insistencia en la semantización de los materiales fílmicos. Como las palabras en la poesía, dirá Yury Tinianov, la ‘cosa visible’, los objetos cotidianos sufren una transfiguración estilística, la imagen de lo real se convierte en un ‘signo semántico’.⁴¹

No obstante, una figura clave entre los filmolingüistas pioneros fue Christian Metz, quien tenía el propósito de llegar a la base de la metáfora lingüística, de manera objetiva, logrando hallar el equivalente, en la teoría fílmica, al papel que desempeña la ‘lengua’ en el esquema de Saussure. El resultado de su trabajo concluye que el cine no es una ‘lengua’ sino que es un ‘lenguaje’. Una de sus primeras razones es porque la ‘lengua’ es un sistema de signos destinado a una comunicación bidireccional, a diferencia del cine que sólo permite una comunicación aplazada, esto se refiere al lapso que hay entre la producción de un film, su recepción y el tiempo de respuesta de la audiencia. Otra razón porque Metz rechaza el cine como ‘lengua’, es que señala que el cine carece de un signo lingüístico arbitrario, es decir, que entre el significante y el significado fílmico hay una situación perceptual paralela común a la experiencia cotidiana y la experiencia cinematográfica. El lenguaje literario, en este sentido, es el conjunto de mensajes cuya materia de expresión es la escritura; en cambio, el lenguaje cinematográfico tiene como materia de expresión cinco canales: imágenes fotográficas en movimiento, sonido fonético grabado, ruidos grabados, sonido musical grabado y escritura (como créditos, materiales escritos en el interior del plano). En resumen el cine es un lenguaje ya que es una unidad palpable técnico-sensorial en la experiencia perceptual. Es un conjunto de mensajes, un discurso o una práctica significativa caracterizada por procedimientos específicos de codificación y ordenación.⁴²

⁴¹ *Ídem*. pp. 26-29.

⁴² *Ídem*. pp. 53-71.

La teoría narrativa fílmica toma sus conceptos básicos de las dos fuentes primarias del pensamiento semiótico: el estructuralismo y el formalismo ruso. Esta influencia dual se refleja en el planteamiento de una teoría narrativa fílmica sobre el texto, incluyendo el intento de designar las estructuras básicas de los procesos de la historia; y sobre la definición de los lenguajes estéticos únicos del discurso narrativo.

El estudio de la narración ha sido considerado bajo varias perspectivas diferentes en distintos períodos de la teoría fílmica. Este problema se ha enfocado en la enunciación, un préstamo lingüístico que en teoría fílmica indica los marcadores discursivos o las huellas estilísticas en una película que señalan la presencia de un autor o narrador. Tanto en cine como en literatura, sólo el discurso narrativo es el que está directamente disponible para el análisis. La historia o fábula, debe ser inferida por el lector o espectador, ya que es el contenido imaginario y carece de forma sustantiva.

El arte de adaptar

El paso del texto literario al film supone indudablemente una transfiguración no sólo de los contenidos semánticos sino de las categorías temporales, las instancias enunciativas y los procesos estilísticos que producen la significación y el sentido de la obra de origen.⁴³ Hablaremos indistintamente de adaptar, trasladar o transponer para referirnos al hecho de experimentar de nuevo una obra en un lenguaje distinto a aquel en que fue creada originalmente.

De manera global podemos definir como adaptación el proceso por el que un relato, la narración de una historia, expresado en forma de texto literario, deviene, mediante sucesivas transformaciones en la estructura (enunciación, organización y vertebración temporal), en el contenido narrativo y en la puesta en imágenes (supresiones, compresiones, añadidos, desarrollo, descripciones visuales, dialoguizaciones, sumarios, unificaciones o sustituciones), en otro relato muy similar expresado en forma de texto fílmico.⁴⁴

Dentro de la tipología de adaptaciones que propone José Luis Sánchez Noriega⁴⁵, en las cuales existen las adaptaciones según la dialéctica fidelidad/creatividad: existen aquellas que van de la copia fiel del texto literario, a las que son completamente libres bajo la interpretación del

⁴³ Peña-Ardid, Carmen, *Literatura y cine*, Cátedra, Madrid, 1999, p. 23.

⁴⁴ *Ídem*. p. 25.

⁴⁵ Sánchez Noriega, José Luis, *De la literatura al cine*, Ediciones Paidós, Barcelona, 2000, pp. 64-65.

nuevo creador. Aquí cabe hacer una aclaración en la cual se establece que, como previamente se ha dicho, la adaptación crea una nueva obra, pero existen aquellas adaptaciones que se ajustan tanto al esquema de la obra original que es difícil concebirlas como un nuevo producto artístico. No obstante, esta transformación suele ser identificada como una ‘reelaboración analógica’ cuando dotado con libertad creativa, el texto literario se convierte en una obra autónoma. Sánchez Noriega propone diversas categorías de adaptación en las que entran: el tipo de relato, la extensión y la propuesta estético-cultural. Características específicas que permiten un mayor acercamiento tanto al texto fílmico como al literario al momento de realizar la adaptación.

Adaptación de *La vida empieza a las tres...*

Cuando pensé en adaptar *La vida empieza a las tres...* mi primera ambición era hacer una ilustración de la obra. Conforme transcribía a formato de guión cinematográfico, este propósito se fue disolviendo hasta que finalmente realicé una adaptación como transposición, según la definición de José Luis Sánchez Noriega en su obra previamente citada. Esto implica un punto medio entre la adaptación fiel y la interpretación: la transposición converge con la idea de servir al autor de la obra literaria guardando fondo y forma, pero a su vez busca con los recursos cinematográficos construir un texto fílmico. Por esto la transposición supone una gran intervención por parte del autor fílmico, al extraer todas las posibilidades expresivas y dramáticas del texto literario; efectuando cambios o eliminando subtramas, desarrollando lo implícito si es necesario, con tal de lograr una obra similar al original literario.

La adaptación según el tipo de relato guarda una coherencia estilística. La historia se narra a principios de la Segunda Guerra Mundial, aunque de manera paralela se cuenta la historia de otra mujer en la época actual. En parte esto corresponde a la extensión, al proceso de ampliación de la obra, ya que al ser una novela corta el tiempo en pantalla no llegaría a la filmación de un largometraje.

En cuanto a la propuesta estético-cultural, los personajes dejan la bidimensión para tomar una forma más tangible y cercana a la realidad. El cambio más evidente en la construcción de los personajes se refleja en Dinello, un joven italiano, soldado, que aparece en la novela como un personaje secundario con un perfil vago; en la adaptación Dinello se vuelve un personaje principal con ambiciones y miedos cercanos a su coprotagonista.

La novela nos cuenta la historia de Valeria, una mujer de mediana edad, que se siente atrapada en la infelicidad de su vida de casada. La historia comienza con un viaje en barco, Valeria y su marido Mario, van de Noruega a América. Valeria, que fantasea constantemente con el amor, elemento que le falta a su vida, conoce a Dinello, un joven que se vuelve su amigo y cómplice; pero además aparece la idealizada figura del capitán del barco, de quien se enamora. Al llegar a su destino Valeria tendrá que escoger el camino que quiera seguir en su vida: quedarse a lado de su marido o emprender un nuevo viaje con rumbo desconocido. La novela ocurre en un lapso no mayor a 15 días. En el mismo transcurso de tiempo, conocemos a nuestra segunda protagonista en una historia paralela: Nadia es una mujer soltera e independiente que añora el amor de la misma manera que Valeria, ambas comparten la soledad y tristeza de esa clase de mujer que se siente ajena a su realidad. Dinello surge como eslabón unificador de estos dos planos temporales, disolviendo el pasado en el presente. Este juego atemporal dota a esta nueva creación artística de un elemento fantasmal que es esencial de la obra literaria porque cumple con el fondo de la obra original. En la adaptación juego con la idea de una metaficción, Nadia lee la historia de Valeria; por otra parte, bajo la referencia de Lauro Zavala dentro de las tres clases de estrategias metaficcionales en el cine, la metonímica (consistente en el empleo de diversos procesos de iteración con diferencia)⁴⁶, es mi principal propuesta al contar dos historias que repiten la misma travesía marina y sentimental. Entre ambas historias el tiempo se diluye, formando un sólo relato, inmerso en el agua salada del mar que vincula a ambas mujeres.

El agua es el elemento simbólico imprescindible para este relato, es el medio por el cual hay una comunicación entre ambas mujeres, además de ser el pretexto perfecto para ese tiempo de introspección; un viaje largo en barco en medio del mar. Dicho de otra manera, ésta novela de Garro es, a mi punto de vista, un relato inviolable que difícilmente puede perder elementos tan trascendentes como: la época, el escenario y la condición cultural. Porque de ser así pierde el fondo y la forma.

Dejando al realizador el trabajo de dirigir a su preferencia la propuesta visual (movimientos de cámara, planos y ángulos), me limito a señalar en el guión en algunas tomas, planos o movimientos de cámara que pueden dar mayor intensidad dramática a la escena, ya que éste es un guión literario y no técnico. Sin embargo, en cuanto a la música, cuya elección también

⁴⁶ Zavala, Lauro, *Las ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, 2007, p. 229.

se efectuaría a preferencia del realizador, señalo las piezas que considero son importantes para crear el ambiente de la época y resaltar el drama e incluso la ironía de algunas escenas. Por ejemplo, el vals *Destiny* de Sydney Baynes, que aparece en el guión como primer tema musical, no sólo hace referencia a la época, históricamente también ha sido vinculado al hundimiento del famoso transatlántico Titanic por lo que quise agregarla en el guión como un elemento intertextual irónico, ya que, además, desde la primera vez que leí la novela encontré en el texto algunas similitudes con la película *Titanic* (1997) de James Cameron, y dado que la novela fue publicada el mismo año, resulta complicado saber cuál texto refiere al otro.

Respecto al vestuario y el manejo de los planos temporales, dejo a consideración de la producción la tarea de ambientación, porque el presente del que yo refiero en el guión es un espacio temporal indefinido, y los planos temporales pueden manejarse por medio de la banda sonora e incluso el vestuario.

Finalmente decidí hacer una modificación respecto al final de la obra original para adecuarla a la segunda historia contada. Con la libertad que brinda una adaptación, vincule a la protagonista de mi segundo relato con el personaje de Dinello, brindándole una especie de justicia poética al joven enamorado y solitario.

Por último creo que la realización de este guión en una producción cinematografía es conveniente en este presente dotado de tecnología y que a últimas se vuelca a la literatura para llevar éxitos a la taquilla. En relación a esta estimación he recapitulado las condiciones en las que se encuentra la industria fílmica nacional.

4. PANORAMA DE LA LITERATURA EN EL CINE MEXICANO

Desde los inicios del cine en México, cuando el cine pasó de un modelo documentalista al cine de ficción, se recurrió a un género literario próximo a la puesta en escena: el teatro. En octubre de 1899, Salvador Toscano filmó una versión de *Don Juan Tenorio*, obra célebre de José Zorrilla. Esta especie de ‘teatro filmado’ es el primer registro en México de lo que se convertiría en el cine de ficción, aquel que nos cuenta una historia sin querer sólo mostrarla como un hecho histórico documental.

Pronto se presentó una marcada tendencia a abordar temas históricos y patrióticos en el primer cine de ficción y de largometraje. En 1917, Fernando Sáyago, a lado de José Manuel

Ramos y Carlos E. González, realizaron una cinta exaltando la aparición de la Virgen de Guadalupe en 1531, titulada *Tepeyac*. En ese mismo fervor religioso, dos años después se vuelven a reunir para filmar *Trágica confesión* (1919), melodrama basado en el poema *Fray Juan* de José Velarde. La primera película de Luis Ledezma, *Tabaré* (1917), está basada en un poema uruguayo de Juan Zorrilla de San Martín referido a los tiempos de la conquista española de su país, no sobre la historia mexicana como se creyó, pero exalta lo indígena, un tema de resonancia nacional.

Del trabajo del distribuidor español Germán Camus, resulta la primera versión cinematográfica de la popular novela mexicana de Federico Gamboa, *Santa*, que tuvo buena aceptación entre el público pese a la crítica que la llegó a llamar ‘inmoral’. Así el cine mudo se valió en diversas ocasiones de obras literarias para contar historias con imágenes en movimiento, sin sonido. El cine de ficción se centraba en tres géneros básicos: el melodrama de problemas afectivos, la comedia y el cine de aventuras. Existía un marcado predominio de lo urbano sobre lo rural, pero era más marcado aún el gusto del público por el melodrama.⁴⁷

Por otra parte, a las convulsiones históricas como la Primera Guerra Mundial y el fin de la Revolución Mexicana, le sobrevino una decadencia de la producción fílmica en nuestro país. Hollywood nacía y subyugaba el cine mudo de los años veinte. Estados Unidos tomaba lugar en la escena mundial al producir cintas con mucho más recursos que comenzaban a producir ‘estrellas’, actores y actrices elevadas a la condición de semidioses. Mientras que en México, la mayoría de intelectuales con José Vasconcelos, veía el cine con desdén etiquetándolo como un vulgar producto norteamericano sin tradición cultural.⁴⁸

Una nueva versión de *Santa*, filmada en 1931, no fue la primera película sonora mexicana, pero muy seguramente sí el primer largometraje con sonido directo, es decir, una banda sonora paralela a las imágenes en la misma cinta de celuloide. Esta nueva adaptación de Carlos Noriega Hope, marcó precedente en este nuevo cine híbrido. Hollywood se enfrentaba a la posible pérdida de su hegemonía, si no satisfacía las demandas del mercado de habla no inglesa. Fue en el periodo de los años treinta que se contrataron actores mexicanos, españoles, cubanos, argentinos, etc., para filmar lo que se llamó el cine ‘hispano’, que fracasó a fin de cuentas por una falta de homogenización del castellano, y una devaluación de las ‘estrellas’ de Hollywood que

⁴⁷ García Riera, Emilio, *Breve historia del cine mexicano primer siglo 1897-1997*, Ediciones Mapa, México, 1998, p. 43.

⁴⁸ *Ídem*. p. 53.

eran remplazadas por actores hispanos menos conocidos. Pero gracias a este fracaso del cine ‘hispano’, nace una nueva oportunidad para los países latinoamericanos que ahora podían convertir el cine en verdaderas industrias.

A partir de 1933 la producción nacional se multiplicó y de seis producciones hechas en 1932 pasó a poco más de veinte por año durante los cuatro años siguientes. Estas producciones se realizaron en cuatro estudios: los de la Nacional Productora, que serían intervenidos por el gobierno y después llamados Universidad Cinematográfica desde 1938; México-Films de Jorge Stahl; los de la Industria Cinematográfica; y los más grandes y mejor equipados de CLASA. El cine nacional empleaba de 200 a 300 trabajadores no sindicalizados, por lo que se fundó la Unión de Trabajadores de los Estudios Cinematográficos Mexicanos (UTECEM) en 1934. Había nacido una industria.

En un inicio se comenzaron a contar historias con una fuerte influencia de la reciente Revolución, y los productores mostraron su orientación cardenista. Fueron pocas las cintas ambientadas en provincia. Había una inclinación a mostrar a México como un país moderno, civilizado y occidental.

En los años cuarenta se adaptaron varias obras famosas de la literatura mundial, sin contar los plagios muy comunes de la época: Bustillo Oro se inspiró en *La sorcière* de Victorien Sardou, para hacer *En tiempos de la Inquisición* (1946); el mismo año Víctor Urruchúa, adaptó *Ramona* de Helen Hunt Jackson, y Antonio Momplet, hizo *Bel Ami* de Guy de Maupassant y del mismo autor, Alfredo B. Crevenna adaptó *Las joyas del pecado* en 1949. Dos obras de Fiódor Dostoyevski fueron trasladadas al ambiente moderno mexicano, *Barrio de pasiones* (1947) de Adolfo Fernández Bustamante, basada en el cuento “La mansa”; y *Crimen y castigo* (1950) filmado por Fernando de Fuentes.⁴⁹

En contraste la literatura mexicana fue menos adaptada, sólo seis en la década de los cuarenta, entre ellas: de Mariano Azuela, *La marchanta*, para *La carne manda* (1947); de José Rubén Romero, *Rosenda* (1948); y de Rodolfo Usigli, *Otra primavera* (1949). Sin embargo, en los años cincuenta hubo un mayor acercamiento a la literatura mexicana. Se adaptó *Los bandidos de Río Frío* y *Pies de gato* (1954), de Payno; *Talpa* (1955), basada en el cuento de Juan Rulfo; y de Rodolfo Usigli, entre otras, está: *El niño y la niebla* (1953) y *Ensayo de un crimen* (1955) filmada por Luis Buñuel. Hubo algunas otras adaptaciones no precisamente de novelas, como el

⁴⁹ *Ídem*. p. 164.

caso de *Las cosas simples*, pieza teatral del joven autor Héctor Mendoza que se convirtió en el melodrama *Peligros de Juventud* (1959) de Benito Alazraki.

Poco antes de asumir la presidencia Luis Echeverría, su hermano Rodolfo Echeverría⁵⁰ fue nombrado en septiembre de 1970 director del Banco Nacional Cinematográfico. Durante su gestión ocurrió algo único en el mundo: la virtual estatización del cine nacional en un país no gobernado por comunistas. Esta época excepcional permitió una mayor libertad en la realización de un cine de ideas avanzadas, y a pesar de que el cine se hizo eco de una retórica oficial tercermundista y demagógica, los nuevos cineastas resultaron capaces por cultura y por oficio de reflejar en sus películas algo de la complejidad y de la ambigüedad de lo real.⁵¹ La hacienda pública benefició al Banco Nacional Cinematográfico con una inversión de mil millones de pesos que servirían para mejorar laboratorios, salas, empresas de distribución, y demás rubros que fortalecieran el cine nacional, lo que convirtió gradualmente a la industria en un organismo estatal. Pero aunque se acusara a la gestión de Rodolfo Echeverría como dispendiosa, las mejores películas de la época no tuvieron un costo exorbitante como: *El castillo de la pureza* (1972), dirigida por Ripstein con argumentos de José Emilio Pacheco, y estelarizada por Diana Bracho. Este periodo bajo el mando de Rodolfo Echeverría, favoreció la carrera de muchos nuevos cineastas, y brindó grandes oportunidades a los veteranos como: Emilio Fernández, Julio Bracho, Alejandro Galindo y Roberto Gavaldón.⁵²

Pero durante el gobierno de José López-Portillo, su hermana Margarita dirigió el RTC (Radio, Televisión y Cinematografía) un nuevo organismo dependiente de la Secretaría de Gobernación. Rodeada de consejeros culturales poco cultos, intentó un retroceso a la época de oro del cine y la industria regresó a la producción privada al restar poder al Banco Nacional Cinematográfico, acción altamente desfavorable. A esto le siguieron producciones baratas que resultaron en el llamado ‘cine de ficheras’, y producciones de corte televisivo creadas por Televisión para favorecer figuras mediáticas.

Al poco tiempo de iniciado el sexenio de Miguel de la Madrid, se fundó por decreto el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), sin que desapareciera el RTC lo que limitó las facultades de la institución. La idea principal del IMCINE era alentar un buen cine producido total

⁵⁰ El exactor Rodolfo Landa, amigo desde la adolescencia de Elena y pareja sentimental de su hermana Estrella Garro.

⁵¹ García Riera, Emilio, op. cit., p. 278.

⁵² *Ídem*. p. 279.

o parcialmente por el Estado. Sin embargo, esto no pudo ser posible de inmediato debido a la crisis financiera que azotó a México desde 1982 e impuso serias restricciones presupuestarias al cine. Con dificultad el cine mexicano sobrevivió en gran medida por la inversión privada fundamentalmente de Televisión que produjo cine ‘populachero’ con estrellas de televisión.

Un cambio administrativo liberó al IMCINE de la tutela de RTC. En 1989, el IMCINE pasó a depender de Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CONACULTA), dependiente a su vez de la Secretaría de Educación Pública (SEP), creado el 7 de diciembre de 1988 por el presidente Carlos Salinas de Gortari. El IMCINE ya no tuvo el empeño de producir por cuenta propia películas, sino promover, auspiciar y gestionar el financiamiento colectivo de las filmaciones. Gracias a la creación de concursos y el apoyo que brindó el instituto a nuevos realizadores, entre 1989 y 1991 debutaron una serie de cineastas reconocidos, entre ellos: María Novaro, Alfonso Cuarón, Carlos Carrera. En 1991 se fundó un Fidecomiso de Estímulo al Cine Mexicano para apoyar con una buena suma de dinero a las películas ganadoras de una serie de concursos. Resultado de este apoyo se filmaron: *La invención de Cronos* (1992), de Guillermo del Toro; *El bulto* (1991), de Gabriel Retes; *Sólo con tu pareja* (1992), de Alfonso Cuarón; *Principio y fin* (1993), de Arturo Ripstein; y *El callejón de los milagros* (1994), de Jorge Fons, por nombrar algunos. Sin embargo, el nuevo impulso era para todos, nuevos y viejos directores. De aquí nace el llamado ‘cine de autor’ con el rescate de algunos cineastas que filmaron cintas en los sesenta y setenta, como Ripstein, Fons o el chileno Alexandro Jodorowsky que no filmaba en el país desde entonces.

Como muchas otras cosas, la llamada globalización de la economía mundial cambió la idea de coproducción cinematográfica. España invirtió capital en el cine mexicano en 1992, y a su vez México invirtió en diversas películas extranjeras con capital y dirigiendo algunas cintas incluso de Hollywood, como: *White palace* (1990), *Born yesterday* (1993), *When a man loves a woman* (1994) dirigidas por Luis Mandoki. El cine mexicano se ganó reconocimiento internacional a través de diversas cintas premiadas en diversos festivales de renombre o en algunos casos particulares con éxito en taquilla. No obstante con la aparición de los ‘videoclubs’ en los años noventa, la producción fílmica destinada a exhibición en teatro o salas de cine, decayó.

Si los cineastas veteranos de los setenta mostraban un evidente aprendizaje de la ola europea, los jóvenes denotaron una influencia mucho más marcada del cine Hollywoodense. Y mientras los primeros mostraban un compromiso social con el contenido de sus temas, los

segundos mostraron un mayor sentido cinematográfico que les permitió filmar con soltura para la industria nacional y para el extranjero; es el caso de Guillermo del Toro y Alejandro González Iñárritu.

Ante el asombro de muchos escépticos que ya escribían obituarios del cine mexicano a fines del siglo XX, algunas cintas exitosas en taquilla como fue el caso de *Sexo, pudor y lágrimas* (1999) ópera prima de Antonio Serrano, demostraron que no todo estaba perdido y que había un nuevo público dispuesto a consumir producciones nacionales. Impensable en los noventa, las nuevas cintas distribuidas por grandes cadenas como la 20th Century Fox, Columbia o Videocine, respaldaron los estrenos de producciones nacionales con masivas campañas publicitarias que permiten la exhibición en todo el país. Y aunque gran parte de las producciones actuales dependen todavía del apoyo estatal a través del IMCINE y organismos subsidiarios como el Fidecine y el Foprocine, han surgido nuevas compañías privadas con una estrategia diferente a la de las obsoletas dinastías que rigieron en la época del cine de oro. Altavista, Argos, Producciones, Ahnelo y Titán son algunas de esas firmas que han apostado por un cine comercial susceptible de atraer al público de clase media sin ofender su inteligencia.⁵³

No obstante, existe un problema serio para el desarrollo industrial del cine mexicano. Hoy en día existe un oligopolio preponderante entre el distribuidor y el exhibidor, quienes no sólo deciden qué películas se proyectan en las salas, sino que juntos se llevan el 72% de las ganancias (21% el distribuidor y 51% el exhibidor). Si se resta el 15% que se debe otorgar a la hacienda pública, el productor sólo se queda con el 13% de las utilidades, el cual debe cubrir sus costos y los sueldos de todos los realizadores de la película. Un esquema muy lejano al estadounidense, en donde el productor obtiene el 40% de las ganancias. En resumen, en materia económica, el cine mexicano tiene un dilema similar a la producción literaria nacional, las ganancias para el creador de la obra artística son mínimas.⁵⁴

La industria del cine mexicano ha estado en la lucha durante los últimos años para lograr filmes de calidad, y de esta manera aumentar su público. Aunque no ha logrado las metas impuestas se ha fortalecido en los últimos años. En 2014 se produjeron 130 largometrajes, lo que nos coloca dentro de los primeros 20 países del mundo con más producciones cinematográficas.

⁵³ González Vargas, Carla, *Las rutas del cine mexicano contemporáneo 1990-2006*, Landucci IMCINE, México, 2006, pp. 18-19.

⁵⁴ Información tomada del artículo "La situación actual del cine mexicano", <http://www.cecc.edu.mx/>, 24 de julio de 2015.

El problema es que sólo 68 películas mexicanas fueron estrenadas en 2014, un importante descenso si lo comparamos con las 101 estrenadas el año anterior. Las películas mexicanas más taquilleras de los últimos 5 años son: *No se aceptan devoluciones* (2013) de Eugenio Derbez; *Nosotros los Nobles* (2013) de Gary Alazraky, y *La dictadura perfecta* (2014) de Luis Estrada. Ninguna de estas películas está cerca de ser de las mejores obras realizadas en México, no se distinguen por su exquisito guión, su atrevida fotografía, ni por sus buenas actuaciones. Estos resultados tienen mucho que ver con la decisión que cada quien toma a la hora de comprar un boleto, pero también es una consecuencia del número de copias con las que se estrena cada película, dependiendo de la inversión de distribución. Del 100% de las películas estrenadas en 2014, sólo el 29% salió con más de 100 copias, mientras que el 47% se estrenó con menos de 10 copias.⁵⁵ Es una diferencia grave y un problema fundamental, ya que de nada sirve hacer películas si no se van a distribuir de forma correcta y la gente no va a poder tener acceso a ellas. Es importante destacar que de las 130 películas producidas en 2014, el Estado apoyó la producción de 94 de ellas mediante las convocatorias de Foprocine, Eficine y Fidecine, y sólo 36 fueron producidas con financiamiento completamente privado. Aunque esto pudiera resultar alentador, es también preocupante, ya que esto quiere decir que no se está generando una industria autosustentable. La mayor parte de los presupuestos se van a fondo perdido y no hay ganancias que garanticen una siguiente película. Claro, es un problema cíclico: si no hay suficiente inversión de distribución que ponga suficientes copias en el mercado, entonces la gente no va a ver las películas, y esto provoca que no se recupere la inversión y que mucho menos haya ganancias con lo recuperado en taquilla.

⁵⁵ *Ídem.*

CONCLUSIONES

Los principales problemas para convertir una novela en guión de cine son la extensión y la complejidad psicológica de los personajes y de las situaciones. Para evitar ese problema, un buen guionista debe seleccionar la acción principal de la novela y procurar contarla en no mucho más de cien páginas, la medida aproximada de un largometraje que dura hora y media. También existe la dificultad de fotografiar la subjetividad que se describen en las novelas. Ocasionalmente existen directores que consiguen traducir en imágenes esos sentimientos, pero lo cierto es que son más adecuadas para llevar al cine las novelas en las que predominan las aventuras, las situaciones cómicas o claramente dramáticas.

Si en algo están de acuerdo los académicos de la adaptación, desde George Bluestone, es en negar la posibilidad de que una película adaptada sea absolutamente fiel al texto literario del que partió. La fidelidad a la letra es sencillamente un imposible, desde el momento en que admitimos que una película no se lee como un libro. De ahí que los intentos de copiar al máximo el modelo literario siempre hayan resultado un fracaso, al quedar forzada la propia naturaleza del medio fílmico.

Una vez aceptada la idea de que el adaptador siempre reinterpreta el texto de partida, es lógico preguntarse por la relación entre novedad y fidelidad que se produce entre una adaptación cinematográfica y su fuente literaria. El texto final de una adaptación (metatexto) es, al mismo tiempo, equivalente y diferente del texto original (prototexto). La adaptación literaria es un vehículo para la transmisión histórico-temporal de una obra literaria, un puente práctico entre la tradición y el cambio literarios, en el que las condiciones culturales y socio-históricas tienen mucho que decir y acaban siendo el verdadero lugar de interés para la crítica. La noción de fábula-mito como lugar común entre formas narrativas, invita a reconsiderar el respeto debido por el adaptador hacia su fuente inspiradora. A ese respecto no lo llamaremos aquí fidelidad sino “cortesía”. George Steiner⁵⁶ ha designado con la palabra “cortesía” la actitud deseable para todo intérprete artístico, ya sea lector, crítico o reformulador poético. Entiende Steiner por cortesía el epítome del sentido común, la bienvenida protocolaria que nunca olvida el anfitrión perfecto, y que en este caso, implica desde luego el reconocimiento de la obra de arte anterior a otras formas subsiguientes. La cortesía como actitud en el encuentro del adaptador con la obra

⁵⁶ Steiner, George, *Presencias reales*, Destino, Barcelona, 1991, pp. 180-185.

literaria implica respeto hacia ésta por parte del cineasta, tanto por su condición de ser primera en la existencia como por la fábula-mito que contiene.

La historia del cine muestra que entre las obras maestras cinematográficas hay tantas películas basadas en textos literarios como en guiones originales. En los últimos años en Occidente, la película pareciera ser el complemento del negocio editorial, muchas cintas norteamericanas que ahora se encuentran en cartelera son adaptaciones de una obra literaria con éxito comercial. La industria fílmica norteamericana ha tenido en los últimos 20 años sus mayores éxitos en taquilla gracias a la adaptación de novelas como Harry Potter, la más vendida de la historia según Record Guinness. En contraste, en el mismo periodo, la industria nacional sólo ha producido 9 adaptaciones de las aproximadamente 60 cintas hechas basadas en una novela, según el conteo que realiza María Cristina Alemán la editora en jefe de la 14^o Feria Internacional de Cine de Morelia edición 2016. La última adaptación fue *Canon – fidelidad al límite* (2014), del director Mauricio Walerstein, basada en la novela *Canon* (2006) de Federico Reyes Heróles. Considerando la fórmula exitosa de los norteamericanos, tal vez la adaptación de textos literarios de autores nacionales destacados como es el caso de Elena Garro puede ser un acierto tanto para la industria fílmica nacional y la editorial, que acercaría a nuevos lectores a los talentos de escritores mexicanos eclipsados ante la mercadotecnia de las editoriales norteamericanas.

En el cine contemporáneo sobresale el modo narrativo *indie* también conocido como cine independiente, que cuenta con un público específico interesado en la imagen y en la tecnología. Su tendencia a la fragmentación argumental, narrativa y estilística, su estética formalista y notoria, y su temática ágil y contemporánea es lo que le ha permitido al cine *indie* situarse en su posición privilegiada a medio camino entre el cine comercial y el artístico. Este nuevo modo narrativo también es un aliado para las historias de realismo mágico. En este periodo de la historia, las imágenes cinematográficas permiten la creación de realidades alternas o distorsionadas; una puerta para las historias fantásticas creadas por mentes como la de Garro.

Sumado a esto, William Brown⁵⁷ nos trae el concepto de cine posthumano. Una de las temáticas de los filmes posthumanos tiene que ver con la identidad humana, la cual no es fija y/o estable, los personajes resultan ser algo más de lo que pensaron que eran o llegan a la conclusión

⁵⁷ Información tomada del artículo “La cinematografía contemporánea y la manufactura digital: una aproximación a Lev Manovich”, <http://www.elementos.buap.mx/num87/htm/49.htm>, abril-julio 2012.

de que se encuentran en alguna dimensión simulada de la realidad. De esta manera los filmes posthumanistas nos sugieren que no tenemos una realidad física y/o que nuestra 'identidad' es únicamente mental y no física. El cine posthumano interviene, pinta y moldea digitalmente la realidad; con la ayuda capas de imágenes en movimiento ubicadas en un espacio virtual en tres dimensiones, imágenes computarizadas o gráficos digitales, que modifican colores en un filme, agregan y/o remueven detalles que son o no deseados por el director. De esta manera se logra la posibilidad de crear puntos de vista imposibles o la creación de movimientos de cámara imposibles; el pasar a través de paredes o vehículos, tomas imposibles no supeditadas a las leyes físicas, atravesar cuerpos humanos, vistas de pájaro, entre otras. Implementar los efectos digitales, permite al espectador observar eventos que desafían nuestro entendimiento humano de la realidad.

Concluyendo, adaptar una novela como *La vida empieza a las tres...* es ciertamente muy atinado en este periodo del cine contemporáneo. No sólo por los recursos tecnológicos con los que se produce el cine posthumano que sin duda son aliados de imágenes como las que aparecen en el relato, un escenario sumergido en el agua o recrear Nueva York en los años treinta; estos recursos facilitan la comprensión de la existencia humana, nos permiten reflexionar, como es nuestra identidad física y mental. Además de que el cine independiente brinda un resguardo del trabajo artístico del prototexto.

Por otro lado, considero que adaptar una obra de Elena Garro a guión cinematográfico es un reconocimiento su trabajo poco conocido como guionista. Las imágenes íntimas de la novela, que simplemente resultan poéticas, son quizá un reflejo de su oficio como guionista. Y si bien es cierto que traducir un género como el realismo mágico puede resultar complejo, hemos visto el éxito del trabajo hecho en la pantalla grande en el caso de *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel.

Finalmente, alego que el cine mexicano debe brindarse la oportunidad de producir esta clase de historias, no sólo para competir en cartelera con cintas hollywoodenses basadas en libros de género fantástico o comics y recaudar ganancias, si no para nutrir nuestro espíritu artístico.

BIBLIOGRAFÍA

- Baldelli, Pío, *El cine y la obra literaria*, ICAI, La Habana, 1966
- Bradu, Fabienne, *Señas particulares: Escritora*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987
- Carpentier, Alejo, *De lo real maravilloso Americano*, UNAM, México, 2003
- Coria Sánchez, Carlos M., *Ángeles Mastretta y el feminismo en México*, Editores Plaza y Valdes, México, 2010
- Covarrubias, Miguel, “Diálogo con Elena Garro en la capilla Alfonsina. Miguel Covarrubias, Minerva Margarita Villareal y Genaro Saúl Reyes”, Transcripción de Patricia Rosas Lopátegui, *Junto a una taza de café. Conversaciones*, Ediciones Castillo, Monterrey; México, 1994
- García Riera, Emilio, *Breve historia del cine mexicano primer siglo 1897-1997*, Ediciones Mapa, México, 1998
- Garro, Elena, *Memorias de España 1937*, Siglo XXI, México, 1992
- Garro, Elena, *La vida empieza a las tres...*, Ediciones Castillo, Monterrey, 1997
- Garro, Elena, *Obras reunidas I*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006
- Gnisci, Armando, *Introducción a la literatura comparada*, Ed. Crítica, Barcelona, 2002
- González Vargas, Carla, *Las rutas del cine mexicano contemporáneo 1990-2006*, Landucci IMCINE, México, 2006
- Magdalena, Marcela, *Los ojos fílmicos Elena Garro*, Revista Visaje, edición 2, 11 de junio de 2013
- Martínez, José Luis y Christopher Domínguez Michael, *La literatura mexicana del siglo XX*, CONACULTA, México, 1995
- McKee, Robert, *El guión*, Alba Editorial, Barcelona, 2009
- Menton, Seymour, *Historia verdadera del realismo mágico*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998
- Paz Garro, Helena, *Memorias*, Editorial Océano, México, 2005
- Peña-Ardid, Carmen, *Literatura y cine*, Cátedra, Madrid, 1999
- Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*, Alianza Editorial, Madrid, 2001
- Ramírez, Luis Enrique, *La ingobernable. Encuentros y desencuentros con Elena Garro*, Raya en el agua, México, 2000
- Rosas Lopátegui, Patricia, *El asesinato de Elena Garro*, Editorial Porrúa, México, 2005
- Rosas Lopátegui, Patricia, *Testimonios sobre Elena Garro*, Castillo, Monterrey, 2002
- Sánchez Noriega, José Luis, *De la literatura al cine*, Ediciones Paidós, Barcelona, 2000
- Shaw, Donald L., *Nueva narrativa hispanoamericana*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1999
- Stam, Robert, Robert Burgoyne y Sandy Flitterman-Lewis, *Nuevos conceptos de la teoría del cine: estructuralismo, semiótica, narratología, psicoanálisis, intertextualidad*, Editorial Paidós, Barcelona, 1999
- Steiner, George, *Presencias reales*, Destino, Barcelona, 1991
- Subouraud, Frédéric, *La adaptación: el cine necesita historias*, Paidós, Barcelona, 2010
- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Ediciones Coyoacán, México, 1994
- Williams, Raymond L. y Blanca Rodríguez, *La narrativa posmoderna en México*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2002
- Zavala, Lauro, *Las ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, 2007

La vida empieza a las tres...

Guión de
Aurea Hidalgo Muñoz

Adaptación de la novela homónima
de Elena Garro

1. EXT. MUELLE EN AMSTERDAM. NOCHE 1

AGOSTO, 1939. EL MAR AGITADO GOLPEA EL CASCO DEL BARCO. LLUEVE, HAY MUCHO MOVIMIENTO EN EL MUELLE, MARINEROS CARGAN EL NAVÍO CON ENORMES CAJAS Y EQUIPAJE DE LOS PASAJEROS QUE VISTEN CON GABARDINAS Y PIELES, ABORDAN A PRISA, HUYEN DE LA LLUVIA. TODO ESTÁ HUMEDO, EL AGUA CORRE COMO RÍO POR EL CASCO DEL BARCO. SE ESCUCHA LA SIRENA DEL NAVÍO ANUNCIANDO SU PARTIDA. UNOS HOMBRES SE DETIENEN EN LA PUERTA PARA MOSTRAR SUS BOLETOS AL INTENDENTE. UN MALETERO CUBRE CON UNA SOMBRILLA A VALERIA (34, RUBIA) QUE LLEVA EN LOS BRAZOS A SALADINO, SU GATO, PENSATIVA MIRA EL ESPACIO OSCURO ENTRE EL MUELLE Y EL BARCO. CUANDO LOS HOMBRES AVANZAN Y ENTRAN, VALERIA CAMINA POR LA ESCALERILLA BLANCA DE ABORDAJE DETRÁS DE MARIO (45, MORENO), SU MARIDO.

2. INT. CORREDORES DEL BARCO. NOCHE 1

SECUENCIA. EN LA ENTRADA, DOS OFICIALES RUBIOS LES DAN LA BIENVENIDA A LOS PASAJEROS. ELLOS LES INDICAN A VALERIA Y MARIO EL CAMINO A SU CAMAROTE. SIN DIRIGIRSE LA PALABRA, LA PAREJA CAMINA POR EL CORREDOR ALFOMBRADO. AL LLEGAR AL CRUCE DE CORREDORES HAY UN VESTÍBULO DONDE SE ENCUENTRAN TRES OFICIALES, SE DETIENE FRENTE A LA PUERTA DE SU CAMAROTE. VALERIA VOLTEA Y SONRÍE TÍMIDAMENTE A LOS OFICIALES, ELLOS LA MIRAN COMO SI LA RECONOCIERAN. MARIO ABRE LA PUERTA DEL CAMAROTE Y ENTRA, DETRÁS DE ÉL, VALERIA.

3. INT. CAMAROTE DE VALERIA. NOCHE 1

EN LA ENTRADA DEL CAMAROTE HAY UNA MESITA CON UN RAMO DE ROSAS AMARILLAS. DE LADO IZQUIERDO LA CAMA. LA LUZ DE LAS LÁMPARAS SOBRE LOS MUEBLES ILUMINA EL EDREDÓN Y LAS ALMOHADAS CON SU TONO DORADO. MARIO SE QUITA EL SOMBRERO Y LA GABARDINA HUMEDA, Y LOS COLOCA ENCIMA DE UN SILLÓN DE LA PEQUEÑA SALA DE ESTAR. VALERIA INSPECCIONA LA HABITACIÓN, SE ACERCA A LA VENTANILLA PARA DAR UN VISTAZO AL EXTERIOR LLUVIOSO. LUEGO SE DIRIGE A LA CAMA DONDE BAJA A SALADINO. EL GATO CAMINA SOBRE EL COBERTOR Y SE ACURRUCO EN LAS ALMOHADAS. VALERIA SE QUITA EL ABRIGO, LO COLOCA AL PIE DE LA CAMA. MARIO MIRA AL GATO Y A SU ESPOSA CON DESAGRADO.

MARIO:

(DISGUSTADO)

¡Quítalo de ahí!

VALERIA IGNORA A MARIO, SIN DECIR PALABRA, SE RECUESTA JUNTO A SALADINO QUE MUY TRANQUILO SE MUEVE PARA IR A ACOMODARSE A LADO DE LA CABEZA DE VALERIA, SOBRE SUS CABELLOS RUBIOS. MARIO LA MIRA CON desaprobación.

MARIO:

¿No piensas vestirme para la cena?

VALERIA AÚN SIN DECIR NADA GIRA SU CABEZA PARA MIRAR EL TECHO DE LA HABITACIÓN Y CIERRA LOS OJOS. SE ESCUCHA LA SIRENA DEL BARCO QUE ANUNCIA QUE ESTÁN ZARPANDO, UN CRUJIR DE METAL SE ESCUCHA Y SE SIENTE UN LIGERO JALÓN. MARIO MUEVE LA CABEZA CON UN GESTO DE FASTIDIO, SE DIRIGE AL EQUIPAJE, COMIENZA A ABRIRLO.

MARIO:

Espero que mi smoking no esté arrugado. Odio verme maltrecho.

(ENOJADO)

Levántate mujer, que me molesta llegar tarde.

VALERIA FASTIDIADA TOMA A SALADINO DE SU CABEZA, LO CARGA Y LO ACARICIA, DESPUÉS LO VUELVE A DEJAR EN LA CAMA. SE DIRIGE AL EQUIPAJE Y DE ÉSTE SACA UN VESTIDO BLANCO. MARIO SE ESTÁ DESVISTIENDO, CON LA CAMISA ABIERTA SE DIRIGE AL PEQUEÑO BAR Y SE SIRVE UN VASO CON AGUA. VALERIA SE DIRIGE AL BAÑO, CIERRA LA PUERTA Y MARIO DA UN TRAGO A SU VASO, VOLTEA A VER A SALADINO CON ANTIPATÍA.

MARIO:

¡Estúpido gato!

MARIO CONTINÚA VISTIÉNDOSE, SEGUNDOS DESPUÉS SALE VALERIA, LLEVA UN HERMOSO VESTIDO BLANCO DE PROFUNDO ESCOTE QUE APENAS SI RESALTA LA FORMA DE SUS ESCASOS PECHOS. MARIO SE ACOMODA LA CORBATA.

4. INT. COMEDOR. NOCHE 1

LA ORQUESTA TOCA "DESTINY WALTZ" DE SYDNEY BAYNES. (TODA LA MÚSICA CITADA ES IMPORTANTE PARA LA HISTORIA) EL COMEDOR SEMICIRCULAR RESPLANDECE CON LOS MANTELES LIMPIOS, LOS RAMILLETES DE FLORES MULTICOLORES Y LAS LUCES IMPECABLES QUE DESTELLAN EN LAS FUENTES DE PLATA. LAS MESAS ESTÁN DISTRIBUIDAS DE MANERA ESTRATÉGICA ALREDEDOR DEL ESCENARIO, PARA QUE TODOS LOS PASAJEROS DISFRUTEN DEL ESPECTÁCULO

PREPARADO PARA LA CENA. LOS MESEROS SILENCIOSOS SIRVEN EL PRIMER PLATO. MARIO Y VALERIA LLEGAN A SU MESA, EN LA DE A LADO SE ENCUENTRAN EL CAPITÁN HELMUT (45, CAUCÁSICO Y DE OJOS VERDES) Y OTROS OFICIALES, CON UN LEVE GESTO SALUDAN A LA PAREJA. VALERIA IMPRESIONADA CON EL CAPITÁN CLAVA SUS OJOS EN ÉL, QUE CORRESPONDE LA ACCIÓN VIÉNDOLA DISIMULADAMENTE COMO SI VIERA A LA ORQUESTA SITUADA JUSTO DETRÁS ELLA. EL MESERO SIRVE BOCADILLOS DE PESCADO COMO APERITIVOS.

MARIO:

(A VALERIA)

A ver si a tu bichito no le da por destrozarse la habitación. Espero no se le vaya a ocurrir orinarse en la cama o yo mismo lo arrojé por la borda.

VALERIA PERMANECE CALLADA Y MOLESTA, LEVANTA LA MIRADA QUE SE CRUZA CON LA DEL CAPITÁN. TOMA UNA SERVILLETA DE TELA Y EN ELLA COLOCA ALGUNOS BOCADILLOS QUE GUARDA CON DISCRECIÓN. MARIO VOLTEA A VER LA ACCIÓN DE SU MUJER Y MUEVE LA CABEZA CON DESAPROBACIÓN. VALERIA SE PREPARA PARA IRSE.

MARIO:

¿A dónde vas?

VALERIA:

No tengo hambre.

VALERIA SE LEVANTA DE SU ASIENTO, MARIO LA DETIENE SUJETÁNDOLA DEL BRAZO.

MARIO:

¿Me vas a dejar solo?

VALERIA:

No te quedas solo, aquí hay mucha gente.

MARIO:

(MOLESTO, SUELTA A VALERIA)

Te espero en el salón.

VALERIA SE DIRIGE A LA SALIDA. EL CAPITÁN LA VE SALIR DEL COMEDOR.

5. INT. SALÓN DE BAILE. NOCHE 1

SONRIENTE Y DIVERTIDO MARIO EN LA BARRA DEL BAR SE ENCUENTRA SENTADO JUNTO A PÍA (27, UNA ATRACTIVA ITALIANA). A LADO DE PÍA ESTÁ UN GRUPO DE JÓVENES ITALIANOS, ENTRE ELLOS DINELLO (25, OJOS AZULES). TODOS COMENTAN Y RÍEN IRREVERENTES SOBRE EL PACTO GERMANO-SOVIÉTICO; TIENEN DIFERENTES POSTURAS SOBRE LA SITUACIÓN DE POLONIA.

MARIO:

Los alemanes harán añicos a los polacos.

ITALIANO 1:

No seamos paranoicos, el pacto sólo busca unificar a los grandes enemigos de Europa.

MARIO:

¡Ja! Imagínense eso, un solo enemigo con más fuerza. Me temo, jóvenes impetuosos, que a Polonia le ha ocurrido una desgracia.

PÍA:

(COQUETA)

¿Podríamos olvidarnos por un momento de la guerra? Es aburrido.

LOS JÓVENES ITALIANOS RÍEN Y BRINDAN CON SUS VASOS LLENOS. VALERIA LLEGA Y SE UNE A ELLOS, MARIO PERCIBE SU PRESENCIA.

MARIO:

¡Señores, ha llegado mi tirana! Valeria, estos son el grupo de ilusos fascistas que beben como cosacos.

DINELLO SE APARTA DEL GRUPO, SE DIRIGE A VALERIA Y TOMA SU MANO PARA BESARLA.

DINELLO:

(COQUETO)

Madame, ¿gusta acompañarnos?

DINELLO LE DA UN VASO DE WHISKY, VALERIA LE SONRÍE HALAGADA. DINELLO REGRESA A LADO DE SU GRUPO DE AMIGOS. VALERIA SE SIENTA EN UNA SILLA FRENTE A ELLOS. AJENA LOS ESCUCHA, LOS VE REÍR Y TOMAR ALEGREMENTE, MIENTRAS VE A LA ORQUESTA ACOMODARSE. VALERIA PERMANECE AUSENTE, DISTRAÍDA CON LA PRESENCIA DEL CAPITÁN AL QUE VE AL OTRO LADO DEL SALÓN. LAS VOCES SE CONVIERTEN EN UN BULLICIO QUE PASA A SEGUNDO PLANO. LA ORQUESTA COMIENZA A TOCAR "AIRE DE VALS" DE ROBERTO CARPIO (CANCIÓN IMPORTANTE PARA LA HISTORIA). EL ROSTRO DE VALERIA PERMANECE EXPECTANTE. EL CAPITÁN SE ACERCA A SU MESA Y CON UN GESTO LA INVITA A BAILAR. HIPNOTIZADA, VALERIA SE LEVANTA CON LIGEREZA COMO SI FLOTARA, SE DIRIGE A LA PISTA DE BAILE, BAJO EL CANDELABRO DE CRISTAL CORTADO. LA MÚSICA SUBE A PRIMER PLANO, VALERIA SE MECE COMO HOJA AL VIENTO CON LA MÚSICA DEL VALS, SU PULSO SUBE POR LA EMOCIÓN Y SU RESPIRACIÓN SE ENTRECORTA. EL CAPITÁN INMUTABLE LO PERCIBE.

CAPITÁN:

(DISCRETO)

Su corazón va más de prisa que el vals.

VALERIA TÍMIDA MIRA A LOS OJOS AL CAPITÁN Y LE SONRÍE. AMBOS SE QUEDAN MIRANDO FIJAMENTE. TOMA ABIERTA DE ELLOS BAILANDO EN MEDIO DEL SALÓN, LA LUZ SE TORNA VERDOSA. *TOMA DEL PIE DE VALERIA Y EL PISO QUE SE VA LLENANDO DE AGUA. TOMA AL ROSTRO DE AMBOS. TOMA ABIERTA DEL SALÓN CON TODAS LAS PERSONAS, EL NIVEL DEL AGUA LLEGA A LA MITAD DE LOS MANTELES, NADIE SE INMUTA, CONTINÚAN SU ACTIVIDAD COMO SI NADA. VALERIA VOLTEA LA MIRADA HACIA UNA COLUMNA QUE VE CUBIERTA DE LÍQUENES IGUAL QUE LA ESTATUA DE PIEDRA DE UN CABALLERO CON LA ESPADA EN EL PECHO FORMANDO UNA CRUZ. EL SALÓN SE TRANSFORMA EN LA CATEDRAL DE FRIBURGO, ALEMANIA. VALERIA COLOCA CON DELICADEZA SU CABEZA EN EL HOMBRO DEL CAPITÁN Y CIERRA LOS OJOS. CLOSE UP DEL ROSTRO DE VALERIA.*

CAPITÁN:

¿Valeria?

VALERIA SORPRENDIDA ABRE LOS OJOS, EL SALÓN LUCE COMO ANTES Y EN SEGUNDO PLANO SE ESCUCHAN UNAS RISAS.

VALERIA:

(SORPRENDIDA)

¿Cómo sabe mi nombre?

ANTES DE QUE LA MÚSICA TERMINE, EL CAPITÁN TOMA CON DELICADEZA EL BRAZO DE VALERIA Y LA CONDUCE A SU MESA. EL CAPITÁN LE SONRIE CON MALICIA, HACE UNA REVERENCIA Y BESA SU MANO DESPIDIÉNDOSE. EL CAPITÁN VOLTEA A MIRAR A LOS OFICIALES QUE LES ESPERAN A UNOS METROS DE DISTANCIA, CAMINA HACIA ELLOS Y REUNIDOS SALEN DEL SALÓN. LA ORQUETA TOCA "MY INSPIRATION" DE BOB CROSBY (CANCIÓN IMPORTANTE PARA LA HISTORIA). DINELLO INVITA A BAILAR CON UN GESTO A VALERIA. ELLA ACCEDE, PERO PERMANECE DISTRAÍDA, TRISTE.

DINELLO:

¿Todo está bien?

VALERIA:

Sí, claro.

ELLA VOLTEA A VER SIN INTERÉS A MARIO QUE BAILA CON PÍA.

6. INT. CAMAROTE DE VALERIA. DÍA 2

VALERIA TERMINA DE VESTIRSE. TOCAN A LA PUERTA, ELLA ABRE. UN OFICIAL APARECE.

OFICIAL:

Buenos días, madame. Tiene un animal registrado viajando con ustedes. Pero me temo que no pueden viajar mascotas en el camarote.

VALERIA:

No es una simple mascota. Saladino es parte de mi familia.

OFICIAL:

Lo lamento, madame. Tendré que llevar a su gato al área especial donde viajan los animales. ¿Gusta acompañarme o yo puedo llevarlo?

VALERIA MUESTRA INCOMODIDAD.

7. INT. BODEGA DE ANIMALES. DIA 2

EL OFICIAL Y VALERIA ENTRAN A UNA BODEGA PEQUEÑA Y OSCURA. HAY CAJAS GRANDES DE MADERA, DE UNA DE ELLAS SALE UN PEQUEÑO RUGIDO, TAMBIÉN HAY VARIAS JAULAS. SE ESCUCHAN LADRIDOS DE

PERROS. VALERIA ESTRUJA A SALADINO ASUSTADA POR EL LADRIDO UN GRAN PERRO EN SU JAULA.

OFICIAL:

No se preocupe, madame. Todos los animales permanecen en sus jaulas durante el viaje.

VALERIA:

(AFLIGIDA)

Pero eso es mucho tiempo, no puede quedarse solo y encerrado. Es muy pequeño aún.

CON OJOS VIDRIOSOS VALERIA MIRA AL OFICIAL QUE SE ENTERNECE CON EL ROSTRO MORTIFICADO DE VALERIA.

OFICIAL:

(CONDESCENDIENTE)

Llévese a su gatito pero manténgalo vigilado. Lo que haga en su camarote es responsabilidad suya, madame.

VALERIA LE SONRÍE FELIZ Y AGRADECIDA.

8. INT. CAMAROTE DE VALERIA. DÍA 2

VALERIA ENTRA AL CAMAROTE CON SALADINO EN BRAZOS. ENCUENTRA A MARIO LEYENDO EL PERIÓDICO.

MARIO:

¿Qué haces paseando con ese gato por la cubierta?

VALERIA:

Querían que lo llevara a la bodega, pero me opuse.

MARIO VOLTEA A VERLA CON TEDIO, VALERIA CON ACTITUD VICTORIOSA COLOCA A SALADINO ENCIMA DE LA CAMA. MARIO MUEVE LA CABEZA DESAPROBANDO.

MARIO:

(MOLESTO)

Cómo puedes ser tan trivial.
Estamos a mitad de un conflicto

mundial probablemente más serio que el anterior y tú preocupada por lo que le pese a ese estúpido animal.

VALERIA:

Los gatos forman parte de la historia. Los egipcios...

MARIO:

(INTERRUMPIENDO)

Actúas como una loca, mujer.

VALERIA:

Amo a Saladino. No podría dejarlo solo en esa bodega. Para ti es algo tonto porque no tienes corazón.

MARIO SE LEVANTA DE SU ASIENTO Y ARROJA SU PERIÓDICO SOBRE UN SILLÓN.

MARIO:

(DESQUICIADO)

Por qué no utilizas esa hermosa cabeza tuya para algo más que llevar adornos.

MARIO SE SIRVE UNA COPA DE WHISKY. VALERIA PERMANECE CALLADA MIENTRAS ACARICIA A SALADINO.

MARIO:

Debería preocuparte más que no hundan este barco.

VALERIA:

(ENTRE DIENTES)

¡Por mí que se hunda!

9. EXT. ALBERCA DEL BARCO. DÍA 2

VALERIA SE SUMERGE EN LA ALBERCA, NADA DE UN LADO A OTRO UN PAR DE VUELTAS, SE ENCUENTRA SOLA EN EL AGUA. CUANDO TERMINA SU SEGUNDA VUELTA, SE DETIENE AGITADA Y TOMA AIRE. VE A UN PAR DE NIÑOS DE 8 AÑOS JUGANDO A LA GUERRA. SALE DE LA ALBERCA, SE ENVUELVE EN UNA TOALLA. VALERIA SE SIENTA EN UNA SILLA ABRIGÁNDOSE CON LA TOALLA, VIENDO HACIA LA ALBERCA.

NIÑO 1:
Tú no debes entrar a mi territorio.

NIÑO 2:
Voy atacarte con mil hombres.

NIÑO 1:
(SIMULANDO UN RIFLE CON SU BRAZOS)
¡Pag, pag!

NIÑO 2:
No puedes atacarme sucio judío.

LOS NIÑOS SE ALEJAN CORRIENDO, DEJANDO A VALERIA SOLA. EL MESERO DEL BAR SE ACERCA A VALERIA, LLEVA EN UNA CHAROLA UN VASO CON WHISKY.

MESERO:
Solo, con hielo, madame.

VALERIA TOMA EL VASO, MIRA PASMADA AL MESERO QUE SE ALEJA. DA UN TRAGO A SU VASO Y RECARGA SU CABEZA EN EL ASIENTO, CIERRA LOS OJOS. ESCUCHA LA VOZ DEL CAPITÁN.

VOZ OFF DEL CAPITÁN:
Su corazón va más de prisa que el vals.

VALERIA SE ESTREMECE, ABRE LOS OJOS, AGITA SU VASO HACIENDO QUE LOS HIELOS CHOQUEN ENTRE SÍ. LEVANTA LA VISTA Y VE A NADIA (MUJER JOVEN DE 32 AÑOS QUE PERTECENE A LA ÉPOCA ACTUAL PERO VIVE UNA REALIDAD PARALELA DENTRO DE ESTA HISTORIA); ELLA USA JEANS, SUDADERA Y SANDALIAS, ESTÁ LEYENDO LA NOVELA DE ELENA EN SU TABLET, SENTADA DEL OTRO LADO DE LA PISCINA. VALERIA LA VE CON EXTRAÑEZA. VALERIA SE TOMA EL WHISKY DE UN TRAGO. CUANDO REGRESA LA VISTA A NADIA YA NO ESTÁ. EL MESERO LLEGA PARA LLEVARSE EL VASO.

MESERO:
¿Está usted bien, madame?

VALERIA:
(ATURDIDA)
¡Sí! Allá enfrente, ¿conoce a la mujer que estaba sentada allá?

MESERO:
(CONFUNDIDO)
Perdón, madame. ¿Cuál mujer? No he visto a nadie más que usted.

EL MESERO SE RETIRA DEJANDO A VALERIA DESCONCERTADA.

10. INT. COMEDOR. DÍA 2

VALERIA Y MARIO SENTADOS A LA MESA DEL COMEDOR ESPERAN QUE SIRVAN LA COMIDA. MARIO SE SACUDE PELO DE GATO DEL SACO.

MARIO:
(MOLESTO)
Qué lamentable venir maltrecho a la cena. Yo mismo llevaré ese animal a la bodega.

VALERIA:
No es para tanto, lo limpiaré cuando regresemos a la habitación.

MARIO:
Para ti ese gato está por encima de mí.

VALERIA:
Pienso que los hombres son inferiores a los animales.

MARIO:
(ALTERADO)
¡Ay ya calla, mujer!

LOS MESEROS CIRCULAN ENTRE LAS MESAS SIRVIENDO LA SOPA, VALERIA MIRA DETENIDAMENTE CON TRISTEZA EL RAMILLETE DE FLORES QUE ADORNA LA MESA SOBRE EL MANTEL. EL CAPITÁN Y SUS OFICIALES ENTRAN AL SALÓN, EL ROSTRO DE VALERIA CAMBIA, LO VE FASCINADA, LA MIRADA DEL CAPITÁN Y VALERIA SE CRUZAN, ÉL LA SALUDA CON UNA REVERENCIA. MARIO SE PERCATA DE LA SITUACIÓN.

MARIO:
¡Deja de mirarlo así! Me pones y te pones en ridículo...

VALERIA REPRENDIDA BAJA LA MIRADA HACIA LA MESA.

11. EXT. CUBIERTA DEL BARCO. DÍA 2

EN LA PUESTA DEL SOL, VALERIA CONTEMPLA LA INMENSIDAD DEL OCÉANO, SOLA DESDE LA BARANDILLA DEL BARCO, VOLTEA A VER LA ESPUMA QUE EL BARCO VA DEJANDO. SU ROSTRO ES TRISTE, SUS OJOS DIBUJAN LO DESDICHADA QUE SE SIENTE. DINELLO SE LE ACERCA SIN QUE VALERIA LO PERCIBA.

DINELLO:

El mismo atardecer otra vez.

VALERIA:

Sí, parece que llevamos mucho tiempo en el mar.

AMBOS PERMANECEN EN SILENCIO PARA ESCUCHAR LAS OLAS. REPENTINAMENTE VALERIA VOLTEA A VER A DINELLO, LO OBSERVA CON DETENIMIENTO COMO DESCUBRIENDO DE NUEVO A UN VIEJO AMIGO, LE SONRÍE CON CARIÑO. DINELLO QUE NO DEJA DE MIRAR AL FRENTE, SACA DE SU PANTALÓN UN PAQUETE DE CIGARROS, DE ÉSTE SACA DOS, LOS ENCIENDE Y LE DA UNO A VALERIA. AMBOS SE MIRAN CON COMPLICIDAD. TOMA PANORÁMICA DEL BARCO VACÍO TRAS ELLOS EN EL QUE SOLO LOS VEMOS EN LA OSCURIDAD, LA IMAGEN TIENE ALGO DE FANTASMAL. EL VIENTO SOPLA AGITANDO EL CABELLO DE VALERIA, DINELLO LE QUITA DEL ROSTRO EL CABELLO A ELLA. ENSIMISMADOS VOLTEAN A VER EL AZUL MARINO DEL MAR NOCTURNO.

12. INT. SALÓN DE BAILE. NOCHE 2

MARIO Y VALERIA, JUNTO CON PÍA, DINELLO Y OTROS JOVENES ITALIANOS, CONVERSAN AMENAMENTE, SENTADOS A LA MESA TOMANDO UNA COPA. SUENA MÚSICA DE JAZZ DE FONDO.

MARIO:

Si corrían en automóviles, también podrían correr en tanques, supongo.

LOS ITALIANOS RÍEN INDOLENTES. VALERIA ESBOZA UNA SONRISA TÍMIDA.

ITALIANO 1:

Los italianos estamos hechos para la guerra, es nuestra sangre romana. (RIE) ¡Valeria! Tú estás con nosotros ¿verdad?

VALERIA:

Sí. Estoy con ustedes.

VALERIA LEVANTA SU COPA DE CHAMPAGNE, LE SIGUE EL RESTO.

MARIO:

Entonces brindemos por los
demócratas.

EL GRUPO LEVANTA SU COPA PARA BRINDAR.

ITALIANO 2:

¡No, por la libertad!

MARIO:

¡Por nuestros líderes!

TODOS BEBEN ALEGRES, MENOS DINELLO QUE ESBOZA UNA SONRISA
MELANCÓLICA.

DINELLO:

Ojalá los líderes fueran los que
combatieran y no el pueblo.

DINELLO CAUSA INCOMODIDAD A LOS DEMÁS.

MARIO:

¿Acaso escucho un reflejo de
cobardía en su argumento? Debería
sentirse orgulloso de pelear por la
causa justa.

DINELLO:

¿Y quién puede decir qué es lo
justo?

MARIO:

¿Acaso eres de los que están
huyendo? ¿A qué vas a América? ¿A
refugiarte por los ideales
políticos de tu pueblo? No
sobrevivirás a nada si no tienes un
ideal por el cual pelear.

DINELLO:

(MOLESTO)

Puedo estar en las filas de cualquier ejército del mundo, pero no cambiaría mi opinión sobre el despotismo de algunos líderes a los que parece admirar.

EL AMBIENTE SE TENSA. EN ESE MOMENTO LA ORQUESTA TOCA "BLUER THAN BLUE" DE LIL HARDIN ARMSTRONG (CANCIÓN IMPORTANTE PARA LA HISTORIA). PÍA SE LEVANTA RÁPIDAMENTE Y JALA A MARIO.

PÍA:

(COQUETA)

Por favor, baila conmigo esta canción, es mi favorita. ¡Valeria!

PIA VOLTEA A VALERIA PIDIENDO APROBACIÓN CON UN GESTO, VALERIA SÓLO LOS MIRA SIN DECIR NADA. MARIO SE LEVANTA CON DESGANO. DINELLO MOLESTO MIRA A MARIO, CONTROLÁNDOSE, RESPIRA PROFUNDO Y BEBE DE SU VASO.

DINELLO:

¿Quieres bailar?

VALERIA ASIENTE, AMBOS SE DIRIGEN A LA PISTA DE BAILE. MARIO LOS VE CON ENOJO. TODOS EN EL SALÓN BEBEN Y CONVERSAN ANIMADAMENTE. VALERIA VOLTEA A VER A SU ALREDEDOR, LOS MOVIMIENTOS DE LOS DEMÁS SE VAN HACIENDO CADA VEZ MÁS LENTOS Y DISTORSIONADOS HASTA LUCIR COMO UNA PINTURA IMPRESIONISTA.

13. EXT. CUBIERTA DEL BARCO. NOCHE 2

VALERIA EN PIJAMA CUBIERTA POR UN ABRIGO CAMINA HACIA CUBIERTA, SE ENCUENTRA A DINELLO QUE FUMA SOLO RECARGADO EN LA BARANDILLA DEL BARCO.

VALERIA:

(AVERGONZADA)

No podía dormir.

DINELLO:

¡Me acompañas por un whisky!

VALERIA:

¿Vestida así?

DINELLO TOMA DE LA MANO A VALERIA Y COMIENZA A CAMINAR.

VALERIA:

¿A esta hora? ¿Dónde lo vamos a encontrar?

DINELLO:

Con la gente del pueblo.

14. INT. SALÓN DE TERCERA CLASE. NOCHE 2

LOS JÓVENES QUE VUELVEN A AMÉRICA DE ESTUDIAR FESTEJAN CON UNA FIESTA DE DISFRACES. VALERIA Y DINELLO SE MEZCLAN ENTRE ELLOS, TOMAN ANTIFACES PARA CUBRIRSE EL ROSTRO. VALERIA ENTUSIASMADA SE DEJA LLEVAR POR LA MÚSICA "STRANGE HARMONY" DE MICHEL WARLOP (CANCIÓN IMPORTANTE PARA LA HISTORIA). DINELLO BAILA CON ALEGRÍA. TODOS LUCEN FELICES. VALERIA TOMA UN VASO DE CERVEZA Y LO BEBE DE UN GOLPE, LOS JÓVENES ADMIRADOS LE APLAUDEN, ELLA TOMA AIRE PARA RECUPERAR EL ALIENTO. DINELLO LA JALA A LA PISTA PARA BAILAR. TODOS ALEGRES BAILAN Y BEBEN SIN PREOCUPACIÓN.

15. EXT. CUBIERTA DEL BARCO. DÍA 3

SUEÑO. AL AMANECER, VALERIA VE DE ESPALDAS A LA DISTANCIA A LA EXTRAÑA MUJER DE LA ALBERCA, NADIA. CAMINA LENTAMENTE HACIA ELLA, NADIA PERMANECE DE ESPALDAS FRENTE A LA BARANDILLA VIENDO HACIA AL MAR. SÓLO SE ESCUCHA EL SONIDO DE LAS OLAS, SE SIENTE EL VIENTO FRÍO QUE AGITA EL CABELLO DE NADIA Y HACE QUE VALERIA SE CRUCE DE BRAZOS PARA ABRIGARSE. CUANDO POR FIN LLEGA A ELLA, VALERIA CON TIMIDEZ SE ACERCA PARA TOCAR SU HOMBRO, ANTES DE QUE LO HAGA NADIA VOLTEA SOSEGADA, CAEN LÁGRIMAS POR SUS MEJILLAS, SU ROSTRO ES MUY TRISTE. CUANDO VALERIA QUIERE TOCARLA, UN FUERTE GOLPE SACUDE AL BARCO HACIENDO PERDER EL EQUILIBRIO A VALERIA.

16. INT. CAMAROTE DE VALERIA. DÍA 3

VALERIA DESPIERTA DE GOLPE EN SU CAMA. TODO FUE UN SUEÑO.

17. INT. COMEDOR. DÍA 3

SE TERMINA LA HORA DE LA COMIDA, QUEDAN POCAS PERSONAS EN EL COMEDOR. VALERIA JUNTO A MARIO EN SILENCIO, PENSATIVA TOMA EL CAFÉ MIENTRAS VOLTEA A VER A DINELLO EN OTRA MESA. AMBOS SE VEN CON MIRADA DE COMPLICIDAD Y SONRIÉN.

18. INT. PELUQUERÍA. DÍA 3

POR LA TARDE, VALERIA Y DINELLO ENTRAN AL PEINADOR. *TODO EN LA HABITACIÓN SE VE COMO SI ESTUVIERA SUMERGIDO EN EL MAR, CON TONOS VERDOSOS, LOS ESPEJOS ESTÁN ENMARCADOS CON LÍQUENES.* EL PELUQUERO LES SONRÍE. SE ESCUCHA UN FUERTE CRUJIR Y SE AGITAN SIN CAERSE. DINELLO TOMA A VALERIA DEL BRAZO, ECHA A REÍR. UN MARINO QUE ESTÁ SENTADO CORTÁNDOSE EL CABELLO EXPLICA.

MARINERO:

Es el canto del barco, de su buena construcción.

VALERIA Y DINELLO SE MIRAN SONRIENTES. OTRA VEZ EL BARCO SE SACUDE, AMBOS SE DEJAN LLEVAR POR LOS IMPULSOS RÍTMICOS DEL MAR SIN CAERSE.

MARINERO:

Tienen buen pie marino.

PELUQUERO:

¿Quién de ustedes es mi cliente?

VALERIA SE SIENTA EN LA SILLA JUNTO AL MARINERO.

VALERIA:

¡Yo! Haga magia con sus cepillos y haga de mí otra mujer.

19. INT. CAMAROTE DE VALERIA. NOCHE 3

TOCAN A LA PUERTA, ES DINELLO. VALERIA ABRE, LLEVA PUESTO UN VESTIDO BLANCO ENTALLADO DE PROFUNDO ESCOTE EN V. DINELLO MARAVILLADO HACE UN GESTO DE ADMIRACIÓN Y COLOCA SOBRE LA CABEZA RUBIA DE VALERIA UNA CORONA DE CLAVES DE SOL ECHA CON PAPEL. MARIO SE ACERCA A ELLOS.

MARIO:

¡Qué frivolidad! Vaya decadencia burguesa.

DINELLO:

¿No piensas disfrazarte, estimado amigo?

MARIO:

No, no pienso prestarme al juego.
Aunque si así fuera, no tengo con
qué.

DINELLO:

¿Y piensas desilusionar al grupo, a
Pía? No puedo permitir eso.

DINELLO SACA DEL BOLSILLO DE SU PANTALÓN UN PARCHE QUE LE
COLOCA EN EL OJO A MARIO.

DINELLO:

Esta noche serás un gánster, amigo...

20. INT. SALÓN DE BAILE. NOCHE 3

A LA MESA DE VALERIA Y MARIO UN MESERO AGREGA OTRA SILLA
PARA DINELLO. MARIO SE INCOMODA PERO VALERIA SE ALEGRA.

DINELLO:

No se puede romper la partitura.

DINELLO HACE ALUSIÓN A LA CORBATA QUE LLEVA PUESTA CON NOTAS
MUSICALES.

MARIO:

Parece que todos cargaban su
disfraz en el equipaje.

VOLTEAN ALREDEDOR Y VEN QUE HAY APACHES, ODALISCAS, DAMAS DE
LA CORTE DE LUIS XV, CHINOS Y TODA CLASE DE DISFRACES EN LAS
PERSONAS DE LAS MESAS VECINAS. MARIO ES ABORDADO POR PÍA QUE
DISFRAZADA DE GITANA SE PRESENTA ANTE EL GRUPO SENTADO A LA
MESA. PÍA SE INCLINA HACIA MARIO.

PÍA:

(COQUETA)

¿Puedo leer su suerte, señor?

MARIO:

¡Vaya! Ya estábamos preguntándonos
por ti, ¿qué se supone que eres?

UNO DE LOS ITALIANOS SENTADO JUNTO A MARIO SE LEVANTA
CEDIENDO SU LUGAR A PÍA.

PÍA:

¿Qué no lo ve? Una gitana con muy buen tino para leer la fortuna.

PÍA CON FAMILIARIDAD SE SIENTA JUNTO A MARIO, TOMA SU MANO Y PASA SU DEDO ÍNDICE POR LA PALMA DE ÉSTE.

PÍA:

Aquí dice que eres un hombre testarudo, cuya fortuna es grande pero no así su felicidad. Un gran negocio cambiará tu vida.

MARIO:

Eso es fácil de predecir. Te hablé sobre mis negocios.

VALERIA VE A MARIO COQUETEAR CON PÍA FRENTE A ELLA. DISTRAÍDA NO SE PERCATA DE LA PRESENCIA DEL CAPITÁN QUE SE APROXIMA.

CAPITÁN:

¿Me permite este vals?

EL CAPITÁN SE INCLINA ANTE VALERIA EXTENDIENDO SU MANO PARA INVITARLA A BAILAR. VALERIA HECHIZADA SE LEVANTA Y LO SIGUE. MARIO VOLTEA A VERLA PERO PARECE NO IMPORTARLE TENIENDO A PÍA ENCIMA DE ÉL. *EL SALÓN LUCE COMO SUMERGIDO BAJO EL AGUA, CON UN JUEGO DE LUCES VERDOSAS. EL MOBILIARIO TIENE UN TONO AZUL Y ESTÁ CUBIERTO DE LÍQUENES.* EN LA PISTA, VALERIA RODEADA POR LOS BRAZOS DEL CAPITÁN SE MECE AL RITMO DE LAS OLAS DEL MAR Y EL VALS "DESTINY" DE SYDNEY BAYNES (CANCIÓN IMPORTANTE PARA LA HISTORIA). VALERIA VOLTEA A VER HACIA LA MESA DONDE SE ENCUENTRA MARIO Y DINELLO, A ESPALDAS DE ELLOS PASA UN MESERO CON UN ANTIFAZ SOSTENIENDO UNA CHAROLA CON TRES COPAS DE CHAMPANGE LLENAS, LOGRA ESQUIVAR A UN HOMBRE DISFRAZADO DE CHINO PARA EVITAR QUE CHOQUEN.

21. INT. CAMAROTE DE VALERIA. NOCHE 3

VALERIA SIGUE ESCUCHANDO EN SU CABEZA LA MÚSICA DE LA ESCENA ANTERIOR. ESTÁ SENTADA FRENTE AL TOCADOR, SE MIRA PERPLEJA AL ESPEJO, LUCE BLANCA CASI TRANSPARENTE COMO SU VESTIDO, COMO UN FANTASMA CON EL ROSTRO HUESUDO, ESQUELÉTICO, PÁLIDO. ASUSTADA SE ACERCA MÁS AL ESPEJO Y SE TOCA EL ROSTRO CON AMBAS MANOS, PARA LUEGO TOCAR TEMEROSA SU REFLEJO EN EL

ESPEJO. TODO SE VE VERDOSO Y EL ESPEJO EMPAÑADO, SE CUBRE DE LÍQUENES. MARIO SE ACERCA SIGILOSAMENTE.

MARIO:

¿No piensas dormir?

VALERIA SOBRESALTADA VOLTEA A VER A MARIO, TODO LUCE NORMAL. REGRESA SU MIRADA AL ESPEJO, ELLA LUCE COMO SIEMPRE, TRISTE PERO YA NO FANTASMAL. MARIO LA MIRA CON EXTRAÑEZA. ELLA INICIA QUITÁNDOSE LOS ZAPATOS DE RAZO BLANCOS, QUE TOCA CON SUS MANOS PARA COMPROBAR QUE ESTÁN SECOS. VE A SALADINO ACERCARSE A ELLA. LO CARGA Y ABRAZA.

22. EXT. ALBERCA DEL BARCO. DÍA 4

EL GRUPO DE AMIGOS: VALERIA, DINELLO, MARIO, PÍA Y LOS CHICOS ITALIANOS, ESTÁN SENTADOS A LA BARRA CON SUS RESPECTIVAS BEBIDAS.

ITALIANO 1:

(DRAMATIZANDO SU NARRACIÓN)

Todos estaban desconcertados sin dejar de beber, aprisionados bajo cortinas negras. La tripulación dijo que eran medidas de precaución, pero el barco navegaba en completa oscuridad, como un barco fantasma en medio del helado mar. No hubo rastro del capitán durante este episodio, pero la banda siguió tocando valeses que sonaban cada vez más tristes.

PÍA:

¡Oh sí! Todos nos asustamos un poco, creímos que el barco sería atacado. Nadie podía salir a cubierta.

MARIO:

¿No dieron explicaciones del por qué esas órdenes?

PÍA TOCA LA NARIZ DE MARIO CON UN POPOTE CON UNA ACTITUD COQUETA.

PÍA:

No, cariño, y la tripulación desapareció, o al menos eso nos pareció a los que estábamos en el bar.

ITALIANO 2:

Pero como verás, a todos se nos fue rápido el susto y regresamos con gusto al sol de cubierta.

LOS ITALIANOS RÍEN. PÍA MIRA CON COQUETERÍA A UN MARIO QUE CORRESPONDE IGUAL A SUS MIMOS. DINELLO DEL OTRO LADO DE LA BARRA CONVERSA CON VALERIA QUE PARECE AUSENTE.

DINELLO:

Creo que Mario durmió tan profundo que ni cuenta se dio de lo sucedido.

VALERIA:

(DISTRÁIDA)

¿Qué? ¿Mario?

DINELLO SONRÍE, TOCA EL HOMBRO DE VALERIA EN UN ACTO FRATERNAL.

DINELLO:

Sigues dormida, Valeria. Podríamos estar muertos y seguirías soñando.

VALERIA:

Sí, eso creo. Soñé con una mujer muy extraña el otro día. Vestía como un chico y parecía estar muy triste. A esa mujer la vi hace un par de días, justo aquí pero parece que sólo la vi yo. Debe ser tanto alcohol. Tomar es lo único que hacemos.

DINELLO:

Eso no es cierto, también bailamos, y tú lo haces como si flotaras.

AMBOS SONRIEN CON COMPLICIDAD.

23. INT. SALÓN DE BAILE. NOCHE 4

EN EL SALÓN SE LLEVA A CABO UNA TÓMBOLA PARA ANIMAR A LOS PASAJEROS, TODOS PARTICIPAN SIN MUCHO ENTUSIASMO. MARIO Y PÍA NO ESTÁN PRESENTES. VALERIA SENTADA JUNTO A DINELLO PERMANECE CALLADA Y SERIA. VE A LA DISTANCIA AL CAPITÁN QUE SE LEVANTA DE SU MESA Y SALE DEL SALÓN. DINELLO QUE SE PERCATA DE LAS MIRADAS DE VALERIA, VOLTEA A ELLA, LA TOMA DE LA MANO Y LA JALA CUANDO SE LEVANTA PARA SACARLA DEL SALÓN.

24. EXT. CUBIERTA DEL BARCO. NOCHE 4

EL VIENTO SOPLA CON FUERZA. LAS TIRAS DE GASA DEL VESTIDO DE VALERIA VUELAN SIN CONTROL, DINELLO LAS SUJETA Y LAS ANUDA EN SU ESPALDA. AMBOS SE COLOCAN EN LA BARANDILLA PARA APRECIAR LA OSCURIDAD DE LA NOCHE EN EL MAR. DINELLO LE HABLA A VALERIA SIN DEJAR DE MIRAR HACIA EL MAR.

DINELLO:

¡Lástima que sea tan complicado enamorarse! Me enamoraría de ti.

VALERIA:

(DESCONCERTADA)

¿Por qué no lo haces?

DINELLO:

Estás casada y dentro de unos días no te veré más. ¿Qué puedo decirte? ¿Qué te acuestes conmigo?

VALERIA:

Sí...

DINELLO:

¿Y después?

VALERIA:

(DISTANTE)

Después, nada...

DINELLO:

No sabes nada del amor. ¿Cuántos amantes has tenido?

VALERIA:
(ALIVIADA)
El último se llamaba Fernando, lo
abandoné en Friburgo.

DINELLO VOLTEA A VER A VALERIA PARA OBSERVARLA CON
DETENIMIENTO. LUEGO DE UNOS SEGUNDOS REGRESA SU MIRADA AL
MAR.

DINELLO:
¿Harías el amor conmigo?

VALERIA:
Sí, lo haré.

DINELLO VOLTEA REPENTINAMENTE PARA ABRAZAR A VALERIA CON
FUERZA Y BESARLA CON PASIÓN. VALERIA CIERRA LOS OJOS Y SE
DEJA LLEVAR. TOMA ABIERTA DE LA PAREJA CON EL MAR DE FONDO.

25. INT. CAMAROTE DE VALERIA. NOCHE 4

ENTRAN AL CAMAROTE, DINELLO CIERRA LA PUERTA TRAS VALERIA.
LE SIRVE UN WHISKY Y SE LO DA. SALADINO SE PASEA POR LOS
PIES DE DINELLO, ÉL NO HACE NADA.

DINELLO:
¿Dónde está Mario? No creo sea
buena idea que estemos aquí.

VALERIA:
Seguramente está con Pía, no va a
llegar pronto.

DINELLO VOLTEA A VER A VALERIA Y LA MIRA CON DULZURA. CON
DELICADEZA TIRA DE UN ESTREMO DEL MOÑO QUE TIENE EN LA
ESPALDA DESATÁNDOLO, DEJA SU ESPALDA DESCUBIERTA, PASA SU
MANO POR ELLA. DINELLO SE ACERCA PARA BESARLA. VALERIA
CIERRA LOS OJOS, DISFRUTA MIENTRAS SE DEJA LLEVAR. DINELLO
TOMA SU MANO PARA CONDUCIRLA A SU CAMA. SIGILOSAMENTE VALERIA SE
SIENTA Y DINELLO PREOCUPADO SE SIENTA JUNTO A ELLA.

DINELLO:
Te dije que era fácil enamorarse de
ti...

VALERIA:

No, dijiste que era complicado y por eso no lo harías.

DINELLO LE QUITA LOS CABELLOS A VALERIA PARA DESPEJAR SU ROSTRO Y ELLA SE BEBE DE UN TRAGO EL WHISKY PARA ENTREGARLE EL VASO A DINELLO. ÉL SACA UN CIGARRO Y LO ENCIENDE. LE HACE SEÑAS INVITANDO A VALERIA, ELLA TOMA EL CIGARRO, FUMA Y SE LO DEVUELVE. PERMANECEN UN RATO EN SILENCIO. VALERIA SE RECUESTA DE LADO, ÉL HACE LO MISMO FRENTE A ELLA.

DINELLO:

Mario se dará cuenta de que estuve aquí por el aroma del cigarrillo.

VALERIA:

¿Y eso te importa?

DINELLO:

Nada me importa después de pensar en la guerra.

VALERIA:

¿No te da miedo morir?

DINELLO:

Morir parece sencillo, y después ya nada te duele o te preocupa. Es como si mi único destino fuera la guerra, no sé qué otra cosa más podría hacer.

VALERIA ACARICIA EL ROSTRO DE DINELLO.

VALERIA:

Eres tan joven.

(PAUSA)

¿Cómo es tu ciudad natal?

DINELLO:

Soy de Venecia. ¿Has visto un atardecer ahí?

VALERIA:

No. He estado en muchas partes, nunca ahí. ¿Algún día me llevarás?

DINELLO LA ABRAZA REOSTÁNDOLA QUEDA SOBRE ELLA. PENSATIVO BAJA LA MIRADA DERROTADO, JUGUETEA CON LA TELA DEL VESTIDO. VALERIA ESTÁ AUSENTE, CON LA MIRADA PERDIDA. DINELLO LO PERCIBE Y SE INCORPORA QUEDANDO SENTADO EN LA CAMA.

DINELLO:

Mejor regresemos al salón...

VALERIA:

¿Qué sucede?

DINELLO:

No me gusta nada forzado...

VALERIA SE QUEDA DESCONCERTA.

26. INT. CORREDOR DEL BARCO. NOCHE 4

VALERIA Y DINELLO CAMINAN POR EL CORREDOR, SE CRUZAN CON DOS OFICIALES DE LA TRIPULACIÓN QUE LOS OBSERVAN CON MALICIA COMO SI SUPIERAN LO QUE HA PASADO MINUTOS ANTES. CUANDO LOS OFICIALES DESAPARECEN, DINELLO SE DETIENE FRENTE A ELLA. SE DESPIDE DE VALERIA CON UN BESO EN LA MEJILLA, SE VA.

27. INT. SALÓN DE BAILE. NOCHE 4

SUEÑO. NADIA Y DINELLO BAILAN UN VALS VIÉNDOSE CON DESEO EL UNO AL OTRO. DE PIE A UNOS METROS DE DISTANCIA, VALERIA LOS MIRA AJENA CUANDO EL CAPITÁN LE EXTIENDE LA MANO A VALERIA PARA INVITARLA BAILAR. EL CAPITÁN VE A VALERIA CON SUS BRILLANTES OJOS VERDES Y VALERIA HIPNOTIZADA SE DEJA LLEVAR HASTA QUEDAR CERCA DE ÉL QUE SE DISPONE A BESARLA, ENTONCES SE ESCUCHA UN CRUJIR SIMILAR AL QUE ESCUCHÓ EN LA PELUQUERÍA. VALERIA SE ASUSTA PERO ES LA ÚNICA. DE REPENTE LAS LUCES SE APAGAN Y TODO QUEDA A OSCURAS.

28. INT. CAMAROTE DE VALERIA. DÍA 5

VALERIA SE DESPIERTA SOBRESALTADA EN SU HABITACIÓN. TODO FUE UN SUEÑO.

29. EXT. CUBIERTA DEL BARCO. DÍA 5

VALERIA CAMINA POR LA CUBIERTA DEL BRAZO DE DINELLO. SIN DETENERSE, VEN PASAR ALGUNOS PASAJEROS ENTUSIASMADOS POR LLEGAR A NUEVA YORK.

DINELLO:

Creo que todos esperan con ansias llegar a Nueva York, menos tú.

VALERIA:

Tal parece que soy la única que no quiere dejar altamar. Para mí no hay nada que valga la pena en América.

DINELLO:

¿No tienes ningún familiar allá?

VALERIA:

No, sólo la familia de mi esposo. Venimos a vivir con ellos, por la guerra, ya sabes. Él está muy entusiasmado con un nuevo negocio que le propone su amigo, cree que se volverá rico.

DINELLO:

Ojalá pudiera darte eso que anhelas.

VALERIA:

¿Y qué se supone que es eso?

DINELLO:

Ojalá lo supiera yo para hacerte feliz.

VALERIA VOLTEA A VERLO Y SONRÍE, LE DA UN PEQUEÑO EMPUJÓN EN UN ACTO FRATERNAL. DESPUÉS SU ROSTRO CAMBIA Y SE PONE MELANCÓLICA.

VALERIA:

Volví a soñar con esa chica. Ahora tú estabas bailando con ella.

DINELLO:

¿Es bonita?

VALERIA:

No lo sé, supongo.

DINELLO:

Espero sea soltera, no puedo volver a enamorarme de una mujer comprometida.

AMBOS SE VOLTEAN A VER Y SONRIEN CON BURLA.

30. INT. SALÓN DE BAILE. NOCHE 5

VALERIA Y EL CAPITÁN BAILAN UN VALS SUAVE. AMBOS SE MIRAN FIJAMENTE A LOS OJOS. DINELLO VE A LA PAREJA DESDE SU MESA, Y VOLTEA A VER A MARIO QUE DISTRAÍDO CON PÍA NI SIQUIERA BUSCA A VALERIA. DINELLO REGRESA SU MIRADA A VALERIA CON UN GESTO DE PREOCUPACIÓN. BEBE DE SU VASO.

31. INT. CAMAROTE DE NADIA. DÍA 6

ÉPOCA ACTUAL. NADIA ABRE LA PUERTA, ES OWEN (36, ATLÉTICO, ELEGANTE). AL ABRIR ENTRA A LA HABITACIÓN. NADIA COMIENZA A LEVANTAR ROPA QUE TIENE REGADA POR TODOS LADOS.

OWEN:

No te vi en el comedor.

NADIA:

Perdón, desayuné muy temprano.

OWEN:

¿Dormiste bien? (PAUSA) ¿Leíste el contrato?

OWEN TOMA DE ENCIMA DE LA CAMA UNOS PAPELES Y COMIENZA A HOJEARLOS. NADIA CONTINÚA CAMINANDO POR TODA LA HABITACIÓN.

NADIA:

(SOMNOLIENTA)

¿Tú lo leíste?

OWEN:

Es mi trabajo. Esta empresa es una buena inversión. Según mis números podríamos abrir un segundo restaurante en 9 meses. Sé que has trabajado mucho y este es tu primer descanso en 3 años y ni siquiera querías venir. Pero con este

negocio por fin podrías realizar ese sueño tuyo de abrir una galería.

NADIA:

(RÍE CON BURLA)

Como si los europeos necesitaran otra galería.

OWEN:

Pensaba más bien algo pequeño en Seattle, necesitaremos estar al pendiente del restaurante hasta que arranque y podemos venderlo de nuevo.

NADIA PERTURBADA SE DETIENE, VOLTEA A VER A OWEN.

NADIA:

¿Alguna vez has sentido que pronto vas a morir?

OWEN:

¿De qué hablas? ¿Es por la amenaza de un posible ataque?

NADIA COMIENZA A CAMINAR POR LA HABITACIÓN, NERVIOSA, LEVANTANDO LAS COSAS REGADAS.

NADIA:

No, no lo sé. De pronto siento que podría ser la última vez que hago cualquier cosa. La idea de que todo termina así sin nada más, es escalofriante. Siempre me ha gustado hacer todo bajo algún plan, y sobre la muerte no tienes control.

OWEN:

¿Qué está pasando contigo?

OWEN SE VOLTEA Y LE SEÑALA PARTES DE LA HABITACIÓN QUE SE ENCUENTRAS DESORDENADAS.

OWEN:

Mira este lugar, casi no te reconozco. ¿De dónde salen ahora esas ideas fúnebres?

NADIA:

Tal vez pasé mucho tiempo planeando cada movimiento sin reparar mucho en mí, lo que quiero de la vida.

OWEN SE DIRIGE A NADIA MIRÁNDOLA FIJO, LE ENTREGA LOS PAPELES QUE ÉL TIENE EN LA MANO.

OWEN:

Sal a cubierta, respira y toma un poco de sol. No eres una mujer sentimental. Tienes un importante éxito económico porque vives en la realidad. No te pierdas en fantasías románticas.

OWEN SE DIRIGE A LA PUERTA, NADIA LO MIRA ESCÉPTICA, INMÓVIL PERMANECE DE PIE, LO VE ALEJARSE Y SALIR DE LA HABITACIÓN.

32. INT. CAMAROTE DE VALERIA. DÍA 6

VALERIA ENTRA EN LA HABITACIÓN, MARIO ESTÁ REOSTADO EN SU CAMA, SE ENCUENTRA PÁLIDO, ESTÁ ENFERMO. DESCOMPUESTO SE INCORPORA Y TOMA UN FRASCO DE PASTILLAS QUE TIENE JUNTO A LA CAMA. SACA UNA Y LA TOMA.

MARIO:

¡Maldito mareo!

VALERIA COMIENZA A PREPARAR EL EQUIPAJE, A SACAR LA ROPA DEL ARMARIO, LA METE EN UN BAÚL. MARIO NO DEJA DE OBSERVAR SUS MOVIMIENTOS.

MARIO:

¡Ten cuidado con mis camisas!

VALERIA HACE UN GESTO DE FASTIDIO, CONTINÚA SU LABOR. MARIO PERMANECE UNOS MINUTOS REOSTADO EN SILENCIO. DE REPENTE CON DEBILIDAD SE REINCORPORA Y BUSCA ENTRE SUS COSAS SU CARTERA DE DONDE SACA SU CHEQUERA, HACE UN CHEQUE.

MARIO:
(IMPOSITIVO)
Ve a cambiar este cheque.

VALERIA VOLTEA A VERLO Y TOMA EL CHEQUE, MISMO QUE LEE.

VALERIA:
Te dije que no nos alcanzaría el efectivo que traíamos. Desde que subimos vi avisos diciendo que no cambiarían cheques personales.

MARIO:
(FASTIDIADO, ENFERMO)
Sólo haz lo que te pido. ¡Qué fastidio! Cómo voy a reunirme con Ortíz sin suficiente capital.
(SOBERBIO)
Tú sólo ve y diles que no soy un aventurero, como si no supieran quién soy.

VALERIA TEMEROSA SE ALEJA DE ÉL QUE SE RECUESTA DESCOMPUESTO.

33. INT. OFICINA BANCARIA. DÍA 6

VALERIA ESTÁ FRENTE AL CAJERO DEL BANCO. ÉL TIENE EL CHEQUE EN LAS MANOS.

VALERIA:
Mi esposo enfermó y no contamos con suficiente efectivo.

CAJERO:
Lo siento, señora. No puedo violar las normas.

VALERIA:
Por favor, el capitán es amigo mío...

CAJERO:
Tal vez deba hablar con él, madame.

EL CAJERO LE DEVUELVE EL CHEQUE.

34. INT. CABINA DEL CAPITÁN. DÍA 6

VALERIA LLEGA A LA CABINA DEL CAPITÁN DONDE ÉSTE LA ESPERA DE PIE DETRÁS DE UNA MESA LLENA DE MAPAS. EL OFICIAL CIERRA LA PUERTA DEJÁNDOLOS SOLOS. CON UN GESTO EL CAPITÁN SONRIENTE LE INDICA QUE TOME ASIENTO.

CAPITÁN:

¿Viene por el regalo que abandonó en la tómbola?

VALERIA SORPRENDIDA MIRA FIJAMENTE AL CAPITÁN, ÉL SACA DE SU ARCHIVERO UN PAQUETE PEQUEÑO ENVUELTO QUE LE ENTREGA A VALERIA. ÉL LEVANTA Y GUARDA LOS MAPAS DE ESTÁN EN LA MESA. VALERIA SORPRENDIDA VE EL PAQUETE Y EL CAPITÁN CON UN GESTO LE PIDE QUE LO ABRA. VALERIA LO ABRE, ES UNA CHALINA DE GASA AZUL QUE SE LLEVA DE INMEDIATO AL CUELLO.

CAPITÁN:

Se le ve muy bien.
(LE SONRÍE CON CONFIANZA)
Deme el cheque, Valeria.

VALERIA BAJA LA MIRADA, CON NERVIOSISMO SACA EL CHEQUE DE SU BOLSO, AVERGONZADA LE EXTIENDE LA MANO CON ÉL. EL CAPITÁN LO TOMA.

VALERIA:

No sé cómo es que logra saber las cosas antes de que las diga. ¿Cómo supo lo del cheque?

EL CAPITÁN LE SONRÍE MISTERIOSO. SE ALEJA Y NO TARDA EN VOLVER CON UN FAJO DE BILLETES QUE VALERIA GUARDA RÁPIDO EN SU BOLSA.

VALERIA:

¡Gracias, capitán! Me siento increíblemente apenada, no puedo perdonárselo a Mario.

CAPITÁN:

¿Un sherry...?

VALERIA ASIENTE CON LA CABEZA, EL CAPITÁN LE OFRECE UN VASO CASI LLENO. VALERIA SE LEVANTA DE SU ASIENTO. AMBOS BRINDAN. EL BARCO CRUJE.

CAPITÁN:
Es una tormenta. ¿Le asusta?

VALERIA:
(TÍMIDA)
A usted no, supongo.

CAPITÁN:
¿Se sorprendería si le digo que se equivoca?

VALERIA:
Supongo hay tempestades que asustarían a cualquiera...

VALERIA SIENTE EL CORAZÓN ACELERADO, SE LLEVA LA MANO AL PECHO. VALERIA VE EL VASO EN LA MANO DEL CAPITÁN Y RECORRE CON LA MIRADA EL BRAZO DEL CAPITÁN HASTA LLEGAR A SU PECHO. SONROJADA BAJA LA MIRADA, BEBE DE SU VASO. EL CAPITÁN SE ACERCA CONFIADO A VALERIA, TOMA LA MANO CONTRARIA A LA QUE SOSTIENE SU BEBIDA. EL CAPITÁN SE ACERCA A ELLA QUE ESPECTANTE LO MIRA FIJO A LOS OJOS. CLOSE UP DE LOS OJOS VERDES DEL CAPITÁN. CLOSE UP DE LOS LABIOS ROJOS Y HÚMEDOS DE VALERIA. EL CAPITÁN BESA A VALERIA QUE NERVIOSA TIRA EL VASO HACIENDO UN GRAN RUIDO.

VALERIA:
(NERVIOSA)
¡Lo siento!

VALERIA SE DIRIGE A LA PUERTA, TRAS ELLA VA EL CAPITÁN. EN LA PUERTA SE DETIENE UNOS SEGUNDOS VIÉNDOLO SIN SABER QUÉ DECIR. VALERIA NERVIOSA, BAJA LA MIRADA.

VALERIA:
Volveré más tarde... esta noche.

CAPITÁN:
Te estaré esperando.

VALERIA SONRÍE TÍMIDAMENTE, ABRE LA PUERTA PARA SALIR.

35. INT. CORREDOR DEL BARCO, DÍA 6

VALERIA AÚN ATURDIDA, SE ENCUENTRA A DINELLO AL BAJAR DE LA ESCALERA.

DINELLO:
¿Tuviste suerte con el cheque?

VALERIA:
(NERVIOSA)
Sí. Debo volver con Mario.

VALERIA INCÓMODA TRATA DE SEGUIR SU CAMINO INTENTANDO ESQUIVAR A DINELLO QUE AL VERLA ATURDIDA LE CEDE EL PASO DEJÁNDOLA IR. VALERIA LO MIRA APENADA Y SE VA.

36. INT. CAMAROTE DE VALERIA. DÍA 6

VALERIA LE ENTREGA EL FAJO DE BILLETES A MARIO, QUE SE ENCUENTRA SENTADO A LA ORILLA DE LA CAMA. CUANDO MARIO TIENE EL DINERO EN SUS MANOS SE LEVANTA HASTA DONDE SE ENCUENTRA SU EQUIPAJE. LO GUARDA EN SU ABRIGO. SALADINO SE ACERCA A VALERIA, SE FROTA EN SUS TOBILLOS. VALERIA CABIZBAJA SE SIENTA EN UN SILLÓN DONDE SE QUITA LOS ZAPATOS CON LENTITUD. COMIENZA A LLORAR. MARIO SE DA CUENTA DE ESTO.

MARIO:
(FASTIDIADO)
¡Ay por Dios! ¿Y ahora qué pasa contigo?

VALERIA APENADA SE SECA LAS LÁGRIMAS Y BAJA LA CABEZA.

VALERIA:
(NERVIOSA)
Nada que realmente te importe.

MARIO:
¡En serio! Tus lágrimas suenan a chantaje.

VALERIA:
Nunca me había sentido tan humillada, la gente del banco me miró como una insensata.

MARIO:
Como si eso te importara. ¡Qué más da! En un par de días te olvidarás de toda esta gente y ellos no recordarán ni tu nombre.

VALERIA FURIOSA SE LEVANTA DEL SILLÓN Y GRITANDO SE DIRIGE A MARIO.

VALERIA:

(ALTERADA)

¡No lo entiendes! Para los demás soy tu títere. Se burlan de mí. Como si no vieran la manera en la que te relacionas con Pía.

MARIO ENFURECIDO SE ACERCA A VALERIA TOMÁNDOLA DEL BRAZO FUERTEMENTE, CONTROLA SU VOLUMEN DE VOZ.

MARIO:

¿En serio te importa lo que haya entre Pía y yo, más de lo que piensen sobre tu conducta con Dinello? Andas a solas con él por todos lados. No eres más burla de lo que a mí me haces ver.

MARIO SUELTA A VALERIA QUE ASUSTADA PERMANECE CALLADA, ÉL CAMINA ALEJÁNDOSE DE ELLA TRATANDO DE CALMARSE.

MARIO:

Pero como dije, ya muy pronto esto se acabará.

VALERIA TOMANDO VALOR Y CONTENIENDO EL LLANTO.

VALERIA:

(DECIDIDA)

Voy a dejarte.

MARIO SE DETIENE, AGACHA LA CABEZA NEGANDO, COMIENZA A SONREÍR CON BURLA Y VOLTEA A VERLA.

MARIO:

Eso no pasará.

MARIO CAMINA HACIA LA PUERTA Y SALE DEJANDO A VALERIA PERTURBADA.

37. INT. COMEDOR. DÍA

VALERIA CAMINA LENTO POR EL COMEDOR HASTA LLEGAR A SU MESA.

EL CAPITÁN LA MIRA A LA DISTANCIA DESDE SU MESA. VALERIA SE SIENTA. SEGUNDOS DESPUÉS LA ACOMPAÑA DINELLO.

DINELLO:

¿Te acompaño?

VALERIA VOLTEA A VERLO Y LE SONRÍE. DINELLO CON FAMILIARIDAD SE SIENTA A SU LADO EN EL LUGAR DE MARIO.

DINELLO:

Valeria, ¿cuánto tiempo vas a quedarte en Nueva York?

VALERIA:

Dos semanas.

DINELLO:

(DUDOSO)

¿Sólo dos semanas?

DINELLO SACA UN CIGARRILLO Y LO ENCIENDE. LE OFRECE UNO A VALERIA, ELLA LO TOMA, DINELLO LE TIENDE SU ENCENDEDOR. VALERIA ENCIENDE EL CIGARRILLO. DINELLO SUELTA EL HUMO. SEDUCTOR SE ACERCA A VALERIA PARA HABLARLE EN CONFIDENCIA.

DINELLO:

¡Lástima que te quedes de este lado! Siempre voy a recordarte como a la tonta más tonta que he conocido.

VALERIA:

Siempre bromeas.

DINELLO COLOCA SU MANO ENCIMA DE LA DE VALERIA QUE DESCANSA SOBRE LA MESA. ÉL LA MIRA CON TRISTEZA, ELLA LE SONRÍE CON MELANCOLÍA. UN OFICIAL PASA FRENTE A LA MESA Y VALERIA QUITA SU MANO RÁPIDAMENTE, ACCIÓN QUE SORPRENDE A DINELLO.

DINELLO:

¿Cómo sigue Mario?

VALERIA:

(CON AMARGURA)

Infeliz como siempre.

DINELLO:

Lo de la mano, ¿fue por él o por el capitán?

VALERIA:

Mario es mi marido aunque no lo quiera.

DINELLO:

No estás hecha para la tierra, pequeña tonta.

VALERIA:

(IRONÍCA)

Quizá estoy hecha para el mar.

DINELLO:

Definitivamente estás hecha para muchas cosas, lejos de Mario.

VALERIA:

Él no piensa dejarme. No importa cuánto me odie.

38. INT. CAMAROTE DE VALERIA. DÍA 6

POR LA TARDE, VALERIA DE PIE FRENTE A LA CLARABOYA PERMANECE PENSATIVA.

VOZ OFF DEL CAPITÁN:

Te estaré esperando.

VOZ OFF DE VALERIA:

Debo llegar a ese puente.

VOZ OFF DE MARIO:

Actúas como una loca, mujer.

SALADINO CAMINA ENTRE LAS PIERNAS DE VALERIA DISTRAYÉNDOLA DE SU PENSAMIENTO. VALERIA VE A SALADINO, SE AGACHA PARA CARGARLO, LO ACARICIA. TOMA ABIERTA DE LA HABITACIÓN, AL FONDO SE VE MARIO SENTADO EN UN SILLÓN LEYENDO UN LIBRO. TOMA FIJA DEL GATO MIENTRAS LO ACARICIA.

VOZ OFF DE VALERIA:

La última noche que veré al capitán, Saladino.

VALERIA CAMINA A SU CAMA EN LA QUE SE TIRA BOCA ARRIBA, MIRANDO AL TECHO. SE ESCUCHA UN CRUJIR DE METAL Y MADERA, LAS PUERTAS TRUENAN SEGUNDOS DESPUÉS UN TORRENTE DE AGUA ENTRA A LA HABITACIÓN, SIN QUE ELLA O MARIO SE INMUTEN. TOMA EN PICADA DE VALERIA CON LOS OJOS FIJOS EN EL TECHO CON EXPRESIÓN SERENA, MECIÉNDOSE CON EL VAIVÉN DEL MAR Y EL SONIDO DEL AGUA INUNDANDO LA HABITACIÓN. PLANO AMERICANO DE MARIO SERENO CON EL AGUA CASI A LA ALTURA DE LA RODILLA. ÉL DISTRAE SU ATENCIÓN DE UNOS DOCUMENTOS QUE LEE PARA VOLTEAR A VER A VALERIA REPOSTADA.

MARIO:

¿Piensas quedarte recostada toda la tarde?

VALERIA SE INCORPORA QUEDANDO SENTADA A LA ORILLA DE LA CAMA. LA HABITACIÓN LUCE COMO ANTES, SECA. VALERIA VOLTEA A VER LA CHALINA DE GASA AZUL QUE ESTÁ A SU LADO.

VALERIA:

¿No quieres que cene aquí contigo?

MARIO:

Por favor, déjame solo.

VALERIA SE LEVANTA DE LA CAMA, SE PONE LA CHALINA Y VOLTEA A VER CON RENCOR A MARIO POR UN SEGUNDO PARA LUEGO IRSE.

39. EXT. CUBIERTA DEL BARCO. NOCHE 6

VALERIA CAMINA CONTENTA ENVUELTA EN LA CHALINA. EL VIENTO SOPLA REVOLVIENDO SU CABELLO. ES UNA NOCHE ESTRELLADA. DINELLO LA ALCANZA SEGUNDOS DESPUÉS. VALERIA VOLTEA A VERLO Y LE SONRÍE. VALERIA Y DINELLO SE ACOMODAN EN LA BARANDILLA DEL BARCO, MIRAN HACIA EL OCÉANO.

VALERIA:

La cena estuvo deliciosa.

DINELLO:

(EXTRAÑADO)

Luces diferente.

VALERIA:

¿En serio? Será porque hoy tuve hambre. Hace mucho que no la tenía.

VALERIA MIRA FIJAMENTE LA ESPUMA BLANCA QUE DEJA EL BARCO,
VOLTEA A VER INOCENTE A DINELLO.

VALERIA:
Te vi reflejado en el agua.

DINELLO:
¿Y me veía apuesto?

VALERIA:
Sí, pero triste.

DINELLO SONRÍE A VALERIA CON TERNURA. VALERIA PENSATIVA MIRA
HACIA EL MAR, DINELLO RESPIRA PROFUNDO LA BRISA SALADA.

DINELLO:
¿Qué será de nosotros cuando
dejemos el barco?

VALERIA:
No lo sé. Algo pasará.

AMBOS MIRAN HACIA EL HORIZONTE EN SILENCIO.

40. INT. CAMAROTE DE OWEN. NOCHE 6

ÉPOCA ACTUAL. CLOSE UP DE LA MANO DE NADIA TOCANDO A LA
PUERTA DEL CAMAROTE DE OWEN. TOMA DE NADIA EN PLANO
AMERICANO FRENTE A LA PUERTA DE OWEN CUANDO ÉSTE ABRE. OWEN
LLEVA EN LA MANO UN LIBRO QUE INTERRUMPE CON EL LLAMADO A SU
PUERTA.

NADIA:
No me quedaré contigo en Santorini.

OWEN SE HACE A UN LADO PARA PERMITIRLE EL PASO, NADIA ENTRA
ARREBATADA A SU CAMAROTE.

NADIA:
Regresaré en el barco a Estambul.
Aún no decido firmar el contrato.

OWEN:
(ENOJADO)
No lo has pensado bien. Estambul
está en alerta, hay muchos

migrantes saliendo de Turquía. La unión árabe lo tiene en la mira.

NADIA:

La sombra de la guerra nunca desaparece, parece que no importa donde vayas siempre ya hombres matándose. Parece que ningún lugar es seguro ahora. Me obligaste a tomar un descanso. Ahora sólo necesito tiempo para pensar.

OWEN:

(ENOJADO)

¿Y no puedes pensar en tierra firme, mujer?

NADIA:

Tú me trajiste aquí, Owen. No te estoy pidiendo que me acompañes. Llegando al puerto deja el barco como habíamos acordado.

NADIA NERVIOSA CAMINA POR LA HABITACIÓN.

NADIA:

La verdad es que prefiero estar sola y no sentirme presionada por ti para firmar ese contrato.

OWEN TRATANDO DE CONTENERLA, LA DETIENE CON UNA SEÑA DE MANOS.

OWEN:

¡Bien! ¡Bien! Te daré espacio. Sólo me sorprende que tú que siempre has sido tan metódica y precavida para todo quieras quedarte sola en este barco sabiendo que puede ser inseguro. Me rehúso a dejarte sola, menos ahora que parece que estás enloqueciendo.

NADIA SE ALEJA DE ÉL. OWEN HACE UN GESTO DE ARREPENTIMIENTO.

OWEN:

No quise decir eso. En verdad lamento ser tan poco sensible. Está bien. Tienes razón. Si quieres tiempo a solas, me quedaré en Santorini. Reprogramaré algunas reuniones y pospondré todo para alcanzarte en Estambul.

NADIA:

No, no tienes que.

(PAUSA)

Me obligaste a tomar un descanso, lo haré sola.

OWEN:

No tiene nada que ver con los negocios. En serio me preocupo por ti.

NADIA SE DETIENE, MIRA A OWEN ENTERNECIDA HACIENDO TREGUA.

NADIA:

Sólo dame tiempo. Necesito sentirme libre. Dejar de sentir que todos quieren algo de mí. Que puedo ser dueña de mi misma.

41. INT. SALÓN DE BAILE. NOCHE 6

VALERIA ACOMPAÑADA DE DINELLO ENTRA AL SALÓN. VISTE SU VESTIDO BLANCO Y SU CORONA DE CLAVES DE SOL. LA ORQUESTA TOCA "YOU BROUGHT A NEW KIND OF LOVE TO ME" DE HIGH HATTERS (CANCIÓN IMPORTANTE PARA LA HISTORIA).

DINELLO:

¡Aquí estamos! Nuestra última noche en El Colonia.

VALERIA VOLTEA A VERLO, SE ESTRECHA A SU BRAZO DEL QUE ESTÁ SUJETA. LLEGAN A LA MESA, SALUDAN A SU GRUPO DE AMIGOS CON UN GESTO. VALERIA VOLTEA A LA MESA DEL CAPITÁN BUSCÁNDOLO CON LA MIRADA.

PÍA:

¿Qué pasó con Mario?

DINELLO:

Al parecer no resistió tanta
fiesta.

DINELLO TOMA DOS COPAS DE CHAMPAGNE DE LA CHAROLA DE UN
MESERO QUE SE ACERCA A ELLOS.

VALERIA:

No quiso venir, aún se siente mal
al parecer.

ITALIANO 2:

Pobre Mario, eso le pasa por tener
semejante carácter. Pero celebremos
por nuestra última noche en
altamar. ¡Por New York!

ITALIANO 1:

¡Salud, por lo que está por venir!

TODOS LEVANTAN SUS COPAS, SONRIÉN Y BEBEN DE ELLAS. DINELLO
INVITA A BAILAR A VALERIA. AMBOS BAILAN ALEGRES, TODO EL
MUNDO EN EL SALÓN ESTÁ CONTENTO, SONRIENTES BEBEN. LA MÚSICA
SE ACABA, VALERIA Y DINELLO REGRESAN A LA MESA. SIN
PERCATARSE EL CAPITÁN SE ACERCA A VALERIA CUANDO LA ORQUESTA
TOCA "DANCING IN THE DARK" DE AMBROSE AND HIS ORCHESTA
(CANCIÓN IMPORTANTE PARA LA HISTORIA). ÉL LA INVITA A BAILAR
EXTENDIÉNDOLE LA MANO, VALERIA HIPNOTIZADA CAMINA CON ÉL A
LA PISTA. AMBOS BAILAN MECIÉNDOSE AL COMPÁS DE LA MELODÍA.
*VALERIA CIERRA LOS OJOS Y ECHA SU CABEZA HACIA ATRÁS, SU
ROSTRO LUCE ESCARCHADO DE SAL. EL CAPITÁN SUJETA A VALERIA
CON DELICADEZA COMO SI SE FUESE A DESVANECER. TOMA ABIERTA
DE LA PISTA. LAS OTRAS PAREJAS GIRAN BAILANDO, LA LUZ SE
TORNA VERDOSA, LOS DESTELLOS DE LOS CRISTALES DE HIELO DE
LOS CANDILES EMITEN LUCES AZULES.* VALERIA CIERRA LOS OJOS,
SE ESTRECHA AL PECHO DEL CAPITÁN Y AL ABRIRLOS TODO ES COMO
ANTES, SU ROSTRO ES NORMAL. EL CAPITÁN SIN DECIR PALABRA
CONDUCE A VALERIA A LA MESA CUANDO LA MÚSICA SE TERMINA. ÉL
SE DESPIDE DE ELLA CON UN BESO EN LA MANO. VALERIA SE QUEDA
TRISTE, DINELLO SE ACERCA A ELLA.

DINELLO:

¿Quieres bailar?

VALERIA Y DINELLO BAILAN PERO ELLA NO LLEVA EL RITMO.
ESTANDO EN LA PISTA VALERIA VE SALIR AL CAPITÁN.

DINELLO:
No llevas el compás. ¿Qué te pasa?

VALERIA:
(APENADA)
Perdón, sólo estoy cansada.

VALERIA PENSATIVA VOLTEA A VER A LOS OTROS PASAJEROS QUE SONRÍEN Y BEBEN ALEGRES POR EL PRÓXIMO ARRIBO.

DINELLO:
Estaba pensando... cuando lleguemos podemos volver a vernos por la noche, en El Morocco. Creo que a Mario le gustará la idea de volver a ver a Pía.

VALERIA NO RESPONDE A DINELLO, SIGUE DISTRAÍDA CON SUS PENSAMIENTOS.

DINELLO:
Ha de ser más de medianoche, mejor te llevo a dormir.

DINELLO Y VALERIA ABANDONAN LA PISTA.

42. INT. CORREDOR DEL BARCO, NOCHE 6

DINELLO Y VALERIA LLEGAN AL PIE DE UNA ESCALERA.

DINELLO:
Este es el final de mi camino.

AMBOS SE MIRAN COMO SI SE ACABARA DE REVELAR UN SECRETO. DINELLO LA BESA EN LA MEJILLA Y SE VA.

VALERIA:
¡Gracias, Dinello!

VALERIA SUBE LA ESCALERA.

43. EXT. CUBIERTA DEL BARCO, NOCHE 6

CÁMARA SUBJETIVA. AL LLEGAR AL NUEVO PISO, VALERIA CAMINA NERVIOSA HACIA EL PUESTO DE MANDO PERO VE A DOS OFICIALES, SE RETRAE TEMEROSA. CAMINA HACIA LA CUBIERTA OSCURA, MIRA HACIA EL MAR, LA PROFUNDIDAD DE LA NOCHE. SE QUEDA FRENTE AL OSCURO MAR POR UNOS SEGUNDOS SINTIENDO LA BRISA CON LOS OJOS

CERRADOS. DECIDIDA VUELVE AL PUESTO DE MANDO, LOS OFICIALES AÚN CONTINÚAN AHÍ, SE DETIENE DUDOSA UNOS SEGUNDOS Y DECIDE MARCHARSE.

44. INT. SALÓN DE TERCERA CLASE. NOCHE 6

VALERIA LLEGA A LA MESA DE DINELLO.

DINELLO:

¿No te atreviste? ¿Te asustaron los oficiales?

VALERIA SE SIENTA A LADO DE DINELLO EXPECTANTE, LE QUITA SU VASO Y BEBE DE ÉL.

DINELLO:

La vida es imposible cuando se es cobarde.

VALERIA VOLTEA A ÉL CON MIRADA RETADORA.

VALERIA:

Lo sabes, ¿y no me dirás nada?

DINELLO:

La timidez o es cobardía o es cortesía, en cualquier caso debe romperse con un gesto brutal.

VALERIA:

¿Cuál sería ese gesto?

DINELLO:

¡Cruzar las líneas enemigas!

VALERIA:

Tal vez no cuento con tu valor.

DINELLO:

Ya lo conseguirás, tonta. Lo harás.

45. INT. CAMAROTE DE VALERIA. NOCHE 6

VALERIA REOSTADA EN SU CAMA, ABRE LOS OJOS CON LA CABEZA APOYADA EN LA ALMOHADA QUE GOTEA AGUA, CON EL CABELLO EMPAPADO, ESCUCHA.

VOZ OFF DE DINELLO:
¡Cruzar las líneas enemigas!

VALERIA SE INCORPORA QUEDANDO SENTADA EN LA CAMA. *LAS COSAS A SU ALREDEDOR GOTEAN*. VOLTEA A VER A MARIO QUE DUERME.

46. INT. CAMAROTE DEL CAPITÁN. DÍA 7

VALERIA TOCA A LA PUERTA DEL CAPITÁN CON LOS NUDILLOS. DESDE ADENTRO EL CAPITÁN RESPONDE.

CAPITÁN:
¡Adelante!

VALERIA ENTRA ENCONTRÁNDOSE CON EL CAPITÁN DE PIE FRENTE A ELLA CON DESVELO VISTIENDO SU UNIFORME DE GALA.

CAPITÁN:
Sabía que vendrías.

VALERIA VOLTEA A VER UNA MESA PREPARADA CON FRUTA Y LICORES, ACONGOJADA MIRA AL CAPITÁN.

VALERIA:
No pude pasar... esos marineros...

CAPITÁN:
Estaban avisados.

VALERIA ATURDIDA BAJA LA MIRADA, EL CAPITÁN SE ACERCA A ELLA, TOMA SU BARBILLA, LE HABLA MIRÁNDOLA A LOS OJOS.

CAPITÁN:
¿Un café?

ELLA ASIENTE CON LA CABEZA. EL CAPITÁN SIRVE DOS TAZAS DE CAFÉ, LE DA UNA DE ELLAS A VALERIA. SE SIENTAN Y LO BEBEN EN SILENCIO.

CAPITÁN:
(CONSTERNADO)
Me quedan unos minutos para ti.
Debo atender algunas cosas, pronto
llegaremos y hay que desembarcar.

VALERIA DEJA EN LA MESA LA TAZA, SE LEVANTA, TRAS ELLA EL CAPITÁN SE LE ACERCA DETENIÉNDOLA.

VALERIA:

Debo irme...

CAPITÁN:

No por favor, termine su café. Fume un cigarrillo. Por favor, espere.

VALERIA:

(APENADA)

No, tengo que irme...

EL CAPITÁN LA SUJETA POR LA CINTURA, VALERIA ENMUDECE, LO MIRA ASOMBRADA. ÉL LE DA UN BESO CÁLIDO EN LA MEJILLA.

VALERIA:

(RESUELTA)

Volveré... ¿cuándo?

CAPITÁN:

Estaremos aquí tres días... si puedes, vuelve esta tarde.

VALERIA:

A las cinco.

EL CAPITÁN LA SUELTA, CON PREMURA ESCRIBE UNA NOTA SOBRE LA MESA, SE LA ENTREGA A VALERIA.

CAPITÁN:

Con esto te dejarán pasar al muelle.

VALERIA SONROJADA TOMA EL PAPEL. SALE DEL CAMAROTE.

47. INT. CAMAROTE DE VALERIA. DÍA 7

MARIO ESPERA A VALERIA QUE APARECE TRAS ABRIRSE LA PUERTA. VALERIA TERMINA DE EMPACAR ALGUNAS COSAS QUE SE ENCUENTRAN SOBRE EL TOCADOR. LA MIRADA DE MARIO LA ACECHA.

MARIO:

(DESCONFIADO)

¿Dónde estabas?

VALERIA:

Caminando por la cubierta. Todo el mundo va y viene, como si ya estuvieran desembarcando.

VALERIA SACA DEL ARMARIO EL ABRIGO DE MARIO Y LO COLOCA SOBRE LA CAMA.

VALERIA:

¿No piensas desayunar?

MARIO:

Comeremos algo en el hotel. Ya estoy harto de este vaivén. Me urge pisar tierra.

48. INT. CORREDOR DEL BARCO. DÍA 7

MARIO Y VALERIA SE CRUZAN CON EL CAPITÁN EN LA PUERTA PRINCIPAL A LA SALIDA DEL BARCO. DINELLO VE SU ENCUENTRO A UNOS METROS DE DISTANCIA. EL CAPITÁN LUCE IMPECABLE, VALERIA PÁLIDA.

MARIO:

Capitán, créame que nunca antes estuve tan feliz de estar en Nueva York.

CAPITÁN:

Espero hayan disfrutado el viaje.

MARIO:

Nos hospedaremos en el Warwick, por si visita la ciudad y gusta tomarse algo con nosotros.

CAPITÁN:

Le agradezco. Disfruten su estancia.

DINELLO VE SALIR A VALERIA QUE NO SE DESPIDE DE ÉL, NI DE LOS OTROS CHICOS ITALIANOS QUE ENTUSIASMADOS ALCANZAN A DINELLO A LA SALIDA.

49. EXT. MUELLE EN NUEVA YORK. DÍA 7

EN EL MUELLE GOBIERNA EL CAOS, CIENTOS DE PERSONAS: CARGADORES, PASAJEROS, TAXISTAS, PERSONAS RECIBIENDO A OTRAS CON UN ABRAZO. PÍA ALCANZA A DINELLO Y EFUSIVA LE DA UN BESO EN LA MEJILLA. AMBOS MIRAN A LO LEJOS A VALERIA Y MARIO, QUIEN MALHUMORADO ABORDA UN TAXI, MIENTRAS CARGAN EL EQUIPAJE EN EL VEHÍCULO.

50. INT. HABITACIÓN DE HOTEL. DÍA 7

MARIO ENTRA A LA HABITACIÓN, DETRÁS DE ÉL VALERIA QUE LLEVA A SALADINO EN BRAZOS, ELLA INSPECCIONA LA RECÁMARA. MARIO CIERRA LA PUERTA Y DE INMEDIATO SE DESHACE EL NUDO DE LA CORBATA.

MARIO:

Tomaré un baño y bajaremos a comer algo. Más tarde nos alcanzará Ortíz, espero tenga nuevas noticias sobre el negocio.

VALERIA:

Si no te molesta prefiero quedarme a tomar una siesta.

MARIO VOLTEA A VERLA EXTRAÑADO, LUEGO SE DIRIGE AL BAÑO DEJÁNDOLA SOLA.

51. EXT. MUELLE EN NUEVA YORK. DÍA 7

VALERIA DESCENDE DE UN TAXI EN EL MUELLE. LA CALLE ES ADOQUINADA, SE ENCUENTRA VACÍA, SÓLO SE VEN BODEGONES CONSTRUIDOS DE LADRILLO ROJO Y ARCADAS DE HIERRO. TOMA ABIERTA DEL MUELLE MOSTRANDO AL CAPITÁN QUE ESPERA A VALERIA UNOS METROS MÁS ADELANTE.

CAPITÁN:

Esta vez está a tiempo.

VALERIA:

Me siento apenada por la espera de anoche.

VALERIA LE EXTIENDE LA MANO PARA SALUDARLO, ÉL LA TOMA COLOCÁNDOLA SOBRE SU ANTEBRAZO Y COMIENZA A CAMINAR HACIA EL BARCO.

VALERIA:

Esta calle luce muy diferente
respecto a esta mañana.

CAPITÁN:

Y eso que no se ha ido todo.

LE SEÑALA UNA GRAN CAJA TIPO JAULA DONDE SE ENCUENTRA UN TIGRE. SE ESCUCHA UN GRUÑIDO GRAVE, VALERIA RECONOCE LA CAJA DE LA BODEGA DE ANIMALES, CON CURIOSIDAD Y ASOMBRO VE QUE DENTRO DE LA OSCURIDAD DE LA CAJA SE ASOMA EL BRILLO DE LOS OJOS DEL ANIMAL. LOS MARINEROS A LA ENTRADA DEL BARCO SE CUADRAN A SU PASO.

52. INT. CAMAROTE DEL CAPITÁN. DÍA 7

VALERIA ENTRA PRIMERO, VE LA MESA NUEVAMENTE LISTA CON COMIDA, VINO Y UN RAMO DE ROSAS AMARILLAS. SE SIENTA EN UNA SILLA MIENTRAS SE QUITA LOS GUANTES. ÉL SE QUITA LA GORRA, SE ACERCA A VALERIA, PASA SU MANO POR LA CABEZA DE VALERIA ACARICIANDO SU CABELLO.

CAPITÁN:

Aquí está la pasajera que esperé
siempre.

EL CAPITÁN LA CONTEMPLA MIENTRAS LE SIRVE TÉ. PERMANECEN EN SILENCIO MIENTRAS ÉL SIRVE PASTEL. SE ESCUCHA A LO LEJOS EN SEGUNDO PLANO MOZART. VALERIA COME DEL PASTEL QUE LE DA EL CAPITÁN. CUANDO TERMINA DE SERVIR, ÉL SE SIENTA EN UNA SILLA FRENTE A VALERIA, ELLA TÍMIDA DEJA SOBRE LA MESA EL PLATO DE PASTEL Y COGE LA TAZA DE TÉ DE LA CUAL BEBE.

CAPITÁN:

¿Por qué te casaste, Valeria?

VALERIA:

No lo sé. Creo que porque Mario
pensó que yo era valiosa. Y él
siempre tiene lo que quiere.

(PAUSA)

¿Por qué lo hiciste tú?

CAPITÁN:

Porque la amo. Ella es mi razón
para volver a la tierra.

VALERIA:
¿Y quién soy yo para ti?

CAPITÁN:
Anhelo seas mi mujer del mar. Como
todo marinero sueña con una sirena.

VALERIA LO MIRA HIPNOTIZADA POR SUS PALABRAS, PERO DE UN
SOBRESALTO VOLTEA A VER EL RELOJ Y SE PONE DE PIE.

VALERIA:
¡Debo irme! Mario me espera... creo
que han pasado algunas horas ya.

CAPITÁN:
(DESCONCERTADO)
Cómo puede pasar el tiempo tan
rápido.

EL CAPITÁN REVISASU RELOJ Y SE ASOMBRA AL VER QUE HAN
PASADO ALGUNAS HORAS. SE LEVANTA DE SU ASIENTO CON CALMA, SE
PONE LA GORRA Y AL VOLVERSE A VALERIA LA SUJETA POR LA
CINTURA. VALERIA SE RINDE EN SUS BRAZOS, ÉL LA VE CON
DESOLACIÓN.

VALERIA:
¡Vendré mañana!... a la misma hora.

CAPITÁN:
(ANSIOSO)
No, antes, a las tres.

ÉL LA BESA EN LA MEJILLA, LA SUELTA Y ELLA BUSCA SU BOLSO.

VALERIA:
¿Y el pase?

CAPITÁN:
El pase soy yo.

53. INT. HABITACIÓN DE HOTEL. NOCHE 7

VALERIA LLEGA A LA HABITACIÓN QUE SE ENCUENTRA VACÍA,
ENCIENDE LA LUZ. SE DIRIGE A LA CÓMODA, EN ELLA HAY UNA NOTA
DE MARIO QUE DICE: "TE ESPERO EN CASA DE ORTÍZ." SALADINO SE
ACERCA Y LE MAÚLLA.

54. INT. CASA DE ORTÍZ. NOCHE 7

EN MEDIO DE UN GRUPO DE GENTE FESTIVA Y RUIDOSA, QUE BEBEN, FUMAN, RÍEN, VALERIA PERMANECE SILENCIOSA Y PENSATIVA. SE ESCUCHA "CHAMPAGNE COCKTAIL" DE AMBROSE AND HIS ORCHESTA (CANCIÓN IMPORTANTE PARA LA HISTORIA).

ORTÍZ:

¿Estás de acuerdo, Valeria?

VALERIA:

Sí... ¡claro!

VALERIA SONRÍE HIPÓCRITA MIENTRAS MIRA A TODOS REÍR. VALERIA SE LEVANTA CON DISCRECIÓN Y CAMINA HACIA UNA VENTANA. LAS VOCES PASAN A SEGUNDO PLANO.

FLASHBACK

ESCENA 51 INT. CAMAROTE DEL CAPITÁN. DÍA 7

EL CAPITÁN REvisa SU RELOJ Y SE ASOMBRA AL VER QUE HAN PASADO ALGUNAS HORAS. SE LEVANTA DE SU ASIENTO CON CALMA, SE PONE LA GORRA Y AL VOLVERSE A VALERIA LA SUJETA POR LA CINTURA. VALERIA SE RINDE EN SUS BRAZOS, ÉL LA VE CON DESOLACIÓN.

TERMINA FLASHBACK

55. INT. CASA DE ORTÍZ. NOCHE 7

CLOSE UP DE VALERIA CON GESTO DE ARREPENTIMIENTO FRENTE A LA VENTANA. MARIO SE ACERCA A ELLA, EN CONFIDENCIA LE HABLA.

MARIO:

Será mejor despedirnos, ya es tarde
y te ves cansada. Tal vez te agotó
lo que hiciste por la tarde.

VALERIA TEMEROSA VOLTEA A VER A MARIO QUE SE DIRIGE AL GRUPO Y COMIENZA A DESPEDIRSE.

56. INT. CAMAROTE DEL CAPITÁN. DÍA 8

EL OFICIAL QUE HACE GUARDIA EN LA PUERTA DEL CAPITÁN LE ABRE LA PUERTA DEL CAMAROTE. VALERIA ENTRA, EL OFICIAL CIERRA LA PUERTA TRAS ELLA. EL CAPITÁN LA RECIBE CON UN BESO EN LA

MEJILLA, SE DIRIGE A SERVIRLE UNA TAZA DE TÉ. EN LA HABITACIÓN SE ESCUCHA EN SEGUNDO PLANO UN VALS. VALERIA CÓMODA EN LA HABITACIÓN SE QUITA LOS GUANTES. VALERIA ESCUCHA LA VOZ DE DINELLO.

VOZ OFF DE DINELLO:
¡Cruzar las líneas enemigas!

SOBRESALTADA VOLVÉA RÁPIDO BUSCANDO A DINELLO. UN ESTALLIDO FUERTE SE ESCUCHA. LA CABINA SE SACUDE. VALERIA CAE SOBRE UNA SILLA. EL CAPITÁN DE GOLPE LLEGA A ELLA PARA AYUDARLA A LEVANTARSE.

VALERIA:
(ASUSTADA)
¿Qué pasa?

EL BARCO PARECE INCLINARSE, SE ESCUCHA EL CRUJIR DEL METAL, EL PESO HACE QUE VALERIA SE VAYA SOBRE LA MESA TIRANDO UN PAR DE BOTELLAS DE LICOR. EL CAPITÁN TOMA SU MANO Y LA SUJETA FUERTE.

CAPITÁN:
¡No pasa nada!

VALERIA CIERRA SUS OJOS SACUDIENDO SU CABEZA Y AL ABRIRLOS TODO ESTÁ EN CALMA, EL CAPITÁN SE ENCUENTRA SIRVIENDO EL TÉ. VALERIA ATURDIDA SE SIENTA EN LA SILLA FRENTE A ÉL. UNOS SEGUNDOS DE SILENCIO DESPUÉS EL CAPITÁN TOCA DELICADAMENTE CON SU DEDO LA BARBILLA DE VALERIA, EN UN GESTO CARIÑOSO. LOS OJOS DE VALERIA SON TRISTES Y EN SU ROSTRO SE VE LA CONFUSIÓN.

VALERIA:
Anoche todo me resultó extraño. No entendía de lo que hablaban. Como si fueran irreales. No existen, ¿verdad?

CAPITÁN:
¿A qué te refieres? ¿A que si están conscientes de su existencia?

VALERIA:
A veces siento como si ya no fuera parte de ellos.

EL RELOJ SUENA MARCANDO LAS OCHO, VALERIA SE LEVANTA, EN SEGUIDA EL CAPITÁN.

VALERIA:
(CONFUNDIDA)
¿Por qué aquí el tiempo no existe?
Se va o se detiene de manera tan arbitraria.

EL CAPITÁN LA MIRA HIPNOTIZADO Y SE ACERCA A ELLA PARA DARLE UN BESO LARGO, LENTO Y APASIONADO.

57. INT. TAXI. NOCHE 8

VALERIA ENTRA AL TAXI, EL COCHE AVANZA DEJANDO ATRÁS AL CAPITÁN QUE VEMOS POR LA VENTANA. VALERIA EMPIEZA A LLORAR. EL TAXISTA LA VE POR EL ESPEJO RETROVISOR.

TAXISTA:
Si yo fuera él, no haría llorar a una mujer tan bonita.

VALERIA MIRA AL TAXISTA Y SACA DE SU BOLSO UN PAÑUELO, SE SECA LAS LÁGRIMAS, DESPUÉS SACA UNA POLVERA, SE POLVEA LAS MEJILLAS. REPUESTA, VALERIA LE INDICA AL TAXISTA CON VOZ FIRME.

VALERIA:
Iremos a El Morocco, por favor.

58. INT. BAR. NOCHE 8

VALERIA ENTRA AL BAR. BUSCA CON LA MIRADA A MARIO, LO VE EBRIO EN MEDIO DEL GRUPO DE CONOCIDOS DEL BARCO, ENTRE ELLOS PÍA Y DINELLO. EN EL LUGAR SUENA "LIFE GOES TO A PARTY" DE BENNY GOODMAN (CANCIÓN IMPORTANTE PARA LA HISTORIA). VALERIA LLEGA Y EL GRUPO ENTERO ENTUSIASMADO LA SALUDA CON ABRAZOS Y BESOS EN LA MEJILLA.

DINELLO:
¡Pensé que no vendrías!

PÍA:
¡Bienvenida Valeria! De pronto me estaba sintiendo sola entre tanto hombre.

VALERIA NO DICE NADA SÓLO SONRÍE. TOMA LA COPA QUE LE DA DINELLO.

MARIO:

(CONTENTO)

Por fin decidiste reunirte con los vivos.

LA LUZ DEL BAR ES ROJIZA, EL COLOR BRILLA SOBRE EL ESCOTE DE PÍA QUE CASI SE DESBORDA EN EL ROSTRO DE MARIO. TODOS ESTÁN BORRACHOS. BAILAN Y BEBEN CON DESENFRENO. DINELLO ABRAZA CON CONFIANZA A VALERIA QUE ASOMBRADA SE CONTIENE FRENTE A UN MARIO QUE NO RECONOCE.

DINELLO:

¿Cuántos días vas a estar en Nueva York, Valeria?

VALERIA:

Dos semanas...

DINELLO VE A VALERIA DUDOSO, SU GESTO PERTURBA A VALERIA.

ITALIANO 1:

Yo digo que vayamos a dar una vuelta por la ciudad y todos sus clubs.

MARIO:

Esta vez coincido con usted mi joven amigo.

PÍA:

Pues andando, señores. Que el tiempo se nos termina y el licor se termina.

TODOS SE LEVANTAN AGITÁNDOSE AL RITMO DE LA MÚSICA. DINELLO JALA A VALERIA PARA HABLARLE EN CONFIDENCIA.

DINELLO:

Por favor dime que esta noche te olvidarás de todo.

VALERIA SONRÍE TÍMIDA Y ASIENTE CON LA CABEZA. MARIO SACA DE SU BILLETERA ALGUNOS BILLETES QUE ARROJA SOBRE LA MESA. EL

ANIMADO GRUPO SALE DEL BAR CON VALERIA QUE PARECE SER ARRASTRADA POR LA ALGARABÍA DEL MISMO.

59. INT. HABITACIÓN DE HOTEL. DÍA 9

VALERIA DESPIERTA, SE ENCUENTRA EN LA HABITACIÓN SOLA. SE INCORPORA, SE COLOCA LA BATA, SE INCLINA A SALUDAR A SALADINO QUE SALTA A SUS BRAZOS. MIENTRAS LO ACARICIA CAMINA A LA CÓMODA DONDE VE UNA NOTA DE MARIO EN LA QUE LEE: "PASARÉ EL DÍA CON ORTÍZ POR NEGOCIOS".

60. INT. CAMAROTE DEL CAPITÁN. DÍA 9

VALERIA CON OJOS CRISTALINOS SE ARROJA A LOS BRAZOS DEL CAPITÁN COLGÁNDOSE DE SU CUELLO. ÉL LA BESA CON PASIÓN, LUEGO SE ALEJA DE ELLA Y TOMÁNDOLE LA MANO LA CONDUCE A SU CAMA. VALERIA SE DEJA LLEVAR CON LIGEREZA. AL LLEGAR A ELLA, SE DETIENEN. EL CAPITÁN CON SUAVIDAD TOMA A VALERIA POR LA NUCA, LA BESA CON PASIÓN, LA ACARICIA POR LA ESPALDA CON SUAVIDAD Y COMIENZA A DESNUDARLA, VALERIA LO PERMITE. VEMOS TOMAS DEL CUERPO DESNUDO DE VALERIA Y AL CAPITÁN: BRAZOS, PIERNAS, LA ESPALDA DE ÉL, EL VIENTRE DE VALERIA Y SU CUELLO, EN EL QUE EL CAPITÁN COLOCA UN COLLAR DELICADO DE PERLAS PEQUEÑAS Y CORALES PÁLIDOS. VALERIA SE RECOGE EL CABELLO, SE LLEVA LA MANO A LA GARGANTA Y CIERRA LOS OJOS CON GESTO DE PLACER.

61. INT. HABITACIÓN DE HOTEL. NOCHE 9

VALERIA ENTRA A LA RECÁMARA Y SALADINO LLEGA A RECIBIRLA. VALERIA LO CARGA. SIN ENCENDER LA LUZ CAMINA HASTA SU CAMA, VALERIA COMIENZA A LLORAR Y AL LLEGAR A LA CAMA BAJA A SALADINO QUE CAMINA POR ELLA. VALERIA SE ACUESTA Y LLORA SIN CONTROL. MINUTOS DESPUÉS LLEGA MARIO, DESESPERADO SE DIRIGE AL ESCRITORIO. EN LA OSCURIDAD CAMINA POR LA HABITACIÓN, AL LLEGAR AL ESCRITORIO ENCIENDE LA LÁMPARA SOBRE ÉSTE, BUSCA ENTRE UNOS PAPELES QUE SE ENCUENTRAN ENCIMA. MARIO SE DESANUDA LA CORBATA. TOMA UNOS PAPELES, LOS ROMPE Y AVIENTA, SE REVUELVE EL CABELLO COMO SIGNO DE FRUSTACIÓN. DERROTADO SE TUMBA EN UN SILLÓN. EN LA OSCURIDAD VOLTEA HACIA LA CAMA, EN ELLA VE A VALERIA QUE FINJE ESTAR DORMIDA.

62. INT. HABITACIÓN DE HOTEL. DÍA 10

VALERIA ABRE LOS OJOS, ACABA DE DESPERTAR. SE LEVANTA. MIRA EL RELOJ QUE MARCA LAS 10:30 AM. SALADINO DUERME A LADO DE ELLA SOBRE LA CAMA, LO SALUDA A CON UNA CARICIA. TOCAN LA

PUERTA. SE LEVANTA Y COLOCA UNA BATA, ABRE. ES UN MOZO QUE LE ENTREGA UN SOBRE.

MOZO:

¡Buen día, madame! Para usted.

EL MOZO SE RETIRA DE INMEDIATO. VALERIA AGRADECE CON UN GESTO Y CIERRA LA PUERTA. ABRE EL SOBRE, EN ÉL HAY UN BOLETO PARA EL BARCO "EL COLONIA", ACOMPAÑADO DE UNA NOTA EN LA QUE SE LEE: "LA VIDA EMPIEZA A LAS TRES, HELMUT." VALERIA PENSATIVA BUSCA A MARIO, CAMINA HACIA EL BAÑO Y SE PERCATA DE QUE ESTÁ SOLA. DESDEÑOSA AVIENTA EL SOBRE ENCIMA DE LA CÓMODA.

63. MINI MONTAJE, PASEO POR NUEVA YORK DE LOS 30'S. DÍA 10

ESCUCHAMOS "BLUE SKIES" DE IRVING BERLIN (CANCIÓN IMPORTANTE PARA LA HISTORIA).

63 A. VALERIA SALE DEL HOTEL SONRIENTE, LLEVA A SALADINO EN LOS BRAZOS.

63 B. VALERIA SENTADA EN UNA BANCA DE CENTRAL PARK, COME UN HELADO. TIENE EN LAS PIERNAS A SALADINO. UNA NIÑA PEQUEÑA SE SIENTA A SU LADO, SE ACERCA A SALADINO PARA ACARICIARLO.

63 C. VALERIA CAMINA POR CENTRAL PARK, BAJA UN MOMENTO A SALADINO QUE SE ESTIRA Y COMIENZA A CAMINAR A SU LADO.

63 D. VALERIA VIAJA EN UN TAXI, CRUZA LA CIUDAD ENTRE LOS RASCACIELOS.

64. EXT. CALLES DE SANTORINI EN GRECIA. DÍA 10

ÉPOCA ACTUAL. NADIA CAMINA CONTENTA POR LAS CALLES DE SANTORINI. VE UNA NEVERIA, ENTRA A COMPRAR UN HELADO, AL SALIR SE ENCUENTRA CON OWEN. COMIENZAN A CAMINAR.

NADIA:

En verdad que es hermoso aquí. Es una pena que estén atravesando por problemas económicos.

OWEN:

Sí, es bonito. Podrías quedarte y rentar una habitación, tu sola.

NADIA:

Buen intento, pero no me quedaré en tierra. De alguna manera me siento más segura en medio del mar.

OWEN:

No sé qué está pasando contigo pero debes saber que estoy aquí para ti. Sin importar lo que decidas hacer con tu trabajo, yo te apoyaré.

NADIA COME CON ENTUSIASMO SU HELADO.

NADIA:

¿Quién es el sentimental ahora?
¿Quieres probar? Está delicioso.

OWEN:

No, gracias. Disfruto más viéndote devorarlo.

NADIA SE SUJETA DEL BRAZO DE OWEN QUE LA MIRA SORPRENDIDO, CONTINÚAN CAMINANDO.

NADIA:

Hace tanto tiempo que trabajamos juntos que a veces olvido que debajo de ese cinismo desalmado existe un ser humano.

OWEN:

¡Oh, gracias!

NADIA SONRIE AVERGONZADA, SE ESTRECHA AL BRAZO DE OWEN.

NADIA:

Eres el único hombre que existe en mi vida desde hace algún tiempo. Tengo tanta confianza en ti que de pronto me parece absurdo el sentir que no existe intimidad entre nosotros.

OWEN:

(CON BURLA)

¿Te me estás insinuando?

NADIA:

No, no lo creo, ya eres como mi marido. ¿Qué más podría haber entre nosotros? ¿Un romance apasionado que termine llevándonos a un horrible divorcio?

OWEN:

No veo por qué privarnos de la parte divertida.

NADIA:

Porque para eso debe existir atracción y dudo que tú la tengas por mí.

OWEN:

Lo dudas, ¿por qué nunca me he propasado con mi jefa?

NADIA SONRÍE AVERGONZADA, CONTINÚA COMIENDO SU HELADO.

OWEN:

¿Por qué no admitir que es lo que deseas?

NADIA:

¿Estar contigo?

OWEN SE DETIENE FRENTE A NADIA QUE SORPRENDIDA LO MIRA.

OWEN:

O cualquier otro hombre. El amor es el mal que todos buscan. No deberías sentir vergüenza de eso.

NADIA TÍMIDA BAJA LA MIRA. OWEN TOMA SU MANO ELLA SORPRENDIDA LO MIRA A LOS OJOS.

NADIA:

Todos lo buscamos de alguna manera. ¿No?

OWEN:

Incluso sin decirlo, hay quienes se quedan a lado de la persona que aman hasta el final.

NADIA AVERGONZADA SE SUELTA Y CONTINÚA CAMINANDO, OWEN LA SIGUE.

OWEN:

¿Harás como que no escuchaste lo que te dije?

NADIA:

Es mejor así.

OWEN:

(MOLESTO)

¿Por qué?

NADIA SE DETIENE, TIRA LO QUE LE QUEDA DEL HELADO, OWEN SE COLOCA FRENTE A ELLA.

NADIA:

Porque no tengo nada que decirte. Porque yo me casé con mi trabajo y éste demanda mucho de mí. ¿Sabes de cuentas personas yo soy responsable? Yo no puedo arriesgarme a que las cosas no funcionen entre tú y yo porque estoy atada a ti. Te necesito para que las cosas funcionen en los negocios.

OWEN:

(MOLESTO)

No somos maquinas, no todo se trata de trabajo. Paso 16 horas al día contigo, sé todo de ti, o al menos creí saberlo. ¿Qué pasa contigo?

NADIA LUCE TEMEROSA, DA UNOS PASOS PARA ATRÁS.

NADIA:

¡No lo sé! No lo sé. Es como si me sintiera atrapada en mi propia vida.

OWEN:

Creí que esta era la vida que querías. Por eso te ayude a construirla.

NADIA DESCONCERTADA BAJA LA CABEZA. OWEN DA UNOS PASOS ATRÁS.

OWEN:

Entiendo. Veo que tienes mucho en que pensar.

OWEN SE VA. NADIA CAMINA HASTA UN MIRADOR DESDE DONDE CONTEMPLA EL MAR, SE DETIENE PENSATIVA.

65. INT. CAMAROTE DE VALERIA. DÍA 10

VALERIA ENTRA A SU ANTIGUA HABITACIÓN, ES RECIBIDA POR UN RAMO DE ROSAS AMARILLAS. BAJA A SALADINO DE SU REGAZO. TOMA DEL GATO QUE EN EL SUELO SE ESTIRA. ELLA CAMINA HACIA LA CLARABOYA, CONTEMPLA LA VISTA, VE LA ESTATUA DE LA LIBERTAD, SE SIENTE DESCONCERTADA. CAMINA HASTA LA CAMA EN LA QUE SE SIENTA. SE ESCUCHA LA SIRENA DEL BARCO ANUNCIANDO SU PARTIDA.

66. EXT. MUELLE EN SANTORINI. DÍA 10

ÉPOCA ACTUAL. SE ESCUCHA LA SIRENA DEL BARCO ANUNCIANDO SU PATIDA. NADIA SE DESPIDE DE OWEN EN EL MUELLE. LOS PASAJEROS ABORDAN EL BARCO.

OWEN:

En dos días tomaré un vuelo a Estambul, estaré esperando tu llegada.

NADIA:

No, no es necesario. Estar allá es arriesgado. No soportaría que algo te pasará. En cuanto llegue tomaré un vuelo a casa.

OWEN:

(CONFUNDIDO)

¿Y dónde es eso?

NADIA:

A donde tú estés, supongo.

NADIA LE DA UN BESO EN LA MEJILLA Y LO VE DETENIDAMENTE CON CARIÑO. SE ESCUCHA NUEVAMENTE LA SIRENA DEL BARCO ANUNCIADO SU PATIDA. NADIA SE ALEJA, SUBE LA ESCALERILLA PARA ABORDAR EL BARCO. OWEN TRISTE LA VE IRSE.

67. INT. SALÓN DE BAILE. NOCHE 10

VALERIA ENTRA AL SALÓN, CAMINA HASTA UNA MESA JUNTO A LA DEL CAPITÁN EN LA QUE SE SIENTA. EL SALÓN ESTÁ CASI VACÍO, SÓLO HAY EUROPEOS. VALERIA PERCIBE QUE ALGUIEN SE ACERCA A ELLA, CUANDO LEVANTA LA VISTA, VE A DINELLO.

VALERIA:

¡Dinello!

VALERIA SONRIENTE LO RECIBE CON UN BESO EN LA MEJILLA. ÉL SE SIENTA CON NATURALIDAD A LA MESA.

DINELLO:

Sabía que vendrías.

VALERIA:

¿Tú?... ¿por qué?

DINELLO:

(SE RÍE)

Entonces te lanzarás a la guerra.

LA ORQUESTA COMIENZA A TOCAR EL VALS "DESTINY" DE BAYNES. EL CAPITÁN QUE PARECE SALIR DE LA NADA, SE ACERCA A LA MESA E INVITA A BAILAR A VALERIA FRENTE A DINELLO QUE IMPÁVIDO OBSERVA LA ESCENA SIN OBJETAR. VALERIA Y EL CAPITÁN GIRAN POR LA PISTA DE BAILE EXACTAMENTE IGUAL QUE EN LA ESCENA 20, ELLA VISTE LA MISMA ROPA SÓLO QUE AHORA TRAE EN SU CUELLO EL COLLAR DE PERLAS Y CORALES QUE LE HA DADO EL CAPITÁN. VALERIA VOLTEA A VER HACIA LA MESA DONDE SE ENCUENTRA DINELLO. COMO EN LA ESCENA 20, A ESPALDAS DE ÉL PASA UN MESERO CON UN ANTIFAZ SOSTENIENDO UNA CHAROLA CON TRES COPAS DE CHAMPANGE LLENAS, LOGRA ESQUIVAR A UN HOMBRE DISFRAZADO DE CHINO PARA EVITAR QUE CHOQUEN. VALERIA REACCIONA DESCONCERTADA AL RECORDAR LA ACCIÓN QUE HABÍA VISTO CON ANTERIORIDAD.

CAPITÁN:

Tu corazón va más de prisa que el vals.

VALERIA VOLTEA A VERLO. POCO ANTES QUE LA MÚSICA ACABE, EL CAPITÁN LA ENCAMINA A SU ASIENTO A LADO DE DINELLO. VALERIA SONROJADA VE A DINELLO QUIEN ESBOZA UNA SONRISA DE COMPLICIDAD. VALERIA SE SIENTA A LADO DE DINELLO, ACARICIA SU MEJILLA CON TERNURA. LUEGO LEVANTA LA MIRADA Y VE SALIR DEL SALÓN AL CAPITÁN. VALERIA SE ANGUSTIA.

68. INT. CORREDOR DEL BARCO. NOCHE 10

DINELLO Y VALERIA CAMINAN POR EL CORREDOR APESADUMBRADOS, SIN DECIR PALABRA. LLEGAN A LA PUERTA DEL CAMAROTE DE ELLA.

DINELLO:

(SERENO)

No te preocupes. Él vendrá a buscarte...

DINELLO ACARICIA LA MEJILLA DE VALERIA, TOMA SU MANO, LA BESA Y SE VA.

69. EXT. CUBIERTA CERCA DEL PUESTO DE MANDO. NOCHE 10

VALERIA ABRIGADA LLEGA ESCOLTADA POR UN OFICIAL AL PUENTE CERCA DEL PUESTO DE MANDO DONDE SE ENCUENTRA EL CAPITÁN JUNTO CON OTROS OFICIALES. ALGUNOS DE ELLOS FUMAN PARA MITIGAR EL FRÍO MIENTRAS TODOS OBSERVAN EL CIELO DESPEJADO LLENO DE ESTRELLAS.

CAPITÁN:

Pensé que le gustaría contemplar el cielo. Es usted nuestra pasajera más fiel.

SE ESCUCHA EN SEGUNDO PLANO LA MÚSICA, "DANCING IN THE DARK". VALERIA LE SONRÍE, OBSERVA EN SILENCIO EL CIELO UN RATO. EN SEGUNDO PLANO SE ESCUCHAN LAS VOCES DE LOS OTROS MARINOS ALEJÁNDOSE. PRONTO TODOS SE RETIRAN, DEJANDO SOLA A LA PAREJA. EL CAPITÁN LE SONRÍE A VALERIA, SIN PALABRAS LE EXTIENDE LA MANO Y ELLA COLOCA LA SUYA SOBRE SU PALMA, ÉL SE ACERCA A ELLA, LA ABRAZA Y BESA. DESPUÉS LA CONDUCE A SU CABINA. TOMA ABIERTA PANORÁMICA DEL BARCO EN LA OSCURIDAD.

70. EXT. CUBIERTA DEL BARCO. NOCHE 10

CONTINÚA LA MÚSICA DE LA ESCENA ANTERIOR EN SEGUNDO PLANO. SUEÑO. VALERIA MIRA AL CIELO Y VOLTEA BUSCANDO AL CAPITÁN PERO SE ENCUENTRA SOLA, NO HAY NADIE ALREDEDOR. CÁMARA SUBJETIVA. CAMINA POR EL BARCO A OSCURAS, APENAS SI HAY UN LEVE REFLEJO VERDOSO EN LOS BORDES DE LAS PUERTAS, NO TOPA CON NINGUNA PERSONA, LLEGA HASTA LA ENTRADA DEL SALÓN, LAS PUERTAS ESTÁN CERRADAS Y SE ESCUCHA MÁS FUERTE LA MÚSICA DEL OTRO LADO DE LA PUERTA.

71. INT. SALÓN DE BAILE. NOCHE 10

SUEÑO. VALERIA ABRE DE GOLPE LA PUERTA DEL SALÓN. VE A MUCHA GENTE VESTIDA DE ETIQUETA PERO CON ROPA DE LA ÉPOCA ACTUAL. ALGUNAS PERSONAS LA MIRAN CON EXTRAÑEZA. VALERIA VE A UN HOMBRE HABLANDO EN UN TELÉFONO CELULAR. ENTRE EL GRUPO DE PERSONAS VALERIA RECONOCE A DINELLO, BEBE UNA COPA EN LA BARRA DEL BAR. ELLA CAMINA ENTRE LAS PERSONAS QUE LA VEN DIFERENTE. VE A DINELLO ACERCARSE A NADIA PARA INVITARLA A BAILAR, Y SORPRENDIDA AL RECONOCER A NADIA, VALERIA SE INMOVILIZA.

VOZ OFF DEL CAPITÁN:

¡Valeria!

VALERIA VOLTEA BUSCANDO AL CAPITÁN SIN ENCONTRARLO.

VOZ OFF DEL CAPITÁN:

¡Valeria!

72. INT. CAMAROTE DE VALERIA. DÍA 11

VALERIA DESPIERTA DEL SUEÑO. ESTÁ AMANECIENDO. EL CAPITÁN YA LEVANTADO SE ARREGLA LA CORBATA. VALERIA PERMANECE EN CAMA SOMNOLIENTA.

CAPITÁN:

¡Valeria! Debo irme. Ya amaneció.

EL CAPITÁN SE ACERCA A VALERIA Y LE DA UN BESO EN LA FRENTE.

VALERIA:

¡Helmut! No sabía que ése era tu nombre.

CAPITÁN:
(SONRÍE)
Vuelve a dormir pequeña sirena. Te
veré más tarde.

EL CAPITÁN TOMA SU GORRA, SE LA COLOCA Y SE VA.

73. EXT. CUBIERTA. DÍA 11

VALERIA Y DINELLO PASEAN POR LA CUBIERTA.

DINELLO:
¿Te divertiste anoche?

VALERIA:
(APENADA)
No parece estar molesto conmigo,
aunque yo esté con él.

DINELLO:
Yo soy quien se queda a tu lado al
final. Ya no hay huella de Mario y
cuando lleguemos el capitán también
quedará en el pasado.

VALERIA VOLTEA A VERLO, SE DETIENE, LO MIRA CON COMPLICIDAD.

DINELLO:
Eres mía durante el día. Yo paso
contigo más tiempo.

VALERIA SONRÍE, SE SUJETA DEL BRAZO DE DINELLO, SIGUEN
CAMINANDO.

DINELLO:
¿Puedo preguntarte qué pasó con
Mario?

VALERIA:
Se quedó en América, con sus
fallidos negocios. Le dije que lo
dejaría, pero ni yo creí tener el
valor para hacerlo.

DINELLO:
Te dije que encontrarías el valor.

VALERIA Y DINELLO CAMINAN UNOS SEGUNDOS EN SILENCIO.

VALERIA:

Anoche volví a soñar a esa mujer con la que soñaba durante el otro viaje. Estábamos en un salón de baile y tú parecías conocerla. Hay algo melancólico en ella, algo que me resulta familiar.

DINELLO:

Tal vez la conozca. ¿Dices que estábamos en el salón de baile? Puede ser alguna pasajera con la que hayas cruzado.

VALERIA:

No, hay algo extraño en ella. Como si fuera de otro lugar, en el salón las personas vestían diferente y había cosas que nunca antes había visto.

DINELLO:

Suena misterioso, pero los sueños suelen ser incomprensibles.

AMBOS SE MIRAN Y SIGUEN CAMINANDO.

74. EXT. CUBIERTA BARCO DE NADIA. NOCHE 11

ANOCHECE, NADIA CAMINA POR LA CUBIERTA ABRIGADA PORQUE EL VIENTO SOPLA FUERTE. EN SU CAMINO SE CRUZA CON UNA PAREJA QUE SE BESA. NADIA LOS VE PERO CONTINÚA DE LARGO. LLEGA HASTA LA POPA Y SE SIENTA EN UNA BANCA. NADIA VE A LO LEJOS A DINELLO DE PERFIL, QUE FUMA UN CIGARRO. ÉL NO PARECE PARCARSE DE LA PRESENCIA DE ELLA, NADIA NO DEJA DE VERLO, LE RESULTA ATRACTIVO, PERO COHIBIDA NO SE ACERCA A HABLAR CON ÉL. SIN DARSE CUENTA UNA MUJER MAYOR (76) SE ACERCA A ELLA POR ATRÁS. CON VOZ SERENA LE HABLA A NADIA A QUIEN TOMA POR SORPRESA ASUSTÁNDOLA.

MUJER MAYOR:

Podrías acercarte y ver qué pasa.

NADIA:

¡Ah! ¿Qué? Lo siento, me asustó.

LA MUJER MAYOR SE SIENTA JUNTO A NADIA.

MUJER MAYOR:

Lo siento, no quise hacerlo. Te vi sola y pensé que tal vez podría gustarte algo de compañía.

NADIA SONRÍE APENADA, MIRA A DINELLO QUE CONTINÚA FUMANDO SIN PERCATARSE DE LA PRESENCIA DE ELLAS. NADIA VOLTEA A VER A LA MUJER MAYOR.

NADIA:

Admiro el valor de quienes se atreven a acercarse.

MUJER MAYOR:

Perdón, no quiero ser entrometida, sólo buscaba algo de compañía.

NADIA:

¡No! Yo no... no me molesta.

MUJER MAYOR:

¿Viajas sola?

NADIA:

Sí, así es. Pensé que sería una buena idea. Estar lejos de todo para poder pensar un poco.

MUJER MAYOR:

¿De camino a una zona en conflicto?

NADIA:

(SONRÍE CON IRONÍA)

¿Usted también viaja hacia allá? Y Estambul no está en guerra, aún.

MUJER MAYOR:

Yo viajo hacia mi tierra natal para morir allá. Soy vieja y a mi edad sólo quiero volver a donde pertenezco. Espero tu motivos sean diferentes. ¿Quizá negocios? ¿Un amor?

NADIA:

No diga eso. Usted vivirá muchos años más. En mi caso sería más lo primero. No fui hecha para el amor.

MUJER MAYOR:

Enamorarse debe ser la tarea principal de nosotras las mujeres. Es tan bonito.

LA MUJER SE LEVANTA DE LA BANCA, ALISTÁNDOSE PARA IRSE.

MUJER MAYOR:

Aunque sólo dure un par de horas. Te dejaré sola, hija. Este viento frío no me está haciendo bien.

NADIA SE DESPIDE CON UN GESTO. LA MUJER MAYOR SE ALEJA, NADIA PENSATIVA VOLTEA BUSCANDO A DINELLO QUE YA NO ESTÁ.

75. INT. CAMAROTE DEL CAPITÁN. NOCHE 11

VALERIA Y EL CAPITÁN, EN LA CAMA DE ÉL, DESNUDOS, ABRAZADOS, CON EL CABELLO REVUELTO, SE FUNDEN EN UN APASIONADO BESO LENTO. CLOSE UP A LAS MANOS DEL CAPITÁN ACARICIANDO LA PIERNA DE VALERIA. CLOSE UP AL ROSTRO DE PLACER DE VALERIA.

76. INT. CAMAROTE DE NADIA. DÍA 12

CLOSE UP DE LA MANO DE NADIA ACARICIANDO SU PIE, SENTADA SOBRE SU CAMA. NADIA RECARGA SU CARA SOBRE SUS RODILLAS. PENSATIVA, SE DISPONE A REVISAR DOCUMENTOS. TIENE REGADOS POR TODA LA CAMA DIVERSOS PAPELES. TOMA UN SOBRE GRANDE, LO ABRE Y EN SU INTERIOR SE ENCUENTRA UN CONTRATO CON NOTAS QUE SEÑALAN LUGARES DONDE DEBE FIRMAR. ANEXO APARECE UN PEQUEÑO SOBRE CON UNA NOTA. NADIA EXTRAÑADA ABRE EL SOBRE. EN EL PEDAZO DE PAPEL LEE: "POR FAVOR, VUELVE A LEER ESTE CONTRATO. ESTO ES PARTE DE TU SUEÑO. TÚ ERES PARTE EL MÍO. OWEN." NADIA CONMOVIDA DESVÍA LA MIRADA DE LA CARTA. TOCAN A SU PUERTA. SE LEVANTA Y ABRE. ES EL CAMARERO QUE LE LLEVA SU COMIDA, ENTRA Y PONE LA MESA PARA NADIA.

CAMARERO:

¿Nos acompañará en el salón esta noche, señorita?

NADIA:

¿Esta noche? ¿Qué tiene de especial esta noche?

CAMARERO:

Es la última noche antes de llegar a nuestro destino. Siempre se hace una cena baile de gala como en los viejos tiempos. Casi todo el mundo está presente en este evento.

NADIA:

Pues no tenía idea. No creo tener nada apropiado.

CAMARERO:

Podría visitar alguna de las boutiques. Le aseguro que se divertirá esta noche, señorita.

EL CAMARERO TERMINA DE PONER LA MESA.

NADIA:

¡Gracias! Lo consideraré.

EL CAMARERO SE DIRIGE A LA PUERTA Y SALE CERRANDO TRAS ÉL.

77. EXT. CUBIERTA. DÍA 12

VALERIA Y DINELLO MELANCÓLICOS CONTEMPLAN LA PUESTA DE SOL, RECARGADOS EN LA BARANDILLA DE LA CUBIERTA.

VALERIA:

(ABURRIDA)

Otro día eternamente igual a los anteriores.

DINELLO:

Pensé que nunca te cansarías de bailar sobre el mar. Eres una mujer incomprensible como todas. Tu capitán debería reprenderte.

VALERIA:

¿Estamos cerca de nuestro destino?

DINELLO:

Falta poco para que comencemos a navegar por el Mar del Norte. ¿No sientes cómo el viento congela tus mejillas?

VALERIA:

(DESOLADA)

¿Qué será de nosotros al llegar?

DINELLO:

No lo sé.

78. INT. SALÓN DE BAILE. NOCHE 12

NADIA ENTRA AL SALÓN LUCIENDO DESLUMBANTE EN UN VESTIDO VERDE ESMERALDA. VARIAS PERSONAS VOLTEAN A VERLA CUANDO PASA FRENTE A ELLOS. NADIA CAMINA HASTA UNA MESA DONDE SE SIENTA. SE ESCUCHA "DANCING IN THE DARK". UN MESERO SE ACERCA PARA TOMAR SU ORDEN.

NADIA:

Whisky con hielo, por favor.

EL MESERO SE RETIRA, SEGUNDOS DESPUÉS HELMUT, EL CAPITÁN, SE ACERCA A ELLA TOMÁNDOLA POR SORPRESA.

CAPITÁN:

Es un honor que nos acompañe en este viaje.

NADIA:

Es muy amable. Soy nueva en esta travesía en barco.

CAPITÁN:

Espero que el vaivén de las olas no haya hecho estragos en usted.

NADIA:

No, aún.

CAPITÁN:

Entonces es usted una mujer de mar. ¿Viaja usted sola?

NADIA:

Así es.

CAPITÁN:

Espero disfrute esta noche y no permanezca sola.

EL CAPITÁN LEVANTA LA VISTA PARA VER ENTRAR AL SALÓN A VALERIA DEL BRAZO DE DINELLO. NADIA VOLTEA POR INSTINTO TAMBIÉN, RECONOCIENDO A DINELLO.

CAPITÁN:

¿Me disculpa un momento?

EL CAPITÁN LE SONRÍE A NADIA, SE RETIRA. EL MESERO LLEGA CON SU BEBIDA. NADIA TOMA EL VASO DE LA MESA, EL MESERO SE RETIRA. VALERIA RECONOCE A NADIA Y SE SORPRENDE.

VALERIA:

(ATURDIDA)

¡Dinello, es ella! La mujer que he estado soñando. Con quien te vi hablar. ¿La conoces?

DINELLO:

No. Me viste hablar con ella en un sueño, ¿lo recuerdas? Aunque es muy linda, tal vez deba ir a hablar con ella.

EL CAPITÁN SE ACERCA A ELLOS POR DETRÁS.

CAPITÁN:

¡Valeria!

DINELLO:

¡Buenas noches! Por favor, discúlpeme.

DINELLO SE RETIRA DEJANDO A VALERIA DESCONCERTADA JUNTO AL CAPITÁN. DINELLO CAMINA HACIA NADIA, VEMOS QUE LA INVITA A BAILAR COMO EN LA ESCENA 71 Y JUNTOS CAMINAN A LA PISTA DE BAILE. DINELLO TOMA A NADIA POR LA CINTURA Y COMIENZAN A BAILAR MIRÁNDOSE A LOS OJOS.

DINELLO:

¿Nos hemos visto antes?

NADIA:

Te vi anoche en cubierta, estabas fumando, pero me dio la impresión de que tú ni cuenta te diste de mi presencia.

DINELLO:

Entonces estábamos destinados a encontrarnos.

NADIA:

Así parece.

DINELLO:

¿Cómo pude no haberte visto antes? Tus ojos tienen luz... Están llenos de vida.

NADIA:

(SONROJADA)

Gracias. Tus ojos son del color del mar.

DINELLO:

Quizá porque ya he estado mucho tiempo en él.

DINELLO Y NADIA SE MIRAN A LOS OJOS, ATRAÍDO UNO HACIA EL OTRO. VALERIA Y EL CAPITÁN BAILAN A POCOS METROS DE ELLOS. VALERIA VOLTEA A VER A DINELLO QUE ENCANTADO POR NADIA NO PERCIBE QUE VALERIA LO ESCUDRIÑA CON LA MIRADA.

DINELLO:

¿Alguien te espera?

NADIA:

En tierra sí. Es un hombre que siempre está a mi lado, pero no tengo una relación con él.

DINELLO:

¿Por qué?

NADIA:

No todas las relaciones se basan en el deseo. Aquellas que duran

más se basan en otras cosas como la complicidad, el respeto.

DINELLO:

Entiendo lo que dices. Pero ahora estoy deseando besarte, y podría jurarte que será para siempre.

NADIA VOLTEA A VER A DINELLO CON TURBACIÓN Y APOYA SU CABEZA EN EL HOMBRO DE ÉL.

79. INT. BAR DEL BARCO. DÍA 13

VALERIA Y DINELLO BEBEN UNA COPA EN EL BAR. ELLA LUCE NOSTÁLGICA TIENE SU VISTA CLAVADA EN SUS GUANTES SOBRE LA BARRA.

VALERIA:

¿Te divertiste anoche? No me has dicho nada de esa mujer misteriosa.

DINELLO VOLTEA A VER A VALERIA.

DINELLO:

Ella es linda y tan solitaria como nosotros. Tengo el presentimiento de que pronto nos volveremos a reunir.

DINELLO SACA DE SU BOLSILLO UN RELOJ PARA MIRAR LA HORA. CLOSE UP AL RELOJ MARCANDO LAS TRES.

DINELLO:

Lo encontré en una tienda en Nueva York y pensé comprarlo para mi padre. Es lo único de valor que poseo.

VALERIA:

(SONRÍE CON TERNURA)

¿Qué hora marca?

DINELLO:

Son las tres...

VALERIA:
(REFLEXIVA)
¿Las tres?

EN ESE INSTANTE UNA FUERTE EXPLOSIÓN SE ESCUCHA, VALERIA SE VA DE BRUCES SOBRE LA BARRA. EL CANTINERO PALIDECE SOSTENIÉNDOSE DE LA BARRA Y DINELLO DE ESPALDAS A ELLA SE SOSTIENE PARA NO CAER. ALGUNOS VASOS SE CAEN Y ROMPEN. SE ESCUCHA EL BULLICIO DE LA GENTE ASUSTADA. EL BARCO CRUJE, Y SE ESCUCHA LA ALARMA.

VALERIA:
(ATURDIDA)
Estoy mareada...

DINELLO:
(PREOCUPADO)
Me parece que hemos topado con una mina...

LA VOZ DEL CAPITÁN SE ESCUCHA POR EL ALTAVOZ.

CAPITÁN:
¡No hay motivo de alarma!

EL SONIDO ESTRUENDOSO VUELVE A REPETIRSE. DINELLO SUJETA A VALERIA TOMÁNDOLA DE LA MANO, CONTENIENDO EL EQUILIBRIO. UNAS CUANTAS BOTELLAS DEL BAR CAEN ASUSTANDO AL SERVICIO. VALERIA ASUSTADA MIRA A DINELLO PREOCUPADO.

DINELLO:
Son minas...

CAPITÁN:
(POR EL ALTAVOZ)
¡No hay motivo de alarma!

EL CAOS GOBIERNA A TODOS LOS PRESENTES QUE DESPAVORIDOS CORREN A LAS SALIDAS. UN FUERTE JALÓN ANUNCIA QUE EL BARCO SE DETIENE. DINELLO JALA A VALERIA PARA SALIR DEL SALÓN.

VALERIA:
(ATERRADA)
¡Saladino! ¡No! ¡Déjame! Tengo que ir por él.

DINELLO ASUSTADO TRATA DE DETENER A VALERIA.

80. INT. CORREDOR. DÍA 13

DINELLO Y VALERIA CORREN ENTRE LA MULTITUD, LA INCLINACIÓN DEL BARCO ES CADA VEZ MÁS EVIDENTE. LOS OFICIALES CIRCULAN APRISA CON EL ROSTRO PÁLIDO ANUNCIANDO EL PELIGRO. CON DIFICULTAD VALERIA LLEGA A SU CAMAROTE, ABRE PARA SACAR A SALADINO QUE JUSTO LA ESPERA EN LA PUERTA. SALADINO MAULLA ATEMORIZADO. SE ESCUCHA UNA NUEVA EXPLOSIÓN.

DINELLO:
(ASUSTADO)
¡Valeria, vámonos!

EL PÁNICO SE CONTAGIA CUANDO UNOS HOMBRES APARECEN ENEGRECIDOS POR EL HUMO QUE EMPIEZA A INVADIR EL CORREDOR. TODOS CORREN A CUBIERTA. ENTRE LA MULTITUD DINELLO SE SEPARA DE VALERIA.

81. INT. CAMAROTE DE NADIA. DÍA 13

NADIA ESTÁ SENTADA EN UN SILLÓN REVISANDO UNOS PAPELES CUANDO LA ALARMA DEL BARCO EMPIEZA A SONAR Y ELLA CONFUNDIDA SE LEVANTA DE PRISA.

82. INT. CORREDOR DEL BARCO DE NADIA. DÍA 13

NADIA SALE DE SU CAMAROTE, OTROS PASAJEROS CAMINAN ALARMADOS POR EL CORREDOR. DOS OFICIALES PASAN CORRIENDO ENTRE LA GENTE EMPUJÁNDOLA. EL CORREDOR EMPIEZA A LLENARSE DE HUMO. NADIA VE A LO LEJOS A UNA NIÑA CON UN PEQUEÑO OSO DE PELUCHE ÉSTE SE LE CAE CUANDO ES EMPUJADA POR UNA PAREJA, LA NIÑA NO PUEDE LEVANTARLO PORQUE SU MADRE LA JALA. UN GRUPO DE GENTE ATEMORIZADA CORRE HACIA CUBIERTA EMPUJANDO A NADIA, ELLA SE DETIENE PARA TOMAR EL PELUCHE.

83. EXT. CUBIERTA DEL BARCO DE VALERIA. DÍA 13

VALERIA CON SALADINO EN BRAZOS, ES EMPUJADA HASTA DONDE ESTÁN LOS BOTES SALVAVIDAS. ENTRE LA MULTITUD APLASTANTE VE A DINELLO.

VALERIA:
(ASUSTADA)
¡Dinello! ¡Dinello!

DINELLO LA VE Y SE ACERCA A ELLA. UN OFICIAL APARECE Y SUJETÁNDOLA CON FUERZA LA JALA HACIA UN BOTE SALVAVIDAS.

OFICIAL:

(CON FIRMEZA)

Debe subir al bote, madame. Son órdenes.

VALERIA:

(ATERRADA)

¡No! ¡Dinello! ¡No!

DINELLO SE PIERDE OTRA VEZ ENTRE LA GENTE AMOTINADA. DEL BARCO SALE HUMO NEGRO. LOS OFICIALES, TRATAN DE SOLTAR LOS BOTES QUE SE COLUMPIAN, NECESITAN AYUDA, EL OFICIAL QUE SOSTIENE A VALERIA LA SUELTA PARA AYUDAR. LA MULTITUD SE AMOTINA, VALERIA ES EMPUJADA Y SALADINO SALTA DE SUS BRAZOS. ELLA SE APARTA DE LA MULTITUD PERSIGUIENDO A SALADINO. DINELLO LOCALIZA CON LA MIRADA A VALERIA Y VA TRAS ELLA.

VALERIA:

(PREOCUPADA)

¡Saladino! ¡No!

VALERIA NO LOGRA VER A SALADINO AUNQUE CON DESESPERACIÓN VOLTEA A TODOS LADOS. DE PRONTO PIENSA EN EL CAPITÁN.

VALERIA:

(SOBRECOGIDA)

¡Helmut!

VALERIA CORRE HACIA EL PUESTO DE MANDO.

84. EXT. CUBIERTA DEL BARCO DE NADIA. DÍA 13

NADIA BUSCA CON LA MIRADA A LA NIÑA, EN LA MANO LLEVA EL OSO DE PELUCHE. ELLA ES EMPUJADA POR LA MULTITUD QUE GRITA ASUSTADA, EL VIENTO LLEVA HASTA ELLA EL HUMO ESPESO, NADIA NO PUEDE RESPIRAR. UNA EXPLOSIÓN SE ESCUCHA. LAS LLAMAS DE FUEGO CASI LLEGAN A ELLA. MÁS ADELANTE UNOS OFICIALES LLENAN BOTES SALVAVIDAS CON PASAJEROS, NADIA SE ACERCA A LOS OFICIALES A EMPUJONES. UN OFICIAL JALA DEL BRAZO A NADIA PARA SUBIRLA A UN BOTE, CUANDO SUBE A ÉSTE VE A UNA MADRE ABRAZA CON FUERZA A SU HIJA, NADIA RECONOCE A LA NIÑA Y TRATA DE ACERCARSE PARA DEVOLVERLE EL OSO, COMIENZA A BAJAR EL BOTE CUANDO UNA EXPLOSIÓN SACUDE EL BARCO Y EL BOTE SE

AGITA. NADIA PIERDE EL EQUILIBRIO Y CAE AL AGUA DE UNA ALTURA DE 5 METROS.

85. EXT. PUENTE HACIA EL PUESTO DE MANDO. DÍA 13

VALERIA CORRE AL PUESTO DE MANDO. EL BARCO SE HUNDE CON VELOCIDAD. CADA VEZ ES MÁS DIFÍCIL SOSTENERSE PORQUE LOS CORREDORES SE INCLINAN VERTICALMENTE. EL AGUA LLEGA A LAS RODILLAS DE VALERIA QUE SE SOSTIENE CON UNA MANO, TIEMBLA DE FRÍO POR EL AGUA HELADA QUE RÁPIDAMENTE LA CUBRE. LOGRA LLEGAR AL PUENTE FRENTE AL PUESTO DE MANDO, DONDE SE ENCUENTRA AL CAPITÁN DANDO ÓRDENES INÚTILES. EL CAPITÁN PÁLIDO AL VER A VALERIA SE ACERCA CON DIFICULTAD PARA ABRAZARLA. CON UNA MIRADA DESOLADORA CONTEMPLA LA INAUDITA TRAGEDIA. VALERIA HORRORIZADA VOLTEA A VER A DINELLO QUE SOSTIENE EN LOS LABIOS UN CIGARRILLO YA MOJADO, ESTÁ SOBRECOGIDO A UNOS METROS DE ELLOS SOBRE EL CORREDOR. EL AGUA LLEGA INMINENTE HASTA ELLOS CON UN BORBOLLÓN QUE LOS CUBRE.

86. INT. SALÓN DE BAILE. DÍA 13

EL AGUA CUBRE TODO EL SALÓN QUE EN TONOS VERDOSOS SE VA TRASFORMANDO EN LA CATEDRAL DE FRIBURGO. MOVIMIENTO DE CÁMARA EN PANEÓ DE LAS ESTATUAS CUBIERTAS DE LÍQUINES. LA LUZ SE EXTINGUE HASTA QUE SÓLO HAY OSCURIDAD.

87. INT. RESTAURANTE DEL HOTEL EN NUEVA YORK. DÍA 14

MARIO DESAYUNA, PÍA ENTRA AL RESTAURANTE BUSCÁNDOLO ALARMADA.

PÍA:

Mario, ¿te has enterado? Ha sido una tragedia. Todo el mundo está hablando de eso.

MARIO:

¿De qué hablas?

PÍA:

¡Mira!

PÍA LE ENSEÑA A MARIO EL PERIÓDICO, EN EL ENCABEZADO SE LEE: "ADIÓS A EL COLONIA". MARIO IMPRESIONADO SE QUEDA PENSATIVO. PÍA SE SIENTA JUNTO A MARIO Y COLOCA SU MANO SOBRE LA DE ÉL.

88. INT. CAFETERÍA DE SANTORINI. DÍA 14

OWEN TOMA UN CAFÉ CUANDO MIRA EN LA TELEVISIÓN IMÁGENES DEL NAUFRAGIO DEL BARCO DE NADIA. CON EL ROSTRO DESCOMPUESTO OWEN SALE DE LA CAFETERÍA.

89. EXT. CALLE DE SANTORINI. DÍA 14

OWEN CAMINA EN ESTADO DE SHOCK HASTA EL MIRADOR DESDE EL CUAL SE VE EL MAR. EL DÍA ESTÁ SOLEADO Y EL MAR AZUL BRILLA CON LOS RAYOS DEL SOL.

90. EXT. BOSQUE SUBMARINO. NOCHE 14

PANEO DE UN IDÍLICO BOSQUE SUBMARINO. LA LUZ ES ESCASA PERO VEMOS UNA GAMA AMPLIA DE VERDES Y AZULES. APARECEN PARTES DEL CORREDOR CERCA DEL SALÓN DE BAILE SUMERGIDO BAJO EL AGUA. LAS PAREDES ESTÁN CUBIERTAS DE LÍQUENES. CRUZA LA SOMBRA DE UNA SIRENA. VEMOS DE ESPALDAS A UNA MUJER CON EL CABELLO SUELTO FLOTANDO, LA CÁMARA LA RODEA HASTA VERLA DE FRENTE, ES VALERIA. CLOSE UP DEL ROSTRO DE VALERIA CON LOS OJOS CERRADOS, ABRE LOS OJOS CON SUAVIDAD. LA VEMOS EMPUJANDO LA PUERTA DEL SALÓN QUE SE ABRE, ENTRA UN RAYO DE LUZ INTENSO QUE CUBRE A VALERIA POR COMPLETO.

91. INT. SALÓN DE BAILE. NOCHE 14

CONTINUACIÓN LA ESCENA 78. VALERIA ENTRA AL SALÓN DEL BRAZO DE DINELLO. NADIA VOLTEA POR INSTINTO RECONOCIENDO A DINELLO, EL CAPITÁN ESTÁ CON ELLA. DINELLO DEJA A VALERIA. DINELLO CAMINA HACIA NADIA. SE LEVANTA NADIA, JUNTOS CAMINAN A LA PISTA DE BAILE. DINELLO TOMA A NADIA POR LA CINTURA Y COMIENZAN A BAILAR MIRÁNDOSE A LOS OJOS, ESTÁN CERCA DE VALERIA Y EL CAPITÁN.

DINELLO:

Entiendo lo que dices. Pero ahora estoy deseando besarte, y podría jurarte que será para siempre.

NADIA VOLTEA A VER A DINELLO CON TURBACIÓN Y APOYA SU CABEZA EN EL HOMBRO DE ÉL.

NADIA:

Tengo frío. Por favor dime que no me dejaras sola esta noche.

DINELLO:

Nunca más estaremos solos.

DINELLO BESA TIERNAMENTE A NADIA. A POCOS METROS VALERIA Y EL CAPITÁN LOS MIRAN MIENTRAS BAILAN.

CAPITÁN:

Es bueno que él tenga compañía.

VALERIA:

(DESCONCERTADA)

Entonces ella ya puede verme.

CAPITÁN:

Sí, ahora girará con nosotros por la eternidad, querida.

VALERIA SONRÍE CONSTERNADA AL CAPITÁN Y APOYA SU CABEZA EN EL PECHO DE ÉSTE. SE ESCUCHAN RISAS Y LA MÚSICA DE LA ORQUETA TOCANDO "DANCING IN THE DARK".

92. EXT. CRUCERO. NOCHE 14

ES MEDIANOCHE. UN HOMBRE DE EDAD MADURA (68) FUMA UN CIGARILLO EN LA CUBIERTA DE OTRO BARCO. ESCUCHA MÚSICA LEJANA, SEGUNDO PLANO, "DANCING IN THE DARK". DESCONCERTADO BUSCA LA FUENTE DEL SONIDO. CAMINA UNOS PASOS Y SE ASOMA HACIA LA OSCURIDAD DEL MAR PARA VER LA SOMBRA DE UN BARCO NO TAN LEJOS DE ÉL. CON DIFICULTAD ENFOCA LA VISTA PARA ALCANZAR A VER EN LA POPA DEL BARCO LA SILUETA DE VALERIA Y DINELLO ACODADOS EN LA BARANDILLA DEL BARCO. CONFUNDIDO DA UNOS PASOS, SE ABRIGA Y VOLTEA A VER EL PISO DE LA CUBIERTA, SE DISTINGUEN DOS PARES DE PISADAS HUMANAS Y HÚMEDAS, HAY UNA ALGA JUNTO A UNA DE LAS PISADAS. EL HOMBRE RECORRE CON LA MIRADA LAS PISADAS HASTA LLEGAR AL MAR. VOLTEA A VER LA SOMBRA OSCURA DEL BARCO. LA MÚSICA SUBE. ZOOM IN DE "EL COLONIA".

La vida empieza a las tres...

Por Elena Garro

El mar chispeante y negro salpicaba de sal los costados del barco. Llovía y una tristeza hecha de adioses mudos envolvía al muelle y a los pasajeros que subían con rapidez por la escalerilla blanca. En la oscuridad del puerto del Norte se confundían las gabardinas con los abrigos de pieles de algunas viajeras. El ir y venir de los cargadores era un juego de sombras húmedas.

Valeria avanzó junto a su marido, llevaba en brazos a Saladino y al subir la escalerilla se repitió: *Nada de esto es cierto. Yo no me voy.* El muelle y el mar se cubrieron de una tristeza insoportable. No era posible que dentro de unos minutos el barco la alejara de todo lo que amaba para devolverla a la soledad inhóspita que gozaba junto a Mario, su marido. La llevaba a una ciudad desconocida, cuyas calles se abrían desiertas en su imaginación. Miró a Mario y pensó que era mejor tirarse en la grieta oscura abierta entre el muelle y el barco que aceptar el final de polvo junto a él, siempre tan extraño con ella. Un grupo de oficiales rubios esperaban en la entrada del navío y Valeria los reconoció, aunque no supo dónde los había visto antes. Sonrientes le indicaron el camino de su camarote. Sorprendida, avanzó por los pasillos alfombrados, con Saladino en brazos y sin decirle nada a Mario. Era mejor guardar el secreto. Su camarote estaba en el principio de un pasillo, casi frente a una especie de vestíbulo, en donde había otros oficiales a quienes también reconoció. *¡No quiero irme!*, se dijo mientras sonreía a las miradas de bienvenida de sus conocidos.

En la mesita de su camarote había un ramo de rosas amarillas. Los edredones y las almohadas brillaron acogedores bajo la luz de las lamparillas distribuidas sobre los muebles. Se acercó a la claraboya y miró el círculo lluvioso y sin estrellas. Saladino inspeccionó su nueva habitación y cuando Valeria le indicó la cama escogida para él, se tendió para dormir un rato. Ambos se parecían en las variantes del pelo, que iban de cobre claro al rubio pálido. Mario lo miró con disgusto.

– ¡Quítalo de ahí! – ordenó.

Valeria se tendió junto a él y le permitió que se acostara sobre sus cabellos. ¡Era una pena que Saladino no fuera su marido! *¿Qué tengo que ver con ese extraño?* preguntó mirando a Mario y su tristeza se volvió irreparable. Habían pasado nueve años desde su matrimonio; los primeros meses fueron agitados, las riñas estallaban sin cesar, después, optó por el silencio explosivo. Su matrimonio era un error, estaba suspendida en el vacío y Mario no quería escuchar la palabra divorcio, a pesar de que la presencia de Valeria le produjera una especie de alergia. Hacia unos meses que Valeria se había enamorado como una estúpida de Fernando y unas cuantas semanas atrás se habían despedidos. Cerró los ojos para escuchar la sirena del adiós y el barco empezó a moverse para llevarla al día que la aguardaba.

– ¿No piensas vestirte para la cena? – le preguntó Mario.

Escogió un traje blanco y escotado, se miró en el espejo y esperó a que Mario terminara de hacerse la corbata del *smoking*.

En el comedor semicircular reinaba el orden acostumbrado de manteles, ramilletes de flores y luces impecables. Las mesas distribuidas con estrategia permitían a todos los viajeros disfrutar del espectáculo de la cena servida en fuentes de plata por criados silenciosos. Su mesa se encontraba casi vecina a la del Capitán y de sus más altos oficiales. Todos le hicieron un leve movimiento de cabeza a manera de saludo. Fascinada clavó sus ojos en los del Capitán, que miraban sin mirar desde aguas violeta. *Fernando, tienes los ojos de marinero*, le había dicho a su amante, pero estaba equivocada. Fernando no tenía ojos de marinero, acostumbrados a mirar por encima de las personas y los diarios sucesos, para escrutar los cielos en busca de estrellas y vientos invisibles. *¿Por qué le habría dicho eso?* Fernando sólo miraba a las personas con indiferencia, desde su infinito tedio. Valeria cruzó varias veces su mirada con la del Capitán pero no estuvo segura si en realidad miraba a ella o a la orquesta situada a sus espaldas.

– Tendremos problemas con Saladino... pero, ¡tú siempre tienes que ganar! – dijo Mario.

Valeria calló. ¡Era un fastidio que con Mario siempre se tratara de ganar o de perder! Deseaba tener la última palabra en todo y cuando no lo lograba sentía que había perdido *¿perdido qué? ¡Pobre Saladino, es tan dulce!*, se dijo y apartó bocadillos de pescado, que el joven camarero le preparó en un pequeño plato envuelto en una servilleta. Abandonó el comedor para llevarle la cena a Saladino.

Se reunió un poco más tarde con Mario en el salón de baile. Su marido coqueteaba con una hermosa italiana de nombre Pía. Curiosamente guardaba cierto parecido con él, se sintió una intrusa y se volvió al grupo de italianos jóvenes que rodeaban a Pía. Discutían de la guerra y del pacto germano-soviético. No quiso tomar parte de la discusión, en la que ambos bandos hablaban de Polonia. Esa guerra tan compleja era la culpable de que ella se encontrara en ese barco repleto de gente de América que regresaba asustada a sus países, dejando atrás sus puestos o sus simples vacaciones con el miedo reflejado en cada gesto. Los italianos reían indolentes ante las embestidas de Mario que se acaloraba en defensa de las democracias.

Valeria supo el momento en que la orquesta se colocó en el estrado y escuchó los primeros compases de la música. Sabía también lo que iba a suceder y levantó la vista para encontrarse con los ojos y el brazo del Capitán invitándola al primer vals. Giró mecida por la música y por un poder extraño, que la condujo a un ámbito desconocido bajo las luces de las arañas de cristal cortado.

– Su corazón va más de prisa que el vals – le dijo el Capitán.

Levantó la vista y lo vio sonreír. La frase era una alianza secreta y quiso recostar la cabeza sobre el pecho amplio y azul marino que la llevaba. Ráfagas de viento y de sal la salpicaron y vio cuando ambos se sumergieron en las aguas del vals hasta llegar a la catedral que ella había visitado en Friburgo. Bajo las aguas volvió a ver los sepulcros de piedra de los caballeros, con la cruz de la espada descansando sobre el pecho. Entre ellos se hallaba el Capitán, que se levantó y la tomó de la mano: *Estoy soñando*, se dijo y volvió los ojos al hermoso rostro que flotaba junto a ella bajo las luces del salón.

– No sueña, Valeria.

– ¿Sabe mi nombre?

– Lo vi desde antes de que subiera usted al barco – contestó conduciéndola al lugar que ocupaba con Mario.

Le hizo una reverencia y desapareció seguido de sus oficiales. Cuando Dinello, uno de los jóvenes italianos la invitó a bailar, no la sorprendió su conversación conocida. Permaneció ajena al joven, mecida por el vals y sintió un dolor agudo por no hallarse cerca del rostro con el que hacía unos instantes había descendido a la catedral de Friburgo. Muy cerca, Mario bailaba con Pía y supo que su marido estaba fuera de su vida. ¡Para siempre!

Durmió en sueños apacibles atravesando paisajes submarinos, seguida de Saladino que a su vez soñaba echado sobre sus cabellos. Por la mañana se presentó un oficial.

– Señora, no pueden viajar gatos en los camarotes.

Era rutina y Valeria lo esperaba.

– Saladino es diferente – dijo repitiendo una lección.

Ahora debía visitar el lugar reservado a los animales. Metida en su abrigo de pelo de camello cruzó las cubiertas barridas por el viento, guiada por el oficial. Llegaron a la bodega donde fueron recibidos por los ladridos de perros.

– No. Saladino es muy chico. No puede venir aquí.

El oficial la miró con amabilidad.

– No existe ninguna posibilidad de accidente.

¿Por qué la separaban siempre de lo que amaba? Sintió que iba a ponerse a llorar bajo la mirada atónita del oficial. *¡Si supiera lo desdichada que soy!* pensó y tuvo la seguridad de que el oficial lo sabía, pues se inclinó para decirle:

– Guarde a su gatito, pero que no haga tonterías en el camarote.

Y con solemnidad la condujo por el barco que navegaba en un mar azul muy pálido, rizado por el viento.

Encontró a Mario afeitándose.

– ¡Se queda Saladino! – anunció.

Mario le lanzó una mirada de tedio: en un momento de tanta gravedad para la historia, ella sólo se preocupaba por un gato y molestaba a todo el mundo, especialmente a él, que debía soportarla. ¡Era una verdadera histérica! *Los gatos forman parte de la historia* se dijo y recordó a Egipto. Le hartaba que Mario invocara al hombre y a la historia bajo cualquier pretexto. Saladino no podía impedir el pacto germano-soviético que había transformado los planos de Mario. Su marido se proclamaba izquierdista y hablaba de la libertad con vehemencia aunque a ella no le permitiera la libertad de irse con Fernando o de tener un gato.

Disgustada salió a la cubierta. Allí también se hablaba de la invasión a Polonia por los alemanes y rusos, de la humanidad y de la inevitable guerra. ¿Por qué tan inevitable? La guerra se había localizado en Polonia, era una garantía de la tan deseada paz para el resto del mundo. ¿Acaso Rusia y Alemania no eran los dos enemigos frontales? Su complicidad ponía a salvo a los demás. Bebió el consomé y observó a los pasajeros, que parecían todos el mismo.

– ¡Ojalá que no hundan este barco! – exclamó un joven de pantalones blancos y americana azul marina.

Era un sudamericano de piel morena y dispuesto siempre a reír en los momentos más graves. *¡Ojalá que lo hundan!* se dijo Valeria. Así, ella no llegaría a la casa donde la esperaba la familia de Mario. En esa casa siempre tenía sed. Se diría que las miradas de piedra de su suegra y sus hijos aspiraban toda la humedad del aire. Valeria amaba el agua, el viento, las tormentas de nieve, los bosques oscuros y el Mar del Norte. Se fue a la piscina y nadó unos minutos, después pidió un *whisky*, no era tan mala la idea de emborracharse.

– Con hielo y sin agua – le dijo el joven barman con una mirada cómplice.

Le hubiera gustado que apareciera el Capitán, pero no era factible. ¡Y el chico del bar cómo supo que tomaba el *whisky* sin agua? No vio al Capitán, pero su presencia invisible era más poderosa que su presencia física e imponía un orden severo e inviolable. Recordó su mentón tostado por el sol y sus dientes raramente perfectos. *Su corazón va más de prisa que el vals* y su corazón se acordó con la música.

Hubiera deseado no dejar de girar jamás en esa música, su copa giraba entre sus dedos, bebió el *whisky* de un trago.

Saladino necesitaba aire fresco y lo sacó a dar un paseo por cubierta. El gatito huyó a través de las escaleras y salones sin querer oírla. Corrió tras él seguida por dos oficiales hasta que logró atraparlo debajo de un piano.

- ¡Qué espectáculo tan lamentable! – comentó Mario, mientras se vestía para ir a la comida.
- ¿Y tú cómo te atreves a salir a cubierta si eres mucho más feo que él? Por eso tienes que cubrirte como lo haces ahora. ¿No sabes que el animal más feo es el hombre? – le preguntó furiosa.
- ¡Desbarras! Eres una loca aburrida – contestó Mario.
- Sí. ¡eso crees! Pero el hombre es inferior al animal y el animal es inferior a la flor. El orden es al revés de lo que piensas...
- ¡Vístete!

Ocuparon su mesa en silencio y Valeria fijó la vista en las flores que la adornaban. No deseaba ver a ninguna persona, ni siquiera al Capitán. El ramillete brillaba sobre la blancura del mantel. Así era la vida: una larga gestación y luego la explosión de la fugitiva belleza. Valeria había notado que la gente bella no siempre lo era. Hoy estaba muy bella fulana decía la gente y Valeria llegó a la conclusión de que la belleza no era permanente en las personas, sino una misteriosa visita, que volvía cuando sus últimas huellas empezaban a borrarse. Levantó los ojos y se encontró con el Capitán, sólo para descubrir que se parecía asombrosamente a Saladino...

- ¡No veas así! Te pones y me pones en ridículo – le ordenó Mario.

Apartó los ojos con rapidez para observar el ir y venir de los camareros llevando las fuentes de plata sin el menor tropiezo.

Parecen bailarines... ¡y yo qué desdichada soy! se dijo.

Por la tarde acodada a la barandilla de cubierta se repitió: *¡Qué desdichada soy!* y contempló la estela abandonada por el barco sobre la inmensidad del mar redondo, limitado por un cielo redondo y también azul. Era como estar en el interior luminoso de un zafiro que cambiaba de luces de acuerdo con la vuelta del sol.

- ¿Has visto la puesta de sol en Venecia? – le preguntó Dinello acodándose a su lado.

Valeria afirmó con un signo de cabeza y ambos guardaron silencio para escuchar el ir y venir de las olas. Mario se hallaba con Pía en el bar, acompañado de todos los italianos, sólo Dinello había venido a hacerle compañía. Era extraño que apenas se hubieran conocido la *víspera*. *¿La *víspera*?* se preguntó sobre saltada y se volvió a mirar al romano que navegaba junto a ella desde hacía ya tantos años. Dinello encendió dos cigarrillos y tendió uno con gesto amistoso. El cigarrillo encendido era una señal repetida en mitad del océano y ambos quisieron recordar lo que significaba en aquel barco súbitamente vacío. Se miraron con asombro y él revolvió los cabellos de Valeria agitados por el viento, y ambos se ensimismaron en la estela dejada por el barco.

En el camarote las rosas estaban otra vez intactas y llenas de rocío. Se colocó una en medio del escote antes de subir al comedor, era el aviso de que había recibido el mensaje. No sabía cuál mensaje, pero lo había recibido. Ya sabía que esa noche el Capitán no la sacaría a bailar. Según el rito.

En el salón de baile los italianos rehuían el tema de la guerra al que Mario se aferraba.

- ¿Y qué? – exclamó Dinello riendo y echando la cabeza hacia atrás para mostrar su garganta antigua y poderosa como la de una estatua romana.
- Si corrían en automóviles de lujo, también podrían correr en tanques. – Los italianos sonrieron. Hacía ya muchos siglos que se movían en el lujo y luego en el desastre. Miraban la vida sin

sobresaltos, indolentes al triunfo e indolentes a la derrota. ¿Acaso la vida no era una aventura ya prevista?

– ¡Valeria! Tú estás con nosotros ¿Verdad? – le preguntaron.

– Sí. Estoy con ustedes.

Se levantaron las copas de *champagne* y Mario afirmó que él brindaba por la libertad del pueblo.

– El pueblo somos nosotros, una élite que se muere por la mayoría – afirmó Dinello mirándolo con sus ojos castaños de párpados dibujados con delicadeza. Se volvió a Valeria.

– Los hijos de los dirigentes demócratas gozan del privilegio de o combatir por sus ideales. Ellos no van a la guerra y si van nunca se mueren...

– Es verdad – dijo Valeria mirando a la mesa de los oficiales.

– Te ves más bonita cuando ríes – le aconsejó Dinello, mientras la arrastraba a bailar.

Casi no lo reconoció, hizo un esfuerzo para distinguir sus rasgos y la música se volvió muy lenta, sería trágico que Dinello muriera en la guerra. En verdad era hermoso. En la mesa se hablaba ahora del baile de disfraces. No escuchó, la guerra para ella significaba que debía vivir del otro lado del océano, bajo la mirada de la familia de Mario y envidió a los italianos, que gozaban del privilegio de morir para defender la belleza que amaban. Por eso eran más bellos que los demás pasajeros. La cercanía de la muerte les daba un halo mágico: estaban ya fijos en el tiempo, como los personajes de los cuadros o las estatuas caídas en la hierba.

No pudo dormir, el barco crujía por todos los costados y de puntillas se echó un impermeable y salió a cubierta. Acodado a la barandilla encontró a Dinello.

– ¡Vamos a tomar un *whisky*! – ordenó el muchacho.

Cruzaron pasillos y bajaron escalerillas hasta llegar a un salón redondo adornado con farolas en donde la gente bailaba con furor.

– ¡Tercera clase! – anunció Dinello.

Se mezclaron con los estudiantes que festejaban su regreso. Ocuparon una mesa y combinaron los disfraces. Hicieron un recuento de su ropa y de lo que necesitaban. Dinello ponía tal interés en aquel baile que ella no pudo menos de pensar que quizás sería el último al que asistiría. Sintió un dolor agudo por el destino común que los unía. ¿*Un destino común?*, se preguntó sobresaltada. Sí. El destino era ilógico. Más bien su lógica era difícil de descifrar, aunque gozara de una lógica impecable. Sólo era necesario la lectura de los hechos insignificantes para conocer el destino que los aguardaba. Existía una hermandad entre los dos, ahora lo sabía.

– Iremos de lección de solfeo – decidió Dinello.

Guardaron el secreto y durante la comida se lanzaron miradas de complicidad a través de las mesas que los separaban. Valeria no miró al Capitán. Según el rito.

Se dirigió de prisa al peinador. En la puerta la esperaba Dinello. No se sorprendió al ver que los espejos estaban empañados y que el peluquero flotaba sonriendo en medio de una agua verdosa. Ahora todo lo veía a través del mar. No se sentía en tierra, por eso se veía sumergida en el agua y se echó a reír cuando apenas alcanzo la mano poderosa de Dinello. Arriba sobre el puente de mando estaba el Capitán ordenando sus gestos. El barco se mecía con fiereza y sus muros crujían con estrépito. *El canto de su buena construcción*, le dijo algún marino. Dinello ordenó un peinado que descubría su nuca y dejaba limpio su cuello alto. Al salir, no tropezaron por el pasillo.

– Tienen buen pie marino – les dijo un oficial observándolos bajar una escalera.

Ambos se dejaban llevar por los impulsos rítmicos que el mar daba al navío.

Por la noche Valeria se puso el traje blanco que la forraba como un guante y Dinello llegó a su camarote con una corona negra hecha de *Llaves de Sol*. Ceremonioso colocó la corona fabricada en papel negro, sobre su cabeza rubia y luego dejó ver su corbata hecha también con una *Llave de Sol* que brilló sobre la pechera blanca.

– ¡Qué frivolidad!.. la burguesía está condenada a desaparecer – exclamó Mario.

Él se negó a disfrazarse. Dinello sacó de uno de sus bolsillos un parche negro y lo colocó sobre un ojo del marido de Valeria. Los tres quedaron en blanco y negro. En el comedor Dinello ordenó que pusieran su cubierto en la mesa de Mario y de Valeria.

– No se puede romper la partitura.

De la mesa del Capitán emanaba una fuerza secreta. Esa noche Valeria bailarían con él y esa certeza la dejó radiante. En las mesas vecinas había apaches, chinos, odaliscas y damas de la Corte de Luis XV.

– Traían los disfraces en las maletas – comentó Dinello.

Pía llegó al salón de baile vestida de gitana y antes de que empezara la música leyó la suerte de Mario en la palma de su mano.

– ¡Te equivocas! – exclamaron Dinello y Valeria a un tiempo, porque Pía no estaba en el secreto.

– Un vals para un vals— invitó el Capitán inclinándose ante ella.

El salón entero se cubrió de agua y Valeria apenas logró verse reflejada como una mancha clara en los espejos. Las plantas del estrado se convirtieron en líquenes verdosos, que se mecían como brazos lánguidos, mientras ella giraba apoyada en el pecho del Capitán. Estaban solos en la pista y Valeria alcanzó a ver a Dinello sentado en una mesa solitaria con su impecable pechera blanca y la *Llave de Sol* negra como el signo maléfico de la muerte. Los músicos inclinados sobre sus Violines se mecían al compás del mar.

En su camarote se quedó perpleja. Sentada frente al espejo se miró como si mirara a un fantasma. Por el fondo del azogue no circulaba Mario en sus idas y venidas, mientras se despojaba de sus ropas para acostarse. Estaba separada de Mario. ¡Se había ido! ¡A dónde? Estaba liberada, no volvería al lado de la familia de su marido, se encontraba sola en el camarote abandonado, lejos de los extraños y apartada del éxito o de la derrota, que tanto preocupaba a Mario. Sobre el puente estaba el Capitán, más tarde ella subiría a su encuentro, *¡para siempre!* dijeron los ojos fosforescentes de Saladino que seguía todos sus gestos.

– ¿No piensas desvestirme? – preguntó Mario, rompiendo el círculo que formaban ella, el camarote y Saladino.

– Sí... – y se quitó las zapatillas de raso, que curiosamente estaban secas.

El gato durmió enredado en sus cabellos y ella durmió enredada en una tristeza inexplicable producida por el Capitán de quien ni siquiera conocía el nombre.

Cuando colocaron cortinillas negras en las claraboyas y ventanales de los salones se produjo una alarma y la gente encerrada en aquel barco sin sirena, que navegaba a oscuras en la noche, corrió a invadir los bares y a beber *whisky*. *¡Sólo eran medidas de precaución!*, explicó el Capitán. El barco aminoró la marcha nocturna y las cubiertas permanecieron apagadas.

La mañana disipó el pánico y los pasajeros volvieron a la piscina. Pía acariciaba la nariz de Mario con una pajuela y Dinello observaba la seriedad de Valeria.

– ¿Quéé... Mario – le preguntó.

El nombre le sonó extraño y miró los ojos súbitamente serios de Dinello. Quiso decirle que su bondad y belleza eran incapaces de sacarla del mundo que había visitado en sueños porque en ese mundo él estaba comprendido. Dinello le echó un brazo alrededor de los hombros, se había establecido una amistad secreta

entre los dos, pero resultaba difícil explicar las ligas que los unían. Tal vez era el futuro. ¿Acaso no formaban parte de la misma partitura?

Por la noche, en el salón de baile un oficial trató de animar la tómbola, parte de la rutina de festejos. Fue inútil. La gente contestaba y recibía los regalos sin ningún entusiasmo. El Capitán abandonó la fiesta y Dinello llevó a Valeria a una cubierta oscura. El viento sopló con fuerza y las gasas que colgaban de sus hombros se le enredaron en el rostro. Dinello las ató a su espalda desnuda y contempló el mar oscuro. Sin querer recordó su vida y ésta resbaló vertiginosamente por un tobogán que desembocó en el mar nocturno. Sólo le quedaba el barco y Valeria acodada la misma barandilla que él.

- ¡Lástima que sea tan complicado enamorarse! Me enamoraría de ti – le dijo sin mirarla.
- ¿Por qué no lo haces?
- Eres casada y dentro de unos días no te veré más. ¿Qué puedo decirte? ¿Qué te acuestes conmigo?

- Sí –, contestó Valeria.
- ¿Y después?
- Después, nada – contestó ella sin hacer un gesto.
- No sabes nada del amor. ¿Cuántos amantes has tenido?
- El último se llamó Fernando – pronunció el nombre con alivio. Unos días antes le producía un dolor insoportable.

Dinello se volvió a escrutar aquel rostro desdibujado en la oscuridad de la cubierta, le aliso los cabellos y continuó pensativo frente al mar negro. Le tomó la barbilla y preguntó.

- ¿Harías el amor conmigo?
- Sí...

Valeria cerró los ojos envuelta en la magia repentina de la boca fresca de Dinello. Los abrió y vio el puente del Capitán. ¿Se jugaría el futuro? Dinello la llevó a su camarote, le ofreció un whisky y le bajó las tirillas de gasa que sostenían el traje. No debo hacerlo, se dijo Valeria. Sin embargo, no tenía ninguna razón para privarse de aquel romano. Mario no existía y Fernando se había esfumado. Su vida estaba en blanco y frente a ella un hombre de párpados delicados esperaba. Dinello la llevó a la cama y preocupado se sentó junto a ella.

- Te dije que era fácil enamorarse de ti...

Le agarró los cabellos y se tendió a su lado sin tocarla. Le encendió un cigarrillo y encendió otro para él y fumó en silencio. Hablaron en voz baja de la guerra que estaba sucediendo y recordaron sus estatuas, sus palacios, sus catedrales y sus ciudades predilectas. Hubo un silencio y Dinello levantó las cintillas del traje y la miró.

- Vamos a la tómbola... ¿qué sucedió en el puente? – preguntó.
- No lo sé...
- No me gusta nada forzado, por eso no me acuesto contigo...

Cruzaron los pasillos bajo las miradas de los oficiales y volvieron a cubierta. Dinello soportaba la derrota con gallardía.

- Es mejor... me estoy enamorando de ti.

El barco crujía ante las embestidas del mar. Era mejor no haberse acostado, se hubiera roto el encantamiento y ellos se hubieran separado. La llevó a su camarote en donde la esperaba Saladino.

Los días siguientes fueron melancólicos. Los pasajeros ansiaban llegar a Nueva York y leían los boletines con las noticias que aparecían en los vestíbulos o cerca de las tiendas. Sólo Valeria deseaba que

no terminara aquella temporada en alta mar. El Capitán y la oficialidad permanecían impasibles, revestidos de una calma impersonal.

La penúltima noche a bordo, el Capitán bailó con Valeria en un adiós que pareció una cita y la dejó pensativa junto a Dinello. Los pasajeros bailaron juntos, un día y una noche más y un tercer día a las ocho de la mañana estarían en Nueva York. Valeria se sintió perdida. Acompañada de Dinello vagabundó por las cubiertas abandonadas y volvió a su camarote para encontrar que Mario estaba enfermo.

– ¡Pídeme algo! ¡Me siento mal!

Salió a buscar ayuda. Un oficial la escuchó con seriedad, hacía sólo media hora que Mario había abandonado el camarote de Pía. Guardó silencio y le dio algunas pastillas contra el mareo. Durmió mal esperando al nuevo día. *El último día* se dijo y se hundió en pensamientos tristes.

El mareo de Mario se convirtió en resfrío y era ella la que debía hacer las maletas en ese último día en El Colonia. La ropa tenía que ser colocada con cuidado para evitar hacer y deshacer diez veces las maletas, pues para Mario era vital cerrarlas sin esfuerzo y que al abrirlas los trajes no necesitaran un planchado.

– ¡Estás arrugando mis camisas! – le dijo echando una mirada a la maleta que iba a cerrar en ese instante.

Cuando ya estén listas va a recordar que necesita algún papel y habrá que deshacerlas para hacerlas otra vez, se dijo con certeza, ya que eso ocurría una y otra vez al hacer el equipaje. Mario era un personaje extraño, le gustaba verla buscar algo, siempre algo, cuando era niña el título de una canción norteamericana: *Buscando una aguja en un pajar* la impresionó, era sólo una premonición de su vida futura en la que siempre la harían buscar una aguja en un pajar. Mario vigilaba sus gestos, la vio cerrar nuevamente la maleta.

– Ve a cambiar este cheque— le ordenó.

Trató de explicarle que en el barco había avisos anunciando que no se cambiaban cheques personales. ¿No recordaba que antes de embarcar ella le insinuó que el dinero reservado para el viaje era insuficiente? *¡No quiero oírte, no quiero!* gritó su marido mientras desgarraba el cheque. Permaneció un rato sentado entre las almohadas con el cabello en desorden y escribió un nuevo cheque por una cantidad mayor.

– ¡Cámbialo! No soy un aventurero, puedes decírselo a estos nazis.

– La medida es para todos...

Y se precipitó a recoger el cheque antes de que subiera más la cantidad. Encontró a los pasajeros charlando animadamente en las tiendas y en los bares para celebrar la víspera de la llegada a Nueva York. Deprimida, se dirigió a todos los despachos abiertos para cambiar el maldito cheque. *¿Por qué la señora no cambió en tierra? ¿Por qué necesitaba una cantidad tan fuerte la víspera de la llegada?* Era imposible explicar el carácter de Mario.

– El Capitán es amigo mío – afirmó ante la negativa.

El oficial la condujo al puente de mando donde se hallaba el departamento del Capitán y éste la recibió de pie en un gabinete cubierto de mapas. Con un gesto le ordeno tomar asiento. El oficial desapareció. Enrojeció de humillación y se dio cuenta de que el Capitán estaba enterado de su petición y la miraba con condescendencia.

– Abandono su regalo en la tómbola – le dijo.

Lo vio abrir un pequeño archivero y sacar un bulto que ella desenvolvió confusa. Era una chalina de gasa en todos los tonos de azul. Valeria se la puso al cuello *¿y ahora qué iba a decir?*

– Déme el cheque, señora.

Tendió el papel que le quemaba la mano de vergüenza y lo vio alejarse, para volver con un manojo de billetes. *Nunca le perdonaré esta jugada a Mario*, se dijo mientras guardaba con los ojos bajos el dinero en su bolso. *¿Qué podría decir? ¡Nada!*

– Un Sherry – lo escuchó ofrecerle.

Brindaron levantando las copas, ambos sabían que no era un brindis banal, el cheque se convirtió en una forma caprichosa del destino para prolongar un instante en la eternidad del tiempo. La bebida corrió como un filtro por sus cuerpos. Valeria vio el amplio pecho azul y el brazo que se alargó para sostenerla. Estaban solos bajo una inmensa tormenta, el agua mecía los cabellos de Valeria y los ojos del Capitán eran los de Saladino. Una soledad mortal los envolvía en el abrazo. La copa cayó de la mano de Valeria y el ruido fue estentóreo.

– Me voy...

¿A dónde iría? Perdió la cuenta del tiempo, apenas habían transcurrido los segundos de un abrazo interrumpido por una copa rota que brillaba en el suelo como una brújula inútil. El Capitán la acompañó a la puerta. Lo había besado. *Parezco una ladrona*, se dijo mientras le tendía la mano que él beso con respeto. No se decidía a cruzar la puerta. *Si no lo hubiera besado*, se dijo confundida bajo la clara mirada que registraba todos sus gestos.

– Volveré más tarde... esta noche...

– Desde el minuto en que abandone el baile te estaré esperado – le contestó él con seriedad.

Huyó aturdida. Un reloj le señaló la hora: las diez y cuarenta y ocho minutos de la mañana. *¿Había estado sólo ocho minutos en la cabina del Capitán?* Bajó la escalera que la llevaba a su camarote y se encontró con Dinello.

– ¿Tuviste suerte?

– Sí...

– Quisiera que fuese verdad – le contestó el romano cediéndole el paso.

Le entregó el dinero a Mario y de bruceos lloró largo rato sobre su cama. Subió sola al comedor, el camino para llegar a su mesa le pareció interminable bajo la mirada del Capitán que la observaba con aire impenetrable.

– Te acompaño. Somos la misma música, la misma partitura –le dijo Dinello cuando ocupó el lugar reservado para Mario que continuaba enfermo.

– Valeria, ¿cuánto tiempo vas a quedarte en Nueva York?

– Dos semanas.

– ¿Dos semanas?... No lo creo – dudó Dinello.

Le ofreció un cigarrillo y le tendió el encendedor pequeño que en su mano poderosa parecía un minúsculo juguete de oro.

– ¡Lástima que te quedes de este lado! No podré enamorarme de ti, pero te recordaré como a la tonta más tonta que he conocido.

– Siempre estás de broma.

– No contigo – y acarició la mano de Valeria abandonada en el mantel.

Una tristeza muy antigua se desprendía de la persona de Dinello, era como si conociera el secreto del paso fugaz de la belleza.

Por la tarde permaneció en la cabina reflexionando: siempre desconfiaba de las invitaciones de los hombres, sabía que se daban cuenta de su posición degradada frente a su marido y ella rechazaba la fácil protección que le ofrecían y permanecía al lado del pequeño tirano, defensor público de la libertad. ¿Por qué ahora sólo pensaba en llegar a la cabina sobre el puente? Tal vez debía acudir a la cita. Era la última

noche en el barco y nunca volvería a ver al Capitán. *¡Nunca!* La palabra le resultó insoportable. Abandonar el barco, adentrarse tierra adentro y llegar a la casa reseca de Mario... *¿ese era el porvenir?* Se dejó caer en un sillón. Vio entrar torrentes de agua en su camarote y pensó. *Soy una ahogada* y se dejó mecer en el agua. Era la única vía de escape.

– ¿Piensas quedarte en babia toda la tarde? – preguntó Mario apartando el libro que leía.

Se puso de pie, sobre su cama estaba la chalina de gasa azul como una fresca corriente de agua milagrosa invitándola a la humedad y al canto de las caracolas.

– ¿No quieres que cene aquí contigo?

– Te suplico que me dejes. ¿Acaso no tengo derecho a un rato de soledad? – contestó Mario.

Cenó con Dinello y luego ambos salieron a cubierta y se acodaron a la barandilla a contemplar la espuma blanca que salpicaba los costados del barco. Valeria vio en la espuma el rostro de Dinello y su pechera blanca.

– Te vi reflejado en el agua.

Los dos entraron al salón de baile con aire melancólico. Estaban tristes y la música empezó unos compases. El Capitán la invitó a bailar, giraron en cámara lenta, Valeria llevaba el traje blanco y la corona negra hecha de *Llaves de Sol*, tenía el rostro salpicado de sal y el Capitán la sostenía en sus brazos poderosos para evitar que se hundiera en un mar sin fondo. Otras parejas bailaban a su alrededor y ellos continuaron girando entre los desconocidos, pálidos y cada vez más, suspendidos en el aire, llevados por los giros del vals que subían hasta los cristales de los candiles ahora convertidos en trozos de hielo.

– ¿Bailamos? – preguntó Dinello.

Desde la pista vio el instante en que el Capitán abandonaba el salón y sin embargo ella y Dinello continuaron girando como sombras diluidas en el agua.

– No llevas el compás. ¿Te sucede algo?

Volvieron a la mesa y bebieron un *cognac*. Los pasajeros festejaban ruidosos la llegada a Nueva York, sólo ella y Dinello estaban tristes.

– Podemos vernos mañana por la noche en El Morocco – propuso Dinello.

¿Cuánto tiempo hacia que el Capitán había abandonado el baile? Quería calcular el tiempo transcurrido en su espera. El reloj de Dinello marcó las doce de la noche.

– Te llevo a dormir – le dijo el muchacho.

La abandonó en una cubierta de la que partía una escalera que subía al puesto de mando. Valeria se preguntó si Dinello sabía y se sintió dividida entre su afecto por él y la voz que la llamaba en silencio más allá del puente. Al pie de la escalera encontró a dos marineros rubios y retrocedió avergonzada hasta la cubierta oscura. Pensó que no podría pasar aquel obstáculo y sin embargo debía pasarlo. Se acercó varias veces y siempre encontró a los dos marineros que hacían guardia. Era la una de la madrugada, estaba perdida, a esa hora el Capitán estaría ya dormido pensando que ella era solo una pequeña prostituta que lo besó para arrancarle el dinero del cheque.

– ¿Un *whisky*? – era Dinello.

Se encontraron en el salón circular de la tercera clase, en donde los estudiantes continuaban bailando. Valeria pensaba en el pecho azul del Capitán que quizás esperaba todavía.

– La Vida es imposible cuando se es cobarde— dijo Dinello.

Lo miró: fumaba indolente, observando a las parejas que bailaban en la pista.

– La timidez o es cobardía o es cortesía y hay que romperla con un gesto brutal – agregó Dinello.

– ¿Y cuál es ese gesto? – preguntó Valeria.

– ¡Cruzar las líneas enemigas! – contestó él sin titubear.

Valeria no contestó. Su tiempo había pasado, el reloj marcaba las cuatro de la mañana y ella no cruzó la línea enemiga que la separaba de lo que amaba con fuerza absurda y misteriosa.

En su camarote se recostó abrazada a Saladino. Escondió la cabeza en las almohadas que chorreaban agua, también sus cabellos estaban empapados. A las cinco de la mañana guardó su traje de baile en la maleta. Se puso el traje blanco reservado para desembarcar, se enroscó la chalina azul al cuello y con los zapatos en la mano para no despertar a Mario y los guantes blancos atravesó el camarote, eran las seis y media de la mañana. ¡Cruzaría las líneas enemigas! Atravesó el barco cuyos pasillos estaban invadidos por maletas y baúles, pasó entre los marineros y se encontró frente a la puerta de la cabina del Capitán. Llamó con los nudillos.

– ¡Adelante!

Valeria dio la vuelta a la manija de la cerradura, empujó la puerta y entró. El Capitán la esperaba de pie, con el uniforme de gala que lucía la noche anterior y los ojos desvelados. En un rincón, una mesa pequeña servida con viandas, frutas y licores, esperaba.

– Sabía que vendrías.

Valeria se sintió desolada. La había esperado toda la noche y ahora la recibía como si llegara a la hora justa de la cita.

– No pude pasar... esos marineros...

– Estaban avisados – contestó él.

Valeria bajó la vista, turbada, el Capitán se acercó y le levantó la barbilla.

– ¿Un café?

Bebieron el café humeante en silencio. *¿Qué podían decirse?*

– Me quedan unos minutos para ti. Debo atender pequeñas cosas – dijo él con pesar.

Casi sin darse cuenta, Valeria se puso de pie y él quiso regalarle todo lo que había en su cabina: un encendedor, su cigarrera, un pequeño regalo cuidadosamente envuelto. La miraba con ojos trágicos y ella recibía los obsequios atontada.

– Me voy... me voy... – repitió.

La tomó en sus brazos y ella supo que había encontrado un lugar del cual no podría irse. Fue él quien la alejó con suavidad, le arregló el sombrerito y le dio un beso en la frente. La despedía, con tristeza, pero la despedía.

– Volveré... ¿cuándo? – preguntó ansiosa.

– Vamos a estar tres días... si quieres vuelve esta tarde...

– ¡A las cinco! – prometió Valeria.

Él se inclinó sobre la mesa y escribió un pase para que le permitieran atravesar el muelle y llegar al barco. Le tendió la pluma.

– Guarda la pluma del pacto – le dijo con voz muy seria.

Valeria salió corriendo. Todavía no desembarcaban y el mundo ya había entrado en el navío, con sus idas y venidas inútiles. En el camarote la esperaba Mario, pero ella se había quedado arriba, en el puente y la Valeria que cerraba el maletín y revisaba el camarote bajo la mirada avizora de Mario era sólo una sombra proyectada desde otra dimensión, un reflejo de ella misma.

En el comedor vacío sólo Dinello bebía su café acompañado de tostadas, buscaba a Valeria, la encontró en la escalera amplia por la que bajaban los pasajeros para llegar al lugar de reunión de la salida. La vio cuando se cruzó con el Capitán, que con el uniforme diario, estaba afeitado e intacto. La encontró pálida y saludó a Mario con amabilidad. Deseaba el nombre del hotel en el que se hospedarían en Nueva York.

Los requisitos y las aduanas se multiplicaron por la bandera del Colonia. A media mañana, Valeria se encontró en un muelle turbulento de voces, grúas, maletas, cargadores y taxis. Un rato después estaba con Mario en la habitación impersonal de un cuarto de hotel. En la ciudad quedaba un calor pegajoso.

A las dos de la tarde se encontró sola y se echó a dormir. En realidad ya había dormido muchas veces ese día y siempre encontró el mismo sueño. Despertó a tiempo para llegar al muelle. Un taxi la depositó en una calle sucia, adoquinada, con arcadas de hierro. El lugar enorme y desierto tenía sólo bodegones contruidos en ladrillo. *¿Era la misma calle?* Por la mañana el bullicio la había hecho diferente. En el bolso llevaba el pase, no lo necesitó, ante ella estaba el Capitán sonriendo. La tomó del brazo, atravesaron el muelle y llegaron al barco silencioso y apagado. Yacía allí como un enorme animal atrapado, tan triste y tan fuera de lugar como ella misma. Cruzaron la pasarela tendida entre el muelle y el navío y los marineros se cuadraron a su paso. El barco estaba iluminado con luces pequeñas distribuidas escasamente por los pasillos largos, en donde parejas de marinos hacían guardia. Sólo la cabina del Capitán guardaba el orden antiguo de luz tan clara como el día. Valeria ocupó un sillón, se despojó de los guantes y observó la mesa con viandas y flores renovadas.

– Aquí está la pasajera que esperé siempre – dijo él contemplándola.

Ella, por su parte, estaba frente al hombre que sólo había esperado en sueños y ahora soñaba ese barco anclado, ese camarote, esas flores y esas manos seguras que servían el té. También soñaba el diálogo sin palabras, *sabía que vendrías*. Te amo. Y ella comió un pastel pequeño como una argolla. Los minutos corrieron tensos, como ocurre en los sueños en donde el tiempo deja de existir. Ni siquiera necesitaban besarse, tenían toda la eternidad para mecerse en el barco apagado. De alguna parte llegaba la música de Mozart. Se puso de pie y le quitó el sombrero, después pasó su mano sobre los cabellos de Valeria y ésta, enrojeció Violentamente y agachó la cabeza.

– No quiero nada que tú no quieras – dijo en voz alta.

Lo vio volver a su sillón y ella depositó su taza de té, su voz le pareció tan irreal como su silencio. *¿Por qué te casaste, Valeria? No lo sé. Tal vez Mario pensó que yo era valiosa y siempre desea tener algo valioso, aunque no lo ame.* Valeria miró las fotografías familiares enmarcadas en madera oscura y colocadas sobre la mesa de trabajo. ¡Y tú por qué te casaste?, preguntó. *Mi mujer y yo nos conocimos muy jóvenes. La amo. Es mi mujer terrestre, tú en cambio estás destinada a vivir en el agua, eres el sueño de los hombres de mar... y aunque los sueños que se realizaban en la antigüedad se alejan del hombre moderno, a veces suceden, cuando realmente se les sueña...*

¿Se habían dicho todo eso? Sí, Valeria escuchó su voz poderosa explicándole su destino común, un destino que llegaba a su fin en el reloj del camarote, que marcaba las ocho de la noche.

– ¡Debo irme! Mario me espera... – exclamó sobresaltada.

También él se puso de pie y la siguió cuando se puso el sombrero. Al volverse la recibió en sus brazos. *¿Cuánto duró aquel abrazo?* Tal vez sólo unos segundos, pues a las ocho y siete minutos le abrió la portezuela de un taxi y la miró con ojos tristes.

– ¡Vengo mañana!... a la misma hora – prometió al ver la desolación reflejada en la figura masculina que la despedía.

– ¿Y el pase? – gritó ella ansiosa.

– El pase soy yo – contestó con voz profunda.

En el hotel encontró un recado de Mario, debía reunirse con él en la casa de Ortiz, un compatriota. *¿Por qué no hice el amor con él?* se preguntó con desesperación mientras se mudaba de traje. Sé lo recordaba el color violeta y una tristeza profunda.

– ¿Estás de acuerdo, Valeria? – le preguntó Ortiz.

– Sí... ¡claro!... – contestó en aquella mesa extraña.

Tal vez hablaban de la guerra. *¡Siempre la guerra!* En cambio los que iban a morir en ella como el Capitán o como Dinello parecían olvidarla y evitaban hablar de ese acto íntimo que es la propia muerte.

¡No había visto a Dinello! Durante la conversación de palabras ruidosas como pájaros voraces que deseaban devorar los recuerdos de esa tarde, Valeria se repitió: *Mañana a las cinco de la tarde.*

Se encontró en la tarde siguiente, otra vez en el muelle abandonado. Una mano la condujo al barco quieto en donde los marinos hacían guardia y con pie ligero entró en la cabina iluminada. El sueño de la víspera empezó cuando se quitó los guantes. La música de un vals corría por la cabina y ellos ya no tenían que explicarse nada. A Valeria le pareció que Dinello andaba cerca y escuchó atenta, hasta que el ruido ensordecedor se produjo. También él lo escuchó, la miró intensamente y saltó a su lado, con un brillo terrible en los ojos.

– Pasa algo...— dijo ella.

Asustada, se dejó caer en un sillón y sintió que el barco se inclinaba peligrosamente hacia la proa y ella se derribó sobre la mesa dejando caer algunos frascos de licor.

– ¡No pasa nada! – afirmó él tomándole las manos y mirándola con intensidad.

Valeria aceptó sus palabras. Sólo sucedía el sueño que se repetía desde la primera noche en que bailó con él. Bebieron el té y probaron las pastas. Él le tocó la punta de la nariz y le hizo un gesto amistoso, pero sus ojos permanecieron terriblemente tristes mirando unas visiones que ella compartió: Valeria abrazada a su pecho flotaba en vientos helados, perdida en un inmenso líquido brumoso. Te vi siempre en un puerto del Norte.

– Anoche no entendí de lo que hablaban. No existen, ¿verdad? – preguntó ella.

El Capitán guardó silencio. Existían en aquella tierra gruesa y dura por la que ella caminaba mientras él atravesaba los mares del Norte. Movié la cabeza.

– No, no existen— dijo para consolarla.

Pero el reloj anunció con ferocidad su existencia, al cantar las ocho de la noche. Se había ido el tiempo *¿y ni siquiera se dieron un beso?* Valeria se puso de pie y lo miró con ojos de ahogada.

Él la besó largamente y juntos volvieron a cruzar el barco cada vez más oscuro, como si estuviera unido a sus separaciones. Caminaron la calle adoquinada. Un taxi se detuvo, él abrió la portezuela y la miró con ojos trágicos.

– ¡Vengo mañana! ... a las cinco— prometió Valeria dejándolo de pie en mitad de la calle sucia, perdido, como un ser perteneciente a otra dimensión.

¿Por qué no hice el amor con él? se preguntó en el taxi y empezó a sollozar. El chofer la miró por el retrovisor y movió la cabeza disgustado.

– Si yo fuera él, no haría llorar a una chica tan bonita – le dijo.

La dejó el chofer en la puerta del hotel y pensó que el marino alto y fuerte que le recomendó a la chica ponerse un poco de polvo en la nariz enrojecida, era un hombre afortunado. Se encontró con que Mario y Dinello la esperaban en un bar con algunos pasajeros del Colonia. *¿Por qué no hice el amor con él?* se preguntó sentada frente a Pía, Mario y Dinello. La luz rojiza iluminaba los rostros de una manera extraña. Un piano contestó a su pregunta con música de jazz.

– ¿Cuántos días vas a estar en Nueva York, Valeria? – le preguntó nuevamente Dinello.

– Dos semanas...

El muchacho la escuchó preocupado: Valeria le mentía. La luz rojiza iluminaba el escote de Pía y éste brillaba como un lago abierto al viaje. Hicieron la ronda de los *clubs* nocturnos y al final se encontró en su cama de hotel. Durante el sueño lo vio en lo alto del puente observando un arco iris submarino. Ella

estaba bajo el arco hundido en las profundidades del océano. Abrió los ojos y se encontró en el cuarto extraño. Mario no estaba allí, seguramente se fue apenas ella se quedó dormida. Faltaba mucho tiempo para que dieran los cinco de la tarde y abrazo a Saladino.

A la hora fijada lo encontró en el muelle. Tenía los ojos chispeantes y los párpados rubios ligeramente hinchados. Apenas cerró la puerta de la cabina le dijo:

– Mañana partimos a las tres de la tarde. ¿Es ésta la última vez que te veo?

Ella se abrazó a su cuello y él la condujo a su camarote privado. Su cama de marino era estrecha y estaba adosada a la pared. Después, él colocó en su garganta desnuda un pequeño hilo de perlas pequeñísimas y corales pálidos. La contempló en medio de un oleaje verde que los llevó a las cavernas más profundas del océano, en donde habitaban seres lánguidos, personajes de *smoking* y señoras de trajes claros y cabellos flotantes que los miraron rodar en aquel abrazo eterno. Valeria lo vio como una antigua estatua arrojada al mar y luego emerger con ella hasta la superficie de su cama de marino empotrada en el muro. Cubierto, por una bata blanca, le sirvió un té y ella enredada en la sabana se dejó servir por aquel hombre mitológico. Se llevó la mano a la garganta y tocó el collar que la rodeaba como una ligera corriente de sangre y de agua salada. El reloj dio las once de la noche. Su ropa absurda se secaba sobre el respaldo de una silla.

El reloj volvió a dar aviso peligroso y ambos sintieron que el tiempo sí pasaba. Taciturnos cruzaron el barco apagado en el que los marinos hacían guardia. Cuando el taxi apareció, lo tomaron juntos.

– Es la última vez que te veo – dijo Valeria.

La besó. ¿Acaso ignoraba que estaban juntos para siempre? El marino le ordenó al chofer detenerse frente a las puertas de un hotel conocido.

– ¿Así?... ¿Así termina todo?— preguntó Valeria.

Entró a su habitación extraña en donde sólo la esperaba Saladino. Sobre él escondió sus lágrimas. Tarde, cuando Mario llegó, se hizo la dormida.

Abrió los ojos a las diez y media de la mañana. En unas horas más él estaría navegando y ella se hallaría sentada en cualquier bar hablando de la guerra. Llamaron a la puerta.

– ¡Pase! – ordenó Valeria.

Un mozo de chaquetín rojo le presentó una bandeja con un sobre. Adentro, Valeria encontró un billete de regreso a Europa en el Colonia con el mismo número de su antiguo camarote. También había un recado escrito: *La vida empieza a las tres. Helmut*. Ni siquiera sabía que se llamaba Helmut. Se duchó y se fue a dar una vuelta por la ciudad que ahora sólo era un recuerdo. Existía únicamente el billete de regreso y la nota firmada por aquel nombre. No sintió ningún afecto por su pasado ajeno a ella y del cual salía como una recién nacida. Regreso al hotel a la una y media, a sabiendas de no encontrar a Mario que a esa hora tenía una cita. Hizo su maleta, recogió a Saladino y ordenó un taxi.

– Díganle al señor que me mudé – explicó en la Administración.

Leyó el pensamiento del Administrador: *Se disgustó con su marido*. En el muelle había menos movimiento del que esperaba. La gente no iba a Europa, el miedo la obligaba a volver en tropel y les impedía ir. Subió la escalerilla y encontró a los oficiales conocidos que sonrieron al verla. Uno de ellos la condujo a su antiguo camarote. Por la claraboya contempló el mar y súbitamente se sintió aterrada. ¿*Estaría loca?* Se llevó la mano a la garganta y tocó el hilo de perlas y corales y se echó en la cama para hundirse en un sueño inquieto. Despertó cuando el barco iba muy lejos de la costa, Arriba estaba él. Pensativa, se puso el traje de su primera noche abordo, tuvo la impresión de hallarse frente a una resucitada. Subió al comedor. Había pocos pasajeros y todos eran europeos. Ocupó su mesa vecina a la del

Capitán. Dos veces levantó la vista y buscó sus ojos y no supo si ellos la miraban a ella o a la orquesta colocada a sus espaldas. Cerca, cenando solitario, descubrió a Dinello.

- ¡Dinello!
- Sabía que vendrías – le dijo él acercándose a su mesa.
- ¿Y tú?... ¿por qué? – le preguntó ella.
- ¿Yo?... ¿y la guerra? – y se echó a reír mostrando su hermosa garganta antigua.

En el estrado del salón de baile los músicos afinaron sus violines y las plantas de sombra se volvieron graves. El vals de la primera noche se dejó oír y el Capitán avanzó hacia Valeria. Giraron en la pista perdidos en espirales líquidos.

- Tu corazón ya más de prisa que el vals— le dijo él.

Valeria levantó la vista y observó su mentón dorado y la rareza de sus dientes perfectos. Todo estaba intacto, como al principio, el único cambio era el collar que ceñía su garganta como una herida delicada. El Capitán la devolvió a su mesa donde la esperaba Dinello.

- El amor no era para mí – dijo el joven con voz displicente.

Valeria vio cuando el Capitán abandono el salón. *¿Qué haría?* Imposible ir a su cabina sin ser invitada y se sintió perdida en aquel barco de cortinas negras echadas, encerrado en su luz, con la sirena muda, que navegaba como un pirata. Dinello la llevó a cubierta y ambos contemplaron el agua sombría. Una tristeza irremediable cayó sobre los dos. Valeria tuvo miedo, tal vez se había equivocado y si era así su equivocación era terrible. Al cabo de un rato, Dinello decidió conducirla a su camarote en donde la esperaba Saladino.

- No te preocupes. El vendrá a buscarte... - le dijo al tiempo que le dio una palmadita en la mejilla. Un marino le llevó una cartulina invitándola al puesto de mando y conducida por él se encontró en el puente con el Capitán rodeado de sus oficiales.
- Pensamos que le gustaría contemplar el cielo. Es usted nuestra pasajera más fiel.

Escuchó en silencio la conversación llevada en voces pausadas. Cuando todos se fueron retirando, él la condujo al interior de su cabina y antes de que despuntara el alba él mismo la llevó a su camarote en donde la esperaba Saladino.

El Viaje de vuelta a Europa sucedió exactamente como el anterior: paseaba con Dinello, bailaba algunos vales y sobre la mesa de su camarote aparecía todos los días un ramillete de rosas. De Mario no quedaba una sola huella. Se preguntó si había existido alguna vez y el nombre Fernando le recordó sólo la Historia Universal. Las noches ahora se poblaban de estrellas, de corales, de playas y murmullos.

- Va a pasar algo... -- dijo Dinello acodado a la barandilla de la cubierta apagada.

Valeria sabía que nada podía separarlos. Navegaban por el Mar del Norte, el viento había enfriado y abajo de ellos el agua se abría partida por la flecha del Colonia.

Fue a las tres de la tarde, del día siguiente, en el momento en el que Valeria contemplaba sus guantes abandonados sobre la superficie brillante del bar, cuando se produjo aquel ruido ensordecedor que la tiró de bruces y que no olvidaría jamás. El rostro del *barman* se puso intensamente pálido y Dinello se colocó a sus espaldas tratando de guardar el equilibrio.

- Estoy mareada...
- Me parece que hemos topado con alguna mina...— contestó Dinello.

La voz del Capitán se escuchó poderosa sobre el barco entero: *¡No hay motivo de alarma!* El ruido terrible volvió a repetirse: Son minas... aseguró Dinello. *¡No hay motivo de alarma!* repitió el Capitán y en ese instante el barco se detuvo. Dinello arrastró a Valeria. *¿A dónde ir?* Solo podían ir al mar y ella se precipitó a ir a buscar a Saladino. Los oficiales circulaban de prisa, la palidez de sus rostros indicaba el

peligro en el barco que empezaba a inclinarse en un ángulo que pronto sería recto. Valeria vio que la popa empezaba a apuntar al cielo. Le costó trabajo llegar a Saladino. La gente trataba de correr por los pasillos casi verticales. Los altoparlantes habían enmudecido. Los pasajeros deseaban llegar a un sitio y sus rostros aterrados le contagiaron el pánico. Se produjo una nueva explosión y por las escaleras salieron llamaradas y humo negro. La confusión se volvió atronadora. Del fondo del barco salieron hombres ennegrecidos por el humo, confundidos con los marinos y los pasajeros. Los oficiales trataron de poner orden. Con Saladino en los brazos volvió a encontrar a Dinello. La gente amotinada trataba de llegar a los botes salvavidas. Un oficial la sujeto.

– ¡Órdenes!— dijo con firmeza y traté de llevarla a uno de los botes que bajaban de sus amarras iguales a columpios infantiles en medio de aquella confusión aterradora.

Se escabullé para buscar a Dinello a quien perdió de vista en medio de aquel motín coronado de gritos. Corrió por el barco inclinado y subió al puesto de mando. El barco entero se hundía vertiginosamente.

El Capitán muy pálido daba órdenes inútiles. Dinello contemplaba la escena fumando un cigarrillo medio mojado y ella sobre el pecho del capitán que de pie contemplaba la inaudita catástrofe. El Capitán la guardó contra su pecho con un brazo sin dejar de mirar la tragedia del Colonia que ahora se rehusaba a obedecerle, a ponerse de pie y a continuar el viaje. Valeria Vio nuevamente a Dinello fumando su cigarrillo mojado, mientras que sus ojos castaños se iban cubriendo de sal muy lentamente. Una montaña de espuma los cubrió. Después cayeron sobre ellos borbotones salvajes de agua, el mar entero se abrió y el barco giró sobre sí mismo en el precipicio abierto de las aguas.

Valeria sostenida por el Capitán bajo lentamente hasta el interior de la vieja catedral de Friburgo. Allí, desde una tumba de piedra contempló el instante en que su mente se puso de pie. A su alrededor flotaban personajes solemnes cerca de los muros cubiertos de líquenes oscuros y mapas que dibujaban manchas caprichosas que había dejado de existir.

El cielo azul se volvió muy oscuro mientras ella dormí sobre el pecho del Capitán. Despertaba como todos los días, pero bajo otra luz y a un ritmo diferente. Los periódicos dieron la noticia equivocada del hundimiento del Colonia y en algunos bares públicos se brindó por su naufragio. Pero, no fue así, el barco continuó sus viajes de ida y vuelta con el reloj detenido en las tres de la tarde. La vida a bordo continuó también idéntica a sí misma, girando por las noches en vales melancólicos reflejados en los espejos verdosos mecidos por los líquenes. La voz del Capitán llamaba a Valeria desde el puente de mando y murmuraba a su oído: *Eres mi mujer del mar*. De pronto a las tres de la tarde su voz barría las cubiertas oxidadas: *¡No hay motivo de alarma!* Y todo volvía a recomenzar.

Cuando en alta mar subían a otros barcos, Dinello los acompañaba. Su paso quedaba marcado por el agua que chorreaba de sus trajes de fiesta. Se mezclaban con los pasajeros para girar en los compases de la música y ésta se diluía en ondas suaves y profundamente tristes. Su inesperada presencia en los barcos que cruzaban el océano producía siempre una nostalgia desconocida entre los pasajeros. Algunos contemplaban a los tres visitantes impecables y hermosos como dioses ahogados surgidos de las olas y sus memorias retrocedían al tiempo inescrutado de los bosques submarinos, de las sirenas, de Ulises y de Tristán e Isolda y la fiesta banal cobraba caracteres trágicos. Se sabía que tres pasajeros abordaban a veces a cualquier barco y que su paso quedaba dibujado en las cubiertas y en las alfombras por un rastro de agua salada y algunos líquenes frescos.