



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO  
Facultad de Humanidades y Educación  
Escuela de Comunicación Social  
Mención Artes Audiovisuales  
Trabajo de Grado

***VUELO DE NINFAS: EL  
SUEÑO SURREALISTA  
EN EL GUION  
CINEMATOGRAFICO***

Código: 0035

Alumno: Silva Silva, Isis Laura Inés

Tutor: Alfredo Lugo

CARACAS, SEPTIEMBRE DE 2012

## Formato G:

### *Planilla de evaluación*

Fecha: \_\_\_\_\_

Escuela de Comunicación Social

Universidad Católica Andrés Bello

En nuestro carácter de Jurado Examinador del Trabajo de Grado titulado:

---

---

---

dejamos constancia de que una vez revisado y sometido éste a presentación y evaluación, se le otorga la siguiente calificación:

**Calificación Final:** En números \_\_\_\_\_ En Letras: \_\_\_\_\_

Observaciones \_\_\_\_\_

---

---

---

---

Nombre:

---

---

---

Presidente del Jurado

Tutor

Jurado

Firma:

---

---

---

Presidente del Jurado

Tutor

Jurado

## DEDICATORIA

A mi madre, por no haber volado cuando pudo haber escogido aquello

A mi padre, por quedarse en medio del vuelo, y haberme escogido

A mi hermano por sus alas enormes, trémulas, que quiero ver volar

A mi Abuelo por su “cosa de esa”, por su coraza blanda y su amor de madre

A mi Nona que, amando las cosas inútiles y bellas, me enseñó a rezar

A la Nena, a Caracciolo, a Luis, a la Ninica, a Reinaldo

A Roberto, por amar a mi frágil madre

A Francisco y a Victoria...

A mis amigas y amigos eternos, únicos e irremplazables

Al recuerdo, a la memoria, a lo irreal. A mi infancia. A todas las infancias felices, pero más a las que no lo fueron tanto.

A los que saben esperar otros vuelos

A la libertad de las consciencias, al mundo justo

A mi Alfredo, por darme un pasaje a un vuelo eterno, sublime... surreal

A mi abuela amada: mi emblema, mi fuerza, y a veces mi suspiro

## AGRADECIMIENTOS

A Alfredo Lugo... a sus libros, a su modesta erudición, a su tiempo, a su cine, a su alma sensible

A Mamá Otilia... a su compromiso y amor para mí, a su tiempo, a su obra, a su genio creador y científico

A mi mamá, a mi papá a mi hermano, a Roberto, a la Nena... que me echan siempre una mano, de manera miscelánea, como mejor lo saben, pueden o creen hacer.

Al Centro de Estudios en Línea de la Ucab. A Yesenia, a José Gregorio Del Llano, a Yuliana. Por el tiempo otorgado, por los recursos prestados, por los consejos y el apoyo brindado en esta empresa, en todas las empresas.

Al equipo de la Biblioteca de la Ucab.

A la Cinemateca Nacional y a la piratería cinematográfica.

A Vanessa, a Rey, a Mónica, a Gabriela, a Rebeca. Esta tesis, en cualquier otra forma en la que hubiese podido representarse, también sería de ustedes si el azar lo hubiese querido.

A los pájaros que vienen a comer a las ventanas

A Freud, a Breton, a Carrière... a Buñuel

Al cine

A todo el mundo

Cada uno a su forma, a su cantidad y justa medida tienen acá expresado su esfuerzo en ayudar y procurar mi evolución. Junto a los suyos – sus esfuerzos– coloco el mío, esperando que la traducción de *sus ayudas* quede expresada de la manera más retributiva posible.

# ÍNDICE

<i>Dedicatoria</i>	iii
<i>Agradecimientos</i>	iv
Resumen	vii
<b>Introducción</b>	1
<b>Planteamiento del problema</b>	2
<b>Objetivo general y objetivos específicos</b>	5
<b>Delimitación de la investigación</b>	6
<b>Justificación del trabajo</b>	7
<b>Capítulo I: Freud y el Psicoanálisis</b>	9
1. Organización de la personalidad: <i>Ello, Yo, Superyó</i>	12
2. Terminología miscelánea	16
3. Las Fobias	20
4. El Aborto	21
4.1 Preexistencia de la perturbación del aborto	22
4.2 Condiciones que dificultan la elaboración del duelo	23
4.3 El aborto y el progenitor masculino	26
5. Los Sueños según el psicoanálisis	27
5.1 Definiciones varias del Sueño	28
6. Tipos de sueños	29
7. El olvido de los sueños	30
<b>Capítulo II: El Surrealismo</b>	32
1. Antecedentes	32
2. Surrealismo	33
3. Ingredientes del surrealismo	36
4. El sueño surrealista	41
5. El sueño y la sublimación	42

<b>Capítulo III: El Guion Cinematográfico y el Surrealismo</b>	45
1. Cine y Surrealismo	45
2. Buñuel: cine surrealista y subversivo	46
3. El guion para largometraje	50
4. Construcciones dramáticas	51
<b>Capítulo IV: Metodología para realizar un guion</b>	52
<i>Buscando el método de la mano de Luis Buñuel y Jean-Claude Carrière</i>	
1. Buñuel y Carrière ¿El método?	53
2. Iniciar la historia	55
3. Desarrollar la historia: escribirla	56
4. Finalizar la historia	62
5. ¿En qué página, qué sueño?	63
<b>Capítulo V: Vuelo de Ninfas</b>	
1. Idea y sinopsis	68
2. Lo <i>fantástico</i> de este guion	69
3. Tipología caracterológica: el desarrollo de un carácter	70
4. Personajes del Guion Vuelo de Ninfas	74
5. Tratamiento	87
6. Guion Argumental	121
<b>Resultados</b>	223
<b>Conclusiones y Recomendaciones</b>	224
<b>Bibliografía</b>	225

Universidad Católica Andrés Bello  
Facultad de Humanidades y Educación  
Escuela de Comunicación Social  
Mención Artes Audiovisuales  
Trabajo de grado

## **Vuelo de Ninfas: el sueño surrealista en el guion cinematográfico**

Silva Silva, Isis Laura Inés. Escritura de guion para cine. 2012

### **RESUMEN**

El objeto de estudio en la presente investigación es el guion cinematográfico enmarcado en un esquema surrealista y cuyo eje central son los sueños. Las teorías relacionadas con lo onírico se abordaron desde las teorías del psicoanálisis, y desde las propuestas creadoras del surrealismo. La problemática de la investigación surge desde el hecho de que no existe, académicamente hablando, una metodología formal para la realización de guiones de este género.

Entonces, se procedió a realizar un guion de ficción para largometraje inspirado en la estructura narrativa y cronológica- en tanto que esta define la ubicación de los sueños- utilizada por Luis Buñuel y Jean Claude Carrière en la adaptación de su autoría *Belle de Jour*.

El resultado obtenido fue un guion de ciento un minutos, cuya historia está relacionada con las fobias, el aborto y los sueños, engendrados a partir de las teorías surrealistas.

**Descriptores:** psicoanálisis, sueños, surrealismo, guion cinematográfico.

## INTRODUCCIÓN

El ello, como fuente creadora e impulsora de energía dentro del complejo mecanismo de la psiquis humana, cumple un papel importantísimo en las cuestiones sublimatorias del hombre, pese a la animalidad y carácter primitivo a las que suele asociársele. En cambio, el superyó, ente inquisidor y represivo que actúa junto a la moral, surge como el freno del yo, regulador de los impulsos del ello, de la acción.

El sueño surge entonces como la manifestación sublime de los deseos que reducen la tensión del individuo, los deseos instintivos, de vida o muerte, que se despiertan en el ello. Para los surrealistas la cuestión onírica será un proceso primario de creación artística: el juego relacional de la energía psíquica instintiva (ello) y la marca moral persecutoria (superyó) que inconscientemente el yo vive en sus sueños, y cómo estas relaciones intervienen en la condición humana. El sueño será la catarsis expresiva de la mente y los verdaderos conflictos y verdades del yo, de la esencia del hombre.

Destacar la importancia de los sueños como portadores de la soluciones de los conflictos humanos, colaboradores en la dilucidación de la tragedia interna, y como fuentes generadoras de expresión y arte eterno. Se quiere, entonces, mostrar el rostro desconocido del hombre y de su genio creador, ese que se halla cada vez que toca su almohada.

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Realizar un guion cinematográfico para un largometraje no es tan sencillo como se podría suponer. Para ello se requiere de una investigación teórica basada en la indagación bibliográfica y documental que aporte ideas suficientes y necesarias que fundamenten y justifiquen un determinado argumento. La complejidad del trabajo se acentúa cuando el desarrollo del guion se asume en el campo del surrealismo basado en el sueño. Por lo tanto es necesario que se produzca, a modo experimental una definición y redefinición personal de lo que se quiere lograr con el guion a desarrollar que permita entender el proceso como un acercamiento al abordaje del guion cinematográfico surrealista, partiendo de la realidad lamentable de que es el género menos común, y en Venezuela uno de los menos documentados.

Para ello, en la investigación se hace un bosquejo general acerca de este movimiento: el surrealismo. A través de la lectura y el estudio de los Manifiestos del Surrealismo se intenta ubicar las definiciones, más bien aproximaciones, a conceptos de estética, temática, y sueños, que se aproximan más a lo que puede ser considerado surrealista.

A su vez, rodeará a modo de esbozo los conceptos básicos del psicoanálisis para entender así, los precedentes teóricos del surrealismo junto con el concepto del propio guion que está enmarcado en ambas temáticas: lo surreal y lo psicoanalítico. Por ello, tanto en lo teórico como en la praxis, lo relacionado con el ello, el yo y el superyó, las fobias, los deseos

inconscientes, las alucinaciones hipnogógicas, el estado entre la vigilia y el sueño, y todo lo inherente con el subconsciente se hará tangible.

Los sueños son, entonces, la partida para la creación del guion, son el hilo conductor de la historia, el significante principal del estado psíquico del personaje principal. Justifican el estado psicológico del personaje y develan las consecuencias del azar objetivo en cada una de las secuencias.

El psicoanálisis y el surrealismo definen la escogencia de las situaciones, locaciones y demás elementos determinantes y significantes de la historia.

Por otro lado, además del sueño surrealista, lo relacionado con la vida cotidiana burguesa, el moralismo de la clase media y la lucha de clases sociales se tocarán inevitablemente: el surrealismo es un movimiento antes que artístico, político –no partidista–, comunista en esencia y por ende revolucionario y de vanguardia.

La problemática surge en el método a usar para llevar a cabo la realización de la pieza narrativa, pues no hay un método formal surrealista para la creación cinematográfica, más que el legado de ese grupo de intelectuales y artistas que, liderados por André Breton, idearon formas de creación intimistas como los cadáveres exquisitos, la escritura automática –automatismo psíquico– la interpretación de los sueños y demás “técnicas” para producir sus poemas, pinturas y creaciones sublimes, que son igual de respetables que cualquier metodología científica usada en otros trabajos de investigación, y que también se aplican para la obtención de ideas para la creación de escenas del guion, pero que para efectos de un marco más holístico de la investigación no son tan formales, y por lo tanto académicamente son, posiblemente, desechables.

Es así como surge la idea de realizar el guion bajo un método casual, de una fórmula ya aplicada: el usado por Luis Buñuel y Jean Claude Carrière (1966). en el guion, adaptación de ambos del libro homónimo de Joseph Kessel, de *Belle de Jour* Película escogida por algunas coincidencias morales entre la historia de ese film y la idea original dispuesta por la autora de este trabajo. Básicamente la estructura cronológica de la aparición de los sueños de Séverine (protagonista de *Belle de Jour*) dentro del citado film, sirven de inspiración para posicionar en el guion los sueños del protagonista de *Vuelo de Ninfas*, guion original y evento de estudio del presente trabajo.

Este proyecto podrá ser de interés para los institutos y escuelas de arte surrealistas que incursionan en la problemática del sueño, incluso para psicoanalistas interesados en la posición del cine frente a la cuestión onírica. Y por supuesto, es de vital importancia para aquellos estudiantes que asumen esta temática, con disposición a ampliar lo que en el ámbito de instituciones académicas, se ha venido tratando con respecto al tema en cuestión.

Si no se realizase un guion con base a los aspectos indagados, la bibliografía, o al menos el respectivo hecho experimental se truncaría. Y esto en términos de la poca cantidad de bibliografía existente o piezas venezolana actuales relacionadas con esta temática quedaría igual de incipiente. Así, al menos, podría promoverse, con un intento humilde, la realización de obras surrealistas, no necesariamente ligadas al cine.

Esta necesidad de contribuir de alguna manera en la promoción del surrealismo como temática que merece ser tratada en estudios académicos y profesionales, mueve a la autora de este trabajo a plantear un interrogante, pregunta de investigación o enunciado holopráxico formulado en los siguientes términos:

**¿Cuáles serán los elementos a considerar en el desarrollo de un guion de ficción para largometraje basado en el sueño surrealista, que permita la aplicación de criterios sustentados por autores precursores del cine surrealista como aporte al enriquecimiento del acervo cinematográfico universal y de la Venezuela actual?**

Del planteamiento del problema sintetizado en el enunciado anterior se deriva el objetivo general y los objetivos específicos que orientan el desarrollo del estudio asumido y, en consecuencia, el desarrollo del guion de ficción para largometraje basado en el sueño surrealista.

### **OBJETIVO GENERAL**

Desarrollar un guion de ficción para largometraje basado en el sueño surrealista que permita la aplicación de criterios sustentados por autores precursores del cine surrealista como aporte al enriquecimiento del acervo cinematográfico universal y de la Venezuela actual.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

1. Identificar las teorías psicoanalíticas del sueño bajo la perspectiva surrealista, junto con los conceptos básicos de las visiones que competen a un guion basado en el sueño surrealista.

2. Examinar el aporte de los precursores del cine surrealista, en función del sueño surrealista en el guion cinematográfico

3. Desarrollar un guion de ficción para largometraje basado en el sueño surrealista siguiendo la estructura narrativa-cronológica en cuanto a la aparición de los sueños que Luis Buñuel y Jean-Claude Carrière proponen dentro de su guion *Bell de Jour*.

## **DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN**

El guion del largometraje, y la correspondiente investigación previa se concentran en una historia original y de ficción respaldada teóricamente en el surrealismo y su posición crítica y estética frente al tema del sueño y el estado de la no vigilia, estadios del alma sublimes y reveladores de las verdades sin apariencia. Inevitablemente las principales teorías, conceptos y diversas generalidades relacionados con el psicoanálisis se desarrollarán también según convenga: los relacionados con los sueños, las fobias, la vigilia y el aborto. No se pretende hacer, al fin y al cabo, una investigación que atañe cabalmente a una Escuela de Psicología, sino que, humildemente, pretende –con el guion resultante– acercarse al surrealismo desde un estadio onírico latinoamericano.

## JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO

Una justificación puede partir de un interés, alguna inquietud, potencialidad, o una motivación, pero muchas veces sobreviene debido a una necesidad –miseria, insuficiencia, carencia–: cuando “una situación no se desarrolla según lo esperado o lo deseado” (Hurtado, 2007:81), es allí cuando ya se tiene un “por qué” de la investigación.

Por diferentes razones, destacando las económicas y urgentes al tiempo histórico, económico, social nacional que se vive en el ámbito universitario fue imperativo el abordaje del estudio en el campo del surrealismo pero más que lo anterior tal decisión obedece a la necesidad que hay de experimentar en nuevos territorios, menos racionales y realistas, a fin de abrir nuevos horizontes dentro de la creación narrativa, más específicamente en lo que se refiere al género del guion cinematográfico; género que para que evolucione estética y conceptualmente, deberá tomarse tan en serio como en este país se toma en serio al beisbol y al *Miss Venezuela*.

Cuando se habla del lenguaje cinematográfico dentro de la filmografía nacional como el presenciado en el *Primer Encuentro de Guionistas de Venezuela* llevado a cabo durante el mes de abril de 2012, muchos llegan a conclusiones inherentes a la estructura del guion cinematográfico: lo incipiente de la narrativa fílmica vernácula, lo paupérrimo del desarrollo de personajes, las historias y lugares comunes, y un sin fin de acusaciones a lo evidente; cuestión que entonces explica –según una aparente mayoría– la situación crítica y el desprestigio generalizado del mismo. Cosa que a veces, se siente, se tiene –y se defiende– por parte de los interlocutores como

norma tácita, como postura cómoda y territorio seguro a la hora de disparar argumentos en contra de nuestra “máquina de sueños”.

Es en esa máquina de los sueños en la que, posiblemente, se puede hallar una respuesta cercana a la sublimación del séptimo arte venezolano. La realidad no está después de los ojos, sino antes. Y es una realidad totalizadora y humana la que se puede atajar si usamos el subconsciente y el ello como tutores, para llegar a otros estados del alma, y salvar a la creación del mercado, y sobretodo rescatar a numerosos inconscientes.

El Director Alfredo Lugo (1970, Notas personales) contraría a André Bazin, el crítico y teórico francés del cine, quien afirmaba que el cine “debe ser una ventana a la realidad”, por el contrario, debe ser una ventana a la no vigilia, a las alucinaciones hipnogógicas, al sueño y al subconsciente. Es en ese estadio anti naturalista donde también se ubica este trabajo. Pues se defiende la visión del cine que Breton señaló en Bonete (1983:91):

El cine no sólo nos presenta a seres de carne y hueso, sino a los sueños de estos también convertidos en carne y hueso. En este sentido el cine alcanza ese punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de percibirse contradictoriamente.

Este humilde acercamiento al surrealismo pretende extrañar en el ámbito del cine nacional más intentos en este estadio conceptual, estético y revolucionario, junto con la inseparable lucha social y política que siempre le ha atañado a este movimiento. Todo empieza por un sueño. Soupault, en Bonete (1983:95) diría alguna vez:

*El cine es un ojo  
sobrehumano, mucho  
más rico que la infiel  
retina del ojo*

## **CAPÍTULO I FREUD Y EL PSICOANÁLISIS**

Freud nació el 6 de mayo de 1856 en Moravia, en 1860 fue llevado a Viena donde vivió y trabajó durante setenta y ocho años. Influenciado por *El origen de las especies* de Darwin, estudió medicina y psiquiatría, y tuvo contacto con reconocidos como Ernst Brücke, Meynert, Charcot y Breuer— a quien el mismo Freud, en un exceso de modestia, le atribuiría el mérito del psicoanálisis—. Tuvo una vida llena de pobreza, era judío, nunca ganó el Premio Nobel, y sus autoanálisis fueron leídos como novelas. (Marcuse, S/f: p.19).

Albert Einstein estaría definiendo sus estudios sobre la teoría de la relatividad, con ayuda de los estudios sobre la conservación de la energía de Helmholtz, de 50 años atrás, y Freud con esto conseguiría aplicar la ley de la dinámica tanto a la personalidad del hombre como a su aspecto físico. Pudo entonces crear la *Psicología dinámica*, “que estudia las transformaciones e intercambios de energía dentro de la personalidad” (Hall, 1974:15–16). Así pronto surgiría la idea del inconsciente, y de la vida mental desconocida, para el hombre, en el hombre, cuya consciencia “era sólo una delgada corteza de la mente total, que como un tímpano, tenía la mayor parte escondida debajo de la superficie consciente” (Freud en Hall, 1974:62). El psicoanálisis revolvería al mundo con una práctica revolucionaria y subversiva, el mismo Freud, en plena consciencia de lo que su obra ocasionaría en la sociedad burguesa, así, diría alguna vez:

La humanidad había sufrido a lo largo de la historia “dos grandes ultrajes a su ingenuo amor propio”: el de la física renacentista, que le enseñó que la Tierra no era el

centro del universo, sino una insignificante partícula de él; y el del darwinismo, que reveló el origen animal de la naturaleza humana. Ahora el psicoanálisis le asestaba un tercer golpe, descubriendo al hombre que no es siquiera dueño de sí mismo. (Freud en Sánchez, 1982:50)

Así el gran hallazgo de Freud se resumiría en el descubrimiento de la existencia de una vida mental o psíquica desconocida hasta ese momento.

Diferenció su técnica, a la que denominó *libre asociación*, del método *Hipnótico– catártico* muy comúnmente utilizado para los casos de histerias (hipnotizar al paciente, para que en el trance el desahogo de palabras sirviera como catarsis de sus angustias), puesto que no usaba la hipnosis y al paciente se le ordenaba “que en la medida de sus fuerzas” fuera diciendo lo que pasara por su cabeza, sin discriminación alguna. Así, sus pacientes colaboraron al desarrollo de la nueva teoría, cuyos descubrimientos más notables fueron: “la resistencia del paciente a hablar sobre lo decisivo; el proceso de la represión; el complejo de Edipo; la extensa historia de la sexualidad anterior a la pubertad; la conversión de lo reprimido en síntomas de enfermedad” (Marcuse, s/f: p. 20–21).

Según el mismo Freud en su libro *Introducción a la Psicoanálisis* (1936:17) “lo psíquico es un compuesto de procesos de la naturaleza del sentimiento, del pensamiento y de la voluntad y afirma que existen un *pensamiento inconsciente* y una *voluntad inconsciente*”. Dice que los “procesos psíquicos” son en sí mismos inconscientes y que los procesos conscientes “no son sino actos aislados o fracciones de la vida anímica total”.

Freud narra el momento en el que descubrió la injerencia de la sexualidad en las neurosis: estaba con el doctor Breuer, quien le habló de una paciente que, según su marido, se comportaba de una manera particular “en sociedad” acusándola entonces de nerviosa, a lo que Breuer confesó a

Freud: “siempre se trata de secretos de alcoba”. Otro día escucharía al doctor Charcot hablar de un caso de una mujer cuyo esposo sufría de impotencia, Charcot concluía entonces “en tales casos siempre la cosa es genital, siempre... siempre”. Así Freud se dijo a sí mismo “puesto que lo sabe, ¿por qué nunca lo dice?” Lejos de un carácter naturalista, en tan notables científicos, estos no escapaban al prejuicio moral. En cambio, “si Freud termina por saberlo, pero también por decirlo, es porque en su comprobación no hay picardía cómplice alguna que pueda desnaturalizar la importancia del factor sexual haciéndolo irrisorio”, hablando del inconsciente pudo sacar a flote la “sexualidad” del desprecio inadmisibles del que era objeto” (Sempe, Donnet, Say, Lascault, Backes, 1974:20–22).

Introduciría entonces, con un justo desparpajo, lo relacionado con la sexualidad, como un determinante de la vida psíquica, en la vida social y hasta en la sublimación creadora del hombre, dejando el legado científico más grande del siglo XIX:

Determinados impulsos instintivos, que únicamente pueden ser calificados de sexuales, tanto en el amplio sentido de esta palabra como en su sentido estricto, desempeñan un papel, cuya importancia no ha sido hasta el momento suficientemente reconocida, en la causación de las enfermedades nerviosas y psíquicas y, además, coadyuvan con aportaciones nada despreciables a la génesis de las más altas creaciones culturales, artísticas y sociales del espíritu humano (...) Entre las fuerzas instintivas así reprimidas, desempeñan un importantísimo papel los impulsos sexuales, los cuales son aquí objeto de una sublimación, esto es, son desviados de sus fines propios y dirigidos a fines más elevados socialmente, faltos ya de todo carácter sexual. (1936:18).

Freud concluiría entonces, en cuanto al psicoanálisis, que éste es parte de la psicología, “no es por cierto toda la psicología, pero es su subestructura y quizás su base completa” (Freud en Hall, 1974:22), cuyo gran

descubrimiento es la ubicación del inconsciente dentro del mismo sujeto que lo desconoce (Sempe, 1974:18). Es “la ciencia de la personalidad” (Hall, 1974:62). También lo relacionó con un método psicoterapeuta: “es una técnica para el tratamiento de gente con perturbaciones emocionales” (Hall, .1974:22).

## 1. Organización de la personalidad

Freud desarrolló la organización de la personalidad en tres estadios básicos: **el ello, el yo y el superyó**, que Hall explica de la siguiente manera:

**El Ello:** es el contenedor de todos los instintos y de la energía psíquica. Es “un aparato reflejo que descarga por las vías motrices cualquier excitación sensorial que le llegue”. Cumple el **principio del placer**, cuya finalidad es la de despojar a la persona de cualquier tensión o angustia y llenarla de alivio. La tensión puede ser sinónimo de dolor o de incomodidad; el alivio está relacionado con el placer o la satisfacción. (Hall, 1974:26).

El Ello está equipado de múltiples reflejos, que actúan ante cualquier estímulo— externo o interno—: excitación o tensión, cuyo único fin es llevar a la persona al estado de reposo a partir, en la mayoría de los casos, de **acciones reflejos**. El problema es que no todas las tensiones, o estímulos, pueden confrontarse con una acción refleja, generando con esto frustración y malestar. El autor coloca un ejemplo de un bebé que tiene hambre, su *ello* podría colocar en su estómago, como acción reflejo, algo de comida, pero como le es imposible, en el niño se genera frustración y llanto; en cambio si se le da comida, la tensión es liberada y se genera en él una sensación de placer que lo lleva a su estado de reposo.

El *Ello* sólo puede desarrollarse a partir de la experiencia durante la infancia, pero no puede cambiar a través del tiempo, ni modificarse por

experiencias ya que está aislado de la realidad, no tiene contacto con la realidad externa, ni mucho menos con los valores, la moral, las leyes o la razón, solo lo motiva satisfacer sus necesidades. (Hall, 1974:27–30).

El *Ello* trabaja a partir del *sistema sensorial* (el de los sentidos), el *sistema motor* (la motricidad, los órganos de acción y movimiento), un *sistema nervioso* y un **sistema perceptual**: este recibe información/excitación de los órganos sensoriales y hace un “cuadro mental o representación del objeto que se presenta a los órganos de los sentidos” De este modo se van formando las **huellas mnémicas** que se conserva en la memoria –incluso en la genética, de generación en generación– , como originariamente se percibió, como cuadros mentales, ella “es la representación mental de una percepción”, y que se produce mediante el llamado **proceso primario**. (Hall, 1974:28).

Este proceso primario, es importante con lo relacionado con el inconsciente, puesto que al estar relacionado con las imagen mnémica y el recuerdo de aquello que le confiere el placer, se forma en medio de la descarga de la tensión una **identidad de percepción**: y el *ello* identificará tanto el recuerdo o imagen del alimento (huella mnémica) con el alimento mismo, no sabe distinguirlos. Esto pasa con frecuencia en los sueños: el *ello* no sabe cuándo se trata de la realidad objetiva, de la realidad onírica. Más adelante se desarrollará más el tema de los sueños. (p. 28–29).

Hay otro concepto interesante que se llama la **realización de deseos**, “que es la formación de la imagen de un objeto que reduce la tensión” (p. 29), que se le asocia con los sueños, la fantasía, las alucinaciones, la imaginación. Durante esta formación de imágenes el *Ello* no distingue la realidad de la subjetividad.

A pesar de esta irracionalidad, pues el *ello* conserva su carácter infantil toda la vida, Freud decía que el *ello* es la “verdadera realidad psíquica (...) la realidad subjetiva primordial, el mundo interior que existe antes de que individuo haya tenido experiencia con el mundo exterior” (Freud en Hall, 1974:30) El *Ello* no piensa, sólo desea o actúa. Es caprichoso, egoísta, impulsivo, intolerante, amante del placer. Quien puede controlarlo es el *Yo*. (Hall, 1974:31).

**El Yo:** permite la interacción entre el mundo subjetivo y el mundo real. La imaginación del *Ello* y sus acciones reflejos no son suficientes para que una persona pueda desarrollarse en un mundo social, no proporcionan ni alimento ni sexo. En la persona bien socializada el *Yo* controla y negocia las peticiones del *ello*, y del *superyó*, para evitar cualquier castigo del mundo externo, ya que “no está gobernado por el principio del placer sino por el ***principio de la realidad***”, que está relacionada con lo que realmente existe (Hall, 1974:32). Eso no significa que él esté en contra del placer, simplemente negocia y retarda cualquier estímulo según lo que le exige la realidad, inclusive puede tener fantasías o ensueños, que se diferencian de la *realización de deseos* por la consciencia implicada en el acto: el *yo* está consciente que lo que imagina, solo ocurre en su cabeza (p. 34).

En el *Yo* se lleva a cabo una acción llamada ***proceso secundario***, que separa al mundo subjetivo del objetivo. Esta es la fase posterior al proceso primario (donde se elaboran las representaciones mentales de un deseo, por ej.), puesto que en ella se producen planes de acción para obtener, en la realidad física, el objeto deseado.

**El Superyó:** “es la rama moral o judicial de la personalidad (...) Representa lo ideal más bien que lo real”, y defiende la perfección antes que el goce o la realidad, lleva de su mano a los valores e ideales tradicionales de la sociedad. Se va desarrollando desde la infancia, como las huellas

mnémicas, pero a partir de lo que percibe como “bueno, virtuoso, malo y pecaminoso” de sus padres, o las figuras dominantes de la infancia. Todo esto se da desde el momento en el que el niño suplanta su autoridad sobre sí mismo, por la autoridad moral de sus padres, junto con la aceptación de las normas, reglas que provengan de ellos. Al hacer esto el niño define cómo debe ser su comportamiento, y asegura la aprobación paterna que le dará placer, evitando entonces, el dolor (Hall, 1974:35).

El *Superyó* a su vez está formado por dos caras: **el ideal del yo** y **la conciencia moral**. El primero se refiere a lo que el niño asocia con lo moralmente bueno y virtuoso, según lo que percibe y aprende de sus padres, tiene que ver con la recompensa; el segundo se refiere a lo moralmente malo, con lo que no está bien visto por parte de sus padres, se relaciona con experiencias de castigo. El castigo puede ser tanto físico como psicológico. La mayor recompensa psicológica para un niño por parte de sus padres es la aceptación, es decir, cualquier palabra o gesto de amor. Tanto las recompensas como los castigos pueden reducir o ampliar la tensión interna (Hall, 1974:36–37).

Para que el *superyó* ejerza suficiente influencia en el *Yo*, debe tener la misma influencia en la conducta moral que los padres del niño. Como ellos, aplica las recompensas o los castigos –físicos o psicológicos– que les aplica al *Yo*, pues es quien tiene el control sobre las decisiones y acciones dentro de la realidad, e incluso, dentro de los pensamientos, que, aunque no se traducen en acciones, igual pueden ser castigados por el *Superyó*. Un ejemplo de recompensa por una buena acción del *Yo* es el orgullo; formas de castigo son los sentimientos de culpa o de inferioridad, incluso una desgracia aparentemente casual, puede estar procurada por el *Superyó*. (Hall, 1974:37–38). Por otro lado, el *Superyó* muchas veces se concreta en la inactividad: “cuando su conciencia moral se opone al ello y al yo, y trata de suspender el principio de placer o el principio de realidad” (Hall,

1974:53).Otros de sus métodos es falsificar la realidad, al igual que el *ello*, la deforma de modo irracional “obliga al yo a ver las cosas como deberían ser y no como son” realmente (Hall, 1974:55).

En conclusión, y comparando los tres sistemas de la personalidad puede decirse que:

Si se considera al *ello* como el producto de la evolución y el representante psicológico de la constitución biológica de la persona, y al *yo* como el resultante de la interacción de la persona con la realidad objetiva y la esfera de los procesos mentales superiores, puede decirse que el *superyó* es el producto de la socialización y el vehículo de la tradición cultural. (Hall, 1974:39).

## 2. Terminología miscelánea

Hay otros conceptos que es importante tocar de manera somera para el entendimiento de ciertos hechos dentro del guion y su historia, del comportamiento de sus personajes conforme a su estado psicológico:

**Alucinaciones hipnogógicas:** se refiere a una alucinación que puede ser de carácter visual, auditivo, táctil, y que se produce en el momento entre el estado de vigilia y el estado de reposo:

Como el yo no puede funcionar con eficacia durante el sueño, se invoca al proceso primario (al de las catexias objetales) que produce imágenes alucinatorias. Incluso durante la vigilia puede reactivarse el proceso primario cuando el yo no alcanza resultados directamente. Esto se conoce como pensamiento *autista* o de realización de deseos. (Hall, 1974:50)

**Angustia:** es una vivencia/experiencia emocional penosa, producida por estímulos de los órganos internos del cuerpo. Ellas son provocadas por excitaciones internas o externas y se rigen por el sistema nervioso autónomo.

En ella hay una cualidad determinada de consciencia. Es un estado que puede ser distinguido conscientemente de otro, esto a partir de la experiencia subjetiva de quien la padece; así que puede distinguirla del dolor, del hambre, puesto que es visceral y no se parece a ninguna otra. (Hall, 1974:70).

Su función es la de servir como Alerta ante un posible peligro– interno o externo– del Yo, de modo que cuando la angustia aflore en la consciencia el yo pueda tomar una decisión. Hay tres tipos de angustias: la objetiva, la neurótica y la moral (Hall, 1974:70–71).

**Angustia moral** parte de sentimientos de culpa y de vergüenza, se caracteriza por que es del sistema *superyoico* de donde parten las amenazas, y hay un temor por que la consciencia moral se materialice y castigue al Yo por sus pensamientos o actos cometidos, o aquellos que puede cometer, que trasgredan o puedan herir las reglas del *ideal del yo*. (Hall, 1974:77).

**Catexias:** son descargas del ello asociadas a la *realización de deseos*, demandas objetales del *ello*, que permiten la realización alucinatoria de las representaciones subjetivas. Cuando el Yo accede que estas fuerzas realizadoras localizadas en el ello se descarguen en los objetos reales que están en la realidad –la que percibe el yo– se denominan **Catexias del yo**, o demandas del yo.

**Contra-catexias o Resistencia:** Es una fuerza controladora, cargada de energía opositora frente a cualquier catexia, es decir, en contra de cualquier fuerza realizadora del yo (porque las catexias del *ello* las regula el yo). “Tienen el fin de proteger a la persona de la incomodidad y la ansiedad” (Hall, 1974:58). Sempe y otros (1974:33) aclaran más lo relacionado con la resistencia y la represión:

La resistencia es la traducción de la represión del recuerdo patógeno. Se pone de manifiesto como una resistencia a asociar (...) a expresar o vincular entre sí los pensamientos, las imágenes (...), las asociaciones que, a partir de los síntomas y las ideas ligados a ellas, conducen hasta el recuerdo patógeno.

Si las catexias o fuerzas impulsoras son más fuertes que las resistencias o contracatexias, se dará pie a alguna clase de acción o resurgirá al Yo alguna idea o recuerdo antes retenido. En cambio, si las Resistencias o contracatexias incrementan su fuerza, se reprimirá alguna acción o una idea, pensamiento o recuerdo, de ahí que existan recuerdos **reprimidos**, pero no olvidados. (Hall, 1974:57–58).

**Frustración:** es cualquier ente que impida descargar una excitación penosa o incómoda, ella se interpone en el funcionamiento del principio del placer. El individuo puede frustrarse –debido a causas externas– por *privación*, cuando no halla en el entorno el objeto-meta necesario; la frustración por *pérdida* puede darse cuando el objeto-meta se presenta, pero es inalcanzable para la persona. Y puede frustrarse por motivos internos a causa de un *conflicto*, donde una contracatexia no permite a la persona lograr la satisfacción; o también la persona puede carecer de las habilidades, la inteligencia o las cualidades para alcanzar la satisfacción, lo que se llamará una frustración por *inadecuaciones personales* (Hall, 1974:82).

**Instinto:** se halla en el ello. Los instintos dotan la energía requerida para desarrollar las tareas de la personalidad, de ellos es que se obtienen. Son “una condición innata que imparte instrucciones a los procesos psicológicos” (Hall, 1974:42). Pueden estar al servicio de la vida (necesidades corporales que se satisfacen para sobrevivir; el *ello* es su agente) o al servicio de la muerte (el superyó es el agente de estos instintos) (p. 69). Su finalidad es reducir la tensión (p. 89).

**Libido:** es la forma enérgica empleada por todos los instintos vitales, que no son únicamente los sexuales. (Hall, 1974:68).

**Neurosis:** cualquier manifestación que aparece “como consecuencia de un conflicto entre el yo y los impulsos instintivos reprimidos por el yo”. Con ella se producen “trastornos corporales como exteriorización y expresión de tensiones psíquicas y desarmonía de la personalidad”. Esto trae como consecuencia dificultades en el entorno de las relaciones inter-personales, sobre todo aquellas relacionadas con el ámbito erótico- sexual, “además de la multitud de inhibiciones en el aprendizaje y trastornos del trabajo” (Kuiper,1972:79).

**Sustitución / Desplazamiento de la energía psíquica:** se da cuando el objeto que pretendía satisfacer un instinto, es decir, liberar una tensión, no está disponible, no se halla por cualquiera de las razones frustrantes explicadas, en esos casos la catexia puede transferirse a otro objeto que sí esté disponible y sí sea alcanzable. La razón del instinto, y lo que pretende satisfacer no varía, lo único que cambia es el objeto-meta, y ese objeto sustituto no siempre logra descargar toda la tensión, muchas veces quedan residuos sin desechar. Entre los factores que determinan la escogencia del nuevo objeto- meta se pueden enumerar a la sociedad y a los padres, puesto que tácitamente definen objetos prohibidos; otro factor es el parecido el objeto- meta original y el sustituto. (Hall, 1974:89-90). La energía psíquica tiene la cualidad de desplazarse a donde sea pertinente, el yo tomará la última decisión. El ello descargará su tensión de un modo u otro, con un objeto u otro.

**Sublimación:** surge cuando “la energía que se impide descargar de modos directos se desvía hacia cursos socialmente útiles y culturalmente creadores”. Freud dijo en algún momento que el interés por pintar Madonas de Leonardo Da Vinci, era una expresión de sublimación por una nostalgia

por su madre, de la que fue separado a muy corta edad. La búsqueda incansable por un nuevo objeto-meta estará siempre ligado, según Freud, al encuentro con el primer y prohibido amor: la madre (Hall, 1974:93).

### 3. Las Fobias

Las fobias están asociadas a un miedo irracional, excesivo a situaciones y objetos concretos (Menéndez, s/f: p.1). Freud hace una diferencia entre los dos tipos de neurosis que presentan síntomas similares, es decir, las **obsesiones propias** y las **fobias**: afirma que en la primera hay dos elementos 1- “Una idea que se impone al sujeto, y 2- Un estado emotivo asociado”. Por su parte, en las fobias “el estado emotivo es siempre la angustia”, mientras que en las obsesiones propias “puede ser igualmente cualquier otro, como la duda, el remordimiento, o la cólera”. Las obsesiones propias suelen ser múltiples y “más especializadas, y, en cambio, las fobias, más bien monótonas y típicas”. Freud (1895:5) esboza detalladamente los dos tipos de fobias, donde el denominado como *fobia ocasional* es el que atañe a la investigación:

También en las fobias podemos distinguir dos grupos, caracterizados por el objeto de la angustia: primero, *fobias comunes*: miedo exagerado a aquellas cosas que todo el mundo teme algo, tales como la noche, la soledad, la muerte, las enfermedades, las serpientes, los peligros en general, etc.; y segundo, *fobias ocasionales*: angustia emergente en circunstancias especiales que no inspiran temor al hombre sano. Así, la agorafobia y las demás fobias de la locomoción. Es interesante observar que estas últimas fobias no son obsesivas, como las obsesiones propias y las fobias comunes. El estado emotivo no surge en estos casos, sino en circunstancias especiales, que el enfermo evita cuidadosamente.

La fobia no se compone ya de una sustitución, como en las obsesiones, “ni resulta posible descubrir, por medio del análisis psíquico, una

idea inconciliable [contraria] sustituida”. Únicamente se hallan en un “estado emotivo de angustia, que por una especie de elección ha hecho resaltar todas las ideas susceptibles de llegar a ser objeto de una fobia”. Freud dice que en muchos de los casos “el recuerdo de un ataque de angustia” es lo que permanece, porque lo que realmente teme el paciente “es la emergencia de tal ataque en aquellas circunstancias especiales en las que cree no podrá escapar a él” (1895:5). La angustia, entonces, de este “estado emotivo” alojado en el fondo de todas las fobias no emerge de ninguna evocación, ningún recuerdo. “Habremos, pues, de preguntarnos cuál puede ser el origen de esta potente condición del sistema nervioso”, deja Freud esta interrogante (p.5).

Por otro lado, concluye que “las fobias y las obsesiones propiamente dichas pueden combinarse y se combinan, efectivamente, con gran frecuencia”. Entonces, se pueden encontrar que en los inicios del padecimiento existía una fobia, “desarrollada como síntoma de la neurosis de angustia”. Haciendo que la idea emotiva que compone la fobia “y a la cual se encuentra asociado el miedo pueda ser sustituida por otra idea o más bien por el procedimiento protector que parece aliviar al miedo” (p. 6).

Por su parte, Aray dice que “aun cuando no toda evitación significa fobia, lo contrario es cierto: toda fobia está constituida por evitaciones [a lugares, a situaciones, a personas, a recuerdos] entre sus mecanismos defensivos”. (Aray, 1998:52).

#### **4. EL Aborto**

La conveniencia de aceptar o rechazar la idea de traer un hijo al mundo pertenecen al área del Yo (el sentido de realidad dadas por el entorno) y Superyó (la consciencia moral, sus valores y normas). “Los embarazos y abortos en la adolescencia temprana y media” crean

situaciones muy dificultosas de procesar porque en esa etapa no se ha dado “la transición natural de la infancia a la adultez (...) Los duelos por estos abortos tocan la estructura misma de la personalidad, la parte más auténtica del sí mismo”, desencadenando escenarios angustiosos en los involucrados y en su entorno. (Aray, 1998:3-4).

#### **4.1- Preexistencia de la perturbación del aborto**

Aray, en su libro *Aborto: estudio psicoanalítico* (1998:127) clarifica la génesis del aborto, generalmente asociado, erróneamente, como la causa de las perturbaciones:

El aborto es la resultante de una perturbación preexistente en la relación objetal que se establecerá o se establece con el feto (o con sus imagen mental, su anteproyecto, su proyecto compartido), y consecuencia de angustias persecutorias y confusionales muy tempranas (...) exacerbadas por la nueva situación creada por el embarazo, pero que ya estaban presentes en forma menos manifiesta.

Hay **tres factores básicos que muestran la particularidad de preexistencia del aborto**, antes de él mismo: 1) el relacionado con trastornos de “objetos internos internalizados”, que provienen del exterior, tomado – desde la infancia– de la referencia de los padres, y que han llevado al paciente a la búsqueda de “embarazos complicados”. 2) Trastornos de muerte, donde el paciente siempre ha tenido una identificación filicida con el objeto fetal–exista o no–; y 3) Trastornos que brotan con la aparición del embarazo mismo, que surgen de “ideas inconscientes” que se han prolongado desde la infancia “sobre lo que es un embarazo” (Aray, 1998:127).

Tanto mujeres y hombres que han sido participantes en un aborto, surge “una particular dificultad en la elaboración del duelo por la pérdida, cuya reacción varía desde las reacciones francamente maníacas y fóbricas

hasta las de corte netamente paranoide”. Las diferentes formas de elaborar el duelo varían según “el grado de desarrollo de la personalidad, antes de ocurrir el aborto, por la capacidad para tolerar la ansiedad, la culpa y la reparación y por las condiciones afectivas y sociales en las que el aborto se realiza” (Aray, 1998:5).

En el aborto, después de él, queda presente una “frustración de la maternidad (o paternidad) que “ocurre también en todos los niveles y así como hay una *cicatriz uterina* localizada, también hay una *cicatriz emocional* que suele expresarse de una manera u otra”, con el pasar del tiempo, tanto en hombres como en mujeres (p. 15).

El duelo por un aborto tiene características particulares que no están presentes en ningún otro tipo de duelo. “Unido a la pérdida del objeto (el embrión o feto abortados) existe concreta, simultánea y concomitantemente una pérdida de partes del yo corporal psicológico” (Aray, 1998: Pp. 8). Luego, Aray parafrasea a Freud, desde su trabajo *Duelo y melancolía*, donde se destaca “el enorme dolor que aqueja al individuo que ha sufrido la pérdida; el retiro de su interés por el mundo exterior, la disminución de la capacidad de amar” junto con sus otras funciones. Los pasos del duelo interno se definen así por el mismo Freud:

La realidad impone a cada uno de los recuerdos y esperanzas que constituyen puntos de enlace de la libido con el objeto, su veredicto de que dicho objeto no existe ya, y el yo, situado ante la interrogación de si se quiere compartir tal destino, se decide, bajo la influencia de las satisfacciones narcisistas de la vida, a abandonar su ligamen con el objeto destruido. Podemos, pues, suponer que este abandono se realiza tan lenta y paulatinamente, que al llegar a término ha disminuido el esfuerzo necesario para tal labor. (en Aray, 1998:8).

Es decir, puede tratarse de un duelo melancólico donde hay una “pérdida de carácter inconsciente”, pues no siempre sabe lo que ha perdido. Por ello

este tipo de duelos es difícil de elaborar, hay algunas condiciones que permiten que sea así, algunas de ellas son, según Aray (1998:8-9):

#### **4.2- Condiciones que dificultan la elaboración del duelo**

##### **1º Previo al objeto muerto**

- a) “La *ambivalencia*, “presentación simultánea de sentimientos de amor y odio hacia un mismo objeto” (Aray, 1998:9), entre darle vida al embarazo o quitársela”: este conflicto entre deseos antagónicos produce sentimientos de culpa, e incluso produce la negación de todo el duelo.
- b) *La falsa visión del objeto*: tiene que ver con que si realmente se puede hablar de objeto: del embrión o feto pequeño; o más bien de la imagen inconsciente que cada quien, padre o madre, tiene sobre ese embarazo. “Esta falta de visión influye decisivamente el hecho de que la mayoría de los abortos se realizan bajo anestesia”, ella entonces funge como ente que dificulta la elaboración del duelo (p. 10-11).

##### **2º El duelo por el objeto:**

- a) La *indefensión del objeto* aumenta la culpa, por ende, afecta negativamente en el proceso de elaboración del duelo. Algunas pacientes de Aray suelen decir: “era tan chiquito que no podía defenderse” (p. 11-12).
- b) El *triunfo sobre el objeto*, que está asociado a estados o defensas maníacas, “particularmente con la denigración del objeto interno bueno”, o sea, la denigración que los participantes proyectan hacia su propio cuerpo, o su propio *self* (p.12). Así, con el aborto, “aparecen fantasías de ser malos objetos persecutorios” (p. 46).

##### **3º El daño al yo corporal y psicológico:**

- a) “Toda preparación global [en la que el organismo participó para darle la bienvenida al hijo: no sólo en el útero, sino en todo el *self*] se pierde”. (p.13).
- b) Las expectativas e ilusiones psicológicas se destruyen, por la brusquedad del hecho, pues “todo ataque al cuerpo (...) es vivenciado como un ataque al yo y a su identidad” (p.13-14).

#### **4º La intensidad y la calidad de culpa:**

- a) “Todo el cuadro del aborto está coloreado por la culpa que adquiere un carácter muy persecutorio, si bien ésta puede ser reprimida”. Se acrecienta por “las presiones sociales, religiosas y la cultura”, especialmente en los abortos furtivos (Aray, 1998:16). Esta **culpa persecutoria** estaría relacionada con los instintos de muerte. Las “emociones acompañantes de la culpa persecutoria serían el resentimiento, el temor, el dolor, los autorreproches, la desesperación y la desesperanza (...) El caso extremo de la culpa persecutoria es la melancolía”, está se reconoce por las actuaciones masoquista del yo. También está la **culpa depresiva**, menos frecuente, vinculada más a los instintos de vida (Grinberg en Aray, 1998:16). “*Yo soy asesina, mala, Yo soy un asesino*, etc. son las síntesis generadas por la culpa”

#### **5º La reactivación de fantasías y angustias primitivas:**

Aray asevera que en el inconsciente quedan recuerdos de los bebés que fueron abortados, unidos a notables “fantasías” que tarde o temprano se desarrollarán, haciendo que el participante entre en el “mundo de las ilusiones o proyectos que se quedaron inconclusos” (p. 18). En este punto, Aray cita a Melanie Klein y sus estudios (Pp. 17):

(...) Como el ataque al pene del padre dentro de la madre; el ataque a los procesos creativos desplazados

a la sublimación; la realización concretas de las angustias de vaciamiento genital, es decir, la castración femenina; la destrucción de los bebés internos porque existe una realidad interna donde viven, como una especie de limbo, estos bebés; y finalmente, la reactivación de un imago parental filicida.

#### **6º La pérdida, por identificación proyectiva con el abortado, de la vida fetal:**

“El mecanismo consiste en que partes del yo se sienten disociados y proyectados dentro de los objetos”. Cuando se da la identificación proyectiva con el feto que ya no existe, el abortado es “un doble”, tanto del padre o la madre. El aborto derriba “los anhelos regresivos prenatales”, la vuelta al útero materno, y el yo del participante “debe hacer un duelo por aquel mundo perdido al cual había retornado proyectivamente, identificada con el feto una parte de su personalidad”. (Aray, 1998:19).

El carácter del duelo no resuelto puede desembocar, por las circunstancias que sean, en la aparición de fobias, ya sea como “síntoma fóbico, aislado y transitorio con poco compromiso de la personalidad total” o como “enfermedad fóbica franca con amplio compromiso de la misma” (Aray, 1998:52).

En muchos de los casos la conexión causal entre la fobia y el aborto aparece de inmediato; en otros casos permanecen reprimidos en el inconsciente; o están apoyados con el mecanismo de la evitación. (Pp. 52). Las fobias más comunes en casos donde está implicado el aborto son la agorafobia, miedo a los espacios abiertos donde no se pueda percibir ayuda; y la claustrofobia, miedo a los espacios muy cerrados (Pp. 51).

#### **4.3 - El aborto y el progenitor masculino**

La repercusión del aborto en el padre, parece poseer diversas fuentes y sus manifestaciones llegan a tener expresiones muy diversas. Su "génesis" permanece todavía someramente estudiada, y, aún así, pueden reconocerse "mecanismos arcaicos de identificación y profundos sentimientos de culpa fundamentados sobre pérdidas y duelos anteriores insuficientemente elaborados" (Pp.268). Aray desarrolla más las características de este suceso en la psiquis masculina:

Podemos calificar las reacciones generales de el varón ante el aborto en función de la exacerbación de las ansiedades paranoides y depresivas y de las defensas maníacas consecuentes. Entre las exacerbaciones esquizo-paranoides se encuentran fantasías con la identificación con el feto, con temores equivalentes a las destrucciones corporales experimentadas por aquél, que aparecen con un definido carácter hipocondriaco, o bien ansiedades persecutorias de amenazas de castración genital o sus equivalentes fóbicos. Por otra parte, en función de las ansiedades depresivas se reactivan intensos sentimientos de culpa, actualizando las depresiones iniciales o los duelos por objetos o partes del yo ahora representados por el feto perdido que arrastra consigo todo el material pretérito insuficientemente elaborado, o bien aparecen reacciones auto acusatorias por los daños inferidos a la mujer o a sí mismo, en fantasías de mutilación genital. Pero habitualmente se regresa en forma más profunda mediante la negación, que constituye el mecanismo más universal y que conduce al mantenimiento maníaco de la situación sin elaboraciones adecuadas y con presentaciones sintomáticas diversas. (Aray, 1998:271)

Como las madres, los pacientes masculinos que han participado en abortos viven con angustias persecutorias por los "dobles abortados", por el hijo "no nacido". Teniendo como síntomas recurrentes sentimientos de nostalgia y culpa ante el siniestro: el posible nombre del niño, la edad que tendría, etc. Son pensamientos frecuentes (Aray, 1998:335).

## 5. Los Sueños según el Psicoanálisis

Freud defendería sus descubrimientos diciendo que “el psicoanálisis es la técnica que permite la *interpretación*. Pretendo que el sueño tiene una significación y que existe un método científico para interpretarlo” (Freud en Sempe, 1974:38).

Para la ciencia, hasta Freud, “el sueño era un fenómeno menor, una producción fracasada de la vida subconsciente, como el delirio o el síntoma neurótico” (Sempe, 1974:35); eran considerados como unos desechos inservibles de la mente, pero Freud supo que eran la única manera de vivenciar una experiencia con el inconsciente: a partir de sus “vástagos” que representan sus “emanaciones encubiertas” - el sueño o el síntoma- (Sempe, 1974:19). A este desprestigio también se vinculó el *inconsciente*, que existía como estado no consciente y por tanto “hipótesis inconcebible”. Freud establece ambos términos como sustentos de la vida psíquica del hombre, como fenómenos profundos y complejos, estableciendo lo consciente, en cambio, en la superficie y no en la esencia. No es que antes ambos términos estuvieran en desuso, pero con Freud adquirieron un carácter serio, científico. (Sempe, 1974:35).

Freud selló sus teorías adhiriendo a los sueños a los demás estados psíquicos hallados en los recuerdos fundados “a partir de la idea patológica”, y propugnó darles el mismo tratamiento que se ejecutaba con los síntomas. Esto requeriría la concentración plena del paciente hacia sus percepciones psíquicas, decía él mismo: “es necesario que observe y comunique todo lo que le viene a la mente, que se cuide de reprimir idea alguna porque le parece sin importancia, ajena al tema o absurda” (Freud en Sempe, 1974:35).

El paciente, entonces, debía deshacerse de su parcialidad, de su crítica, de sus prejuicios morales, de su anhelo por la coherencia narrativa, ya que esto interfería entre el inconsciente y el análisis del sueño. Esta “asociación libre” se acercaba más al estado del sueño que al de la hipnosis, desembocando en “pensamientos no intencionados” que “son como los del sueño, o como el síntoma”: el paciente intentará execrarlos, a pesar de que estos quieran imponerse y, al final, es lo que harán. (Sempe, 1974:39).

### **5.1- Definiciones variadas del Sueño**

Freud cita la definición de Aristóteles, a la que califica como correcta pero incompleta, en *La interpretación de los sueños* (1974:176) diciendo que “el sueño no es sino la continuación del pensamiento durante el estado de reposo”.

Para Freud “todos los sueños son realizaciones de deseos o trataban de serlo”, pero no concebía que se limitaran a eso únicamente.

Según Hall (1974:29) “un sueño es una sucesión de imágenes, generalmente visuales, cuya función es reducir la tensión al revivir recuerdos de sucesos y objetos pasados que de alguna manera se asocian con una satisfacción”.

Por su lado, Ramos y Marimón (2002:546) lo definen como una “representación en la que puede fluir lo fantástico, lo reprimido, la fuente del placer, lo dislocado, lo deformado y sin lógica”.

De cualquier modo, Freud sabía muy bien que “(...) detrás del texto manifiesto del sueño hay un texto latente cuyo descubrimiento lo posibilita la técnica de la interpretación” (Sempe, 1974:20). Así, pues el inconsciente y sus manifestaciones solo pueden determinarse *directamente* a partir “del aparato que lo constituye”, es decir, la relación entre el consciente y la

represión e, indirectamente, con la praxis psicoanalítica, que permite develarlo. (Sempe, 1974:19).

## 6. Tipos de sueños

Freud dividió, entonces, los **tipos de sueños, según la realización de deseos**, en dos grupos: 1) los que muestran de manera franca la realización del deseo y que son los frecuentes en niños; 2) en los que no es posible descubrirla “sino después de un minucioso análisis”, en los que reconoce la injerencia de “la censura onírica” (b Freud, 1974: Pp. 177). A su vez dividió en tres las posibles **procedencias del deseo**:

1º Puede haber sido provocada durante el día y no haber hallado satisfacción a causa de circunstancias exteriores, y entonces perdura por la noche un deseo reconocido e insatisfecho; 2º Puede haber surgido durante el día, pero haber sido rechazado, y entonces, perdura en nosotros un deseo insatisfecho, pero reprimido; y 3º Puede hallarse exento de toda relación con la vida diurna y pertenecer a aquellos deseos que solo por la noche surgen en nosotros, emergiendo de lo reprimido. (p. 177).

Freud (en Aray, 1998:333) también, dentro de *La interpretación de los sueños*, sostiene que existen sueños “de paisajes o localidades en los cuales aparece además intensamente acentuada la seguridad de habernos encontrado ya otra vez en aquellos otros lugares”. Comúnmente como se les conoce a estos *deja vu*, los provenientes de los sueños tienen una significación particular, pues “el lugar de que ellos se trata es siempre el órgano genital materno”. Esto porque no existe otro lugar tan bien conocido, del que se pueda afirmar con tanta certeza “el habernos encontrado ya en él”:

Un gran número de sueños, con frecuencia angustiosos cuyo contenido es el de avanzar a través de estrechísimos espacios o hallarnos sumergidos en el agua, aparece basado en fantasías referentes a la vida intrauterina: la permanencia en el seno materno y el nacimiento. (Freud en Aray, 1998:333)

Así, entonces se pueden hallar sueños recurrentes y angustiosos, que no son más que representaciones del deseo reprimido del retorno al útero materno.

## **7. El olvido de los sueños**

Freud conocía muy bien las limitaciones de la vigilia en cuanto al reconocimiento de los sueños, de sus detalles y sus verdades, pues no hay garantía de que aquello que se cree recordar con exactitud es completamente cierto en la realidad inconsciente, y nos es más que el resultado del relleno consciente de las lagunas de lo soñado. Además, aseveraba que “los sueños entrañan ideas que en la vigilia [usualmente] rechazamos con desagrado” (b Freud, 1974:107).

Usualmente, lo que se recuerda aparece “fragmentado por la infidelidad de nuestra memoria, particularmente incapaz para la conservación del sueño”, perdiendo entonces la parte más relevante, quizás, de su contenido manifiesto (1974:140). Porque es ese contenido manifiesto y latente lo que realmente importa, no el sueño en sí (p.145).

Freud también afirma que se puede poner en duda que “el sueño fuera tan coherente como lo relatamos, pues al intentar reproducirlo hemos podido llenar con nuevos materiales, arbitrariamente elegidos, las lagunas dadas o producidas por el olvido” (1974:140).

Precisamente aquello que se olvida por la censura psíquica, los que parecen ser los detalles insignificantes, son imprescindibles para la

interpretación de los sueños, los más próximos a la solución del conflicto, y precisamente los más propensos a la resistencia (1974:141-145). Y el remanente que se halla al despertar: “la duda de la exacta reproducción del sueño o de datos aislados del mismo” se convierte en una constante del Yo:

(...) [La duda] es nuevamente una derivación de la censura de la resistencia que se opone al acceso de las ideas latentes a la consciencia, resistencia que no queda siempre agotada con los desplazamientos y sustituciones por ella provocados y recae entonces en forma de duda, sobre aquello cuyo paso ha permitido. Esta duda nos oculta fácilmente su verdadero origen, pues sigue la prudente conducta de no atacar nunca a elementos del sueño y sí, únicamente a los más débiles y borrosos (1974: Pp. 143).

## CAPÍTULO II EL SURREALISMO

*No olvidemos que para nosotros,  
en esta época, es la realidad misma  
la que está en juego*  
ANDRÉ BRETON

### 1. Antecedentes

El arte en Europa resurgió en 1916 como catalizador pulmonar, resultado de la asfixia existencial de aquel contexto histórico. El dadaísmo se establece en su filosofía como anti positivista, más precisamente el positivismo que había llevado a la humanidad a la Primera Guerra Mundial. Era nihilista, se basaba en la acción retadora: Tristan Tzara lo define así en su Manifiesto dadaísta de 1918.

Dadá no significa nada. Si alguien lo considera inútil, si alguien no quiere perder tiempo por una palabra que no significa nada....El primer pensamiento que se agita en estas cabezas es de orden bacteriológico..., hallar su origen etimológico, histórico o psicológico por lo menos. Por los periódicos sabemos que los negros *Kru* llaman al rabo de la vaca sagrada: DADA. (Tzara, 1918:1-2)

El Dadá se desarrolla entre los años 1915-1922. En la plástica el dadá hace germinar al surrealismo. Bonet (1983: Pp. 22) dice que “fue un movimiento bárbaro, que se expresó dentro del absurdo, pero de una lógica cristalina al que no se le puede poner reparos. (...) Dadá quería empezar de cero”. En cambio el surrealismo, se asoció con el pasado histórico “no esencialmente automático en su propio tiempo”. El dadaísmo quería destruir todo, establecerse desde la nada- de ahí su carácter revolucionario-, usaba

la provocación, lo absurdo y el juego como fuentes creadoras (Ramos, 2002:169).

Su principal exponente fue Tristan Tzara, también transitaron del dadaísmo al surrealismo, artistas como Hans Arp, Sophie Taueber, Mx Ernst, Marcel Dunchamp y Man Ray.

Bonet (1983:22) concluye que “el surrealismo se produjo por una escisión del dadaísmo que operaba sobre negociaciones y el conflicto de una sociedad”. El surrealismo trataba de establecer una relación social más grande, el dadaísmo quería destituir lo previo.

## **2. Surrealismo**

Bonet afirma que el surrealismo puede definirse como la corriente más significativa del siglo pasado ya que “se extendió, no solo a la pintura y la escultura, sino que su acción abarcó la poesía, la prosa, el cine, el teatro, la filosofía, el psicoanálisis, la política, al moda, el reclamo y las costumbres” (1983:22)

“El surrealismo en cuanto a movimiento organizado, nació de una operación de gran envergadura concerniente al lenguaje” (1980:329) muy pronto la intervención de la estética de cada autor sobre su obra habría falseado el “estado de gracia” que se quería posible.

El surrealismo, “más que un nuevo estilo, un nuevo estado de espíritu, una nueva manera de pensar y de sentir, una concepción de la vida, es una acción más allá de la literatura y el arte” (Bonet, 1983:10). Para ser más fieles a su dialéctica, dejemos que André Breton, su fundador, lo defina una vez más, para siempre (a Breton, 1980:44):

Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral. El surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación desdeñadas hasta la aparición del mismo, y en el libre ejercicio del pensamiento. Tiende a destruir definitivamente todos los restantes mecanismos psíquicos, y a sustituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida.

El Surrealismo consideró que “el arte, lo mismo que la literatura, debía de situarse *más allá de toda consideración ética o estética*, sobrepasando lo meramente formal o incluso de contenido; “el surrealismo nada tiene que ver con la literatura, sino con la explicación científica del ser humano” (Breton en Bonet, 1983:10). Llegó a señalarse que “las obras de los surrealistas, la mayor parte de las veces tenían una notoria pobreza formal de estilo” (Zervos en Bonet, 1983:10), porque la realidad es que es en el “fondo” y no la “forma” como el surrealismo se manifiesta.

Se definió también como “un arte nuevo y libérrimo en el que todo estaba permitido con tal de provocar la emoción y el asombro ante el misterio, el abrir las puertas al sueño, la ensoñación, lo maravilloso” (Bonet, 1983:12). Las manifestaciones plásticas, deben ser un “modelo puramente interior, o no será” (Breton en Bonet: 1983:13).

Por su parte, el cineasta Buñuel también presenta su definición de surrealismo en *Mi último suspiro* (b Buñuel, 1982: Pp. 104)

El surrealismo fue, ante todo una especie de llamada que oyeron aquí y allá, en los Estados Unidos, en Alemania, en España o en Yugoslavia, ciertas personas que utilizaban ya una forma de expresión instintiva e irracional, incluso antes de conocerse unos a otros. Las poesías que yo había publicado en España antes de oír

de hablar de surrealismo dan testimonio de esta llamada que nos dirigía a todos hacia París. Así también Dalí y yo, cuando practicábamos una especie de escritura automática, éramos surrealistas sin etiqueta.

Breton dividió al surrealismo en tres períodos: 1) “el periodo *investigador e intuitivo*”, de rompimiento con el dadá, de la aparición de los Manifiestos Surrealistas y las primeras Revistas; 2) la etapa *razonadora* con la conciliación de una consciencia política ligada al partido comunista, junto con los conflictos referidos a su adhesión a él; y 3) la etapa de la expansión internacional, donde tuvo un alcance internacional notable hasta la llegada de la II Guerra Mundial (Bonet, 1983:11).

Refutaba al arte realista, naturalista. “La verdad estaba en otro lado”, del mismo modo que el arte: “el “automatismo psíquico puro” al que el surrealismo recurre opuso el caudal de una fuente que se puede hallar en el interior de uno mismo, siempre que se vaya lo bastante lejos”, aseguraba Breton (Breton, 1980:330).

Se trataba, en conclusión, de propugnar una agresión, de lo más ofensiva contra “una sociedad de represión, ocultismo verdaderamente angustiosa” y hermética, una sociedad de un claro “puritanismo represivo”, a partir de la generación de una “crisis de la consciencia”. La práctica del surrealismo jugaría con la rigidez de “la burguesía más inmovilista”, trataría de colocar en duda “el orden establecido”, no con una morisqueta sino con “un dardo” que hiriera muchos mitos e instituciones. Entonces, ya no solo se refiere a un movimiento artístico- vanguardista, sino que “fue una revolución social y moral con muy importantes implicaciones políticas” (Bonet, 1983:198).

Los surrealistas, como comunica Bonet (1983:22.), buscaban un punto de partida tomando como base a los clásicos, a los artistas –pintores y

escritores, sobre todo- de los siglos XVI y XVI, XVII, XVIII y XIX. De este modo afirmaban que reconocidos artistas como el Bosco, Leonardo da Vinci, Goya, Holbein, Blake, Carrol, Victor Hugo, etc eran surrealistas. Y así hacían de su filosofía algo atemporal.

Breton fue su máximo líder- fundador, seductor y genio, que como profeta cavilaba sobre su teoría, y execraba y admitía en ella a quienes consideraba pertinente, de manera arbitraria. Quienes se incluyen como exponentes de la literatura surrealista están: Guillaume Apollinaire, Luis Aragon, Paul Eluard, Robert Desnos, Benjamin Peret, Phillipe Soupault, y Pierre Reverdy; por las artes plásticas se incluyeron a Jean Arp, Salvador Dalí, Joan Miró, Alberto Giacometti, Man Ray, Paul Delvaux, André Masson, Yves Tanguy, Marx Ernst, y Luis Buñuel.

### **3. Ingredientes del surrealismo**

De una u otra manera, los siguientes aspectos se conciben como manifestaciones, expresiones, causas y sentimientos ductores de la creatividad, presentes, siempre, en cualquier creación surrealista:

**Azar objetivo:** concepto hegeliano, es “una base de la actitud surrealista frente a los acontecimientos de la vida y sus consecuencias”. Es la confluencia de una *casualidad externa* (una caída, un encuentro, un retraso) y una *finalidad interna* (la elección inconsciente del individuo). Esto para explicar que cada persona, de cierto modo, elige su azar (Bonet, 1983:21). Breton diría a favor del azar: “una vez derrotados todos los principios lógicos, le [al hombre] saldrán al encuentro las potencias del “azar objetivo” que burlan la verosimilitud” (en Lugo, 1970: s/p).

**Amor loco:** está relacionado con el azar objetivo, es un “fenómeno que todo el mundo ha vivido”, llamado muchas veces *flechazo*, *corazonada* o *casualidad*. Entre miles de posibilidades que son susceptibles a encontrar,

solo unas cuantas “están en el destino” de un hombre peculiar. El encuentro es posible por un deseo de la *finalidad interna* (Bonet, 1983:21). En *Nadja*, de Breton, está expresado este amor.

**Absurdo inmediato:** “tiene la característica de conducir a cuanto hay de admisible y legítimo en nuestro mundo”, igual de lógico que otros muchos. Tiene que ver con la creación – sobre todo la concebida con la escritura automática- donde prevalecen elementos extraños, pero bellos. (Breton, 1980:42-43).

**Burguesía:** clase social que incluye particularmente a mercaderes y a banqueros, más tarde a capitalistas industriales. Surge en Europa occidental durante el siglo XI. Alcanza su dominio económico durante la revolución industrial en Inglaterra, “y su completa dominación política desde la Revolución francesa de 1789 en adelante” (Kohan, 2008:188). Ella será el flanco para el escándalo por parte de los surrealistas, representa el sistema que quieren derrumbar.

**Escritura automática:** (Ramos y Marimón, 2002:550) “se utilizan las visiones oníricas y el automatismo psíquico”, es decir, el proceso de crear fluidamente, sin ningún tipo de intervención de la razón. “Escriba deprisa, sin tema preconcebido, lo bastante a prisa como para no retener nada y no tener la tentación de releerse” (Breton en Lugo, 1970: s/p). Los surrealistas suelen esperar el momento justo después del despertar, para consumir sus creaciones. Breton llega a narrar una anécdota de sus prácticas de automatismo psíquico en el Primer Manifiesto, que le ocurrió cuando aun esto no había adquirido tal sustantivo:

El caso es que una noche, antes de hacer dormido, percibí, netamente articulada hasta el punto de que resultaba imposible cambiar no una sola palabra, pero ajena al sonido de la voz, de cualquier voz, una frase harto rara que llegaba hasta mí sin llevar en sí el menor

rastró de aquellos acontecimientos de que, según las revelaciones de la conciencia, en aquel entonces me ocupaba, y la frase me pareció muy insistente... grabé rápidamente la frase en mi conciencia, y, cuando me disponía a pasar a otro asunto, el carácter orgánico de la frase retuvo mi atención: “hay un hombre a quien la ventana a partido por la mitad”... Comprendí que me hallaba ante una imagen de tipo muy raro, y tuve rápidamente la idea de incorporarla al acervo de mi material de construcciones poéticas (Breton, 1980:39-41).

También con *Pez soluble* –uno de sus más famosos escritos de 1924– confesaba que esas, sus “líneas equivalían a mantener los ojos cerrados ante unas operaciones del pensamiento que me consideraba obligado a ocultar al lector” (1980:37). “Las palabras y las imágenes se ofrecen únicamente a modo de trampolín al servicio del espíritu del que escucha” (1980:56). Breton se trasladaba a un lugar donde imperaba el deseo. Un viaje hasta el ello poético.

La *libre asociación* que practicaba Freud con sus pacientes pudiese asociarse a la *escritura automática*, o como una posible narración automática, por los surrealistas como método de creación.

**Belleza:** “la esa practicada belleza será convulsiva o no será”. (aBreton, s/ f:Pp. 24)

**Cadáver exquisito:** “proceso creativo (...) que consiste en una serie de dibujos o textos elaborados por un grupo de personas. Con la condición de que cada uno conozca solo un rasgo o unas palabras de la intervención anterior”, de modo que con ello realizara su parte. Se llama así por la primera creación obtenida a partir del uso del método: “El cadáver exquisito beberá el vino nuevo” (Ramos, 2002: Pp. 104).

**Collage:** juntar sin distinción y sin cualquier lógica previa, imágenes, recortes, palabras, etc. En 1920 Breton, Eluard y Aragon descubren el collage de Max Ernst donde “recortes de revistas crean un universo fantástico, diferente a lo que cada uno de los trozos representaba. Así sugieren que en poesía el texto debería ser un *collage*” para ser un escrito surrealista. (Lugo, 1970: s/p).

**Lo fantástico:** Uno de los métodos de búsqueda de la esencia del hombre es lo fantástico, lo irreal, lo intangible, lo misterioso que desmonta la realidad construida, es decir, rompe con lo verosímil. “No hay anhelo por el orden, hay anhelo por el desorden. Impulsado por un deseo genuino, existencial, profundamente revolucionario” (Bignami, 2005:22-23). Lo fantástico “es la certeza de que existe una realidad misteriosa y fantástica que vale la pena explorar” (Cortázar en Bignami, 2005:22-23).

**Desorden fecundo:** la realidad inmediata es “verdaderamente fraudulenta”, porque es un orden aparente, establecido por una convención individual, entre los hombres, pero el *Desorden fecundo* “es la acción del genio del hombre surrealista que altera la relación entre los objetos existentes y crea una realidad superior a la inmediata”. El hombre en su afán de regresar a las convenciones intenta reordenar esa realidad y en ese proceso de reordenamiento cabe la posibilidad de reflexión cuyo objeto no es otro que llegar a “la esencia de las cosas”, por ello el surrealismo es en su esencia altamente subversivo, y tiene afinidad con el concepto marxista del *fetichismo de la mercancía* (Lugo, 1970: s/p).

**El humor negro:** “era la única puerta de salida de la desesperación (...) la risa a mandíbula batiente o entre los dientes: una catarsis, una arma suprema para enfrentarse con lo trágico de la condición humana” (Bonet: 1983:14).

**Imagen poética o imagen surrealista:** “Es una creación para el espíritu. La imagen no puede nacer de una comparación, sino del acercamiento de dos realidades más o menos lejanas”, cuanto más distanciadas y justas sean las “concomitancias de las dos realidades del objeto, más fuerza emotiva y más realidad poética tendrá” (Reverdy en Breton, 1980:38). La imagen más representativa es la que expresa “el más elevado grado de arbitrariedad, la que nos lleva más tiempo en traducir al lenguaje práctico”, ya sea porque presenta una contradicción visible, ya sea porque uno de sus términos se encuentre oculto, ya sea porque pertenezca a el grupo de las imágenes alucinantes, “(...) ya sea porque dé risa”. (Breton en Bonet, 1983:57).

**Marxismo:** “es una teoría crítica de la sociedad capitalista que promueve en todo el mundo la práctica de emancipación, rebeldía, resistencia, liberación y revolución”. Reconoce la existencia de un orden establecido, una concepción de la vida, la historia y el mundo “expresada desde el punto de vista de los oprimidos o explotados”. (Kohan, 2008:201). Existe una apreciación de la realidad incompleta, falsa, que es la realidad inmediata: la que se observa comúnmente. En ella lo verosímil está escondido en una cantidad de preceptos y conceptos preconcebidos en el ser humano. Acá el surrealismo y la teoría marxista intentan acercar al hombre a descubrir la realidad dentro de lo verosímil. Este descubrimiento, para el surrealismo y el marxismo, significa la liberación plena del hombre, la vida inspirada en la felicidad y no en la necesidad (Lugo, 1970: s/p).

**Lo Maravilloso:** “no siempre es igual en todas las épocas (...) participa oscuramente de cierta clase de revelación general de la que tan solo percibimos los detalles” (Breton, 1980:33). “Lo maravilloso es siempre bello, cualquier cosa maravillosa es bella, tan solo lo maravilloso es bello” (Breton en Lugo, 1970: s/p).

**Lo Misterioso:** “elemento esencial de toda obra de arte” (Buñuel en Sánchez, 1982:184).

**Objeto surrealista:** cualquier objeto al que se le pueda despojar su función utilitaria, generalmente tienen una función simbólica, misteriosa y subversiva. Pueden habitar en los objetos inútiles, cargados de juegos, de fantasía, de belleza sin explicación, de pasado desconocido (Bonet, 1983:18-19).

**El Sueño:** su opositor es el estado de vigilia, que le hace interferencia. El sueño es “continuo y con trazas a tener una (...) estructura. Únicamente la memoria se arroga el derecho de imponerle lagunas (...) Lo que más me gusta considerar de los sueños es aquello que queda vagamente presente al despertar” (Breton. 1980:27).

Con toda esta conjunto de definiciones, de técnicas y hasta sensaciones, los surrealistas, tanto en el campo de la escritura –donde originalmente se concibió– hasta llegar a campos como la pintura, la fotografía y el cine, pretendían según los deseos del propio Breton, una “futura armonización” de los dos estados: el de la realidad y el sueño, que eran en apariencia contrariados. Esperaba que algún día se condensasen en una “realidad absoluta, en una sobrerrealidad o surrealidad” (Breton, 1980:30), basada en la libertad del espíritu, de la consciencia, de la esencia humana.

#### **4. El Sueño surrealista**

Breton escribiría a propósito de los descubrimientos de Freud, en sus *Primer Manifiesto Surrealista* que:

Quizás haya llegado el momento en que la imaginación esté próxima a ejercer los derechos que le

corresponden. Si las profundidades de nuestro espíritu ocultan extrañas fuerzas capaces de aumentar aquellas que se advierten en la superficie, o de luchar victoriosamente contra ellas, es del mayor interés captar estas fuerzas, captarlas ante todo para, a continuación, someterlas al dominio de nuestra razón, si es que resulta procedente. (Breton, 1980:26)

Las teorías de Freud serían entonces el sustento teórico que brindaría el conocimiento de la mente humana, y que abriría pasos a la creación. El mismo Freud dijo que “el sueño es el camino real que conduce al conocimiento del inconsciente en la vida” (Freud en Sempe, 1974:Pp. 45):

El inconsciente es el psiquismo mismo y su esencial realidad. Su naturaleza íntima nos es tan desconocida como la realidad del mundo exterior, y la consciencia nos ilustra acerca de él de una manera tan incompleta como nuestros órganos de los sentidos nos ilustran sobre el mundo exterior. (Freud en Sempe, 1974:45).

Al igual que el surrealismo en el arte, el psicoanálisis, y lo relacionado con “la interpretación de los sueños marca la ruptura con todos los modos de pensamientos científicos y aún filosóficos hasta entonces practicados” (Sempe, 1974:35). El surrealismo es un “movimiento revolucionario que aspira transformar la vida y la sociedad” (Ramos, 2002:549), de ahí su carácter subversivo.

Los surrealistas sabían al igual que Freud “que las fuerzas irracionales de la naturaleza humana son tan fuertes que las fuerzas racionales tienen escasas posibilidades de éxito, (...) a pesar de que los hombres se resisten a conocer la verdad sobre sí mismos” (Hall, 1974:23). El surrealismo se revela, al igual que el psicoanálisis, a quien toma como partida, de la razón. Propugna la libertad del hombre poniendo en duda la lógica y las convenciones burguesas aceptadas.

## **5. El Sueño y la Sublimación**

Freud confirma con sus obras (Freud en Bonet, 1983:47p.) “que si el sujeto posee el don del arte, tan misterioso desde el punto de vista psicológico, puede transformar sus sueños en creaciones artísticas, en vez de transformarlas en síntomas”.

De hecho, muchos han sido los escritos que los hombres del arte han dedicado a los sueños desde los inicios de la historia. El mismo Freud lo confirma, pues “desde muy antiguo han advertido los hombres que sus productos oníricos nocturnos” descubren innegables “analogías con las creaciones de la poesía”, y muchos poetas y pensadores han dedicado gran atención, a la evaluación de “las relaciones de forma, contenido y efecto, fácilmente visibles entre los fenómenos comparados”. A pesar de que dichos fenómenos no tengan una extensión tan notable en los estudios científicos, no está de más preguntar acerca del enigma de cómo los poetas han sabido usar dentro de sus obras “el conocimiento de la vida onírica”, y “qué conexiones resultan quizá visibles entre las singulares facultades del alma durmiente y del alma inspirada”. (1974:92-93).

Tolstoi por su cuenta confesaba “Despierto puedo engañarme sobre mí mismo; en cambio, el sueño me proporciona la justa medida del grado de perfección moral que he conseguido alcanzar” (en Freud, 1974:94).

Hebbel dirá alguna vez, en su Diario del 06 de agosto de 1838, “el alma humana es una maravillosa esencia, y el sueño constituye el punto central de todos los secretos” (en Freud, 1974: Pp. 93). También conseguiría hacer una importante aseveración con francos acercamiento al psicoanálisis:

Si un hombre pudiera decidirse anotar todos sus sueños, sin distinción alguna, sin consideraciones de ningún género, con toda fidelidad y todo detalle, agregando a ello un comentario que entrañase aquello que de tales sueños le fuera dado explicar, refiriéndolo a recuerdos de su vida o de sus lecturas, haría a la

humanidad un valioso presente. Pero tal y como es hoy la Humanidad, no habrá quién lo haga. Solo intentarlo secretamente y para la propia reflexión tendría ya algún mérito.

Nietzsche también reconocería que “en el reposo y en el sueño volvemos a pasar por toda una serie de evoluciones anteriores... El sueño nos trae de nuevo lejanos estados de la civilización humana”, otorgando el medio de comprenderlos mejor. ( en Freud 1974:92-93).

Todo se ha dicho del sueño, ya sea como acción catártica o de sublimación, todo concluye en pensar que es el estadio más sublime de la vida psíquica:

Todo lleva a creer que existe un cierto punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de percibirse contradictoriamente (Breton en Bonet.1983:91).

# CAPÍTULO III

## EL GUION CINEMATográfico Y EL SURREALISMO

### 1. Cine y Surrealismo

El surrealismo se extiende en Francia dentro del cine alrededor de los años 20. Procura aplicar las teorías del sueño, de la elevación del inconsciente, de los estados no racionales de la consciencia humana al cine, y con ello llegar a la esencia de la realidad del hombre. Como elementos dramáticos aplican las visiones oníricas, “se rinde culto a lo inesperado, y se critica el espíritu burgués”. (Ramos, 2002:549). En él, los objetos son los portadores de significados, la magia y el simbolismo se traducen en poesía.

Buñuel define el cine en su conferencia *El cine: instrumento de poesía*, publicada por primera vez en la revista Universidad de México en 1958 (en Sánchez, 1982:181):

El cine es un arma maravillosa y peligrosa si la maneja un espíritu libre. Es el mejor instrumento para expresar el mundo de los sueños, de las emociones, del instinto. El mecanismo productor de imágenes cinematográficas, por su manera de funcionar, es, entre todos los medios de expresión humana, el que más se parece al de la mente del hombre, o mejor aún, el que mejor imita el funcionamiento de la mente en estado de sueño. B. Brunius nos hace observar que la noche paulatina que invade la sala equivale a cerrar los ojos: entonces, comienza en la pantalla, y en el hombre, la incursión por la noche de la inconsciencia; las imágenes, como en el sueño, aparecen y desaparecen a través de disolvencias y oscurecimientos; el tiempo y el espacio se hacen flexibles, se encogen y alargan a

su voluntad, el orden cronológico y los valores relativos de duración no responden ya a la realidad; la acción de un círculo es transcurrir, en unos minutos o en varios siglos; los movimientos aceleran los retardos.

André Breton, por su parte, lo relacionaba como un fenómeno magnífico pues “es en el cine donde se celebra el único misterio absolutamente moderno” (Bonet, 1983:91).

Como exponente, en cuanto a realización de guion y dirección del film se encuentra Luis Buñuel, como realizador de guiones, colaborador de Buñuel, está Jean Claude Carrière.

## **2. Buñuel: cine surrealista y subversivo**

Luis Buñuel (1900-1983) fue un cineasta español, nacionalizado mexicano. Perteneció al grupo surrealista desde su juventud, teniendo alianzas duraderas con los miembros del grupo, especialmente con Dalí. Su primera obra escandalizó al mundo: *Un perro andaluz* (1929) y aplaudida de inmediato por los surrealistas. Desde sus inicios su cine estaba encarnado en el misterio, lo fantástico y lo subversivo.

Según la concepción de Buñuel “el cine parece haberse inventado para expresar la vida subconsciente, que tan profundamente, penetra por sus raíces, la poesía, sin embargo casi nunca se emplea para estos fines”, y cansado de ver “trozos de la vida real (...) con personajes tomados de la calle e incluso con edificios e interiores auténticos”, nunca vaciló en dirigir su obra hacia lo misterioso y fantástico. (Buñuel en Sánchez, 1982:185).

Buñuel se define a sí mismo y define el objetivo que siempre persiguió con toda su obra desde la moral “surrealista” en la siguiente cita:

Al igual que todos los miembros del grupo yo me sentía atraído por una cierta idea de revolución. Los

surrealistas que no se consideraban terroristas, activistas armados, luchabas contra una sociedad a la que detestaban utilizando como arma principal el escándalo. Contra las desigualdades sociales, la explotación del hombre por el hombre, la religión, el militarismo burdo y materialista, vieron durante mucho tiempo en el escándalo, el revelador potente capaz de hacer aparecer los resortes secretos y odiosos del sistema que había que derribar... Sin embargo, el verdadero objetivo del surrealismo no era el crear un movimiento literario, plástico, ni siquiera filosófico nuevo, sino el de hacer estallar la sociedad, cambios, la vida... Por primera vez en mi vida había encontrado una moral coherente y estricta, agresiva y clarividente que se oponía a la moral corriente que nos parecía abominable, pues nosotros rechazábamos en bloque los valores convencionales. Nuestra moral se apoyaba en otros criterios: exaltaba la pasión, la mixtificación, el insulto, la risa malévola, la atracción de las simas... nuestra moral era más exigente y peligrosa, pero también más firme, más coherente y más densa que la otra (Buñuel, 1982:105-106).

Así, su trabajo está lleno de “elementos surrealistas”: el humor negro, el voyerismo, los fetichismos sexuales, la crítica a la religión, crítica a la burguesía, y la denuncia social en general. Utiliza personajes de variables clases sociales, sobre todo los extremos: los marginados, y los burgueses acaudalados. Su obra, en la que se cuentan 32 películas, se divide en las etapas de: la época surrealista; la etapa mexicana; la etapa estadounidense, la etapa española- mexicana; y la etapa francesa (Ramos, 2002:98).

Propuso un cine menos realista, que evitase la mimesis cultural, es decir, la imitación y reproducción de la naturaleza de las cosas, que es lo que hizo el cine neorrealista- y actualmente la mayoría de las producciones comerciales- , pues considera todo esto un tanto sensiblero y “conformista”. Que si bien, el neorrealismo, introdujo elementos enriquecedores en el lenguaje cinematográfico, no ha logrado nada más. Puesto que “la realidad neorrealista es incompleta, oficial; sobre todo razonable; pero la poesía, el

misterio, lo que completa y amplía la realidad tangente, falta en absoluto en sus producciones”. En el cine de la mimesis “la fantasía irónica con lo fantástico y el humor negro intenta confundirse”, la cuestión acá es que no toma en cuenta que «Lo más admirable de lo fantástico —ha dicho André Breton— es que lo fantástico no existe, todo es real». Buñuel clarifica mejor su posición ante un ejemplo que surgió en una conversación con Zavattini en el ejemplo del “vaso de vino”:

(...): un vaso es un vaso y nada más que eso: veremos cómo lo sacan del armario, lo llenan de bebida, lo llevan a lavar a la cocina, en donde lo rompe la criada, la cual podrá ser despedida de la casa o no, etc. Pero ese mismo vaso contemplado por distintos hombres puede ser mil cosas distintas, porque cada uno de ellos carga de afectividad lo que contempla, y ninguno lo ve tal como es, sino como sus deseos y su estado de ánimo quieren verlo. Yo propugno por un cine que me haga ver esa clase de vasos, porque ese cine me dará una visión integral de la realidad, acrecentará mi conocimiento de las cosas y de los seres y me abrirá el mundo maravilloso de lo desconocido, de lo que no puedo leer en la prensa diaria ni encontrar en la calle. (Buñuel en Sánchez, 1982:186)

Sin embargo esta posición no excluye a Buñuel del uso del naturalismo, puesto que lo emplea “como un arma política que le permite trazar el proceso de degradación de la sociedad burguesa a través del inexorable impulso depredador de sus personajes que van de un encierro a otro” (Fuentes en Sánchez G., s/f: 2):

Aunque muy brevemente, he indicado hace poco la importancia capital que le doy al film que trate sobre los problemas fundamentales del hombre actual, no considerado aisladamente, como caso particular, sino en sus relaciones con los demás hombres. Hago más las palabras de Emers, que define así la función de un novelista (léase para el caso la de un creador

cinematográfico): «El novelista habrá cumplido honradamente cuando, a través de una pintura de las relaciones sociales auténticas, destruya las funciones convencionales sobre la naturaleza de dichas relaciones, quebrante el optimismo del mundo burgués y obligue a dudar al lector de la perennidad del orden existente, incluso aunque no nos señale directamente una conclusión, incluso aunque no tome partido ostensiblemente». (Buñuel en Sánchez, 1982:186)

Buñuel, según Maurice Drouzy (en Sánchez) que lo ha estudiado con detalle, presenta “binarismos y simetrías que estructuran sus películas. Por su parte, “Marcel Oms ha subrayado el carácter de partituras musicales que a menudo tienen sus guiones, con escenas reiteradas, situaciones que se retoman, repiten o modulan”. Permitiendo que el montaje, el ritmo, el *Découpage* o segmentación cinematográfica (operación de escindir una cosa para que pueda convertirse en otra), proporcionen una “lógica” particular, donde se supedita lo racional, ante las rimas visuales. Superando entonces cualquier orden realista o naturalista de la narración cinematográfica, casi inusitado en el resto de sus exponentes. (Sánchez, 1994:22).

Jean Claude Carrière (1931), dramaturgo, ensayista, guionista y co-guionista en algunas de las obras de Buñuel, confiesa que éste entrenaba su imaginación desbloqueando el “flujo de imágenes irracionales”, dándole cabida a las ideas de su inconsciente. (1994:22). Buñuel, por su parte, no hacía de ningún alarde técnico, pero aseveraba que lo que siempre necesitaba “es poder tener la cámara en movimiento (claro sin que sea evidente) porque creo en el poder hipnótico de la imagen dinámica; lo que yo llamo adormecer al espectador”, es decir, la diégesis cinematográfica (1994:23).

Carlos Fuentes ha determinado que la percepción que tiene Buñuel sobre los objetos es una crítica a la sociedad, y “parte de la presencia física de los objetos más banales” (Sánchez, 1995:32). “Buñuel procura hacer

extrañas las cosas cotidianas y cotidianas las extrañas, con una rara habilidad para convertir lo obvio en raro y lo raro en obvio” (Sánchez, 1994: 31).

Entre sus filmes más notorios se hallan *La edad de oro* (1930), *Los olvidados* (1951); *Nazarín* (1958); *Viridiana* (1961); *El ángel exterminador* (1962); *Belle de Jour* (1966); *El fantasma de la libertad* (1974); *Ese oscuro objeto del deseo* (1977). (Sánchez, 1994:127-312).

Jean Claude Carrière colaboró en la realización de guiones de Buñuel durante su etapa francesa, se incluyen películas como: *Diario de una camarera* (1964); *Belle de Jour* (1966); *La vía Láctea* (1969); *El discreto encanto de la burguesía* (1972); *El fantasma de la libertad* (1974) y *Ese oscuro objeto del deseo* (1977). (Ramos, 2002:109).

Algunas de las películas que constituyen el antecedente del cine surrealista son: *El retorno de la razón* de Man Rey; *Ballet mecánico* de Fernand Leger; *Entreacto* de René Clair, *La coquile et le clergyman* de Germaine Dulac que también es el creador de *Disque 957*, *Arabesque* y *Ritmo y Variaciones*; *La sangre de un poeta* de Jean Cocteau, pero las reconocidas como más surrealistas son *Un perro andaluz* y *La edad de oro* de Luis Buñuel, Breton decía que ésta última era el film surrealista por excelencia. (Matute, 2006:4).

### **3. El Guion para largometraje**

La definición expuesta por Ramos y Marimón (2002) concluyen del guion es que se trata de un “texto que desarrolla un argumento y que indica cómo debe realizarse cualquier tipo de obra audiovisual” (p.289). Y que largometraje se refiere (Ramos, 2002) a una “película de más de una hora de duración cuyo guion puede estar estructurado según los cánones de la

construcción clásica en tres actos, o bien a partir de cualquiera de las diversas estructuras alternativas” (p.351).

Carrière y Bonitzer aseveran que, posiblemente, sea la más difícil de las escrituras creativas, y lo definen como “un estado de transición, una forma pasajera destinada a metamorfosearse y a desaparecer, como la oruga que se convierte en mariposa (...) El guion es ya la película”, es su primera forma (Carrière y Bonitzer, 1998:13-14). Unas páginas después dicen que un guion es “una ficción lábil donde las palabras, salvo las del diálogo, con contingentes (están ahí en lugar de imágenes) donde las bifurcaciones son posibles, donde los desenlaces son más o menos frágiles, e intercambiables” (1998:92-93). El guion siempre está la orden de la película, pues es el “instrumento de concepción indispensable. El lazo de unión entre todos los miembros del equipo” (1998:66).

#### **4. Construcciones dramáticas**

La **construcción aristotélica** aquella de la que parten casi todos los guiones, procede de la conjunción “del teatro, la novela y el mismo audiovisual. En este tipo de construcción la escritura gira en derredor de un suceso principal, con relación con el protagonista que tiene un objetivo como meta, al cual se le presentarán muchos obstáculos y luego de enfrentarlos podrá satisfacer su necesidad. En este tipo de elaboración del guion están marcados los tres actos: el **primer acto** se da la exposición o planteamiento, donde se conoce al personaje y se conoce su objetivo; el **segundo acto** que es el nudo o desarrollo donde el protagonista halla todas sus vicisitudes que, aparentemente lo alejarán definitivamente de la meta; y el **tercer acto** que se caracteriza por tener una secuencia de gran emoción o *clímax* donde se concluye la historia y se decide si el protagonista alcanzó su meta o no (Ramos, 2002:141-142).

En cuanto a la **construcción de guiones surrealistas** que carece de método formal, pueden usarse las técnicas relacionadas con el uso de visiones oníricas, el automatismo psíquico o escritura automática, la aceptación de aquello que genere sorpresa, los cadáveres exquisitos, los collages de imágenes, etc. (Ramos, 2002: 550). Aunque no hay un método específico para el desarrollo de guiones enmarcados dentro de este género, más adelante se detallarán las aproximaciones a un método a las que se llegaron después de la revisión bibliográfica pertinente.

## **CAPÍTULO IV**

### **METODOLOGÍA PARA REALIZAR UN GUIÓN**

#### **Buscando el método de la mano de Luis Buñuel y Jean-Claude Carrière**

Las múltiples definiciones de surrealismo impiden per se –ya sea por su falta de procedimientos formales, su afán en eliminar las barreras entre lo objetivo y lo subjetivo, la defensa de su azar objetivo y en general su lucha eterna contra la lógica burguesa y tradicional– que exista un método preciso para abordar el guion cinematográfico, y no se está omitiendo al automatismo psíquico, al cadáver exquisito y los sublimes procedimientos de creación instaurados por los surrealistas, que en el caso de que se usaran en su totalidad, como columna vertebral del “método” no parecerían lo suficientemente académicos como para salir bien parados de una evaluación de una tesis de pregrado.

Y si se va al otro extremo un poco más racional y bastante metodológico –sydfieldiano o vogleriano–, y la idea se toma para enmarcarla en cualquiera de ambos métodos: el paradigma y los *plot points* o el viaje de un personaje arquetípico, quizás, a Breton, a Buñuel y a Carrière no les agradaría tanto procedimiento, puesto que la ilusión de creer que una metodología académica y formal podría asociarse con el surrealismo, paradójicamente, podría tratarse en otra investigación, no en esta, de carácter irreal, pues ambas instancias –¡Gracias Breton!– son, al parecer de esta investigación, mutuamente excluyentes.

Se decidió, entonces, tomar a modo de método y experimento, partiendo de la idea original concebida para el guion, el tiempo narrativo de las ensoñaciones que guían la historia de Séverine en *Belle de Jour*.

Esto a modo no exacto, entendiendo que cada secuencia, ya en el film, tiene su tiempo particular y que no siempre es fiel a la paginación del guion: la medida usual es una página por minuto. No se puede omitir, entonces, que intervienen aspectos como la dirección y la puesta en escena, que se deben tomar en cuenta obligatoriamente al momento de la escritura del guion porque éste tiene un fin cinematográfico, no un fin literario.

Que se resalte acá la aparición de los sueños, no omite la existencia de la clásica división de las historias presente desde la dramaturgia griega: la exposición; el desarrollo; el clímax, que es “el apogeo de la tensión dramática”; y el desenlace, que es un “reajuste: una vuelta al orden o a la naturaleza”, ambos términos según Chion (en Carrière, 1998:148). Pues son elementos esenciales en cualquier historia. De hecho, la historia, cuya sinopsis está más adelante, se irá revelando de ese modo: habrá una presentación del personaje, sus deseos, frustraciones y miedos, llegará al punto de la encrucijada donde su destino cambiará radicalmente; veremos cómo se adapta a su nueva vida; a esto le seguirá un hecho sorprendente y el protagonista será víctima del azar objetivo; y por último se evidenciará cuál fue la evolución resultante después de todas sus peripecias.

## **1. Buñuel y Carrière ¿El método?**

Para dar una respuesta concreta a lo referido a la manera en la que se escribe, o podría escribirse, un guion surrealista, más bien uno con aspiraciones irreales, la bibliografía presentada por Buñuel y Carrière no exponen sino ensayos, consejos, anécdotas que rodearon el momento de una creación en particular, y juicios sin carácter científico, que se acercan

muy someramente a lo que podría llamarse una teoría, y mucho más a lo experiencial. Es decir, **no desarrollaron un método propiamente hablando**. Tomando en cuenta también que la bibliografía de otros autores que hayan desarrollado el tema surrealista dentro del guion, son casi unos extraños, unos desaparecidos e inalcanzables, tanto por distancias de idiomas o precios en el mercado –siempre extranjero-.

Es pertinente citar en este marco lo que Carrière y Bonitzer desarrollan en un apartado en su libro *Práctica del guion cinematográfico* sobre las “reglas” que existen para violar, donde se evidencia, entonces, la postura de los autores ante un posible “método”:

Escuchando a ciertos teóricos americanos, que es dudoso que hayan leído a Aristóteles y a Coileau, hombres y mujeres que enseñan tozudamente, con grandes alardes de reglas, la eficacia de las “Estructuras”, y a los que solo les interesa el éxito público inmediato (...), podría llegar a creerse que un guionista contemporáneo debe, ante todo, desecar su espíritu, acartonarlo, encogerlo, para obligarlo a pasar lo más estrecho. La imaginación sería entonces algo casi peligroso, como la curiosidad, hermana de la cultura. (...) Que existan reglas, nadie lo duda. Por otra parte, son muy sencillas y pueden resumirse en una sola obligación: *cautivar y mantener la atención del espectador* (...) Si un autor sólo escribe para sí mismo, que no venga a quejarse de estar solo. (1998:36)

Estos mismos autores recalcan, más adelante, la “famosa regla de las tres unidades”. Refiriéndose a la estructura clásica aristotélica: **inicio, desarrollo y fin** de una historia. Comentan que con las reglas, según el tiempo histórico, cultural y hasta financiero en el que se viva, éstas se aplican o dejan de aplicarse según convenga. Que si bien, puede haber algo de razón, como está contenido en algunos manuales, “que se necesite una acción fuerte en los tres primeros minutos, un sobresalto inesperado al final de la segunda bobina, un golpe teatral por aquí, un respiro por allá, también es

cierto lo contrario” (Carrière, 1998:38). Lo que sí ha comprobado la historia cinematográfica es que “nada es más importante en la fabricación de una película, que un buen guion” (Buñuel, 1982:236).

## 2. Iniciar la historia

Sin duda alguna, es que todos los guionistas parten de una idea, ya sea un guion surrealista, un *thriller*, una comedia o un guion histórico. Buñuel en su libro *Mi último suspiro* (1982:102-103) confiesa que su primera película: *Un Chien Andalou* (en 1929) partió de “la confluencia de dos sueños”. Estaba con Dalí cuando le comentó acerca de un sueño que había tenido “en el que una nube desflechada cortaba la luna y una cuchilla de afeitar hendía un ojo”. A lo cual Dalí respondió que “la noche anterior había visto en sus sueños una mano llena de hormigas. Y añadió: “¿Y si, partiendo de esto, hiciéramos una película?”. Fue así que se embarcaron en la empresa que originó un resultado audiovisual que, precisamente, mostraba parte de los sueños de los autores y que, la regla surrealista que usaron para escribir el guion, que por cierto terminaron en menos de una semana, fue la relacionada con la escritura automática:

No aceptar idea de imagen alguna que pudiera dar lugar a una explicación racional, psicológica o cultural. Abrir todas las puertas a lo irracional. No admitir más que las imágenes que nos impresionaran, sin tratar de averiguar por qué. (...) Fue una semana de identificación completa.

Por otro lado, Carrière y Bonitzer, dentro de las recomendaciones que dan para hallar ideas, historias y escenas fascinantes, hacen alusión a “la hora de la invención” que es aquella situada entre los límites de la vigilia y el sueño: “el primer amanecer, el instante mágico del despertar”. Así es posible encontrar una historia, habla de “soñar, dejar correr el pensamiento, elegir casi al azar algunas fotografías desconocidas e intentar imaginar historias

que esconden”. Lo importante es que vea la acción dentro de cada cosa, y que el atrevimiento debe estar presente, aun sabiendo de que su idea sea “peligrosa, incluso baja, incluso repugnante” (1998:51-52).

Dicen, los mismos autores, que las ideas pueden surgir de juegos, como lo que desarrollaba Buñuel en su juventud surrealista: cadáveres exquisitos, el juego de las preguntas y respuestas, los collages, etc. O a partir de recuerdos, vivencias pasadas, anotaciones a las que siempre se debe volver con frecuencia (ob.cit.:74). En cualquier caso “un guionista ve una película, una acción, en cualquier parte”, en cualquier situación, en cualquier escena de su propia vida (ob.cit.p. 52).

### 3. Desarrollar la historia: escribirla

Así, Carrière y Bonitzer desarrollan en *Práctica del guion cinematográfico* (1998) múltiples consejos, útiles y pertinentes, que son tomados en cuenta para la escritura del guion ***Vuelo de Ninfas*** (título del guion desarrollado por la autora de esta investigación). Al mismo tiempo que otros, en menor cantidad, sacados de diversa bibliografía. A continuación, una compilación concisa, a modo ecléctico, de las implicaciones del hecho de escribir un guion:

- El guionista “debe primero interpretar, antes que escribir, y con esta interpretación pueden llegarle ideas inesperadas” (Carrière y Bonitzer, 1998:77). Así mismo, es clave que tenga en cuenta desde el inicio “la coherencia y la intensidad de la historia” (p. 104).
- El guionista no es solo un narrador, puesto que no debe olvidar que “saber contar” no basta. Se debe contar “en función de la imagen”, incluso en función de la poesía, tratando de “encontrar imágenes poéticas”. Sin nada de novelado, como lo hace Tonino Guerra,

guionista (cit. p. Carrière y Bonitzer), entre otros, de Antonioni, Fellini y Tarkovski. (p. 106). Usando la metáfora, la poesía.

- Al escribir siempre debe estar presente el “sentido del suceso”: “buscamos en la trama serial del tiempo, en la red infinita de los sucesos divergentes, convergentes y paralelos, las mejores soluciones”. Carrière y Bonitzer comparan la escritura de una historia como la una especie de “simulacro de una especie de bomba”, y citan a Chirstopher Isherwood, guionista de *La Violette du Prater* (p. 92-94):

Una película es una máquina infernal. Una vez la mecha encendida, una vez puesta en marcha, funciona con un dinamismo enorme. Imposible detenerla. Es incapaz de arrepentirse, de retractarse de cualquier cosa, de esperar que usted la haya comprendido, de explicarse. Se limita a madurar hasta la inevitable explosión. Esta explosión nos corresponde [a los guionistas] prepararla como anarquistas, con el mayor ingenio, con la mayor malicia.

Carrière y Bonitzer nos dejan un ejemplo ingenioso de una posible historia: “Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, pero cuando elegimos, ya no podemos volver atrás. La máquina se ha puesto en marcha y debe llegar hasta el final” (Carrière, 1998:95).

- “Dar oportunidad a los personajes”: No “condenarlos” *a priori*, y tampoco “oscurecerlos” demasiado, ni hacerlos tan puros, en el sentido espiritual o moral. Para los personajes secundarios, pensando tanto en el público como en el actor que lo representará, otorgarles “su momento”. La escena donde su esencia salga a flote y quede desnudo, de una vez y para siempre, dentro de la historia. (Carrière, 1998:45).
- “Cultivar con discreción la ambigüedad, e incluso el difuminado”: Saber que sugerir con la gestual, con las miradas, vale más que mil palabras. “Dirán mucho más que unas frases, lo dirán, en todo caso,

de otro modo”. Cada espectador, en la zona de incertidumbre del personaje, captará e interpretará lo que desee, “cada uno de ellos, a su modo, completa, termina el personaje”. (Carrière, 1998:45)

- “No se tema partir de un cliché, de una situación conocida. Trabajándola se llegará a la originalidad”, dice Carrière. Mientras que buscando a toda costa lo original se puede llegar al desastre. “Recuérdese la frase de Hitchcock “Vale más partir del cliché que llegar a él”, o (...) “La originalidad es la vuelta al origen” (Antonio Gaudí)” (Pp. 45-46). Algo que ya se ha contado, puede entonces contarse de otra manera (Carrière, 1998:98):

El aforismo de Marx, que pretende que todo acontecimiento histórico tiene lugar dos veces, una primera vez en forma de tragedia y una segunda en forma de farsa, es un pensamiento de guionista. (...) Tenemos que tratar sucesos, y tratarlos de tal modo que los destinatarios de la historia (...) se interesen y queden “enganchados” aunque esta historia, en cierto modo, esté extraída del rumor de fondo de mil historias que se le parecen y que de mil maneras diferentes, a través de los siglos, han sido ya contadas.

- “No anunciar lo que va a verse, no contar lo que se ha visto” (Carrière, 1998:46).
- “La literatura es el enemigo número uno” que todo función literaria dentro del guion “irritará al director”, que no sabrá cómo traducirlo (Carrière, 1998:Pp. 46). “El novelista escribe, mientras que el guionista trama, narra y describe: la escritura le es contingente” (1998:101). Ahora, una cita más extensa del autor, por si no ha quedado claro (p. 14):

Un guion es ya la película. (...) Debe rechazarse de entrada todo este lenguaje literario, porque lleva una máscara estrecha y engañosa. El guionista es –por necesidad, si no por gusto– mucho más un cineasta que un escritor. Saber escribir, evidentemente, no puede perjudicar, pero la habilidad, la elegancia, la densidad de la pluma no es más que una cualidad entre

una buena docena de otras. Pues el guion cinematográfico es la primera forma de la película. Debe imaginarse, verse, oírse, componerse y por consiguiente escribirse como una película.

- Si bien el guionista no es un literato, hacer descripciones detalladas, a veces es importante, puesto que sugieren matices “en la apreciación de la atmósfera, de la situación, en el sentimiento y la expectativa del lector”, definen muchas veces el futuro de un personaje. Sugieren, en múltiples estilos, “la imagen que se dará de un conjunto en la tela, en la pantalla”. De modo que se pueda “sentir la imagen (...) sugerir su intensidad y su duración”. Quien narra es la imagen (Carrière, 1998:107-108), pero, la escritura debe “ser evocadora, cargada de afecto y de emoción cuando sea necesario”, cuando se necesite una guía para que en la imagen se condense la intención (p. 111).
- “Una escena es inútil si está desprovista de sentimiento (...) “que sean los sentimientos los que provoquen los sucesos. No a la inversa, prescribe Bresson”” (Carrière, 1998:108). Sin ellos la escena carece de sentido.
- “El artista describe las relaciones sociales auténticas con el objeto de destruir las ideas convencionales de esas relaciones, poner en crisis el optimismo del mundo burgués y obligar al público a dudar de la perennidad del orden establecido” (Engels en Buñuel, 1982: s/p).
- Recordar que cuando se escribe para cine, las acciones, y hasta el cuerpo se pueden dividir: “Los grandes cineastas con frecuencia han sabido mostrar que una mano decía otra cosa que la que profería la boca”. Los ojos, las manos, dentro del cine pueden desmentir a la boca, y se pueden mutilar, como en un collage. (Carrière, 1998:141). Todo tiene su trasfondo.
- El collage o mutilación es una técnica surrealista aplicable al guion, en el cine de Buñuel representa “un conflicto de origen: una lucha entre dos estilos de la mirada y, a través de una u otra percepción, entre la

decisión de conectarse con el mundo o rehusar ese vínculo” (Fuentes en Sánchez, 1982:62). Buñuel, en su ensayo *Variaciones sobre el bigote de Menjou*, (Buñuel en Sánchez. 1982:169) afirma que un film “se compone de segmentos, de residuos de actitudes, que, tomadas así, separada y arbitrariamente son architrivales, desposeídas de significación lógica, de psicología, de trascendencia literaria”. También diría alguna vez que cuando decidió hacer la adaptación de *Belle de Jour* pensaba “salvar el proyecto a base de mezclar indiscriminadamente y sin cualquier aviso previo en el montaje, los sucesos de la protagonista, lo que pasa en la realidad, con las fantasías e impulsos morbosos que ella imagina” (Buñuel en Sánchez, 1994: 260). Así, parte del objeto más banal y aparentemente trivial, para acercarse a un nacimiento súbito de tensión, un amontonamiento de cosas y una proliferación convulsiva, bella, del desorden, para luego reordenarlos, yuxtaponerlos, y revelar con esto “el inesperado encuentro, sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y una sombrilla” (Ducasse en Sánchez, 1982:63).

- Entender que “un diálogo breve obligará al director a tener más imaginación” (Carrière, 1998:46).
- Darle un ritmo regular o, al menos, que sea comprensible para el inconsciente del colectivo público, a la “sucesión de los días y las noches”. Pues, “romper todo ritmo, toda alternancia de los días y las noches, puede conducir al desasosiego (...) por su puesto, una película no es un río que corre con una hermosa regularidad” (Carrière, 1998:44).
- “Imaginar imágenes compactas, hermosas, ricas, imágenes emblemáticas, que cada una parezca contener la película entera” (Carrière, 1998:46).
- Dejarlo todo a la acción, a las miradas, a los silencios, puesto que “en un guion las palabras no valen por sí mismas”, ellas deben ayudar a

la edificación de la escena, sugerirla, y con ello minimizar la situación (Carrière, 1998:103). “No hacer intervenir el diálogo, sino en segundo lugar, a menos que el centro mismo de la escena sea una palabra o un efecto sonoro” (p. 46-47). Pero evitar la creencia de que “la imagen es independiente de las palabras”, las palabras habitan la imagen, es una amalgama. (p. 110).

- “Todo acontecimiento dramático, para ser plenamente satisfactorio, deberá ser a la vez inesperado e inevitable” (Carrière, 1998:47).
- “Un guionista (...) debería esforzarse por ser un buen psicoanalista”, afirma Carrière cuando se trata del desarrollo de los personajes, y citando Gilles Deleuze, comparte: “Pasar la superficie física en la que se producen los síntomas y se deciden las realizaciones [lo aparente], a la superficie metafísica en la que se dibuja, en la que se produce el suceso puro [el inconsciente]” (Carrière, 1998:132). De este modo, siendo un “poco misterioso”, los personajes actuarán sin que al espectador se le informe el sentido de sus acciones. La intriga, entonces, debe estar presente porque con ella se “agarra al público” (p. 134), sin olvidar que, para tener éxito, es menester “descubrir la lógica de lo que aparecerá ante el público como contradictorio o absurdo” (p. 137) .
- Tener siempre en cuenta al sonido, puesto que no es un accesorio o un efecto secundario. “Se construye la banda sonora de una película desde el guion” (Carrière, 1998:47).
- “Un guionista debe tener unas nociones lo más precisas posible del montaje” (Carrière, 1998:15), pues “es también el primer montador de una película” (p. 70). Buñuel aseguraba que el arte del cine comenzaba allí, en “elementos dispersos que habrá que acoplar, mezclar, intercalar (...) Porque el cine, si es ante todo movimiento, tendrá que ser ritmo para que llegue a ser fotogénico” (Buñuel en Sánchez, 1982:154-155)

- Un guionista busca también “imágenes, encuadres, sonidos particulares, alianzas de sonidos, movimientos de cámara y un acercamiento lo más preciso (...) a la interpretación de los actores”. (Carrière, 1998:33).
- “El guionista debe siempre responder a la angustiada pregunta: *¿Cuánto va a costar todo eso?*” (Carrière, 1998:34).
- Siempre tener en cuenta la frase de Chejov nunca estará de más: “Lo mejor es evitar toda descripción de un estado del alma. Hay que intentar hacerlo comprensible por las acciones de los héroes” (Carrière, 1998:48)
- Un guionista puede “contarlo todo, decirlo todo (...) el juego sutil entre la novedad y el cliché, entre la tradición y la sorpresa, no tiene final posible”. Como solo se dispone de la película para expresarse “solo una regla es estable e incluso una ley: hay que interesar a aquellos a quienes se dirige” (Carrière, 1998:47). Bien asevera Buñuel, en concordancia con Carrière, diciendo:

En un guion me parece lo esencial el interés mantenido por una buena progresión, que no deje ni un instante en reposo la atención de los espectadores. Se puede discutir el contenido de una película, su estética (si la tiene), su estilo, su tendencia moral. Pero nunca debe aburrir. (1982:236-237)

#### **4. Finalizar la historia**

Carrière y Bonitzer dicen que lo más recomendable es conocer bien el final de la historia antes de empezar. Aunque muchas veces este final está determinado por la historia misma, debe justificarla a toda ella, “aunque sólo sea para darse uno la posibilidad de desbaratarlo, de desviarlo, de contrariarlo (...) un final es una necesidad estructural (...) de ello resulta que, muchas veces, el final es perfectamente artificial” (Carrière, 1998:147). Dice que hay finales que son “literalmente imposibles”, pero que a la vez son el fin

mismo de la película y esta no tendría sentido sino llegar a él: “momento extático en el que la fe de los personajes, y la fe de los espectadores coinciden exactamente, en la cima de su intensidad”, esta cita refiriéndose a *Ordet* (1954), película de Carl Dreyer (Carrière, 1998:148), cabe aquí citar a *Thelma and Louise* (1991) de Ridley Scott, escrita por Callie Khouri.

El fin de una película, no necesariamente es el fin de la historia, y decididamente define esto: un ejemplo de esto lo hallaremos en los llamados finales abiertos (Carrière, 1998:149).

En muchas películas el final lo marca la “última palabra”, en donde “parece resumirse toda la historia”. En otros casos esa “última palabra” es más misteriosa (Carrière, 1998:150):

Viene sugerida por una imagen insólita, como en un jeroglífico. Así procede Buñuel, cuyas películas terminan con frecuencia con una imagen equívoca que materializa por última vez, en cierto modo, ese “oscuro objeto del deseo” cuya cambiante figura han perseguido sus personajes.

Con lo que sí es determinante Carrière es que el final debe estar “logrado, es decir, que sea convincente”, puesto que ese fotograma final será el que quede en la retina y en la memoria de todos los espectadores, el que les dará paso al boca a boca, que define radicalmente el éxito o fracaso de un film. “Bueno o malo, *happy* o *negro*, abierto o cerrado, es necesario que el final sea *irrefutable*” (Carrière, 1998:151).

## **5. ¿En qué página, qué sueño?**

Antes de proceder, es menester hacer hincapié en el hecho de la imposibilidad al acceso del guion de *Belle de Jour*, así que realmente lo que permitió la ubicación de las ensoñaciones en el tiempo narrativo y de duración de la película fueron las vistas repetidas y periódicas, el cronometraje y las anotaciones de esta. Se resalta esto para justificar

posibles inexactitudes, ya sea por errores en las anotaciones, fallas en la copia del film disponible, etc.

La película, la copia que se reprodujo y fue vista por la autora de éste tomo, donde se incluyen los créditos, dura exactamente una hora y 40 minutos. Esto se traduce a 100 minutos, es decir, a 100 páginas de guion. A su vez, están las apariciones de dos *flashbacks* de la infancia de la protagonista, que también sirvieron de inspiración para el guion que más adelante se develará.

La película de Buñuel cuenta la historia de Sévérine, una mujer de mediana edad, atractiva y elegante a la que le acechan constantemente unas ensoñaciones anunciadas por unas campanillas y una carroza andante, en las que su esposo y otros hombres la castigan, física y sexualmente. Su esposo, Pierre, es un médico medianamente exitoso, muy guapo y bondadoso, con el que nunca ha tenido relaciones a causa de un supuesto temor, y frigidez de Sévérine. Gracias a sus ingresos pertenecen a una pudiente clase social. Husson, conocido de ambos, es un burgués, seductor y misterioso que no oculta sus deseos sexuales hacia Sévérine, y le proveerá la dirección de una casa de citas. Sévérine atraída por la curiosidad, un cierto fetiche masoquista, y algún deseo oculto, irá hasta ella. Se convertirá entonces en una prostituta de manera furtiva, de dos a cinco de la tarde. Un joven hampón será su cliente y se enamorará de ella, éste se obsesionará y descubrirá la doble vida de ésta, la seguirá hasta dispararle a Pierre, dejándolo ciego e inválido para siempre. Husson, habiéndola descubierto, se presentará en la casa de Sévérine, y confesará todo a Pierre. Sévérine verá cómo él extenderá su mano en símbolo de muerte y, resignada, se sentará frente a su esposo, que de pronto se parará de su silla de ruedas, se quitará los lentes y le hablará cariñosamente a Sévérine. Ésta, alegre, escuchará unas campanillas, se asomará a la ventana y verá nuevamente la carroza que la acompañó en todas sus ensoñaciones. Durgnat (1973:152) comenta

con relación a esta película que “el realismo similar de esas contradicciones climáticas --Pierre muerto, Pierre vivo-- parecen situar a ambos en el mismo orden de realidad y llega hasta dudarse de la realidad o no realidad de cada escena del film”.

Después de algunas aseveraciones, y diversas explicaciones que intentan darle sentido a la historia, aparentemente confusa, Raymond Durgnat dice:

Si la frontera entre la realidad y lo meramente mental llega a ser paradójica, se debe a que la película no está basada en la realidad. El film de Buñuel se caracteriza ante todo, por su sentido burlesco que nos impulsa, al sentido de *Marienbad*, a salir de cualquier actitud lógica y real, llevándonos al no- sentido y a tener una visión global de la película. No existe un significado peculiar; se trata, verdaderamente de una sorpresa. En un aspecto más sofisticado se puede enfocar como una construcción neo- dadá que, sin embargo, este es el eje, nos absuelve de la necesidad de dar sentido a la película como a un todo. (1973:152)

Contrariamente, el mismo autor, menciona otra hipótesis concluyendo entonces que, quizás, la versión citada atrás, sea la que resulte más fácil porque “soluciona todos los enigmas” de manera simple y comprensible, olvidando entonces las facultades conceptuales que originalmente tenía (1973:153).

En todo caso, lo que compete en esta investigación son los sueños que misteriosamente acusan a la protagonista, del mismo modo en el que se presenciarán en el guion ***Vuelo de Ninfas***. Las apariciones de las ensoñaciones, junto con los *flashbacks* de la infancia de Séverine, dentro del film ***Belle de Jour***, entonces, se suceden así:

- I Ensoñación entre los minutos/ páginas 1 y 5
- I Flashback en el minuto/ página 14
- II Flashback entre los minutos/ páginas 20 y 21
- II Ensoñación entre los minutos/ páginas 36 y 38
- III Ensoñación entre los minutos/ páginas 49 y 56
- IV Ensoñación entre los minutos/ páginas 58 y 59
- V Ensoñación ente los minutos/ páginas 80 y 81
- VI Ensoñación entre los minutos/ páginas 98 y 100

Nótese que la aparición de las ensoñaciones, a partir de la media hora del film, son latentes, aproximadamente, cada diez minutos: esta decisión incrementa la tensión dramática y obliga a que sean los sueños el hilo conductor de la historia, hasta que todos la hacen confluír en uno revelador, irreversible y final.

Por otro lado, parece ser menester que a estos minutos, más bien páginas, se le agreguen dos hojas más, al principio y al final de cada ensoñación, como margen de error. Como se dijo antes, en este caso, el guion a crear no se comparó con su homónimo, sino que, necesariamente, se tuvo que sopesar directamente con el film. Recordando entonces que una cosa es dirigir y de otra cuestión se trata escribir un guion: y la página 10, por ejemplo, pudo haber quedado expresada en el minuto 16 del resultado audiovisual final. Repetimos: todo dependerá de factores de dirección y puesta en escena, etc. En este caso el guion procuró ser lo más exacto posible a la ubicación de las ensoñaciones mencionadas atrás, pero sin olvidar las condiciones y el escenario en el que se trabajó. Así pues, en su numeración final dentro del guion ***Vuelo de Ninfas*** las ensoñaciones quedaron repartidas de este modo:

**SECUENCIAS 1 a 5:** I Ensoñación entre los minutos/ páginas 1 y 5  
**SECUENCIAS 11 a 12:** I Flashback en los minutos/ páginas 12 a 13  
**SECUENCIA 17:** II Flashback en el minuto/ página 21  
**SECUENCIAS 29 a 30:** II Ensoñación entre los minutos/ páginas 38 y 39  
**SECUENCIA 40:** III Ensoñación entre los minutos/ páginas 48 y 50  
**SECUENCIAS 49 a 50:** IV Ensoñación en el minuto/ página 57 y 58  
**SECUENCIA 63:** V Ensoñación ente los minutos/ páginas 80 y 81  
**SECUENCIA 79:** VI Ensoñación en el minuto/ página 101

Nótese que la aparición de las ensoñaciones coincidieron, en su mayoría, con las expuestas en *Belle de Jour*.

A continuación lo concerniente al guion, a su historia y a sus personajes.

## **CAPÍTULO V**

### **VUELO DE NINFAS**

La historia hace alusión a la culebra de Uróboros, aquella que muerde su propia cola, o al eterno retorno, que es lo mismo. A su vez, pretende señalar una perspectiva no moral –inusitada– acerca del aborto, como hecho y consecuencia social, evento reprimido y juzgado, una versión casi novedosa en un país donde la religión y la moral marcan los parámetros del vivir, inconscientemente o no. Con ánimos de generar alguna reflexión, contraria o que propugne el asunto, pero con una reflexión al fin, surge la historia.

#### **1. Idea y Sinopsis**

**Idea / Argumento:** Médico que practica abortos intenta psicoanalizar una fobia que padece. Su conciencia se define cuando se percate de que ha abortado a su nieto.

**Sinopsis:** Teodoro Mantilla es un médico internista de 42 años de edad, quien padece de ornitofobia: una aversión a los pájaros, fobia que intenta psicoanalizarse con una profesional, amiga suya. Así, tiene constantes sueños relacionados con una bandada de aves negras que lo acechan, y con el traslado de Marieta: una novia furtiva, que tuvo en su juventud, a una clínica donde quiere hacerla abortar. En la actualidad, desea realizar una especialidad en ginecología, pero no tiene suficientes recursos para pagar un postgrado en el exterior. Un amigo llamado Leonardo, quien también es médico, le presenta al Doctor Robles, otro médico dueño de una

clínica donde se practican abortos furtivamente. Teodoro, con reticencia, acepta el nuevo trabajo a causa de sus ansias por subir de estatus social. A su quirófano llegará una joven llamada Iris, a quien le realizará un curetaje. Luego de esto se re encontrará con Marieta, la mujer de sus sueños, quien le confesará que Iris es hija de ambos, la misma que ella se negó a abortar 20 años atrás, pese a los deseos contrarios de Teodoro. Teodoro se liberará de sus prejuicios morales relacionados con el aborto, sus sueños fatídicos acabarán y liberará su consciencia.

## 2. Lo fantástico en este guion

En este sentido, en el de la historia revelada atrás, este guion podría enmarcarse, según la división que hace Jean Claude Carrière de los tipos de película, en la tipología de “las películas en las que todo sucede en la cabeza del personaje”, en donde suele estar presente el artificio del sueño, ya que “el relato sólo es el objetivo en apariencia, se dirige completamente al personaje principal a la manera de un mensaje oscuro cuyo destinatario privilegiado sería él” (Carrière, 1998:122). Y podría también estar enmarcada en el marco de lo fantástico, según la división de Roger Caillois, a quien cita Carrière, y que estableció una diferencia entre lo maravilloso (hadas, magos, ogros, etc.) y lo fantástico el cual:

Se refiere a la solidez del mundo real, pero para devastarla (...) el modo esencial de lo fantástico es la Aparición: lo que no puede suceder y, sin embargo, sucede, en un punto y en un instante preciso, en el corazón de un universo plenamente identificado y del cual se había estimado, erróneamente, desterrado para siempre el misterio. Aunque Caillois no lo indican lo fantástico implica, pues, un personaje representativo de esta “soledad del mundo real” de este “universo perfectamente identificado” (“El marco de lo fantástico no es el bosque encantado de *La Bella Durmiente del Bosque*, sino el sombrío universo administrativo de la sociedad contemporánea”) inscrito como sujeto de la

Aparición, sujeto alucinado, acaso dormido, quizás loco (...) Es el sujeto cartesiano [lógico], sosias [doble] del espectador, en las angustias de la duda. (Pp. 124-125).

### 3. Tipología caracterológica el desarrollo de un carácter

Por tratarse de una investigación que rescata los preceptos fundamentales del surrealismo y del psicoanálisis, se quiso determinar, de manera psicoanalítica, el carácter, las actitudes, y una biografía general de los personajes de la historia, tomando como guía las **tipologías caracterológicas** esbozadas por el Doctor alemán Wilhelm Reich, famoso por su Teoría del Orgasmo y sus escritos acerca de la revolución sexual, (1975:158), en cuyos primeros intentos de estos estudios relacionados con el carácter, trató de explicar “la base instintiva de los rasgos individuales del carácter”, comprendiendo al carácter como “una formación total, tanto en general como en sus variaciones tipológicas”. Estos estudios prepararon el camino para una aproximación a la comprensión de lo que se puede llamar “el rasgo básico de una personalidad”. A dichas tipologías las definió como “formas distintivas de la *coraza yoica* contra los peligros que amenazan desde el mundo exterior y desde los impulsos interiores reprimidos” (1975:159). Recuérdese que la represión se refiere a una especie de barrera que procura mantener fuera del yo, y contenida en el ello, cualquier hecho, recuerdo, suceso que pueda perturbar la consciencia (Hall, 1974:96).

Por último, Reich dice que las condiciones más influyentes para la formación de un carácter provienen del carácter de las personas que ejercieron más influencia en la educación; y de “la etapa del desarrollo en la cual se producen las frustraciones decisivas” (1975:Pp.201). En esto concuerda con Freud, que afirma que eso a lo que definimos carácter “reposa sobre las huellas mnémicas de nuestras impresiones”, aquellas que

han actuado poderosamente sobre nosotros, “o sea las de nuestra primera juventud, son las que no se hacen conscientes casi nunca” (Freud, 1974: Pp. 166).

Por otro lado, Carrière, antes de que se continúe con la repartición de los caracteres, hace una importante advertencia:

La tan célebre psicología vecina de la *tipología* de la *caracterología*, es una disciplina arbitraria, cuya verdad aparente depende de cada uno de nosotros. Los verdaderos caracteres son imprevisibles, y sin embargo lógicos. [A modo de consejo] Preferir a la lógica psicológica el rigor de la construcción dramática. (1998:47)

A continuación y a pesar de todo, se definirán brevemente cada uno de las tipologías del carácter más relevantes, para luego mostrar cuál fue la asignación de las tipologías, según cada personaje trascendente del guion, y teniendo en cuenta de igual modo las palabras de Carrière.

**El carácter Histérico:** es el más sencillo de todas las corazas caracterológicas. Sus características sobresalientes son: conducta sexual evidente, agilidad corporal; cuando se trata de mujeres prevalece una coquetería disfrazada o desenfrenada en el andar, en el hablar y en la mirada; y cuando está con los hombres hay una “blandura y cortesía excesiva”, comportamiento y expresión facial femenina. Los demás rasgos siempre están ocultos, hay una tendencia a sufrir notables cambios de conducta, inesperados casi siempre; “hay una marcada susceptibilidad a la sugestión: se deja convencer de lo más improbable”, tiende a somatizar sus dolencias psíquicas, padece de una fuerte perturbación sexual debido a sus impulsos genitales intensos e insatisfechos, que muchas veces los evita; de entre las demás corazas tiene la más frágil; y es el que menos tendencia a la sublimación tiene, entiéndase una inclinación a la realización cultural e intelectual; tiende a los nervios y es aprensiva. (Reich, 1975:201-204).

**El carácter Compulsivo:** es la forma caracterológica más estudiada. Su función principal está relacionada con la defensa contra los estímulos, el autocontrol, y la tendencia a procurar ante todo el equilibrio psíquico. Procuran siempre la presencia del orden, la minuciosidad, la prolijidad. Son partidarios de la agenda inviolable, todo cambio inesperado se experimenta con displacer, por ello tienden a la angustia. Son creadores, viven concibiendo ideas nuevas. Son susceptibles a las cavilaciones, depresiones, el ensimismamiento y a los pensamientos circunstanciados. Tienen marcadas reacciones de compasión y sentimientos de culpa. La economía, la avaricia y la pedantería es una constante. Tienen gran tendencia a coleccionar cosas. Los rasgos de la indecisión, la duda y la desconfianza son comunes. “La capa superficial de su coraza consiste en energía agresiva (...), la energía agresiva está ligada al bloqueo afectivo, que es un gran espasmo del yo, y que hace uso de las condiciones espásticas somáticas” (Pp. 209), de ahí que su fisonomía tenga una apariencia dura, poco grácil y relajada, y tiendan a la torpeza física. Reich (1975: pp. 205-210).

**El carácter Fálico-Narcisista o carácter Genital-Narcisista:** es una forma caracterológica intermedia entre la compulsiva y la histérica. “Es seguro de sí mismo, arrogante, elástico, vigoroso y con frecuencia dominador. Cuanto más neurótico el mecanismo interior, tanto más saltan a la vista estos modos de conducta” (p. 212). Generalmente se incluyen las personas tipo atlético, del tipo corporal de Kretschmer. No es huidizo, todo lo contrario, puede ser altanero, agresivo; como puede ser frío, reservado. En su comportamiento ante el objeto amoroso prevalece el elemento narcisista antes que el libidinal. Se anticipan a los ataques del exterior, con un ataque propio. Cuando hieren su vanidad, reaccionan con reserva, frialdad y depresión. Hay una exaltada expresión de dignidad, confianza en sí mismos y superioridad. Su conducta agresiva prevalece como un mecanismo de defensa. “La realización social es fuerte, impulsiva, enérgica y por lo común

productiva [sexual]; cuanto más neurótico es el carácter, tanto más peculiar y unilateral es la realización” (p. 213). Los hombres con este carácter generalmente tienen una gran fuerza erectiva, pero el acto sexual tiene la función inconsciente de mostrar su potencia a la mujer, muchas veces significa desgarrarla o destrozarla. Por el contrario, la mujer fálico narcisista siente un fuerte deseo de vengarse del hombre, un deseo de castrarlo o hacerlo sentir impotente. Las formas enteramente neuróticas poseen tendencias homosexuales activas, tanto masculina como femenina. En sus casos más extremos pueden sufrir de depresión crónica, paranoia, o esquizofrenia. Entre los narcisistas- fálico sádicos pueden encontrarse los alcohólicos, los toxicómanos, y los criminales sexuales. (p. 217) “Que este tipo se convierta en un genio creador o en un criminal en gran escala, depende en gran medida de la atmósfera social y de las posibilidades que ésta brinda para una descarga de la energía en forma sublimada”. (Reich. 1975:212-218).

**El carácter Masoquista:** según Reich, los siguientes rasgos se encuentran siempre por separado en las otras tipologías del carácter, pero en conjunto “cuando definen la clave de la personalidad y sus reacciones típicas”, y solo cuando todos están presentes conforman el carácter masoquista. (1975:328). Rasgos típicos de este carácter son:

Subjetivamente, una sensación crónica de sufrimiento, que aparece objetivamente como una tendencia a *lamentarse*; tendencias crónicas a dañarse a sí mismo y al auto *menosprecio* (“masoquismo moral”), y una compulsión a torturar a los demás, que hace sufrir al paciente no menos que al objeto. Todos los caracteres masoquistas muestran una conducta específicamente *torpe*, de escaso tacto en sus modales y en su relación con los demás, a menudo tan acentuada hasta dar una impresión de una deficiencia mental. (...) Puede ser en algunos casos evidente y aparecer en la superficie, mientras en muchos otros está encubierto por una máscara superficial. (p. 329).

Además de esto, es una tipología que demanda cariño mediante la provocación y el desprecio, mecanismos dirigidos contra la misma persona que se quiere y de quien se exige cariño. Tiene una alta tensión interna, con una fuerte disposición a la angustia.

#### **4. Personajes del Guion *Vuelo de Ninfas***

A continuación, se detallarán los estudios de los personajes protagónicos y co-protagónicos, a partir de las tipologías del carácter de Reich antes mencionadas, esto por orden de aparición dentro del guion.

##### **Teodoro José Mantilla: Carácter Compulsivo**

Teodoro nació en Caracas, en abril de 1970, en la actualidad tiene 42 años de edad. Es alto, de contextura atlética, a pesar de que no le gusta hacer ejercicio. Tiene un rostro bien parecido, pero de cara común; posee una mirada melancólica. Sus ojos son marrones oscuros al igual que su cabello, que es ondulado y lleva siempre corto. Su piel es morena clara, sus labios delgados. Es zurdo.

Proviene de una familia humilde, y bastante católica. Su madre, Juliana Mantilla, hija única, lo tuvo a los 24 años de edad. El padre de Teodoro no respondió por él, de ahí a que solo tenga un apellido. Juliana quien pudo estudiar hasta el bachillerato, era peluquera, trabajaba peinando, arreglando pies y manos, yendo a las casas de sus clientes, jornadas en las que Teodoro solía acompañarla. Con esa fuente de ingreso fue criando y manteniendo a Teodoro a quien, prácticamente no le faltó nada. Fue testigo de los numerosos amores que tuvo su madre, una enamoradiza que se llevó muchas desilusiones.

De niño ayudaba a su abuelo en la bodega que tenía en una esquina de la Parroquia de La Pastora, donde se crio en una casa de las que tienen

un patio central, la casa de sus abuelos maternos, herencia de su abuela ya muerta. No le gustaban los deportes, ni jugar a la pelota, mucho menos el beisbol o el básquet. Debido a las influencias de una maestra, siempre prefirió la literatura, la historia, sobre todo la mitología antigua: los clásicos griegos. Pero en su casa eran constantes las desilusiones, y alusiones a la imposibilidad de que alcanzara una gran educación, mucho menos la universitaria, debido a su clase social. Creció entonces con cierto resquemor social, evitaba las amistades de su barrio, e hizo todo lo posible para obtener un cupo universitario. Terminó estudiando Medicina en la UCV, y sus amistades en el salón de clases siempre eran las más pudientes. A veces evadía su procedencia humilde. Paradójicamente, a medida que fue creciendo se fue convirtiendo en un hombre progresista de tendencias de izquierda.

De joven, durante sus años de estudiante en la escuela de medicina, tuvo unos amoríos con una chica, Marieta, que trabajaba como servicio en una de las casas de sus condiscípulos, y que por esto, trató de ocultar siempre. Tras la relación furtiva, que duró aproximadamente seis meses, surgió un embarazo inesperado. Teodoro prácticamente la obligó a ir a una clínica para hacerse el aborto. Desde que la dejó allí más nunca supo de ella.

Durante el traslado a la clínica tuvo un accidente con un pájaro negro que se estrelló con el parabrisas de su auto, y que dejó una mancha roja en el vidrio, y desde ese entonces, en su cabeza. Se generó a partir de allí, y progresivamente, una fuerte aversión hacia las aves, a las cuales no puede ver de cerca sin alterarse y entrar en descontrol. Así, desde hace meses lo ha abordado un sueño constante, es el recuerdo, modificado oníricamente, de el traslado de Marieta a la clínica de abortos. Ha tratado esta fobia a las aves, pero nunca ha sido constante en el tratamiento psicoanalítico. A veces deja de ir, otras veces lo retoma. En este sentido es un poco cobarde. Tiene

con su psicoanalista aproximadamente cinco años. Muchas veces no le revela todo a su doctora.

Antes de trabajar en la clínica de abortos, trabajaba en una clínica como internista, allí duró aproximadamente 5 años. Previo a esa clínica trabajaba en un hospital, donde su labor era más altruista que otra cosa. Cuando se dio cuenta que otros médicos en clínicas privadas ganaban más, decidió abandonar el hospital y buscar fortuna en otro lugar.

Actualmente vive solo, sigue soltero, tiene un apartamento propio tipo estudio, que está ubicado en El Paraíso, y que logró comprar tras años de trabajo, más la venta de la casa de La Pastora que le heredó su abuelo tras su muerte. Su madre, que murió un par de años atrás, a causa de un atropello, no le dejó nada. Nunca ha sido muy simpatizante de la hermandad entre sus familiares, que son pocos. En ese sentido es un poco huraño.

Sus relaciones amorosas, desde Marieta, han sido fugaces, poco intensas y duraderas. Nunca le ha gustado el compromiso. Casualmente sus compañeras, al menos la mayoría, proceden de la clase social que él quiere eludir. Solo tuvo una novia con la que estuvo a punto de casarse, pero que decidió dejar, sin motivo aparente.

De vez en cuando sale con Leonardo, con quien estudió medicina. A ambos les gusta el whisky, pero Teodoro realmente preferiría el vino. Está ansioso por pertenecer al club campestre donde la mayoría de la burguesía de la ciudad se concentra. Aceptará ser parte de una clínica donde se practican abortos para mejorar su estatus económico y liberarse de su resentimiento social.

Es sensible y buen lector. No sabe mucho de cine, pero sí de poesía, literatura y pintura. Le gusta la soledad, y detesta la precariedad Y el

desorden. Así mismo es un amante de la música clásica, sobretodo los compositores rusos. Le gusta cocinar y detesta las sardinas. Es bastante sedentario, prefiere quedarse en casa en vez de salir. Quizás por ello no ha viajado mucho por el mundo. No le gusta la playa, prefiere el frío y la montaña. Prefiere a los gatos que a los perros. Le gusta el estilo de ropa con corte clásico. No le gustan los colores chillones, más bien los maderas, los rojos; y los tonos fríos, sobre todo el verde y el azul. Se siente más cómodo en la noche, que en el día. Es de pocas palabras, y su voz es siempre apacible y agradable, un tono suave y sereno. Ensimismado, un poco tímido y a veces temeroso y misterioso.

### **Marieta del Carmen Torres Hernández: Carácter Histórico**

Nació en Caracas, en julio de 1971. Actualmente tiene 39 años de edad. Es medianamente alta, tiene el cabello castaño claro liso, sus ojos son pequeños, marrones con pestañas muy largas. Tiene la boca grande y su nariz tiene una pequeña curva aguileña. Senos pequeños y trasero grande. Es de contextura delgada. Tiene los dientes del maxilar inferior ligeramente torcidos.

Su familia es de origen humilde, y provienen de Turmero, estado Aragua. Se crio en la Parroquia La Vega. Lugar adonde llegaron sus padres en la década de los 50. Se instalaron en una pequeña casa de ladrillos a la que poco a poco le agregaron platabandas. Su madre se dedicaba a trabajar en hogares como mujer de servicio, labor en la que luego incursionaría Marieta. Su padre, era plomero y albañil. Oficios que enriqueció ayudando a sus vecinos, mientras el barrio crecía. Es la hija mayor, después de ella le siguieron su hermano Pedro, un año menor; y su hermana Sara, 4 años menor. Toda su familia es muy católica, y la madre de Marieta procuró siempre llevar a sus hijos todos los domingos a misa. Marieta aún guarda su vestido de primera comunión, que su madre, con ayuda de una vecina,

confeccionó humildemente gracias a una tela que le regaló una de las señoras para las que trabajaba su mamá.

Desde pequeña le gustaron las matemáticas, no era muy buena en la historia y el castellano. Marieta terminó su bachillerato en el liceo Aplicación y enseguida comenzó a trabajar para poder pagar sus estudios de administración en un instituto nocturno. Se relaciona entonces con una familia que la contrata por recomendaciones de unos familiares, a quien la madre de Marieta le presta sus servicios. La familia se apellida Loreto. Son unos médicos adinerados que viven en una quinta de El Cafetal. La familia permitirá a Marieta que estudie por las noches, incluso la dejará ir un poco antes de lo acordado, y hasta la ayudarán con el pago de los estudios. Será en esa casa donde conocerá a Teodoro, que es condiscípulo de uno de los hijos de los señores de la casa. Después de unas cuantas visitas de estudio, Teodoro simpatizará con ella. Irán al cine un par de veces, y Teodoro la llevará a su casa en La pastora para intimar. La relación duró un poco más de seis meses. Después del suceso de la clínica con Teodoro, dejó de ir a la casa de los Loreto. Buscó otro trabajo en una panadería cerca de su casa.

En su casa no ocultó el embarazo. Su padre le quitó la palabra por unas semanas y su madre fue incondicional. Quiso parir y pidió al médico que cubrió su parto que no le hicieran cesárea. Dio a luz en la Maternidad Concepción Palacios. Escogió el nombre de Iris para su hija en honor a la historia bíblica en la que Dios hace un pacto con los hombres, a través del arco iris, y promete no provocar otra vez un diluvio universal. Continuó con sus estudios hasta los últimos meses del embarazo. Luego los congeló y empezó a estudiar los fines de semana, momentos en los que su madre cuidaba de Iris. Así culminó un T.S.U. en administración. Cuando Iris ya tenía 12 años, Marieta se casó con un empleado de un banco en el que trabajaba, un gerente de éste, divorciado, con dos hijos y se mudó entonces a un edificio en La Candelaria, donde su pareja vivía. Desde ese entonces sus

posibilidades económicas se duplicaron, al tener otro apoyo monetario. Abandonó la casa de sus padres en La Vega, a los que sigue ayudando monetariamente. Los visita con frecuencia casi todos los fines de semana. Le va bien con su pareja, le gusta cocinarle y mimarlo. Ambos trabajan todavía en el mismo banco. Y retomó los estudios nocturnos para completar su licenciatura es administración.

No le gusta leer. Prefiere los sudoku o los crucigramas. Su color favorito es el fucsia. Le gusta la playa, le da miedo la oscuridad. Detesta las injusticias. Es supersticiosa y en semana santa recorre los siete templos. Le gusta la música de cualquier género, pero procura no escuchar aquella que no es de su idioma, porque si no las puede cantar, pierden su encanto. Todavía conserva un aire infantil en su mirada.

### **Ivonne de Jesús Suárez Silva: Carácter histórico**

Nació en San Cristóbal en febrero de 1984, actualmente tiene 28 años de edad. Su madre, que es maestra de niños y es la directora de un plantel escolar, la tuvo cuando tenía 35 años, es la hija menor. Fue bastante consentida. Su hermano mayor vive en Margarita.

Vive en unos pequeños bloques de Caricuaó con su madre, que también es andina. Su madre se divorció de su padre cuando se enteró de que le fue infiel. No mantiene gran contacto con su padre, un electricista, que vive en Puerto La Cruz con otra mujer y que la ayuda monetariamente de vez en cuando. A su hermano lo llama por teléfono los fines de semana.

Tuvo una crianza muy católica, moralista, basada en muchos prejuicios. No está de acuerdo con la homosexualidad, y condena la marihuana, los piercings, los tatuajes y cualquier cosa que se acerque a la rebeldía y se aleje de los ojos de Dios. De niña cantaba en una Iglesia

cercana en las misas dominicales con otro grupo de niños. No habla de su vida sexual con su madre porque ésta podría condenarla.

En la escuela le gustaban tanto las matemáticas, como el castellano. En el bachillerato le gustó la química y la biología. Quería estudiar medicina, pero no quedó en la UCV. Así que inició sus estudios en un Instituto pago, su madre le ayudó a pagarlo al igual que su padre. De todos modos quiso trabajar en una tienda de ropa para ahorrar dinero para sí.

En su casa tiene unos canaritos en unas jaulas, son sus mascotas. También tiene algunas plantas a las que riega constantemente. Es una vecina simpática y asiste a todas las reuniones de la comunidad.

Sueña con casarse por la Iglesia con un gran vestido blanco. Su color favorito es el amarillo. Desde niña ha visto telenovelas, dice que siempre son las mismas historias, pero no deja de verlas. Es altruista por naturaleza, y siempre bien intencionada, a veces, muy ingenua. Le gusta combinar su ropa al vestir. La época que más le gusta del año es la Navidad: decora su casa y ayuda en la decoración del edificio. Le gustan las películas románticas y la música suave, pero no los libros. Los gatos le dan miedo. Generalmente está de buen humor. Detesta la gente mala tanto o más que a las cucarachas.

### **Leonardo Villavicencio Tortoleo: Carácter fálico narcisista**

Nació por cesárea en Caracas, en la Clínica Metropolitana, en noviembre de 1972. Actualmente tiene 40 años. Es hijo único de dos burgueses, arrendadores de una docena de apartamentos y dueños de una pequeña Clínica estética, que prácticamente le regalaron a Leonardo cuando éste se graduó. Leonardo es alto, delgado, cabello castaño claro y liso, rostro caucásico y ojos muy claros. Las enfermeras de la clínica dicen a sus

espaldas que es un “huevo sin sal”. Su padre es de origen español y su madre de origen italiano, de ahí su fenotipo.

Creció en una casa de Prados del Este, tuvo una niñera que prácticamente lo crio. Tuvo un perro llamado Rocky que murió de vejez. Es muy cercano a su padre que le inculcó lo relacionado con las finanzas y los negocios. Su madre, una mujer elegante y un tanto frívola, Sus vacaciones se sucedieron en Disney y en Europa. También estuvo años consecutivos en campamentos bilingües de verano en el exterior, en los que aprendió inglés.

Su colegio, donde estudió la primaria y el bachillerato, también era bilingüe. Allí era bueno en castellano y química, pero se le dificultaban las matemáticas. No le gustaba la historia, ni las artes plásticas. Tuvo muchas noviecitas en el colegio. A los 16 años sus padres le compraron su primer carro. A esa edad se hizo un tatuaje en la espalda y fumó por primera vez marihuana. Algunos días a la semana practicaba tenis en el club, pero luego se aburrió y se quedó con la equitación. Participó en algunos concursos donde quedaba en altos puestos.

Luego de graduarse de médico, sus padres le pagaron una especialidad en cirugía plástica en USA. Y se dedicó a partir de ese momento en el manejo de su clínica estética. Ahora vive solo, en un *Pent house* en Alto Prado. Disfruta de todas las comodidades gracias los ingresos de su negocio. Viaja cuando lo desea.

Estuvo casado por dos años con una doctora, que luego le pidió el divorcio. Nunca quiso develar los motivos exactos de ésta. Muchas de sus pacientes salen con él. Suele tener amores furtivos con chicas que conoce en fiestas y en cocteles. Tiene cierta debilidad por las mujeres finas y delicadas, generalmente frívolas y poco sencillas.

Es un sónico, a veces inmoral, le gusta el color gris y el azul. No sabe bailar salsa. No ve canales de televisión nacionales. No oye música en español, ni le gusta lo folklórico. Casi no conoce Venezuela, y casi nunca ha ido a la otra mitad de Caracas. No sabe qué tanto ama al dinero porque nunca le ha faltado. Con él es desinteresado y botarata. No cree en la política ni en los políticos. Detesta la vulgaridad y ordinariéz, así como la gente inelegante.

### **Augusto Robles Conde: Carácter fálico narcisista**

Nació en abril de 1949 en la ciudad de Valencia. Descendiente de españoles. Actualmente tiene 63 años de edad. No es muy alto, sufre de alopecia, tiene los ojos claros, y una nariz de corte griego. Su piel es muy blanca, ya pecosa por el sol y la vejez. Tiene una voz seductora todavía y una mirada fuerte.

Sus primeros estudios los realizó en un colegio de curas para señoritos. Creció en una familia de hacendados, dueños de algunas tierras, y de una compañía de camiones. Desde niño fue un gran lector, fomentado por la educación de los curas y por su padre, un anarquista español que amaba los libros.

Cuando tenía 17 años y ya había culminado su bachillerato, decidieron enviarlo a estudiar en Roma medicina. Allá realiza sus estudios y tiene una vida con mucha libertad. Conoce a las mujeres, viaja por Europa, aprende otros idiomas: el italiano, el alemán, el francés, más tarde el inglés... y se desarrolla a nivel cultural e intelectual. Le gusta ir a los museos, tomar talleres de arte y filosofía, leer a los antiguos griegos.

En París vive un tiempo, se casa con una francesa con la que ya mantiene una relación estable. Ambos se vienen a Venezuela, tres años después se divorcian, ella regresa a París. Luego se casa otras dos veces,

irónicamente, pues no cree en él como institución. Con su segunda esposa tiene una hija, que es ingeniero y vive en Alemania. Con ella tiene a menudo comunicación.

Vive solo. Es un apartamento de Colinas de Bello Monte decorado con exquisito gusto. Augusto tiene mucho dinero. Viaja a Europa dos o tres veces al año. Su país favorito del viejo continente es Austria, dice que es la cuna de los grandes compositores universales, y la cuna del psicoanálisis. Está en el negocio de los abortos desde hace 20 años. Es ateo, comunista, es un cínico intelectual, no cree en la moral, ni en las leyes del hombre. Cree en los dioses del Olimpo. Le gusta el dinero. Los viajes, la buena comida. Fiel político. Es un burgués. Le encanta el vino. Detesta el tercer el atraso de las conciencias, el poco intelecto y la falta de interés en la cultura.

### **Lucía Breakman Montes de Oca: Carácter fálico narcisista**

Nació en Caracas, en marzo de 1974, tiene actualmente 38 años de edad. Tiene el cabello liso y castaño claro, tiene una nariz grande, tiene los ojos claros, y los labios delgados. Es alta y con porte de europea. Su voz es ronca y amen, tiene una mirada fuerte y fija. Es de complexión delgada, de senos pequeños y poco trasero. Es muy elegante, exótica. Es lesbiana.

Sus padres son argentinos, su padre ha sido diplomático toda la vida. Razón por la cual su madre, que es pintora, dio a luz en Venezuela. Ha vivido en muchos países como Viena, Perú, España y Argentina. Desde niña estuvo muy cerca de la lectura y del arte. Su madre y su padre le enseñaron el hábito de la lectura. Ellos estuvieron siempre dentro de los círculos intelectuales de los países a los que iban. Como hija única, de un embajador, vivió con grandes comodidades, hasta con chofer. Hizo grandes amistades alrededor del mundo. Fue en España donde tuvo su primera experiencia lesbica, cuando tenía 16 años.

Ella decidió, cuando cumplió la mayoría de edad, quedarse en Venezuela donde prácticamente hizo sus grandes amistades. Se enamoró del Salto Ángel y de las playas. En Caracas estudió Psicología, luego hizo algunas especialidades de psicoanálisis en Alemania. Habla inglés, alemán y un poco de francés. Es bastante culta, y sensible. Le gusta la pintura y es coleccionista de cartas de menús de restaurantes del mundo. Los pega en la pared del estudio de su casa.

Actualmente tiene una novia que es ingeniero. Viven juntas desde hace 4 años en un apartamento de Los Palos Grandes. Les va muy bien económicamente. Toda su familia conoce su preferencia sexual, y la respetan. Ambas adoptaron un gato que se llama Eurípides.

Es dueña de su consultorio, tiene 12 años trabajando allí. Conoce a Teodoro cuando éste, por recomendación de un amigo mutuo, le aconseja que la tome como su doctora. Se conocen desde hace cinco años aproximadamente. Conoce sus traumas infantiles, pero hay otro montón de cosas que él no le ha querido revelar.

Le gusta el color blanco, el negro y el marrón. Disfruta salir con sus amigos. De vez en cuando visita Buenos Aires donde ahora viven sus padres. Le gusta observar a la gente cuando está en la calle. Como psicoanalista le interesan los casos de fobias y los casos de traumas y represiones infantiles. Detesta los prejuicios y la moralidad excesiva.

### **Iris Torres: Carácter compulsivo**

Nació en la Maternidad Concepción Palacios, en Caracas el enero de 1994. Tiene actualmente 18 años de edad. No es muy alta, es bonita y atractiva, tiene la boca grande de su madre y los ojos misteriosos de Teodoro. Tiene el cabello negro, ondulado. Es delgada de buena figura, pequeños senos, trasero grande, como su madre. Tiene una cercana

relación con su madre, incluso sabe lo relacionado con el suceso del posible aborto que su madre no cometió. Vivió hasta los 12 años con sus abuelos, en La Vega. Con ellos tiene una fuerte relación. Su abuelo era quien la llevaba a comer helados siempre en la Plaza de los Museos, su abuela la enseñó a coser y a bordar y fue quien defendió la estadía en casa de su primer gato, llamado Benito.

Con el esposo de su mamá tiene buena relación, él se ofrece a darle su apellido, Marieta lo acepta ya agradece, pero Iris lo rechaza. Solo quiere conservar el apellido de su madre. Inicia sus estudios en una escuela pública ubicada La Vega. Allí sabe que le gusta el castellano y no está muy a gusto con las matemáticas. A los 12 años, cuando se muda de La Vega a la Candelaria, ingresa al bachillerato en un colegio privado, dirigido por monjas y exclusivo para niñas. Es buena en la literatura, historia, artes plásticas. Cuando tiene que elegir entre humanidades y ciencias, opta por humanidades. Le gusta el latín y el francés. Es una de las pocas que hace uso de la gran biblioteca literaria que posee el colegio. Su contacto con las monjas la aleja del fanatismo religioso, la convierte en una escéptica.

En la Plaza de los Museos, Iris descubre la Cinemateca Nacional, que queda no muy lejos de su nueva casa. Se hace una férrea asistente a las funciones de la tarde. Le encanta asistir al cine sola. Allí conoce a Buñuel, al surrealismo y a la marihuana. También realiza los fines de semana los talleres que en el Museo de Bellas Artes imparte. Visita los museos sin compañía, cuando así lo quiere, sobre todo la Galería de Arte Nacional. Puede estar una hora frente a Miranda en la Carraca.

A veces es muy solitaria, y no mantiene gran contacto con sus compañeras del colegio, Ángela es la única amiga con la que mantiene gran acercamiento. Tienen ideas contrarias en cuanto a la religión y la moral, pero son confidentes.

Al salir del colegio ingresó en la Escuela de Artes en la UCV. Ya tiene un año estudiando allí y no se arrepiente. Todavía no sabe si escogerá la mención de cine, o artes escénicas. Allí conoce a Rubén, estudiante también de Artes, adelantado un par de años. A él le gusta la fotografía, inician su relación cuando él le pide a Iris que sea su modelo. Mantienen cinco meses de relación cuando Iris sale embarazada. Él le propone que aborte, incluso busca al médico y le da a ella el dinero para la operación. Iris duda al principio, pero después toma el camino que cree liberador. Termina la relación con Rubén, y pretende seguir estudiando.

Es una bohemia, tiene alma de artista: le gusta la actuación y el canto. Practica yoga, y dibuja de vez en cuando. No es deportista. Le gusta escuchar todo tipo de música: el rock, el fulk, la salsa, el reggae y hasta la música clásica. Constantemente rescata animales, y participa en campañas ambientalistas a favor del reciclaje. No ve televisión, tiene un DVD que es el único motivo por el que prende el aparato: para ver películas que compra en la UCV. Prefiere des combinarse la ropa. Es buena lectora, sobre todo del periódico y de literatura clásica. Es muy organizada y no puede dejar de usar su agenda. De vez en cuando escribe poesía que no muestra a nadie. Detesta la conformidad de la gente. A veces su estado de ánimo se vuelve oscuro, de mal humor, por eso prefiere estar sola, es huraña y melancólica.

## 5. Tratamiento

### **VUELO DE NINFAS**

EL DÍA ESTÁ SOLEADO. UN AUTO PEQUEÑO Y HUMILDE, EL DE TEODORO, PASA A MEDIANA VELOCIDAD POR UNA CALLE DONDE ESTÁ UNA IGLESIA. LA CALLE ESTÁ MEDIANAMENTE VACÍA. CUANDO EL AUTO PASA, ALGUNAS PALOMAS SALEN VOLANDO DE LA CÚPULA DEL TEMPLO A LA PAR QUE EL AUTO ESTÁ EN MOVIMIENTO. EL SONIDO DEL REVOLOTEO VA EN ASCENSO. TEODORO LO MANEJA, MARIETA ESTÁ A SU LADO. AMBOS ESTÁN A LA USANZA DE FINALES DE LOS AÑOS 80. ELLA PERMANECE SILENCIOSA, SERENA Y MIRANDO AL VACÍO, SIGUE CON SU MIRADA A UNA BANDADA DE PALOMAS QUE HAN SALIDO DE LA IGLESIA. TEODORO NO SE PERCATA DEL RUIDO, MANEJA BRUSCAMENTE. DE VEZ EN CUANDO MIRA A MARIETA. LE PREGUNTA SI TIENE HAMBRE, Y SE ALTERA PORQUE NO LE RESPONDE, LE INSINUA QUE LAS MUJERES SON HISTÉRICAS EN CIERTAS CIRCUNSTANCIAS. TEODORO BUSCA EN SU BOLSILLO DE LA CAMISA UN CIGARRILLO. ESTÁ NERVIOSO, SE ALTERA MÁS. MARIETA, MUY SECA, LO INTERRUMPE PREGUNTÁNDOLE A QUÉ SE REFIERE. EL CARRO SE MUEVE CON DIFICULTAD POR LA CALLE EN MAL ESTADO. MARIETA OBSERVA POR LA VENTANA QUE ESTÁN DESTRUYENDO CALLES Y HAY RUINAS POR TODO EL LUGAR. TEODORO PRENDE UN CIGARRILLO Y FUMA, LE PREGUNTA A MARIETA CÓMO ES QUE HA CAMBIADO DE OPINIÓN. ELLA LE PREGUNTA QUE POR QUÉ SE METIÓ POR ESE CAMINO. TEODORO VOLTEA A VERLA CON ENOJO Y LE DICE QUE ES EL CAMINO MÁS CORTO, SE ESCUCHA LA CAÍDA ESTRUENDOSA DE ALGO. DE PRONTO, AL CRUZAR POR UNA ESQUINA, UN REFLEJO ESTALLA EN PARABRISAS DEL AUTO Y SORPRESIVAMENTE UNA BANDADA DE PÁJAROS NEGROS SURGE EN EL CIELO, SUS GRAZNIDOS SE HACEN CADA VEZ MÁS FUERTES. UNO DE LOS PÁJAROS SE ESTRELLA VIOLENTAMENTE CONTRA EL PARABRISAS DEL CARRO DEJANDO UNA GRAN MANCHA DE SANGRE. TEODORO Y MARIETA SE ALTERAN, ELLA GRITA

EL CARRO FRENA ESTREPITOSAMENTE FRENTE A UN ÁRBOL. THEODORO QUEDA EN SHOCK MIRANDO LA ROJA MANCHA DE SANGRE. MARIETA EMPIEZA A LLORAR. MARIETA LE DICE QUE LO QUE VAN A HACER NO ESTÁ BIEN. TEODORO NO RESPONDE. ESTÁ ABSORTO MIRANDO LA MANCHA DE SANGRE, EL SALE DEL AUTO, Y AL SACAR SU PIE, PISA CON ÉL EL PÁJARO QUE YACE MUERTO. LA VE POR UN INSTANTE Y LUEGO SE DIRIGE AL VIDRIO LOGRANDO

QUITAR DE ÉL LA SANGRE QUE IMPIDE LA VISIÓN. ENTRA AL CARRO Y LO PRENDE, MANEJA DE NUEVO MIENTRAS MANEJA ALGUNAS PLUMAS VUELAN. TEODORO LAS VE EN EL AIRE. MARIETA SE ALEGRA DE QUE EL PAJARO NO FUERA BLANCO. NINGUNO HABLA, SIGUEN CONSTERNADOS. TEODORO ESTACIONA SU AUTO FRENTE A UNA CLÍNICA. TEODORO LE ENTREGA UN SOBRE A MARIETA, ELLA LO TOMA CON INDIFERENCIA, ÉL LE DICE QUE HAY DINERO SUFICIENTE, ELLA CONFIRMA QUE IRÁ AL LUGAR SOLA. TEODORO SE EXCUSA. ELLA SALE DEL AUTO. CAMINA RÁPIDAMENTE HACIA LA ENTRADA DE LA CLÍNICA. TEODORO SIGUE TURBADO, Y PARANOICO. INTENTA PRENDER SU AUTO PARA IRSE. CUANDO COLOCA SU PIE EN UNO DE LOS PEDALES DEL AUTO EL RUIDO DE UNA CÁSCARA QUEBRÁNDOSE SE ESCUCHA. JUNTO A SUS PIES HAY UN HUEVO YA ROTO, CUYO CONTENIDO SE ESCURRE ALREDEDOR DE SUS ZAPATOS. TEODORO ESTÁ EXTRAÑADO, DE PRONTO, APARECE JUNTO AL CARRO, SU MADRE, JULIANA, QUE SOSTIENE UN COCHE CON SUS MANOS. ELLA LE DICE QUE EL CHOQUE MATÓ AL AVE DE INMEDIATO. TEODORO NO LE DICE NADA. ELLA LE HABLA DE LA DEBILIDAD DE LAS CÁSCARAS. TEODORO MIRA AL INTERIOR DEL COCHE DE JULIANA Y VE UNAS CÁSCARAS DE HUEVO QUE ESTÁN ROTAS, HAY UN PAR DE HUEVOS ÍNTEGROS. MIRA A JULIANA CON CIERTO TEMOR, QUIEN LE DICE QUE SE LAVE LAS MANOS. ELLA SE ALEJA DEL AUTO, MIENTRAS EMPUJA SU COCHE. DE INMEDIATO, TEODORO MUY NERVIOSO OBSERVA SUS MANOS QUE ESTÁN LLENAS DE SANGRE. SE EXALTA, Y GRITA.

TEODORO, DE UNOS 18 AÑOS MÁS, SE DESPIERTA ASUSTADO Y EXALTADO, ESTÁ EN SU HABITACIÓN. SE SIENTA EN LA CAMA. IVONNE ESTÁ DESNUDA ESTÁ A SU LADO SE LEVANTA TAMBIÉN. ENCIMA DE LAS PIERNAS DE TEODORO HAY UN LIBRO DE RUBÉN DARÍO. IVONNE LE PREGUNTA QUÉ LE PASA, ÉL NO RESPONDE, ELLA ES DULCE CON ÉL. SE DA CUENTA DE LO TARDE QUE ES

IVONNE SE PARA Y EMPIEZA A VESTIRSE CON ROPA QUE ESTÁ TIRADA ALREDEDOR DEL PISO Y DE LA CAMA. TEODORO SE ACOMODA EN UNA ORILLA DE ÉSTA Y SE SIENTA PENSATIVO, ESTÁ MÁS CALMADO. IVONNE YA LISTA SE ACERCA A TEODORO Y LE DA UN BESO EN LA BOCA. IVONNE SALE DE LA HABITACIÓN. TEODORO SE QUEDA SENTADO Y REFLEXIVO. CORRE UN POCO LA CORTINA OSCURA QUE CUBRE SU VENTANA. SE ASOMA A ELLA Y VE CÓMO EN LA CALLE UNA MADRE PASEA TRANQUILAMENTE A SU BEBÉ EN UN COCHE. TEODORO SE APARTA DE LA VENTANA.

LA CLÍNICA DONDE TRABAJA TEODORO ES GRANDE Y LUJOSA. EN EL PASILLO HAY PACIENTES Y VISITANTES SENTADOS EN LAS SILLAS DE ESPERA. TEODORO, EN ACTITUD ARROGANTE, ESTÁ

HABLANDO CON UNA ENFERMERA QUE TOMA NOTA Y ESPERA SUS ÓRDENES. SE OYE UN ALBOROTO QUE VIENE DE UN LADO DEL PASILLO. TEODORO SE DISTRAE CON ALGO QUE VE A LO LEJOS. LA ENFERMERA LE OYE ATENTA, PERO ÉL SE HA DISTRAÍDO. TEODORO MIRA AL DOCTOR LUGO QUE SE ACERCA. LLEGA A ELLOS Y LOS SALUDA CON ARROGANCIA LES COMENTA SOBRE SU VIAJE POR EUROPA. TEODORO SONRÍE TÍMIDAMENTE Y LA ENFERMERA NO SE VA. TEODORO LE PREGUNTA ACERCA DE UNA BECA DE POSTGRADO, DE CÓMO PUEDE OBTENERLA, EL DOCTOR LUGO SE BURLA, PUES ÉL NO LA NECESITA. TEODORO QUEDA PARALIZADO.

TEODORO ESTÁ EN LA BIBLIOTECA DE LA CLÍNICA. CON EL DOCTOR AGUIRRE, LE PREGUNTA SOBRE LAS BECAS DISPONIBLES PARA POSTGRADO PARA QUE LE AYUDE A HALLAR UNA YA QUE NO TIENE DINERO SUFICIENTE PARA PAGAR LOS ESTUDIOS. TEODORO TIENE UNAS CARPETAS EN SUS MANOS Y EL PROFESOR LE SEÑALA ALGO. AMBOS SE TEODORO CAMINA EN DIRECCIÓN A LA CALLE. DE PRONTO LEONARDO LO LLAMA POR TELÉFONO QUE LO INVITA A UNA FIESTA ESA NOCHE, LE DICE QUE ALLÍ ENCONTRARÁ LAS SOLUCIONES A SUS PROBLEMAS. TEODORO SE ENTRA A SU AUTO, MANEJA, SE PERCATA DE UNOS PÁJAROS NEGROS EN EL PISO QUE COMEN MIGAJAS DEL SUELO. TEODORO LE DA UN GIRO A SU CARRO PARA ESQUIVARLOS, FRENA. TEODORO ESTÁ SUDADO Y ATERRADO ANTE EL VOLANTE. LO ABRAZA FUERTEMENTE Y RESPIRA MUY ACELERADAMENTE.

TEODORO TIENE OCHO AÑOS DE EDAD. ESTÁ VESTIDO DE DOMINGO EN UN JARDÍN MUY FLORIDO QUE ES BASTANTE AMPLIO, LE ACOMPAÑA UNA NIÑA DE 6 AÑOS Y UN NIÑO DE 8 AÑOS QUE VIVEN ALLÍ, AL FONDO ESTÁ UNA LINDA CASA OTRAS DOS CASAS EN SUS RESPECTIVOS LADOS. EL NIÑO 1 JUEGA CON UNA PELOTA DE FÚTBOL, MIENTRAS QUE LA NIÑA JUEGA A LA RAYUELA IMAGINARIA. TEODORO LE PIDE PRESTADA LA PELOTA AL NIÑO. LA NIÑA 1 OBSERVA QUE EN EL BOLSILLO DEL SHORT DE TEODORO TIENE UNA CHINA. QUIERE SABER CÓMO SE JUEGA ESO. EL NIÑO 1 PONE ATENCIÓN Y DICE QUE LE PRESTA LA PELOTA SI LO ENSEÑA A USAR LA CHINA. TEODORO OBSERVA QUE EN UNA DE LAS CASAS DE LOS LADOS HAY UNA JAULA CON UN CANARITO. TEODORO SACA UNA METRA DE SU BOLSILLO. APUNTA Y DISPARA. EN SEGUIDA EL CANARIO CAE DE LA JUALA. LOS NIÑOS SE SOBRESALTAN, SOBRETUDO EL NIÑO 1 QUEDA SORPRENDIDO. SE OYEN VOCES DE MUJERES QUE SE ACERCAN AL JARDÍN. JULIANA, CON LA OTRA MUJER QUE LA ACOMPAÑA, MADRE DE LOS OTROS NIÑOS. JULIANA LLAMA A TEODORO. ÉL, TRAVIESO, SE ALEJA DE LOS OTROS NIÑOS CORRIENDO Y VA HASTA SU MADRE.

TEODORO ABRE SUS OJOS SUAVEMENTE, ESTÁ ACOSTADO SOBRE UN PUFF. SE QUEDA EN SILENCIO. FRENTE A ÉL ESTÁ LA DOCTORA BREAKMAN QUE TIENE UNA GRABADORA ENCIMA DE SU ESCRITORIO Y UN CUADERNO, JUNTO CON UNA PLUMA PARA TOMAR NOTAS EN SUS MANOS. LE DICE A TEODORO QUE HABLE. BREAKMAN NO RECIBE RESPUESTAS. TEODORO SIGUE EN SILENCIO. ABANDONA LA POSICIÓN HORIZONTAL. ELLA LE PREGUNTA QUE SI SE TRATA DE SU MADRE TODAVÍA. TEODORO LA MIRA FIJAMENTE Y NO RESPONDE. BREAKMAN, LE HABLA DE UN CASO QUE TIENE TEODORO NO HABLA, ELLA MIRA SU RELOJ Y SE PONE DE PIE. TEODORO SE PONE DE PIE Y SE MARCHA.

LEONARDO ESTÁ AFUERA DE UNA CASA GIGANTE Y OPULENTE. DE PRONTO LLEGA EL SENCILLO AUTO DE TEODORO, Y ESTACIONA JUNTO A LOS CARROS LUJOSOS DE LA CALLE. TEODORO SUBE LAS ESCALERAS, SALUDA A LEONARDO Y AMBOS ENTRAN A LA CASA. LLEGAN A UN HALL MUY ESPACIOSO Y ELEGANTE, SALUDAN A LA GENTE QUE ES DE CLASE ALTA, Y COMBINAN CON EL OPULENTO LUGAR. HASTA QUE SALEN A UNA TERRAZA. EN ELLA HAY PERSONAS FUMANDO Y BEBIENDO, DESDE ALLÍ SE PUEDE VER UN ENORME FRONDOSO JARDÍN QUE ESTÁ ABAJO, PASA UN MESONERO CERCA DE ELLOS, Y LEONARDO TOMA DOS WHISKYS DE LA BANDEJA. LE DA UNO A TEODORO. AMBOS BRINDAN. LEONARDO LE DICE QUE ESA NOCHE ES SU OPORTUNIDAD. MIENTRAS LEONARDO VE A UNAS MUJERES, TEODORO OBSERVA EN LA TERRAZA CÓMO UN HOMBRE ELEGANTE LE RECLAMA A UN MESONERO ALGO DE MANERA ALTANERA EL MESONERO SE VA HUMILLADO. TEODORO LE EXPLICA A LEONARDO POR QUÉ SU ASONMBRO. LEONARDO LE SEÑALA LA PRESENCIA DEL DOCTOR ROBLES. TEODORO OBSERVA AL DOCTOR ROBLES CON DETALLE. LEONARDO LE COMENTA QUE ROBLES BUSCA A ALGUIEN QUE HAGA CIERTO TRABAJO, QUE SE PAGARÁ MUY BIEN. TEODORO LE PREGUNTA SI ES LEGAL, Y EXPRESA SU POSICIÓN HIPOCRÁTICA DEL ASUNTO. LEONARDO LE DICE QUE, DE CUALQUIER MODO, GANARÁ MUY BIEN SI ACEPTA. AMBOS ENTRAN A UN HALL DONDE ESTÁ EL DOCTOR ROBLES. TEODORO, EN EL TRAYECTO, VE AL MESONERO DE LA TERRAZA QUE ESCUPE DENTRO DE UNOS DE LOS VASOS DE WHISKY Y SALE OTRA VEZ A LA TERRAZA. AMBOS SLAUDAN AL DOCTOR ROBLES. CONVERSAN UN POCO SOBRE SUS VIDAS PERSONALES, LUEGO LEONARDO MENCIONA QUE A TEODORO PUEDE INTERESARLE LA PROPUESTA DE ROBLES.

LLEGA UNA MUJER MUY GUAPA Y ELEGANTE Y SE ACERCA A LEONARDO, ES LA MISMA CON LA QUE COQUETEABA DESDE LA TERRAZA, SE LLAMA VIVIANA. ESTE HACE UN GESTO DE ESPERA A

LOS OTROS DOS Y SE RETIRA SONRIENTE Y PICANDO UN OJO, EN COMPAÑÍA DE LA MUJER DE LA CONVERSACIÓN. HABLAN DE LOS CABALLOS Y LA EQUITACIÓN. LEONARDO ABANDONA LA CONVERSACIÓN, SE MARCHA CON UNA CHICA. ROBLES INVITA A TEODORO AL CLUB, TEODORO MANIFIESTA QUE NO ES FASCISTA, Y ROBLES SE CALIFICA COMO INMORAL, AL IGUAL QUE A SU NEGOCIO LIBERADOR. EL DOCTOR ROBLES LE ENTREGA UNA TARJETA DE PRESENTACIÓN. TEODORO LA LEE Y LA GUARDA. ROBLES LE DICE QUE LO ESPERARÁ AL DÍA SIGUIENTE. ROBLES SE RETIRA. TEODORO QUEDA REFLEXIVO.

UNAS DELICADAS MANOS DE MUJER CON UÑAS MUY LARGAS Y PINTADAS DE ROJO, TOMAN LA PEQUEÑA BARBILLA DE TEODORO, DE 8 AÑOS DE EDAD, QUE SONRIENDO MIRA TÍMIDAMENTE HACIA LA MUJER. NO SE DETALLA EL LUGAR, SOLO LOGRA VERSE EL PISO. LE PREGUNTA QUÉ QUERRÁ SER CUANDO GRANDE, TEODORO RESPONDE QUE MÉDICO. LUEGO DESDE EL FONDO SE ESCUCHA LA RÉPLICA DE SU ABUELO QUE LE QUITA LAS ILUSIONES. TEODORO DIBUJA UNA CARA TRISTE EN SU ROSTRO.

TEODORO ESTÁ EN EL CLUB CAMPESTRE CON ROBLES. AMBOS MONTAN A CABALLOS. TEODORO MANIOBRA AL CABALLO CON INSEGURIDAD. ROBLES LE EXPLICA QUE LUEGO LO LLEVARÁ A SU CLÍNICA, QUE NO PUEDE CONFIAR EN ÉL DE BUENAS A PRIMERAS. TEODORO LE DICE QUE ESTÁ DE ACUERDO CON EL PROGRESO Y LA LIBERTAD DEL HOMBRE PERO QUE HAY COSAS QUE SON INEVITABLES YA QUE SON CONVENCIONES SOCIALES MUY ARRAIGADAS. EL DOCTOR ROBLES HACE ALUSIÓN A LA MORAL CRISTIANA, EXPRESA QUE LAS MUJERES HAN SIDO LAS MAYORES VÍCTIMAS DE ESAS CONVENCIONES Y NORMAS SOCIALES. UNA BELLA MUJER DE CLASE ALTA PASA MUY CERCA DEL LUGAR, TAMBIÉN A CABALLO. TEODORO LA MIRA.

EL DOCTOR ROBLES LE DICE QUE SI ENTONCES ATREVERÁ A UNIRSE AL NEGOCIO DEL ABORTO. TEODORO NO RESPONDE. ROBLES INVITA A TEODORO A SU CLÍNICA PARA QUE SE VAYA ADAPTANDO. LEONARDO APARECE, LOS SALUDA Y PREGUNTA EN COMPLICIDAD CON ROBLES SI LO VERÁN MÁS POR EL CLUB. TEODORO SONRÍE Y NO DICE NADA.

TEODORO ESTÁ EN SU CASA TEODORO ESTÁ DE PIE JUNTO A UNA BIBLIOTECA, SACA LIBROS, LOS MIRA, TOMA UNA LO HOJEA Y LO VUELVE A GUARDAR. SACA UNO DEL ESTANTE Y AL HACERLO CAE AL PISO UNA CHINA. LA TOMA CON NATURALIDAD Y LA COLOCA DENTRO

DE UNA DE LAS GAVETAS DEL ESTANTE. MIRA UNO DE LOS LIBROS SE DETIENE Y LO HOJEA DETENIDAMENTE. HAY IMÁGENES DE CUERPOS FEMENINOS, Y DE UN ÚTERO EL CUAL SE QUEDA MIRANDO ABSORTO. DE PRONTO SUENA EL TIMBRE. TEODORO CIERRA EL LIBRO VIOLENTAMENTE. ABRE LA PUERTA Y ES IVONNE. ELLA LE DA UN BESO EN LA BOCA Y ENTRA ACELERADA. LE DICE QUE ALGÚN DÑIA SE CANSARÁ DE TOCAR LA PUERTA. ELLA DETALLA EL LIBRO DE TEODORO, QUE LE PREGUNTA SOBRE SU HORARIO DE TRABAJO. ELLA DICE QUE ES UNA OBRERA QUE NUNCA PARA. ELLA LE PREGUNTA SOBRE LA BECA Y EL DOCTOR AGUIRRE. IVONNE SIGUE A LA SALA Y SE INSTALA, SE QUITA LOS SARCILLOS, ETC- TEODORO FIJA LA MIRADA EN *SATURNO DEVORANDO A UN HIJO* QUE ESTÁ COLGADO EN UNA DE LAS PAREDES. IVONNE VA HASTA TEODORO Y LO BESA, SE ACARICIAN. SE ESCUCHA MÚSICA CLÁSICA. ÉL LE QUITA LA ROPA DE IVONNE QUE ES MEDIANAMENTE SENCILLA Y VULGAR. LOS ZAPATOS DE ÉL, ELEGANTES, Y LOS ZAPATOS DE ELLA DE ENFERMERA SE ENTRELAZAN ENCIMA DEL MUEBLE. ÉL SE QUITA UNO DE LOS ZAPATOS CON EL OTRO PIE Y LA MEDIA QUE SE DESCUBRE ESTÁ ROTA. ELLA TIENE MEDIAS PANTIS BEIGE PUESTAS Y ES DE PIES DELICADOS.

TEODORO E IVONNE CAMINAN POR EL PASILLO DE LA CLÍNICA EN LA QUE AMBOS TRABAJAN. TEODORO LLEGA A LO QUE ES SU OFICINA, QUE COMPARTE CON OTROS MÉDICOS, ABRE LA PUERTA Y SE DESPIDE SECAMENTE DE IVONNE CON UNA SEÑA.

TEODORO CIERRA LA PUERTA. DENTRO HAY OTROS ESCRITORIOS Y DOS CUBÍCULOS CON CAMILLAS PARA CONSULTAS. EN UNO DE ELLOS HAY UNA DOCTORA QUE HABLA POR TELÉFONO Y TOMA NOTA MIENTRAS VE ALGO POR SU COMPUTADOR. SALUDA A TEODORO CON UN GESTO PRÁCTICAMENTE INDIFERENTE. TEODORO SIGUE CAMINANDO HASTA SU ESCRITORIO. LLEGA A SU OFICINA Y ESCUCHA A UNA DOCTORA CON QUIEN COMPARTE EL LUGAR QUE HABLA POR TELÉFONO SOBRE LO QUE CUESTA HACER UN POSTGRADO, LO COSTOSO QUE ES. TEODORO LLEGA A SU ESCRITORIO, DEJA DE ESCUCHAR, VUELVE EN SÍ. TOMA UNA CAJA VACÍA QUE ESTÁ BAJO SU ESCRITORIO. Y RECOGE SUS COSAS, SUS LIBROS Y LOS VA METIENDO EN LA CAJA RÁPIDAMENTE. SE TOMA COMO MADAME BOVARY DE GUSTAVE FLAUBERT. LO MIRA. SUSURRA LA PALABRA EMMA.

TEODORO SALE DE SU OFICINA CON LA CAJA LLENA DE SUS COSAS. ESTÁ ACELERADO. CAMINA EN DIRECCIÓN A LA SALIDA DE LA CLÍNICA. CAMINA POR EL PASILLO DONDE HAY ALGUNAS ENFERMERAS, Y PACIENTES SENTADOS, ESPERANDO. AL CAMINAR

CAE DE SU CAJA UN PAPELITO. SE DETIENE A RECOGERLO, SE AGACHA Y AL VER ES LA TARJETA DEL DOCTOR ROBLES. SE DETIENE A OBSERVARLA. POR UN MOMENTO PARA Y MIRA HACIA ATRÁS. DEJA LA VACILACIÓN Y CONTINÚA CAMINANDO, EN MEDIO DEL TRAYECTO SE TOPA CON EL DOCTOR LUGO QUIEN LE INSINÚA SI LO DESPIDIERON, A LO QUE TEODORO RESPONDE QUE SE VA PORQUE GANÓ UNA BECA. TEODORO SIGUE, LUGO QUEDA PERPLEJO, CON LA PALABRA EN LA BOCA. TEODORO CONTINÚA SU DESTINO, AHORA CON MÁS CERTEZA. CUANDO LLEGA CASI AL FINAL DEL PASILLO PARA TOMAR EL ASCENSOR, PASA JUNTO A UNA PUERTA, QUE DA AL RETÉN DE RECIÉN NACIDOS. MIRA POR LA VENTANILLA DE LA PUERTA, OBSERVA A UNO DE LOS BEBÉS QUE ESTÁ ALLÍ EN LA CUNA. REFLEXIONA POR UN PAR DE SEGUNDOS CON LA MIRADA CAÍDA. CAMINA Y SALE DEL PASILLO.

TEODORO SE ESTACIONA, APAGA SU CARRO. MIRA LA CAJA QUE ESTÁ EN EL ASIENTO DE COPILOTO CON TODAS SUS COSAS. LA TOMA Y SE BAJA DEL AUTO. EL ESTACIONAMIENTO ES PEQUEÑO Y HAY ALGUNOS CARROS ALLÍ. A LO LEJOS SE DIVISA UN PARQUE INFANTIL QUE LINDA CON LA CLÍNICA. EL ASFALTO ESTÁ MOJADO POR LA LLUVIA. TEODORO CAMINA HACIA LA PEQUEÑA PUERTA DE LA ENTRADA DE LA CLÍNICA, A LA QUE SE LLEGA MEDIANTE UNAS ESCALERAS. NO SE HA PERCATADO DE LA PRESENCIA DE UNA PALOMA EN EL PISO. SE DETIENE EXALTADO AL VERLA. LA CAJA TAMBALEA EN SUS MANOS. EL DOCTOR ROBLES QUE SE HA INCORPORADO EN LA ENTRADA DE LA CLÍNICA VE A TEODORO, SE EMOCIONA Y LE LLAMA, HACIENDO UN ADEMÁN DE BIENVENIDA., Y LE SALUDA. TEODORO REACCIONA Y MIRA AL DOCTOR, PERO AÚN ENSIMISMADO. LA PALOMA SE VA VOLANDO. TEODORO SIGUE EN SHOCK. EL DOCTOR ROBLES QUE PRESENCIÓ EL VUELO DE LA PALOMA, SE ACERCA A TEODORO Y LE PREGUNTA QUÉ LE SUCEDE. EL DOCTOR ROBLES TOMA LA CAJA DE LAS MANOS DE TEODORO Y LO LLEVA HASTA LA ENTRADA DEL LUGAR. TEODORO MIRA FIJAMENTE A LOS OJOS AL DOCTOR ROBLES. EL DOCTOR ROBLES SE PARALIZA TAMBIÉN. AMBOS QUEDAN EN SILENCIO.

TEODORO ESTÁ SENTADO FRENTE AL ESCRITORIO DEL DOCTOR ROBLES, DONDE ESTÁ COLOCADA SU CAJA. ES UNA OFICINA CONFORTABLE, DE BUEN GUSTO, CÁLIDO Y APACIBLE. HAY UNA GRAN VENTANA POR DONDE ENTRA TODA LA LUZ. TOMA UN VASO DE AGUA Y AGRADECE CON UN GESTO A MARCIA –AL ENFERMERA- QUE SE LO HA DADO. EL DOCTOR ROBLES ESTÁ SENTADO EN SU ESCRITORIO, SE MUEVE SUAVE Y TAMBALEANTE EN SU SILLÓN DE CUERO CON RUEDAS. ROBLES PRESENTA A MARCIA A TEODORO. MARCIA ASIENTE CON LA CABEZA Y SE RETIRA, TEODORO

ESTÁ MÁS CALMADO. ÉSTE AHORA OBSERVA DETENIDAMENTE EL LUGAR. EL DOCTOR ROBLES OMITIENDO EL SUCESO ANTERIOR INICIA UN DISCURSO COMO SI SE TRATASE DE ALGO RUTINARIO, Y PRÁCTICAMENTE SIN IMPORTARLE EL ESTADO ANÍMICO DE TEODORO QUE APARENTEMENTE ESTÁ MEJOR. ROBLES LE DICE QUE ESPERA QUE NO TENGA ESAS REACCIONES, QUE DESPUÉS SE ACOSTUMBRARÁ. PARÁNDOSE DE LA SILLA Y DIRIGIÉNDOSE A LA VENTANA QUE TIENE VISTA A LA ENTRADA DE LA CLÍNICA, EL DOCTOR ROBLES APOYA SUS MANOS EN EL BORDE DEL MARCO DEL VENTANAL. TEODORO LO OBSERVA ABSORTO Y JUGUETEA CON UN ÚTERO DE PLÁSTICO QUE TOMA DEL ESCRITORIO DEL DOCTOR ROBLES. POR LA VENTANA SE VEN ENTRAR A MUJERES EMBARAZADAS, SALIR ENFERMERAS Y ENTRAR PAREJAS DE ENAMORADOS. LA OFICINA ESTÁ UBICADA EN UN PRIMER PISO. TEODORO LE PREGUNTA CÓMO SE INICIÓ EN EL NEGOCIO. ROBLES LE EXPLICA SUS RAZONES ECONÓMICAS, Y HASTA MORALES Y HABLA DEL RECHAZO AL ABORTO COMO SÍMBOLO DE ATRASO Y REPRESIÓN RELIGIOSA. TEODORO ASOCIA TODO CON EL OLIMPO, CON LA LIBERACIÓN. CONVERSAN SOBRE EL EQUIPO MÉDICO DE LA CLÍNICA, SOBRE LOS PAGOS EXHORBITANTES QUE SE RECIBEN POR REALIZAR UN CURETAJE, ADEMÁS DE LAS CARACTERÍSTICAS DE LAS JÓVENES QUE VAN A REALIZARSE LOS ABORTOS. EL DOCTOR ROBLES FIJA LA MIRADA EN UNA CHICA SOLITARIA, CON CARA DE MELACOLIA, DE APROXIMADAMENTE 16 AÑOS, QUE ENTRA A LA CLÍNICA. EL DOCTOR ROBLES SE RETIRA DE LA VENTANA, VOLVIENDO EN SÍ. VA HASTA LA BIBLIOTECA Y TOMA UN LIBRO. TEODORO INTERROGA ACERCA DEL PROCEDIMIENTO Y ROBLES ES IRÓNICO, Y HACE UNA ANALOGÍA DE LOS MÉTODOS USADOS POR LAS INDÍGENAS HASTA POR LAS MONJAS. TEODORO DEJA DE JUGAR CON EL ÓRGANO DE PLÁSTICO Y QUEDA A LA ESPERA DE LA RESPUESTA. EL DOCTOR ROBLES LE HACE ENTREGA DEL LIBRO. MIENTRAS HABLA BUSCA EN UNA GAVETA DEL ESCRITORIO ALGO. LE DICE QUE SE INSTRUYA DESDE ESE LIBRO PARA LAS OPERACIONES. HABLA ACERCA DE UNAS PASTILLAS QUE LO HACEN TODO.

LA CHICA QUE EL DOCTOR ROBLES VIO ENTRAR A LA CLÍNICA SE ENCUENTRA EN UN BAÑO, ES UN BAÑO LUJOSO DE CLASE MEDIA-ALTA. LA JOVEN ESTÁ EN PIJAMAS, LLORANDO Y TIENE DOS PASTILLAS EN SUS MANOS. LA VOZ DE ROBLES SE OYE MIENTRAS SE OBSERVA A LA JOVEN QUE SE TOMA LAS PASTILLAS: UNA VÍA ORAL, Y LUEGO SE DIRIGE AL INODORO, SE BAJA LOS PANTALONES DEL PIJAMA E INTRODUCE SU MANO EN SU VAGINA PARA COLOCAR DENTRO LA PASTILLA. DESCRIBE LA NOCHE POR LA QUE PASA UNA CHICA QUE TOMA ESAS PASTILLAS, EL DOLOR GENERADO POR EL EFECTO. EL DOCTOR ROBLES CONTINÚA SU DISCURSO CON

NATURALIDAD. SACA DE LA GAVETA UN PAPEL QUE LEE UN SEGUNDO, Y LUEGO LE ENTREGA A TEODORO. TEODORO RECIBE EL PAPEL. LO LEE SOMERAMENTE, ES EL CONTRATO Y LOS HONORARIOS. TEODORO PREGUNTA SI ESA CANTIDAD SE PAGARÁ MENSUAL Y ROBLES LE CONTESTA QUE NO, PUES SERÁ UN MONTO SEMANAL. A TEODORO LE BRILLAN LOS OJOS. EN SEGUIDA FIRMA EL CONTRATO.

MARCIA Y TEODORO CAMINAN POR EL PASILLO, ÉL LLEVA EN SUS MANOS SU CAJA CON SUS COSAS. HAY UN PAR DE MUJERES EMBARAZADAS CON SUS PAREJAS. NINGUNO DE LOS DOS HABLA. MARCIA ABRE LA PUERTA DE UNO DE LOS CONSULTORIOS QUE ESTÁ ALLÍ., LE EXPLICA QUE UNA ES LA SALA DE RADIOGRAFÍAS, SIGUEN CAMINANDO Y MARCIA ABRE OTRA PUERTA Y LE PRESENTA EL QUE SERÁ EL CONSULTORIO DE TEODORO. TEODORO ENTRA COMO SI YA EL PASEO HUBIESE ACABADO. MIRA DESDE AFUERA ASOMBRADO SU CONSULTORIO. ES SENCILLO, PEQUEÑO, PERO MUY PULCRO. SOLO ESTÁ SU ESCRITORIO. ALGUNOS CUADROS DE DIBUJOS DE CARBONCILLO Y UN VENTANAL. TIENE UNA CAMILLA, UN MONITOR Y UNOS APARATOS DE ECOGRAFÍAS Y ENDOSCOPIAS. MARCIA LE PREGUNTA QUE A DÓNDE VA Y EL ES IRÓNICO. ELLA LE RESPONDE QUE NO HAN TERMINADO EL RECORRIDO. TEODORO SIGUE SIN DECIR NADA. DEJA LA CAJA EN LA ENTRADA DE SU OFICINA Y CIERRA LA PUERTA, CON RETICENCIA. CONTINÚAN CAMINANDO.

MARCIA ABRE LA PUERTA, TRAS DE ELLA ESTÁ TEODORO. ENTRAN A LA SALA EN SILENCIO. MARCIA LE ENTREGA UNOS GUANTES QUIRÚRGICOS A TEODORO. TEODORO MIRA CON ASOMBRO EL LUGAR Y SE COLOCA LOS GUANTES. HAY UN DOCTOR FRENTE A LA CAMILLA METÁLICA GINECOLÓGICA QUE TERMINA DE COLOCAR LA ANESTESIA. SOBRE ESTA CAMILLA ESTÁ UNA CHICA CON SU BATA AZUL, LAS PIERNAS ABIERTAS CON SUS PIES DESNUDOS PUESTOS EN LOS POSADORES CORRESPONDIENTES. ES LA MISMA CHICA QUE EL DOCTOR ROBLES VIO CON INTERÉS DESDE LA VENTANA DE SU OFICINA. YA SE ENCUENTRA DORMIDA... ANESTESIADA. DE UNA PUERTA INTERNA DE ESE QUIRÓFANO SALE OTRO HOMBRE: EL DOCTOR GONZÁLEZ, HOMBRE DE UNOS 48 AÑOS, UN POCO CANOSO, CON UN ROSTRO MUY AFABLE. YA TIENE PUESTOS SUS GUANTES, SU BATA Y TODA SU INDUMENTARIA MÉDICA, SE TERMINA DE COLOCAR SU TAPA BOCAS. SE PERCATA DE LA PRESENCIA DE TEODORO Y MARCIA Y SE ALEGRA. LE PRESENTA AL DOCTOR GONZÁLEZ A TEODORO. GONZÁLEZ SUGIERE QUE SE QUEDE PARA QUE OBSERVE EL PROCEDIMIENTO. TEODORO SE SORPRENDE CON LA NATURALIDAD CON LO QUE TODO OCURRE EN LA SALA DEL QUIRÓFANO. DETALLA UNO A UNO LOS INSTRUMENTOS

QUE ESTÁN ALREDEDOR. LUEGOLAS PIERNAS DE LA JOVEN, LAS MANCHAS DE SANGRE DE SU VIENTRE QUE AÚN GOTEA LÍQUIDO ROJO. TEODORO SUDA COPIOSAMENTE, SE ENAJENA VIENDO LA SANGRE QUE RECORRE AÚN LAS PIERNAS FRÁGILES Y BLANCAS DE LA CHICA. EL DOCTOR GONZÁLEZ CONVERSA CON EL ANESTESIÓLOGO ALGO QUE TEODORO NO SE MOLESTA EN ESCUCHAR. EL ANESTESIÓLO Y GONZÁLEZ HABLAN DE LA UTILIDADES QUE LA CLÍNICA AÚN NO HA PAGADO. MIENTRAS QUE DE LA PEQUEÑA PUERTA DE DONDE SALIÓ EL DOCTOR GONZÁLEZ AHORA SALE UNA ENFERMERA QUE MIRA A TEODORO FRÍAMENTE. TRAE UNA BANDEJA CON ALCOHOL, GASAS, UN DILATADOR, UNA CURETA Y OTROS INSTRUMENTOS METÁLICOS QUE HACE ENTREGA AL DOCTOR GONZÁLEZ. TEODORO GIRA SU ROSTRO COMO BUSCANDO APOYO PERO MARCIA YA NO ESTÁ, SE HA IDO. EL DOCTOR GONZÁLEZ HABLA CON EL ANESTESIÓLOGO. EL SONIDO SUBJETIVO DE TEODORO HA DESAPARECIDO DE SU CABEZA Y RECUERDA LA VOZ DEL DOCTOR ROBLES EXPLICÁNDOLE MIENTRAS OBSERVA EL PROCEDIMIENTO DE MANOS DEL DOCTOR GONZÁLEZ. TEODORO RECUERDA LAS PALABRAS DE ROBLES RELACIONADAS CON LOS INSTRUMENTOS Y EL PROCEDIMIENTO DEL CURETAJE, PERO TEODORO, DESORBITADO Y EMPAPADO DE SUDOR, HA VISTO TODO EL PROCEDIMIENTO SIN ESCUCHAR LO QUE DICEN AMBOS HOMBRES, AHORA SU ATENCIÓN SE HA CONCENTRADO OBSESIVAMENTE EN LA GOTA DE SANGRE QUE RECORRE LA BATATA DE LA CHICA, HASTA QUE CAE DEJANDO UNA MANCHA EN EL PISO.

TEODORO SE ENCUENTRA MANEJANDO SU AUTO DE LOS AÑOS 80. NO ES JOVEN COMO MARIETA. TIENE SU EDAD ACTUAL. EL CARRO SE MUEVE CON DIFICULTAD POR LA CALLE EN MAL ESTADO. MARIETA SE LIMA LAS UÑAS, DE VEZ EN CUANDO MIRA HACIA AL FRENTE O POR LA VENTANILLA LATERAL. TEODORO PRENDE UN CIGARRILLO Y FUMA MIENTRAS MANEJA INDIFERENTE. MARIETA LE DICE QUE ALGO SE HA DESCOMPUESTO. EL AUTO ENTRA EN UNA ESPECIE DE TURBULENCIA, COMO SI MARIETA HUBIESE PROVOCADO AQUELLO, QUE OBLIGA A TEODORO A DETENERSE. ÉSTE SE ESTACIONA FRENTE A UN PARQUE INFANTIL. SALE DEL AUTO, ABRE EL CAPO, TIRA EL CIGARRILLO. QUE CAE JUNTO A UNOS PIES DE UN NIÑO. TEODORO NO SE HA PERCATADO DE LA PRESENCIA INFANTIL, CIERRA EL CAPO, Y SUBE AL CARRO. CUANDO MIRA AL FRENTE VE AL NIÑO, QUE TIENE UNA EDAD APROXIMADA ENTRE LOS 5 O 6 AÑOS Y QUE CON CARA DE PÍCARO LANZA UN HUEVO AL VIDRIO DEL AUTO DE TEODORO, QUE SE QUIEBRA DE INMEDIATO, Y ENSUCIA TODO EL PARABRISAS. MARIETA ESTALLA EN CARCAJADAS, TEODORO LA MIRA INDIGNADO E INSULTA AL NIÑO. TEODORO MOLESTO, ABRE LA PUERTA BRUSCAMENTE DE SU AUTO PARA RECLAMARLE AL NIÑO

QUE SE HA IDO CORRIENDO, Y CUANDO PONE UN PIE EN EL SUELO PISA PÁJARO NEGRO QUE ESTÁ ENSANGRENTADO. **/FLASHBACK/** DE PRONTO SE ESCUCHA EL ALETEO DE UNA BANDADA, JUNTO CON LOS GRAZNIDOS DE LAS AVES, SON LOS PÁJAROS NEGROS QUE SOBREVIENTEN INESPERADAMENTE Y SE ESTRELLAN CONTRA EL PARABRISAS DEL AUTO. TEODORO COMIENZA A GRITAR DESESPERADO, SALE DEL CARRO CORRIENDO Y ATERRADO. MARIETA SALE DEL AUTO EN SU AYUDA, PERO TEODORO CORRE POR UNA CALLE SOLITARIA SEGUIDO DE MARIETA. LOS PÁJAROS YA HAN DESAPARECIDO.

TEODORO, CON EL DORSO DESNUDO, CAMINA EN PANTALONES POR SU CUARTO Y SE SECA SU CABELLO CON UNA TOALLA. BUSCA UNA CAMISA EN SU CLOSET Y SE LA COLOCA. SE PERFUMA. ESTÁ VESTIDO MUY ELEGANTE. TOMA SUS LLAVES Y SU BILLETERA QUE ESTÁN EN EL MESÓN DE LA COCINA, CONTIGUO A LA SALA. LAS LUCES ESTÁN MUY TENUES. EN ESE MESÓN ESTÁ EL LIBRO QUE EL DOCTOR ROBLES LE ENTREGÓ EN SU OFICINA. TEODORO LO ABRE, SE SIENTA EN UNA DE LAS SILLAS QUE CORRESPONDEN AL MESÓN Y EMPIEZA A OJEARLO. SU CELULAR SUENA, TEODORO MIRA LA PANTALLA, Y OPRIME UN BOTÓN PARA CALLARLO, LO GUARDA EN SU BOLSILLO. BUSCA EL ÍNDICE LO RELACIONADO CON EL DILATACIÓN CURETAJE O LEGRADO, A SU VEZ LO RELACIONADO CON EL RASPADO UTERINO. VE LAS FOTOS DE LOS ABORTOS, DE LOS INSTRUMENTOS A UTILIZAR... LO CIERRA Y COLOCA CON CUIDADO OTRA VEZ EN EL MESÓN. ABRE LA PUERTA DEL APARTAMENTO PARA SALIR DE ALLÍ, JUSTO AL ABRIR SE ENCUENTRA CON IVONNE QUE ESTÁ LLEGANDO AL LUGAR, Y QUE QUEDA A LAS AFUERAS DEL APARTAMENTO DE TEODORO. IVONNE LE RECLAMA QUE LE HAYA ESCONDIDO SU RENUNCIA A LA CLÍNICA, QUE NO LE CONTESTE LOS MENSAJES Y DE MÁS. TEODORO SE EXCUSA DICIENDO QUE YA NO AGUANTABA LA EXPLOTACIÓN. TEODORO SALE DEL APARTAMENTO SEGUIDO DE IVONNE. AMBOS LLEGAN HASTA EL PASILLO DEL EDIFICIO. TEODORO, QUE ACTÚA COMO SI NADIE ESTUVIESE DISCUTIENDO CON ÉL, ABRE LA PUERTA DE VIDRIO DEL EDIFICIO. ES UN LUGAR QUE ESTÁ BIEN ILUMINADO Y NO ES MUY AMPLIO, EN ÉL SE VEN OTRAS PUERTAS QUE DAN HACIA OTROS APARTAMENTOS. SIGUEN DISCUTIENDO. ÉL LE DICE QUE LA PUEDE LLEVAR A ALGUNA ESTACIÓN DEL METRO Y ELLA LO RETA ASEVERANDO QUE ÉL NUNCA IRÍA AL BARRIO DONDE ELLA VIVE. IVONNE SE DA LA MEDIA VUELTA Y SE MARCHA POR EL PASILLO MUY APRESURADA E IRACUNDA. AL FINAL PUEDE DISTINGUIRSE EL ASCENSOR. TEODORO NO DISCUTE CON ELLA. LA DEJA IR. ÉL CAMINA TRANQUILO EN LA MISMA DIRECCIÓN, HACIA EL ASCENSOR. ELLA ENTRA A ÉSTE Y LAS PUERTAS SE CIERRAN MIENTRAS

TEHODORO SIGUE CAMINANDO, MIRA EL ASCENSOR Y DECIDE TOMAR LAS ESCALERAS.

TEODORO LLEGA A UN LOCAL NOCTURNO, ES UN LUGAR ELEGANTE DONDE ABUNDA EL ROJO Y LAS LUCES AMARILLAS-CÁLIDAS. TEODORO SE DETIENE JUNTO A UN PIANO NEGRO DE COLA QUE ENCABEZA EL LUGAR, HAY ALGUNOS MÚSICOS QUE SE PREPARAN PARA TOCAR, Y VAN POSICIONANDO SUS INSTRUMENTOS MUSICALES. SE PUEDE VER UNA BARRA DONDE ALGUNAS PERSONAS TOMAN BEBIDAS ALCOHÓLICAS. LOS MESONEROS PASAN DE UN LADO A OTRO CON SUS BANDEJAS Y COPAS. HAY ALGUNAS MUJERES ELEGANTES, LOS HOMBRES TAMBIÉN ESTÁN ARREGLADOS CONFORME LA OCASIÓN. TEODORO BUSCA CON LA MIRADA A ALGUIEN, DIRIGE SU ATENCIÓN A LAS MESAS. SACA SU CELULAR, MARCA UN NÚMERO Y ESPERA A QUE LO ATIENDAN. DESDE UNA MESA LEONARDO LE HACE UNA SEÑA. TEODORO INTERRUMPE LA LLAMADA Y SE DIRIGE A LA MESA DONDE ESTÁ LEONARDO, QUE A SU VEZ ESTÁ ACOMPAÑADO DE DOS CHICAS. TEODORO LLEGA A LA MESA Y SALUDA. LA CHICA QUE ACOMPAÑA A LEONARDO ES LA MISMA DE LA FIESTA QUE SE DIO EN LA CASA DEL DOCTOR ROBLES: SE LLAMA VIVIANA. LA OTRA CHICA ES LA MUJER A LA QUE TEODORO FIJÓ SU VISTA CUANDO ESTUVO EN EL CLUB CAMPESTRE, EN EL CAMPO DE EQUITACIÓN: SE LLAMA CAROLA. LEONARDO Y ÉL SE ABRAZAN CON PALMADAS. TEODORO ESCUSA SU TARDANZAPOR HABERSE DISTRAÍDO CON UN LIBRO. LEONARDO LE SIRVE UN TRAGO DE WHISKY TEODORO Y LE PRESENTA A SUS DOS AMIGAS: CAROLA Y VIVIANA. TEODORO MIRA DE FORMA PÍCARA A CAROLA. TIENE INTERÉS EN ELLA. CAROLA CONFIESA QUE ALGUNA VEZ LO VIO EN EL CLUB DE EQUITACIÓN CON EL DOCTOR ROBLES. VIVIANA SE INDIGNA ASEGURANDO QUE ROBLES ES UN HOMBRE INMORAL QUE PRACTICA ABORTOS Y QUE NO DEBERÍA SER ADMITODP EN EL CLUB. TEODORO LE RESPONDE IRÓNICAMENTE QUE CASUALMENTE LA VIO EN LA CASA DE ROBLES EN UNA DE SUS FAMOSAS FIESTAS. VIVIANA QUEDA SORPRENDIDA Y PONE CARA DE DESCONTENTO. CAROLA NO DICE NADA Y PRENDE UN CIGARRILLO, Y LEONARDO INTENTA CAMBIAR DE TEMA SACANDO EL TEMA DEL POSTGRADO. CAROLA SE INTERESA EN EL ASUNTO Y COMENTA QUE HAY MUCHOS EN USA, TEODORO CONFIESA QUE NO PODRÍA IR A UN PAÍS DONDE LA EDUCACIÓN ES PRIVADA. LEONARDO Y TEODORO BRINDAN. NINGUNA DE LAS DOS COMPRENDE. LA MÚSICA INICIA CON UN JAZZ DE JOHN COLTRAIN. HAY UN SOLO DE SAXO QUE HIPNOTIZA A TODOS. LA MÚSICA EMPIEZA A SONAR MUY ALTO, LA GENTE SE PARA A BAILAR. TEODORO VA CON CAROLA DE LA PISTA DE BAILE. BAILAN UN MAMBO. TODOS HABLAN MUY ALTO, LA MÚSICA NO LOS DEJA OÍRSE MUY BIEN ENTRE SÍ. CAROLA ARRASTRA A TEODORO DE NUEVO A

LA MESA. TEODORO DEJA PASAR A CAROLA PARA QUE SE SIENTE EN LA SILLA MÁS CERCANA A LA PARED. TEODORO MIRA A LO LEJOS A UNA MUJER SENTADA EN LA BARRA, ES IDÉNTICA A MARIETA. QUEDA POR UN INSTANTE DE PIE SIN ESCUCHAR A LOS DEMÁS QUE INTENTAN ROBAR SU ATENCIÓN. TEODORO QUEDA SORPRENDIDO. CAMINA ALEJÁNDOSE DE LA MESA ENAJENADO, VA EN DIRECCIÓN DE LA BARRA. CAROLA LO SIGUE, Y LO TRAE EN SÍ DE NUEVO PREGUNTÁNDOLE QUE SI ESTÁ BIEN. TEODORO ASIENTE LA CABEZA, EXTRAÑADO, DETALLA MÁS LA BARRA Y YA NO VE A MARIETA. CAROLA LO DEJA IR CON RETICENCIA. ÉL CAMINA TORPEMENTE, LA MÚSICA SE HACE MÁS ESTRIDENTE. TEODORO ADVIERTE QUE IRÁ AL BAÑO. TEODORO, QUE YA ESTÁ UN POCO EBRIO, ENTRA AL BAÑO DEL LUGAR, UN HOMBRE SALE CUANDO ÉL PASA AL INODORO. EL BAÑO ES MEDIANAMENTE AMPLIO. ESTÁ LIMPIO, BIEN ILUMINADO Y TIENE UNAS PEQUEÑAS VENTANILLAS QUE INICIAN EN EL TECHO. TEODORO PASA FRENTE AL ESPEJO Y SE MIRA FIJAMENTE UN INSTANTE. SU ROSTRO SE VE MÁS DURO. TEODORO, QUE ESTÁ SÓLO ALLÍ, VA HASTA LOS INODOROS Y SE COLOCA FRENTE A UNO, EMPIEZA A DESAJUSTARSE EL PANTALÓN PARA ORINAR. DE PRONTO ESCUCHA UN GRAZNIDO DE UN AVE. TEODORO SE INCOMODA Y BUSCA CON LA MIRADA EL LUGAR DE DONDE PROVIENE EL RUIDO, SE PERCATA DE UN PLUMAJE EN MOVIMIENTO QUE LOGRA VERSE POR UNA DE LAS VENTANILLAS, SE AJUSTA EL PANTALÓN RÁPIDAMENTE Y CUANDO MIRA A SUS PIES VIENE EL RECUERDO DEL CHOQUE CON EL PAJARO. **/FLASHBACK/** EL PIE DE TEODORO QUE BAJA DEL CARRO PISA UN PÁJARO NEGRO ENSANGRENTADA QUE YACE EN EL PAVIMENTO. TEODORO CASI EN SHOCK SALE DEL BAÑO CORRIENDO. TROPIEZA CON UN PAR DE HOMBRES QUE INGRESAN ALLÍ.

TEODORO ESTÁ LLORANDO Y MANEJANDO A TODA VELOCIDAD. CRUZA POR DIVERSAS AVENIDAS DE LA CIUDAD QUE ESTÁ VACÍA Y OSCURA, LLEGA A UN PASAJE SUBTERRÁNEO DONDE LAS LUCES AMARILLAS DE LAS PAREDES BAILAN CINÉTICAMENTE CON LA VELOCIDAD. PASAN A TODA VELOCIDAD ANTE SUS OJOS. TEODORO ESCUCHA A TCHAIKOVSKY Y SU FANTASÍA DE ROMEO Y JULIETA A TODO VOLUMEN Y CON LOS VIDRIOS ABAJO. SE DETIENE EN UN ELEVADO, UN PUENTE DESDE EL QUE SE VE DESDE ARRIBA OTRO SECTOR DE LA VÍA, JUNTO CON PARTE DE LA CIUDAD. ES YA MUY TARDE Y PASA UNO QUE OTRO CARRO. TEODORO SE BAJA DEL AUTO Y VA AL EXTREMO DEL ELEVADO, APOYA SUS MANOS EN EL BORDE DEL POSA MANOS. MIRA EL HORIZONTE POR UN MOMENTO. YA ESTÁ MÁS SERENO. AÚN SE ESCUCHA A TCHAIKOVSKY Y SU ROMEO Y JULIETA. TEODORO REGRESA AL CARRO, APOYA LA CABEZA EN EL ASIENTO DEL PILOTO Y EMPIEZA A CERRAR Y ABRIR

LOS OJOS SUAVEMENTE, VE SU RELOJ. DE PRONTO PRENDE EL CARRO Y ENCIENDE SU AUTO DE NUEVO.

DE PRONTO, TEODORO ENTRA A LA CLÍNICA DONDE ANTIGUAMENTE TRABAJABA. ES MUY TARDE, YA DE MADRUGADA. HAY ALGUNAS PERSONAS EN EL PASILLO QUE ESTÁ ALUMBRADO CON UNA FUERTE LUZ BLANCA. TEODORO TIENE UN ASPECTO DESCUIDADO, TIENE LA CAMISA DESAJUSTADA Y SU ROSTRO, SU CABELLO DAN INDICIOS DEL ALCOHOL CONSUMIDO. CAMINA ACELERADAMENTE. EN EL TRAYECTO LA ENFERMERA 1, QUE HABLA CON UN PACIENTE, LO RECONOCE Y TRATA DE HABLARLE. TEODORO SIGUE DE LARGO SIN PRESTARLE ATENCIÓN. CAMINA CON DETERMINACIÓN HASTA LLEGAR A UNA PUERTA. SE FRENA. REFLEXIONA POR UN INSTANTE Y ABRE LA PUERTA CAUTELOSAMENTE.

IVONNE, VESTIDA CON SU TRAJE DE ENFERMERA, ESTÁ SENTADA EN UN SOFÁ DE CUERO, EN SUS MANOS TIENE UNA TAZA DE CAFÉ DE DONDE AÚN SALE HUMO. HABLA CON OTRA ENFERMERA QUE ESTÁ FRENTE A ELLA JUNTO A UNA CAFETERA, SIRVIÉNDOSE CAFÉ. IVONNE ESTÁ RIENDO, CONVERSA CON SU COLEGA. LA ENFERMERA SE DIRIJE A LA PUERTA. IVONNE SE PRECATA DE LA PRESENCIA DE TEODORO FRENTE A ELLA. SE SORPRENDE Y SE PONE DE PIE Y LE PREGUNTA A TEODORO POR QUÉ ESTÁ AHÍ. LA OTRA ENFERMERA LO MIRA DE ARRIBA ABAJO Y SALE DE LA SALA. IVONNE LLEVA A TEODORO HASTA EL SOFÁ, SE SIENTA JUNTO A ÉL. ESTÁ PREOCUPADA. LE HABLA DULCEMENTE. LE PREGUNTA QUE DÓNDE ESTABA Y QUE SI ESTABA TOMANDO ALCOHOL.

TEODORO ESTÁ ENSIMISMADO Y DE PRONTO LAS LÁGRIMAS EMPIEZAN A SURGIR DE SUS OJOS, NO DICE NADA. IVONNE LO ABRAZA, BESA SU FRENTE, ACOMODA SU CABEZA ENCIMA DE SUS PIERNAS. SOBA SU CABELLO. IVONNE ENTRISTECE CON ÉL, LE DICE QUE NUNCA SABE CUÁLES SON EXACTAMENTE SUS PENSAMIENTOS, QUE QUIZÁS NUNCA LOS SABRÁ. TEODORO LE DICE QUE SU LOCURA PUEDE HACERLE DAÑO. TEODORO CIERRA LOS OJOS, Y SE QUEDA EN LAS PIERNAS DE IVONNE, QUE DULCEMENTE LO ACARICIA.

UN GRUPO DE JÓVENES ESTUDIANTES CON BATAS BLANCAS VAN CAMINANDO POR UN PASILLO ANCHO, SE ESCUCHAN TODOS SUS PASOS. SIGUEN LA VOZ DEL DOCTOR ROBLES QUE LES HABLA. EL LUGAR ES OSCURO Y UN POCO FRÍO, PARECIESE QUE ESTÁ LLENÁNDOSE DE NIEBLA. LAS PAREDES SON COMO LAS DE UN HOSPITAL: BLANCAS Y AZULES, LA SENSACIÓN QUE GENERA EL AMBIENTE ES INQUIETANTE. ROBLES HABLA DE LA SEDUCCIÓN, SEGÚN UN TEXTO DE BAUDRILLARD. TEODORO, ESTUDIANTE DE MEDICINA, ESTÁ EN MEDIO DE LOS JÓVENES, AÚN SI SE NOTA SU DIFERENCIA DE EDAD CON RESPECTO A LOS DEMÁS. MIENTRAS

SIGUEN CAMINANDO LLEGAN A UNA PISCINA DE FORMOL. LA PISCINA TIENE ALGUNAS ALGAS ADENTRO, EL AGUA QUE CONTIENE NO ES TRANSPARENTE, MÁS BIEN TIENE UN POCO DE TIERRA, PARECE UN ESTANQUE NATURAL. EN ELLA HAY APROXIMADAMENTE VEINTE CADÁVERES. LOS DEMÁS SIGUEN BORDEANDO LA PISCINA, COMO SI NADA, SIGUIENDO LA VOZ DEL DOCTOR ROBLES QUE DICE UNAS PALABRAS DE JEAN BAUDRILLARD DE *LA SEDUCCIÓN O LOS ABISMO SUPERFICIALES*, PERO TEODORO SE QUEDA PERPLEJO OBSERVANDO EL LUGAR, VIENDO LA PISCINA, EL RESTO LO DEJA ATRÁS. SIGUEN ESCUCHÁNDOSE LAS PALABRAS DE ROBLES UQE HABLA DEL BIEN, EL MAL Y LA SEDUCCIÓN. SE PERCATA DE QUE HA QUEDADO LEJOS, ACELERA SU PASO Y LLEGA HASTA LOS DEMÁS. EL DOCTOR ROBLES QUE LLEVA UNA BATA DE MÉDICO PONE CUIDADO EN TEODORO Y LE PREGUNTA, REFIRIÉNDOSE AL CADÁVER, QUÉ LA SEDUJO A LA TERMINACIÓN DE SU ESPEJO. TEODORO DESCONCERTADO, BAJA LA VISTA A LA PISCINA Y SE IMPACTA AL VER QUE FLOTANDO, EN EL FORMOL, JUNTO A LAS HALGAS ESTÁ EL CADÁVER DESNUDO DE UNA MUJER. SE ESPANTA AL RECONOCER EN AQUEL CADÁVER A MARIETA. TEODORO QUEDA MUDO Y COMIENZA A SUDAR. VOLTEA SU ROSTRO AL GRUPO COMO BUSCANDO AYUDA. AL VOLTEAR NUEVAMENTE A LA PISCINA QUEDA PERPLEJO AL RECONOCER QUE LOS CADÁVERES DE JULIANA, SU MADRE; E IVONNE, SU AMANTE, ESTÁN FLOTANDO. EL ROSTRO DEL DOCTOR ROBLES ES MUY DURO. EL DOCTOR ROBLES LE GRITA Y LE EXIGE UNA RESPUESTA. TEODORO SE ACERCA UN POCO MÁS A LA PISCINA, ESTÁ NERVIOSO. DE PRONTO, EMPIEZA A ESCUCHARSE EL REVOLOTE DE UNAS AVES, JUNTO CON SUS GRAZNIDOS. MARIETA ABRE REPENTINAMENTE LOS OJOS Y VE FIJAMENTE EL ROSTRO DE TEODORO. TEODORO SUDOROSO REACCIONA Y SALE CORRIENDO DEL LUGAR. TEODORO LLEGA HASTA UNA CALLE EN CONSTRUCCIÓN DONDE SE ENCUENTRA SU AUTO VIEJO, TEODORO INGRESA AL AUTO, TRATA DE PRENDERLO. **/FLASHBACK/** SORPRESIVAMENTE UNA BANDADA DE PÁJAROS NEGROS SURGE EN EL CIELO, SUS GRAZNIDOS SE HACEN CADA VEZ MÁS FUERTES. DE PRONTO UNO DE LOS PÁJAROS SE ESTRELLA VIOLENTMENTE CONTRA EL PARABRISAS DEL CARRO DEJANDO UNA GRAN MANCHA DE SANGRE.

TEODORO ESTÁ TERMINANDO DE ARREGLAR SUS COSAS EN SU NUEVA OFICINA. COLOCA UN CUADRO EN UNA DE LAS PAREDES. CAMINA POR EL LUGAR, VE LA CAMILLA, EL APARATO PARA LOS ECOS Y LAS ENDOSCOPIAS, UN MONITOR, PASA AL BAÑO, SALE DE ÉL, REvisa LAS GAVETAS DE UN PEQUEÑO MUEBLE QUE ESTÁ CERCA DEL BAÑO.

IRIS ESTÁ DE PARRILLERA SENTADA EN UNA MOTO, TOMA POR LA CINTURA A UN CHICO QUIEN MANEJA DICHA MOTOCICLETA. PASAN POR CALLES URBANAS. ES UN DÍA SOLEADO Y BONITO. IRIS LLEVA PUESTO UN CASCO, VA MUY SERIA Y CAEN DE SUS OJOS UN PAR DE LÁGRIMAS. EL CHICO VA MUY SERIO SIN DECIR NADA. OBSERVA A IRIS DE VEZ EN CUANDO POR EL RETROVISOR. VA BAJANDO LA VELOCIDAD AL CONDUCIR.

TEODORO LUEGO SE ACERCA A ÚNICA VENTANA QUE HAY, EN LA QUE PENDE UNA PERSIANA DE PLÁSTICO AZULADA, QUE AHORA SOLO SE EXTIENDE HASTA LA MITAD SUPERIOR DE LA VENTANA. OBSERVA DESDE ALLÍ UNA CALLE DE LA CIUDAD, DONDE PASAN AUTOS, HAY UN PUESTO DE VENTA DE FRUTAS Y LA GENTE VIVE DE MANERA NORMAL. TEODORO ADVIERTE ALGO QUE LE LLAMA LA ATENCIÓN.

EL JOVEN DE LA MOTOCICLETA, CON IRIS A BORDO, LLEGA A UNO DE LOS LATERALES DE LA CLÍNICA LOS ROBLES. SE ESTACIONA EN UNA DE LAS ACERAS. EL CHICO SIN BAJARSE NI APAGAR LA MOTO. SACA DE SU KOALA UN PAQUETE CON DINERO Y SE LO ENTREGA A LA CHICA, IRIS, QUE AÚN NO SE BAJA DE LA MOTO. ELLA RECIBE EL SOBRE AMARILLO DE MALA GANA.

TEODORO TODAVÍA EN LA VENTANA OBSERVA LA ESCENA. IRIS SE BAJA BRUSCAMENTE DE LA MOTO Y DISCUTE CON EL CONDUCTOR. LUEGO SE QUITA EL CASCO Y SE LO LANZA AL JOVEN, QUIEN ARRANCA SU MOTO Y ABANDONA EL LUGAR DEJANDOLA SOLA. IRIS MIRA LA MOTO ALEJARSE Y OBSERVA TRISTE EL CASCO QUE HA QUEDADO BALANCEÁNDOSE EN EL SUELO.

UN TOQUE DE PUERTA INTERRUMPE A TEODORO. ES MARCIA QUIEN, ENTRA SERIA CON SU CARA LAVADA Y SIN ESPERAR RESPUESTA, PASA TRANQUILAMENTE, LE DA LOS BUENOS DÍAS. LE TRAE UNA CARPETA. TEODORO VA A SU ESCRITORIO. MARCIA SE ACERCA AL ESCRITORIO Y LE ENTREGA LA CARPETA. TEODORO LA RECIBE Y LUEGO SE SIENTA ENSIMISMADO, ESCUCHANDO LO QUE ELLA DICE: QUE PARA ESE MISMO DÍA TIENE UNA PACIENTE, QUE NO SE ALARME PUES SE TRATA DE LA PRIMERA CITA. TEODORO SE PONE NERVIOSO Y PREGUNTA ACERCA DE LA DISPONIBILIDAD DEL DOCTOR GONZALEZ. MARCIA ENSEGUIDA ES DETERMINANTE Y LE DICE QUE AL IGUAL QUE GONZALEZ, ÉL DEBE ESTAR DISPONIBLE ANTE CUALQUIER CASO. MARCIA DA MEDIA VUELTA Y SE RETIRA DE INMEDIATO. TEODORO QUEDA PENSATIVO, SE INQUIETA, NO LE HA PRESTADO MUCHA ATENCIÓN. ABRE LA GAVETA CON RAPIDEZ Y TOMA LOS PAQUETES DE PASTILLAS EN SUS MANOS. LAS MIRA

MEDITATIVAMENTE, LAS COLOCA DE NUEVO EN LA GAVETA. DESPUÉS DE UNOS SEGUNDOS ABRE LA CARPETA, LA CIERRA CASI SIN LEER SU CONTENIDO Y TOMA DE NUEVO EL LIBRO, QUE SIEMPRE ESTUVO EN EL ESCRITORIO, REGALO DEL DOCTOR ROBLES. TEODORO CIERRA EL LIBRO DE PRONTO. SE PARA OTRA VEZ Y VA HACIA LA VENTANA, OBSERVA QUE YA IRIS NO ESTÁ. TEODORO EMPIEZA A JUGAR CON LAS PERSIANAS: LAS ABRE Y LAS CIERRA EN UN ACTO INCONSCIENTE, AUTOMÁTICO.

IRIS ESTÁ SENTADA EN UNA BARANDA DE LAS QUE RODEA LA CLÍNICA. TIENES LOS OJOS HÚMEDOS. UNA LÁGRIMA CAE. TIENE EL ROSTRO MUY SERIO, MIRA HACIA AL FRENTE Y DE PRONTO PONE ATENCIÓN AL PAQUETE AMARILLO QUE TIENE EN SUS MANOS. A SUS ESPALDAS, EN UN PRIMER PISO SE VE UNA VENTANA DONDE UNAS PERSIANAS MANIPULADAS ABREN Y CIERRAN SUCESIVAMENTE. DE PRONTO SE DETIENEN, QUEDAN ABIERTAS, Y EL HOMBRE QUE ESTABA JUNTO A LA VENTANA NO SE VE MÁS. IRIS RESPIRA PROFUNDO, SE PARA Y SE ALEJA DEL LUGAR.

TEODORO PASA POR SU ESCRITORIO, Y SIGUE HASTA A LA CAMILLA DE SU CONSULTORIO, SE POSICIONA DETRÁS DE UNA MÁQUINA DE ULTRASONIDO OBSTÉTRICO. LEE UNAS INSTRUCCIONES QUE ESTÁN EN LA PARTE POSTERIOR DE ESTA. ALGUIEN TOCA LA PUERTA. ES MARCIA QUE NO TERMINA DE ESPERAR LA RESPUESTA PARA PASAR. TEODORO NO PRESTA MUCHA ATENCIÓN SINO HASTA QUE LA VE ENTRAR. MARCIA LE INDICA QUE LA PACIENTE ANTERIOR AL PARECER SE ARREPINTIÓ, ASÍ QUE YA NO TENDRÁ QUE ATENDER LA PRIMERA CITA. HACE BURLAS ACERCA DEL INTERÉS DE TEODORO POR APRENDER EL USO DEL APARATO DE ENDOSCOPIA. TEODORO LE PREGUNTA QUE POR QUÉ LO TRATA ASÍ. ANTES QUE TEODORO TERMINE SU PREGUNTA EL DOCTOR ROBLES HACE ENTRADA AL CONSULTORIO DE TEODORO. HAY UN SILENCIO. MARCIA SE RETIRA COMO SI NADA ESTUVIESE PASANDO. EL DOCTOR ROBLES LE PIDE A TEODORO QUE LA EXCUSE, PUESTO QUE ES MUJER Y DEBE CULPARSE DE MUCHAS COSAS HACIENDO LO QUE HACE. TEODORO CONFIESA QUE ÉL MISMO REFLEXIONA AL RESPECTO Y ROBLES LE ASEVERA QUE NO HAY TIEMPO PARA CULPAS. MARCIA INGRESA DE NUEVO AL CONSULTORIO, LE DICE ALGO AL DOCTOR ROBLES QUE NO SE LOGRA ESCUCHAR. EL DOCTOR ROBLES ASIENTA LA CABEZA Y COLOCA CARA DE CIRCUNSTANCIA. ROBLES LE DICE A TEODORO QUE POR ALGUNAS CIRCUNSTANCIAS TENDRÁ QUE REALIZAR UN CURETAJE QUE NO ESTAB PROGRAMADO, PERO QUE ES UNA EMERGENCIA. TEODORO SE PONE NERVIOSO. QUEDA PASMADO. MARCIA NO DICE NADA Y DIRIGE UNA MIRADA A TEODORO, EL

DOCTOR ROBLES SALE DEL CONSULTORIO PARSIMONIOSAMENTE. LOS DEJA SOLOS A AMBOS. TODO QUEDA EN SILENCIO.

TEODORO SE ENCUENTRA EN EL QUIRÓFANO. SE COLOCA, LA BATA, EL TAPA BOCAS Y LOS GUANTES QUIRÚRGICOS, ESTÁ PERTURBADO, ANGUSTIADO. OBSERVA UNO A UNO LOS INSTRUMENTOS Y LAS LUCES AZULES Y FRÍAS DEL LUGAR. EN LA SALA ESTA EL ANESTESIÓLOGO PREPARANDO SU INDUMENTARIA. UNA ENFERMERA ACONDICIONA EL LUGAR Y SACA LOS UTENSILIOS ESTERILIZADOS. MARCIA ENTRA ACELERADA CON UNA SILLA DE RUEDAS EN LA QUE ESTÁ UNA JOVEN, CUBIERTA CON UNA BATA AZUL, MUY PÁLIDA QUE CASI LANGUIDECE, SUS PIERNAS SON MUY BLANCAS Y MUY DELGADAS. MARCIA Y EL ANESTESIÓLOGO HABLAN DEL ESTADO DELICADO DE LA PACIENTE. LA OTRA ENFERMERA ENTRA AL PEQUEÑO CUARTO Y APARECE CON UN TENSIÓMETRO. MARCIA ENVUELVE EL DELGADO BRAZO EN EL APARATO. TEODORO NO SABE CÓMO REACCIONAR. SE ACERCA A LA SILLA DE RUEDAS Y SE AGACHA. LA PACIENTE ABRE LOS OJOS QUE ESTÁN LLOROSOS Y DESORBITADOS, MIRA ALREDEDOR ALTERADA Y GRITA QUE QUIEREN QUE LE SAQUEN AQUELLO, QUE NO LO QUIERE MÁS ADENTRO. TEODORO LA ALZA DE LA SILLA DE RUEDAS Y LA COLOCA EN LA CAMILLA DE OPERACIÓN RÁPIDAMENTE. LA JOVEN ABRE LAS PIERNAS Y COLOCA DELICADAMENTE SUS PIES EN EL LUGAR PARA ELLO. EL ANESTESIÓLOGO MIRA A MARCIA CON PREOCUPACIÓN Y A TEODORO CON DESCONFIANZA. EL ANESTESIÓLOGO LE COLOCA EL LA MASCARA DE LA ANESTESIA. LA CHICA SE DUERME CASI DE INMEDIATO. THEODORO EN SU SILLA DE ESPECIALISTA, EXHALA UN SUSPIRO. TEODORO LE PIDE LOS INSTRUMENTOS A MARCIA. MARCIA SIGUE LAS ÓRDENES Y LE ENTREGA LO REQUERIDO. TEODORO LIMPIA LA SANGRE Y TOMA LAS BARRAS METÁLICAS QUE SE USAN PARA DILATAR LA VAGINA, JUNTO CON LA CURETA. LAS PEQUEÑAS PIERNAS ABIERTAS ENMARCAN EL ROSTRO DE TEODORO EN CADA UNO DE SUS LADOS. ÉL REALIZA TODO CUIDADOSAMENTE. ESTÁ TENSO, SUDOROSO, PERO CONCENTRADO EN SU LABOR. SE DETALLA TODO SU ROSTRO, HASTA SUBIR A LA PARED Y LLEGAR AL TECHO DONDE ESTÁN LAS LÁMPARAS DE LUCES BLANCAS. TODO SE INUNDA DE LUZ Y ESTALLA EN UN FUERTE BRILLO.

HAY UNA LUZ BLANCA, ENCEGUECEDORA. TEODORO ESTÁ DE ESPALDAS, Y DE QUIEN SE DETALLA SOLO EL CONTORNO, CAMINA DIRECTO A ELLA. SE DETIENE EN EL MARCO DE UNA PUERTA. CUBRE SUS OJOS CON SUS BRAZOS. SALE AL EXTERIOR. SE ESCUCHAN UNOS GRAZNIDOS DE PÁJAROS JUNTO CON EL ALETEO DEL REVOLOTEAR DE UNA BANDADA. TEODORO SE QUITA LOS GUANTES QUIRÚRGICOS LOS GUARDA EN SU BOLSILLO. AÚN TIENE PUESTA LA BATA, EL TAPA BOCAS ESTÁ ANUDADO A SU CUELLO. PARECE QUE

ESTÁ A LAS AFUERAS DE UNA CLÍNICA. ES LA CLÍNICA EN LA QUE DEJÓ ALGUNA VEZ A MARIETA PARA QUE SE PRACTICASE UN ABORTO. CAMINA CUIDADOSAMENTE, EL LUGAR ES MUY HÚMEDO, TODO DE CONCRETO. DE LEJOS SE VE SU AUTO ANTIGUO ESTACIONADO. TEODORO LO NOTA. SIGUE CAMINANDO. AHORA HA ABANDONADO LOS ALREDEDORES DE LA CLÍNICA Y PARECE ESTAR EN UNA CONSTRUCCIÓN ABANDONADA. HAY CABILLAS DESCUBIERTAS Y FILTRACIONES DE AGUA QUE HACEN QUE SE FORMEN CHARCOS EN EL SUELO. HAY BASURA, Y RESTOS DE INDUMENTARIA MÉDICA EN EL SUELO DEL LUGAR: JERINGAS, BOLSAS CON SANGRE, BOLSAS DE SUERO FISIOLÓGICO USADAS, BATAS AZULES MÉDICAS, ETC. TAMBIÉN SE VEN ALGUNAS PLUMAS REGADAS SOBRE LA BASURA. HAY UNA REJA METÁLICA QUE SIRVO COMO PORTÓN, ESTÁ ROTA Y OXIDADA, JUSTO EN SU CENTRO HAY UNA PUERTA, QUE ES TAMBIÉN DE METAL OXIDADO, QUE ESTÁ ABIERTA Y SE MUEVE SUAVEMENTE A CAUSA DE LA BRISA. TEODORO DECIDE CAMINAR CAUTELOSAMENTE. HASTA QUE ATRAVIESA EL PORTAL. HAY UN POSTER ELÉCTRICO QUE ESTÁ APAGADO, EN EL QUE REPOSA UNA PALOMA, QUE SE LIMPIA LAS ALAS, Y LAS SACUDE. TEODORO FIJA SU ATENCIÓN EN ELLA HASTA QUE MARCIA SURGE DE LA NADA Y TRASLADA UNA CAMILLA VACÍA AL EXTERIOR DEL PORTAL POR EL QUE PASÓ TEODORO, ELLA PASA JUNTO A ÉL. ÉSTE LA OBSERVA HASTA QUE ELLA CRUZA Y SE PIERDE POR UNA DE LAS RUINAS. EL SONIDO DE LAS RUEDITAS DE LA CAMILLA QUEDAN PRESENTES Y SE HACEN MÁS FUERTES, HASTA QUE DE PRONTO DESAPARECE EL SONIDO.

TEODORO ESTÁ ACOSTADO SOBRE UNA COLCHONETA EN EL SUELO CON LOS OJOS ABIERTOS. ESTÁ EN SILENCIO. FRENTE A ÉL ESTÁ LA DOCTORA BREAKMAN. TEODORO SE SIENTA, SACA DE UNOS DE SUS BOLSILLOS UN PAPEL, Y DE SU CAMISA UNA PLUMA. EMPIEZA A DIBUJAR. LA DOCTORA BREAKMAN LO MIRA PACIENTEMENTE, ALERTA CON SU BLOCK, LAPICERO, Y GRABADORA. DE PRONTO, TEODORO TOMA AIRE PARA DECIR ALGO. LA DOCTORA LE PIDE QUE POR LO MENOS LE DESCRIBA SU DÍA, YA QUE TODSVÍA NO HA DICHO LA PRIMERA PALABRA. HAY UNA PAUSA GRANDE, QUE INCREMENTA MÁS EL SILENCIO. TEODORO HABLA CATEGÓRICAMENTE, SIN ARREPENTIMIENTO, CONFIESA QUE ESTÁ PRACTICANDO ABORTOS CLANDESTINAMENTE. LA DOCTORA BREAKMAN QUEDA DESCONCERTADA POR UN INSTANTE Y LUEGO TOMA NOTAS EN SU LIBRETA. TEODORO YA NO DICE NADA. ELLA HABLA DE QUE ES NATURAL EN UNA SOCIEDAD COMO LA QUE HABITAN, PUESTO QUE ES UNA CONSECUENCIA SOCIAL. TEODORO DUDA, BUSCA LAS PALABRAS EXACTAS QUE DEFINO COMO UN INFINITO VACÍO. BREAKMAN LE COMENTA ALGUNAS

ASEVERACIONES PSICOANALÍTICAS DEL ABORTO, Y LE DICE QUE QUIZÁS TENGA QUE VER CON EL PADRE QUE NUNCA SE SERÁ. TEODORO NO CREE QUE ESE SEA SU CASO. CONFIESA QUE LO QUE MÁS LE IMPACTA DEL PROCEDIMIENTO ES LA SANGRE. LA DOCTORA BREAKMAN TOMA NOTA DE TODO LO QUE OYE LE COMENTA ALGUNAS HIPÓTESIS SOBRE SU SUPERYÓ CASTIGADOR. TEODORO HABLA DE SU ATRACCIÓN HACIA EL PROCEDIMIENTO, Y DE SU AVERSIÓN PARALELA. LA DOCTORA BREAKMAN LE HABLA COMO MUJER, YA NO COMO DOCTORA, ASEVERA LA IMPORTANCIA DE LA LEGALIZACIÓN DEL ABORTO, DE LA ESCOGENCIA DE LA MATERNIDAD. QUE NO TIENE NADA QUE VER CON LA MALDAD DEL CORAZÓN DEL HOMBRE O DE LA MUJER QUE ESTÉ ENVOLUCRADO EN AQUELLO, PUES SE TRATA DE UNA PATOLOGÍA PRE EXISTENTE. TEODORO LE HABLA DE LO QUE AHORA ESTÁ CONCIBIENDO COMO ABORTO, DICE QUE SE SIENTE RESPONSABLE PORQUE LA MUJER SIEMPRE LLEVA LA PEOR CARGA. BREAKMAN LE DICE QUE ES CIERTO, ORGÁNICAMENTE, PERO QUE NO HAY QUE ECHARSE CULPAS PORQUE LAS CAUSAS DEL EMBARAZO NO DESEADO SON INNUMERABLES Y QUIEN REALMENTE DEBE CARGAR CON LA CULPA ES EL SISTEMA REPRESIVO Y ANACRÓNICO QUE RIGE LA VIDA SOCIAL Y SEXUAL DE LOS SERES HUMANOS. BREAKMAN CLARIFICA EL PAPEL QUE HA TENIDO LA IGLESIA AL RESPECTO, CON LA DEFENSA DE UN DIOS CASTIGADOR, TEODORO TAMBIÉN COMPARTE ESTO. TEODORO MIRA A LA DOCTORA, ES TÁ SERENO. SE ACERCA Y LE ENTREGA EL PAPEL QUE DIBUJÓ. LA DOCTORA LO VE: UN PÁJARO CON LAS ALAS ABIERTAS. TEODORO SE VA SIN DECIR NADA. TEODORO YA HA SALIDO DEL CONSULTORIO DE BREAKMAN, ESTÁ AGITADO, ACELERADO, YA DENTRO DE SU CARRO, LO PRENDE. **/FLASHBACK/** SE OYE EL SONIDO SUBJETIVO DEL ALETEO DE UNA BANDADA, JUNTO CON LOS GRAZNIDOS DE LAS AVES, SON LOS PÁJAROS NEGROS QUE SOBREVIENTEN INESPERADAMENTE Y SE ESTRELLAN CONTRA EL PARABRISAS DEL AUTO. TEODORO REACCIONA, MIRA QUE NO HA PASADO NADA, SE ESTREMECE Y SE QUEDA VIENDO HACIA AL FRENTE, PENSATIVO. SU AUTO ESTÁ AÚN DENTRO DEL ESTACIONAMIENTO DEL CONSULTORIO DE SU PSICOANALISTA. TOMA EL CONTROL DE SU AUTO Y CONDUCE. YA EL SOL ESTÁ EN SU PUNTO DEL CAER. EN LAS CALLES HAY PERSONAS QUE YA HAN SALIDO DE SU TRABAJO. TEODORO MANEJA SU AUTO Y PASA FRENTE A LA CLÍNICA DONDE TRABAJABA ANTES, VA A UNA VELOCIDAD MUY COMEDIDA. DIVISA A IVONNE QUE CAMINA EN EL MISMO SENTIDO EN EL QUE ANDA EL AUTO. ELLA VA DE ESPALDAS, VESTIDA CON SU TRAJE DE ENFERMERA, SUS MEDIAS PANTIS BEIGE, SU PEINADO RECOGIDO. NO SE HA PERCATADO DE LA PRESENCIA DE TEODORO EN EL AUTO QUE LA SIGUE. ÉL SE ADELANTA UN POCO Y SE DETIENE JUNTO A LA ACERA, ELLA TAMBIÉN SE DETIENE JUNTO

A LA VENTANA DEL COPILOTO. ELLA LO MIRA CON UNA MIRADA PUNZANTE. EXHALA UN POCO EL AIRE Y REFUNFUÑA AL HABLAR. LE DICE QUE TIENE A FAVOR LA POESIA, QUE POR ESO ELLA SIGUE CON ÉL. TEODORO LE LANZA UNA SONRISA. IVONNE SE RÍE CON LOS OJOS AGUADOS, HACE UN ADEMÁN DE PATALEO, ABRE LA PUERTA DEL AUTO, MIRA A UN LADO DE LA CALLE REFLEXIONANDO, Y ENTRA SIN VACILACIÓN. TEODORO LE DA UN DULCE BESO EN LA BOCA COMO BIENVENIDA. AMBOS SE MIRAN POR UN INSTANTE. TEODORO REINICIA LA CONDUCCIÓN DEL AUTO. IVONNE LE PREGUNTA ACERCA DE SU NUEVO TRABAJO, HACE REFERENCIA A LA NOCHE EN QUE TEODORO LA BUSCÓ, ATACADO EMOCIONALMENTE. LE PREGUNTA QUE CÓMO SE SIENTE AHORA. TEODORO NO RESPONDE, ESTÁ SERIO, LA MIRA DE VEZ EN CUANDO. IVONNE QUEDA ESPERANDO Y REACCIONA CON DESPARPAJO. ELLA COMENTA QUE SABE MUY BIEN QUE DE SUS SECRETOS ÉL NO HABLARÁ. LE PREGUNTA ENTONCES ACERCA DE LO QUE HACE EN LA NUEVA CLÍNICA- ÉL RESPONDE QUE SE PREPARA PARA SU POSTGRADO. ELLA LE DA NOTICIAS DE AGUIRRE QUE QUIERE VERLO PORQUE LE TIENE NOTICIAS DE ESE CASO. TEODORO INSINÚA QUE YA NO NECESITARÁ LA BECA. IVONNE SE SORPRENDE Y SE BURLA PORQUE YA “ES MILLONARIO”. Y LE DICE QUE ESTÁ CONTENTA CON LO QUE TIENE, PUES SE SIENTE BIEN COMO ESTÁ. TEODORO NO RESPONDE, IVONNE SE QUEDA CALLADA. PRENDE LA RADIO DEL AUTO. SE OYE DE NUEVO A TCHAIKOVSKY Y SU VALS DE LAS FLORES. EL CARRO DE TEODORO PASA DE LARGO POR UNA CALLE. EL SOL ESTÁ CAYENDO POR LA AVENIDA. LA GENTE CAMINA. EL CARRO DESAPARECE EN EL HORIZONTE.

LA HABITACIÓN ESTÁ EN PENUMBRA. LA LUZ DE UNA LÁMPARA DE MESA DE NOCHE ESTÁ PRENDIDA. IVONNE YACE DORMIDA EN LA CAMA DE TEODORO, JUNTO A LA LÁMPARA. ESTÁ DESNUDA, CUBRE PARTE DE SU CUERPO UN EDREDÓN ROJO. ENCIMA DE SU PECHO ESTA *LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER* DE MILAN KUNDERA. TEODORO ESTÁ DESNUDO TAMBIÉN. SE ENCUENTRA SENTADO EN UN BORDE DE LA CAMA DESDE EL QUE PUEDE CONTEMPLAR A IVONNE. TEODORO SE PONE DE PIE Y LIBERA EL LIBRO CUIDADOSAMENTE DE LAS MANOS DE IVONNE QUE TODAVÍA LO AGARRAN CON SUAVIDAD, APAGA LA LUZ DE LA LÁMPARA. TEODORO SALE DE SU CUARTO Y CAMINA HACIA LA SALA. EN EL PASILLO QUE LAS SEPARA HAY UN ESPEJO DE CUERPO COMPLETO QUE DESDE EL SUELO LLEGA HASTA EL TECHO. TEODORO MIRA SU REFLEJO, HAY UNA LUZ AZULADA QUE ENTRA DESDE LA CALLE. SE DETIENE POR UN INSTANTE Y CONTINÚA HASTA LA SALA. EN EL MESÓN DE LA COCINA HAY UNA VELA ROJA QUE AÚN SE CONSUME, UNAS COPAS DE VINO CON RESTOS DE LICOR Y DOS PLATOS DE COMIDA, CON ALGUNOS RESTOS DE SUSHI. VA HASTA LA BIBLIOTECA Y ABRE UN ESPACIO ENTRE LOS DEMÁS LIBROS PARA

COLOCAR EL DE KUNDERA. LO SORPRENDE UN PEQUEÑO LIBRO DE ANDRÉ BRETON: *NADJA*. LO TOMA CON CUIDADO. LO ABRE. EN LA PORTADA ESTA ESCRITO A MANO UNA FRASE: EL AMOR LOCO. LO SIGUE OJEANDO Y SE DETIENE EN UNA PÁGINA CUALQUIERA, LEE EN VOZ BAJA UNA DE LAS PÁGINAS DE *NADJA*, EL LIBRO DE BRETON. CAMBIA DE PÁGINA LENTAMENTE Y DE PRONTO HALLA UNA FOTO DE MARIETA. ES LA MARIETA DE HACE CASI 20 AÑOS. EN LA IMAGEN ESTÁ MARIETA CON LOS OJOS BRILLANTES QUE MIRAN DIRECTAMENTE A LA CÁMARA, EL PELO SUELTO Y UNA SONRISA A MEDIAS, QUE NO MUESTRA LOS DIENTES. TEODORO SE QUEDA CON LA FOTO EN LA MANO, LA GIRA Y VE LA FECHA DE LA MISMA, PONE EL PEQUEÑO LIBRO EN SU LUGAR. OBSERVA LA FOTO, ABRE UNA GAVETA, APARTA LA CHINA QUE ESTÁ ALLÍ, PONE LA FOTO Y ENCIMA LA CHINA. CIERRA LA GAVETA.

TEODORO CIERRA LA PUERTA DE SU AUTO Y CRUZA HACIA LA OTRA ACERA CON PRISA. LLEGA A UN CAFETÍN POCO MODERNO, HAY SILLAS Y MESAS CON UN TOLDO GRANDE EN PLENA CALLE, EL ÚNICO MARGEN QUE HAY ENTRE HACER Y CAFÉ SON UNAS PLANTAS QUE HACEN MARGEN COMO FRONTERA. HAY GENTE COMIENDO Y TOMANDO CAFÉ, OTROS LEEN. INCLUYENDO EL DOCTOR AGUIRRE, QUIEN ESTÁ SENTADO TOMANDO UN TÉ Y LEE UN DIARIO, EN SU MESA ESTÁ LA CARPETA QUE ALGUNA VEZ LE ENTREGÓ TEODORO. TEODORO SE INCORPORA TORPEMENTE, TROPIEZA CON UN PAR DE SILLAS. SE DISCULPA CON EL DOCTOR AGUIRRE POR SU TARDANZA. AGUIRRE LO EXCUSA Y LE PREGUNTA SOBRE SU NUEVO TRABAJO, DE QUÉ CLÍNICA SE TRATA. TEODORO LE RESPONDE SERENO Y MENCIONA QUE ES LA CLÍNICA DE ROBLES. AGUIRRE EN SEGUIDA HALLA ALGO OCULTO EN ESE HECHO. EL DOCTOR AGUIRRE VE A TEODORO TRATANDO DE DESCUBRIR ALGO, NO OBTIENE RESPUESTA Y HACE CASO OMISO A LO QUE CREE HABER ENTENDIDO. IGNORA LA ACTITUD DESINTERESADA DE TEODORO Y VA AL GRANO LE ENTREGA LA CARPETA. TEODORO LA ABRE Y EMPIEZA A LEER CON ATENCIÓN, AL PIE DE LO QUE DICE SU INTERLOCUTOR. EL DOCTOR AGUIRRE INICIA CON SU EXPLICACIÓN COMO SI ESTUVIESE DANDO UNA CLASE. LE DICE QUE ALLÍ LE ESPECIFICÓ LOS CONTACTOS, REQUISITOS Y TODO LO RELACIONADO PARA LA OBTENCIÓN DE UNA BECA. TEODORO LE PREGUNTA QUE SI YA LE HABLÓ DE ÉL A SU AMIGO, EL CONTACTO PARA LA BECA. AGUIRRE LE DICE QUE SÍ, QUE INCLUSO YA ESTÁ ESPERANDO LA LLAMADA DE TEODORO. QUE TODO SERÁ MÁS FÁCIL DEBIDO A SUS NOTAS Y CLASE SOCIAL. TEODORO LE PROMETE LLAMAR.

DE PRONTO, SALE DE LA PARTE INTERIOR DEL CAFÉ UNA PAREJA DE JÓVENES QUE RÍEN, SE DAN UN PEQUEÑO BESO EN LA BOCA, ESTÁN AGARRADOS DE LAS MANOS, Y PASAN JUNTO A LA MESA

DONDE EL DOCTOR AGUIRRE Y TEODORO ESTÁN SENTADOS. LA JOVEN A LA QUE LE PRACTICÓ EL ABORTO TEODORO HACE UNOS DÍAS, LA PACIENTE 1. AMBOS SE RECONOCEN. TEODORO SE INCOMODA. ELLA CAMBIA SU SEMBLANTE. Y EL DOCTOR AGUIRRE NOTA LA ACTITUD DE TEODORO, QUIEN SE GIRA PARA VER A LA PAREJA. LOS JÓVENES SALEN RÁPIDAMENTE DEL LUGAR. LA CHICA LE SUELTA LA MANO AL JOVEN, SE ADELANTA EN SALIR APRESURADAMENTE. EL CHICO LA SIGUE. AGUIRRE MENCIONA ALGO SOBRE EL MISTERIO DE LO QUE HACE TEODORO. ESTE NO RESPONDE.

TEODORO CAMINA POR UNO DE LOS PASILLOS DE LA CLÍNICA. HAY MUJERES EMBARAZADAS Y BEBÉS RECIÉN NACIDOS, TAMBIÉN ENFERMERAS. EN LA ENTRADA DE SU CONSULTORIO, EN LAS SILLAS DE ESPERA, ESTÁ SENTADA UNA JOVEN DE UNOS 20 AÑOS, ES BONITA, ESTÁ VESTIDA MUY BIEN, PARECE UNA UNIVERSITARIA: TRAE CONSIGO UNAS CARPETAS, PROVIENE DE UNA BUENA CLASE SOCIAL. TEODORO ABRE LA PUERTA DE SU OFICINA, Y LA JOVEN LE INTERRUMPE. LE PREGUNTA SI ES A QUIEN ELLA BUSCA. EN SEGUIDA PASAN JUNTOS AL CONSULTORIO. TEODORO TERMINA DE ABRIR LA PUERTA. LA CHICA SE PARA DE LA SILLA. TEODORO LA DEJA ENTRAR PRIMERO. ÉL LA SIGUE. ELLA MIRA EL CONSULTORIO CON DETALLE. TEODORO SE ADELANTA HASTA QUE LLEGA A SU ESCRITORIO, QUEDA DE PIE OBSERVÁNDOLA. LA CHICA DA VUELTAS POR EL LUGAR MIENTRAS LE DICE QUE TIENE DOS SEMANAS DE RETRASO. TEODORO NO DICE NADA, SE SIENTA, TOMA UNA CARPETA QUE ESTÁ ENCIMA DE SU ESCRITORIO, LA ABRE, LA HOJEA. MIRA LA CHICA Y TOMA NOTAS. ELLA CONTINÚA CON SU SOLILOQUIO. REvisa LAS COSAS DEL LUGAR. LA CHICA SIGUE HABLANDO, LE DICE QUE LO QUE DESCUBRIÓ QUE NO ESTABA ENAMORADA PUESTO QUE EL POSIBLE HIJO QUE TIENE AHORA NO LO DESEA, LE DESCRIBE ALGUNAS DE LAS SENSACIONES DESAGRADABLES QUE EXPERIMENTA CON EL EMBARAZO. LA PACIENTE EXAMINA LA MÁQUINA DEL ENDOSCOPIA. TOMA EL GEL, LO DESTAPA Y SE ECHA UN POCO EN LAS MANOS, JUEGA CON ÉL MIENTRAS BORDEA LA CAMILLA. TEODORO NO HACE NADA AL RESPECTO. LE PREGUNTA ACERCA DE CÓMO SE SIENTE, ACERCA DEL PADRE DEL FETO. ELLA HABLA DE SUS PLANES, DE SUS PROYECTOS Y DE LA ILUSIÓN QUE TIENE SU FAMILIA SOBRE ELLA. DICE QUE LA EDUCACIÓN NO TIENE QUE VER CON SI SALES EN ESTADO O NO. YA LA CHICA SE HA SENTADO EN LA CAMILLA. HA EMPEZADO A QUITARSE A ROPA. TEODORO YA HA DEJADO QUIETA LA CARPETA, AHORA ESTÁ EN LA SILLA MECIÉNDOSE Y MIRANDO AL INFINITO. ELLA APRESURA A TEODORO PARA QUE LA EXAMINE PUES

TIENE UNA CLASE EN LA UNIVERSIDAD EN UNA HORA. TEODORO REACCIONA Y SE PARA DE SU SILLA.

DESDE UNAS ESCALERAS EXTERNAS QUE VAN A UN CAFETÍN, SE VE EL CAMPO DE EQUITACIÓN. HAY ALGUNOS CABALLOS Y PERSONAS MONTÁNDOLOS, EL DÍA ESTÁ SOLEADO. TEODORO VIENE SUBIENDO LAS ESCALERAS. TIENE UN TRAJE DE EQUITACIÓN, ESTÁ JUNTO CON LEONARDO QUE VISTE IGUAL QUE ÉL. AMBOS RÍEN Y CONVERSAN.

TEODORO Y LEONARDO ENTRAN AL CAFETÍN, EN EL LUGAR HAY OTRAS PERSONAS, VESTIDAS DE TRAJE DE TENIS, OTROS CON UNIFORMES DE ESGRIMA, Y OTROS DE EJECUTIVOS, FORMALES O CASUALES, ESTÁN TOMANDO Y COMIENDO. EL LUGAR ES ELEGANTE Y DE BUEN GUSTO, PERO NO DEJA DE TENER UN ESTILO DEPORTIVO. TEODORO Y LEONARDO SE SIENTAN EN LA BARRA. UN MESONERO, ELEGANTEMENTE VESTIDO, LE ENTREGA A CADA UNO UNA CARTA DE MENÚ. LEONARDO LAS DEVUELVE Y SE DIRIGE AL MESONERO Y LE PIDE LOS MISMOS TRAGOS. EL DOCTOR LUGO, VESTIDO CON TRAJE DE TENIS, HACE PRESENCIA, SE ACERCA A LA BARRA INTERRUMPIENDO, JUEGA CON SU RAQUETA EN LA MANO Y SALUDA A TEODORO CON SORPRESA E HIPOCRESÍA. COMENTA A LEONARDO QUE NO SABÍA QUE SE CONOCÍAN. LEONARDO, MINTIENDO, DICE QUE SE CONOCEN DESDE QUE TEODORO ES TAMBIÉN SOCIO DEL CLUB. LUGO NO LO PUEDE CREER, QUEDA DESCONCERTADO, ASOMA UNA SONRISA FALSA, Y RASPA SU GARGANTA. EL MESONERO HA TRAÍDO DOS WHISKYS EN LAS ROCAS. LEONARDO TOMA EL SUYO Y TEODORO NO LE DA IMPORTANCIA A SU TRAGO. LUGO LE DA UNA BIENVENIDA FALSA A TEODORO, COMENTA QUE ACABA DE LLEGAR DE UNO DE SUS VIAJES, Y DE PRONTO, LUGO SACA EL TEMA DE LA BECA. TEODORO, MINTIENDO TAMBIÉN, LE DICE QUE LA SUSPENDIÓ POR LOS IMPORTANTES NEGOCIOS QUE TIENE EN LA CLÍNICA DEL DOCTOR ROBLES. EL DOCTOR LUGO QUEDA MUERTO DE LA ENVIDIA. ESTÁ INCÓMODO Y DERROTADO. LA HIPOCRESÍA NO LA PUEDE OCULTAR. AÚN ASÍ LO FELICITA. EL DOCTOR LUGO SE RETIRA. LEONARDO Y TEODORO LO DESPIDEN CON UNA SONRISA A MEDIAS. LEONARDO OBSERVA LA PARTIDA DE LUGO. AMBOS SE ALIVIAN. LEONARDO, YA SIN JUGAR, LE COMENTA QUE YA TEODORO SOLO TIENE QUE FIRMAR Y PAGAR PARA SER LEGALMENTE MIEMBRO DEL CLUB. TEODORO EMOCIONADO DICE QUE LO SEGUNDO QUE HARÁ ES INSCRIBIRSE EN LA INICIAL DE UN AUTO NUEVO. LEONARDO HACE BURLAS ACERCA DE SU ASCENSO ECONÓMICOS MENCIONANDO EL TEMA DEL ABORTO COMO ALGO IRRISORIO. TEODORO SE MOLESTA Y CAMBIA SU SEMBLANTE. LEONARDO LE ACLARA QUE SON SOLO

JUEGOS. LE PROPONE IR A CELEBRA ESA NOCHE, TEODORO VACILA Y LEONARDO ADIVINA QUE ACTÚA ASÍ POR UN COMPROMISO QUE TIENE CON IVONNE. LE DICE QUE ELLA NO LE CONVIENE, QUE CAROLA ES UNA MEJOR OPCIÓN. TEODORO SE MOLESTA. TERMINA DE UN JALÓN SU WHISKY, SALE DE AHÍ UN TANTO MOLESTO DEJANDO A LEONARDO SOLO FRENTE A LA BARRA, QUE TOMA SU VASO Y SONRÍE JOCOSO.

TEODORO Y LEONARDO, QUIEN YA ESTÁ BEBIDO, ESTÁN EN EL PASILLO DEL RECIBIDOR, CAMINAN ADENTRÁNDOSE AL APARTAMENTO. EL LUGAR ES MEDIANAMENTE AMPLIO, TIENE UNA VISTA HERMOSA, Y ESTÁ DECORADO DE UN MODO MINIMALISTA. LEONARDO LE COMENTA SU ALEGRÍA POR QUE HAYA DECIDIDO PRESENTARSE. CUANDO SE ADENTRAN A LA SALA BLANCOS, VIVIANA Y CAROLA, QUE FUMA, ESTÁN SENTADAS EN UN GRAN Y ELEGANTE SOFÁ BLANCO, TOMAN WHISKY Y VODKA. RÍEN Y CONVERSAN. ALLÍ LAS ACOMPAÑAN OTRAS DOS CHICAS Y DOS HOMBRES MÁS. ESTÁN TODOS MUY BIEN VESTIDOS, CON TRAJES DE COCTEL. HAY DIVERSOS PASA PALOS EN UNA MESA DE VIDRIO CENTRAL, DONDE TAMBIÉN HAY ALGUNAS BOTELLAS. CAROLA ESTÁ DISCUTIENDO JOCOSAMENTE CON UNO DE LOS HOMBRES PRESENTES. CAROLA SE BURLA DE UNO DE LOS PRESENTES POR HABER ESTUDIADO ALGO SOLO PARA QUE EL PADRE LE DEJARA LA HERENCIA. TODOS RÍEN A CARCAJADAS, INCLUSO EL ACUSADO. DE PRONTO, CAROLA SE PERCATA DE LA LLEGADA DE TEODORO. LEONARDO SE INCORPORA AL SILLÓN MÁS CERCANO. TEODORO INTENTA HACER LO MISMO. CAROLA VE A TEODORO CON PICARDÍA Y HACE UN COMENTARIO EN TORNO A QUE LE DUELE TODO Y QUE MENOS MAL YA LLEGÓ EL DOCTOR. TEODORO SE SONRÍE. CAROLA, CON LOS OJOS UN POCO ROJOS Y BRILLANTES LO MIRA FIJAMENTE.

LA HABITACIÓN TIENE UNA LUZ TENUE. HAY UNA PEINADORA BLANCA MUY REFINADA, UNA GRAN CAMA CON ALMOHADONES BLANCOS. TEODORO Y CAROLA SE BESAN DESENFRENADAMENTE. ESTÁN AÚN DE PIE, LES SIRVE DE APOYO LA PUERTA CERRADA DE LA HABITACIÓN. CAROLA, QUE TIENE EL VESTIDO DESPLAZADO HACIA ARRIBA, BAJA PROVOCATIVAMENTE HASTA LA ZONA GENITAL DE TEODORO, QUIEN YA TIENE EL CINTURÓN DESAJUSTADO E INTENTA DESABROCHAR EL BOTÓN DEL PANTALÓN DE MANERA TORPE. CAROLA LE DICE QUE ESPERE, SE PONE DE PIE, SE ACERCA A LA PEINADORA Y ABRE UNA PEQUEÑA GAVETA DE DONDE SACA UN FRASCO QUE TIENE GRABADOS DE MOSAICOS DE VÍRGENES CRISTIANAS, PARECE DE COLECCIÓN. LO ABRE, ESTÁ REPLETO DE UN POLVO BLANCO. ES COCAÍNA QUE COLOCA EN UN PEQUEÑO SECTOR DE LA PEINADORA. BUSCA ALGO MÁS EN LA GAVETA, SACA DE ÉSTA UN PITILLO. TEODORO OBSERVA TODO CON DECEPCIÓN Y ASCO. MIRA CÓMO CAROLA ASPIRA LA SUSTANCIA DESDE SU NARIZ.

TEODORO CAMBIA SU POSTURA DE PLACER, EMPIEZA A ABOTONARSE, Y AJUSTARSE NUEVAMENTE EL CINTURÓN. TEODORO SE DA LA MEDIA VUELTA, ABRE LA PUERTA Y SALE DE LA HABITACIÓN. CAROLA LE PREGUNTA ADÓNDE VA. CAROLA QUEDA FRENTE A LA PEINADORA, ESTÁ ENAJENADA, EBRIA Y EN DECADENCIA VIÉNDOSE AL ESPEJO.

TEODORO ESTÁ DE PIE FRENTE A UNA VENTANA, LA DE LAS PERSIANAS DE MADERA, LAS ABRE Y LAS CIERRA. EN SU ROSTRO LAS LÍNEAS DEL CONTORNO DE LA PERSIANA SE MARCAN Y DESMARCAN SEGÚN EL ABRIR Y CERRAR DE LA MISMA. LA LUZ ES DE ATARDECER. LA DOCTORA BREAKMAN ESTÁ DE PIE RECORRIENDO EL SALÓN SUAVEMENTE, ESTÁ BUSCANDO ALGO. REvisa CAUTELOSAMENTE GAVETAS, ESTANTES, LA BIBLIOTECA, ABRE UN PAR DE LIBROS. MENCIONA LA CASTRACIÓN COMO UNA POSIBLE CAUSA, Y LE CONFIESA QUE A VECES NO SABE SI HABLARLE COMO DOCTORA O COMO AMIGA. TEODORO NO RESPONDE, TIENE LA MIRADA IDA. LA DOCTORA BREAKMAN TOMA ALGO DE UNO DE SUS LIBROS. SE ACERCA A TEODORO. BREAKMAN LE PREGUNTA SOBRE SUS SUEÑOS, SI SON RECURRENTE. TEODORO HABLA DE UNO QUE SIEMPRE OLVIDA AL DESPERTAR. BREAKMAN, SOSTENIENDO UNA PLUMA, LE DICE QUE TIENE ALGO QUE QUIZÁS LE PUEDE HACER RECORDAR. TEODORO SE GIRA A ELLA LENTAMENTE, ELLA ESTÁ A UNA DISTANCIA MUY CORTA A ÉL. LA DOCTORA BREAKMAN, APARENTEMENTE INOFENSIVA, TIENE EN SUS MANOS UNA PLUMA NEGRA QUE ALZA DELICADAMENTE. TEODORO QUEDA PASMADO, SE TORNA OFENSIVO Y ALTERADO DE INMEDIATO, RETROCEDE Y TUMBA UN FLORERO QUE ESTÁ A SUS ESPALADAS CERCA DE LA VENTANA. SALE DEL CONSULTORIO ESTREPITOSAMENTE, AGITADO, CORRIENDO.

TEODORO CAMINA POR LAS RUINAS DEL LUGAR, HAY UNA CONSTRUCCIÓN RODEADA DE ESCOMBROS, MUCHA TIERRA MOJADA, BASURA Y DESECHOS MÉDICOS. HAY MUCHO SILENCIO. EL DÍA ES MUY NUBLADO. HAY HUMEDAD EN EL SUELO COMO SI HUBIESE ACABADO DE LLOVER, POR ALGUNAS GRIETAS DE ESTE CORRE AGUA. ENTRA A UNA CONSTRUCCIÓN EN RUINAS, HAY CABILLAS Y MUCHO CONCRETO, TODO ES MUY GRIS. HAY UNAS ESCALERAS SIN BARANDAS, TAMBIÉN DE CONCRETO POR LAS QUE TEODORO SUBE MIENTRAS OYE UNA VOZ QUE PRONUNCIA SU NOMBRE Y LE DICE QUE SE TRATA DEL ARRULLO. TEODORO SUBE CON CUIDADO LAS ESCALERAS HASTA LLEGAR A UN LUGAR ALTO. ESTÁ EN LO QUE PARECE SER LA BUHARDILLA DE LA CONSTRUCCIÓN, EL LUGAR ESTÁ SUCIO, LLENO DE MUCHAS RAMAS Y HOJAS SECAS. HAY FILTRACIONES Y HUMEDAD EN LAS PAREDES LLENAS DE MOHO, EN EL PISO HAY AGUA QUE CORRE SUTILMENTE.

UNA DE LAS PAREDES ESTÁ DESTROZADA, Y DA VISTA HACIA AFUERA. TEODORO CAMINA HASTA ALLÍ. TEODORO ASOMA LA CABEZA AL EXTERIOR Y UN VIENTO LO DESPEINA. OBSERVA QUE A LAS AFUERAS DEL LUGAR HAY UN PEQUEÑO BOSQUE.

IVONNE VESTIDA DE CIVIL, DE MANERA MUY SENCILLA Y CONVENCIONAL, ENTRA A LA CLÍNICA DONDE TRABAJA TEODORO. IVONNE PREGUNTA EN LA RECEPCIÓN DE LA CLÍNICA ALGO. LA ENFERMERA QUE ESTÁ ALLÍ LE INDICA UNA DIRECCIÓN CON SU MANO. IVONNE CAMINA CON NATURALIDAD, MIRA A LOS LADOS BUSCANDO ALGO EN CADA PUERTA. ESTÁ SONRIENTE Y MAQUILLADA. MIRA A SU ALREDEDOR A MUJERES EMBARAZADAS QUE ESTÁN SENTADAS O CAMINANDO. IVONNE ENCUENTRA LA PUERTA DONDE SE LEE “DOCTOR T. MANTILLA”. IVONNE TOCA LA PUERTA, MIRA A UN LADO DEL PASILLO Y ABRE CON CUIDADO LA PUERTA.

IVONNE ENTRA AL CONSULTORIO CON CAUTELA, VE TODO POR PRIMERA VEZ, CIERRA LA PUERTA. MIENTRAS SE ADENTRA, DETALLA EL LUGAR, RECONOCE DE INMEDIATO UN CUADRO DE LA CASA DE TEODORO. OBSERVA EL APARATO DE ECOGRAFÍA. SE ACERCA AL ESCRITORIO. RECONOCE UNA AGENDA DE TEODORO JUNTO CON SU LETRA, Y SU SELLO. DESCUBRE ALGUNOS PAPELES CON INFORMACIÓN DEL PROCEDIMIENTO ABORTIVO. ENCUENTRA TAMBIÉN ALGUNAS IMPRESIONES DE LOS ECOS E HISTORIAS DE LAS CONSULTAS, DONDE ESTÁN LOS NOMBRES DE LAS PACIENTES E INFORMACIÓN COMO EL TIEMPO DE GESTACIÓN DEL EMBRIÓN, Y LA FECHA DE REALIZACIÓN DE LA OPERACIÓN, LOS OBSERVA CON DETALLE. EMPIEZA A INCOMODARSE. UN LIBRO DE GINECOLOGÍA SEÑALA LA PÁGINA DE IMÁGENES DE CURETAJES. IVONNE TOMA NUEVAMENTE UNA DE LAS FOTOS DE LOS ECOS Y LA CONSERVA EN UNA MANO. SE DESCONCIERTA. SUS OJOS SE TORNAN HÚMEDOS... DE PRONTO ABREN LA PUERTA DEL CONSULTORIO, TEODORO HACE PRESENCIA EN EL LUGAR. TIENE CARA DE QUE ES UNA SORPRESA AGRADABLE PARA ÉL ENCONTRARLA ALLÍ. TEODORO SE ACERCA AL ESCRITORIO, IVONNE ESTÁ DE PIE FRENTE A ÉL CON LA FOTOGRAFÍA DEL EMBRIÓN EN LA MANO. TEODORO LE PIDE DISCULPAS POR EL DESPLANTE DE LA NOCHE ANTERIOR. IVONNE NO RESPONDE. TRATA DE CONTENERSE. TEODORO SE ACERCA A ELLA E INTENTA TOMARLA DE UN BRAZO. ELLA LO ESQUIVA. TEODORO PREGUNTA QUE SI SE ENCUENTRA BIEN- IVONNE REALZA LA MANO QUE SOSTIENE EL ECO UTERINO, Y LO ARRUGA CASI EN LAS NARICES DE TEODORO. IVONNE DEJA CAER EL PAPEL AL SUELO. TEODORO QUEDA PERPLEJO, Y LE DICE A TEODORO QUE SI ÉL SE PREGUNTÓ SI EL FETO EST BIEN O NO, QUE SI PARA ESO DECIDIÓ SER MÉDICO. IVONNE SE RETIRA DE AHÍ ALTERDA. DEJA

SOLO A TEODORO QUE POR UN INSTANTE QUEDA EN SHOCK Y LUEGO SALE TAMBIÉN DEL CONSULTORIO PARA PERSEGUIRLA.

TEODORO SALE DE SU CONSULTORIO CASI CORRIENDO, LOGRA AVANZAR BASTANTE, PERO IVONNE YA SE PERDIÓ DE VISTA. ÉL PERSISTE EN SU TROTE. DE PRONTO SE OYE UN GRITO FEMENINO DE DOLOR. TEODORO SE DA CUENTA QUE UNA MUJER EMBARAZADA DE LAS QUE ESTÁ SENTADA EN LAS SILLAS DE ESPERA HA ROTO LA FUENTE. SE SOSTIENE LA BARRIGA Y SU CARA SUDA, NO DEJA DE INHALAR Y EXHALAR AIRE. LA GENTE DE SU ALREDEDOR SE EXALTAN. LA GENTE GRITA PIDIENDO AYUDA, PUES UNA MUJER ESTÁ A PUNTO DE PARIR. TEODORO MIRA AL FRENTE CON RESIGNACIÓN, YA NO VE A IVONNE, RETROCEDE RÁPIDO HASTA LA MUJER QUE ESTÁ ALUMBRANDO. UNA MUJER QUE PRESENCIA EL HECHO SE ACERCA A TEODORO, QUE NO TERMINA DE REACCIONAR, Y HACE ADEMANES CON SUS MANOS MIENTRAS LE HABLA. RECLAMA QUE TIENEN A LA PARTURIENTA ESPERANDO POR EL SUPUESTO SEGURO. TEODORO LA OBSERVA Y HAY UN SIGNO DE INDIGNACIÓN EN SU ROSTRO. REACCIONA. UNAS ENFERMERAS SE ACERCAN A LA MUJER, UN ENFERMERO TRAE UNA CAMILLA CORRIENDO. SE FORMA UN ALBOROTO. TEODORO ES EL ÚNICO DOCTOR PRESENTE. CON AYUDA DEL ENFERMERO SUBE A LA MUJER A LA CAMILLA. LA MUJER SE CONTORSIONA DEL DOLOR MIENTRAS UN FLUIDO CORRE POR SUS PIERNAS. CORREN HASTA LA SALA DE PARTOS.

LA MUJER QUE ESTÁ ALUMBRANDO INHALA Y EXHALA AIRE. LA COLOCAN EN LA CAMILLA DE PARTO. ESTÁ MUY SUDADA. TODOS EN LA SALA SE MUEVEN DE UN LADO A OTRO. LAS ENFERMERAS BUSCAN TOALLAS, Y AGUA CALIENTE. TEODORO ESTÁ POSICIONADO FRENTE A ELLA QUE TIENE LAS PIERNAS ABIERTAS. MARCIA ESTÁ PRESENTE, SE ACERCA AL OÍDO DE TEODORO Y LE DICE QUE QUIEN QUITA LA VIDA A VECES LA DA. TEODORO CASI NI LA OYE. SE CONCENTRA Y SE DIRIGE A SU PACIENTE, DICIÉNDOLE QUE PUJE. DE LA PARTURIENTA SURGE UN GRITO FUERTE Y DESGARRADOR QUE ANUNCIA LA SALIDA DE SU HIJO. EL LÍQUIDO UTERINO, EL DE LA PLACENTA, ETC. SALEN DEL VIENTRE MATERNO COMO UNA FUENTE Y PRECIPITAN RÁPIDAMENTE AL PISO Y CAEN FRENTE A LOS PIES DE TEODORO. A LA PAR SE OYE EL LLANTO DE UN BEBÉ RECIÉN NACIDO.

IVONNE, AÚN VESTIDA DE CIVIL, ESTÁ DE PIE VIENDO LA CIUDAD DESDE LA AZOTEA DE CLÍNICA CENTRAL. EL DOCTOR AGUIRRE SE COLOCA JUNTO A ELLA, POSANDO SUS MANOS. PUEDEN OBSERVAR DESDE ARRIBA PACIENTES, ENFERMERAS QUE ENTRAN Y SALEN, CARROS QUE SE CONDUCEN, AMBULANCIAS ALREDEDOR, ETC. AMBOS QUEDAN EN SILENCIO POR UNOS INSTANTES. IVONNE LE PIDE A AGUIRRE QUE AYUDA A TEODORO,

QUE INTENTE HACERLE CAMBIAR DE OPINIÓN PORQUE SE PUEDE METER EN PROBLEMAS. EL DOCTOR AGUIRRE ASEVERA QUE SI EL DINERO YA LO ATRAPÓ YA ESTÁ PERDIDO, Y LE CUESTIONA ÉTICAMENTE A IVONNE SI LO QUE HACE AHORA TEODORO ES BUENO O MALO. ELLA REFUTA, PUES CREE QUE ESTÁ MAL, QUE NO HAY JUSTIFICACIÓN QUE LO SALVE. AGUIRRE LE DICE QUE NO LO PUEDE JUZGAR POR LAS LEYES HUMANAS, PUES SON IGUAL DE EQUÍVOCAS COMO EL CORAZÓN DEL HOMBRE. EL DOCTOR AGUIRRE SE DESPIDE Y SE RETIRA. DEJA A IVONNE SOLA.

TEODORO ESTÁ ACOSTADO EN SU CAMA. TODO ESTÁ EN SILENCIO Y OSCURO. DA VUELTAS EN LA CAMA, PARECE QUE NO LOGRA CONCILIAR EL SUEÑO. MIRA AL TECHO POR UN INSTANTE. UNA CLARA LUZ AZUL LO ALUMBRA. PRENDE LA LÁMPARA QUE ESTÁ DEL LADO DONDE DUERME. SE SIENTA Y SE ACOMODA UNA ALMOHADA EN EL ESPALDAR. TOMA UN LIBRO QUE TIENE EN LA MESA DE NOCHE, INICIA LA LECTURA Y LA INTERRUMPE. CIERRA EL LIBRO DE PRONTO, LO DEJA A UN LADO DE ÉL. BUSCA EN LA GAVETA EL CONTROL REMOTO DEL TELEVISOR. LO PRENDE... LE DA AL BOTÓN DE CAMBIAR DE CANAL SUCESIVAMENTE. HASTA QUE SE DETIENE EN UNA PELÍCULA: *LOS PÁJAROS DE HITCHCOCK*. TRANSCURRE UNA ESCENA DE SUSPENSO Y DE PRONTO APARECEN MILES DE PÁJAROS ALETEANDO. LA PANTALLA DEL TELEVISOR SE HACE CADA VEZ MÁS GRANDE. LOS OJOS DE TEODORO SE INTRANQUILIZAN. APAGA EL APARATO RÁPIDAMENTE. LA PANTALLA DEL TELEVISOR VA A NEGRO DE INMEDIATO, AL IGUAL QUE LA HABITACIÓN.

TEODORO ESTÁ EN SU CONSULTORIO, JUNTO A ÉL ESTÁ UNA PACIENTE ACOSTADA EN LA CAMILLA. LA CHICA TIENE UNOS 18 AÑOS, ESTÁ DESNUDA CON UNA BATA AZUL. TIENE SUS PIERNAS ABIERTAS. TEODORO ESTÁ MOVIENDO EL APARATO DE LA ENDOSCOPIA. EL MONITOR DEL APARATO ESTÁ PRENDIDO Y SE PUEDE VER EN ÉL UNA MANCHA BLANCA QUE SE MUEVE EN TODO EL ESPACIO NEGRO: ES EL EMBRIÓN. TEODORO LE CONFIRMA A LA CHICA LAS SEMANAS DE EMBARAZO. LA CHICA OBSERVA CONSTERNADA LA PANTALLA. TIENE UNA POSTURA DE TIMIDEZ. TEODORO SACA EL APARATO DEL VIENTRE DE LA CHICA. SE PARA, VA HASTA EL MONITOR. DA UNA ORDEN A LA MÁQUINA E IMPRIME LA VISTA DEL EMBRIÓN. LA OBSERVA. Y ELLA PREGUNTA SI LE VA A DOLER, TEODORO LE DICE QUE NO. TEODORO SE ACERCA A LA CAMILLA, LE DA LA FOTO A LA JOVEN, QUE SOSTIENE EL PAPEL OBNUBILADA. ELLA COMENTA QUE NO LE IMPORTA QUE LA VAYAN A LLAMAR ASESINA, QUE ES MUY POBRE Y QUE NO PUEDE, AUNQUE QUIERA, MANTENER AL BEBÉ. TEODORO LE REPITE QUE NO SERÁ NINGUNA ASESINA. ELLA LE REFUTA.

TEODORO NO LE RESPONDE. LA CHICA SE PONE DE PIE, ABANDONA LA CAMILLA, DEJA LA IMPRESIÓN CAER AL PISO, TOMA SU ROPA HUMILDE DEL BORDE DE LA CAMILLA Y SE DIRIGE HASTA EL BAÑO. THEODORO ARRANCA EL PAPEL QUE CUBRE LA CAMILLA LO ARRUGA Y LO BOTA EN UN BASURERO, TOMA DEL SUELO EL PAPEL DE LA FOTO DEL EMBRIÓN, LO MIRA PARCAMENTE LO ARRUGA Y LO BOTA EN EL BASURERO.

IRIS CAMINA, LA SIGUE UNA AMIGA: ANGELA. ES UNA JOVEN COETÁNEA. AMBAS CAMINAN POR UNA CALLE CERCANA A LA CLÍNICA LOS ROBLES. IRIS CAMINA MÁS ADELANTE QUE ANGELA, QUIEN LA PERSIGUE. ESTÁN DISCUTIENDO. ÁNGELA INTENTA HACER CAMBIAR DE OPINIÓN A IRIS PARA QUE ÉSTA NO ABORTE. IRIS LE CUESTIONA SU ACTITUD CUANDO ANTES DECISIÓ ACOMPAÑARLA. ANGELA LE REPROCHA QUE TODO ESTÁ EN SU DECISIÓN, QUE ELLA TOMA LA ULTIMA PALABRA, QUE DEBE PENSAR EN SU MAMÁ. IRIS DICE QUE ES EN LO PRIMERO EN LO QUE HA PENSADO, QUE SI SERÁ MADRE SERÁ EN OTRO MOMENTO. IRIS NO SE DOBLEGA, ANGELA TERMINA POR DECIRLE QUE SI LO HACE ESTARÍA PECANDO. IRIS SE DETIENE BRUSCAMENTE, ANGELA TAMBIÉN. IRIS SE VOLTEA HACIA ELLA Y ADOPTA UNA POSTURA MÁS DEFENSIVA. IRIS SE MANIFIESTA CONTRA LA IMAGEN DEL DIOS MASCULINO, LE DICE QUE “ES ATEA GRACIAS A DIOS”. ANGELA QUEDA SORPRENDIDA. IRIS LA VE CON OJOS DUROS, SE GIRA Y CONTINÚA SU CAMINATA. ANGELA QUEDA SIN PALABRAS. IRIS, SIN ANGELA, YA HA LLEGADO AL PARQUE QUE LINDA CON LA CLÍNICA, DONDE HAY ALGUNOS NIÑOS JUGANDO. ACELERA EL PASO, Y APRESURA EL PASO PARA LLEGAR A LA CLÍNICA. SE TOPA CON UNAS PALOMAS QUE COMEN MIGAJAS DEL SUELO; AL CRUZAR ENTRE ELLAS LAS ESPANTA. IRIS SE DETIENE EN MEDIO DEL VUELO DE LAS PALOMAS.

IRIS SUBE LAS ESCALERAS DE LA CLÍNICA LOS ROBLES CORRIENDO, CAMINA RÁPIDAMENTE POR UN PASILLO HASTA QUE UBICA UNA PUERTA QUE DICE DOCTOR ROBLES. IRIS NO TOCA Y ABRE ACELERADAMENTE. ENTRA AL CONSULTORIO Y CIERRA LA PUERTA DE UN GOLPE. EL DOCTOR ROBLES ESTÁ DE PIE JUNTO A SU VENTANA, OBSERVA EL EXTERIOR DEL LUGAR. SIN VER A IRIS LE DICE QUE LA ESTABA ESPERANDO. ELLA LE REPLICA, PUES CÓMO LO SABÍA. EL DOCTOR ROBLES LA MIRA Y VA HASTA SU ESCRITORIO, SE SIENTA EN SU SILLÓN DE CUERO. IRIS NO SE HA MOVIDO DE LAS CERCANÍAS DE LA PUERTA. EL DOCTOR ROBLES TOMA UNA HOJA EN LA QUE EMPIEZA A HACER ANOTACIONES. IRIS CAMINA LENTAMENTE HASTA EL ESCRITORIO. ÉL LE CONFIESA QUE SE DEBE A SU EXPERIENCIA EN ESA LABOR, SE SIENTA EN LA SILLA FRENTE AL DOCTOR. ROBLES EMPIEZA A LLENAR UNA FICHA CON LOS DATOS DE IRIS. LE PREGUNTA SU NOMBRE, SU EDAD, ELLA RESPONDE. DE

PRONTO LE INTERRUMPE Y LE DICE QUE ELLA, HACE UN TIEMPO, HABÍA APARTADO UNA CITA, PERO QUE NUNCA SE DECIDIÓ A ENTRAR A LA CLÍNICA. QUE ÉL NO LA CONOCE PUES FUE SU EX NOVIO QUIEN SE DIRIGIÓ A ROBLES POR PRIMERA VEZ. ÉSTE LE EXPLICA QUE YA HA PASADO MUCHO TIEMPO, IRIS LE SUPLICA QUE LE DÉ LAS PASTILLAS Y LE APARTE UNA OPERACIÓN, PUES HA TRAÍDO EL DOBLE DEL DINERO. ROBLES SE COMPADECE Y LE DICE QUE NO ES NECESARIO.

TEODORO CAMINA POR UN PARQUE QUE LINDA CON LA CLÍNICA. EL PARQUE TIENE UNA FUENTE, UNOS BANQUITOS, COLUMPIOS, TOBOGÁN, ETC. TEODORO SE SIENTA EN UNO DE LOS BANQUITOS, QUEDA CONTEMPLATIVO, Y OBSERVA CÓMO ALGUNAS MADRES Y PADRES SE DIVIERTEN CON SUS HIJOS. UN NIÑO JUEGA SOLITARIO, CORRE POR EL LUGAR COMO SI FUESE UN AVIÓN O UN AVE. DE PRONTO, SE CAE EN UNA DE LAS ZONAS PARA CAMINATAS, QUE SON DE CONCRETO. TEODORO CORRE HASTA A ÉL, INTENTA AYUDARLO A PONERSE DE PIE. EL NIÑO SE PARECE AL DE SU SUEÑO. TEODORO REVISA LA RODILLA HERIDA DEL NIÑO QUE ESTÁ SANGRANDO. LA TOCA, COMO HIPNOTIZADO. TEODORO LE DICE QUE SE DEJE AYUDAR. EL NIÑO LO MIRA CON EXTRAÑEZA, SE TORNA ARISCO, SE PARA Y SALE CORRIENDO, DEJANDO A TEODORO SOLO Y ARRODILLADO. UNA DE SUS MANOS QUEDA LLENA DE SANGRE. TEODORO LA OBSERVA RECORDANDO ALGO, CORRE HASTA UNA FUENTE PARA LIMPIÁRSELAS. AL LLEGAR A LA FUENTE LAVA SUS MANOS DESESPERADAMENTE. SU ROSTRO SE REFLEJA EN EL AGUA TRÉMULA DE LA FUENTE.

TEODORO ESTÁ SENTADO FRENTE A LA CLÍNICA, EN LAS ESCALERAS QUE SUBEN HASTA ELLA. MIRA HACIA EL FRENTE PENSATIVO, DE VEZ EN CUANDO MIRA SUS MANOS. UNA CHICA PASA JUNTO A ÉL Y TOMA LA CALLE. ES IRIS. ÉL NI LA DETALLA. UNAS PIERNAS SE HAN DETENIDO TRAS TEODORO. ES EL DOCTOR ROBLES QUE SE HA INCORPORADO DE PRONTO, Y AL QUE NO SE LE VE EL ROSTRO. ROBLES, SOBRE LA IMAGEN DE IRIS QUE SE MARCHA, COMENTA QUE "IRIS" ERA LA MENSAJERA DE LOS DIOSES, Y QUIEN BAÑABA Y CORTABA EL CABELLO A LAS MUJERES QUE ESTABAN A PUNTO DE MORIR. TEODORO SALE DE SU ENSIMISMAMIENTO. FIJA LA VISTA EN IRIS QUE YA CASI NI SE VE. NI SIQUIERA VE ATRÁS. EL DOCTOR ROBLES SE INCORPORA EN LAS ESCALERAS Y SE SIENTA JUNTO A TEODORO. ÉSTE LE COMENTA SUS PENSAMIENTOS SOBRE LAS MUJERES QUE ABORTAN, LAS CREE VALIENTES. ROBLES LE DICE QUE ES LA DECISIÓN MÁS SENSATA, Y COMENTA QUE SIENTE A TEODORO MELANCÓLICO. ÉL COMENTA QUE SIENTE UN DESPRENDIMIENTO. ROBLES CONFESA QUE

TAMBIÉN ESTUVO IMPLICADO EN UN ABORTO CUANDO TENÍA LA EDAD DE TEODORO. TEODORO LO MIRA FIJAMENTE POR UN RATOS.

TEODORO DEJA SU CARRO PARADO EN UN ESTACIONAMIENTO DE LO QUE PARECE SER UNA RESIDENCIA DE CLASE MEDIA BAJA. HAY UNAS MOTOS, UNA PAREJA DE JÓVENES BESÁNDOSE, QUE SE APOYAN DE UN CARRO. Y AL FONDO HAY UNA CANCHA EN MAL ESTADO DONDE JUEGAN BASQUETBOL UN GRUPO DE JÓVENES. TEODORO HACE UNA LLAMADA DESDE SU CELULAR EN VANO, INTENTA DE NUEVO HASTA QUE GUARDA SU CELULAR. SE QUEDA JUNTO AL CARRO VIENDO EL PEQUEÑO BLOQUE RESIDENCIAL QUE TIENE SÁBANAS, TOALLAS Y ROPA EXTENDIDAS EN SUS BARANDAS, ALGUNAS LUCES DE SUS PASILLOS TITILAN. TEODORO SE ACERCA A LA PEQUEÑA REJA DEL EDIFICIO, DE DONDE SALEN DOS SEÑORAS DE 60 AÑOS DE EDAD, APROXIMADAMENTE. LAS MUJERES COMENTAN UN CASO DE VIOLENCIA DOMÉSTICA, Y LO VINCULAN A LOS CHISMES. ESTÁN MUY EMPERIFOLLADAS, Y MIRAN A TEODORO CON DISGUSTO. ANTES DE QUE ÉL LES DIGA ALGO LA SEÑORA 1 CIERRA LA REJA CON DESCONFIANZA. DEJAN DE HABLAR MIENTRAS LO EVALÚAN DE ARRIBA ABAJO. CONTINÚAN SU MARCHA Y SU CONVERSA MIENTRAS SE ALEJAN. TEODORO QUEDA FRENTE A LA REJA, QUE INTENTA EN VANO ABRIR. DE PRONTO UN NIÑO DE APROXIMADAMENTE 13 AÑOS SE ACERCA A LA REJA, VIENE JUGANDO CON UN BALÓN DE BÁSQUET Y SACA SUS LLAVES PARA ABRIR LA REJA. TEODORO LE PREGUNTA SI SABE ALGO DE IVONNE, EL NIÑO DICE QUE LA VIO SALIR HACE RATOS. TEODORO SACA DE SU CARTERA UN BILLETE Y SE DISPONE A ENTREGÁRSELO AL NIÑO QUE LO RECHAZA CON UN MANOTEO, Y SE OFENDE. LE DICE QUE SERÁ POBRE, PERO NO PIDE. EL NIÑO ENTRA Y TRANCA LA REJA CON DUREZA. TEODORO GUARDA SU BILLETE ARREPENTIDO. LE DA UN GOLPE CON SU MANO A LA PARED.

TEODORO AHORA ESTÁ EN UN PEQUEÑO CUARTO QUE ESTÁ DENTRO DEL QUIRÓFANO. SE QUITA LOS GUANTES QUIRÚRGICOS Y LOS DESECHA EN UN BASURERO METÁLICO. AHORA LAVA SUS MANOS EN UN LAVAMANOS METÁLICO. EL ANESTESIÓLOGO ENTRA, Y TAMBIÉN SE QUITA SU INDUMENTARIA MÉDICA. TEODORO SE QUITA EL GORRO, EL TAPABOCAS, MIENTRAS EL ANESTESIÓLOGO SE LAVA LAS MANOS. AMBOS HABLAN DE UNA ASEGURADORA DE CARROS. TEODORO INSISTE QUE LUEGO NECESITARÁ DETALLES DE ESTO, EL ANESTESIÓLOGO LE OFRECE SU AYUDA. EL ANESTESIÓLOGO SALE DEL PEQUEÑO CUARTO. TEODORO HACE LO MISMO. MARCIA Y UN ENFERMERO YA HAN PUESTO A IRIS ENCIMA DE UNA CAMILLA RODANTE. MARCIA SALE DEL QUIRÓFANO, IMPULSA LA CAMILLA CON AYUDA DE UN ENFERMERO. TEODORO, QUE AYUDA

A SOSTENER UN LADO DE LA PUERTA, SALE JUSTO DESPUÉS DE QUE LA CAMILLA SALE. SE FROTA LAS MANOS UNA CONTRA LA OTRA, QUEDA ESTÁTICO FRENTE A LA ENTRADA DEL QUIRÓFANO MIENTRAS LA CAMILLA SE ALEJA. EN LA CAMILLA ESTÁ IRIS ACOSTADA CON SU BATA AZUL, DESNUDA, DESCALZA. IRIS ESTÁ DESPERTANDO, ABRE LOS OJOS Y EMPIEZA REÍR SUAVEMENTE. LA CAMILLA EMPIEZA A GIRAR HACIA UN LADO, A UNA CONTINUACIÓN DEL PASILLO, CUANDO DE PRONTO IRIS, MUY ASUSTADA, LLAMA A TEODORO. MARCIA Y EL ENFERMERO DETIENEN EL MOVIMIENTO. TEODORO CAMINA HASTA DONDE LOS TRES ESTÁN. IRIS SE LIBERA POCO A POCO DE LOS EFECTOS DE LA ANESTESIA. ÉL LE DICE QUE TODO SALIÓ BIEN Y ELLA PREGUNTA SI PDRÁ TENER HIJOS LUEGO, A LO QUE ÉL RESPONDE QUE SÍ... TODOS LOS QUE QUIERA. ELLA LE RESPONDE QUE SOÑÓ CON SUS MANOS. TEODORO SONRÍE, SE GIRA PARA IRSE. EN SEGUIDA IRIS VUELVE A HABLAR. TEODORO POSA UNA DE SUS MANOS SOBRE EL DULCE ROSTRO DE IRIS. ELLA CIERRA LOS OJOS. MARCIA REANUDA EL MOVIMIENTO DE LA CAMILLA, QUE GIRA COMPLETAMENTE A OTRO PASILLO. TEODORO VE PARTIR LA CAMILLA Y TAMBIÉN CONTINÚA SU CAMINAR, RECORRIDO RUTINARIO. MIENTRAS LO HACE SE OYE LA VOZ DE UNA MUJER QUE ALZA LA VOZ. LA MUJER ESTÁ DE ESPALDAS Y DISCUTE CON UNA ENFERMERA. TIENE A SU LADO A UNA JOVEN, CON CARA DE PREOCUPACIÓN Y BRAZOS CRUZADOS. ES ANGELA. TEODORO AÚN NO DISTINGUE A LAS MUJERES. LA ENFERMERA LE EXPLICA A MARIETA QUE NO TIENE LA INFORMACIÓN QUE QUIERE. MARIETA ALTERADA RESPONDE QUE QUIERE SABER DE SU HIJA. LA ENFERMERA SE PERCATA DE LA PRESENCIA DE TEODORO QUE SE ACERCA Y QUE YA HA PUESTO ATENCIÓN EN ELLAS. ANGELA INTENTA TRANQUILAR A MARIETA. LA ENFERMERA SE DIRIGE A TEODORO, QUE YA ESTÁ LO SUFICIENTEMENTE CERCA AL TRÍO DE MUJERES. MARIETA SE HA GIRADO A VERLO. TEODORO LA RECONOCE IGUAL QUE ELLA A ÉL. MARIETA RECONOCE A TEODORO. QUEDA IMPRESIONADA, CONTIENE SU EXPRESIÓN. SE ACERCA A TEODORO QUE ESTÁ INMÓVIL E IGUAL DE PASMADO QUE ELLA. ELLA DICE "TÚ". TEODORO NO RESPONDE. LOS OJOS DE MARIETA SE HUMEDECEN Y SUELTAN UN PAR DE LÁGRIMAS. LA ENFERMERA SE MARCHA. MARIETA ALTERADA LE PREGUNTA SI ESTABA CON IRIS. TEODORO ESTÁ EN SHOCK. DE PRONTO REACCIONA Y ES DETERMINATE AL HABLAR. LE DICE QUE EN ESE TIEMPO FUERON JÓVENES, QUE SIEMPRE SE ARREPINTIÓ DE COMO HIZO TODO. MARIETA LE CONFIESA QUE ELLA, AUNQUE ÉL LO QUERÍA, NUNCA ABORTÓ. QUE IRIS ES SU HIJA. TEODORO EXPRESA SU GRATITUD DE QUE HAY SIDO ÉL QUIEN LE HIZO LA OPERACIÓN, PUES HABÍA COLABORADO CON SU FELICIDAD. MARIETA NO PUEDE CREER LO QUE ÉL DICE. TEODORO EXPONE SU POSICIÓN EN CUANTO A LA

FELICIDAD, AL DERECHO DE ELEGIR, QUE NO DEBE JUZGAR A IRIS SI ELLA ESCOGIÓ ALGO DISTINTO A LO QUE ELLA, COMO MADRE, QUERÍA. ANGELA QUEDA PARALIZADA Y EN SILENCIO, MARIETA QUEDA EN SHOCK, NO DICE NADA, CAEN UN PAR DE LÁGRIMAS POR SUS MEJLLAS. TEODORO LA VE Y SE VA, SERENAMENTE.

TEODORO ESTÁ EN UN PARQUE AL QUE LO RODEAN MUCHOS ÁRBOLES. TIENE A UN NIÑO DE UNOS 2 AÑOS A SU LADO, QUE JUEGA CON UN PEQUEÑO AVIÓN DE JUGUETE QUE LLEVA DE LADO A LADO TRATANDO SE HACERLO VOLAR. THEODORO ESCUCHA LOS QUEJIDOS DE UNA MUJER, TEODORO SE ALEJA DEL NIÑO GUIADO POR LOS GEMIDOS. ENCUENTRA DE PRONTO A MARIETA AMARRADA POR SUS MUÑECAS CON VENDAS A UN ÁRBOL. UNA VENDA TAMBIÉN CUBRE SUS OJOS. SE ENCUENTRA DESNUDA, SOLO LA CUBREN MUCHAS VENDAS, TIENE LAS PIERNAS ENSANGRENTADAS, DE SU VIENTRE SURGE UNA SANGRE MUY ROJA. MARIETA, QUE LANGUIDESE, LE HABLA CASI EN SUSURRO Y SE LOGRA ESCUCHAR “TEODORO, LO SABRÁS POR EL VUELO DE LOS PÁJAROS”. DE PRONTO, SE ESCUCHA EL ALETEO DE UNAS AVES, TEODORO CRUZA ENTRE UNA BANDADA DE PALOMAS BLANCAS. DESAPARECEN LAS PALOMAS Y DE PRONTO TEODORO SE REENCUENTRA CON MARIETA, LA MISMA PERO DUPLICADA. AMBOS OBSERVAN LA IMAGEN DE MARIETA SACRIFICADA SIN IMPRESIONARSE. LOS DOS SE ALEJAN CONVERSANDO PLÁCIDAMENTE Y SONRIENDO. NOS QUEDAMOS CON LA IMAGEN DE MARIETA DESNUDA, VENDADA, SANGRANTE, ATADA AL ÁRBOL.

**Guion Argumental**  
***Vuelo de Ninfas***

Idea original y Guion de  
Isis Laura Inés Silva Silva

Caracas, 2012

## VUELO DE NINFAS

### 1. EXT. CALLE DE IGLESIA ENSOÑACIÓN 1. DÍA

EL DÍA ESTÁ SOLEADO. UN AUTO PEQUEÑO Y HUMILDE CARRO DE FINES DE LOS AÑOS 80. PASA A MEDIANA VELOCIDAD POR UNA CALLE DONDE ESTÁ UNA IGLESIA. LA CALLE ESTÁ MEDIANAMENTE VACÍA. CUANDO EL AUTO PASA, ALGUNAS PALOMAS SALEN VOLANDO DE LA CÚPULA DEL TEMPLO Y SOBREVUELAN A LA PAR QUE EL AUTO ESTÁ EN MOVIMIENTO. EL SONIDO DEL REVOLOTE VA EN ASCENSO.

### 2. EXT.CALLE EN CONSTRUCCIÓN ENSOÑACIÓN 1/INT. AUTO VIEJO. DÍA

TEODORO LO MANEJA, MARIETA ESTÁ A SU LADO. AMBOS ESTÁN A LA USANZA DE ESOS AÑOS. ELLA PERMANECE SILENCIOSA, SERENA Y MIRANDO AL VACÍO, GIRA SU CABEZA Y SU MIRADA SIGUE ALGO: A UNA BANDADA DE PALOMAS QUE HAN SALIDO DE LA IGLESIA. TEODORO NO SE PERCATA DEL RUIDO, MANEJA BRUSCAMENTE. DE VEZ EN CUANDO LA MIRA.

**TEODORO**

(muy seco)

Dime ¿tienes hambre?

MARIETA NO RESPONDE. TEODORO, COMO PERDIENDO LA PACIENCIA, BUSCA EN BOLSILLO DE CAMISA UN CIGARRILLO. ESTÁ NERVIOSO, SE ALTERA MÁS.

**TEODORO**

(más alterado)

Por lo visto ustedes se ponen más histéricas cuando...

MARIETA, MUY SECA, LO INTERRUMPE.

**MARIETA**

(Irónica)

¿Cuándo qué, TEODORO?

EL CARRO SE MUEVE CON DIFICULTAD POR LA CALLE EN MAL ESTADO. MARIETA MIRA A TRAVÉS DE LA VENTANA Y OBSERVA QUE ESTÁN DESTRUYENDO CALLES Y HAY RUINAS POR TODO EL LUGAR. TEODORO PRENDE UN CIGARRILLO Y FUMA.

**TEODORO**

(Reprochándole)

...Es que ayer no tenías ningún problema con lo que acordamos.

(Pausa) (Grita) ¡Di algo!

**MARIETA**

(Serena y sin mirarlo)

¿Por qué te metiste por acá?

TEODORO VOLTEA A VERLA CON ENOJO, SE ESCUCHA LA CAÍDA ESTRUENDOSA DE ALGO.

**TEODORO**

(Ahora sin mirarla)

Es el camino más corto... creo

DE PRONTO, CRUZA UNA ESQUINA, UN REFLEJO ESTALLA EN PARABRISAS DEL AUTO Y SORPRESIVAMENTE UNA BANDADA DE PÁJAROS NEGROS SURGE EN EL CIELO, SUS GRAZNIDOS SE HACEN CADA VEZ MÁS FUERTES. UNO DE LOS PÁJAROS SE ESTRELLA VIOLENTAMENTE CONTRA EL PARABRISAS DEL CARRO DEJANDO UNA GRAN MANCHA DE SANGRE.

**MARIETA**

(grita asustada)

¡Cuidado!

TEODORO, PIERDE EL CONTROL Y MANIOBRA CON EL VOLANTE SIN PODER VER EL CAMINO, SE LE CAE EL CIGARRILLO, EL CARRO FRENA ESTREPITOSAMENTE FRENTE A UN ÁRBOL. THEODORO QUEDA

EN SHOCK MIRANDO LA ROJA MANCHA DE SANGRE. MARIETA EMPIEZA A LLORAR.

**MARIETA**

(Gritando y llorando)

¡Te lo dije, te lo dije! ¡Esto no está bien!

TEODORO NO RESPONDE. ESTÁ ABSORTO MIRANDO LA MANCHA DE SANGRE. MARIETA SIGUE LLORANDO. TEODORO SACA DE SU PANTALÓN UN PAÑUELO. SALE DEL AUTO, Y AL SACAR SU PIE, PISA CON ÉL EL PÁJARO QUE YACE MUERTO. LA VE POR UN INSTANTE Y LUEGO SE DIRIGE AL VIDRIO LOGRANDO QUITAR DE ÉL LA SANGRE QUE IMPIDE LA VISIÓN. ENTRA AL CARRO Y LO PRENDE, TOMA DE NUEVO CONTROL DEL AUTO Y LO DIRIGE HACIA LA CARRETERA. MIENTRAS MANEJA ALGUNAS PLUMAS VUELAN. TEODORO LAS VE EN EL AIRE.

**MARIETA**

(Más calmada)

Al menos no era blanco...

TEODORO SALE DEL TERRITORIO DE LAS CONSTRUCCIONES Y EL CARRO ESTÁ MÁS ESTABLE. NINGUNO HABLA, SIGUEN SERIOS Y CONSTERNADOS.

**3. EXT.CLÍNICA DE ENSOÑACIÓN 1/ ENTRADA. DÍA**

TEODORO ESTACIONA SU AUTO FRENTE A UNA CLÍNICA. TEODORO LE ENTREGA UN SOBRE A MARIETA, ELLA LO TOMA CON INDIFERENCIA, SIN MIRARLO.

**TEODORO**

Creo que hay dinero suficiente.

**MARIETA**

(Resignada)

Entonces, voy a ir sola...

**TEODORO**

¡Entiende! Muchos de esos doctores  
dan clases en la universidad...

MARIETA MIRA A TEODORO FIJAMENTE POR UN INSTANTE. ELLA SALE DEL AUTO. CAMINA RÁPIDAMENTE HACIA LA ENTRADA DE LA CLÍNICA.

**4. EXT.CLÍNICA DE ENSOÑACIÓN 1/ INT. CARRO VIEJO DE TEODORO. DÍA**

TEODORO ESTÁ TURBADO, Y PARANOICO. INTENTA PRENDER SU AUTO PARA IRSE. CUANDO COLOCA SU PIE EN UNO DE LOS PEDALES DEL AUTO EL RUIDO DE UNA CÁSCARA QUEBRÁNDOSE SE ESCUCHA. TEODORO OBSERVA QUE JUNTO A SUS PIES HAY UN HUEVO YA ROTO, CUYO CONTENIDO SE ESCURRE ALREDEDOR DE SUS ZAPATOS. TEODORO ESTÁ EXTRAÑADO, Y MIRA CON MÁS ATENCIÓN AQUELLO. DE PRONTO, APARECE JUNTO AL CARRO, EN LA ACERA, UNA MUJER DE MEDIA EDAD QUE SOSTIENE UN COCHE CON SUS MANOS. CUANDO TEODORO LA VE MEJOR SE DA CUENTA QUE ES SU MADRE: JULIANA, UN POCO ENVEJECIDA Y CON ROPA HARAPIENTA.

**JULIANA**

El choque lo mató... de inmediato.

TEODORO ESTÁ CONFUNDIDO, LA MIRA CON EXTRAÑEZA, NO LE DICE NADA.

**JULIANA**

(mira la mancha de sangre)

Todo lo que viene de una cáscara  
debe ser igual de débil.

TEODORO MIRA AL INTERIOR DEL COCHE DE JULIANA Y VE UNAS CÁSCARAS DE HUEVO QUE ESTÁN ROTAS, HAY UN PAR DE HUEVOS ÍNTEGROS. MIRA A JULIANA CON CIERTO TEMOR.

**JULIANA**

¡Mírese! Será conveniente  
que se lave las manos...

AL TERMINAR DE DECIR ESTO JULIANA SE ALEJA DEL AUTO CAMINANDO, MIENTRAS EMPUJA SU COCHE. DE INMEDIATO, TEODORO MUY NERVIOSO OBSERVA SUS MANOS QUE ESTÁN LLENAS DE SANGRE. SE EXALTA, Y GRITA.

**5. INT. APARTAMENTO DE TEODORO/ HABITACIÓN. DÍA**

LA HABITACIÓN DONDE DUERME TEODORO ES UN LUGAR CONFORTABLE, DE CLASE MEDIA. EL LUGAR ES MUY MASCULINO, DE BUEN GUSTO, IMPECABLE. HAY UNA CAMA GRANDE, UN CLOSET, UN BAÑO, UN MUEBLE AL FRENTE DONDE ESTÁ UN TELEVISOR. LÁMPARAS EN LOS LATERALES DE LA CAMA Y UN VENTANAL CUBIERTO POR UNA PERSIANA DE TELA. NO HAY RASTRO DE ESTABLECIMIENTO FEMENINO EN EL LUGAR. TEODORO, DE UNOS 18 AÑOS MÁS, SE DESPIERTA ASUSTADO Y EXALTADO, SE SIENTA EN LA CAMA. UNA MUJER, DE UNOS 28 AÑOS DE EDAD, MUY BONITA Y TODAVÍA DESNUDA QUE ESTÁ A SU LADO Y QUE HA PASADO LA NOCHE CON ÉL, SE LEVANTA TAMBIÉN. ENCIMA DE LAS PIERNAS DE TEODORO, CUBIERTAS POR UN EDREDÓN, HAY UN LIBRO DE RUBÉN DARÍO, COMO SI SE HUBIESE QUEDADO DORMIDO LA NOCHE ANTERIOR EN MEDIO DE SU LECTURA.

**IVONNE**

(Alarmada)

TEO, ¿qué pasó? Me asustaste...

TEODORO NO RESPONDE. ELLA ACARICIA SU ESPALDA Y LO MIRA ESPERANDO RESPUESTAS. LUEGO VE LA HORA EN SU RELOJ.

**IVONNE**

(se exalta)

¡Qué tarde!  
Mi guardia empieza en 1 hora.

IVONNE SE PARA Y EMPIEZA A VESTIRSE CON ROPA QUE ESTÁ TIRADA ALREDEDOR DEL PISO Y DE LA CAMA. TEODORO SE ACOMODA EN UNA ORILLA DE ÉSTA Y SE SIENTA PENSATIVO, ESTÁ MÁS CALMADO. IVONNE YA LISTA SE ACERCA A TEODORO Y LE DA UN BESO EN LA BOCA.

**IVONNE**

Chao, cariño ;Qué raro te pones a veces!

IVONNE SALE DE LA HABITACIÓN. TEODORO SE QUEDA SENTADO Y REFLEXIVO. SE PONE DE PIE, PONE SUS MANOS EN SU ROSTRO COMO INTENTANDO QUITARSE EL SUEÑO QUE AÚN TIENE. CORRE UN POCO LA CORTINA OSCURA QUE CUBRE SU VENTANA. SE ASOMA A ELLA Y VE CÓMO EN LA CALLE UNA MADRE PASEA TRANQUILAMENTE A SU BEBÉ EN UN COCHE. TEODORO CUBRE LA VENTANA CON LA CORTINA. SE APARTA DE LA VENTANA.

**6. INT. CLÍNICA CENTRAL/ PASILLO. DÍA**

LA CLÍNICA DONDE TRABAJA TEODORO ES GRANDE Y LUJOSA. EN EL PASILLO HAY PACIENTES Y VISITANTES SENTADOS EN LAS SILLAS DE ESPERA. POR EL ASPECTO DE TODOS SE PUEDE DISTINGUIR LA CLASE DE GENTE QUE TIENE ACCESO A LOS SERVICIOS DE ESE LUGAR. ALGUNAS ENFERMERAS Y MÉDICOS VAN DE UN LADO A OTRO. TEODORO, EN ACTITUD ARROGANTE, ESTÁ HABLANDO CON UNA DE LAS ENFERMERAS QUE TOMA NOTA Y ESPERA SUS ÓRDENES.

**ENFERMERA 1**

¿Quiere entonces que envíe al paciente a la sala de radiografías antes de los análisis?

MIENTRAS HABLA AL FONDO DE SU EXPLICACIÓN SE OYE UN ALBOROTO QUE VIENE DE UN LADO DEL PASILLO.

**TEODORO**

(Muy seguro)

Sí, claro. Si te fijas bien la clavícula no sufrió una gran rotura...

TEODORO DISMINUYE SU ATENCIÓN EN SU DISCURSO, Y SE DISTRAE CON ALGO QUE VE A LO LEJOS. LA ENFERMERA LE OYE ATENTA, PERO ÉL SE HA DISTRAÍDO.

**TEODORO**

(Distraído)

Como te digo, la rótula...

**ENFERMERA 1**

¿Rótula?

LA ENFERMERA 1 VERIFICA EN SUS PAPELES.

**ENFERMERA 1**

No, Doctor.

Clavícula.

TEODORO NO LE PRESTA ATENCIÓN, LA ENFERMERA SE GIRA PARA VER LO QUE MIRA TEODORO.

**ENFERMERA 1**

(Irritada)

Ah, el subdirector... Quién sería sin su padre...

EL DOCTOR LUGO, QUIEN ES UN HOMBRE APUESTO, CON AIRES DE GALÁN, ESNOBISTA Y ADINERADO, Y DE LA MISMA EDAD DE TEODORO, ESTÁ ACERCÁNDOSE A ELLOS. LA ENFERMERA YA NI LO VE, PERO TEODORO QUEDA PERPLEJO ANTE LA FIGURA DE ESTE HOMBRE. SU PORTE DE SEGURIDAD SE DESVANECE. EL DOCTOR LO MIRA CON UN SONRISA DESPECTIVA.

**DOCTOR LUGO**

¡Doctor... señorita! ¡Qué gusto!

**TEODORO**

(Incómodo)  
¿Qué tal Doctor?

**ENFERMERA 1**

Bienvenido Doctor, ¿cómo estuvo  
su viaje?

EL MEDICO TOMA UN AIRE ARISTOCRÁTICO Y AFIRMA CON IRONIA.

**DOCTOR LUGO**

¡Maravilloso! Toda la sabiduría  
contenida en el viejo mundo es  
inigualable. A veces no entiendo a  
los dioses por haberme mandado a  
estos "parajes equinocciales"...

TEODORO SONRÍE TÍMIDAMENTE Y LA ENFERMERA NO PUEDE  
OCULTAR SU DESAGRADO.

**ENFERMERA 1**

¡Me alegra muchísimo! Bueno, me  
retiro... tengo pacientes en  
espera.

LA ENFERMERA SE RETIRA. EL DOCTOR LUGO ADOPTA UNA POSTURA  
MÁS ARROGANTE.

**DOCTOR LUGO**

A usted tampoco le quito más  
tiempo. Supongo que está de  
guardia.

**TEODORO**

Sí, doctor.  
Cambiando de tema, y discúlpeme el  
atrevimiento, doctor, pero desde  
hace rato quería saber ¿cómo la  
obtuvo la beca que ganó para la  
especialización en Roma?

**DOCTOR LUGO**

(Irónico)

¿Beca? No, no necesité una.  
Después hablamos de esto, Doctor  
Mantilla. El chofer me está  
esperando. Hasta luego.

EL DOCTOR LUGO LE DA UNA PALMADA EN LA ESPALDA A TEODORO Y SE ALEJA. ÉSTE SE QUEDA PARALIZADO EN MEDIO DEL PASILLO, MIENTRAS TODA LA ACTIVIDAD EN LA CLÍNICA CONTINÚA.

**7. INT. CLÍNICA CENTRAL/ BIBLIOTECA. DÍA**

LA BIBLIOTECA ES UN LUGAR GRANDE, FRÍO, HAY MESONES Y ESTANTES DE LIBROS. HAY ALGUNAS PERSONAS Y ESTUDIANTES SENTADOS Y SILENCIOSOS CONSULTANDO BIBLIOGRAFÍA. LA BIBLIOTECARIA ESTÁ A UN LADO. HAY UN DOCTOR AGUIRRE, UN HOMBRE DE APROXIMADAMENTE 70 AÑOS DE EDAD, MEDIANAMENTE ALTO, MUY COMPUESTO A PESAR DE SU EDAD, CON UN ROSTRO SABIO Y SERENO. EL DOCTOR AGUIRRE ESTÁ SEÑALÁNDOLE UNA PÁGINA DE UN LIBRO A UN ESTUDIANTE. TEODORO ENTRA, PREGUNTA ALGO A LA BIBLIOTECARIA QUE SEÑALA HACIA EL PROFESOR AGUIRRE, QUIEN YA HA DESPACHADO AL ESTUDIANTE. TEODORO SE DIRIGE HACIA EL PROFESOR AGUIRRE.

**TEODORO**

¡Profesor! ¿Cómo está? Mire,  
quisiera preguntarle algo.

**DOCTOR AGUIRRE**

TEODORO, hable más bajo.

**TEODORO**

(sin prestar atención)

Mire, Ud. sabe que apenas tengo la

licenciatura para ser internista,  
pero estaba pensando en que usted  
me puede ayudar a conseguir una  
ayuda...

LA BIBLIOTECARIA LOS MIRA MOLESTA, Y GENERA UN SISEO QUE EXIGE SILENCIO. EL DOCTOR AGUIRRE EMPUJA SUAVEMENTE A TEODORO, DIRIGIÉNDOLO AFUERA. AMBOS QUEDAN A LAS AFUERAS DE LA BIBLIOTECA. SE VEN HABLAR TRAS LA PUERTA DE VIDRIO DE ÉSTA, EN DONDE SE LEE *CLÍNICA CENTRAL/ BIBLIOTECA*.

#### **8. EXT. CLÍNICA CENTRAL/ PUERTAS DE LA CLÍNICA DÍA.**

TEODORO Y EL PROFESOR AGUIRRE ESTÁN EN LAS PUERTAS DE LA CLÍNICA. TEODORO TIENE UNAS CARPETAS EN SUS MANOS Y EL PROFESOR LE SEÑALA EL CONTENIDO DE UNA DE ÉSTAS. AMBOS SE ESTRECHAN LAS MANOS Y SE DESPIDEN AMENAMENTE. TEODORO CAMINA EN DIRECCIÓN A LA CALLE. DE PRONTO RECIBE UNA LLAMADA. SACA SU CELULAR DEL BOLSILLO DE SU PANTALÓN Y CONTESTA.

#### **9. INT. OFICINA LEONARDO/ CALLE CLÍNICA CENTRAL. DÍA. INTERCUTS**

LEONARDO, VESTIDO CON SU BATA DE DOCTOR, SE HALLA SENTADO FRENTE A UN ESCRITORIO EN UN CONSULTORIO AMPLIO Y ELEGANTE DE UNA CLÍNICA, HACE UNAS ANOTACIONES EN UNAS LIBRETAS Y MANEJA LA LAPTOP QUE TIENE AL FRENTE MIENTRAS HABLA POR TELÉFONO.

**TEODORO**

(OFF)

¡Epa Leonardo!

**LEONARDO**

¡Hey, colega!

**TEODORO**

(OFF)

¿Cómo estás?

**LEONARDO**

Ahora, sin mucho tiempo... Escúchame rápido, esta noche tendrás una oportunidad. Hay un coctel del Círculo de Médicos, y por supuesto, grandes contactos... llámame luego para darte la dirección. Nos vemos allá.

**TEODORO**

(OFF)

(Alegre)

Está bien, gracias.

**10. EXT. CALLE CERCANA A CLÍNICA/ INT. CARRO ACTUAL DE TEODORO. DÍA**

TEODORO HA CAMBIADO DE SEMBLANTE, YA HA LLEGADO A SU CARRO. ENTRA, LO PRENDE Y ARRANCA SIN PERCATARSE DE QUE CERCA DEL LUGAR HAY UNOS PÁJAROS NEGROS EN EL PISO QUE COMEN MIGAJAS DEL SUELO. TEODORO LE DA UN GIRO A SU CARRO PARA ESQUIVAR A LOS PÁJAROS Y FRENA REPENTINAMENTE PARA EVITAR UN CHOQUE. LAS AVES VUELAN DESPAVORIDAS. TEODORO ESTÁ SUDADO Y ATERRADO ANTE EL VOLANTE. LO ABRAZA FUERTEMENTE Y RESPIRA MUY ACELERADAMENTE.

**11. EXT. JARDÍN DE CASA DE CLIENTE JULIANA. DÍA.  
/FLASHBACK /**

TEODORO TIENE 8 AÑOS DE EDAD. ESTÁ VESTIDO DE DOMINGO EN UN JARDÍN MUY FLORIDO QUE ES BASTANTE AMPLIO, LE ACOMPAÑA UNA NIÑA DE 6 AÑOS Y UN NIÑO DE 8 AÑOS QUE VIVEN ALLÍ, Y QUE POR LA VESTIMENTA SON DE UNA CLASE SOCIAL MÁS ALTA. AL FONDO ESTÁ UNA LINDA CASA DE DOS PISOS QUE LIMITA CON OTRAS DOS CASAS EN SUS RESPECTIVOS LADOS. EL NIÑO 1 JUEGA CON UNA PELOTA DE FÚTBOL, MIENTRAS QUE LA NIÑA JUEGA A LA RAYUELA IMAGINARIA. TEODORO DE PIE OBSERVANDO EL LUGAR, Y VIENDO AL NIÑO 1 JUGAR LA PELOTA.

**TEODORO**

¿Me la prestas?

EL NIÑO 1 NO RESPONDE, MIENTRAS NIÑA 1 SIGUE JUGANDO RAYUELA Y OBSERVA QUE EN EL BOLSILLO DEL SHORT DE TEODORO ÉSTE TIENE UNA CHINA.

**NIÑA 1**

(Señala el bolsillo)

¿Cómo se juega eso?

EL NIÑO 1 PONE ATENCIÓN A LO QUE LLEVA TEODORO EN LOS BOLSILLOS Y DETIENE EL MOVIMIENTO CON LA PELOTA.

**TEODORO**

(serio)

No es para niñas...

NIÑO 1

Si me enseñas a usarla, te la presto...

(Señala)

TEODORO REFLEXIONA POR UN MINUTO, MIRA A SU ALREDEDOR COMO BUSCANDO UN OBJETIVO Y OBSERVA QUE EN UNA DE LAS CASAS DE LOS LADOS HAY UNA JAULA CON UN CANARITO. MIRA ALREDEDOR PARA PREVER CUALQUIER ADULTO. MUESTRA LA CHINA.

**TEODORO**

Está bien, pero no es para cualquiera... Miren.

LOS TRES NIÑOS SE JUNTAN EN DIRECCIÓN A LA JAULA DEL CANARIO. TEODORO SACA UNA METRA DE SU BOLSILLO. APUNTA Y DISPARA. EN SEGUIDA EL CANARIO CAE DE LA JUALA. LOS NIÑOS SE SOBRESALTAN, SOBRETUDO EL NIÑO 1 QUEDA SORPRENDIDO. SE OYEN VOCES DE MUJERES QUE SE ACERCAN AL JARDÍN.

**NIÑA 1**

(triste)

Eres malo...

SALE DE LA CASA LA MADRE DE TEODORO, JULIANA, UNA MUJER JOVEN Y BONITA QUE LLEVA UN BOLSO DE COSMÉTICOS, SU VESTIMENTA ES VULGAR EN COMPARACIÓN CON LA OTRA MUJER QUE LA ACOMPAÑA, QUE ESTÁ MUY BIEN PEINADA Y MAQUILLADA, Y ES LA MADRE DE LOS OTROS NIÑOS. AMBAS SE QUEDAN EN LA PUERTA SIN SALIR AL JARDÍN.

**JULIANA**

¡Vamos hijo que me quedan tres secados más!

TEODORO, TRAVIESO, SE ALEJA DE LOS OTROS NIÑOS CORRIENDO Y VA HASTA SU MADRE.

**12. INT. CONSULTORIO PSICOANALISTA. DÍA**

TEODORO ABRE SUS OJOS SUAVEMENTE. ESTÁ ACOSTADO SOBRE UN PUFF. SE QUEDA EN SILENCIO. FRENTE A ÉL ESTÁ UNA MUJER ADULTA, TIENE UNOS 45 AÑOS, SE CONSERVA ATRACTIVA TODAVÍA. ESTÁ VESTIDA MUY ELEGANTEMENTE ES LA DOCTORA BREAKMAN. SE TRATA DE UN CONSULTORIO PSIQUIÁTRICO. HAY UNA FOTO DE FREUD ENMARCADA, ASÍ MISMO ESTÁN LOS RETRATOS DE BREURER Y CHARCOT, JUNTO A UN DIPLOMA DE GRADO. HAY

TAMBIÉN ENMARCADOS CUADROS IMPRESIONISTAS DE PAISAJES, PUENTES, FLORES... TODOS MUY COLORIDOS. HAY UN RADIOGRABADOR GRANDE, Y A UNAS FLORES CON UN LINDO JARRÓN CERCA DEL VENTANAL, TAMBIÉN HAY UN TELEVISOR, UNA BIBLIOTECA. EL LUGAR ES CÓMODO Y ESPACIOSO. HAY UNA MESA REDONDA, UN SILLÓN DE CUERO NEGRO, UN MUEBLE GRANDE DE SALÓN, TAMBIÉN HAY UN PAR DE "PUFF", NO HAY MUCHA LUZ, EL VENTANAL ESTÁ CUBIERTO POR UNAS PERSIANAS DE MADERA. LA DOCTORA BREAKMAN MIRA SU RELOJ. Y MIRA A TEODORO. TIENE UNA GRABADORA ENCIMA DE SU ESCRITORIO Y UN CUADERNO, JUNTO CON UNA PLUMA PARA TOMAR NOTAS EN SUS MANOS.

**DOCTORA BREAKMAN**

(muy parca)

¿No me vas a responder nada?

Tienes cuarenta minutos sin decir nada, TEODORO.

BREAKMAN NO RECIBE RESPUESTAS. TEODORO SIGUE EN SILENCIO. ABANDONA LA POSICIÓN HORIZONTAL. TOMA ASIENTO SENTADO, FRONTALMENTE A BREAKMAN.

**DOCTORA BREAKMAN**

¿Es tu madre todavía?

TEODORO LA MIRA FIJAMENTE Y NO RESPONDE. BREAKMAN, YA PERDIENDO SU ATENCIÓN SOBRE TEODORO, SE PONE DE PIE. VA A SU ESCRITORIO Y TOMA UNA AGENDA, LA LEE Y MIRA SU RELOJ DE NUEVO.

**DOCTORA BREAKMAN**

Puedes venir los miércoles. Te cedí mi hueco de hoy, pero ya en quince minutos debo atender a un paciente... un caso particular...

TEODORO MIRA A LA DOCTORA, ELLA MIRA SU RELOJ Y SE PONE DE PIE. TEODORO SE PONE DE PIE Y SE MARCHA DE AHÍ SIN

DECIRLE NADA. ELLA QUEDA PENSATIVA, MIENTRAS VE CÓMO TEODORO PARTE.

### **13. EXT. CASA DE DOCTOR ROBLES/ FACHADA. NOCHE**

LEONARDO ESTÁ AFUERA DE UNA CASA GIGANTE Y OPULENTA. HAY GENTE ELEGANTE QUE ENTRA Y SALE DEL LUGAR. DE PRONTO LLEGA EL SENCILLO AUTO DE TEODORO, Y ESTACIONA JUNTO A LOS CARROS LUJOSOS DE LA CALLE. TEODORO MIRA ALREDEDOR. SUBE LAS ESCALERAS, SALUDA A LEONARDO Y AMBOS ENTRAN.

### **14. INT. CASA DE DOCTOR ROBLES/ ESCALERAS/ HALL. NOCHE/ PLANO SECUENCIA**

TEODORO VA JUNTO A LEONARDO CAMINANDO POR EL LUGAR. LA ILUMINACIÓN ES AMARILLA, MUY CÁLIDA, HAY UNA GRAN LÁMPARA ARAÑA COLGADA EN EL TECHO, QUE POR LO ALTO SE VE PEQUEÑA. HAY GRANDES ESCULTURAS METÁLICAS Y OBRAS DE ARTES AUTÉNTICAS EN TODO EL LUGAR. LOS SILLONES Y MUEBLES SON DE CUERO, O DE MADERA DE CAOBA. UNA MESA REDONDA Y QUE PARECE DE COLECCIÓN ESTÁ EN EL RECIBO. SUBEN UNAS ESCALERAS QUE SE REPITEN PARALELAMENTE, LLEGAN A UN HALL MUY ESPACIOSO Y ELEGANTE, SALUDAN A LA GENTE QUE ES DE CLASE ALTA, Y COMBINAN CON EL OPULENTO LUGAR. HASTA QUE SALEN A UNA TERRAZA.

**15. EXT. CASA DE DOCTOR ROBLES/ TERRAZA. NOCHE**

LA TERRAZA ES MUY AMPLIA, TAMBIÉN HAY OTRAS PERSONAS FUMANDO Y BEBIENDO EN EL LUGAR. DESDE ALLÍ SE PUEDE VER UN ENORME FRONDOSO JARDÍN QUE ESTÁ ABAJO, EN EL QUE SE DESPLIEGAN ANTORCHAS Y SILLONES DE CUERO Y SE VE EL CIELO ESTRELLADO. TEODORO ESTÁ IMPRESIONADO. PASA UN MESONERO CERCA DE ELLOS, Y LEONARDO TOMA DOS WHISKYS DE LA BANDEJA. LE DA UNO A TEODORO. AMBOS HACEN GESTO DE BRINDAR.

**LEONARDO**

Espero que sepas aprovechar la ocasión...

AMBOS DIRIGEN LA MIRADA A DOS MUJERES HERMOSAS QUE ESTÁN SENTADAS EN EL JARDÍN.

**LEONARDO**

y te lo digo en varios sentidos...

LEONARDO SONRÍE. UNA DE LAS CHICAS LO VE, LE SONRÍE Y LEONARDO ALZA EL VASO EN SÍMBOLO DE BRINDIS. MIENTRAS LEONARDO COQUETEA CON LA CHICA; TEODORO OBSERVA EN LA TERRAZA COMO UN HOMBRE ELEGANTE LE RECLAMA A UN MESONERO ALGO DE MANERA ALTANERA Y GROSER, EL MESONERO PARTE DE AHÍ HUMILLADO. LUEGO LEONARDO SE GIRA HACIA TEODORO.

**TEODORO**

Aprovechar... si es por acostumbrarme a todo esto lo puedo hacer.

**LEONARDO**

Te hablo en serio, TEODORO.

**TEODORO**

Es que yo lo sé... pero entiéndeme, estoy en pleno *Sueño de una noche de verano*. Tu experiencia vital no

lo entiende porque tú toda la vida  
has sido un Oberón.

**LEONARDO**

(Percatándose de algo)

Bueno, entonces creo que llegó tu  
media noche.

LEONARDO LE SEÑALA, CON EL VASO EN MANO Y UN ADEMÁN EN LA  
BOCA, A TEODORO LA PRESENCIA DE UN HOMBRE QUE SE VE A LO  
LEJOS DENTRO DE LA CASA. TEODORO TRATA DE DISTINGUIRLO.

**LEONARDO**

Es él... el Doctor Robles...  
Básicamente está buscando quien  
haga cierta labor por un buen pago.

TEODORO OBSERVA AL DOCTOR ROBLES CON DETALLE.

**TEODORO**

¿Es legal?  
(PAUSA) Leonardo, cuando Hipócrates  
le juró a Apolo la pureza de su  
oficio nunca imaginó que la jeringa  
en la que se moldeó tal juramento  
no haría más que apuntar al mal, y  
que luego, más de 2.000 años  
después, caería en manos fascistas  
como las de Mengele, Clauberg o  
Schumann.

**LEONARDO**

Ese es el punto. Si vas a seguir  
con ese discursito de poeta, no  
llegarás a ningún lado. Teodoro,  
créeme que te conviene. Si fuera  
legal no sería tan bien pagado.

**TEODORO**

De cualquier modo he estado pensando en que lo más razonable, antes que nada, es que haga mi especialización de obstetricia.

**LEONARDO**

Precisamente: antes debes asegurar el pago de la misma. Así que vamos...

**TEODORO**

¿Ahora?

**LEONARDO**

Claro, aunque sea para que le agradezcas el whisky que te estás tomando.

AMBOS SALEN DE LA TERRAZA. INGRESAN A UN HALL DONDE SE ENCUENTRA EL DOCTOR RODEADO DE UN PAR DE HOMBRES Y MUJERES.

**16. INT. CASA DE DOCTOR ROBLES/ HALL. NOCHE**

EL DOCTOR ROBLES YA NO TIENE COMPAÑÍA, PASA UN MESONERO QUE LE SIRVE OTRO VINO TINTO. ROBLES ES UN HOMBRE DE UNOS 65 AÑOS, ELEGANTE Y CORDIAL. LEONARDO Y TEODORO CAMINAN HACIA ÉL. TEODORO, EN EL TRAYECTO, VE AL MESONERO DE LA TERRAZA QUE ESCUPE DENTRO DE UNOS DE LOS VASOS DE WHISKY Y QUE SALE OTRA VEZ A LA TERRAZA. LLEGAN DONDE EL DOCTOR ROBLES QUIEN SONRÍE Y ABRAZA A LEONARDO DE INMEDIATO.

**DOCTOR ROBLES**

¿Cómo estás, Leito?

(A TEODORO)

Si su madre lo hubiese querido yo habría sido tu padre.

LOS TRES SONRIÉN. EL DOCTOR ROBLES SUELTA A LEONARDO.

**DOCTOR ROBLES**

¿Cómo están tus padres y los negocios?

**LEONARDO**

¡Excelente! Ahora deben estar en pleno Mediterráneo... ¿Y los suyos?

**DOCTOR ROBLES**

¡Muy fértiles!

**LEONARDO**

Por cierto, Sr. Alberto, él es un colega nuestro: TEODORO Mantilla. Lo traje porque sé que podría interesarle su propuesta.

**TEODORO**

Encantado, Doctor.

**DOCTOR ROBLES**

Espero estén disfrutando...  
(a TEODORO) ¿Le gustan los caballos?

TEODORO SE QUEDA PENSANDO.

**TEODORO**

¡Si le soy honesto, no me agradan los juegos de envite y azar!

**DOCTOR ROBLES**

Muy gracioso, TEODORO. ¡Siempre he creído que los chistes vulgares gozán de una armonía popular!... Me refiero a *la équitation*. El arte de convertirse en centauro...

**LEONARDO**

(interrumpe)

No está muy entendido en el asunto,  
pero queda fascinado cada vez que  
le invito al club.

**TEODORO**

(comprendiendo)

Sí. Quedo sorprendido con cada  
muestra de dominación del hombre..  
Doblegar a las bestias.

LLEGA UNA MUJER MUY GUAPA Y ELEGANTE Y SE ACERCA A  
LEONARDO, ES LA MISMA CON LA QUE COQUETEABA DESDE LA  
TERRAZA, SE LLAMA VIVIANA. ESTE HACE UN GESTO DE ESPERA A  
LOS OTROS DOS Y SE RETIRA SONRIENTE Y PICANDO UN OJO, EN  
COMPAÑÍA DE LA MUJER DE LA CONVERSACIÓN.

**LEONARDO**

Ya vengo, señores...

**DOCTOR ROBLES**

¡Pero cómo le ha costado dominar a  
su bestia interna...! Tanto que ha  
terminado devorándolo..

(PAUSA)

Entonces, le invito al club mañana  
mismo. Así podremos tomarnos un  
vino y conversar acerca de  
mi "fértil" negocio, eso sí... le  
dejaré todo claro, y quiero que  
vaya sin prejuicios ¿Qué dice?

**TEODORO**

Mire Doctor Robles, yo no seré un  
romántico, pero tampoco milito con  
el fascismo

**DOCTOR ROBLES**

"El fascismo... el mal"

¿Sabe? le advierto que puede considerar mi negocio un tanto inmoral, en el caso de que usted milite con ese término y con su reducción de libertades. Por eso prefiero evitarla: más que un negocio es una esperanza de liberación. Espero que logre comprenderlo...

**TEODORO**

Si es así no veo nada de malo en conversarlo. Todo por hombres y mujeres más libres.

**DOCTOR ROBLES**

Usted es progresista.

EL DOCTOR ROBLES LE ENTREGA UNA TARJETA DE PRESENTACIÓN. TEODORO LA LEE Y LA GUARDA.

**DOCTOR ROBLES**

Mañana lo espero a las 3 p.m. Ha sido un placer...

**TEODORO**

Igualmente. Lo llamaré.

AMBOS SE DAN LA MANO Y ROBLES SE RETIRA. TEODORO QUEDA REFLEXIVO.

**17. INT. KIOSKO DEL ABUELO. DÍA/ FLASHBACK/**

UNAS DELICADAS MANOS DE MUJER CON UÑAS MUY LARGAS Y PINTADAS DE ROJO, TOMAN LA PEQUEÑA BARBILLA DE TEODORO, DE 8 AÑOS DE EDAD, QUE SONRIENDO MIRA TÍMIDAMENTE HACIA LA MUJER. NO SE DETALLA EL LUGAR, SOLO LOGRA VERSE EL PISO.

**VECINA**

**(OFF)**

¡Qué nieto tan lindo tiene? ¿Qué vas ser cuando crezcas?

**TEODORO**

Voy a ser médico...

DESDE LEJOS SE OYE UNA VOZ FUERTE Y TRÉMULA QUE RESPONDE.

**ABUELO DE TEDORO**

**(OFF)**

¡Muchacho pa' bobo...! ¿Pa' qué? Si los médicos están contados...

TEODORO DIBUJA UNA CARA TRISTE EN SU ROSTRO.

## **18. EXT. CLUB CAMPESTRE. DÍA**

ES UN AGRADABLE LUGAR, TODO TIENE UN ASPECTO PRIMAVERAL. HAY UN GRAN CAMPO EN EL QUE HAY CABALLOS DE PASO Y MUCHAS PERSONAS CON TRAJES DE EQUITACIÓN. SE IDENTIFICAN A LO LEJOS AL DOCTOR ROBLES Y A TEODORO QUE MONTAN A CABALLOS.

**DOCTOR ROBLES**

¿Puede mantenerse estable, TEODORO?  
Aún puedo llamar a un guía.

TEODORO MANIOBRA AL CABALLO CON INSEGURIDAD.

**TEODORO**

Sí..., puedo acostumbrarme...

**DOCTOR ROBLES**

...No lo llevé de inmediato:  
primero debo cerciorarme de que llevo a la persona adecuada.  
Entenderá que hay algunos flojos de

voluntad y otros más flojos... de lengua.

**TEODORO**

Sabe no soy un feligrés de la moral, pero entenderá que no es común y menos legal, en un país como este... Y uno por más que parezca progresista siempre está atado a algún dogma anacrónico... Mire, por más que no crea en Dios uno siempre le pedirá la bendición a la mamá... es inevitable y socialmente reglamentado.

**DOCTOR ROBLES**

El camino fácil siempre ha sido una cruz. Enmarque cualquier cosa en una y verá cómo se hace temible. Vaya a usted a una tribu indígena, verifique cómo las mismas mujeres se practican abortos y verá cómo son condenadas como la misma Emma Bovary. Cualquier asociación con lo natural les da derecho a una cruzada.

UNA BELLA MUJER DE CLASE ALTA PASA MUY CERCA DEL LUGAR, TAMBIÉN A CABALLO. TEODORO LA MIRA INTENSAMENTE COMO PENSANDO EN OTRAS MIL MUJERES.

**TEODORO**

Y la cruz más grande la ha cargado la mujer. Parece una norma la calidad de culpabilidad en un supuesto crimen cuando es una acción natural. Mayor civilidad hay en los escalafones inferiores de la bendita pirámide.

**DOCTOR ROBLES**

Entonces, Doctor ¿esas mujeres cuentan con usted?

TEODORO NO RESPONDE. EL DOCTOR ROBLES CAMBIA DE TONO. SIGUEN ANDANDO EN SUS CABALLOS, ESTÁN MUY CERCA DE LA ENTRADA DEL LUGAR. LEONARDO ESTÁ EN EL LUGAR. SE ACERCA CON SU CABALLO A ROBLES Y A TEODORO.

**DOCTOR ROBLES**

Para que se vaya adaptando puede ir cuando quiera a la clínica. Además de ser un acto natural, solidario e ilegal, está muy bien remunerado.

(TONO SEDUCTOR)

Hasta un postgrado podría pagarse...

TEODORO NO ALCANZA A RESPONDER, SOLO QUEDA PENSATIVO HASTA QUE REACCIONA ANTE LA LLEGADA DE LEONARDO QUE YA HA SALUDADO AL DOCTOR ROBLES, ADOPTA UNA POSE BURLONA.

**LEONARDO**

¿Doctor, entonces lo veremos más por aquí?

TEODORO SONRÍE Y NO DICE NADA. HAY AFIRMACIÓN EN SU MIRADA.

**19. INT. APARTAMENTO DE TEODORO/ SALA. NOCHE**

TEODORO ESTÁ CON SU ROPA DEL DÍA, PERO CON LA CAMISA DESAJUSTADA. ESTÁ EN LA SALA DE SU APARTAMENTO. ES UN LUGAR CONFORTABLE, CON ALGO DE BUEN GUSTO, E INTENCIONES DE REFINAMIENTO. HAY DOS SOFÁS; UN PAR DE MUEBLES MÁS; UNOS CUADROS CLÁSICOS, REPRODUCCIONES TODOS, EN LAS PAREDES; UN TELEVISOR; UNA BIBLIOTECA Y UN REPRODUCTOR DE SONIDO. SE OYE DE FONDO UNA MELODÍA DE MÚSICA CLÁSICA. LA COCINA SE VE DESDE LA SALA, LAS SEPARA UN MESÓN PARA

COMER. AMBAS CONTIGUAS. TEODORO ESTÁ DE PIE JUNTO A UNA BIBLIOTECA, SACA LIBROS, LOS MIRA, TOMA UNA LO OJEA Y LO VUELVE A GUARDAR. SACA UNO DEL ESTANTE Y AL HACERLO CAE AL PISO UNA CHINA. TEODORO LA TOMA CON NATURALIDAD Y LA COLOCA DENTRO DE UNA DE LAS GAVETAS DEL ESTANTE, SIN DARLE MUCHA IMPORTANCIA. AGARRA CON MÁS FIRMEZA Y FRONTALIDAD EL ÚLTIMO LIBRO. SE DETIENE Y LO HOJEA DETENIDAMENTE. HAY IMÁGENES DE CUERPOS FEMENINOS, Y DE UN ÚTERO EL CUAL SE QUEDA MIRANDO ABSORTO, ARRASTRA UN DEDO SOBRE LA IMAGEN Y DE PRONTO SUENA EL TIMBRE. TEODORO CIERRA EL LIBRO VIOLENTAMENTE. SE PARA A ABRIR Y ES IVONNE. ELLA LE DA UN BESO EN LA BOCA Y ENTRA ACELERADA. TIENE PUESTOS UNOS ZAPATOS DE ENFERMERA Y LLEVA UN MALETÍN.

**IVONNE**

¿Crees que algún día me llegue a cansar de tocar el timbre? Señor "doctor".

ELLA LE TOMA LA MANO Y VE EL LIBRO, SIGUE DE LARGO.

**TEODORO**

¿Tienes guardia en la mañana?

IVONNE SIGUE A LA SALA Y SE INSTALA

**IVONNE**

Sí, nosotras las obreras nunca paramos...

IVONNE, AÚN DE PIE, SE QUITA LA CHAQUETA Y LOS ZARCILLOS. MIENTRAS TEODORO NO LE DA RESPUESTA SE SIENTA EN UN MUEBLE Y QUEDA REFLEXIVO Y EN SILENCIO.

**IVONNE**

¿Viste al doctor Aguirre, para lo de la beca?...

TEODORO FIJA LA MIRADA EN UNA PEQUEÑA REPRODUCCIÓN EN AFICHE DEL CUADRO DE GIAMBATTISTA *SATURNO DEVORANDO A UN HIJO* QUE ESTÁ COLGADO EN UNA DE LAS PAREDES. AÚN SOSTIENE EL LIBRO EN SUS PIERNAS. IVONNE QUE NO RECIBE RESPUESTA, VA HASTA TEODORO Y LO BESA DULCEMENTE. ÉSTE CEDE Y EMPIEZAN A BESARSE Y A ACARICIARSE. TODAVÍA SE ESCUCHA LA MÚSICA CLÁSICA. ÉL LE QUITA LA ROPA QUE ES MEDIANAMENTE SENCILLA Y VULGAR. HACEN EL AMOR AL RITMO DE LA MÚSICA. LOS ZAPATOS DE ÉL, ELEGANTES, Y LOS ZAPATOS DE ELLA DE ENFERMERA SE ENTRELAZAN ENCIMA DEL MUEBLE. ÉL SE QUITA UNO DE LOS ZAPATOS CON EL OTRO PIE Y LA MEDIA QUE SE DESCUBRE ESTÁ ROTA. ELLA TIENE MEDIAS PANTIS BEIGE PUESTAS Y ES DE PIES DELICADOS.

## **20. INT. CLÍNICA CENTRAL/ PASILLO. DÍA**

TEODORO E IVONNE CAMINAN POR EL PASILLO DE LA CLÍNICA EN LA QUE AMBOS TRABAJAN. ELLA TIENE PUESTA SU BATA DE ENFERMERA Y TIENE EL CABELLO AÚN MOJADO A CAUSA DE SU DUCHA MAÑANERA. TEODORO VA CON SU BATA DE DOCTOR. TEODORO LLEGA A LO QUE ES SU OFICINA, QUE COMPARTE CON OTROS MÉDICOS, ABRE LA PUERTA Y SE DESPIDE SECAMENTE DE IVONNE CON UNA SEÑA.

## **21. INT. CLÍNICA CENTRAL/ OFICINA DE TEODORO. DÍA**

TEODORO CIERRA LA PUERTA. DENTRO HAY OTROS ESCRITORIOS Y DOS CUBÍCULOS CON CAMILLAS PARA CONSULTAS. EN UNO DE ELLOS HAY UNA DOCTORA QUE HABLA POR TELÉFONO Y TOMA NOTA MIENTRAS VE ALGO POR SU COMPUTADOR. SALUDA A TEODORO CON UN GESTO PRÁCTICAMENTE INDIFERENTE. TEODORO SIGUE CAMINANDO HASTA SU ESCRITORIO.

### **DOCTORA**

Es que los dólares no me dan...

La matrícula sobrepasa mis ahorros  
de años... y con lo que gano acá,  
imagínate (risas)

TEODORO LLEGA A SU ESCRITORIO, QUE TIENE AL LADO UNO DE  
LOS CUBÍCULOS DE CONSULTA Y QUE QUEDA JUNTO A UNA  
VENTANA. TEODORO SE SIENTA. OBSERVA TODAS LAS COSAS QUE  
ESTÁN EN SU ESCRITORIO Y EN SU PEQUEÑA BIBLIOTECA AÉREA.  
REFLEXIONA.

**DOCTORA**

**(OFF)**

Si quiero hacerlo este mismo año,  
wow, no sé... tendría que  
prostituirme (risas)...  
Ya metí papeles para la de  
California, sí... Es que es allí  
donde mi novio estudió..

TEODORO SE PERCATA DE LO QUE ESCUCHA EN VOZ DE LA DOCTORA  
QUE HABLA POR TELÉFONO. VUELVE EN SÍ. TOMA UNA CAJA VACÍA  
QUE ESTÁ BAJO SU ESCRITORIO. SE PONE DE PIE. Y COMO EN  
MEDIO DE UN ATAQUE RECOGE SUS COSAS, SUS LIBROS Y LOS VA  
METIENDO EN LA CAJA RÁPIDAMENTE. SE TOMA COMO MADAME  
BOVARY DE GUSTAVE FLAUBERT. LO MIRA.

**TEODORO**

(Susurra)

Emma...

## **22. INT. CLÍNICA CENTRAL/ PASILLO. DÍA**

TEODORO ABRE BRUSCAMENTE LA PUERTA, SALE DE SU OFICINA  
CON LA CAJA LLENA DE SUS COSAS. ESTÁ ACELERADO. MIRA A UN  
LADO. Y CAMINA EN DIRECCIÓN A LA SALIDA DE LA CLÍNICA.  
CAMINA POR EL PASILLO DONDE HAY ALGUNAS ENFERMERAS, Y  
PACIENTES SENTADOS, ESPERANDO. AL CAMINAR CAE DE SU CAJA  
UN PAPELITO. SE DETIENE A RECOGERLO, SE AGACHA Y AL VER

ES LA TARJETA DEL DOCTOR ROBLES. SE DETIENE A OBSERVARLA. POR UN MOMENTO PARA Y MIRA HACIA ATRÁS. DEJA LA VACILACIÓN Y CONTINÚA CAMINANDO, ESTA VEZ DISMINUYENDO LA MARCHA. EN MEDIO DEL TRAYECTO SE TOPA CON EL DOCTOR LUGO.

**DOCTOR LUGO**

(Bromista)

¿Despedido?

**TEODORO**

No... Gané una beca.

TEODORO DEJA AL DOCTOR LUGO, QUE QUEDA PERPLEJO, CON LA PALABRA EN LA BOCA Y CONTINÚA SU DESTINO, AHORA CON MÁS CERTEZA. CUANDO LLEGA CASI AL FINAL DEL PASILLO PARA TOMAR EL ASCENSOR, PASA JUNTO A UNA PUERTA, QUE DA AL RETÉN DE RECIÉN NACIDOS. MIRA POR LA VENTANILLA DE LA PUERTA, OBSERVA A UNO DE LOS BEBÉS QUE ESTÁ ALLÍ EN LA CUNA. REFLEXIONA POR UN PAR DE SEGUNDOS CON LA MIRADA CAÍDA. CAMINA Y SALE DEL PASILLO.

**23. EXT. CLÍNICA LOS ROBLES/ESTACIONAMIENTO. DÍA**

TEODORO SE ESTACIONA, APAGA SU CARRO. MIRA LA CAJA QUE ESTÁ EN EL ASIENTO DE COPILOTO CON TODAS SUS COSAS. LA TOMA Y SE BAJA DEL AUTO. EL ESTACIONAMIENTO ES PEQUEÑO Y HAY ALGUNOS CARROS ALLÍ. A LO LEJOS SE DIVISA UN PARQUE INFANTIL QUE LINDA CON LA CLÍNICA. EL ASFALTO ESTÁ MOJADO POR LA LLUVIA. TEODORO CAMINA HACIA LA PEQUEÑA PUERTA DE LA ENTRADA DE LA CLÍNICA, A LA QUE SE LLEGA MEDIANTE UNAS ESCALERAS, MANTIENE CUIDADO EN SU CAJA PARA QUE LAS COSAS DE ESTA NO SE CAIGAN. NO SE HA PERCATADO DE LA PRESENCIA DE UNA PALOMA EN EL PISO. SE DETIENE EXALTADO AL VERLA. LA CAJA TAMBALEA EN SUS MANOS. EL DOCTOR ROBLES QUE SE HA INCORPORADO EN LA ENTRADA DE LA CLÍNICA VE A TEODORO, SE EMOCIONA Y LE LLAMA, HACIENDO UN ADEMÁN DE BIENVENIDA.

**DOCTOR ROBLES**

¡TEODORO! ¡Qué puntual!

TEODORO REACCIONA Y MIRA AL DOCTOR, PERO AÚN ENSIMISMADO. LA PALOMA SE VA VOLANDO. TEODORO SIGUE EN SHOCK. EL DOCTOR ROBLES QUE PRESENCIÓ EL VUELO DE LA PALOMA, SE ACERCA A TEODORO

**DOCTOR ROBLES**

¿Qué le sucede, TEODORO?..  
Son víctimas de las ciudades, tan domesticadas como tú y como yo...

EL DOCTOR ROBLES TOMA LA CAJA DE LAS MANOS DE TEODORO Y LO LLEVA HASTA LA ENTRADA DEL LUGAR. TEODORO MIRA FIJAMENTE A LOS OJOS AL DOCTOR ROBLES. EL DOCTOR ROBLES SE PARALIZA TAMBIÉN. AMBOS QUEDAN EN SILENCIO.

**24. INT. CLÍNICA LOS ROBLES/ OFICINA DOCTOR ROBLES. DÍA**

TEODORO ESTÁ SENTADO FRENTE AL ESCRITORIO DEL LUGAR, DONDE ESTÁ COLOCADA SU CAJA. ES UNA OFICINA CONFORTABLE, DE BUEN GUSTO, CÁLIDO Y APACIBLE. NO MUY GRANDE. HAY ALGUNAS PIEZAS DE ARTE QUE DECORAN EL SITIO, ASÍ MISMO HAY ALGUNOS DIBUJOS EN CARBÓN ENMARCADOS, JUNTO CON OBJETOS DE ANTIGUOS DE COLECCIÓN. TAMBIÉN ESTÁ UNA BIBLIOTECA, UN PAR DE PLANTAS Y COSAS HABITUALES DE OFICINA. HAY UNA GRAN VENTANA POR DONDE ENTRA TODA LA LUZ. TOMA UN VASO DE AGUA Y AGRADECE CON UN GESTO A LA ENFERMERA QUE SE LO HA DADO. EL DOCTOR ROBLES ESTÁ SENTADO EN SU ESCRITORIO, SE MUEVE SUAVE Y TAMBALEANTE EN SU SILLÓN DE CUERO CON RUEDAS.

**DOCTOR ROBLES**

Marcia, este es el doctor que se incorpora en la labor. Colabore a que su integración sea rápida...

MARCIA, QUE ES UNA MUJER DE UNOS 55 AÑOS, DELGADA, PARCA, MUY SERIA, DE FUERTE MIRADA Y DE POCAS PALABRAS, ASIENDE CON LA CABEZA Y SE RETIRA, TEODORO ESTÁ MÁS CALMADO. ÉSTE AHORA OBSERVA DETENIDAMENTE EL LUGAR. EL DOCTOR ROBLES OMITIENDO EL SUCESO ANTERIOR INICIA UN DISCURSO COMO SI SE TRATASE DE ALGO RUTINARIO, Y PRÁCTICAMENTE SIN IMPORTARLE EL ESTADO ANÍMICO DE TEODORO QUE APARENTEMENTE ESTÁ MEJOR.

#### **DOCTOR ROBLES**

Espero que no le suceda esto muy a menudo. En este oficio se tiende al desequilibrio... pero solo al principio.

PARÁNDOSE DE LA SILLA Y DIRIGIÉNDOSE A LA VENTANA QUE TIENE VISTA A LA ENTRADA DE LA CLÍNICA. EL DOCTOR ROBLES APOYA SUS MANOS EN EL BORDE DEL MARCO DEL VENTANAL. TEODORO LO OBSERVA ABSORTO Y JUGUETEA CON UN ÚTERO DE PLÁSTICO QUE TOMA DEL ESCRITORIO DEL DOCTOR ROBLES. POR LA VENTANA SE VEN ENTRAR A MUJERES EMBARAZADAS, SALIR ENFERMERAS Y ENTRAR PAREJAS DE ENAMORADOS. LA OFICINA ESTÁ UBICADA EN UN PRIMER PISO.

#### **TEODORO**

¿Por qué se atrevió a incluirse en esto?

#### **DOCTOR ROBLES**

No crea que por el dinero, tuve otras opciones y esta creo que fue la más acertada... ¿sabe? Esto es toda una industria mercantil, y no tanto por la parte moral sino más por la parte religiosa, a la que, sin duda, debería agradecer mi estatus. Max Weber decía "el objetivo racional de la religión de

salvación ha consistido en asegurar un estado sagrado para los salvados, y con ello, un hábito que asegura la salvación". ¿O quién cree que es el mayor responsable de la clandestinidad y rentabilidad de este negocio?

**TEODORO**

¿Qué opina de eso?

**DOCTOR ROBLES**

(PAUSA)

Sabe, no creo en la irresponsabilidad de la vida sexual, tampoco en la promiscuidad, en la holgazanería sexual de los machos latinoamericanos... y mucho menos en el prejuicio de los que juzgan a una madre soltera, pero sí creo en la libertad... en la opción de no dar a luz para evitar una futura vida triste, desdichada.

**TEODORO**

Como casi le ocurrió a LATONA ;Qué habría sido el OLIMPO sin Apolo y Artemisa!

**DOCTOR ROBLES**

...La clínica es pequeña, legalmente nos especializamos en ginecología, y obstetricia. El sector que hacemos en trabajo reprochable, al que por cierto, mentamos como debe llamarse: dilatación y curetaje está integrado por 5 personas. Exclusivamente yo, como director, soy el único que los autoriza,

verifico que tengan como máximo un trimestre de embarazo. Es muy peligroso admitirlas con más tiempo de gestación. Vienen de 4 a 5 pacientes a la semana... y con realizar dos operaciones, gana lo que en un hospital le pagarían en medio año, y a veces hasta en dólares...

**TEODORO**

¿Y las pacientes?

**DOCTOR ROBLES**

Siempre las veo por acá llegar. Se reconocen de inmediato. Vienen solas casi siempre. O con una amiga. Rara vez vienen con su compañero. Tienen rostros sin dormir. Jovencísimas.

(PAUSA)

Más que dinero, parece una acción altruista, el mundo es una amenaza para muñecas así.

EL DOCTOR ROBLES FIJA LA MIRADA EN UNA CHICA SOLITARIA, CON CARA DE MELACOLIA, DE APROXIMADAMENTE 16 AÑOS, QUE ENTRA A LA CLÍNICA.

**TEODORO**

¿Qué procedimiento usan? ...  
Yo soy solo un internista.

EL DOCTOR ROBLES SE RETIRA DE LA VENTANA, VOLVIENDO EN SÍ. VA HASTA LA BIBLIOTECA Y TOMA UN LIBRO.

**DOCTOR ROBLES**

¿No se ha preguntado cómo lo hacen las parteras, las comúnmente

llamadas brujas- curanderas, las  
indígenas...  
(PAUSA)  
las monjas... desde hace siglos?

TEODORO DEJA DE JUGAR CON EL ÓRGANO DE PLÁSTICO Y QUEDA A LA ESPERA DE LA RESPUESTA. EL DOCTOR ROBLES LE HACE ENTREGA DEL LIBRO. MIENTRAS HABLA BUSCA EN UNA GAVETA DEL ESCRITORIO ALGO.

**DOCTOR ROBLES**

Busque. Acá el procedimiento no es tan engorroso. Las píldoras lo hacen todo...

**25. INT. CASA DE JOVEN/ BAÑO. NOCHE**

LA CHICA QUE EL DOCTOR ROBLES VIO ENTRAR A LA CLÍNICA SE ENCUENTRA EN UN BAÑO, ES UN BAÑO LUJOSO DE CLASE MEDIA-ALTA. LA JOVEN ESTÁ EN PIJAMAS, LLORANDO Y TIENE DOS PASTILLAS EN SUS MANOS.

**DOCTOR ROBLES**

**(OFF)**

Verá...  
Acá les hacemos entrega de dos pastillas que se encargan de todo el trabajo, éstas contienen prostaglandinas...

SE TOMA UNA VÍA ORAL, Y LUEGO SE DIRIGE AL INODORO, SE BAJA LOS PANTALONES DEL PIJAMA E INTRODUCE SU MANO EN SU VAGINA PARA COLOCAR DENTRO LA PASTILLA.

**DOCTOR ROBLES****(OFF)**

...Una vía oral y, en seguida, otra vía vaginal. Toda una noche con contracciones musculares: un dolor más intenso que el de la menstruación, o el de los úteros poli quísticos... se está desprendiendo el cigoto de su base uterina, luego un derrame sanguíneo en el pequeño vientre. Cioran decía que el límite de un gran dolor era un dolor aún mayor...

**26. INT. CLÍNICA LOS ROBLES/ OFICINA DOCTOR ROBLES. DÍA**

EL DOCTOR ROBLES CONTINÚA SU DISCURSO CON NATURALIDAD. SACA DE LA GAVETA UN PAPEL QUE LEE UN SEGUNDO, Y LUEGO LE ENTREGA A TEODORO.

**DOCTOR ROBLES**

Al día siguiente un raspado uterino necesario a causa del aborto espontáneo. Sin licuados, sin aspiradoras, sin fetos... solo embriones. Y listo.

TEODORO RECIBE EL PAPEL. LO LEE SOMERAMENTE.

**DOCTOR ROBLES**

En el quirófano estarán siempre presente un anesthesiólogo, una o dos enfermeras y el médico "especializado".  
Tu contrato de honorarios y confidencialidad.

TEODORO LO RECIBE, LO LEE.

**TEODORO**

¿Esta cantidad es mensual?

**DOCTOR ROBLES**

No, es semanal...

A TEODORO LE BRILLAN LOS OJOS. EN SEGUIDA FIRMA EL CONTRATO.

## **27. INT. CLÍNICA LOS ROBLES/PASILLO. DÍA**

MARCIA Y TEODORO CAMINAN POR EL PASILLO, ÉL LLEVA EN SUS MANOS SU CAJA CON SUS COSAS. HAY UN PAR DE MUJERES EMBARAZADAS CON SUS PAREJAS. NINGUNO DE LOS DOS HABLA. MARCIA ABRE LA PUERTA DE UNO DE LOS CONSULTORIOS QUE ESTÁ ALLÍ.

**MARCIA**

Esta es la sala de radiografías.

SIGUEN CAMINANDO Y MARCIA ABRE OTRA PUERTA.

**MARCIA**

Este será su consultorio.

TEODORO ENTRA COMO SI YA EL PASEO HUBIESE ACABADO. MIRA DESDE AFUERA ASOMBRADO SU CONSULTORIO. ES SENCILLO, PEQUEÑO, PERO MUY PULCRO. SOLO ESTÁ SU ESCRITORIO. ALGUNOS CUADROS DE DIBUJOS DE CARBONCILLO Y UN VENTANAL. TIENE UNA CAMILLA, UN MONITOR Y UNOS APARATOS DE ECOGRAFÍAS Y ENDOSCOPIAS.

**MARCIA**

¿Adónde va?

TEODORO LA MIRA Y RESPONDE CON IRONÍA.

**TEODORO**

¿Usted no ve? A mi consultorio.

**MARCIA**

Sígame que no hemos terminado,  
doctor.

TEODORO SIGUE SIN DECIR NADA. DEJA LA CAJA EN LA ENTRADA DE SU OFICINA Y CIERRA LA PUERTA, CON RETICENCIA. CONTINÚAN CAMINANDO.

## **28. INT. CLÍNICA LOS ROBLES/ SALA DE CURETAJES. DÍA**

MARCIA ABRE LA PUERTA, TRAS DE ELLA ESTÁ TEODORO. ENTRAN A LA SALA EN SILENCIO. MARCIA LE ENTREGA UNOS GUANTES QUIRÚRGICOS A TEODORO. TEODORO MIRA CON ASOMBRO EL LUGAR Y SE COLOCA LOS GUANTES SIN VACILAR, AL IGUAL QUE EL TAPABOCAS. HAY UN DOCTOR FRENTE A LA CAMILLA METÁLICA GINECOLÓGICA QUE TERMINA DE COLOCAR LA ANESTESIA. SOBRE ESTA CAMILLA ESTÁ UNA CHICA CON SU BATA AZUL, LAS PIERNAS ABIERTAS CON SUS PIES DESNUDOS PUESTOS EN LOS POSADORES CORRESPONDIENTES. ES LA MISMA CHICA QUE EL DOCTOR ROBLES VIO CON INTERÉS DESDE LA VENTANA DE SU OFICINA. YA SE ENCUENTRA DORMIDA... ANESTESIADA. DE UNA PUERTA INTERNA DE ESE QUIRÓFANO SALE OTRO HOMBRE: EL DOCTOR GONZÁLEZ, HOMBRE DE UNOS 48 AÑOS, UN POCO CANOSO, CON UN ROSTRO MUY AFABLE. YA TIENE PUESTOS SUS GUANTES, SU BATA Y TODA SU INDUMENTARIA MÉDICA, SE TERMINA DE COLOCAR SU TAPA BOCAS. SE PERCATA DE LA PRESENCIA DE TEODORO Y MARCIA Y SE ALEGRA.

**MARCIA**

Este es el Doctor Mantilla, será parte del equipo...

**DOCTOR GONZÁLEZ**

(A TEODORO)

Bienvenido, doctor... Puede quedarse para que se familiarice con el procedimiento.

**TEODORO**

¡Gracias!

TEODORO SE SORPRENDE CON LA NATURALIDAD CON LO QUE TODO OCURRE EN LA SALA DEL QUIRÓFANO. DETALLA UNO A UNO LOS INSTRUMENTOS QUE ESTÁN ALREDEDOR. LUEGO LAS PIERNAS DE LA JOVEN, LAS MANCHAS DE SANGRE DE SU VIENTRE QUE AÚN GOTEAN LÍQUIDO ROJO. TEODORO SUDA COPIOSAMENTE, SE ENAJENA VIENDO LA SANGRE QUE RECORRE AÚN LAS PIERNAS FRÁGILES Y BLANCAS DE LA CHICA. EL DOCTOR GONZÁLEZ CONVERSA CON EL ANESTESIÓLOGO ALGO QUE TEODORO NO SE MOLESTA EN ESCUCHAR.

**ANESTESIÓLOGO**

Mire doctor... por fin, ¿Usted sabe cuando van a pagar las prestaciones? Aquí la gente está un poco nerviosa...

**DOCTOR GONZÁLEZ**

Eso es mejor que se lo preguntes al Dr. Robles...pero no deben preocuparse... de que se le va a pagar, se les va a pagar...

DE LA PEQUEÑA PUERTA DE DONDE SALIÓ EL DOCTOR GONZÁLEZ AHORA SALE UNA ENFERMERA QUE MIRA A TEODORO FRÍAMENTE. TRAE UNA BANDEJA CON ALCOHOL, GASAS, UN DILATADOR, UNA CURETA Y OTROS INSTRUMENTOS METÁLICOS QUE HACE ENTREGA AL DOCTOR GONZÁLEZ. TEODORO GIRA SU ROSTRO COMO BUSCANDO APOYO PERO MARCIA YA NO ESTÁ, SE HA IDO. EL DOCTOR GONZÁLEZ HABLA CON EL ANESTESIÓLOGO. EL SONIDO SUBJETIVO

DE TEODORO HA DESAPARECIDO DE SU CABEZA Y RECUERDA LA VOZ DEL DOCTOR ROBLES EXPLICÁNDOLE MIENTRAS OBSERVA EL PROCEDIMIENTO DE MANOS DEL DOCTOR GONZÁLEZ.

**DOCTOR ROBLES**

**(OFF)**

Una vez anestesiada, lo que se hace es introducir la barra dilatadora, junto con el tenáculo y la cureta, con mucho cuidado de no dejar gasas o algodón en su interior. Es muy sencillo puesto que las pastillas lo hacen todo...

TEODORO, DESORBITADO Y EMPAPADO DE SUDOR, HA VISTO TODO EL PROCEDIMIENTO SIN ESCUCHAR LO QUE DICEN AMBOS HOMBRES, AHORA SU ATENCIÓN SE HA CONCENTRADO OBSESIVAMENTE EN LA GOTA DE SANGRE QUE RECORRE LA BATATA DE LA CHICA, HASTA QUE CAE DEJANDO UNA MANCHA EN EL PISO.

**29. EXT. CALLE EN CONSTRUCCIÓN ENSOÑACIÓN 2/ INT. CARRO VIEJO DE TEODORO/ DÍA. /FLASHBACK/**

TEODORO SE ENCUENTRA MANEJANDO SU AUTO DE LOS AÑOS 70. NO ES JOVEN COMO MARIETA. TIENE SU EDAD ACTUAL. EL CARRO SE MUEVE CON DIFICULTAD POR LA CALLE EN MAL ESTADO. MARIETA SE LIMA LAS UÑAS, DE VEZ EN CUANDO MIRA HACIA AL FRENTE O POR LA VENTANILLA LATERAL. TEODORO PRENDE UN CIGARRILLO Y FUMA MIENTRAS MANEJA INDIFERENTE.

**MARIETA**

Algo se ha descompuesto...

**30. EXT. PARQUE INFANTIL/ CALLE EN CONSTRUCCIÓN  
ENSOÑACIÓN 2. DÍA / FLASHBACK/**

EL AUTO ENTRA EN UNA ESPECIE DE TURBULENCIA, COMO SI MARIETA HUBIESE PROVOCADO AQUELLO, QUE OBLIGA A TEODORO A DETENERSE. ÉSTE SE ESTACIONA FRENTE A UN PARQUE INFANTIL. SALE DEL AUTO, ABRE EL CAPO, TIRA EL CIGARRILLO. QUE CAE JUNTO A UNOS PIES DE UN NIÑO. TEODORO NO SE HA PERCATADO DE LA PRESENCIA INFANTIL, CIERRA EL CAPO, Y SUBE AL CARRO. CUANDO MIRA AL FRENTE VE AL NIÑO, QUE TIENE UNA EDAD APROXIMADA ENTRE LOS 5 O 6 AÑOS Y QUE CON CARA DE PÍCARO LANZA UN HUEVO AL VIDRIO DEL AUTO DE TEODORO, QUE SE QUIEBRA DE INMEDIATO, Y ENSUCIA TODO EL PARABRISAS. MARIETA ESTALLA EN CARCAJADAS, TEODORO LA MIRA INDIGNADO.

**TEODORO**

Miserable muchachito...

TEODORO MOLESTO, ABRE LA PUERTA BRUSCAMENTE DE SU AUTO PARA RECLAMARLE AL NIÑO QUE SE HA IDO CORRIENDO, Y CUANDO PONE UN PIE EN EL SUELO PISA PÁJARO NEGRO QUE ESTÁ ENSANGRENTADO.

**/FLASHBACK/**

DE PRONTO SE ESCUCHA EL ALETEO DE UNA BANDADA, JUNTO CON LOS GRAZNIDOS DE LAS AVES, SON LOS PÁJAROS NEGROS QUE SOBREVIENTEN INESPERADAMENTE Y SE ESTRELLAN CONTRA EL PARABRISAS DEL AUTO. TEODORO COMIENZA A GRITAR DESESPERADO, SALE DEL CARRO CORRIENDO Y ATERRADO. MARIETA SALE DEL AUTO EN SU AYUDA, PERO TEODORO CORRE POR UNA CALLE SOLITARIA SEGUIDO DE MARIETA. LOS PÁJAROS YA HAN DESAPARECIDO.

**31 .INT. APARTAMENTO DE TEODORO/ HABITACIÓN. NOCHE**

TEODORO, CON EL DORSO DESNUDO, CAMINA EN PANTALONES POR SU CUARTO Y SE SECA SU CABELLO CON UNA TOALLA. BUSCA UNA CAMISA EN SU CLOSET Y SE LA COLOCA. SE PERFUMA. ESTÁ VESTIDO MUY ELEGANTE.

**32. INT. APARTAMENTO TEODORO/SALA/. NOCHE**

TEODORO TOMA SUS LLAVES Y SU BILLETERA QUE ESTÁN EN EL MESÓN DE LA COCINA, CONTIGUO A LA SALA. LAS LUCES ESTÁN MUY TENUES. EN ESE MESÓN ESTÁ EL LIBRO QUE EL DOCTOR ROBLES LE ENTREGÓ EN SU OFICINA. TEODORO LO ABRE, SE SIENTA EN UNA DE LAS SILLAS QUE CORRESPONDEN AL MESÓN Y EMPIEZA A HOJEARLO. SU CELULAR SUENA, TEODORO MIRA LA PANTALLA, Y OPRIME UN BOTÓN PARA CALLARLO, LO GUARDA EN SU BOLSILLO. BUSCA EL ÍNDICE LO RELACIONADO CON EL DILATACIÓN CURETAJE O LEGRADO, A SU VEZ LO RELACIONADO CON EL RASPADO UTERINO. VE LAS FOTOS DE LOS ABORTOS, DE LOS INSTRUMENTOS A UTILIZAR... LO CIERRA Y COLOCA CON CUIDADO OTRA VEZ EN EL MESÓN. ABRE LA PUERTA DEL APARTAMENTO PARA SALIR DE ALLÍ, JUSTO AL ABRIR SE ENCUENTRA CON IVONNE QUE ESTÁ LLEGANDO AL LUGAR, Y QUE QUEDA A LAS AFUERAS DEL APARTAMENTO DE TEODORO.

**IVONNE**

(indignada)

Ni siquiera me atiendes el celular...  
 ¿Y ya te ibas otra vez... sin  
 avisar...? ¿por qué no me dijiste  
 nada que renunciaste a la clínica?  
 ¿Ah?

**TEODORO**

Prefiero estar en un lugar donde no  
 me exploten...

TEODORO SALE DEL APARTAMENTO SEGUIDO DE IVONNE.

**33. INT. EDIFICIO DE TEODORO/PASILLO/. NOCHE**

AMBOS LLEGAN HASTA EL PASILLO DEL EDIFICIO. TEODORO, QUE ACTÚA COMO SI NADIE ESTUVIESE DISCUTIENDO CON ÉL, ABRE LA PUERTA DE VIDRIO DEL EDIFICIO. ES UN LUGAR QUE ESTÁ BIEN ILUMINADO Y NO ES MUY AMPLIO, EN ÉL SE VEN OTRAS PUERTAS QUE DAN HACIA OTROS APARTAMENTOS.

**TEODORO**

¡Ay Ivonne, por favor! No empecemos... estoy apurado.

**IVONNE**

Tú decidiste empezar con esta vaina. Ahora no me digas que no continúe...

**TEODORO**

(ignorando su rabieta)  
¿Quieres que te deje en alguna estación del metro?

**IVONNE**

(irónica)  
¿Por qué? ¿No te atreves a meterte en el barrio, verdad?

IVONNE SE DA LA MEDIA VUELTA Y SE MARCHA POR EL PASILLO MUY APRESURADA E IRACUNDA. AL FINAL PUEDE DISTINGUIRSE EL ASCENSOR. TEODORO NO DISCUTE CON ELLA. LA DEJA IR. ÉL CAMINA TRANQUILO EN LA MISMA DIRECCIÓN, HACIA EL ASCENSOR. ELLA ENTRA A ÉSTE Y LAS PUERTAS SE CIERRAN MIENTRAS TEHODORO SIGUE CAMINANDO, MIRA EL ASCENSOR Y DECIDE TOMAR LAS ESCALERAS.

**34. INT. CLUB NOCTURNO. NOCHE**

TEODORO LLEGA A UN LOCAL NOCTURNO, ES UN LUGAR ELEGANTE DONDE ABUNDA EL ROJO Y LAS LUCES AMARILLAS- CÁLIDAS. TEODORO SE DETIENE JUNTO A UN PIANO NEGRO DE COLA QUE ENCABEZA EL LUGAR, HAY ALGUNOS MÚSICOS QUE SE PREPARAN PARA TOCAR, Y VAN POSICIONANDO SUS INSTRUMENTOS MUSICALES. SE PUEDE VER UNA BARRA DONDE ALGUNAS PERSONAS TOMAN BEBIDAS ALCOHÓLICAS. LOS MESONEROS PASAN DE UN LADO A OTRO CON SUS BANDEJAS Y COPAS. HAY ALGUNAS MUJERES ELEGANTES, LOS HOMBRES TAMBIÉN ESTÁN ARREGLADOS CONFORME LA OCASIÓN. TEODORO BUSCA CON LA MIRADA A ALGUIEN, DIRIGE SU ATENCIÓN A LAS MESAS. SACA SU CELULAR, MARCA UN NÚMERO Y ESPERA A QUE LO ATIENDAN. DESDE UNA MESA LEONARDO LE HACE UNA SEÑA. TEODORO INTERRUMPE LA LLAMADA Y SE DIRIGE A LA MESA DONDE ESTÁ LEONARDO, QUE A SU VEZ ESTÁ ACOMPAÑADO DE DOS CHICAS. TEODORO LLEGA A LA MESA Y SALUDA. LA CHICA QUE ACOMPAÑA A LEONARDO ES LA MISMA DE LA FIESTA QUE SE DIO EN LA CASA DEL DOCTOR ROBLES: SE LLAMA VIVIANA. LA OTRA CHICA ES LA MUJER A LA QUE TEODORO FIJÓ SU VISTA CUANDO ESTUVO EN EL CLUB CAMPESTRE, EN EL CAMPO DE EQUITACIÓN: SE LLAMA CAROLA. LEONARDO Y ÉL SE ABRAZAN CON PALMADAS.

**LEONARDO**

¡Al fin llegaste!

**TEODORO**

Lo siento, me quedé leyendo algo.

LEONARDO LE SIRVE UN TRAGO DE WHISKY TEODORO.

**LEONARDO**

Ellas son unas amigas: Viviana y Carola...

**TEODORO**

Mucho gusto..., un placer.

**CAROLA**

Creo que te he visto antes en otro lugar...

TEODORO MIRA DE FORMA PÍCARA A CAROLA. TIENE INTERÉS EN ELLA.

**TEODORO**

¿Ah sí?

**CAROLA**

Ah, ya sé... ¿haces equitación en el club? Te vi con el Doctor Robles la semana pasada.

**TEODORO**

¡Ah! (risas) Sí, bueno me inicié hace unos días... espero que no te hayas dado cuenta de lo terrible que soy, igual no es que me fascine...

**VIVIANA**

¿El Doctor Robles? ¡Me parece terrible que admitan a hombres como él en el club! Dicen que ese señor tiene una clínica clandestina de abortos. ¿Te imaginas?

**TEODORO**

Sí... Tan clandestina como las fiestas que da en su casa... Creo que te vi en la última que hizo ¿no es cierto?

VIVIANA QUEDA SORPRENDIDA Y PONE CARA DE DESCONTENTO. CAROLA NO DICE NADA Y PRENDE UN CIGARRILLO, Y LEONARDO INTENTA CAMBIAR DE TEMA.

**LEONARDO**

(raspando la garganta)

Bueno, TEO, y cuéntame ¿qué pasó con lo del Postgrado?

**CAROLA**

¿Quieres hacer un postgrado de qué?

**TEODORO**

De ginecología, en una especialidad que no hay acá... pero es casi imposible.

**VIVIANA**

¿Por qué? Hay muchísimos en las Universidades de USA...

**TEODORO**

Precisamente. Lo que menos necesito es un Estado con educación privada (risas)

**CAROLA**

Ojalá encuentres una gratis...

**LEONARDO**

Igual brindemos, a la salud de tu nuevo trabajo... que será el trampolín a tu postgrado.

LEONARDO Y TEODORO BRINDAN. NINGUNA DE LAS DOS COMPRENDE. LA MÚSICA INICIA CON UN JAZZ DE JOHN COLTRAIN. HAY UN SOLO DE SAXO QUE HIPNOTIZA A TODOS. LA MÚSICA EMPIEZA A SONAR MUY ALTO, LA GENTE SE PARA A BAILAR. TEODORO VA CON CAROLA DE LA PISTA DE BAILE. BAILAN UN MAMBO. TODOS HABLAN MUY ALTO, LA MÚSICA NO LOS DEJA OÍRSE MUY BIEN ENTRE SÍ. CAROLA ARRASTRA A TEODORO DE NUEVO A LA MESA. TEODORO DEJA PASAR A CAROLA PARA QUE SE SIENTE EN LA SILLA MÁS CERCANA A LA PARED. TEODORO MIRA A LO LEJOS A UNA MUJER SENTADA EN LA BARRA, ES IDÉNTICA A MARIETA. QUEDA POR UN INSTANTE DE PIE SIN ESCUCHAR A LOS DEMÁS QUE

INTENTAN ROBAR SU ATENCIÓN. TEODORO QUEDA SORPRENDIDO. CAMINA ALEJÁNDOSE DE LA MESA ENAJENADO, VA EN DIRECCIÓN DE LA BARRA. CAROLA LO SIGUE, Y LO TRAE EN SÍ DE NUEVO.

**CAROLA**

¿Todo bien?

TEODORO ASIENTE LA CABEZA, EXTRAÑADO, DETALLA MÁS LA BARRA Y YA NO VE A MARIETA. CAROLA LO DEJA IR CON RETICENCIA. ÉL CAMINA TORPEMENTE, LA MÚSICA SE HACE MÁS ESTRIDENTE.

**TEODORO**

Iré al baño un momento.

**35. INT. CLUB NOCTURNO/ BAÑO DE HOMBRES. NOCHE/ FLASHBACK**

TEODORO, QUE YA ESTÁ UN POCO EBRIO, ENTRA AL BAÑO DEL LUGAR, UN HOMBRE SALE CUANDO ÉL PASA AL INODORO. EL BAÑO ES MEDIANAMENTE AMPLIO. ESTÁ LIMPIO, BIEN ILUMINADO Y TIENE UNAS PEQUEÑAS VENTANILLAS QUE INICIAN EN EL TECHO. TEODORO PASA FRENTE AL ESPEJO Y SE MIRA FIJAMENTE UN INSTANTE. SU ROSTRO SE VE MÁS DURO. TEODORO, QUE ESTÁ SÓLO ALLÍ, VA HASTA LOS INODOROS Y SE COLOCA FRENTE A UNO, EMPIEZA A DESAJUSTARSE EL PANTALÓN PARA ORINAR. DE PRONTO ESCUCHA UN GRAZNIDO DE UN AVE. TEODORO SE INCOMODA Y BUSCA CON LA MIRADA EL LUGAR DE DONDE PROVIENE EL RUIDO, SE PERCATA DE UN PLUMAJE EN MOVIMIENTO QUE LOGRA VERSE POR UNA DE LAS VENTANILLAS, SE AJUSTA EL PANTALÓN RÁPIDAMENTE Y CUANDO MIRA A SUS PIES VIENE EL RECUERDO DEL CHOQUE CON EL PAJARO.

**/FLASHBACK/**

EL PIE DE TEODORO QUE BAJA DEL CARRO PISA UN PÁJARO NEGRO ENSANGRENTADA QUE YACE EN EL PAVIMENTO.

TEODORO CASI EN SHOCK SALE DEL BAÑO CORRIENDO. TROPIEZA CON UN PAR DE HOMBRES QUE INGRESAN ALLÍ.

### **36. EXT. AUTOPISTA/ INT. CARRO ACTUAL DE TEODORO. NOCHE**

TEODORO ESTÁ LLORANDO Y MANEJANDO A TODA VELOCIDAD. CRUZA POR DIVERSAS AVENIDAS DE LA CIUDAD QUE ESTÁ VACÍA Y OSCURA, LLEGA A UN PASAJE SUBTERRÁNEO DONDE LAS LUCES AMARILLAS DE LAS PAREDES BAILAN CINÉTICAMENTE CON LA VELOCIDAD. PASAN A TODA VELOCIDAD ANTE SUS OJOS. TEODORO ESCUCHA A TCHAIKOVSKY Y SU FANTASÍA DE ROMEO Y JULIETA A TODO VOLUMEN Y CON LOS VIDRIOS ABAJO.

### **37. EXT. PUENTE DE AUTOPISTA DE CIUDAD. NOCHE**

TEODORO MANEJA POR LA AUTOPISTA A TODA VELOCIDAD, SE DETIENE EN UN ELEVADO, UN PUENTE DESDE EL QUE SE VE DESDE ARRIBA OTRO SECTOR DE LA VIA, JUNTO CON PARTE DE LA CIUDAD. ES YA MUY TARDE Y PASA UNO QUE OTRO CARRO. TEODORO SE BAJA DEL AUTO Y VA AL EXTREMO DEL ELEVADO, APOYA SUS MANOS EN EL BORDE DEL POSA MANOS DEL PUENTE METÁLICO. MIRA EL HORIZONTE POR UN MOMENTO. YA ESTÁ MÁS SERENO. AÚN SE ESCUCHA A TCHAIKOVSKY Y SU ROMEO Y JULIETA. TEODORO REGRESA AL CARRO, APOYA LA CABEZA EN EL ASIENTO DEL PILOTO Y EMPIEZA A CERRAR Y ABRIR LOS OJOS SUAVEMENTE, VE SU RELOJ. DE PRONTO PRENDE EL CARRO Y ENCIENDE SU AUTO DE NUEVO.

**38. INT. CLÍNICA CENTRAL. NOCHE**

TEODORO ENTRA A LA CLÍNICA DONDE ANTIGUAMENTE TRABAJABA. ES MUY TARDE, YA DE MADRUGADA. HAY ALGUNAS PERSONAS EN EL PASILLO QUE ESTÁ ALUMBRADO CON UNA FUERTE LUZ BLANCA. TEODORO TIENE UN ASPECTO DESCUIDADO, TIENE LA CAMISA DESAJUSTADA Y SU ROSTRO, SU CABELLO DAN INDICIOS DEL ALCOHOL CONSUMIDO. CAMINA ACELERADAMENTE. EN EL TRAYECTO LA ENFERMERA 1, QUE HABLA CON UN PACIENTE, LO RECONOCE Y TRATA DE HABLARLE.

**ENFERMERA 1**

Doctor Matilla, ¡qué sorpresa!

TEODORO SIGUE DE LARGO SIN PRESTARLE ATENCIÓN. CAMINA CON DETERMINACIÓN HASTA LLEGAR A UNA PUERTA. SE FRENA. REFLEXIONA POR UN INSTANTE Y ABRE LA PUERTA CAUTELOSAMENTE.

**39. INT. CLÍNICA CENTRAL/ CUARTO DE ENFERMERAS. NOCHE**

IVONNE, VESTIDA CON SU TRAJE DE ENFERMERA, ESTÁ SENTADA EN UN SOFÁ DE CUERO, EN SUS MANOS TIENE UNA TAZA DE CAFÉ DE DONDE AÚN SALE HUMO. HABLA CON OTRA ENFERMERA QUE ESTÁ FRENTE A ELLA JUNTO A UNA CAFETERA, SIRVIÉNDOSE CAFÉ. IVONNE ESTÁ RIENDO.

**IVONNE**

... No me digas... ayer tuve un paciente así...

LA ENFERMERA SE DIRIJE A LA PUERTA. IVONNE SE PRECATA DE LA PRESENCIA DE TEODORO FRENTE A ELLA. SE SORPRENDE Y SE PONE DE PIE.

**IVONNE**

¿Teodoro? ¿Qué haces aquí?

LA OTRA ENFERMERA LO MIRA DE ARRIBA ABAJO Y SALE DE LA SALA. IVONNE LLEVA A TEODORO HASTA EL SOFÁ, SE SIENTA JUNTO A ÉL. ESTÁ PREOCUPADA. LE HABLA DULCEMENTE.

**IVONNE**

¿Dónde estabas? ¿Estabas tomando?

TEODORO ESTÁ ENSIMISMADO Y DE PRONTO LAS LÁGRIMAS EMPIEZAN A SURGIR DE SUS OJOS, NO DICE NADA. IVONNE LO ABRAZA, BESA SU FRENTE, ACOMODA SU CABEZA ENCIMA DE SUS PIERNAS. SOBA SU CABELLO. IVONNE ENTRISTECE CON ÉL.

**IVONNE**

A veces me pregunto en qué estás pensando... sé que nunca me lo dirás.

**TEODORO**

¡Ay Ivonne! Toda mi locura te puede hacer daño...

TEODORO CIERRA LOS OJOS, Y SE QUEDA EN LAS PIERNAS DE IVONNE, QUE DULCEMENTE LO ACARICIA.

**40. INT. UNIVERSIDAD/ SALA DE PISCINA CADÁVERES/ EXT. CALLE EN CONSTRUCCIÓN ENSOÑACIÓN 3/ FLASBACK/ DÍA**

UN GRUPO DE JÓVENES ESTUDIANTES CON BATAS BLANCAS VAN CAMINANDO POR UN PASILLO ANCHO, SE ESCUCHAN TODOS SUS PASOS. SIGUEN LA VOZ DE UN HOMBRE MAYOR QUE LES HABLA. EL LUGAR ES OSCURO Y UN POCO FRÍO, PARECIESE QUE ESTÁ LLENÁNDOSE DE NIEBLA. LAS PAREDES SON COMO LAS DE UN HOSPITAL: BLANCAS Y AZULES, ALGUNOS SECTORES DE CERÁMICA, ESTÁN HUMEDECIDAS Y EN MAL ESTADO POR EL PASO DEL TIEMPO. LA SENSACIÓN QUE GENERA EL AMBIENTE ES INQUIETANTE, EL COLOR QUE SOBRESALTA ES EL AZUL.

**DOCTOR ROBLES**

"La seducción no es lo que se opone a la producción, sino lo que la seduce; de la misma manera que la ausencia no es lo que se opone a la presencia, sino lo que la seduce..."

TEODORO, ESTUDIANTE DE MEDICINA, ESTÁ EN MEDIO DE LOS JÓVENES, AÚN SI SE NOTA SU DIFERENCIA DE EDAD CON RESPECTO A LOS DEMÁS. MIENTRAS SIGUEN CAMINANDO LLEGAN A UNA PISCINA DE FORMOL. LA PISCINA TIENE ALGUNAS ALGAS ADENTRO, EL AGUA QUE CONTIENE NO ES TRANSPARENTE, MÁS BIEN TIENE UN POCO DE TIERRA, PARECE UN ESTANQUE NATURAL. EN ELLA HAY APROXIMADAMENTE VEINTE CADÁVERES. LOS DEMÁS SIGUEN BORDEANDO LA PISCINA, COMO SI NADA, SIGUIENDO LA VOZ DEL DOCTOR ROBLES QUE DICE UNAS PALABRAS DE JEAN BAUDRILLARD DE *LA SEDUCCIÓN O LOS ABISMO SUPERFICIALES*, PERO TEODORO SE QUEDA PERPLEJO OBSERVANDO EL LUGAR, VIENDO LA PISCINA, EL RESTO LO DEJA ATRÁS.

**DOCTOR ROBLES**

"...el mal no lo que se opone al bien, sino lo que lo seduce, o lo femenino no lo que se opone a lo masculino, sino lo que lo seduce"

SE PERCATA DE QUE HA QUEDADO LEJOS, ACELERA SU PASO Y LLEGA HASTA LOS DEMÁS. EL DOCTOR ROBLES QUE LLEVA UNA BATA DE MÉDICO PONE CUIDADO EN TEODORO.

**DOCTOR ROBLES**

Teodoro, indíqueme ¿qué la sedujo a la terminación de su espejo?

TEODORO BAJA LA VISTA A LA PISCINA Y SE IMPACTA AL VER QUE FLOTANDO, EN EL FORMOL, JUNTO A LAS HALGAS ESTÁ EL CADÁVER DESNUDO DE UNA MUJER. SE ESPANTA AL RECONOCER EN AQUEL CADÁVER A MARIETA. TEODORO QUEDA MUDO Y COMIENZA A SUDAR. VOLTEA SU ROSTRO AL GRUPO COMO BUSCANDO AYUDA. AL VOLTEAR NUEVAMENTE A LA PISCINA QUEDA PERPLEJO AL

RECONOCER QUE LOS CADÁVERES DE JULIANA, SU MADRE; E IVONNE, SU AMANTE, ESTÁN FLOTANDO. EL ROSTRO DEL DOCTOR ROBLES ES MUY DURO.

**DOCTOR ROBLES**

(molesto)

¡Teodoro, responde!

TEODORO SE ACERCA UN POCO MÁS A LA PISCINA, ESTÁ NERVIOSO. DE PRONTO, EMPIEZA A ESCUCHARSE EL REVOLTEO DE UNAS AVES, JUNTO CON SUS GRAZNIDOS. MARIETA ABRE REPENTINAMENTE LOS OJOS Y VE FIJAMENTE EL ROSTRO DE TEODORO. TEODORO SUDOROSO REACCIONA Y SALE CORRIENDO DEL LUGAR. TEODORO LLEGA HASTA UNA CALLE EN CONSTRUCCIÓN DONDE SE ENCUENTRA SU AUTO VIEJO, TEODORO INGRESA AL AUTO, TRATA DE PRENDERLO.

**/FLASHBACK/**

SORPRESIVAMENTE UNA BANDADA DE PÁJAROS NEGROS SURGE EN EL CIELO, SUS GRAZNIDOS SE HACEN CADA VEZ MÁS FUERTES. DE PRONTO UNO DE LOS PÁJAROS SE ESTRELLA VIOLENTMENTE CONTRA EL PARABRISAS DEL CARRO DEJANDO UNA GRAN MANCHA DE SANGRE.

**41. INT. CLÍNICA LOS ROBLES/ CONSULTORIO DE TEODORO. DÍA**

TEODORO ESTÁ TERMINANDO DE ARREGLAR SUS COSAS EN SU NUEVA OFICINA. COLOCA SUS LIBROS, SU PAPELERÍA, INSTRUMENTOS. COLOCA UN CUADRO EN UNA DE LAS PAREDES. CAMINA POR EL LUGAR, VE LA CAMILLA, EL APARATO PARA LOS ECOS Y LAS ENDOSCOPIAS, UN MONITOR, PASA AL BAÑO, SALE DE ÉL, REVISAS LAS GAVETAS DE UN PEQUEÑO MUEBLE QUE ESTÁ CERCA DEL BAÑO.

**42. EXT. CALLES DE CIUDAD. DÍA**

IRIS ESTÁ DE PARRILLERA SENTADA EN UNA MOTO, TOMA POR LA CINTURA A UN CHICO QUIEN MANEJA DICHA MOTOCICLETA. PASAN POR CALLES URBANAS, DE UNA ZONA DE CLASE MEDIA. HAY NEGOCIOS, AUTOS, GENTE. ES UN DÍA SOLEADO Y BONITO. IRIS LLEVA PUESTO UN CASCO, VA MUY SERIA Y CAEN DE SUS OJOS UN PAR DE LÁGRIMAS. EL CHICO VA MUY SERIO SIN DECIR NADA. OBSERVA A IRIS DE VEZ EN CUANDO POR EL RETROVISOR. VA BAJANDO LA VELOCIDAD AL CONDUCIR.

**43. INT. CLÍNICA LOS ROBLES/ CONSULTORIO DE TEODORO. DÍA**

TEODORO LUEGO SE ACERCA A ÚNICA VENTANA QUE HAY, EN LA QUE PENDE UNA PERSIANA DE PLÁSTICO AZULADA, QUE AHORA SOLO SE EXTIENDE HASTA LA MITAD SUPERIOR DE LA VENTANA. OBSERVA DESDE ALLÍ UNA CALLE DE LA CIUDAD, DONDE PASAN AUTOS, HAY UN PUESTO DE VENTA DE FRUTAS Y LA GENTE VIVE DE MANERA NORMAL. TEODORO ADVIERTE ALGO QUE LE LLAMA LA ATENCIÓN.

**44. EXT. CLÍNICA LOS ROBLES/ AFUERAS DE CLÍNICA .DÍA**

EL JOVEN DE LA MOTOCICLETA, CON IRIS A BORDO, LLEGA A UNO DE LOS LATERALES DE LA CLÍNICA LOS ROBLES. SE ESTACIONA EN UNA DE LAS ACERAS. EL CHICO SIN BAJARSE NI APAGAR LA MOTO. SACA DE SU KOALA UN PAQUETE CON DINERO Y SE LO ENTREGA A LA CHICA, IRIS, QUE AÚN NO SE BAJA DE LA MOTO. ELLA RECIBE EL SOBRE AMARILLO DE MALA GANA.

**45. INT. CLÍNICA LOS ROBLES/ CONSULTORIO DE TEODORO. DÍA**

TEODORO TODAVÍA EN LA VENTANA OBSERVA LA ESCENA. IRIS SE BAJA BRUSCAMENTE DE LA MOTO Y DISCUTE CON EL CONDUCTOR.

LUEGO SE QUITA EL CASCO Y SE LO LANZA AL JOVEN, QUIEN ARRANCA SU MOTO Y ABANDONA EL LUGAR DEJANDOLA SOLA. IRIS MIRA LA MOTO ALEJARSE Y OBSERVA TRISTE EL CASCO QUE HA QUEDADO BALANCEÁNDOSE EN EL SUELO. UN TOQUE DE PUERTA INTERRUMPE ATEODORO. ES MARCIA QUIEN, ENTRA SERIA CON SU CARA LAVADA Y SIN ESPERAR RESPUESTA, PASA TRANQUILAMENTE. LE TRAE UNA CARPETA. TEODORO VA A SU ESCRITORIO.

**MARCIA**

Buenos días, doctor.

MARCIA SE ACERCA AL ESCRITORIO Y LE ENTREGA LA CARPETA. TEODORO LA RECIBE Y LUEGO SE SIENTA ENSIMISMADO, ESCUCHANDO LO QUE ELLA, DE MANERA MUY RUDA, DICE.

**MARCIA**

Para hoy mismo tiene una paciente... La operación puede programarla con la paciente y luego puede llamar a mi extensión para apartar el quirófano ese día. En la gaveta derecha tiene las pastillas para el desprendimiento uterino.

**TEODORO**

¿Y el DOCTOR GONZÁLEZ está disponible?

**MARCIA**

Sí, y usted también debería estarlo. Cuando pueda vaya a la sala de ecografía, para ver si aprende a usar el aparato, ya que no puede dar consultas diarias debería aprovechar el tiempo...

MARCIA DA MEDIA VUELTA Y SE RETIRA DE INMEDIATO. TEODORO QUEDA PENSATIVO, SE INQUIETA, NO LE HA PRESTADO MUCHA ATENCIÓN. ABRE LA GAVETA CON RAPIDEZ Y TOMA LOS PAQUETES DE PASTILLAS EN SUS MANOS. LAS MIRA MEDITATIVAMENTE, LAS

COLOCA DE NUEVO EN LA GAVETA. DESPUÉS DE UNOS SEGUNDOS ABRE LA CARPETA, LA CIERRA CASI SIN LEER SU CONTENIDO Y COMO EN ACTIVIDAD AUTOMÁTICA TOMA DE NUEVO EL LIBRO, QUE SIEMPRE ESTUVO EN EL ESCRITORIO, REGALO DEL DOCTOR ROBLES. TEODORO CIERRA EL LIBRO DE PRONTO. SE PARA OTRA VEZ Y VA HACIA LA VENTANA, OBSERVA, BUSCANDO ALGO. YA IRIS NO ESTÁ. TEODORO EMPIEZA A JUGAR CON LAS PERSIANAS: LAS ABRE Y LAS CIERRA EN UN ACTO INCONSCIENTE, AUTOMÁTICO.

#### **46. EXT. CLÍNICA LOS ROBLES/ AFUERAS. DÍA**

IRIS ESTÁ SENTADA EN UNA BARANDA DE LAS QUE RODEA LA CLÍNICA. TIENES LOS OJOS HÚMEDOS. UNA LÁGRIMA CAE. TIENE EL ROSTRO MUY SERIO, MIRA HACIA AL FRENTE Y DE PRONTO PONE ATENCIÓN AL PAQUETE AMARILLO QUE TIENE EN SUS MANOS. A SUS ESPALDAS, EN UN PRIMER PISO SE VE UNA VENTANA DONDE UNAS PERSIANAS MANIPULADAS ABREN Y CIERRAN SUCESIVAMENTE. DE PRONTO SE DETIENEN, QUEDAN ABIERTAS, Y EL HOMBRE QUE ESTABA JUNTO A LA VENTANA NO SE VE MÁS. IRIS RESPIRA PROFUNDO, SE PARA Y SE ALEJA DEL LUGAR.

#### **47. INT. CLÍNICA LOS ROBLES/ CONSULTORIO DE TEODORO. DÍA**

TEODORO PASA POR SU ESCRITORIO, Y SIGUE HASTA A LA CAMILLA DE SU CONSULTORIO, SE POSICIONA DETRÁS DE UNA MÁQUINA DE ULTRASONIDO OBSTÉTRICO. LEE UNAS INSTRUCCIONES QUE ESTÁN EN LA PARTE POSTERIOR DE ESTA. ALGUIEN TOCA LA PUERTA.

#### **TEODORO**

Adelante...

ES MARCIA QUE NO TERMINA DE ESPERAR LA RESPUESTA PARA PASAR. TEODORO NO PRESTA MUCHA ATENCIÓN SINO HASTA QUE LA VE ENTRAR.

**MARCIA**

Doctor, la anterior paciente al parecer se arrepintió en la entrada... siempre lo hacen. Y como unas van otras vienen... como ahora.

**TEODORO**

¿Ya mismo?

**MARCIA**

Tranquilo, que su cursito del libro no le servirá sino hasta que programe la operación, igual siga estudiando. Hoy solo hará un eco vaginal, entregará las pastillas y listo. Veo que ya está "jurungando" la máquina: ¡Qué bueno!...

**TEODORO**

Oiga Marcia, ¿Qué le sucede conmigo?

ANTES QUE TEODORO TERMINE SU PREGUNTA EL DOCTOR ROBLES HACE ENTRADA AL CONSULTORIO DE TEODORO. HAY UN SILENCIO. MARCIA SE RETIRA COMO SI NADA ESTUVIESE PASANDO.

**DOCTOR ROBLES**

Déjela... Como mujer debe culparse de muchas cosas estando acá.

**TEODORO**

Yo a veces reflexiono al respecto, pero no me culpo...

**DOCTOR ROBLES**

Acá no hay espacio para culpas... Con las de las pacientes tenemos suficientes...

MARCIA INGRESA DE NUEVO AL CONSULTORIO, LE DICE ALGO AL DOCTOR ROBLES QUE NO SE LOGRA ESCUCHAR. EL DOCTOR ROBLES ASIENTA LA CABEZA Y COLOCA CARA DE CIRCUNSTANCIA.

**DOCTOR ROBLES**

Al parecer el destino quiso adelantar todo. El DOCTOR GONZÁLEZ tuvo que partir por una emergencia y me temo que serás tú el que realice el curetaje. La paciente tiene como 14 o 15 años... es confuso distinguir a veces. Está afuera. Y es urgente. Las pastillas ya hicieron efecto en un vientre tan pequeño. Las ingirió anoche.

**TEODORO**

(nervioso)

¿Ahora mismo?... pero... ¿Yo? No estoy seguro de...

**DOCTOR ROBLES**

Creo que ya es tarde. Marcia será tu asistente de enfermería.

TEODORO QUEDA PASMADO. MARCIA NO DICE NADA Y DIRIGE UNA MIRADA A TEODORO, EL DOCTOR ROBLES SALE DEL CONSULTORIO PARSIMONIOSAMENTE. LOS DEJA SOLOS A AMBOS. TODO QUEDA EN SILENCIO.

**48. INT. CLÍNICA LOS ROBLES/ QUIRÓFANO. DÍA**

TEODORO SE ENCUENTRA EN EL QUIRÓFANO. SE COLOCA, LA BATA, EL TAPA BOCAS Y LOS GUANTES QUIRÚRGICOS, ESTÁ PERTURBADO, ANGUSTIADO. OBSERVA UNO A UNO LOS INSTRUMENTOS Y LAS LUCES AZULES Y FRÍAS DEL LUGAR. EN LA SALA ESTA EL ANESTESIÓLOGO PREPARANDO SU INDUMENTARIA. UNA ENFERMERA

ACONDICIONA EL LUGAR Y SACA LOS UTENSILIOS ESTERILIZADOS. MARCIA ENTRA ACELERADA CON UNA SILLA DE RUEDAS EN LA QUE ESTÁ UNA JOVEN, CUBIERTA CON UNA BATA AZUL, MUY PÁLIDA QUE CASI LANGUIDECE, SUS PIERNAS SON MUY BLANCAS Y MUY DELGADAS.

**MARCIA**

Creo que tiene la tensión muy baja

**ANESTESIÓLOGO**

Así no puedo dormirla...

LA OTRA ENFERMERA ENTRA AL PEQUEÑO CUARTO Y APARECE CON UN TENSIÓMETRO. MARCIA ENVUELVE EL DELGADO BRAZO EN EL APARATO. TEODORO NO SABE CÓMO REACCIONAR. SE ACERCA A LA SILLA DE RUEDAS Y SE AGACHA. LA PACIENTE ABRE LOS OJOS QUE ESTÁN LLOROSOS Y DESORBITADOS, MIRA ALREDEDOR ALTERADA.

**PACIENTE 1**

(alzando la voz desesperadamente)  
¿Qué están esperando?... ¿una foto?  
¿ah? (casi llorando y desesperada)  
Sáquenmelo de aquí... no lo quiero  
más adentro. ¡Rápido! ¡Por favor!  
¡Sáquenlo!

TEODORO LA ALZA DE LA SILLA DE RUEDAS Y LA COLOCA EN LA CAMILLA DE OPERACIÓN RÁPIDAMENTE. LA JOVEN ABRE LAS PIERNAS Y COLOCA DELICADAMENTE SUS PIES EN EL LUGAR PARA ELLO. EL ANESTESIÓLOGO MIRA A MARCIA CON PREOCUPACIÓN Y A TEODORO CON DESCONFIANZA. EL ANESTESIÓLOGO LE COLOCA EL LA MASCARA DE LA ANESTESIA. LA CHICA SE DUERME CASI DE INMEDIATO. THEODORO EN SU SILLA DE ESPECIALISTA, EXHALA UN SUSPIRO.

**TEODORO**

¡Marcia, deme el tenáculo y la barra!

MARCIA SIGUE LAS ÓRDENES Y LE ENTREGA LO REQUERIDO. TEODORO LIMPIA LA SANGRE Y TOMA LAS BARRAS METÁLICAS QUE SE USAN PARA DILATAR LA VAGINA, JUNTO CON LA CURETA. LAS PEQUEÑAS PIERNAS ABIERTAS ENMARCAN EL ROSTRO DE TEODORO EN CADA UNO DE SUS LADOS. ÉL REALIZA TODO CUIDADOSAMENTE. ESTÁ TENSO, SUDOROSO, PERO CONCENTRADO EN SU LABOR ♪. SE DETALLA TODO SU ROSTRO, HASTA SUBIR A LA PARED Y LLEGAR AL TECHO DONDE ESTÁN LAS LÁMPARAS DE LUCES BLANCAS. TODO SE INUNDA DE LUZ Y ESTALLA EN UN FUERTE BRILLO.

#### **49. INT. CLÍNICA DE ENSOÑACIÓN 4. DÍA**

HAY UNA LUZ BLANCA, ENCEGUECEDORA. TEODORO ESTÁ DE ESPALDAS, Y DE QUIEN SE DETALLA SOLO EL CONTORNO, CAMINA DIRECTO A ELLA. SE DETIENE EN EL MARCO DE UNA PUERTA. CUBRE SUS OJOS CON SUS BRAZOS. SALE AL EXTERIOR.

#### **50. EXT. CALLE DE ENSOÑACIÓN 4. DÍA**

SE ESCUCHAN UNOS GRAZNIDOS DE PÁJAROS JUNTO CON EL ALETEO DEL REVOLOTEAR DE UNA BANDADA. TEODORO SE QUITA LOS GUANTES QUIRÚRGICOS LOS GUARDA EN SU BOLSILLO. AÚN TIENE PUESTA LA BATA, EL TAPA BOCAS ESTÁ ANUDADO A SU CUELLO. PARECE QUE ESTÁ A LAS AFUERAS DE UNA CLÍNICA. ES LA CLÍNICA EN LA QUE DEJÓ ALGUNA VEZ A MARIETA PARA QUE SE PRACTICASE UN ABORTO. CAMINA CUIDADOSAMENTE, EL LUGAR ES MUY HÚMEDO, TODO DE CONCRETO. DE LEJOS SE VE SU AUTO ANTIGUO ESTACIONADO. TEODORO LO NOTA. SIGUE CAMINANDO. AHORA HA ABANDONADO LOS ALREDEDORES DE LA CLÍNICA Y PARECE ESTAR EN UNA CONSTRUCCIÓN ABANDONADA. HAY CABILLAS DESCUBIERTAS Y FILTRACIONES DE AGUA QUE HACEN QUE SE FORMEN CHARCOS EN EL SUELO. HAY UNAS PAREDES DE CONCRETO QUE NO ESTÁN COMPLETAMENTE DEMOLIDAS. HAY BASURA, Y RESTOS DE INDUMENTARIA MÉDICA EN EL SUELO DEL LUGAR: JERINGAS, BOLSAS CON SANGRE, BOLSAS DE SUERO FISIOLÓGICO USADAS,

BATAS AZULES MÉDICAS, ETC. TAMBIÉN SE VEN ALGUNAS PLUMAS REGADAS SOBRE LA BASURA. HAY UNA REJA METÁLICA QUE SIRVO COMO PORTÓN, ESTÁ ROTA Y OXIDADA, JUSTO EN SU CENTRO HAY UNA PUERTA, QUE ES TAMBIÉN DE METAL OXIDADO, QUE ESTÁ ABIERTA Y SE MUEVE SUAVEMENTE A CAUSA DE LA BRISA. TEODORO DECIDE CAMINAR CAUTELOSAMENTE. HASTA QUE ATRAVIESA EL PORTAL. HAY UN POSTER ELÉCTRICO QUE ESTÁ APAGADO, EN EL QUE REPOSA UNA PALOMA, QUE SE LIMPIA LAS ALAS, Y LAS SACUDE. TEODORO FIJA SU ATENCIÓN EN ELLA HASTA QUE MARCIA SURGE DE LA NADA Y TRASLADA UNA CAMILLA VACÍA AL EXTERIOR DEL PORTAL POR EL QUE PASÓ TEODORO, ELLA PASA JUNTO A ÉL. ÉSTE LA OBSERVA HASTA QUE ELLA CRUZA Y SE PIERDE POR UNA DE LAS RUINAS. EL SONIDO DE LAS RUEDITAS DE LA CAMILLA QUEDAN PRESENTES Y SE HACEN MÁS FUERTES, HASTA QUE DE PRONTO DESAPARECE EL SONIDO.

#### **51. INT. CONSULTORIO PSICOANALISTA. DÍA**

TEODORO ESTÁ ACOSTADO SOBRE UNA COLCHONETA EN EL SUELO CON LOS OJOS ABIERTOS. ESTÁ EN SILENCIO. FRENTE A ÉL ESTÁ LA DOCTORA BREAKMAN. TEODORO SE SIENTA, SACA DE UNOS DE SUS BOLSILLOS UN PAPEL, Y DE SU CAMISA UNA PLUMA. EMPIEZA A DIBUJAR. LA DOCTORA BREAKMAN LO MIRA PACIENTEMENTE, ALERTA CON SU BLOCK, LAPICERO, Y GRABADORA. DE PRONTO, TEODORO TOMA AIRE PARA DECIR ALGO.

#### **DOCTORA BREAKMAN**

Por lo menos descríbeme tu día  
desde que te levantaste.

HAY UNA PAUSA GRANDE, QUE INCREMENTA MÁS EL SILENCIO. TEODORO HABLA CATEGÓRICAMENTE, SIN ARREPENTIMIENTO.

#### **TEODORO**

Estoy practicando abortos  
clandestinamente en una clínica...

LA DOCTORA BREAKMAN QUEDA DESCONCERTADA POR UN INSTANTE Y LUEGO TOMA NOTAS EN SU LIBRETA. TEODORO YA NO DICE NADA.

**DOCTORA BREAKMAN**

Naturalmente... Es la consecuencia social de la represión sexual que se vive aún... ¿Sientes arrepentimiento?

TEODORO DUDA, BUSCA LAS PALABRAS EXACTAS.

**TEODORO**

No... Es un constante e infinito vacío lo que siento...

**DOCTORA BREAKMAN**

El aborto a veces es una perturbación ya implantada en el inconsciente, tanto en la mujer como en el hombre involucrado. No es una causa, es solo un síntoma de algo mayor... Muchas veces hay un remanente del luto, por la madre o el padre que no se será...

**TEODORO**

No creo que ese sea mi caso...

**DOCTORA BREAKMAN**

¿Y qué te impacta más del procedimiento?

**TEODORO**

¡La sangre!

LA DOCTORA BREAKMAN TOMA NOTA DE TODO LO QUE OYE.

**DOCTORA BREAKMAN**

Puede que inconscientemente estés reprimiendo todo aquello, estés

castigándote deformando el pensamiento realista. ¿57Pero qué sientes?

**TEODORO**

Todo el hecho me atrae, pero a veces siento una fuerte aversión.

**DOCTORA BREAKMAN**

Igual la resistencia de tu yo ha sido efectiva: estás acá, pero también irás a tu clínica. Te hablaré como mujer, ya no como tu amiga o tu doctora. El derecho al aborto, legalmente concebido, es uno de los logros históricos y sociales más grandes de la mujer: el de escoger el tiempo de su maternidad. Aunque sea socialmente condenado, y aunque acá, lamentablemente, el estado aún no lo apruebe.

**TEODORO**

Ahora estoy formando mi propia perspectiva del hecho, y como hombre a veces me siento más responsable. La mujer ha sido condenada siempre.

**DOCTORA BREAKMAN**

Precisamente, pero no hay que creerse un mal hombre, y menos una mala persona. Obviamente, quien orgánicamente adopta en su cuerpo las consecuencias es más señalado. Pero tampoco hay que victimizar a la mujer y señalar al padre irresponsable e insensible. Sea por

ingenuidad, irresponsabilidad, inmadurez, y hasta azar, los dos tienen cuotas iguales de responsabilidad.

**TEODORO**

Claro... con sus excepciones, de abuso sexual o lo que sea.

**DOCTORA BREAKMAN**

Sí... Quien realmente debe cargar con toda la culpa, si se quiere llamar así, es la sociedad represiva... su sistema: el conjunto de valores, la educación que nos obliga desde la infancia a admitir una cantidad de prejuicios e injusticias. Y más que todo la Iglesia, una institución que defiende aún la monarquía... y un supuesto Reino, donde quien decide quién se salva y quién no, lleva una corona... no debe ser muy justa para nosotros los plebeyos.

**TEODORO**

2.000 años después, todavía promulgan a un Dios castigador, que observa y espera el momento de tu destierro. Un ojo que solo mire con desdén al mundo, supuestamente corrompido, no puede ser el ojo de un artista.

**DOCTORA BREAKMAN**

El fin de todo esto es dominar al hombre, y recalcar la inferioridad de la mujer, como si se estuviese en pleno Medioevo. Porque las mil coronas que supuestamente están en

el cielo, las tienen acá, y no precisamente los pobres.

**TEODORO**

Oscar Wilde decía que, irónicamente, los que le daban más importancia al dinero, no eran los pobres... sino los ricos.

TEODORO MIRA A LA DOCTORA, ESTÁ SERENO. SE ACERCA Y LE ENTREGA EL PAPEL QUE DIBUJÓ. LA DOCTORA LO VE: UN PÁJARO CON LAS ALAS ABIERTAS. TEODORO SE VA SIN DECIR NADA.

**52. EXT. CALLE AFUERAS PSICOANALISTA/ INT. CARRO ACTUAL DE THEODORO/ FLASHBACK/ DÍA**

TEODORO YA HA SALIDO DEL CONSULTORIO DE BREAKMAN, ESTÁ AGITADO, ACELERADO, YA DENTRO DE SU CARRO, LO PRENDE.

**/FLASHBACK/**

SE OYE EL SONIDO SUBJETIVO DEL ALETEO DE UNA BANDADA, JUNTO CON LOS GRAZNIDOS DE LAS AVES, SON LOS PÁJAROS NEGROS QUE SOBREVIENTEN INESPERADAMENTE Y SE ESTRELLAN CONTRA EL PARABRISAS DEL AUTO.

TEODORO REACCIONA, MIRA QUE NO HA PASADO NADA, SE ESTREMECE Y SE QUEDA VIENDO HACIA AL FRENTE, PENSATIVO. SU AUTO ESTÁ AÚN DENTRO DEL ESTACIONAMIENTO DEL CONSULTORIO DE SU PSICOANALISTA. TOMA EL CONTROL DE SU AUTO Y CONDUCE.

**53. EXT. CALLE CLÍNICA CENTRAL/ INT. CARRO ACTUAL DE THEODORO. DÍA**

YA EL SOL ESTÁ EN SU PUNTO DEL CAER. EN LAS CALLES HAY PERSONAS QUE YA HAN SALIDO DE SU TRABAJO. TEODORO MANEJA SU AUTO Y PASA FRENTE A LA CLÍNICA DONDE TRABAJABA ANTES, VA A UNA VELOCIDAD MUY COMEDIDA. DIVISA A IVONNE QUE

CAMINA EN EL MISMO SENTIDO EN EL QUE ANDA EL AUTO. ELLA VA DE ESPALDAS, VESTIDA CON SU TRAJE DE ENFERMERA, SUS MEDIAS PANTIS BEIGE, SU PEINADO RECOGIDO. NO SE HA PERCATADO DE LA PRESENCIA DE TEODORO EN EL AUTO QUE LA SIGUE. ÉL SE ADELANTA UN POCO Y SE DETIENE JUNTO A LA ACERA, ELLA TAMBIÉN SE DETIENE JUNTO A LA VENTANA DEL COPILOTO. ELLA LO MIRA CON UNA MIRADA PUNZANTE. EXHALA UN POCO EL AIRE Y REFUNFUÑA AL HABLAR.

**IVONNE**

¡Tienes de tu lado a la poesía!...  
 ¡Con eso me tienes literalmente  
 jodida!

TEODORO LE LANZA UNA SONRISA. IVONNE SE RÍE CON LOS OJOS AGUADOS, HACE UN ADEMÁN DE PATALEO, ABRE LA PUERTA DEL AUTO, MIRA A UN LADO DE LA CALLE REFLEXIONANDO, Y ENTRA SIN VACILACIÓN. TEODORO LE DA UN DULCE BESO EN LA BOCA COMO BIENVENIDA. AMBOS SE MIRAN POR UN INSTANTE. TEODORO REINICIA LA CONDUCCIÓN DEL AUTO.

**IVONNE**

(dulcemente)

¿Y entonces?

TEODORO

¿"Entonces" qué?

IVONNE REACCIONA JOCOSA.

**IVONNE**

Llegas una madrugada, llorando,  
 casi borracho a la clínica de donde  
 desapareciste de un día para otro,  
 estoy toda la noche contigo  
 tratando de ayudarte y tú sin  
 decirme nada; de paso me atienes el  
 teléfono cuando te da la gana y me

vienes con "entonces qué"... Hay que  
ver que yo soy estúpida,  
(PAUSA)  
Al menos dime: ¿cómo te sientes  
hoy?

TEODORO NO RESPONDE, ESTÁ SERIO, LA MIRA DE VEZ EN CUANDO.  
IVONNE QUEDA ESPERANDO Y REACCIONA CON DESPARPAJO.

**IVONNE**

Ya veo que de eso no me vas a  
hablar...  
(PAUSA)  
¡Por lo menos échame el cuento de  
cómo te va en la otra clínica! ¿Qué  
es lo que haces ahí? ... porque que  
yo sepa requieren solo a  
especialistas de ginecología...

**TEODORO**

Precisamente, me preparo para mi  
postgrado... son como unas pasantías  
pagas...

**IVONNE**

Hablando de eso... vi al Doctor  
Aguirre y me pregunto por ti. Tiene  
unas noticias sobre una fulana  
beca.  
(reclamando)  
Si estuvieses tan interesado hace  
rato lo hubieses buscado...

TEODORO SE RÍE, LA MIRA DE REOJO, Y SE OCUPA DE MANEJAR.

**TEODORO**

Creo que ni la necesitaré...

**IVONNE**

¡Carajo!... ¿No será que eres uno de los accionistas? ...Mira que eso es bien caro.

**TEODORO**

Si ganaré lo suficiente, ¿Por qué no pagarlo?

**IVONNE**

Haz lo que te dé la gana... con tal de que no sea sólo por dinero.  
Mira TEO, yo soy una pequeña enfermera en esta industria...  
¡pero adoro lo que hago...!y estoy tranquila así no tenga ni carro.

TEODORO NO RESPONDE, IVONNE SE QUEDA CALLADA. PRENDE LA RADIO DEL AUTO. SE OYE DE NUEVO A TCHAIKOVSKY Y SU VALS DE LAS FLORES.

**54. EXT. CALLE DE CIUDAD. DÍA**

EL CARRO DE TEODORO PASA DE LARGO POR UNA CALLE. EL SOL ESTÁ CAYENDO POR LA AVENIDA. LA GENTE CAMINA. EL CARRO DESAPARECE EN EL HORIZONTE.

**55. INT. APARTAMENTO DE TEODORO/ HABITACIÓN/ SALA. NOCHE/ PLANO SECUENCIA**

LA HABITACIÓN ESTÁ EN PENUMBRA. LA LUZ DE UNA LÁMPARA DE MESA DE NOCHE ESTÁ PRENDIDA. IVONNE YACE DORMIDA EN LA CAMA DE TEODORO, JUNTO A LA LÁMPARA. ESTÁ DESNUDA, CUBRE PARTE DE SU CUERPO UN EDREDÓN ROJO. ENCIMA DE SU PECHO ESTA LA *INSOPORTABLE LEVEDAD DEL SER* DE MILAN KUNDERA.

TEODORO ESTÁ DESNUDO TAMBIÉN. SE ENCUENTRA SENTADO EN UN BORDE DE LA CAMA DESDE EL QUE PUEDE CONTEMPLAR A IVONNE. TEODORO SE PONE DE PIE Y LIBERA EL LIBRO CUIDADOSAMENTE DE LAS MANOS DE IVONNE QUE TODAVÍA LO AGARRAN CON SUAVIDAD, APAGA LA LUZ DE LA LÁMPARA. TEODORO SALE DE SU CUARTO Y CAMINA HACIA LA SALA. EN EL PASILLO QUE LAS SEPARA HAY UN ESPEJO DE CUERPO COMPLETO QUE DESDE EL SUELO LLEGA HASTA EL TECHO. TEODORO MIRA SU REFLEJO, HAY UNA LUZ AZULADA QUE ENTRA DESDE LA CALLE. SE DETIENE POR UN INSTANTE Y CONTINÚA HASTA LA SALA. EN EL MESÓN DE LA COCINA HAY UNA VELA ROJA QUE AÚN SE CONSUME, UNAS COPAS DE VINO CON RESTOS DE LICOR Y DOS PLATOS DE COMIDA, CON ALGUNOS RESTOS DE SUSHI. VA HASTA LA BIBLIOTECA Y ABRE UN ESPACIO ENTRE LOS DEMÁS LIBROS PARA COLOCAR EL DE KUNDERA. LO SORPRENDE UN PEQUEÑO LIBRO DE ANDRÉ BRETON: NADJA. LO TOMA CON CUIDADO. LO ABRE. EN LA PORTADA ESTA ESCRITO A MANO UNA FRASE: EL AMOR LOCO. LO SIGUE HOJEANDO Y SE DETIENE EN UNA PÁGINA CUALQUIERA, LEE EN VOZ BAJA.

#### TEODORO

(casi en susurro)

"Ella me sonríe como a veces me has sonreído tú, detrás de grandes zarzales de lágrimas. "Es todavía él amor", decías tú. Y, más injustamente, llegaste a decir también: "O todo o nada."

No me opondré nunca a esta fórmula, con que se ha armado una vez por todas la pasión, erigiéndose en defensora del mundo contra él mismo. A lo sumo, me atrevería a interrogarla sobre la naturaleza de este "todo", si, a ese respecto, por ser la pasión, no se hiciera necesario que estuviese imposibilitada de escucharme. Sus movimientos diversos aun en la medida en que soy víctima de ellos

- y que ella sea alguna vez capaz de arrebatarme la palabra, de negarme el derecho a la existencia ¿cómo me arrancarías todo entero del orgullo de conocerla, de la humildad absoluta con que deseo estar ante ella, sólo ante ella? No apelaré contra sus más crueles y misteriosos decretos. Sería como desear detener el curso del mundo, en virtud de no sé qué potencia ilusoria - que ella me da. Sería como negar que, como dice Hegel, "cada cual quiere y cree ser mejor que este mundo que es el suyo, pero aquel que es mejor no hace más que expresar mejor que otros este mismo mundo".

CAMBIA DE PÁGINA LENTAMENTE Y DE PRONTO HALLA UNA FOTO DE MARIETA. ES LA MARIETA DE HACE CASI 20 AÑOS. EN LA IMAGEN ESTÁ MARIETA CON LOS OJOS BRILLANTES QUE MIRAN DIRECTAMENTE A LA CÁMARA, EL PELO SUELTO Y UNA SONRISA A MEDIAS, QUE NO MUESTRA LOS DIENTES. TEODORO SE QUEDA CON LA FOTO EN LA MANO, LA GIRA Y VE LA FECHA DE LA MISMA, PONE EL PEQUEÑO LIBRO EN SU LUGAR. OBSERVA LA FOTO, ABRE UNA GAVETA, APARTA LA CHINA QUE ESTÁ ALLÍ, PONE LA FOTO Y ENCIMA LA CHINA. CIERRA LA GAVETA.

## 56. EXT. CAFÉ/ AFUERAS. DÍA

TEODORO CIERRA LA PUERTA DE SU AUTO Y CRUZA HACIA LA OTRA ACERA CON PRISA. LLEGA A UN CAFETÍN POCO MODERNO, HAY SILLAS Y MESAS CON UN TOLDO GRANDE EN PLENA CALLE, EL ÚNICO MARGEN QUE HAY ENTRE HACER Y CAFÉ SON UNAS PLANTAS QUE HACEN MARGEN COMO FRONTERA. HAY GENTE COMIENDO Y TOMANDO CAFÉ, OTROS LEEN. INCLUYENDO EL DOCTOR AGUIRRE,

QUIEN ESTÁ SENTADO TOMANDO UN TÉ Y LEE UN DIARIO, EN SU MESA ESTÁ LA CARPETA QUE ALGUNA VEZ LE ENTREGÓ TEODORO. TEODORO SE INCORPORA TORPEMENTE, TROPIEZA CON UN PAR DE SILLAS.

**TEODORO**

Disculpe la demora, pero el tráfico...

**DOCTOR AGUIRRE**

(interrumpiendo)

No se preocupe, TEODORO. Con su nuevo trabajo debe estar muy atareado. Por cierto, ¿En qué clínica está? ¿Cómo le va en ese lugar?

**TEODORO**

Pues me ha ido muy bien, las pacientes se han portado bien... estoy en la Clínica Los Robles.

**DOCTOR AGUIRRE**

Así que son mujeres... en la clínica del Doctor Robles...

EL DOCTOR AGUIRRE VE A TEODORO TRATANDO DE DESCUBRIR ALGO, NO OBTIENE RESPUESTA Y HACE CASO OMISO A LO QUE CREE HABER ENTENDIDO. IGNORA LA ACTITUD DESINTERESADA DE TEODORO.

**DOCTOR AGUIRRE**

Bueno, no le quito más tiempo. Sé qué significa añorarlo... Desde que me inhabilitaron me pierdo entre tanto libro. (risas)

EL DOCTOR AGUIRRE LE ENTREGA LA CARPETA. TEODORO LA ABRE Y EMPIEZA A LEER CON ATENCIÓN, AL PIE DE LO QUE DICE SU

INTERLOCUTOR. EL DOCTOR AGUIRRE INICIA CON SU EXPLICACIÓN COMO SI ESTUVIESE DANDO UNA CLASE.

**DOCTOR AGUIRRE**

Le explico: ahí especificué los requisitos que debe entregar, también le indico la dirección, los teléfonos del lugar, junto con el nombre y el número de mi contacto. Es un amigo mío de años atrás... Nos conocimos en Roma...

**TEODORO**

¿Y Ud. Ya le habló de mí...?

**DOCTOR AGUIRRE**

Por supuesto, ya le hablé de usted. Solo espera que lo ubique, a él o a su secretaria, mientras tanto le adelanto que debe perfeccionar su inglés si quiere irse para el Norte... El asunto de la ayuda económica ya lo tiene un poco más fácil, por sus buenas notas del pregrado, su perfil económico, etc.

**TEODORO**

Entonces al parecer todo está listo...

**DOCTOR AGUIRRE**

¡Pero no se fie...! en esa fundación debe mostrar interés, seguro le pedirán que trabaje para ellos por un tiempo.

**TEODORO**

Dígame una cosa, Dr. Aguirre: ¿Y a qué organización pertenece esta...?

**DOCTOR AGUIRRE**

(Interrumpe)

Pertenece a un organismo del estado, aunque trabajar para un hospital por el costeo de todos unos estudios en el exterior, no está mal... Ojalá me hubiese pasado lo mismo a su edad... (Risas)

**TEODORO**

Bueno, entonces solo me queda llamar...

DE PRONTO, SALE DE LA PARTE INTERIOR DEL CAFÉ UNA PAREJA DE JÓVENES QUE RÍEN, SE DAN UN PEQUEÑO BESO EN LA BOCA, ESTÁN AGARRADOS DE LAS MANOS, Y PASAN JUNTO A LA MESA DONDE EL DOCTOR AGUIRRE Y TEODORO ESTÁN SENTADOS. LA JOVEN A LA QUE LE PRACTICÓ EL ABORTO TEODORO HACE UNOS DÍAS, LA PACIENTE 1. AMBOS SE RECONOCEN. TEODORO SE INCOMODA. ELLA CAMBIA SU SEMBLANTE. Y EL DOCTOR AGUIRRE NOTA LA ACTITUD DE TEODORO, QUIEN SE GIRA PARA VER A LA PAREJA. LOS JÓVENES SALEN RÁPIDAMENTE DEL LUGAR. LA CHICA LE SUELTA LA MANO AL JOVEN, SE ADELANTA EN SALIR APRESURADAMENTE. EL CHICO LA SIGUE.

**DOCTOR AGUIRRE**

(mirándolo)

Me pregunto a veces en qué anda, TEODORO...

TEODORO NO DICE NADA.

**57. INT. CLÍNICA LOS ROBLES/ PASILLO/ CONSULTORIO DE TEODORO. DÍA/ PLANO SECUENCIA**

TEODORO CAMINA POR UNO DE LOS PASILLOS DE LA CLÍNICA. HAY MUJERES EMBARAZADAS Y BEBÉS RECIÉN NACIDOS, TAMBIÉN ENFERMERAS. EN LA ENTRADA DE SU CONSULTORIO, EN LAS SILLAS DE ESPERA, ESTÁ SENTADA UNA JOVEN DE UNOS 20 AÑOS,

ES BONITA, ESTÁ VESTIDA MUY BIEN, PARECE UNA UNIVERSITARIA: TRAE CONSIGO UNAS CARPETAS, PROVIENE DE UNA BUENA CLASE SOCIAL. TEODORO ABRE LA PUERTA DE SU OFICINA, Y LA JOVEN LE INTERRUMPE.

**PACIENTE 2**

¿Usted es el doctor Mantilla?

**TEODORO**

Sí... en qué te puedo...

**PACIENTE 2**

(interrumpiendo)

Ayer hablé con el doctor Robles... me dijeron que lo esperara acá.

**TEODORO**

Ah, entiendo. Ven, pasa...

TEODORO TERMINA DE ABRIR LA PUERTA. LA CHICA SE PARA DE LA SILLA. TEODORO LA DEJA ENTRAR PRIMERO. ÉL LA SIGUE. ELLA MIRA EL CONSULTORIO CON DETALLE. TEODORO SE ADELANTA HASTA QUE LLEGA A SU ESCRITORIO, QUEDA DE PIE OBSERVÁNDOLA. LA CHICA DA VUELTAS POR EL LUGAR MIENTRAS HABLA.

**PACIENTE 2**

(secamente)

Tengo 2 semanas de retraso y me hice la prueba... la de farmacia, ayer.

TEODORO NO DICE NADA, SE SIENTA, TOMA UNA CARPETA QUE ESTÁ ENCIMA DE SU ESCRITORIO, LA ABRE, LA HOJEA. MIRA LA CHICA Y TOMA NOTAS. ELLA CONTINÚA CON SU SOLILOQUIO. REVISA LAS COSAS DEL LUGAR.

**PACIENTE 2**

Mi abuela decía que lo primero que quieres darle al hombre que amas es un hijo...

Ayer descubrí que no estoy enamorada... Además detesto la sensación de las mañanas. Me da asco todo... no quiero comer nada. Tampoco quiero que me crezcan las tetas, me gusta ser plana...

**TEODORO**

¿Él está de acuerdo?

LA PACIENTE EXAMINA LA MÁQUINA DEL ECO. TOMA EL GEL, LO DESTAPA Y SE ECHA UN POCO EN LAS MANOS, JUEGA CON ÉL MIENTRAS BORDEA LA CAMILLA. TEODORO NO HACE NADA AL RESPECTO.

**PACIENTE 2**

(irónica)

No sé... Pregúntele usted. Yo no le voy a decir nada, igual se va a vivir afuera... da igual si se entera o no.

**TEODORO**

¿Y tú?

**PACIENTE 2**

Estoy acá, ¿no? Obvio que estoy de acuerdo... no tanto por mí. Por mis padres, les daría algo si se enteran... además soy su mayor inversión. Ellos me podrían ayudar a mantenerlo, igual que los padres del "padre", pero quiero terminar la universidad, hacer un postgrado... qué sé yo... irme afuera un tiempo... vivir en un circo... No sería justo

con nadie. Váyase a un barrio... y mire cuánta felicidad obligada hay... a veces no sé si es la educación. Mire que en mí se gastaron bastante plata... y túquiti... bien "empreñada" que estoy. (risas).

YA LA CHICA SE HA SENTADO EN LA CAMILLA. HA EMPEZADO A QUITARSE A ROPA. TEODORO YA HA DEJADO QUIETA LA CARPETA, AHORA ESTÁ EN LA SILLA MECIÉNDOSE Y MIRANDO AL INFINITO.

**PACIENTE 2**

Doctor...

**TEODORO**

¡Dígame!

**PACIENTE 2**

¿Cuánto tiempo tengo que esperar para que me haga la endoscopia? Tengo una clase en una hora...

TEODORO REACCIONA Y SE PARA DE SU SILLA.

**58. EXT. CLUB CAMPESTRE. DÍA**

DESDE UNAS ESCALERAS EXTERNAS QUE VAN A UN CAFETÍN, SE VE EL CAMPO DE EQUITACIÓN. HAY ALGUNOS CABALLOS Y PERSONAS MONTÁNDOLOS, EL DÍA ESTÁ SOLEADO. TEODORO VIENE SUBIENDO LAS ESCALERAS. TIENE UN TRAJE DE EQUITACIÓN, ESTÁ JUNTO CON LEONARDO QUE VISTE IGUAL QUE ÉL. AMBOS RÍEN Y CONVERSAN.

**59. INT. CLUB CAMPESTRE/ CAFETÍN. DÍA**

TEODORO Y LEONARDO ENTRAN AL CAFETÍN, EN EL LUGAR HAY OTRAS PERSONAS, VESTIDAS DE TRAJE DE TENIS, OTROS CON UNIFORMES DE ESGRIMA, Y OTROS DE EJECUTIVOS, FORMALES O

CASUALES, ESTÁN TOMANDO Y COMIENDO. EL LUGAR ES ELEGANTE Y DE BUEN GUSTO, PERO NO DEJA DE TENER UN ESTILO DEPORTIVO. TEODORO Y LEONARDO SE SIENTAN EN LA BARRA. UN MESONERO, ELEGANTEMENTE VESTIDO, LE ENTREGA A CADA UNO UNA CARTA DE MENÚ. LEONARDO LAS DEVUELVE Y SE DIRIGE AL MESONERO.

**LEONARDO**

Lo de siempre..

EL DOCTOR LUGO, VESTIDO CON TRAJE DE TENIS, HACE PRESENCIA, SE ACERCA A LA BARRA INTERRUMPIENDO, JUEGA CON SU RAQUETA EN LA MANO.

**DOCTOR LUGO**

¡Pero qué sorpresa, Doctor Mantilla!

(A LEONARDO)

Leonardo, no sabía que conocías al Señor...

LEONARDO LANZA UNA MIRADA DE COMPLICIDAD A TEODORO, PREPARA SU MENTIRA.

**LEONARDO**

Sí, lo conozco desde que se afilió al club...

**DOCTOR LUGO**

¿Al club? ¿Al de médicos?

**TEODORO**

No. ¡A este...!

EL DOCTOR LUGO QUE NO SE ESPERABA LA RESPUESTA, QUEDA DESCONCERTADO, ASOMA UNA SONRISA FALSA, Y RASPA SU GARGANTA. EL MESONERO HA TRAÍDO DOS WHISKYS EN LAS ROCAS. LEONARDO TOMA EL SUYO Y TEODORO NO LE DA IMPORTANCIA A SU TRAGO.

**DOCTOR LUGO**

(arrogante)

¡Ah! ¡Pues bienvenido! Salud por eso... seguro los miembros firmaron cuando estuve de viaje...

**TEODORO**

(irónico)

O esperaron a que viajaras para hacerlo...

LEONARDO SE RÍE. EL DOCTOR LUGO NO LO TOMA CON GRACIA Y ASOMA UNA RISA QUE PARECE UNA MUECA.

**DOCTOR LUGO**

¡No lo creo..., doctor, no lo creo! Por cierto, ¿Usted no ganó una beca? Supongo que esto que me dijeron de que ahora trabajaba para el DOCTOR ROBLES pues se trata de una vulgar mentira.

**TEODORO**

No precisamente, mi doctor. Soy accionista de la Clínica. Como comprenderá preferí quedarme... Puedo pagar un postgrado luego.

EL DOCTOR LUGO QUEDA MUERTO DE LA ENVIDIA. ESTÁ INCÓMODO Y DERROTADO. LA HIPOCRESÍA NO LA PUEDE OCULTAR.

**DOCTOR LUGO**

¡Pues le felicito! Pero qué tarde, bueno caballeros, me tengo que

retirar. Las damas no pueden esperar.

EL DOCTOR LUGO SE RETIRA. LEONARDO Y TEODORO LO DESPIDEN CON UNA SONRISA A MEDIAS. LEONARDO OBSERVA LA PARTIDA DE LUGO. AMBOS SE ALIVIAN.

**LEONARDO**

¡Nadie en el club lo soporta!

**TEODORO**

Ni en la clínica... ¡Pobre diablo!

**LEONARDO**

Bueno, pero lo de la membresía es cierto...: ya las firmas de los miembros están, solo falta que introduzcas el cheque para afiliarte legalmente... ¿Quién lo habría dicho? Señor jinete...

**TEODORO**

Lo próximo que haré será la inicial de un carro... ya este ha tenido bastante...

**LEONARDO**

Como diría la sabia María Antonieta: A falta de bebés buenos son carros...

**TEODORO**

Deja la cosa, chico...

A TEODORO LE HA CAMBIADO EL SEMBLANTE.

**LEONARDO**

Te estoy echando vaina, TEO...

Ay que ver que ese trabajito te tiene en ascenso... Deberíamos celebrar hoy...

**TEODORO**

Tienes razón, aunque esta noche creo que estoy ocupado...

**LEONARDO**

¿No me digas que sigues con la enfermera esa? ¡Coño TEODORO, no pierdas tu tiempo...! Invita a Carola que está buenísima y te conviene más...

**TEODORO**

A veces solo te salen gusanos por la boca...

**LEONARDO**

Te estoy dando consejos nada más... Me extraña de ti que siempre piensas en frío...

TEODORO TERMINA DE UN JALÓN SU WHISKY, SALE DE AHÍ UN TANTO MOLESTO DEJANDO A LEONARDO SOLO FRENTE A LA BARRA, QUE TOMA SU VASO Y SONRÍE JOCOSO.

**60. INT. APARTAMENTO DE CAROLA. NOCHE**

TEODORO Y LEONARDO, QUIEN YA ESTÁ BEBIDO, ESTÁN EN EL PASILLO DEL RECIBIDOR, CAMINAN ADENTRÁNDOSE AL APARTAMENTO. EL LUGAR ES MEDIANAMENTE AMPLIO, TIENE UNA VISTA HERMOSA, Y ESTÁ DECORADO DE UN MODO MINIMALISTA.

**LEONARDO**

¡Qué bueno que decidiste venir!

CUANDO SE ADENTRAN A LA SALA BLANCOS, VIVIANA Y CAROLA, QUE FUMA, ESTÁN SENTADAS EN UN GRAN Y ELEGANTE SOFÁ BLANCO, TOMAN WHISKY Y VODKA. RÍEN Y CONVERSAN. ALLÍ LAS ACOMPAÑAN OTRAS DOS CHICAS Y DOS HOMBRES MÁS. ESTÁN TODOS MUY BIEN VESTIDOS, CON TRAJES DE COCTEL. HAY DIVERSOS PASA PALOS EN UNA MESA DE VIDRIO CENTRAL, DONDE TAMBIÉN HAY ALGUNAS BOTELLAS. CAROLA ESTÁ DISCUTIENDO JOCOSAMENTE CON UNO DE LOS HOMBRES PRESENTES.

**CAROLA**

(burlona)

¡Ay Gianfranco! Todos sabemos que terminaste la carrera para que tu papá te dejara la herencia... al menos yo estudié algo que ejerzo... ¡Anda, confiesa!

TODOS RÍEN A CARCAJADAS, INCLUSO EL ACUSADO. DE PRONTO, CAROLA SE PERCATA DE LA LLEGADA DE TEODORO. LEONARDO SE INCORPORA AL SILLÓN MÁS CERCANO. TEODORO INTENTA HACER LO MISMO.

**CAROLA**

(insinuante)

¡Pero si llegó mi doctor..., justo cuando me duele todo! (risas)

TEODORO SE SONRÍE. CAROLA, CON LOS OJOS UN POCO ROJOS Y BRILLANTES LO MIRA FIJAMENTE.

**61. INT. APARTAMENTO DE CAROLA/ HABITACIÓN CAROLA. NOCHE**

LA HABITACIÓN TIENE UNA LUZ TENUE. HAY UNA PEINADORA BLANCA MUY REFINADA, UNA GRAN CAMA CON ALMOHADONES BLANCOS. TEODORO Y CAROLA SE BESAN DESENFRENADAMENTE. ESTÁN AÚN DE PIE, LES SIRVE DE APOYO LA PUERTA CERRADA DE LA HABITACIÓN. CAROLA, QUE TIENE EL VESTIDO DESPLAZADO

HACIA ARRIBA, BAJA PROVOCATIVAMENTE HASTA LA ZONA GENITAL DE TEODORO, QUIEN YA TIENE EL CINTURÓN DESAJUSTADO E INTENTA DESABROCHAR EL BOTÓN DEL PANTALÓN DE MANERA TORPE.

**CAROLA**

(excitada)

Espera... para que sea más rico...

CAROLA SE PONE DE PIE, SE ACERCA A LA PEINADORA Y ABRE UNA PEQUEÑA GAVETA DE DONDE SACA UN FRASCO QUE TIENE GRABADOS DE MOSAICOS DE VÍRGENES CRISTIANAS, PARECE DE COLECCIÓN. LO ABRE, ESTÁ REPLETO DE UN POLVO BLANCO. ES COCAÍNA QUE COLOCA EN UN PEQUEÑO SECTOR DE LA PEINADORA. BUSCA ALGO MÁS EN LA GAVETA, SACA DE ÉSTA UN PITILLO. TEODORO OBSERVA TODO CON DECEPCIÓN Y ASCO. MIRA CÓMO CAROLA ASPIRA LA SUSTANCIA DESDE SU NARIZ. TEODORO CAMBIA SU POSTURA DE PLACER, EMPIEZA A ABOTONARSE, Y AJUSTARSE NUEVAMENTE EL CINTURÓN. TEODORO SE DA LA MEDIA VUELTA, ABRE LA PUERTA Y SALE DE LA HABITACIÓN.

**CAROLA**

(gritando con delirio)

¿Para dónde te vas?

CAROLA QUEDA FRENTE A LA PEINADORA, ESTÁ ENAJENADA, EBRIA Y EN DECADENCIA VIÉNDOSE AL ESPEJO.

## **62. INT. CONSULTORIO PSICOANALISTA. DÍA**

TEODORO ESTÁ DE PIE FRENTE A UNA VENTANA, LA DE LAS PERSIANAS DE MADERA, LAS ABRE Y LAS CIERRA. EN SU ROSTRO LAS LÍNEAS DEL CONTORNO DE LA PERSIANA SE MARCAN Y DESMARCAN SEGÚN EL ABRIR Y CERRAR DE LA MISMA. LA LUZ ES DE ATARDECER. LA DOCTORA BREAKMAN ESTÁ DE PIE RECORRIENDO EL SALÓN SUAVEMENTE, ESTÁ BUSCANDO ALGO. REvisa CAUTELOSAMENTE GAVETAS, ESTANTES, LA BIBLIOTECA, ABRE UN PAR DE LIBROS.

**DOCTORA BREAKMAN**

(indagando)

¿Tendrá algo que ver la castración?  
 ... A veces no sé si hablarte como a  
 un doctor o como a un paciente...  
 Como paciente te desconozco...

TEODORO NO RESPONDE, TIENE LA MIRADA IDA. LA DOCTORA  
 BREAKMAN TOMA ALGO DE UNO DE SUS LIBROS. SE ACERCA A  
 TEODORO.

**DOCTORA BREAKMAN**

¿Ese sueño siempre es recurrente?

**TEODORO**

Sí... también tengo otro pero nunca  
 lo recuerdo al despertar.

**DOCTOR BREAKMAN**

¿Esto qué te recuerda?

TEODORO SE GIRA A ELLA LENTAMENTE, ELLA ESTÁ A UNA  
 DISTANCIA MUY CORTA A ÉL. LA DOCTORA BREAKMAN,  
 APARENTEMENTE INOFENSIVA, TIENE EN SUS MANOS UNA PLUMA  
 NEGRA QUE ALZA DELICADAMENTE. TEODORO QUEDA PASMADO, SE  
 TORNA OFENSIVO Y ALTERADO DE INMEDIATO, RETROCEDE Y TUMBA  
 UN FLORERO QUE ESTÁ A SUS ESPALADAS CERCA DE LA VENTANA.  
 SALE DEL CONSULTORIO ESTREPITOSAMENTE, AGITADO,  
 CORRIENDO.

**63. INT. CALLE EN CONSTRUCCIÓN ENSONACIÓN 5/ EDF. EN  
 CONSTRUCCIÓN. DÍA/ PLANO SECUENCIA**

TEODORO CAMINA POR LAS RUINAS DEL LUGAR, HAY UNA  
 CONSTRUCCIÓN RODEADA DE ESCOMBROS, MUCHA TIERRA MOJADA,  
 BASURA Y DESECHOS MÉDICOS. HAY MUCHO SILENCIO. EL DÍA ES  
 MUY NUBLADO. HAY HUMEDAD EN EL SUELO COMO SI HUBIESE  
 ACABADO DE LLOVER, POR ALGUNAS GRIETAS DE ESTE CORRE

AGUA. ENTRA A UNA CONSTRUCCIÓN EN RUINAS, HAY CABILLAS Y MUCHO CONCRETO, TODO ES MUY GRIS. HAY UNAS ESCALERAS SIN BARANDAS, TAMBIÉN DE CONCRETO POR LAS QUE TEODORO SUBE MIENTRAS OYE UNA VOZ QUE PRONUNCIA SU NOMBRE.

**MARIETA**

**(OFF)**

(dulcemente)

Es el arrullo, TEODORO...

(risas)

TEODORO SUBE CON CUIDADO LAS ESCALERAS HASTA LLEGAR A UN LUGAR ALTO. ESTÁ EN LO QUE PARECE SER LA BUHARDILLA DE LA CONSTRUCCIÓN, EL LUGAR ESTÁ SUCIO, LLENO DE MUCHAS RAMAS Y HOJAS SECAS. HAY FILTRACIONES Y HUMEDAD EN LAS PAREDES LLENAS DE MOHO, EN EL PISO HAY AGUA QUE CORRE SUTILMENTE. UNA DE LAS PAREDES ESTÁ DESTROZADA, Y DA VISTA HACIA AFUERA. TEODORO CAMINA HASTA ALLÍ. TEODORO ASOMA LA CABEZA AL EXTERIOR Y UN VIENTO LO DESPEINA. OBSERVA QUE A LAS AFUERAS DEL LUGAR HAY UN PEQUEÑO BOSQUE.

**64. EXT. CLÍNICA LOS ROBLES/ EXTERIOR/ PASILLO. DÍA.  
PLANO SECUENCIA**

IVONNE VESTIDA DE CIVIL, DE MANERA MUY SENCILLA Y CONVENCIONAL, ENTRA A LA CLÍNICA DONDE TRABAJA TEODORO. IVONNE PREGUNTA EN LA RECEPCIÓN DE LA CLÍNICA ALGO. LA ENFERMERA QUE ESTÁ ALLÍ LE INDICA UNA DIRECCIÓN CON SU MANO. IVONNE CAMINA CON NATURALIDAD, MIRA A LOS LADOS BUSCANDO ALGO EN CADA PUERTA. ESTÁ SONRIENTE Y MAQUILLADA. MIRA A SU ALREDEDOR A MUJERES EMBARAZADAS QUE ESTÁN SENTADAS O CAMINANDO. IVONNE ENCUENTRA LA PUERTA DONDE SE LEE "DOCTOR T. MANTILLA". IVONNE TOCA LA PUERTA, MIRA A UN LADO DEL PASILLO Y ABRE CON CUIDADO LA PUERTA.

**65. INT. CLÍNICA LOS ROBLES/ CONSULTORIO TEODORO. DÍA**

IVONNE ENTRA AL CONSULTORIO CON CAUTELA, VE TODO POR PRIMERA VEZ, CIERRA LA PUERTA. MIENTRAS SE ADENTRA, DETALLA EL LUGAR, RECONOCE DE INMEDIATO UN CUADRO DE LA CASA DE TEODORO. OBSERVA EL APARATO DE ECOGRAFÍA. SE ACERCA AL ESCRITORIO. RECONOCE UNA AGENDA DE TEODORO JUNTO CON SU LETRA, Y SU SELLO. DESCUBRE ALGUNOS PAPELES CON INFORMACIÓN DEL PROCEDIMIENTO ABORTIVO. ENCUENTRA TAMBIÉN ALGUNAS IMPRESIONES DE LOS ECOS E HISTORIAS DE LAS CONSULTAS, DONDE ESTÁN LOS NOMBRES DE LAS PACIENTES E INFORMACIÓN COMO EL TIEMPO DE GESTACIÓN DEL EMBRIÓN, Y LA FECHA DE REALIZACIÓN DE LA OPERACIÓN, LOS OBSERVA CON DETALLE. EMPIEZA A INCOMODARSE. UN LIBRO DE GINECOLOGÍA SEÑALA LA PÁGINA DE IMÁGENES DE CURETAJES. IVONNE TOMA NUEVAMENTE UNA DE LAS FOTOS DE LOS ECOS Y LA CONSERVA EN UNA MANO. SE DESCONCIERTA. SUS OJOS SE TORNAN HÚMEDOS... DE PRONTO ABREN LA PUERTA DEL CONSULTORIO, TEODORO HACE PRESENCIA EN EL LUGAR. TIENE CARA DE QUE ES UNA SORPRESA AGRADABLE PARA ÉL ENCONTRARLA ALLÍ. TEODORO SE ACERCA AL ESCRITORIO, IVONNE ESTÁ DE PIE FRENTE A ÉL CON LA FOTOGRAFÍA DEL EMBRIÓN EN LA MANO...

**TEODORO**

(apenado)

Ivonne... Discúlpame por el desplante de la otra noche. Estaba muy cansado y me quedé dormido...

IVONNE NO RESPONDE. TRATA DE CONTENERSE. TEODORO SE ACERCA A ELLA E INTENTA TOMARLA DE UN BRAZO. ELLA LO ESQUIVA.

**TEODORO**

No sabía que vendrías...(cambiando de tono)¿Estás bien?

IVONNE REALZA LA MANO QUE SOSTIENE EL ECO UTERINO, Y LO ARRUGA CASI EN LAS NARICES DE TEODORO.

**IVONNE**

(Apretando los dientes)

¿Él está bien?

IVONNE DEJA CAER EL PAPEL AL SUELO. TEODORO QUEDA PERPLEJO.

**IVONNE**

(decepcionada)

¿Para esto decidiste ser médico?

IVONNE SE RETIRA DE AHÍ. DEJA SOLO A TEODORO QUE POR UN INSTANTE QUEDA EN SHOCK Y LUEGO SALE TAMBIÉN DEL CONSULTORIO PARA PERSEGUIRLA.

**66. INT. CLÍNICA LOS ROBLES/ PASILLO. DÍA**

TEODORO SALE DE SU CONSULTORIO CASI CORRIENDO, LOGRA AVANZAR BASTANTE, PERO IVONNE YA SE PERDIÓ DE VISTA. ÉL PERSISTE EN SU TROTE. DE PRONTO SE OYE UN GRITO FEMENINO DE DOLOR. TEODORO SE DA CUENTA QUE UNA MUJER EMBARAZADA DE LAS QUE ESTÁ SENTADA EN LAS SILLAS DE ESPERA HA ROTO LA FUENTE. SE SOSTIENE LA BARRIGA Y SU CARA SUDA, NO DEJA DE INHALAR Y EXHALAR AIRE. LA GENTE DE SU ALREDEDOR SE EXALTAN.

**PACIENTES**

(ab libitum)

¡Va a parir! ¡Va a parir!

¡Doctor... ayúdela!

¡Una enfermera, una enfermera!

¡Rápido, por favor!

TEODORO MIRA AL FRENTE CON RESIGNACIÓN, YA NO VE A IVONNE, RETROCEDE RÁPIDO HASTA LA MUJER QUE ESTÁ ALUMBRANDO. UNA MUJER QUE PRESENCIA EL HECHO SE ACERCA A

TEODORO, QUE NO TERMINA DE REACCIONAR, Y HACE ADEMANES CON SUS MANOS MIENTRAS LE HABLA.

**MUJER**

(Molesta viendo a TEODORO)  
La tienen acá esperando desde hace rato, dizque por el seguro... ¡Qué bolas!

TEODORORO LA OBSERVA Y HAY UN SIGNO DE INDIGNACIÓN EN SU ROSTRO. REACCIONA. UNAS ENFERMERAS SE ACERCAN A LA MUJER, UN ENFERMERO TRAE UNA CAMILLA CORRIENDO. SE FORMA UN ALBOROTO. TEODORO ES EL ÚNICO DOCTOR PRESENTE. CON AYUDA DEL ENFERMERO SUBE A LA MUJER A LA CAMILLA. LA MUJER SE CONTORSIONA DEL DOLOR MIENTRAS UN FLUIDO CORRE POR SUS PIERNAS. CORREN HASTA LA SALA DE PARTOS.

**67. INT. CLÍNICA LOS ROBLES/ SALA DE PARTOS. DÍA**

LA MUJER QUE ESTÁ ALUMBRANDO INHALA Y EXHALA AIRE. LA COLOCAN EN LA CAMILLA DE PARTO. ESTÁ MUY SUDADA. TODOS EN LA SALA SE MUEVEN DE UN LADO A OTRO. LAS ENFERMERAS BUSCAN TOALLAS, Y AGUA CALIENTE. TEODORO ESTÁ POSICIONADO FRENTE A ELLA QUE TIENE LAS PIERNAS ABIERTAS. MARCIA ESTÁ PRESENTE, SE ACERCA AL OÍDO DE TEODORO.

**MARCIA**

Quien la quita a veces la da...

TEODORO CASI NI LA OYE. SE CONCENTRA Y SE DIRIGE A SU PACIENTE.

**TEODORO**

¡Puje! ¡Puje! ¡Puje!

DE LA PARTURIENTA SURGE UN GRITO FUERTE Y DESGARRADOR QUE ANUNCIA LA SALIDA DE SU HIJO. EL LÍQUIDO UTERINO, EL DE LA PLACENTA, ETC. SALEN DEL VIENTRE MATERNO COMO UNA

FUENTE Y PRECIPITAN RÁPIDAMENTE AL PISO Y CAEN FRENTE A LOS PIES DE TEODORO. A LA PAR SE OYE EL LLANTO DE UN BEBÉ RECIÉN NACIDO.

#### **68. INT. CLÍNICA CENTRAL/ AZOTEA. DÍA.**

IVONNE, AÚN VESTIDA DE CIVIL, ESTÁ DE PIE VIENDO LA CIUDAD DESDE LA AZOTEA DE CLÍNICA CENTRAL. EL DOCTOR AGUIRRE SE COLOCA JUNTO A ELLA, POSANDO SUS MANOS. PUEDEN OBSERVAR DESDE ARRIBA PACIENTES, ENFERMERAS QUE ENTRAN Y SALEN, CARROS QUE SE CONDUCEN, AMBULANCIAS ALREDEDOR, ETC. AMBOS QUEDAN EN SILENCIO POR UNOS INSTANTES.

#### **IVONNE**

(decepcionada y suplicante)

Lo pueden meter preso si alguien denuncia eso... Tiene que hablar con él y convencerlo...

#### **DOCTOR AGUIRRE**

Si el dinero lo atrapó, no hay nada que hacer... Además hay una cuestión ética en la que ninguno de los dos puede intervenir...

#### **IVONNE**

(molesta)

¿Pero intervenir en qué?, ¡si lo que está haciendo está mal y punto!  
¡No se discute!

#### **DOCTOR AGUIRRE**

¿Quién evalúa las esas acciones, si no es el hombre mismo? Las leyes terrestres son igual de equívocas que el corazón humano, Ivonne...

IVONNE APARENTEMENTE COMPRENDE LO QUE EL DOCTOR AGUIRRE LE DISCUTE. LOS DOS SIGUEN OBSERVANDO LA CIUDAD.

**DOCTOR AGUIRRE**

Si necesita otra cosa estoy entre mis libros...

EL DOCTOR AGUIRRE SE RETIRA Y DEJA A IVONNE SOLA.

**69. INT. APARTAMENTO DE TEODORO/ HABITACIÓN. NOCHE**

TEODORO ESTÁ ACOSTADO EN SU CAMA. TODO ESTÁ EN SILENCIO Y OSCURO. DA VUELTAS EN LA CAMA, PARECE QUE NO LOGRA CONCILIAR EL SUEÑO. MIRA AL TECHO POR UN INSTANTE. UNA CLARA LUZ AZUL LO ALUMBRA. PRENDE LA LÁMPARA QUE ESTÁ DEL LADO DONDE DUERME. SE SIENTA Y SE ACOMODA UNA ALMOHADA EN EL ESPALDAR. TOMA UN LIBRO QUE TIENE EN LA MESA DE NOCHE, INICIA LA LECTURA Y LA INTERRUMPE. CIERRA EL LIBRO DE PRONTO, LO DEJA A UN LADO DE ÉL. BUSCA EN LA GAVETA EL CONTROL REMOTO DEL TELEVISOR. LO PRENDE... LE DA AL BOTÓN DE CAMBIAR DE CANAL SUCESIVAMENTE. HASTA QUE SE DETIENE EN UNA PELÍCULA: *LOS PÁJAROS* DE HITCHCOCK. TRANSCURRE UNA ESCENA DE SUSPENSO Y DE PRONTO APARECEN MILES DE PÁJAROS ALETEANDO. LA PANTALLA DEL TELEVISOR SE HACE CADA VEZ MÁS GRANDE. LOS OJOS DE TEODORO SE INTRANQUILIZAN. APAGA EL APARATO RÁPIDAMENTE. LA PANTALLA DEL TELEVISOR VA A NEGRO DE INMEDIATO, AL IGUAL QUE LA HABITACIÓN.

**70. INT. CLÍNICA LOS ROBLES/ CONSULTORIO DE TEODORO. DÍA**

TEODORO ESTÁ EN SU CONSULTORIO, JUNTO A ÉL ESTÁ UNA PACIENTE ACOSTADA EN LA CAMILLA. LA CHICA TIENE UNOS 18 AÑOS, ESTÁ DESNUDA CON UNA BATA AZUL. TIENE SUS PIERNAS ABIERTAS. TEODORO ESTÁ MOVIENDO EL APARATO DE LA ENDOSCOPIA. EL MONITOR DEL APARATO ESTÁ PRENDIDO Y SE PUEDE VER EN ÉL UNA MANCHA BLANCA QUE SE MUEVE EN TODO EL ESPACIO NEGRO: ES EL EMBRIÓN.

**TEODORO**

(certificando algo)

Sí, exactamente: tienes 5 semanas.

LA CHICA OBSERVA CONSTERNADA LA PANTALLA. TIENE UNA POSTURA DE TIMIDEZ. TEODORO SACA EL APARATO DEL VIENTRE DE LA CHICA. SE PARA, VA HASTA EL MONITOR. DA UNA ORDEN A LA MÁQUINA E IMPRIME LA VISTA DEL EMBRIÓN. LA OBSERVA.

**PACIENTE 3**

(tímida)

¿Me va a doler?

**TEODORO**

(dando seguridad)

No, ni lo vas a sentir...

SE ACERCA A LA CAMILLA, LE DA LA FOTO A LA JOVEN, QUE SOSTIENE EL PAPEL OBNUBILADA...

**PACIENTE 3**

(confesando)

No me importa ser una asesina,  
 porque, imagínese doctor, con qué  
 cara y con qué plata llego yo a mi  
 casa con un muchachito... si de vaina  
 tengo pa' comer... (Recordando)  
 ...ni me pregunte cómo conseguí la  
 plata

**TEODORO**

(molesto)

¡No eres ni serás ninguna asesina...!

**PACIENTE 3**

(arrepentida)

Sí doctor, lo que no es vida es  
 muerte... o es lo uno o es lo otro.  
 No las dos...

TEODORO NO LE RESPONDE. LA CHICA SE PONE DE PIE, ABANDONA LA CAMILLA, DEJA LA IMPRESIÓN CAER AL PISO, TOMA SU ROPA HUMILDE DEL BORDE DE LA CAMILLA Y SE DIRIGE HASTA EL BAÑO. THEODORO ARRANCA EL PAPEL QUE CUBRE LA CAMILLA LO ARRUGA Y LO BOTA EN UN BASURERO, TOMA DEL SUELO EL PAPEL DE LA FOTO DEL EMBRIÓN, LO MIRA PARCAMENTE LO ARRUGA Y LO BOTA EN EL BASURERO.

### 71. EXT. CALLE DE CIUDAD. DÍA

IRIS CAMINA, LA SIGUE UNA AMIGA: ANGELA. ES UNA JOVEN COETÁNEA. AMBAS CAMINAN POR UNA CALLE CERCANA A LA CLÍNICA LOS ROBLES. IRIS CAMINA MÁS ADELANTE QUE ANGELA, QUIEN LA PERSIGUE. ESTÁN DISCUTIENDO.

#### ANGELA

(tratando de convencerla)

IRIS, ¿tienes que pensarlo coño!... Sé que Rubén quiere que lo hagas, pero la decisión es tuya...

#### IRIS

¿Ni me menciones a ese carajo! No sé para qué te ofreciste a acompañarme si te vas a poner con esto a última hora...

#### ANGELA

Coño, soy tu amiga... piensa en tu mamá aunque sea...

#### IRIS

Precisamente porque pienso en ella... si voy a ser mamá será cuando lo decida yo...

**ANGELA**

¡No lo hagas, vale! Todo en esta vida se devuelve... ¡Estás a tiempo!

**IRIS**

¿A tiempo? Todo lo contrario... dejé pasar más semanas de las debidas... Si tanto cargo de conciencia te da, puedes irte... yo voy sola. Suficiente tengo con mi peso como para que vengas tú a caerme encima...

**ANGELA**

Iris, por favor, es que tú no puedes. ¡No puedes acabar con una vida así...! ¡Eso es pecado!

IRIS SE DETIENE BRUSCAMENTE, ANGELA TAMBIÉN. IRIS SE VOLTEA HACIA ELLA Y ADOPTA UNA POSTURA MÁS DEFENSIVA... ANGELA QUEDA SORPRENDIDA. AMBAS ESTÁN UN POCO AGITADAS POR LA CAMINATA.

**IRIS**

(alterada)

¿Es qué?  
 ¿Tú crees que esta decisión yo la tomé de un día para otro? ¿Ah? ¡Tú piensas que esto es como hacer pipi! ¡Mencionar a Dios sí es fácil...! Empezando porque ese carajo es hombre... y no sabe qué es estar preñada y que a uno el mundo se te venga encima... Te aseguro que no has tenido los diálogos internos en los que yo me he sumergido estas últimas semanas. Además, Ángela...  
 ¿Sabes algo? Como hubiese dicho Buñuel: "Yo soy atea, gracias a Dios..."

IRIS LA VE CON OJOS DUROS, SE GIRA Y CONTINÚA SU CAMINATA. ANGELA QUEDA SIN PALABRAS.

## **72. EXT. PARQUE INFANTIL. DÍA**

IRIS YA HA LLEGADO AL PARQUE QUE LINDA CON LA CLÍNICA, DONDE HAY ALGUNOS NIÑOS JUGANDO. ACELERA EL PASO, Y APRESURA EL PASO PARA LLEGAR A LA CLÍNICA. SE TOPA CON UNAS PALOMAS QUE COMEN MIGAJAS DEL SUELO; AL CRUZAR ENTRE ELLAS LAS ESPANTA. IRIS SE DETIENE EN MEDIO DEL VUELO DE LAS PALOMAS.

## **73. INT. CLÍNICA LOS ROBLES/ OFICINA DOCTOR ROBLES. DÍA**

IRIS SUBE LAS ESCALERAS DE LA CLÍNICA LOS ROBLES CORRIENDO, CAMINA RÁPIDAMENTE POR UN PASILLO HASTA QUE UBICA UNA PUERTA QUE DICE DOCTOR ROBLES. IRIS NO TOCA Y ABRE ACELERADAMENTE. ENTRA AL CONSULTORIO Y CIERRA LA PUERTA DE UN GOLPE. EL DOCTOR ROBLES ESTÁ DE PIE JUNTO A SU VENTANA, OBSERVA EL EXTERIOR DEL LUGAR.

**DOCTOR ROBLES**

Le esperaba

**IRIS**

(a la defensiva)

¿Cómo lo sabía?

EL DOCTOR ROBLES LA MIRA Y VA HASTA SU ESCRITORIO, SE SIENTA EN SU SILLÓN DE CUERO. IRIS NO SE HA MOVIDO DE LAS CERCANÍAS DE LA PUERTA. EL DOCTOR ROBLES TOMA UNA HOJA EN LA QUE EMPIEZA A HACER ANOTACIONES.

**DOCTOR ROBLES**

Tengo años en esto, pase, siéntese.

IRIS CAMINA LENTAMENTE HASTA EL ESCRITORIO. SE SIENTA EN LA SILLA FRENTE AL DOCTOR.

**DOCTOR ROBLES**

¿Su nombre completo?

**IRIS**

Iris Torres

**DOCTOR ROBLES**

¿Torres y...?

**IRIS**

Torres solo.

**DOCTOR ROBLES**

¿Edad, Iris?

**IRIS**

18 años...

Yo tenía una operación programada hace unas semanas. Usted no me conoce porque yo no fui la que vine... fue mi ex novio...

**DOCTOR ROBLES**

Ah... ya recuerdo. Pero nunca llegó... ¿Qué le sucedió?

**IRIS**

Nada

(PAUSA)

soy humana...

**DOCTOR ROBLES**

El inconveniente es que ya ha pasado bastante tiempo.

**IRIS**

Lo sé, por eso vengo así. Para que me dé las pastillas de una vez, no tengo tiempo para fijar la operación. Le traje el doble del monto que le había dicho a Rubén...

**DOCTOR ROBLES**

No estoy pidiendo más... No le aseguro que sea esta misma semana...

EL DOCTOR ROBLES TIENE UNA AGENDA EN EL ESCRITORIO. LA TOMA PENSATIVO, BUSCA LA FECHA PERTINENTE Y LEE POR UNOS INSTANTES.

**IRIS**

¡Por favor!

EL DOCTOR ROBLES LA OBSERVA CON LÁSTIMA.

**74. EXT. PARQUE INFANTIL. DÍA**

TEODORO CAMINA POR UN PARQUE QUE LINDA CON LA CLÍNICA. EL PARQUE TIENE UNA FUENTE, UNOS BANQUITOS, COLUMPIOS, TOBOGÁN, ETC. TEODORO SE SIENTA EN UNO DE LOS BANQUITOS, QUEDA CONTEMPLATIVO, Y OBSERVA CÓMO ALGUNAS MADRES Y PADRES SE DIVIERTEN CON SUS HIJOS. UN NIÑO JUEGA SOLITARIO, CORRE POR EL LUGAR COMO SI FUESE UN AVIÓN O UN AVE. DE PRONTO, SE CAE EN UNA DE LAS ZONAS PARA CAMINATAS, QUE SON DE CONCRETO. TEODORO CORRE HASTA A ÉL, INTENTA AYUDARLO A PONERSE DE PIE. EL NIÑO SE PARECE AL DE SU SUEÑO. TEODORO REvisa LA RODILLA HERIDA DEL NIÑO QUE ESTÁ SANGRANDO. LA TOCA, COMO HIPNOTIZADO.

**TEODORO**

¡Déjame ayudarte!

EL NIÑO LO MIRA CON EXTRAÑEZA, SE TORNA ARISCO, SE PARA Y SALE CORRIENDO, DEJANDO A TEODORO SOLO Y ARRODILLADO. UNA DE SUS MANOS QUEDA LLENA DE SANGRE. TEODORO LA OBSERVA RECORDANDO ALGO, CORRE HASTA UNA FUENTE PARA LIMPIÁRSELAS. AL LLEGAR A LA FUENTE LAVA SUS MANOS DESESPERADAMENTE. SU ROSTRO SE REFLEJA EN EL AGUA TRÉMULA DE LA FUENTE.

**75. EXT. CLÍNICA LOS ROBLES/ ESCALERAS. DÍA**

TEODORO ESTÁ SENTADO FRENTE A LA CLÍNICA, EN LAS ESCALERAS QUE SUBEN HASTA ELLA. MIRA HACIA EL FRENTE PENSATIVO, DE VEZ EN CUANDO MIRA SUS MANOS. UNA CHICA PASA JUNTO A ÉL Y TOMA LA CALLE. ES IRIS. ÉL NI LA DETALLA. UNAS PIERNAS SE HAN DETENIDO TRAS TEODORO. ES EL DOCTOR ROBLES QUE SE HA INCORPORADO DE PRONTO, Y AL QUE NO SE LE VE EL ROSTRO.

**DOCTOR ROBLES**

Iris: la mensajera de los dioses.  
En la mitología griega era quien  
bañaba y cortaba el cabello a las  
ninfas que iban a morir. Mañana la  
tendrá en quirófano...

TEODORO SALE DE SU ENSIMISMAMIENTO. FIJA LA VISTA EN IRIS QUE YA CASI NI SE VE. NI SIQUIERA VE ATRÁS. EL DOCTOR ROBLES SE INCORPORA EN LAS ESCALERAS Y SE SIENTA JUNTO A TEODORO.

**TEODORO**

Me pregunto a veces qué haría  
estando en todos sus zapatos.  
Aunque les digan cobardes, a mí me

parece que hay mucho coraje en  
ello...

**DOCTOR ROBLES**

Correr es lo más sensato para quien  
todavía es una niña.

**TEODORO**

Ya no lo son... desde que la  
naturaleza y su reloj biológico  
deciden imprimir de rojo su vida,  
ya no lo son...

**DOCTOR ROBLES**

Tiene un aire melancólico hoy,  
TEODORO...

**TEODORO**

Sí... siento un desprendimiento... pero  
no crea, no es esto, no es la  
clínica... ni las operaciones, ni lo  
rutinario...

**DOCTOR ROBLES**

(recordando)

Cuando empecé con esto era un poco  
menor que tú... Mi compañera acababa  
de hacerse un aborto sin  
consultármelo. Tampoco me dijo que  
estaba en cinta... La juzgué con el  
egoísmo más puro, pero después  
comprendí.

TEODORO LO MIRA FIJAMENTE POR UN RATO.

**76. EXT. EDIFICIO IVONNE/ AFUERAS. NOCHE**

TEODORO DEJA SU CARRO PARADO EN UN ESTACIONAMIENTO DE LO QUE PARECE SER UNA RESIDENCIA DE CLASE MEDIA BAJA. A SU ALREDEDOR HAY OTROS CARROS ESTACIONADOS, UNAS MOTOS, UNA PAREJA DE JÓVENES BESÁNDOSE, QUE SE APOYAN DE UN CARRO. Y AL FONDO HAY UNA CANCHA EN MAL ESTADO DONDE JUEGAN BASQUETBOL UN GRUPO DE JÓVENES. TEODORO HACE UNA LLAMADA DESDE SU CELULAR EN VANO, INTENTA DE NUEVO HASTA QUE GUARDA SU CELULAR. SE QUEDA JUNTO AL CARRO VIENDO EL PEQUEÑO BLOQUE RESIDENCIAL QUE TIENE SÁBANAS, TOALLAS Y ROPA EXTENDIDAS EN SUS BARANDAS, ALGUNAS LUCES DE SUS PASILLOS TITILAN. TEODORO SE ACERCA A LA PEQUEÑA REJA DEL EDIFICIO, DE DONDE SALEN DOS SEÑORAS DE 60 AÑOS DE EDAD, APROXIMADAMENTE.

**SEÑORA 1**

No mijita, al parecer después de una borrachera la estaba golpeando... pero tú sabes que a mí no me gusta involucrarme en esos bululús que se convierten en puros chismes: ¡eso me parece de lo último...!

ESTÁN MUY EMPERIFOLLADAS, CON UN GUSTO KITSCH, Y MIRAN A TEODORO CON DISGUSTO. ANTES DE QUE ÉL LES DIGA ALGO LA SEÑORA 1 CIERRA LA REJA CON DESCONFIANZA. DEJAN DE HABLAR MIENTRAS LO EVALÚAN DE ARRIBA ABAJO. CONTINÚAN SU MARCHA Y SU CONVERSA MIENTRAS SE ALEJAN.

**SEÑORA 2**

¡Ay sí, Martica! Yo por eso ni le hablo a esa gente... bien niches que son...

TEODORO QUEDA FRENTE A LA REJA, QUE INTENTA EN VANO ABRIR. DE PRONTO UN NIÑO DE APROXIMADAMENTE 13 AÑOS SE ACERCA A LA REJA, VIENE JUGANDO CON UN BALÓN DE BÁSQUET Y SACA SUS LLAVES PARA ABRIR LA REJA. TEODORO LE HABLA.

**TEODORO**

¿Tú no sabes dónde vive IVONNE?

**NIÑO 3**

¿Esa es la enfermera?

**TEODORO**

Sí...

**NIÑO 3**

¡Ahh! yo la vi salir hace rato...  
pero sin el trajecito blanco...

TEODORO SACA DE SU CARTERA UN BILLETE Y SE DISPONE A ENTREGÁRSELO AL NIÑO QUE LO RECHAZA CON UN MANOTEO.

**NIÑO 3**

(indignado)

¿Qué es, vale? Ni que uste' fuese  
el jefe mío... seré pobre ¿Oyó? pero  
no pido... ¿Qué le pasa a éste,  
vale?

EL NIÑO ENTRA Y TRANCA LA REJA CON DUREZA. TEODORO GUARDA SU BILLETE ARREPENTIDO. LE DA UN GOLPE CON SU MANO A LA PARED.

**77. INT. CLÍNICA LOS ROBLES/ PASILLO. DÍA. PLANO  
SECUENCIA**

TEODORO ESTÁ EN UN PEQUEÑO CUARTO QUE ESTÁ DENTRO DEL QUIRÓFANO. ES UN CUARTO DE LUZ BLANCA, PEQUEÑO DONDE HAY INSTRUMENTOS MÉDICOS Y ESTANTES CON MEDICAMENTOS, BATAS CLÍNICAS, ETC. SE QUITA LOS GUANTES QUIRÚRGICOS Y LOS DESECHA EN UN BASURERO METÁLICO. AHORA LAVA SUS MANOS EN UN LAVAMANOS METÁLICO. EL ANESTESIÓLOGO ENTRA, Y TAMBIÉN SE QUITA SU INDUMENTARIA MÉDICA. TEODORO SE QUITA EL

GORRO, EL TAPABOCAS, MIENTRAS EL ANESTESIÓLOGO SE LAVA LAS MANOS.

**TEODORO**

Pensé que nos retardaríamos más..

**ANESTESIÓLOGO**

Menos mal que no, (mirando su reloj) Ya mismo me tengo que ir corriendo al seguro del carro..

**TEODORO**

Después me tienes que decir a cuál irás.. pronto estaré en las mismas..

**ANESTESIÓLOGO**

Claro que sí.. Nos vemos mañana.

**TEODORO**

¡Que te vaya bien!

EL ANESTESIÓLOGO SALE DEL PEQUEÑO CUARTO. TEODORO HACE LO MISMO. MARCIA Y UN ENFERMERO YA HAN PUESTO A IRIS ENCIMA DE UNA CAMILLA RODANTE. MARCIA SALE DEL QUIRÓFANO, IMPULSA LA CAMILLA CON AYUDA DE UN ENFERMERO. TEODORO, QUE AYUDA A SOSTENER UN LADO DE LA PUERTA, SALE JUSTO DESPUÉS DE QUE LA CAMILLA SALE. SE FROTA LAS MANOS UNA CONTRA LA OTRA, QUEDA ESTÁTICO FRENTE A LA ENTRADA DEL QUIRÓFANO MIENTRAS LA CAMILLA SE ALEJA. EN LA CAMILLA ESTÁ IRIS ACOSTADA CON SU BATA AZUL, DESNUDA, DESCALZA. IRIS ESTÁ DESPERTANDO, ABRE LOS OJOS Y EMPIEZA REÍR SUAVEMENTE. LA CAMILLA EMPIEZA A GIRAR HACIA UN LADO, A UNA CONTINUACIÓN DEL PASILLO, CUANDO DE PRONTO IRIS, MUY ASUSTADA, HABLA.

**IRIS**

¡Doctor!

MARCIA Y EL ENFERMERO DETIENEN EL MOVIMIENTO. TEODORO CAMINA HASTA DONDE LOS TRES ESTÁN. IRIS SE LIBERA POCO A POCO DE LOS EFECTOS DE LA ANESTESIA.

**DOCTOR**

Dime, IRIS. ¡Todo salió bien!

**IRIS**

Soñé con sus manos...

TEODORO SONRÍE, SE GIRA PARA IRSE. EN SEGUIDA IRIS VUELVE A HABLAR.

**IRIS**

¡Doctor! ...

(PAUSA)

¿Podré tener otro?

**DOCTOR**

Todos los que tú quieras...

TEODORO POSA UNA DE SUS MANOS SOBRE EL DULCE ROSTRO DE IRIS. ELLA CIERRA LOS OJOS. MARCIA REANUDA EL MOVIMIENTO DE LA CAMILLA, QUE GIRA COMPLETAMENTE A OTRO PASILLO. TEODORO VE PARTIR LA CAMILLA Y TAMBIÉN CONTINÚA SU CAMINAR, RECORRIDO RUTINARIO. MIENTRAS LO HACE SE OYE LA VOZ DE UNA MUJER QUE ALZA LA VOZ. LA MUJER ESTÁ DE ESPALDAS Y DISCUTE CON UNA ENFERMERA. TIENE A SU LADO A UNA JOVEN, CON CARA DE PREOCUPACIÓN Y BRAZOS CRUZADOS. ES ANGELA. TEODORO AÚN NO DISTINGUE A LAS MUJERES.

**ENFERMERA 2**

Señora, cálmese... La enfermera que maneja esa información aún no ha salido del quirófano.

**MARIETA**

(alterada)

Solo quiero saber si está bien.

LA ENFERMERA SE PERCATA DE LA PRESENCIA DE TEODORO QUE SE ACERCA Y QUE YA HA PUESTO ATENCIÓN EN ELLAS. ANGELA INTENTA TRANQUILAR A MARIETA.

**ENFERMERA 2**

¡Ya salió el doctor! ¡Cálmese!

**ENFERMERA 2**

¡Doctor!

TEODORO YA ESTÁ LO SUFICIENTEMENTE CERCA AL TRÍO DE MUJERES. MARIETA SE HA GIRADO A VERLO. TEODORO LA RECONOCE IGUAL QUE ELLA A ÉL.

**ENFERMERA 2**

Doctor, esta señora pregunta por su hija Iris Torres. ¿Sabe si se trataba de la paciente que estaba en quirófano con usted?

MARIETA RECONOCE A TEODORO. QUEDA IMPRESIONADA, CONTIENE SU EXPRESIÓN. SE ACERCA A TEODORO QUE ESTÁ INMÓVIL E IGUAL DE PASMADO QUE ELLA.

**MARIETA**

¡Tú!

TEODORO NO RESPONDE. LOS OJOS DE MARIETA SE HUMEDECEN Y SUELTAN UN PAR DE LÁGRIMAS. LA ENFERMERA 2 SE MARCHA.

**MARIETA**

¿Estabas con mi hija? ¡Dime que no lo hizo... por favor!  
(PAUSA)

TEODORO ESTÁ EN SHOCK. DE PRONTO REACCIONA Y ES DETERMINATE AL HABLAR.

**TEODORO**

Marieta... ¡Éramos jóvenes y yo actué como una bestia! Siempre me he arrepentido por la forma en que llevé la situación...

**MARIETA**

¡TEODORO, yo nunca me atreví... pensaste que sí, pero yo nunca lo hice! Y tú, de una manera u otra lo lograste... ¡Lo hiciste... con tu hija!

**TEODORO**

¡Qué bueno quien fui yo quien lo hizo...! La ayudé a ejercer su derecho de retardar su maternidad... de escoger su felicidad

MARIETA NO PUEDE CREER LO QUE DICE.

**MARIETA**

¿Pero qué estás...diciendo?

**TEODORO**

(interrumpe)

Sí, Marieta... Tú estuviste en todo tu derecho en escoger tu futuro y con lo que escogiste obtuviste la felicidad más grande que fue IRIS, felicidad que yo me quise perder. Pero no puedes juzgarla si el tipo de felicidad que ella escogió es distinta a la que tú habrías preferido para ella. Es distinta a lo que tú consideras bueno o malo...

ANGELA QUEDA PARALIZADA Y EN SILENCIO, MARIETA QUEDA EN SHOCK, NO DICE NADA, CAEN UN PAR DE LÁGRIMAS POR SUS MEJILLAS. TEODORO LA VE Y SE VA, SERENAMENTE.

### **79. EXT. PARQUE DE ENSOÑACIÓN. DÍA**

TEODORO ESTÁ EN UN PARQUE AL QUE LO RODEAN MUCHOS ÁRBOLES. TIENE A UN NIÑO DE UNOS 2 AÑOS A SU LADO, QUE JUEGA CON UN PEQUEÑO AVIÓN DE JUGUETE QUE LLEVA DE LADO A LADO TRATANDO SE HACERLO VOLAR. THEODORO ESCUCHA LOS QUEJIDOS DE UNA MUJER, TEODORO SE ALEJA DEL NIÑO GUIADO POR LOS GEMIDOS. ENCUENTRA DE PRONTO A MARIETA AMARRADA POR SUS MUÑECAS CON VENDAS A UN ÁRBOL. UNA VENDA TAMBIÉN CUBRE SUS OJOS. SE ENCUENTRA DESNUDA, SOLO LA CUBREN MUCHAS VENDAS, TIENE LAS PIERNAS ENSANGRENTADAS, DE SU VIENTRE SURGE UNA SANGRE MUY ROJA. MARIETA, QUE LANGUIDESE, LE HABLA CASI EN SUSURRO.

#### **MARIETA**

TEODORO... Lo sabrás por el vuelo de los pájaros...

DE PRONTO, SE ESCUCHA EL ALETEO DE UNAS AVES, TEODORO CRUZA ENTRE UNA BANDADA DE PALOMAS. DESAPARECEN LAS PALOMAS Y DE PRONTO TEODORO SE REENCUENTRA CON MARIETA, LA MISMA PERO DUPLICADA. AMBOS OBSERVAN LA IMAGEN DE MARIETA SACRIFICADA SIN IMPRESIONARSE. LOS DOS SE ALEJAN CONVERSANDO PLÁCIDAMENTE Y SONRIENDO. NOS QUEDAMOS CON LA IMAGEN DE MARIETA DESNUDA, VENDADA, SANGRANTE, ATADA AL ÁRBOL.

**/CORREN CRÉDITOS FINALES/**

**/FIN/**

ARGUMENTO Y GUIÓN DE

ISIS LAURA INÉS SILVA SILVA

AGOSTO 2012

## RESULTADOS

Luego de la lectura del guion, y retomando lo relacionado con la aparición de los sueños, recordando que se tuvo como referencia a *Belle de Jour*, se concluye que los sueños en ***Vuelo de Ninfas*** se sucedieron así:

**SECUENCIAS 1 a 5:** I Ensoñación entre los **minutos/ páginas 1 y 5**

**SECUENCIAS 11 a 12:** I Flashback en los **minutos/ páginas 12 a 13**

**SECUENCIA 17:** II Flashback en el **minuto/ página 21**

**SECUENCIAS 29 a 30:** II Ensoñación entre los **minutos/ páginas 38 y 39**

**SECUENCIA 40:** III Ensoñación entre los **minutos/ páginas 48 y 50**

**SECUENCIAS 49 a 50:** IV Ensoñación en el **minuto/ página 57 y 58**

**SECUENCIA 63:** V Ensoñación ente los **minutos/ páginas 80 y 81**

**SECUENCIA 79:** VI Ensoñación en el **minuto/ página 101**

Resulta entonces pertinente confirmar que se logró ser fiel a la metodología propuesta por Buñuel y Carrière. Así, el guion cuenta con exactamente **seis ensoñaciones** y **dos flashbacks infantiles** que inducen a entender la personalidad adulta del protagonista. Las seis ensoñaciones son anunciadas de manera sonora: en el caso de ***Vuelo de Ninfas*** por el aleteo de unos pájaros y los graznidos de los mismos, como en *Belle de Jour* por las campanillas. De este modo se conceptualizó la atmósfera emocional del protagonista y se reveló discretamente, y con significantes, cuándo se trató de una ensoñación y cuándo no se estaba en medio de una. En cuanto al posicionamiento de los sueños dentro del orden narrativo, más que por el uso de la lógica, se inspiró en el collage o mutilado surrealista.

## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Después de abordar las teorías psicoanalíticas y surrealistas, sus principales conceptos y preceptos, compararlos entre sí, haciendo que confluyesen en aras de la creación, se considera que los objetivos del presente trabajo se cumplieron acertadamente: se logró con satisfacción el desarrollo de un guion de ficción, al que se le aplicó con éxito la estructura narrativa y cronológica, conforme a la aparición de los sueños, que Buñuel y Carrière proponen en *Belle de Jour*;, se estudió el valor real de las creaciones surrealistas, en especial las cinematográficas, y su colaboración en la exaltación del espíritu y la sublimación humana; y se vertió un esfuerzo, muy pequeño, en lo que pudiese ser la reactivación del movimiento surrealista, dentro de un entorno inusitado y tropical para este movimiento, como es el que se vive. Exaltando con esto el valor estético y creador que tienen los sueños, ya que es en ellos donde los instintos de vida y muerte se confunden, el miedo a la muerte se transmuta y las posibilidades creadoras se vuelven infinitas. Todo esto destinado a un solo fin: que la consciencia humana se pueda acercar más a la verdad que aún permanece oculta, porque siempre ha estado “en otra parte”.

Como recomendaciones, porque un hombre solo no puede cambiar al mundo, se considera que instituciones como la UCAB deberían promover proyectos de esta índole, o al menos la revisión y difusión de sus teorías, fomentando con ello un activismo cultural que motive la renovación de las consciencias, para contribuir a la elevación de la creación y la liberación del hombre.

## BIBLIOGRAFÍA

- **Aray, Julio** (1999). *Aborto: estudio psicoanalítico*. Venezuela. Monte Ávila Editores Latinoamericana. (Pp. 396).
- **Balakian, Anna** (1971). *André Breton: Mago del Surrealismo*. Caracas. Monte Ávila Editores. (Pp. 406).
- **Baudrillard, Jean** (1994). *El otro por sí mismo (2da Edc.)*. Anagrama: Colección Argumentos. (Pp.87).
- **Bignami, Director** (2005) Cuadernos de Cultura: Cortázar, Cromañón, Pugliese, Viñas, Foro Social Mundial, Intelectuales y artistas en Defensa de la Humanidad, Actualidad Política. *Revista comunista para el debate cultural, cuarta etapa, edición Nº 1*. (Pp. 96).
- **Bonet, Antonio; Westerdahl, Eduardo; Calvo, Francisco y otros** (1983). *El Surrealismo*. Madrid. Editorial Cátedra. (pp.230).
- **Breton, André** (1980). *Manifiestos del surrealismo (3ra Edc.)*. España. Editorial Guadarrama/Punto Omega. (Pp.342)
- **Buñuel, Luis** (1982). *Mi último suspiro (Memorias)*. España. Plaza and Janes Editores. (Pp. 251)
- **Carrière, Jean-Claude; Bonitzer, Pascal** (1998). *Práctica del guion cinematográfico*. Paidós Comunicación. (Pp. 161).
- **Durnat, Raymond** (1976). *Luis Buñuel (2da Edc.)*. Madrid. Editorial Fundamentos. (Pp. 251).
- **Freud, S.** (1936). *Introducción a la psicoanálisis*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.

- **Freud, S.** (1974). *La interpretación de los sueños T3* (7ma Ed.). España: Alianza Editorial. (Pp.255)
- **Freud, Sigmund** (1895). *Obsesiones y fobias*. Recuperado en 01 de agosto de 2012 en <http://biblioteca.cujae.edu.cu/literatura/ebooks/Freud,%20Sigmund%20-%20Obsesiones%20y%20fobias.pdf> (Pp. 6).
- **Hall, C. S.** (1974). *Compendio de psicología freudiana* (5ª. ed.). Buenos Aires: Editorial Paidós.
- **Hurtado, Jacqueline** (2007). *El proyecto de investigación*. Caracas-Venezuela. Ediciones Quirón. (Pp. 183).
- **Lugo, Alfredo** (1970) *Notas personales*. S/p.
- **Marcuse, Ludwig** (s/f). *Freud*. Alianza Editorial. (Pp.200).
- **Matute, Pedro** (2006). *El Surrealismo, una visión a la obra de Buñuel*. Recuperado el 14 de julio de 2012 <http://es.scribd.com/doc/93537110/El-Surrealismo-en-El-Cine-Revista-Digital-Universitaria>. *Revista Digital Universitaria Universidad de Guadalajara. Volumen 7, N°8*. México. (Pp.16).
- **Ramos, Jesús; Marimón, Joan** (2002) *Diccionario del Guion Audiovisual*. España. Océano Ambar. (Pp. 676).
- **Reich, Wilhelm** (1975). *Análisis del carácter* (5ta Edc.). Buenos Aires. Biblioteca el hombre contemporáneo. (Pp. 501).
- **Sánchez, Agustín** (1994). *Luis Buñuel*. España. Cátedra: Signo e Imagen/ Cineastas (Pp.355).
- **Sánchez, Agustín** (1982). *Luis Buñuel: obra literaria*. España. Ediciones Heraldo de Aragón. (Pp. 291).
- **Sánchez G., Cristián** (s/f). *La misteriosa transparencia de Buñuel*. Recuperado en 20 de julio de 2012 <http://es.scribd.com/doc/71039150/1207163282bunuel>. (Pp. 8).

- **Sempe, J., Luc Donnet, J. y otros** (1974). *El Psicoanálisis*. Argentina: Granica Editor.
- **Tzara, Tristan** (1918) *Manifiesto dadaísta*. Recuperado el 25 de junio de 2012. <http://arteydisegno.files.wordpress.com/2010/02/manifiesto-dadaista-1918.pdf>
- **Kohan, Néstor** (2008). *Aproximaciones al marxismo: una introducción posible*. México. Editorial Ocean Sur (Pp. 211).
- **Kuiper, P.C.** (1972). *Teoría psicoanalítica de la neurosis*. España. Editorial Herder. (Pp. 280).
- **Weber, Max** (2005). *Sociología de la religión*. Argentina. Letras Universales. (Pp.168).