



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**
Facultad de Estudios Superiores Aragón

***Suerte temida.
Proyecto de serie***

Tesis

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
Licenciado en Comunicación y Periodismo**

**PRESENTA:
Rafael Mendoza Torres**

**ASESOR:
Lic. Antonio Rosas Mares**



Ciudad Nezahualcótl, Estado de México, 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

<i>Introducción</i>	3
<i>CAPÍTULO 1</i>	8
<i>LAS SERIES TELEVISIVAS</i>	8
ANTECEDENTES HISTÓRICOS	9
CONTEXTO ACTUAL	11
<i>CAPÍTULO 2</i>	13
<i>LA BIBLIA DE UNA SERIE DE TELEVISIÓN</i>	13
GENERALIDADES E IMPORTANCIA	13
ELEMENTOS QUE LA COMPONENTEN	14
<i>CAPÍTULO 3</i>	19
<i>BIBLIA DE LA SERIE SUERTE TEMIDA</i>	19
Guion del Capítulo 1. La casa de dos pisos	38
Guion de Capítulo 2. Los días de retiro	95
<i>Conclusión</i>	151
<i>Referencias</i>	154

Introducción

“El miedo es una de las emociones más antiguas y poderosas de la humanidad,
y el miedo más antiguo y poderoso es el temor a lo desconocido”
H. P. Lovecraft, *El horror sobrenatural en la literatura*

El ser humano sigue en vilo, a punto de luchar o de emprender la huida, urgido por el miedo, como su antepasado más remoto, aquél que estaba más cerca de las amenazas de los depredadores y el entorno. No importa que hayan pasado miles de años desde la aparición de la especie en el planeta, o que haya emplazado su predominio sobre los depredadores, el cuerpo sigue temeroso de sufrir violencia y persiste el espanto por los efectos incontrolables de la naturaleza. Ciega transformadora de su tiempo, además de padecer los peligros nativos, la humanidad debe sufrir los efectos incontrolables que acarrearán sus acciones al originar cada nueva época. Con la novedad crea incertidumbre. Es así que, ya sea por su propia esencia o por habitar su mundo, desde siempre, en cualquier camino, tras cada esquina y en cada minuto, las personas deben esperar las amenazas de padecer o cesar.

La Historia recoge en su inicio los fenómenos ambientales que sobrepasaban a las personas, a la vez que el surgimiento de los agentes de temor que desde entonces seguirían apareciendo. Los primeros textos corresponden a la época en que las manifestaciones de la naturaleza la encarnaban los dioses. Así Gilgamesh y las deidades olímpicas. De ellos, las divinidades que personificaban las fuerzas naturales, habrían de desprenderse los primeros personajes sobrecogedores, acaso porque el temor a los prodigios atribuidos a las huestes celestiales se trasladó a las personas que aprendían a manipular sus principios. Resultó natural temer a las brujas y brujos porque el miedo ya existía en las personas, quienes vivían conmocionadas por lo incomprensible. Estos personajes, mencionados en la Biblia y en textos desde el 450 antes de Cristo, son el paso del sometimiento a la naturaleza a la manipulación de sus potencias.

En esa época, también desprendiéndose de un origen divino, aparecieron los vampiros, éstos emanados de la alarma provocada por el depredador. A camino entre las fuerzas físicas y la dimensión divina, aspiraban a la inmortalidad pues se nutrían de la esencia vital, presumida en la sangre.

Las influencias dañinas de la naturaleza, la esencia invisible que provoca el mal a la gente, habría de situarse en los espíritus llamados demonios.

En esos periodos tempranos registrados por la Historia el poder abrumador de la inmensidad y los fenómenos meteorológicos, junto con la fauna con sus cualidades admirables o temibles, de lo que se nutrió la devoción del género humano y a la que su capacidad de asimilación tradujo como lo divino, fue descendiendo y acercándose a la dimensión humana. Ya no estuvo en las inaccesibles constelaciones sino influyendo en lo doméstico, no sólo en el destino de la comunidad sino también en la fatalidad del individuo. El ser humano avanzaba y profundizaba en la comprensión de lo natural, de sí mismo y sus circunstancias.

Una característica en especial dejaba ver cómo las personas acercaban la dimensión celestial a su condición terrena: entrelazar en los relatos los destinos de los dioses con las suyas propias. Primero en una teogonía, donde había que ceñirse a cantar las acciones de las divinidades para ahondar en lo superior y su influencia en la tierra, y luego cuando los poderes de la creación intelectual volvieron materia suya los dioses para hablar no de las fuerzas de la naturaleza sino sobre todo de lo humano.

Iba avanzando la imaginación y la comprensión de lo natural sobre la religión.

Se hizo más común incorporar en los relatos personajes que inquietaran por su condición ambigua, que no seguían el orden recto de la realidad sino que lo torcían. Apuleyo en *El asno de oro* (siglo II d. C.) menciona el encuentro con brujas y hechiceras. Chaucer (s. XIV) y Shakespeare (s. XVI) incluyen en su obra las acciones de fantasmas y brujas. Todavía, sin embargo, no se llegaba a la recreación del estado en que esos seres tienen mayor efecto, cuando habitan relatos en que es el flujo de la narración lo que despierta el miedo.

Este momento llegó en el siglo XVIII con el *Castillo de Otranto*, de Horace Walpole. Walpole se especializó en crear una atmósfera amenazante, un mundo en el que podía suceder cualquier cosa. El temor ya no sólo existía afuera, era posible encenderlo con las letras. Los lugares oscuros, las criaturas extrañas, las zonas y los objetos desconocidos eran más para avivar la sensibilidad del lector que la de los personajes de las historias. La narración, como después señalaría Lovecraft, acercaba con mayor potencia al público a esa otra vida del relato, gracias a “la fineza del oficio de escribir”.

Autores destacados de ese período fueron: Anne Radcliffe y Sir Walter Scott en Inglaterra, Washington Irving y Nathaniel Hawthorne, en Estados Unidos, E. T. A. Hoffmann en Alemania y Jan Potocki de Polonia, entre otros.

Esa nueva manera de contar dio pie a que escritores a lo largo del mundo quisieran experimentar con la nueva esencia. Aparecieron las inquietudes del horror contadas según cada lugar y cada narrador. El planeta descubría que en cada localidad podía encontrarse el surgimiento de una pesadilla. Luego vendría el siglo XIX y con él la época en que la ciencia daba inicio a las nuevas generaciones de la tecnología. Ésta sería una nueva ocasión en que las fuerzas de la naturaleza se torcían y sobrecogían al ser humano. La noche se volvía día con la electricidad. Cabía esperar que dicha esencia tan fuerte borrara la noche perpetua que era la muerte. Tal inquietud está en la historia que dio inicio al horror tecnológico: *Frankenstein o el moderno Prometeo*, de Mary Shelley, publicada en 1818.

Acaso con la influencia de la modernidad o la sensación de que los poderes de los hombres sobre los fenómenos naturales se acrecentaba, sus rivales, aquellos seres que fueron los primeros en establecer su dominación sobre el orden natural (vampiros y brujos), volvieron a tomar un lugar principal, sólo que ya no únicamente como representantes del desligamiento de lo divino en lo terreno sino ya como lo antiguo, lo que se vuelve más turbador por venir envuelto en las sombras del pasado remoto, las influencias cada vez más incomprensibles y abismales de los primeros tiempos.

A finales de este siglo XIX surge el cine de manos de los hermanos Lumière. En ese mismo año, 1896, apareció la primera cinta considerada de terror, *La mansión del diablo*, dirigida e ideada por Georges Méliès. Dio inicio al periodo en que las historias de miedo pasaron a atestiguar con los sentidos, y ahora a través de la experiencia visual se retomaron las condiciones de la narración de horror del momento, esto es: buscar transmitir sensaciones de pavor, terror, miedo, disgusto, repugnancia, horror, incomodidad o preocupación. Destaca la gran fuente del mal que surgió con el cristianismo: el diablo, el representante de las fuerzas destructivas de la naturaleza, adversario del poder divino, ya absoluto y unipersonal del único Dios. Es la fuerza que se opone a que las personas alcancen la parte divina que han descubierto en ellas y que será plena, en unión con lo eterno, cuando quede superada la esencia corruptora que se encuentra en la experiencia terrena. Ligado al diablo están todas sus huestes, los demonios domésticos, que son terribles porque también los guía, como a su señor, no el impulso ciego de los fenómenos naturales sino la voluntad explícita de causar daño. En la actualidad prosigue la lucha con las potencias destructivas de la naturaleza,

encarnada en los demonios, en un intento sin fin de prevalecer sobre el medio ambiente destruyendo su conciencia, portada por el hombre.

De una forma más terrorífica, más cercana al miedo que producen las circunstancias de la realidad, se presentan los relatos de los asesinatos en serie. Es experimentar algo bien conocido íntimamente por el individuo, las capacidades humanas para destruir cuando no tienen un freno, el temor por uno mismo sin medida. Con estas historias queda evidenciado que la pacífica convivencia social es un ideal inalcanzable.

En cada país se cuentan las historias de las leyendas y el folclore local y a la vez es bien recibido el relato que viene del extranjero. No es lejano el vampiro que merodea en los castillos góticos, el fantasma vengador que enciende la maldición de la casa familiar en Japón, el monstruo Fránkestein que cada tanto resucita para volver a difundir la amenaza de las inconcebibles fuerzas con las que se mide la ciencia, el zombi que vuelve incesantemente para recordar que la muerte es un estado inevitable y se renueva en cada persona, sin importar que se levante en hordas de Estados Unidos o de Corea. El planeta no está lejos de la caverna donde el clan se reunía para resistir lo desmedido, ahora con seres e historias que proponen su ser creativo. Incesante experimentador, el ser humano juega con el miedo en busca de deleite. Conviven el temor por la amenaza real junto con la alerta por sus medios, por el poder de la imaginación. Acaso ambas para procurar la supervivencia.

En el caso mexicano, el terror en el cine inicia con historias de la tradición que viene de la época colonial. Eso es *La llorona*, de Ramón Peón en 1933, y *El fantasma del convento*, de Fernando de Fuentes, de 1934. Esta última ambientada en la atmósfera de esos lugares de retiro que se fundaron durante el Virreinato. Justo el uso de leyendas de la época colonial sería una de las características personales de este cine, junto con el subgénero de luchadores y el terror western. El resto de temáticas y formas las comparte con el cine estadounidense, europeo y asiático que van desde el tradicional terror gótico de vampiros, hombres lobo, espíritus y demonios hasta el slasher y el gore de psicópatas y adolescentes en peligro.

El paso a la televisión de la amplia gama de historias de terror del cine ha sido limitado por la abrumadora explotación del melodrama de telenovela. Son contados los ejemplos de series con temática de miedo, imponiéndose los seriales de capítulos unitarios. *Hora marcada*, que duró de 1988 a 1990, destaca por su variedad de temas y estilos, pues además del terror, que era su principal género, tocaba otras fuentes del relato de miedo menos frecuentes como la fantasía y la ciencia ficción. También dentro de este grupo de unitarios está *Lo que la gente cuenta*, transmitido desde 2005 por TV Azteca. Mientras que *Dos lagos* es la única muestra de un programa con capítulos continuados de horror y suspenso. Esta coproducción de TV Azteca y 20th Century Fox del 2017 es una adaptación de la miniserie estadounidense *The Oaks*.

“Una experiencia de lectura que te divierte y al mismo tiempo te da un consuelo metafísico, una invitación a la búsqueda, y un modelo de interrogación para obras de misterios mucho más insondables.”

Umberto Eco, *La misión de la novela policiaca*

El relato policiaco que inició Edgar Allan Poe con *Los crímenes de la calle Morgue* en 1841, situó en un lugar prominente las fuerzas de la mente que, conducidas con un escrupuloso método inquisitivo, eran capaces de alcanzar la clarividencia. La conclusión inevitable de cualquier crimen fue su pormenorización, pues el raciocinio siempre es capaz de visualizar la concatenación de los hechos. La persona ya no estaba inerme, en sí misma existían las potencias para restablecer el orden que trastornaba el mal. El individuo en su

abandono terminaba por triunfar sobre la multitud de condiciones desconcertantes del mundo introduciendo en él los trabajos de su estrecho continente mental.

Dos variantes surgieron en el relato policial: la escuela inglesa, en donde el personaje principal (el detective) trata los casos con paciencia y los resuelve con un gran análisis lógico y empírico de las pruebas que lo llevará a descubrir el culpable sin el uso de violencia o armas. Y la escuela norteamericana, en la que la resolución del misterio no es el objetivo principal y los argumentos son habitualmente muy violentos; la división entre buenos y malos de los personajes es ambigua y la mayor parte de sus protagonistas son individuos derrotados y en decadencia en busca de la verdad.

Representantes de la escuela inglesa son Arthur Conan Doyle y Agatha Christie. En su vertiente norteamericana están Dashiell Hammett y Raymond Chandler, en Estados Unidos, Georges Simenon en lengua francesa, Manuel Vázquez Montalbán en España y Leonardo Sciascia en Italia, entre otros.

A principios del siglo XX aparecieron las historias policiacas en el cine. Todavía herederas de la literatura retomaron textos sobresalientes de ésta como *El halcón maltés* (1941) o *Historia de un detective* (1944), adaptación de *Adiós, muñeca*, de Raymond Chandler. Esta primera etapa contó la lucha contra el crimen organizado en cintas como *El enemigo público* (1931) o *Hampa dorada* (1931). A partir de la década de 1970, el género clásico fue desapareciendo. Los cineastas, entonces, retomaron sus elementos esenciales para incorporarlos a nuevas ambientaciones. De esta etapa retrospectiva destacan *Chinatown* (1974), *Fuego en el cuerpo* (1981), *Blade Runner* (1982) y *L. A. Confidential* (1997).

En México el cine negro arranca en 1931 con *El automóvil gris*, de 1919, seguido de *¿Quién mató a Eva?*, 1934, *Mujeres sin alma*, de 1934 y *Luponini de Chicago*, de 1935.

Las primeras series policiacas televisivas aparecieron en Estados Unidos. 1950 vio aparecer *Rocky King*. *Inside detective*, realizada en vivo, y *Dick Tracy*, que se transmitió por la cadena ABC. Continuadoras de la novela negra, las series de televisión revisan la época que les corresponde mientras los protagonistas resuelven crímenes. Predomina el policía o detective en la búsqueda de esclarecer un misterio y detener al responsable. Quizá por la ausencia del policía investigador o el detective privado en la cultura mexicana, ha sido difícil adaptar el formato que volvió clásico la televisión norteamericana. Ha habido algunos intentos, no obstante, de retomar dicha fórmula, aunque con alguna variante como *El Pantera*, de 2007, cuyo protagonista no es el detective o policía clásico sino una víctima encarcelada injustamente que, luego de pasar un tiempo en prisión, es reclutado por un general para investigar los crímenes de la ciudad; o *Morir en martes*, del 2010, con el detective aficionado apoyado por su mentor. Más cercana a la historia del policía investigador está *Falco* de 2018. *Oscuro deseo* del 2020, explora el drama policiaco en su cariz negro, donde los protagonistas no son buenos ni malos. Especial predominancia han tenido, por otro lado, las series que cuentan las historias de narcotraficantes en el país, como *Narcos: México* (2018) o *El Chapo* (2017).

Policiaco y horror son dos géneros del relato que en la narrativa suelen ir por su propia vertiente dadas sus peculiaridades. En el día a día (en una sala de cine a otra en el mismo complejo, incluso) conviven sus historias. Las acerca la necesidad de saber, saber para imponerse a las circunstancias, y la lucha por evitar el daño. La serie *Suerte temida*, cuyo proyecto escrito se presenta en este trabajo, busca continuar con la tradición de contar ese tipo de historias a través de los caminos por los que se juntan estas dos maneras de contar en los mismos planos temporal y espacial. Es una ocasión para mostrar cómo el azar y las acciones personales, aunque en apariencia lejanas, tejen un hilo que mantiene unidas las

historias de la gente para formar un gran destino global. Sin importar lo que haga cada quien hay algo que une a los miembros de la especie con los crímenes por resolver o las fuentes del miedo. Cuando llega a la casa la punta del hilo que debía estar en otro extremo, quizá sea peor negarse a aceptar lo inevitable. Porque el giro de esa rueda inmortal es incontenible. De una forma secreta se sabe que en cualquier momento puede llegar la ocasión de alimentarla. No es un deseo, es una suerte temida.

CAPÍTULO 1

LAS SERIES TELEVISIVAS

La Real Academia de la Lengua, en su primera acepción, define una serie como un “Conjunto de cosas que se suceden unas a otras y que están relacionadas entre sí.” Lo que permite saber de inicio que las series tienen como características la secuencialidad y la correspondencia de las partes.

¿Pero qué tipo de partes son éstas en las series televisivas? Las que circunscribe la segunda parte de dicho concepto: justamente el ser televisivas. Donde televisivas, según otra vez la Real Academia de la Lengua, refiere a lo “Perteneiente o relativo a la televisión”. Por lo que, de la reunión de los dos términos que forman el concepto, de inicio es posible entender las series televisivas como una secuencia de partes que se relacionan entre sí y tienen características que las hacen propias de la televisión.

¿Qué cosas se suceden unas a otras y están relacionadas entre sí en las series de televisión? Yendo del mayor al menor de los estratos: primero están las temporadas, que es el periodo de tiempo en que se emite originalmente una serie y que dura en promedio dos meses. Dichas temporadas pueden sucederse mientras esté al aire el programa y así formar un gran bloque, el cual sirve para medir la magnitud de una emisión en cuanto a popularidad y trascendencia. Un caso destacado son las 15 temporadas que duró *Emergency Room*, del 19 de septiembre de 1994 hasta el 2 de abril de 2009. Luego vienen los capítulos, que son partes de una historia más extendida y que originalmente se emitían con periodicidad. Por último, los elementos mínimos que componen los capítulos: las acciones que realiza o los sucesos que le ocurren a alguien y que son necesarios dar a conocer: aquello que conforma una historia y está en el fondo de la necesidad básica de contar, lo que hace de las narraciones audiovisuales una forma en que las personas siguen atendiendo al llamado primordial del relato.

Pero esto aún no incluye la razón por la que el espectador de una serie sigue sus parcialidades sin poder abandonarla, lo que hace que la fidelidad a la marcha de un relato sea deseable.

Aquí entra la diferencia entre una obra de creación y la vida. La vida es un continuo de sucesos en general repetitivos o cotidianos que hacen que los momentos significativos sean profundos, destaquen y sean valorados por diferenciarse del resto. Mientras que una serie es la recreación de la vida sin sus partes aburridas, por lo que cada pequeño gesto es la cima de lo significativo e inevitable en la existencia, parte de la inercia irrefenable que lanza a unos personajes a alcanzar su destino, con las consecuencias que hacen que su historia sólo pueda seguir avanzando hacia nuevos estados emocionales o situacionales. Puede tratarse del Universo, de varios universos a la vez o una sola existencia, no interesarían si no se fueran revelando con cada suceso, si no se sintiera que se va conociendo su verdadera significación. Pero sobre todo, no habría mayor afán sin el atisbo de la mayor de las resoluciones, la que habrá de llegar cuando se complete el todo: el final de la serie, el momento en que se contempla por fin la imagen que forman los fragmentos, como una existencia que se mira al final de la vida.

Así, una definición de Serie televisiva, con los elementos anteriores, que complementaría a la muy buena que ofrece Wikipedia, sería: “Una obra audiovisual que se difunde en emisiones televisivas, manteniendo cada una de ellas una unidad

argumental y con continuidad, al menos temática, entre los diferentes episodios que la integran, y que aspira a una gran conclusión.”

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Por su periodicidad y su carácter narrativo, las teleseries tienen su precedente en las historias escritas desarrolladas en episodios que aparecían con regularidad en los periódicos, lo que se conoce como folletín.

La palabra proviene de *feuilleton* (diminutivo de *feuille*, 'hoja', página de un libro), que es el nombre que recibió una sección de *Le Journal des Débats* estrenada en marzo de 1800. Era una pequeña parte situada en la parte inferior de cada página, dedicada a la cultura, donde se reseñaban obras de teatro, conciertos y obras literarias.

En 1836, el empresario Émile de Girardin, fundador en Francia del periódico *Le Presse*, tuvo la idea de publicar una novela por entregas en el folletín para fidelizar a sus lectores. La primera novela en publicarse de esta manera fue *La vieille fille* de Honoré de Balzac.

Cabe mencionar que para Mercedes López, con Charles Dickens y sus *Papeles del Círculo Picwick*, “comienza la forma de difusión del relato por entregas, es decir, la serie [...] En otras palabras la construcción de una historia fabulada parcelada en pequeños fragmentos o relato segmentado cuyo interés en el lector se mantiene permanentemente al mismo tiempo que determina el consumo del soporte que lo contiene.”¹ Para Mercedes López, en este trabajo, es 1836 el año del nacimiento del primer producto industrializado de la narración ficticia en serie.

Tras el éxito de Eugenio Sué, quien entre 1842 y 1843, escribió *Los misterios de París*, los principales autores no sólo franceses sino del resto de Europa, adoptaron la fórmula e incursionaron en el género. Entre estos destacan Honoré de Balzac, Emile Zolá, Alfred de Musset, Francois René Chateaubriand o el considerado el más exitoso folletinista: Alejandro Dumas.²

El folletín llamó la atención en América, en primer lugar en México. Apareció con Manuel Payno, quien escribió *El fístol del diablo*, obra publicada en la *Revista Científica y literaria* entre 1846 y 1847.³

La estructura exitosa del folletín no podía desaprovecharse y por eso pasó de forma natural a los medios electrónicos, que se valieron de ella. Tal fue el caso del cine, el antecedente audiovisual más próximo a las series de televisión.

¹ LÓPEZ SUÁREZ, Mercedes. *Del Folletín a la Telenovela: Escritura e imagen*.

[<http://www.scribd.com/doc/15231344/Actas-SIC08-Del-folletin-a-la-telenovela>] (Artículo en la base de datos Scribd), España.

² LÓPEZ PORTILLO, Esther. *El folletín*. [http://sepiensa.org.mx/contenidos/2005/l_folletin/folletin_1.htm] (Artículo en el portal SePiensa).

³ LÓPEZ PORTILLO, Esther. op. Cit.

Cine serial

Fue un formato de películas que tuvo su mayor exhibición entre 1935 y 1945, si bien en la época del cine mudo ya existía (1825-1929). En general eran bloques de doce a quince episodios, cada uno de ellos de unos quince a veinte minutos de duración. Retomaban la característica del folletín de terminar cada capítulo con lo que en este formato se llamó *cliffhanger*, palabra inglesa que significa “precipicio”, pues muchas veces el héroe acababa pendiendo de uno de ellos o en una situación aparentemente insalvable, y que generaba intriga para que el público quedara expectante, a la ansiosa espera del siguiente episodio.

Es difícil señalar el primer exponente de este tipo de películas, pero es posible que *What Happened To May?*, de 1907, sea el iniciador y *Overland the Trail*, de 1956, fuera el último.

De la radio a la televisión en México

En el caso mexicano la mayor influencia para elaboración de los programas que después se verían por televisión provino de la radio.

Entre los años 1930 y 1950 fue el auge de la radiodifusión en Estados Unidos. Las radio novelas iniciaron la forma en que se realizarían los programas con posteridad en la televisión, los cuales debían incluir pausas para integrar anuncios comerciales. Los primeros en tener una pauta comercial, a principios de la década de 1930, fueron compañías de jabón como *Colgate Palmolive-Peet* y *Procter and Gamble*, por lo que estas emisiones fueron llamadas *soap operas*. Así se dio inicio a la división de los programas en cuatro segmentos para anunciar cuatro productos diferentes.⁴

En 1952 ocurrió la primera transición de una radionovela a la televisión con *The Guiding Light*, la cual se transmitió en los dos medios de comunicación. A finales de 1953 la audiencia estimada en televisión era de 3.5 millones de personas, mientras que en radio era de 2.6 millones.⁵

En México, en la década de los 50, a la par que se experimentó con nuevos programas, se intentó trasladar algunos éxitos de la radio a la televisión. Fue el caso de los radioteatros y las radionovelas, aunque en un principio se conocieron los teleteatros y no las telenovelas.

Se considera que *Ángeles de la Calle*, transmitido semanalmente los sábados, fue el programa que preparó a la audiencia para aceptar el formato del serial más extenso como son las telenovelas. *Senda prohibida* sería la primera telenovela en aparecer en la televisión de México.

La serie

La venta de productos en las emisiones radiofónicas se especializó de acuerdo a los distintos grupos de espectadores que se dividían por horarios a lo largo del día. El ama de casa estaría la mitad del día sola, acompañada por la radio y después por la televisión. La mañana y el mediodía, antes de la vuelta de los hijos de la escuela, eran usados para la venta de jabones. En la programación estelarizaban mujeres y amas de casa. La noche, con la vuelta del esposo

⁴ TORRES AGUILERA, Francisco Javier, *Telenovelas, televisión y comunicación: El caso mexicano*, p. 20, México Coyoacán, 1994.

⁵ TORRES AGUILERA, op. cit., p. 23.

del trabajo, fue el espacio para narraciones más variadas, donde cupiera la visión masculina, como las del Mercury Theatre on the Air, que en octubre 30 de 1938 transmitió *La guerra de los mundos*, de Orson Wells.⁶

A partir de las 7 de la noche toda la familia podía reunirse en torno al radio o la televisión. De esa hora hasta el momento de dormir, alrededor de las 11 de la noche, se encuentra el mercado más amplio de la radio y la televisión diaria: el *prime time*.

En Estados Unidos la clara división entre el *prime time* y el *daytime* condujo al desarrollo de al menos dos tipos de narraciones seriales: la telenovela y la serie semanal. La primera ocupaba, y aún ocupa, los horarios diurnos; la segunda, en general, los nocturnos.⁷

En México la telenovela llenó el *prime time*. La serie dramática llegó a México proveniente de las cadenas de televisión extranjeras que las programaban y no comenzó a hacerse aquí hasta hace muy poco. Esta prolongada tardanza pueden explicarse por el éxito del melodrama en cine, antes de la llegada de la televisión, y luego con la predilección del público por el género cuando éste llegó a los receptores caseros; el éxito de las estrellas de telenovela que a la gente se le quedaban gravadas en la mente; el alto rendimiento del presupuesto, que obtenía una enorme ganancia en comparación con el costo y el alto índice de audiencia que era atractivo para los anunciantes.

Con la fragmentación del público, por la oferta de cable, por las nuevas costumbres de visión por internet, por la influencia del DVD, la tele serie por fin se estableció en el territorio mexicano. Ya no están ligadas a la tradición y la forma del teleteatro. Su naturaleza viene del estilo hollywoodense de cortes de escena y tomas cada vez más rápidos. Sobre todo, es radicalmente distinto el tipo de actuación, en el que los actores buscan alejarse del énfasis emocional del melodrama.

CONTEXTO ACTUAL

En este momento, la tele serie mexicana empieza a liberarse del canal, de las limitaciones de la transmisión, de la segmentación del público, y de los patrocinadores o clientes. La serie puede salir en busca de otros mercados. Puede hacer dinero en una transmisión tradicional en televisión, en un visionado de la temporada completa en DVD o Netflix, luego en ediciones especiales, etcétera. “La serie va dejando de ser un medio publicitario. Es un *producto* y como tal hay que hermosearlo, generar su propio artificio, venderlo.”⁸

En la actualidad hay un número amplio de espacios donde se transmiten series televisivas, las cuales incluyen la televisión tradicional o de señal abierta, televisión por cable y video *streaming*. Para abril de 2019 alrededor de 32.2 millones de hogares ya contaban con al menos un televisor, lo cual representaba el 92.9 % del total en el país.⁹ En México la cadena de streaming Netflix subió su producción de series a 50 entre 2019 y 2020¹⁰. Miembro preponderante de un catálogo de ofertas de video streaming ya existentes como son:

⁶ RUVALCABA, ALONSO, *Telenovelas y series: dos puntos en tensión*, Letras libres.com, <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/cinetv/telenovelas-y-series-dos-puntos-en-tension>.

⁷ RUVALCABA, ALONSO, op. cit.

⁸ RUVALCABA, ALONSO, op. cit.

⁹ FORBES STAFF, Forbes. México, <https://www.forbes.com.mx/la-television-en-mexico-ya-se-consume-diferente/>.

¹⁰ STEVE, Xataka. México <https://www.xataka.com/streaming/netfix-se-muda-a-mexico-tendra-50-producciones-para-mexico-2019-2020-abrira-oficinas-locales>.

Clarovideo, Blim, Apple TV+, HBO Max, Amazon Prime Video, debe competir cada vez con más fuerza porque van surgiendo nuevas propuestas como Disney + o Star +. En un entorno donde varios canales de televisión y plataformas producen sus propios contenidos: Televisa/Blim, Netflix, Argos Comunicación, Grupo Imagen, TV Azteca y Clarovideo, Amazon Prime Video, HBO o Lemon Studios, y cuando la serie está volviéndose una parte importante del entretenimiento cotidiano, cabe admitir que es una época de crecimiento en el consumo y la creación de teleseries en México.

CAPÍTULO 2

LA BIBLIA DE UNA SERIE DE TELEVISIÓN

A una serie televisiva se le identifica en la pantalla, cuando se está presentando. Es ese tiempo cuando se sigue a unos personajes mientras enfrentan sus conflictos y se vuelven una compañía, casi una amistad elegida, porque sus historias son relevantes para el espectador. Es también la oportunidad para ser el descubridor de un mundo y lo que lo ahonda, las vidas revelándolo con sus acciones. Es un lapso tan completo que parece que es todo cuanto una emisión puede ser. Sin embargo, esa presentación que pudiera parecer sobrecogedora por su calidad expresiva en realidad es el resultado de una idea, una imagen, una simple inquietud que surgió en alguien y que luego siguió un proceso para culminar con esas imágenes en movimiento. Ese proceso, lo que vuelve una inquietud un mundo significativo, es lo que describe la biblia de una serie de televisión.

Según Gonzalo Toledano y Nuria verde, la biblia de una serie de televisión: “Es la descripción escrita del contenido de la serie a excepción de los guiones. Aunque, en la actualidad, en muchas ocasiones, las biblias tienden a incluir el guion del primer capítulo de la serie que se denomina ‘episodio piloto’.”¹¹

GENERALIDADES E IMPORTANCIA

“En el mundo televisivo, la plasmación (en ocasiones en un extenso documento) de los elementos de una serie, se denomina “biblia”. El concepto viene acuñado desde la televisión americana (“*bible*”).”¹²

La biblia de una serie de televisión es como una especie de manual introductorio para que quienes lo lean, se vayan a acercando, de una manera precisa y detallada, al mundo de la historia que se cuenta y se intenta vender al mejor postor. De manera coloquial se le podría llamar “manual de instrucciones”.

En una *biblia* debe estar todo aquello que es importante destacar sobre la trama, los personajes principales y los secundarios, la organización de los capítulos, y por sobre todas las cosas, la línea argumental por donde va a transitar la historia principal y sus personajes protagónicos, así como también las subtramas de los demás personajes.¹³

Lleva el nombre de biblia porque la biblia es un libro fundacional para la religión cristiana y judía, pero también para una serie. Según la Real Academia de la Lengua, una biblia es aquella “obra que reúne los conocimientos o ideas relativos a una materia y que es considerada por sus seguidores modelo ideal”. También hay que añadir que es un término de uso común tanto en la industria audiovisual anglosajona, como en la latinoamericana.

¹¹ VALLE, PABLO, notas sobre el libro de TOLEDANO, GONZALO y VERDE, NURIA, *Cómo crear una serie de televisión*, Madrid, España, T&B, 2007, <https://es.scribd.com/document/360335742/Como-crear-una-serie-de-television-notas-rtf>

¹² BEGOÑA, HERRERO, Elena Galán, *El guion de ficción en televisión*, Editorial Síntesis, Madrid, p. 99.

¹³ Sueños de un guionista. *Tips y anécdotas de un guionista*, <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/suenosdeunguionista/?p=355>.

Funciones de una Biblia

Su función es la de recoger toda la información imprescindible antes de comenzar la escritura efectiva de capítulos. Es importante dibujar el recorrido que se prevé tanto en tramas como en desarrollo de personajes, porque el camino será largo y es fácil perderse. Pero también hay otras funciones importantes a tener en cuenta:

Una biblia es un documento necesario para comenzar la preproducción de una serie. A menudo ocurre que hay que comenzar con el casting, con la búsqueda de localizaciones o con la construcción de decorados cuando los capítulos de la serie aun están en fase de escritura. La biblia se constituye en un recurso fundamental para poder ir adelantando estos trabajos.

Otra función es la facilidad que proporciona a cualquier miembro del equipo de poder conocer los rasgos generales de la serie sin necesidad de leer los cientos de páginas que pueden llegar a tener los capítulos. Esto sirve tanto para un miembro del equipo de producción como para un guionista nuevo que se incorpore a la serie a mitad de camino.

De unos años a esta parte, la biblia también se ha utilizado como un documento de venta. Los creadores utilizan la biblia o la combinación de biblia más piloto como material para que una cadena o plataforma tome la decisión sobre comprar la serie.¹⁴

ELEMENTOS QUE LA COMPONEN

Según Gonzalo Toledano y Nuria Verde la biblia de una serie de televisión esta compuesta por los siguientes elementos:

- Título.
- Pitch* o sinopsis breve.
- Arranque/punto de partida.
- Sinopsis o sinopsis larga.
- Personajes.
- Estructura.
- Tono.
- Decorados.
- Particularidades.
- Guion.

Título

El título de una serie de televisión es una palabra o frase que nombra la obra. Debe ser corto, que suene bien e insinúe algo muy potente,¹⁵ que sea fácil de memorizar y evoque el tema o la esencia de lo que va a ir la serie.

Un ejemplo en México para un serial de horror sería *Hora marcada*. Este título comprende la situación que se repite en cada capítulo: la aparición de la dama de blanco que antecede, como un anuncio, la llegada de la muerte o la desaparición física de alguno o varios

¹⁴ FUENTES, PEDRO, UNIR La revista en internet, FUNDACIÓN UNIR UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE LA RIOJA, <https://www.unir.net/marketing-comunicacion/revista/noticias/que-es-la-biblia-de-la-serie-para-un-guionista-y-por-que-se-llama-asi/549203746880/>

¹⁵ CUBERO, DAVID ESTEBAN, Cursos de guion 9. Cómo crear el título de nuestra obra, www.davidesteban-cubero.com/9-como-crear-el-titulo-de-nuestra-obra/

de los personajes hacia el cierre de la emisión. Quedan establecidos la descripción y el tono del programa. El título anuncia un ambiente donde preside la muerte y por ende admite los atributos que la acompañan: lo ominoso, el miedo, la fatalidad, lo desconocido, la noche. Las dos palabras del título anticipan historias inquietantes, sujetas al llamado de una cita inevitable y final.

En el caso de las series policiacas mexicanas, un ejemplo de nombre sería *Falco*. Esta palabra establece que la atención o al menos una especie de evocación de la serie seguirá las andanzas de un personaje que lleva ese apellido. Este recurso sigue la práctica común de convocar un nombre porque su accionar es significativo en el curso de una exposición. En el acto de dictar un nombre, como hizo distinguir Homero al reparar en los dones de los actores en su epopeya, no sólo se convoca una apariencia sino una jerarquía, un desenvolvimiento y sobre todo la iluminación y la pertinencia que lo hace digno de mención. El nombre en una narración hace temer el universo que es una persona, el cual aspira a esclarecer o magnificar sus circunstancias, y con ellas las de quien atestigua su faena. El nombre propio en el título de una serie debe honrar la herencia de las historias del día a día, con un héroe (o un grupo de héroes) de lo cotidiano que se vuelva cercano porque sus acciones son iluminadoras, entretenidas y pertinentes en la gran narración de la Historia.

Al escoger el título de un programa televisivo se busca lo mismo que al nombrar un animal o cosa, o alguien que es único o se quiere que lo sea. Por eso debe sonar a algo que quiera pronunciarse, aspirar a que el espectador guste de nombrarlo. Es una oportunidad para saber si está clara la temperatura emocional del proyecto y poder sintetizarla en una especie de rostro elocuente.

Pitch, sinopsis breve o log line

Esta descripción nació como un registro (*log*) de lo que emitían las cadenas de televisión. Este debía caber en una sola línea. Al cabo del tiempo, las *log line* con descripciones completas y más abundantes o los “ganchos” se tornaron necesarias para vender las películas, los episodios y las series, no sólo para registrarlas o para fines publicitarios¹⁶. Así el *pitch* o *log line* es la idea o la premisa básica de la serie contada brevemente y que tienen como objetivo vender el producto.¹⁷ Es una frase atractiva que atraerá al comprador. También llamado eslogan, el *pitch* debe ser corto, original, impactante y que además insinúe. Para escribirlo cabe utilizar cualquier recurso estilístico: onomatopeyas, aliteraciones, contrastes, rimas, o juegos de palabras. Está más pensado para el oído, para cautivar la atención del ejecutivo que pueda producir la serie. Se cuenta la anécdota de que el *pitch* de la película *Titánic* fue: Romeo y Julieta en un barco en desgracia.

Arranque/punto de partida/detonante

El arranque o detonante es un suceso o serie de sucesos que obliga al personaje a ponerse en movimiento o enfrentarse a un reto:

- La muerte de un miembro de la familia.
- Un crimen.
- Una enfermedad.

¹⁶ DOUGLAS, PAMELA, *Cómo escribir una serie dramática de televisión*, España, Alba Eitorial, 2011, p. 73 y 74.

¹⁷ TOLEDANO, GONZALO y VERDE, NURIA, *Cómo crear una serie de televisión*, Madrid, España, T&B, 2007, p. 53.

- La ruina.
- La llegada de un competidor, un antiguo amor, una persona que se convierte en interés romántico del personaje protagonista.
- Un accidente o catástrofe.
- Un traslado a otra ciudad o el regreso a casa.

El arranque desarrolla la secuencia que abre el episodio número 1. Fija el problema o situación epicentro o motor de las tramas de los próximos capítulos.¹⁸

Sinopsis o sinopsis larga

Gerardo de la Torre señala que una sinopsis tradicional comprende entre cuarenta y setenta líneas y “debe ofrecer una descripción clara, sobria y precisa de los acontecimientos esenciales que se requieren para presentar, desarrollar y darle fin a una historia y arribar al cabo al desenlace del conflicto.”¹⁹ En su brevedad debe estar indicada la característica esencial que mueve a una narración, lo que eleva la jerarquía humana de la reserva al interés general, la capacidad de una persona para ser asombrosa. Para Pamela Douglas²⁰, la sinopsis debe incluir, además, la localización, el estilo, el tono, el contexto, y sobre todo los personajes. Recomienda hacer caracterizaciones breves del tipo: “una agente de la condicional de mediana edad y soltera, que adopta a un niño que encuentra en uno de sus casos”. Hay que indicar asimismo “trampolines” o conflictos poderosos que permitan un desarrollo abundante para que quede establecida la continuidad de la serie. Por ejemplo: todas las semanas el expolicía desentraña un crimen que le da una razón para seguir viviendo. Este texto no es diferente a una escritura de ficción en la que hay que hacer reír, llorar, provocar miedo, que se enfaden o que se enamoren los lectores. Es iniciar la gran experiencia del espectador con la profunda inspiración del lector.

Personajes

“Persona o personas que realizan una serie de acciones.”²¹ De acuerdo con Gerardo de la Torre, hablando de cómo deben concebirse: “Necesitamos verlos en acción, desplegando en la realidad ficciosa que hemos inventado sus más profundas características psicológicas, su manera de relacionarse con los demás, sus obsesiones, sus recuerdos, sus manías, su humanidad en fin, a la vez que damos cuenta de las repercusiones que sus hechos y dichos tienen en los demás y en las circunstancias del relato.”²² Hay que saber qué piensan, en conclusión. Pero además cómo sienten, qué desean, qué necesitan. Para concebirlos prácticamente hay que verlos actuando en la realidad. Por eso es preciso saber qué aspecto tienen, cómo visten, cómo son sus rasgos y tipo de piel. Y sobre todo, hay que tener claro cómo reaccionarán ante las situaciones y ante otros personajes.

¹⁸ MELÉNDEZ MARTÍN, JAVIER, *Biblia de serie: el arranque*, La solución elegante, <https://lasolucionelegante.com/biblia-el-arranque/>

¹⁹ DE LA TORRE, GERARDO, *El guion: modelo para armar*, SOGEM-Ficciosa, México, 2003, p. 44.

²⁰ DOUGLAS, PAMELA, *Cómo escribir una serie dramática de televisión*, España, Alba Editorial, 2011, p. 74 y 75.

²¹ HUNT, ROBERT, MARLAND, JOHN Y RICHARDS, JAMES, *Bases del cine: Guion*, Parramón Ediciones, S. A., Barcelona, España, 2010, p. 64.

²² DE LA TORRE, GERARDO, *El guion: modelo para armar*, SOGEM-Ficciosa, México, 2003, p. 70.

Estructura

La unión de los personajes, sus objetivos y conflictos a la sinopsis, decorados, tramas que configuran el guion. Es la relación entre las partes del guion. Es la forma que elegimos para contar nuestra historia, para darle orden. Toda historia tiene que tener un principio, un medio y un final. La estructura de una serie de televisión suele estar ligada a las demandas de la cadena de televisión que la transmitirá y que pide distintos cortes para ofrecer publicidad, de ahí que los guiones comprendan más de tres bloques. También la estructura puede referirse a si es fija, con parámetros ya descritos, o variable, sin ninguna regla a priori.²³ Dentro del tipo de estructura fija, que comprende los tres actos de la escritura clásica: inicio, nudo y desenlace, hay variaciones que han buscado darle una visión más amplia. Entre ellas aquellas que intercambian el orden de los actos o las que omiten uno de éstos²⁴.

Tono

El tono de las series de televisión hace referencia al estilo visual de las mismas. Se trata de contar en 200 palabras cómo vemos nuestra serie. Dicho de otra forma, hay que buscar resumir la serie con los adjetivos más atractivos posibles en consonancia con lo contado hasta este punto. Se debe escribir con la idea de encontrar el carácter del programa. Con tres adjetivos el lector debe ser capaz de imaginar el dinamismo de la historia, su espíritu con sus particularidades que lo hacen moverse en la realidad. Si es urbana, rural, policiaca, terrorífica, dinámica, sórdida, adolescente, etc.²⁵

Decorados

El lugar donde vamos a revelar cómo son nuestros personajes y dónde vamos a desarrollar nuestras historias. Hay que tener en consideración: los personajes, la historia y el presupuesto.²⁶ Ayuda tener un número estricto de lugares, que sean significativos e imprescindibles para los personajes. Estos sitios suelen ser pocos y aquéllos donde se reúne un mayor número de participantes.²⁷ Los decorados pueden ser interiores o exteriores. Y entre éstos, naturales, que no se encuentran en un set de filmación, o artificiales, aquellos espacios creados exclusivamente para la historia. En la biblia estas anotaciones se presentan de forma breve, sencilla y clara, sin entrar en demasiados detalles.

Particularidades

Si en la serie hay alguna peculiaridad que hay que contar, si hay que explicar si tiene originalidad, *Suspense*, culebrón-triángulo amoroso, tipo de humor.

²³ TOLEDANO, GONZALO y VERDE, NURIA, *Cómo crear una serie de televisión*, Madrid, España, T&B, 2007, p. 106.

²⁴ TOLEDANO, GONZALO y VERDE, NURIA, *Cómo crear una serie de televisión*, Madrid, España, T&B, 2007, pp. 110 y 111.

²⁵ TOLEDANO, GONZALO y VERDE, NURIA, *Cómo crear una serie de televisión*, Madrid, España, T&B, 2007, p. 123.

²⁶ TOLEDANO, GONZALO y VERDE, NURIA, *Cómo crear una serie de televisión*, Madrid, España, T&B, 2007, p. 125.

²⁷ TOLEDANO, GONZALO y VERDE, NURIA, *Cómo crear una serie de televisión*, Madrid, España, T&B, 2007, p. 126.

Guion

Es un conjunto de instrucciones, un texto destinado a producir una película o serie. Les dice a los actores qué decir; al escenógrafo lo que ha de construir; al ingeniero de sonido lo que ha de grabar. Le proporciona al director una guía de las tomas que necesitarán hacerse. Es un dispositivo para promover, encauzar y conducir la energía creativa de otras personas. Puede contar cualquier historia, puede construir cualquier mundo.²⁸ En la construcción de un guion para una serie televisiva, hay que tener en consideración que la escritura debe plantearse para el ritmo más acelerado de este tipo de emisiones, por lo que debe avanzar de un punto rojo a otro, de un momento eminente a otro, con una carga emotiva creciente para que el espectador se sienta parte de una gran experiencia narrativa. Por eso Pamela Douglas hace hincapié en la escritura de escenas de dos páginas y con clímax de fin de acto en cada corte. Las cosas deben mostrarse de una forma natural, en escenas más que con diálogos, con datos visuales, en fragmentos o por vía de una trama dramáticamente relevante. Hay que crear la sensación de la vida por encima de la manipulación de ésta. Cada elemento debe estar evocando algo, la emoción detrás de la emoción, la cierta poesía del mundo, lo que lleva al público a experimentar lo complejas que son las cosas cuando son emocionantes más que cuando son meramente atestiguadas.

²⁸ HUNT, ROBERT, MARLAND, JOHN Y RICHARDS, JAMES, *Bases del cine: Guion*, Parramón Ediciones, S. A., Barcelona, España, 2010, p. 20.

CAPÍTULO 3

BIBLIA DE LA SERIE SUERTE TEMIDA

Suerte temida

Horror y policiaco

Escrito por Rafael Mendoza Torres

Contenido

- Parte 1. *Pitch*
- Parte 2. Arranque
- Parte 3. Sinopsis larga
- Parte 4. Personajes
- Parte 5. Estructura
- Parte 6. Tono
- Parte 7. Decorados
- Parte 8. Particularidades
- Parte 9. Guiones

Parte 1

Pitch

Primera protagonista

Sherlock Holmes femenina enfrenta misterios de horror.

Segundo protagonista

Expolicía cómico lucha contra el crimen.

Suerte temida

Sherlock Holmes femenina enfrenta lo sobrenatural en paralelo a un expolicía cómico que lucha contra el crimen. No son conscientes de que se ayudan hasta que deben unirse para enfrentar a un gran enemigo.

Parte 2

Arranque

Primer día

Ciudad de México del presente. La sala comedor de León y Luisa se va oscureciendo conforme la pareja cambia los muebles de lugar. Piensan que hacen un simple reacomodo del espacio. Al mover el objeto más pesado, un librero, se han quedado en penumbras. Abren las cortinas, prenden luces pero es inútil, los envuelve la oscuridad. Desplazamientos de una presencia en el piso superior los alerta. Resuelven que hay alguien en las habitaciones. Deben subir a investigar a la negrura, que es más espesa en el piso superior. Ruidos, puertas que se abren y cierran. En su azaroso camino por la negrura León y Luisa se separan. Ella va a la sombra de uno de los cuartos de donde parece emerger alguien. Espera que sea su compañero aunque no llega a saberlo pues no recibe respuesta cuando le habla. Un paso lento, dos. No logra averiguar quién o qué está en esa habitación pues León la toma del hombro por detrás.

La pareja debe dejar el lugar apurada. No es ya su casa sino la de alguien o algo más.

Iyeni ha instalado un consultorio para decir la suerte pues sabe que la gente busca la buena fortuna cuando sus fuerzas son rebasadas por la realidad, pues la realidad se les presenta como un delirio invencible. Así sucede con Luisa, quien llega a pedirle ayuda en su primer caso.

Luisa acepta la ayuda de Iyeni y ambas, junto con León, vuelven a la casa a investigar. Otra vez la oscuridad. Fenómenos sin explicación en los estrechos espacios de esa casa de dos pisos terminan por expulsar al grupo.

Iyeni busca los conocimientos de Beatriz, la bibliotecaria que la asesora. Juntas descubren que es la primera vez que se presenta un caso en que la variación de los muebles creó un dibujo que rompió el equilibrio de la realidad dando entrada a otra. No saben que además del espectro vengador al que le dieron entrada, ingresó una fuerza poderosa del mal que se ligará a Iyeni para atormentarla en adelante, sin que haya nadie que esté preparado para hacerle frente.

El método de la investigadora es reunir indicios y entrevistar a las personas relacionadas con los acontecimientos. Tal es el caso del antiguo morador de la casa, Valdemar, quien orienta

la investigación hacia un arquitecto que desapareció en las inmediaciones de la casa poseída. Surge en el camino una mujer misteriosa, un jardín llamativo, la cita en un momento y un lugar exactos en el camino a la solución.

Segundo día

Días después de la aventura de Iyeni, es la fecha en que Erasmo se jubila de la policía. Martín, su hijo de dieciséis años, fruto de su amor con Flor, lo visita. Está preocupado por el futuro de su padre, que dice que se dedicará a la protección privada. Lo debe tranquilizar Erasmo, pues la última persona que pescó fue su madre, y aprendió la lección. Luego de que Martín deja el departamento, Erasmo recibe la llamada de unos secuestradores que dicen tener a su hijo.

Erasmo acude a Edelio, su excompañero, para que lo ayude. Fieles a los procedimientos de la corporación de la policía, acuden al equipo antisecuestradores. Pero hay mucho desgano por parte de los compañeros, no investigan debidamente y el plazo para recuperar a su hijo se vence sin que tenga Erasmo los medios para pagar su rescate.

Erasmo decide investigar junto con Edelio y esos compañeros que saben que no están vendidos con la delincuencia.

Para Erasmo y su grupo se vuelve vital que Iyeni haya enfrentado al espectro de la casa, pues de su logro depende que ellos a su vez tengan éxito al enfrentar a los secuestradores.

Parte 3 **sinopsis larga**

Iyeni, a sus cuarenta y cinco años, renuncia a trabajar para los ricos y poderosos para ver si algún día conoce la felicidad. Ha llegado a la conclusión de que sólo puede hallarla usando sus habilidades investigadoras con una mayor cantidad de personas. Por eso abre una consulta para ayudar a la gente común que es atormentada por fantasmas.

En un lugar lleno de historias fantasmales como es la Ciudad de México, no fue difícil que llegara su primer visitante. Se trata de Luisa, a quien junto con León, su esposo, los ha expulsado un espectro que llenó de oscuridad su casa.

Iyeni, sin escuchar a su visitante, conjetura el complejo que sufre Luisa por sus pies y que salió huyendo de su casa. Tales astucias convencen a Luisa para recibir ayuda de la que cree es lectora de la suerte. La extraña lectora de la fortuna le había dado dos opciones a elegir: conocer su suerte o recuperar su casa. Luisa decide ir por su hogar a pesar del horror que le causa la oscura presencia.

Juntas, en compañía de León, van al inmueble a investigar. Iyeni les pide que le muestren lo que hacían al momento en que se manifestó el fenómeno. En medio de la reconstrucción de las acciones de aquel día, a Luisa una fuerza sobrenatural la arroja fuera de la habitación en que se encuentran. Cuando Iyeni y León logran salir, encuentran a Luisa inconsciente por lo que deben dejar de inmediato la propiedad.

Iyeni acude a Beatriz, la historiadora de sesenta años que se ha retirado a trabajar como bibliotecaria y que es experta en temas de la muerte. Con ella se adentra en la investigación de lo ocurrido, pues es necesario saber a lo que se están enfrentando.

Mientras Beatriz averigua en los libros, Iyeni reúne pistas que la llevan al dueño anterior de la casa, el contratista Valdemar. En la entrevista el constructor le da a Iyeni el dato del

arquitecto Legorreta, quien se piensa desapareció en la calle frente a la casa de dos pisos, pues apareció su auto en el lugar.

Iyeni lee en la prensa sobre el caso de Legorreta, estudia su perfil en las redes sociales. Descubre que tiene relación con Valdemar e incluso hay una foto donde aparecen juntos.

Ese mismo día, al volver a su casa, en el mismo sitio de su consulta, la investigadora encuentra que varios objetos están colocados adoptando formas geométricas, la marca que, sospechan Iyeni y Beatriz, deja el fantasma.

Mientras tanto, Luisa y León vuelven a la casa de dos pisos en busca de algunas pertenencias necesarias para su trabajo. León muere tratando de recuperar su cámara fotográfica.

Iyeni se entera por Beatriz que no sólo deben devolver los muebles a su ubicación exacta sino hacerlo en el segundo preciso. Para lograrlo necesita encontrar la manera de que aquellos que no han sido honestos con ella le den la información que falta. Tiene que apresurarse porque el segundo que busca puede ocurrir en cualquier instante.

Días después de la aventura de Iyeni, es la fecha de la jubilación de Erasmo. A sus 62 años la única compañía de notarse en su departamento es el cheque por su retiro. No tiene ni la oportunidad de echar pestes a gusto porque lo interrumpe la feliz visita de su hijo, Martín. Éste le hace notar lo malo que es para atrapar a algún delincuente. Erasmo aclara que no lo iba a volver a hacer pues escarmentó cuando atrapó a Flor, la madre de Martín.

Recién se ha marchado el adolescente cuando Erasmo recibe una llamada telefónica. Una voz ominosa le avisa que tienen a su hijo secuestrado.

Lo primero en que piensa el expolicía, luego de terminar la llamada funesta, es en hablarle a Flor, para asegurarse si el muchacho regresó con su mamá. Erasmo debe ir a ver a la madre de Martín para enterarla de la situación. Frente a la mujer, Erasmo no encuentra otras palabras más que asegurar que traerá de vuelta al hijo.

De vuelta a su departamento, el expolicía le habla a Edelio, quien fuera su compañero en la corporación y a quien dobla en edad, para pedirle ayuda. Éste queda en hablarle a los de antisequestros.

El agente Tirado, de la brigada antisequestros, le recomienda a Erasmo pagar lo que tenga para el rescate, ante la sorpresa del jubilado, quien piensa que los malos no deben salirse con la suya.

Es hasta el siguiente día cuando el secuestrador vuelve a llamar para seguir presionando, pues ahora pide el doble de la cantidad de dinero. Tirado, ante las amenazas, sólo recomienda a Erasmo que dé todo lo que tiene. Erasmo presiona al de antisequestros para que le cuente sobre el avance de las investigaciones. “No hay nada”, es la respuesta.

Erasmo se rebela y termina por intervenir en la investigación pidiéndole a Edelio que busque pistas en el centro de cámaras de la policía, mientras él va a la calle a entrevistar a la gente en busca de información.

En su recorrido, Erasmo encuentra a una mujer que suele ir a la ventana a fumar. Es tan mala cocinera, según confiesa, que el expolicía se siente tentado a contratarla para saber de lo que se moriría. Ella, en respuesta, le cuenta que atestiguó cuando se llevaron a Martín. Incluso le describe el tatuaje de pez de uno de los secuestradores.

Más tarde, Erasmo recibe a Flor en su departamento, quien le ofrece un cheque por medio millón y le avisa que llegó a quedarse hasta que su hijo esté de vuelta. Al jubilado la presencia de la mujer la hace añorarla. Lo empuja por la noche a rondar la puerta cerrada tras la cual ella no puede dormir. Ella, a su vez, va a visitar a su exmarido a la sala, donde él ha puesto su sitio para acostarse. Flor está a punto de aceptar la propuesta de Erasmo de compartir lugar para la noche, pero termina por regresar al insomnio de la habitación.

A Erasmo le da un ultimátum el secuestrador, pero esta vez su víctima se quiebra, acepta que no puede hacer más sin su hijo, por lo que el delincuente termina por dejarlo escuchar unas palabras de Martín. Queda inevitablemente una fecha impostergable para la entrega del dinero en dos días. Esa misma tarde Erasmo se entera en una llamada del banco que no recibirá el dinero que tenía previsto para el pago del rescate hasta la siguiente semana.

La respuesta del expolicía es irse a caminar, tan metido en su mundo que no siente el sonido del teléfono que no para de llamar. Empezada la noche, Erasmo reacciona y contesta el aparato. Es Edelio con información sobre la banda.

Hay indicios del lugar donde pudiera moverse el grupo de secuestradores. Llama la atención que en la zona no se encuentren relatos de crímenes ni denuncias, salvo la desaparición de un arquitecto de apellido Legorreta. Sin saberlo, Erasmo y Edelio necesitarán de lo hecho por Iyeni para enfrentar el secuestro de Martín. Porque la casa de dos pisos donde surgió el fantasma está ligada a su caso. Pero primero tienen que encontrar a la banda y saber usar la ayuda que tiene para ellos el lugar donde despertó aquella presencia espectral.

Iyeni está enferma, a consecuencia de su encuentro con una fuerza desconocida que se ligó a ella en su anterior caso. Encuentra amenazas en cualquier lugar donde se halle, las más insólitas cuando está dormida. Acude a Beatriz para que la ayude a identificar lo que le sucede. Mientras tanto, al ir a conseguir otro espejo ondulado para su consulta, pues el suyo terminó roto en días pasados, se encuentra con una muñeca diabólica que atormenta a una niña. Iyeni intenta ayudar a la niña, pero el jefe de la familia se rehúsa a aceptar que un juguete sea instrumento del mal. Quizá llegue a ser muy tarde para la pequeña víctima de la muñeca el momento en que los mayores puedan reconocer que efectivamente están en peligro. Por eso Iyeni debe volverse casi una sombra de esa familia para demostrar que las astucias del mal están encaminadas a apoderarse de la inocencia de la más querida del lugar.

Erasmo no se repone del resultado del rescate de su hijo, no sabe si algún día se sobrepondrá a las consecuencias. Ya era dura su vida sin el peso de sus acciones con respecto a su hijo. Flor, quien se ha negado a dejar el departamento hasta ver a Erasmo mejor, le hace ver que él no se puede rendir. En esta dinámica el expolicía nota que algunos de los comercios de su colonia están sufriendo extorsiones. Reconoce que ése es ahora su camino, así que aun con su falta de energía debe hacer algo por avanzar. Entra en clases de jiu-jitsu, prueba con kick boxing y finalmente con yoga. Desempolva unos libros de la estantería de su departamento para empezar a leer. Sale a la calle a ver quiénes son esos que presionan a sus vecinos.

¿De qué manera se relaciona una banda de extorsionadores con una muñeca poseída? Erasmo deberá encontrar la respuesta, y las demás que vendrán en cada una de sus investigaciones, pues sus casos están ligados a los de Iyeni, la cazafantasmas. Cada aventura que viven es un paso en la lucha contra el mayor de los males, el cual los hará encontrarse finalmente pues necesitarán las habilidades del otro para intentar detenerlo.

Parte 4

Personajes

Iyeni

Iyeni Failde Lavarejos nació el 7 de enero de 1973. Hija de Miguel Failde y María Lavarejos vivió su infancia en el poblado de San Miguel Regla, en el estado de Hidalgo. Su primera infancia estuvo rodeada de campiña y transcurrió yendo y viniendo entre los lagos y los ríos que abundan en la región. De común sociable frecuentaba la compañía del grupo de niños de su edad que, al igual que ella, vagabundeaban por el lugar en busca de aventuras, lo que la fue dotando de esa fuerza interior desafiante que en algunos casos desarrollan quienes acostumbran la oposición del agua. Fue feliz, además, gracias a que su padre tenía un don especial para iluminar su casa cada año con focos y velas en distintas composiciones. A ella le daba emoción ver cómo su pequeña casa dejaba de ser la misma para volverse ese lugar donde estaba obligada a ser de otra manera, a andar entre la luz con los pies en el suelo como va en la noche quien de pronto olvida que camina por ir guiado por las estrellas.

Después creció lo suficiente para darse cuenta de que si su padre ponía tanto empeño en iluminar el lugar no era para embellecerlo. Lo supo el primer año en que él ya no estuvo porque las dejó a ella y a su madre. En el rincón de la cocina, de la mitad de la cintura del mueble de los trastes para abajo, apareció una mancha de oscuridad que esperaba el primer momento de la tarde para aparecer. Menguaba un poco si se le pasaba una luz y enseguida volvía a acentuarse. Hubiera sido algo para acostumbrarse por su inmovilidad y por perderse en la mayor sombra que es el tiempo, donde incluso se pierde el paso de los días; pero un día empezó a crecer, o más bien empezaron a aparecer manchas por toda la casa. Luego vinieron los murmullos en la noche, primero, y luego en el día. Entonces Iyeni supo lo que había estado ahuyentando su padre con sus luces, y también se dio cuenta de cómo está acostumbrada la gente a tratar con seres que tienen rostro porque le duele mirar lo que tiende a permanecer oculto.

La madre de Iyeni pudo vender la casa y con ese dinero se establecieron en la capital. Iyeni quiso seguir sus estudios pero no le iba bien. Tenía la capacidad para relacionar situaciones o para encontrar otras vías hacia las respuestas. Esto no le era distante luego de ver a su padre buscar todo el tiempo nuevas maneras de poner sus luces. De hecho, cuando se iba a dedicarse a enfrentarse a fantasmas y apariciones empezó a ser consciente de lo que había influido en ella con detalles. Él la dejaba acercarse a ayudar cuando ella quería, entonces le enseñaba cómo iluminaba un foco de color y uno blanco y uno blanco opaco, cómo era ondulante y reflejaba el aire la llama de las velas. Iyeni podía colocar una luz eléctrica u otra de fuego, pero tenía que saber valorar el efecto que causaba. Ella tenía que sentir que estaba en un lugar terminado, como cuando entraba en su propia habitación. Por su inexperiencia nunca logró crear un ambiente de luces, aunque siempre llegaba un foco nuevo, una pantalla, y ella quería entender cómo funcionarían.

En la escuela supo quién era Quetzalcóatl al ver su imagen por haber leído el Beowulf y la definición de dragón en el diccionario. Para ella era una imagen mexicana de la sabiduría y la edad. Ella podía entender los conceptos, su problema era retenerlos. Se movía entre los hechos de un siglo, de un lugar, pero desconocía los nombres, las fechas, la relevancia. Sumado a su dificultad para llevar sus estudios no era de trato fácil, al contrario de su infancia, peculiaridad que se le acentuó luego del abandono de su padre. A cada paso encontraba en las personas con quienes interactuaba que tenían una intensidad para su celebración propia. Si un chico la invitaba a salir ella adivinaba cómo quería tocarla y lo que le diría, que serían respuestas acomodadas a lo

que ella fuera expresando, como aquello cuando inventó que le gustaban los osos de peluche y que consiguió que la intentaran llevar a una tienda de juguetes.

La expulsaron de la preparatoria. Sin poder trabajar o saber muy bien lo que debía hacer, pasaba los días sentada en cualquier lugar. Fue entonces que ayudó a su vecina a saber que era el espejo de su cuarto lo que no la dejaba dormir por las noches.

Era un espejo común con un marco de metal. La vecina de Iyeni recordaba haberlo comprado en una mueblería de la colonia. En realidad resultó ser que la vecina de Iyeni lo había traído de un sueño. Como la fuerza de soñar estaba puesta en darle realidad al objeto, al llegar la noche la vecina era incapaz de dormir y luego de unas semanas estaba en riesgo de morir por esa causa. Iyeni y la vecina tuvieron que practicar un ritual en que la vecina devolvía el espejo a la mueblería. Si lo repetían lo suficiente, en un instante donde alcanzara a estar a punto de quedarse dormida y seguir despierta al mismo tiempo, podría lograr devolver el objeto. La vecina estaba tan cansada que ni cuenta se dio cuando el espejo desaparecía de su habitación.

Fue ahí que Iyeni se dio cuenta de que este tipo de historias sobrenaturales no la abandonarían. No era raro, además, que llegara a escuchar historias de este tipo que le ocurrían a sus compañeros o personas en los lugares donde ella estaba, como en los restaurantes o en la fila del cine. Entonces se propuso desarrollar su memoria y atenuar su molestia ante la cercanía de las personas, en especial la de los hombres que querían tener alguna clase de relación con ella. No era del todo feliz, pero sus esfuerzos le permitieron volver a la escuela y que Norberto, tal vez su único amor, le diera una verdadera sorpresa al iluminar una cabaña donde pasarían el fin de semana como en los tiempos en que lo hacía su padre. Y no lo hizo tan mal. Sin saberlo su novio consiguió que algunas partes estuvieran completas. Acaso tuviera el mismo don de su padre.

Terminó la carrera de literatura y de historia y obtuvo un posgrado en psicología mientras enfrentaba uno que otro caso de apariciones espectrales. Pero sobre todo, fue el tiempo en que conoció a Marina, la niña que vivía en la calle. De verla sonreír en la esquina de la calle donde la encontró, a pesar de la suciedad y de ser abusada sexualmente por sus compañeros, pasó a comer de vez en cuando en su departamento, luego a bañarse y dormir y tener alguna ropa para cambiarse, hasta que se quedó a vivir con ella e Iyeni terminó por adoptarla.

Tampoco esta relación hizo feliz a Iyeni. Era demasiado crítica, demasiado exigente y poco amorosa. ¿Pero cómo ser de otra manera si eso era lo que a ella la había sacado adelante? Fue sin embargo una época distinta, donde logró transmitirle a Marina algunas de sus técnicas deductivas. Fue también una oportunidad para ver cómo una persona con una personalidad distinta resolvía enigmas en buena parte gracias a sus cualidades únicas y en apariencia comunes.

Iyeni aprendió que no podía exponer a su gente cercana cuando Marina sufrió una posesión en uno de sus casos. Sólo que era irreconciliable mantener a su familia fuera de su labor, como se lo hizo saber Marina. A pesar de haber padecido un ataque diabólico su hija tenía esa vida y ese lugar, a lo que no podía renunciar a no ser que estuviera equivocada y en realidad perteneciera a otro sitio.

Al final tenía que perder a Marina tal vez por algo que su hija le dijo alguna vez: “Yo sí sé ser feliz”. En el funeral de su madre fue la última vez que Iyeni vio a Marina. Era el último lazo que las unía: la necesidad de cuidar a alguien enfermo, la abuela de Marina, que se resistía a irse porque al hacerlo privaría a Iyeni de la risa franca de su hija.

Esas dos mujeres dividían a Iyeni en lo que ésta llamaba el corazón y la artesanía. Con ellas en su vida evitaba pensar todo el tiempo en los casos que llevaba para la gente poderosa del país y de algunos gobiernos extranjeros. En ese ambiente donde, después de todo, habría de aprender a desenvolverse con naturalidad entre el lujo y el poder. Fue también el tiempo en que hizo su fortuna. Nunca fue, sin embargo, la casa pequeña con luces nuevas cada tanto como sí lo era el lugar donde estaba su madre y su hija, y al que sólo se parecían los casos de personas

comunes. “Es que no hallas mérito en nadar hacia la superficie, hacia el aire para respirar; lo tuyo es empujarte hacia la profundidad, que es donde no hay mucho espacio para seguir aprendiendo lo que es la vida ahí abajo, aunque te esté matando”, le dijo Beatriz el día que la conoció en la biblioteca cuando investigaba para el caso del gobernador de Arizona, en Estados Unidos. “O sea que lo que quieres es estar jodida hasta que un día ya no te quepa más miseria y todo a tu alrededor sea felicidad y puedas reventar”.

Ese día Iyeni tuvo una amiga y decidió abrir un consultorio para ayudar al primero que cruzara su puerta.

En su consulta Iyeni encuentra los placeres cotidianos de la labor cumplida mientras se enfrenta a retos nuevos y amenazas que la ponen en gran riesgo. Va a tener la oportunidad de usar sus facultades y ver que tienen un propósito que se cumple, lo que para ella va a ser la felicidad que le corresponde. No sería una felicidad desbordada, relampagueante, para un observador externo, pero sin duda lo es para alguien cuyos mayores placeres están en el triunfo de la inteligencia.

No es raro que incluso la sorprenda una pasión amorosa ya que tanto se empeña en que impere el intelecto. Ése es su mayor desafío, que está en sí misma, y habrá de perder como cualquier persona si quiere conocer el lado oscuro de la vida para ella, el lado del corazón.

Beatriz

Beatriz Sauer Enamorado nació el 24 de agosto de 1958. Hija de Otto Sauer y Beatriz Enamorado, nació en Guanajuato, la capital del estado del mismo nombre. De su padre alemán aprendió la testarudez y el afán por aprender. De su madre, de familia de Castilla, España, aprendió la desfachatez, a rebelarse por ser tan consentida por doña Beatriz, que no quería que hiciera nada para que fuera feliz. Se casó dos veces y es madre de cuatro hijos a quienes mando al mundo en cuanto les dio estudios. Es viuda por partida doble y es doctora en Historia por el Colegio de México. A los dieciocho años empezó a enseñar a nivel primaria y desde entonces dio clases a todos los niveles, e incluso fue asesora de la UNESCO en temas de cultura popular. Prefiere vestir con sencillez, comer con sencillez, vivir con sencillez a cambio de viajar y llenar librerías. Piensa que se morirá el día en que no pueda valerse por sí misma, por ello tiene veneno en su casa y un encargo con un doctor, amigo suyo, a quien ha instruido para que le conceda esa última voluntad por si ella no tiene oportunidad de realizarla. Entró a trabajar en una biblioteca como directora, aunque prefiere la labor de bibliotecaria, a lo que se dedica mayormente pues despacha pronto los asuntos de la administración. El tema sobre el que más sabe es el folclor de las culturas ancestrales acerca de la muerte. Piensa que es feliz y tiene su vida resuelta, pero no espera comprobar que las seguridades se pueden romper y ella quedar en el completo desamparo. No está preparada para verse indefensa y con fuerzas para seguir viva, descolocada por tener que vivir para sufrir.

Marina

Marina Failde Lavarejos nació el 31 de diciembre de 1993. Es la hija adoptiva de Iyeni, a quien conoció cuando tenía 8 años.

Nació en una colonia humilde en Iztapalapa, en una familia donde el padre sólo se aparecía de vez en cuando, entre sus idas y vueltas de prisión, y donde la madre permitía que su padre abusara de ella. Un día salió del cuarto y ya no regresó más. Llegó junto a un grupo de niños que, como ella, habían sido expulsados de sus familias. La cuidaron y le enseñaron a ganarse unos pesos limpiando parabrisas. En un par de ocasiones le regalaron una muñeca usada y jugaban al cariño: a decirse las palabras más bonitas que se les ocurrían. En ocasiones salía por la noche a buscar hombres mayores para que la vieran como hacía su padre y la quisieran llevar con ellos. Para siempre en el último momento salir huyendo.

Luego de un tiempo de encontrar a Iyeni en la esquina en que limpiaba parabrisas, le nació decirle que era bonita y elegante porque de vez en cuando le daba un billete en vez de monedas. Y le sonrió. Ella sonreía porque no le gustaba no sentir nada, que era lo que le pasaba todo el tiempo, y era lo que querían sus compañeros, olvidar que estaban aquí.

Luego un día Iyeni la invitó a su departamento pues tenía algo de ropa para ella. La iba a bañar y darle algo de comer. Así iba a volver en otras ocasiones hasta el momento en que se le ocurrió jugar con Iyeni al cariño. Iyeni se dio cuenta de que Marina no sabía más de cinco palabras para describir de forma positiva a una mujer: bonita, elegante, sonriente, rica, güera y chiquita.

Cuando Iyeni le preguntó si quería ser su hija, Marina no estaba muy segura porque no sabía si le gustaban las mamás. Sin embargo le gustaba estar limpia y tener comida y ropa, así que aceptó. Entró en la escuela y se dio cuenta de que le costaba aprender. Disfrutaba jugar y sentirse emocionada por el triunfo en los juegos. Supo que había aprendido, lo mismo que había ido ocurriendo con sus estudios cuando los siguió como si fueran también un deporte. Así alcanzó el segundo lugar de aprovechamiento en su grado y al abrazar a Iyeni ya no estaba esa forma de no sentir en su interior. Ahora se ponía muy triste y muy alegre, y entendió que así sería en adelante.

En cuanto tuvo oportunidad empezó a acompañar a Iyeni en su trabajo contra los fantasmas hasta el día en que la poseyó un demonio. Logró recuperarse mas no del todo pues empezó a percibir oscuridades y negatividad en forma de bruma en todas partes. No soportó encontrarla en su madre, cuando se ponía excesivamente estricta y crítica con ella. Y en ese momento no supo lidiar con ello así que prefirió alejarse cuando murió su abuela, a quien ambas, ella e Iyeni, cuidaban. No duda que algún día tendrá que volver al lado de su madre para enfrentar ese conflicto que no le da paz y que sólo tendrá remedio en el mismo sitio donde se originó.

Erasmus

Erasmus Barrios Matarín nació el 14 de abril de 1956. Fue el tercero de los seis hijos que tuvieron Cipriano Barrios y Gaudencia Matarín. Le tocó vivir con lo mínimo, lo que incluía heredar la ropa de sus hermanos, muchas veces remendada para volver a usarse. Tuvo comida escasa y siempre tenía hambre, por eso todo el tiempo estaba buscando las galletas que le escondía su madre. Por esos robos o los de algunos centavos del monedero de su mamá para comprar golosinas recibió sus buenos golpes. Erasmus sabía que el castigo era merecido, de alguna forma también el que su

madre se hiciera de la vista gorda cuando a veces descubría sus hurtos. Él entendía que lo que su mamá sentía por él iba más allá de los golpes, los gritos y los castigos. También sabía que él era capaz de vivir sin sustraer nada pero era una actividad que estaba ahí para hacerse como levantarse todos los días de la cama o ir a la escuela. Era algo que él hacía simplemente.

Convivir con sus hermanos le limpió los días de la nada que hay cuando alguien está solo. A él sólo le tocó esforzarse en hacer lo mejor que podía en los juegos. Quizá por eso siempre lo elegían de los primeros a la hora de hacer los equipos de fútbol, béisbol o basquetbol. Por esa misma razón no le iba mal en la escuela o en el trabajo de ayudante en la tienda de don Gaspar, pues ya que era algo que había que hacer pues le iba a dedicar su mayor esfuerzo. Para lo que no era bueno era para levantarse temprano. Para Erasmo siempre implicó un esfuerzo. Si bien cumplía con sus horarios correctamente en general, cada que podía se autosaboteaba y llegaba tarde. Con el tiempo habría de desarrollar un sexto sentido que le avisaba cuando las citas no se iban a cumplir. Así, ese que era un defecto luego se le iba a volver virtud ya que le ayudaría a reconocer las campanas de la intuición cuando se volviera policía.

Con sus hermanos también aprendió a hacer equipo, a usar las cualidades de cada quien para realizar tareas que para el otro fueran difíciles. Fue el caso de su hermano Félix que le hacía las tareas de matemáticas y a cambio él le ayudaba con las redacciones.

En su forma de ser no era el más parlanchín. Al contrario, era más bien callado. Le pasaba que de ir escuchando llegaba a identificar lo que debía decir oportunamente. Esa característica lo hacía pasar por tonto pero no tanto. Fue al entrar en la academia de policía cuando se dio cuenta de que quedarse callado lo iba a enterrar. Todos, buenos y malos, tendían a abusar del que no se defendía o no decía nada. Así que tuvo que hablar. Pero hablar era aburrido o simple, él lo había entendido de tantas conversaciones que había seguido mientras era callado. Por eso decidió que iba a decir cosas con una mejor intención. Decidió intentar el humor, lo más difícil para alguien tan apagado como él. Y todavía se le iba a soltar más la lengua cuando empezó a invitar a muchachas a salir.

Fue un arte diferente. Hablar con una mujer en un entorno amoroso tenía sus matices y sus formas. Había que crear un ambiente, llevar objetos, ropa o gestos que tuvieran que ver con esa persona en específico. Y encima vio que se le soltaba la lengua a decir cosas que ni siquiera se había detenido a pensar o que iban en contra de lo que él pensaba como correcto. Supo lo que era la pasión.

Luego vino entrar en la policía y fracasar, darse cuenta de que lo suyo era estar en un puesto inferior toda su vida. No tenía educación y no fue capaz de buscar opciones. Después de todo era alguien que necesitaba que le dijeran lo que debía hacer. Cuando estaba en una posición era capaz de poner su empeño en eso. Sus limitaciones le dolían sin embargo, le pesaban todos los días. No dejaba de repetirse que de haber tenido una guía, a alguien que le hubiera indicado el camino su vida habría sido más importante. Así se volvió depresivo.

Cada tanto le daban sus crisis y era prácticamente incapaz de salir de su casa. A pesar de ello se obligaba a ir a trabajar y decirle a su compañero que tenía buena cara, si no se había accidentado, a la señora de los tacos que ese día había cocinado con los ojos cerrados y aun así era el mejor almuerzo de su vida. Erasmo en su depresión se quería morir, pero hacía el esfuerzo por morir como él prefería hacerlo.

Cuando conoció a Flor pensó que nunca iba a dejar de quererla, aunque nunca estuviera con ella o a pesar de haber estado con ella. Al principio le fue espantoso porque se portaba serio y volvía a ser callado. A ella no se le escapó que Erasmo hacía un esfuerzo por ser mejor de lo que era cuando llegaba a tener una ocurrencia que la hacía reír. No la emocionaba ser la mujer de un simple policía, pero la convenció estar con un hombre que no descansaba cuando estaba en un camino. Vio en él a un compañero con quien podía trabajar y salir adelante. Fue así como

ahorraron y compraron su departamento, y a Flor no le desagradó darse cuenta de que estaba embarazada a una edad respetable.

Sin embargo apareció en sus vidas Ángel, que era seguro de sí mismo, muy limpio y con inquietudes. No paraba en ningún momento de arrastrar a Flor de un lugar a otro, de sorprenderla con un espectáculo diferente, con una nueva comida, con alguna frase que encontraba en el periódico o en el calendario. Ángel tenía ese espíritu joven que le transmite enorme placer a las mujeres infundiéndoles vida. Flor quiso dejarse llevar por una vez. Erasmo vio a su mujer marcharse.

Como Ángel tenía su propio departamento Erasmo y Flor acordaron que Erasmo conservara la vivienda común. A pesar de la distancia Erasmo no dejó el camino en el que estaba, así que siguió presentándose a Flor. No supo cómo aguantó esa lucha por la mujer sin sucumbir a la desgana. Terminaría por darse cuenta de que Flor necesitaba querer algo más, aunque no dejará de quererlo a él. Ella no podía dejarlo completamente olvidado porque él era él mismo. Tampoco iban a estar demasiado lejos por el hijo que tenían y al que se dedicaban con gusto. Coincidían en estar satisfechos con su papel de padres.

Después vino la jubilación de Erasmo y el secuestro de su hijo. De pronto Erasmo tomó las riendas de su vida como no lo hizo nunca. Entonces Flor sintió que Erasmo podía ser más de lo que había sido hasta entonces. Al mismo tiempo vieron que había un camino largo que recorrer que los llamaba a estar juntos de nuevo. Pero ahora Erasmo tiene un futuro arduo por atender y por los riesgos se vuelve más inalcanzable la mujer que más anhela. Erasmo entiende que encontró una devoción impensada, mas acaso no podrá verla cumplida.

Erasmo tiene más de sesenta años cuando deja la policía y es consciente de que debe dedicarse a resolver crímenes. Está cansado y lleva en el cuerpo la marca de su profesión. Sufre una leve cojera por el golpe que recibió al contener una manifestación. Ignora muchas cosas que necesita para hacer mejor su labor. Cuenta, eso sí, con su imbatible tesón cuando está metido en algo. Nada le va a ahorrar los penares al momento de tratar de ponerse en forma y querer aprender algo de los libros. Ni el colapso de llevar un cuerpo deprimido ante penurias sin fin y la maldad humana. Tal vez no encuentre sentido a lo que hará, tal vez sea la única forma de mantenerse con vida un poco más de tiempo antes de que la pena por fin se lo lleve. La muerte, piensa mientras tanto, nunca se atreverá a presentarse en medio de un chiste.

Edelio

Edelio Rabanedo Díaz nació el 23 de agosto de 1988. Hijo de Edmundo Rabanedo e Isabel Díaz nació en la Ciudad de México. Es el mayor de dos hijos y lo que más se le quedó grabado en la memoria de sus primeros años, luego de la muerte de su padre, fue la desaparición de su hermano Fidel. Ambos se juntaban con el grupo de chavos de la esquina, que luego hacían travesuras subidas de tono, según ellos pensaban, como quitarles, a punta de navajas, el equipo de beisbol a los muchachos del edificio verde, quienes tenían mejores cosas que ellos. Veían quién vendía droga en la colonia y alguna vez les ayudaron escondiéndola cuando les caía alguno de los registros de la policía. Por esa cooperación les daban buen dinero que no tenían cómo ganar. Después su hermano no volvió. Le dijeron que se lo habían llevado junto con otros de los chavos de la esquina porque iban a poner a nuevos en la “tiendita”. Él se había salvado porque había tenido que ir a hacer una tarea en casa de un compañero. Entonces se dio cuenta de que le habían estado mintiendo a su madre, él y su hermano, quien creía que jugaban con sus amigos, igual a

cuando eran niños. Pero lo que ocurría era que se ponían al alcance de gente a quienes no les importaba si eran de ésta o de otra forma y lo que hacían; no como a ella, Isabel.

Llegó a la prepa con muchos trabajos, pues no podía quitarse esa parte suya que había aprendido muy bien la vagancia y la falta de esfuerzo. Sabía, en cambio, ingeniárselas para salirse con la suya. Por eso ingresó a la policía, porque con eso iba a poner algo de orden en su rumbo. Conocía quién hacía qué y cuál era al que había que apretar. Además de que no le pusieron muchos peros para poder ser la autoridad.

Se casó con su segunda mujer de verdad, no con la que tuvo a Erick, siendo él un escuincle de quince años. Con esa primera pareja se ardió de amor pero no podía quedarse porque no podía dar nada. Sólo cuando tuvo trabajo le pudo pasar lo que le correspondía a ella y la criatura. Eso era la pobreza, se decía, no usar la cabeza. Con Valentina, la segunda, tuvo a Cristóbal y pudo tener la felicidad que le correspondía, hasta que ella se murió cuando iba a tener a su primera hija.

Edelio entiende que para sobrevivir hay que hacer cosas nada bonitas como entrarle con la cuota al superior porque no hay de otra; o era eso o se podía ir a la calle. Era el precio de hacer las cosas bien, pues él siente que lo que hace es el bien. Tal vez algún día la situación cambie y no habrá razón para sentirse sucio.

Él se sabe listo, pero no entiende cómo Erasmo, su compañero, nunca le dio mochada a los jefes. Sólo tiene claro que su instinto lo mueve a juntarse con los fregones, aunque Erasmo no piense que lo sea, pero de otra forma no se explicaría que haya tenido tanto éxito para resultar casi ileso, y con un buen índice de trabajos cumplidos.

Cuando su excompañero dejó la corporación, era lógico que lo vería hacerse viejo y apagado y en cambio se las ingenió para trabajar en lo que él como policía no puede: atrapar a los malos de otra manera, con astucia y a pesar de cualquier consecuencia. Edelio nunca esperó conocer la oscuridad de su alma, pero para hacer el trabajo que tiene que llevar a cabo con Erasmo, matar, engañar, debe hacerlo. Entonces se verá obligado a decidir si lo que tiene que hacer le da derecho a considerarse gente de bien.

Flor

Flor Cuchillos Pisón nació el 1 de abril de 1968. Hija de Ezequiel Cuchillos y Magdalena Pisón, nació en Poza Rica, Veracruz. Es la tercera de cuatro hermanos, luego de los mayores Ricardo, Mateo y antes que Laura. Fue a la primaria en su localidad bajo el cuidado estricto de sus padres, quienes nunca le dieron libertades.

Heredó el carácter de su padre, seco y voluntarioso, el cual la hizo una rebelde encarnizada cuando quiso mayor independencia. Y quizá también le dio ese sentido de claridad cuando se enfrentaba a situaciones comprometidas, como cuando su novio de la secundaria le pidió que se fuera a vivir con él. Ella quería hacerlo de verdad, sólo nunca pudo quitarse de la mente que le daría mucha tristeza a sus padres. Desde entonces usó esa medida para tomar sus decisiones vitales: reconocer si le hacía un daño irreversible al ejemplo a prueba de todo, capaz de resistir en los momentos malos y de ser digno de los momentos más buenos, de sus padres.

Un trabajo mejor de su padre llevó a la capital a la familia. Para entonces Flor había aprendido de él el arte de llevar un negocio. Dejó la escuela preparatoria y se inició como asistente en la administración de una cadena de cafeterías. Pese a su buen juicio no pudo crecer porque los ascensos se los dieron siempre a sus compañeros varones. El día en que protestó con energía terminaron por despedirla.

Siempre atractiva tuvo varios novios y montones de pretendientes, con quienes supo estar sin dar de qué hablar a la gente. Luego de su experiencia en las cafeterías entró a trabajar en una entidad gubernamental como secretaria de uno de los directores. Logró casi burlar el asedio de varios de sus superiores que quisieron hacerla su amante sólo cediendo en un par de ocasiones.

Conoció a Erasmo, quien no era el mejor de sus pretendientes pero le transmitía fuerza. Se dio cuenta de que sería muy importante para ella porque era el único hombre al que había enseñado a querer. Y él era el único que la había motivado a hacerlo, a acercarlo de una forma imposible, sólo con su anhelo. No importaba qué pasara con ellos, ya no sabrían qué es la soledad mientras los dos vivieran y aunque no volvieran a encontrarse.

Esa seguridad le permitió a Flor alejarse, ser osada, pues sabía que pasara lo que pasara iba a tener el apoyo de Erasmo. Por eso se acercaba a Ángel, para comprobar que la magia volvía a unirlos una vez y otra a ella y Erasmo, como si el mundo y sus quebrantos fueran sus aliados. Ella quería de una forma salvaje comprobar que tenía un lugar en el mundo que no dependía de sus fallas y su terco afán por ser fuerte.

Entonces Erasmo se jubiló y creció. Encontró por fin su vocación. Flor vio que una persona no necesita de su compañero cuando encuentra el sentido de su vida. Que estar con alguien es una decisión incesante. A ella le faltaba ver quién era su compañero cuando por fin fue él mismo.

Isabel

Isabel Díaz Preciado nació el 5 de noviembre de 1968. Hija de Filiberto Díaz y Azucena Preciado nació en Reyes, Estado de México. Es la mayor de tres hermanos. Sólo estudió hasta el tercer grado de primaria. Entró a trabajar como empleada doméstica cuando tenía 12 años. Generosa y cariñosa, ayudó económicamente a sus padres y en especial a sus hermanos, a quienes les pagó la escuela. Se casó a los 20 años y tuvo a Edelio y a Fidel. Enviudó cuando su hijo mayor tenía diez años. Por su trabajo no le podía poner mucha atención al cuidado de sus niños y no se dio cuenta de que caían en la influencia de los mafiosos de la cuadra. Un día desapareció Fidel y aunque luchó contra las dificultades opuestas por las autoridades que no le daban noticias de él, nunca volvió a saber nada de su hijo menor. A raíz de sus pérdidas se acercó más a su religión y al hijo que le quedó, de quien se volvió su apoyo incondicional y férrea guía, pues sabe que Edelio, por su forma de ser, corre el riesgo de irse por el mal camino.

Martín

Martín Barrios Cuchillos nació el 11 de noviembre de 2002. Es el hijo de Erasmo y Flor. Al nacer en el seno de una familia con padres de edad avanzada le tocó un buen cuidado, pues tenían su situación económica en orden. Su madre tenía la oportunidad de estar muy pendiente de él. Su padre gustaba de pasar los mayores ratos posibles a su lado procurando infundirle el sentido del humor a su carácter más bien serio.

Martín es callado y usa ropa juvenil, oscura y de aspecto desgastado, que lleva con cierta indolencia, lo que resalta su aura enigmática. Es cariñoso y generoso como su madre. Ama el estudio, pues desde siempre vio a Flor dedicada a su labor sin queja, aprovechando horas de la

noche cuando ya no lo acompañaba a él y obteniendo resultados. Le gusta leer fantasía y jugar con las matemáticas. Quiere ser un inventor de tecnología. Está a punto de conquistar a Diana cuando sufre su secuestro, el cual le hará cambiar su destino, tan prometedor en apariencia.

Ángel

Ángel Aguilera Posada nació 2 de agosto de 1970. Es la pareja de Flor. Ángel es seguro de sí mismo, muy limpio y con inquietudes. No para en ningún momento de arrastrar a Flor de un lugar a otro, de sorprenderla con un espectáculo diferente, con una nueva comida, con alguna frase que encuentra en el periódico o en el calendario. Ángel tiene ese espíritu joven que le transmite enorme placer a las mujeres infundiéndoles vida.

Tiene un departamento propio, en el que vive con Flor y Martín, el hijo de Flor y Erasmo. Es contador y fanático del fútbol *soccer*. Tiende a disimular su ignorancia en casi todos los temas con opiniones generales como: “Va a llegar el momento en que la gente no va a aguantar más y se levantará en armas.” Sólo se ocupa en hacer sus cosas sin abonar en hacer un cambio en la situación de su edificio y mucho menos en el país. Se quiere mostrar tan profesional de las relaciones que deja que su mujer se mude con su exmarido cuando deben enfrentar el secuestro que tuvieron estos últimos. Pero en el fondo se siente en derrota y obligado a luchar por su compañera, aunque se sienta ridículo.

Parte 5

Estructura

Suerte temida consta de trece capítulos de 42 minutos o 42 páginas de guión en su primera temporada. Tiene una estructura de capítulos intercalados, con dos protagonistas: Iyeni, que aparecen el primer día, y Erasmo, para el segundo, volviendo a iniciar la serie Iyeni seguida otra vez de Erasmo. Esto sucederá así hasta que en el episodio 12 las dos historias coinciden para cumplir con la aventura final.

Capítulo

1

El espectro de la casa de dos pisos atormenta a una pareja. Iyeni debe resolver un rompecabezas de tiempo y espacio para liberar el fantasma. Abrió un umbral que permitió a un ente ligarse a ella.

Capítulo

2

Secuestran al hijo de Erasmo. Junto con Edelio, su excompañero de la policía, investigan a la banda de secuestradores. Su exmujer se muda con Erasmo hasta recuperar al hijo. Erasmo resuelve un crimen de la casa de dos pisos y rescata a su hijo, que queda en coma.

Capítulo

3

Iyeni sufre por el ente que la atormenta, incluso en sus sueños. Mientras trata de librarse del mal que la aqueja, se cruza con el caso de una muñeca maligna. Debe devolver la inocencia a una niña, nieta de un jefe de tianguistas. El espectro que habitó la muñeca le anuncia que nunca se había enfrentado con ese tipo de monstruosidad que la domina.

Capítulo

4

Erasmus está enfermo, muy deprimido, pero se obliga a probar algunas actividades: karate, jiu-jitsu, incluso hace yoga. Atestigua el momento en que una tiendita de su colonia sufren extorsión. Junto con Edelio investiga a la banda de extorsionadores, pero sólo pueden enfrentarlos con la ayuda del abuelo de la niña de la muñeca, que une a todos los tianguistas de la ciudad. La noticia de la derrota de la banda llega a oídos del jefe del cártel del centro.

Capítulo

5

A Iyeni parece que la ha dejado el mal que la aquejaba. La contacta un diputado. Ella se niega ayudarlo pues sólo atiende a gente sin muchos recursos. El hombre la convence pues dice que ahí se perdió el padre de Iyeni. Ésta queda encerrada en la mansión, donde encuentra a su padre. Juntos deberán sobrevivir a los espectros de los ancestros de esa propiedad. En un momento de desesperación Iyeni le muestra la imagen de su hija a su padre. Para poder escapar Iyeni se ve obligada a dejar a su compañero.

Capítulo

6

Erasmus se entera de unos ladrones que roban en zonas lujosas aprovechando que sus dueños no están. Queda atrapado por ellos en una persecución, logrando huir a la mansión de los ancestros. Ahí burla a los ladrones al dejarlos encerrados. Sin saberlo abre una puerta que Iyeni no había podido liberar. Con varios de los miembros de la banda atrapados, Erasmus, junto con sus compañeros, se vuelven los perseguidores ahora.

Capítulo

7

Iyeni investiga cómo liberar a su padre de la mansión. No avanza mucho en sus pesquisas pues enferma. Los doctores ignoran el origen de su mal. Le avisan de la desaparición de niños en el parque de la Condesa. Descubre que son sustraídos por los entes de un departamento perdido en un edificio de la zona. Ahí conoce a un sicario, a quien salva de ser poseído.

Capítulo

8

Erasmus sufre un atentado por parte del sicario del edificio, a quien mandó el jefe del cártel del centro. Debe huir mientras busca cómo enfrentar al matón y proteger a su familia. Erasmo le salva la vida al matón, quien debe suicidarse para evitar las represalias de su jefe por no cumplir el encargo.

Capítulo

9

Iyeni toma una bebida de hierbas que evita que se deteriore rápidamente, a causa del mal que desgasta su cuerpo. En la búsqueda de su padre llega a un edificio donde no puede entrar por estar a punto de ser demolido. Reúne piezas sin tener que entrar, hasta que sólo le falta la que se haya en el edificio. En ese sitio habita una fuerza que se alimenta de las vidas que toma al sepultarlas con edificios, avivado por un asesino en serie.

Capítulo

10

El cómplice del asesino en serie, que es el jefe delegacional, quiere adueñarse de una casa. Erasmo y Edelio lo investigan y lo frenan con las pruebas que reúnen. Le impiden presentarse a la candidatura por el gobierno de la ciudad. El delegado pide ayuda al jefe del cártel a cambio del dinero de su demarcación. Con esa influencia el delegado logra convertirse en congresista. Muere uno de los compañeros de Erasmo.

Capítulo

11

La ciudad se torna muy fría. La gente se empieza a enfermar. Iyeni descubre que se debe a un niño que llegó de provincia con sus padres. Se da cuenta de que ese mal lo atrajo el que ella misma arrastra. No puede salvar al niño porque su hija, que aparece, toma la responsabilidad y lo guía hacia la luz. Entre ambas deben seguir el rastro a la esencia corrupta que se regó por la gente de la ciudad.

Capítulo

12

Dejan un par de cuerpos de personas de su colonia enfrente de la unidad habitacional donde vive Erasmo, con mensajes que piden su cabeza. El almirante Neli Veyal se lleva a la familia de Erasmo para protegerla. La mamá del niño del frío le recomienda que acuda con Iyeni, quien podrá ayudarlo. Erasmo no cree que esa mujer enferma pueda hacer algo por él. Gente del cártel del centro se lleva a Iyeni porque el sicario la recomendó con el jefe. Erasmo se ve obligado a rescatarla.

Capítulo

13

Erasmus y Marina, la hija de Iyeni, buscan rescatar a Iyeni. Iyeni logra dar aviso a Erasmus de la estructura del cártel. Erasmus se da cuenta de que no puede enfrentar a esa amenaza solo. El almirante se ofrece a apoyarlo pues es otro de los descendientes de la mansión, y se siente en deuda tanto con Iyeni como con Erasmus. En un movimiento coordinado atrapan a toda la gente del cártel, incluyendo políticos y jefes policiacos. Iyeni sufre una herida mortal y su mal pasa a uno de los gatilleros del cártel, que logra escapar.

Parte 6

Tono

Suerte temida trata de horror y crimen en la Ciudad de México, el tono es: Una ficción urbana trepidante, terrorífica y sórdida, oscura y pintoresca, cómica y dolorosa.

Parte 7

Decorados

Los decorados de Suerte temida, en la parte de Iyeni, son: su consulta y casa, la biblioteca de Beatriz, el exterior de la consulta de Iyeni más la sede del caso a resolver en cada capítulo.

Con Erasmus: el departamento de Erasmus, calles de la ciudad, el departamento de Edelio, su compañero en la policía, departamento de policía, sede del caso en el capítulo (guardia del malhechor o malhechores), algunas de las locaciones que se vieron en los casos de Iyeni, como la casa de dos pisos en el capítulo del secuestro del hijo de Erasmus o la mansión de los ancestros en el caso de los ladrones de las casas de lujo.

Parte 8

Particularidades

Resalta que la serie lleva dos historias con ambientes y personajes distintos cuyas aventuras apenas se entrelazan en los primeros episodios, lo que conlleva tener una preparación total y distinta para cada parte, más saber los aspectos que los unen. En *Suerte temida* los roces de las historias se irán acentuando hasta la culminación cuando se mezclan ambos caminos en uno solo.

En *Suerte temida* hay que señalar el tipo de humor que usa. Se puede identificar en diálogos casuales, como por ejemplo cuando Erasmus habla con una testigo:

ERASMO
Disculpe, señora, ¿usted fuma?

FUMADORA

Sí, un poco.

ERASMO

Yo ya no. Y no sabe cómo lo extraño, ya no sé de qué me voy a morir.

FUMADORA

Mi marido nunca fumó, pero él sí sabía de qué se iba a morir. "Tú me matas, mujer", decía, "con tanta sal." No soy buena cocinera.

ERASMO

Ahora quiero contratarla.

FUMADORA

No sería nada barato, tengo años de práctica.

También hay comedia de situación, como cuando Erasmo debe huir con rapidez y se detiene de golpe paralizado por su falta exasperante de condición física.

Sin ser tan señalado, también hay humor en la parte que corresponde a la sección de terror. Lo encarna Beatriz, la bibliotecaria, que busca decir comentarios agudos cada que puede. Por ejemplo, cuando Iyeni le cuenta la manera en que preparó a Luisa para volver a la casa que había tomado el espectro:

BEATRIZ

¿Cómo se te ocurrió pedirle que se comprara unos zapatos?

IYENI

No le hubiera pedido que me Acompañara sin un amuleto.

BEATRIZ

¿Un amuleto? Gastar inmisericordemente en zapatos está más cerca de cuidar el capitalismo que la integridad física de alguien.

Parte 9
Guiones

Guion del Capítulo 1. La casa de dos pisos

INT. SALA CASA DE DOS PISOS. DÍA.

1

LEÓN, 35, y LUISA, 28, mueven un sofá en un día luminoso, con ruido de pájaros y del tránsito en la calle. Es la planta baja de una casa de clase media. Al dejar el mueble en la posición que quieren, la luz que entra por las cortinas mengua. Enseguida mueven un librero. Al terminar de acomodarlo se ha hecho plena oscuridad.

León abre las cortinas para que entre el resplandor del sol, pero el ambiente umbrío no cambia.

Luisa acciona un apagador de luz para encender el foco de la sala. La luz que surge apenas ilumina un poco. Le indica a León que ponga atención.

LEÓN

¿Qué es?

LUISA

Nada.

LEÓN

Sí, no se escucha nada.

LUISA

¿Qué pasó?

LEÓN

No sé, sólo movimos los muebles.

LUISA

Vamos a acomodarlos como estaban.

León y Luisa sujetan el librero que recién desplazaron y antes de levantarlo los interrumpe un ruido de una puerta que se cierra en el piso superior. León y Luisa se quedan escuchando, luego quieren continuar con su tarea, pero ahora se escuchan unas pisadas en la parte alta que se dirigen hacia las escaleras y descienden a la planta donde se encuentran.

Desde el punto de vista de la pareja miran hacia la escalera siguiendo la dirección de las pisadas que se acercan. Justo cuando las pisadas parecen a punto de dejar ver a quien las produce, se dejan de escuchar.

León va hacia las escaleras, enciende el foco que las

ilumina. Desde su perspectiva alcanza a distinguir entre las sombras el cuadro y la mesita que se encuentran en el piso superior. Más allá del resplandor mortecino hay una oscuridad impenetrable.

León sube por la escalera, está a punto de alcanzar el siguiente nivel cuando se apaga el foco. León acciona el apagador sin que La Luz vuelva a prender.

Desde su perspectiva: las escaleras y el piso superior están en completa penumbra.

León saca su teléfono celular y enciende la lámpara del teléfono. La luz del aparato ilumina con poca fuerza. León retoma su marcha hacia arriba.

LUISA

Espera.

LEÓN

Quédate abajo.

Desde el punto de vista de Luisa, León termina de subir las escaleras. Entra en el pasillo adonde Luisa deja de verlo.

LUISA

¿León?, ¿León? ¿Está todo bien?

Al no obtener respuesta, Luisa saca su propio teléfono portátil y prende la lámpara. Sube las escaleras.

INT. CORREDOR PISO ALTO CASA DE DOS PISOS. DÍA.

Luisa da un par de pasos en el corredor apenas iluminado por la luz de su celular. Hay cuatro puertas, dos a cada lado del pasillo. Dirige el resplandor hacia el final del espacio pero la luz no llega más allá de un paso de distancia.

Delante de Luisa una puerta se mueve lentamente hasta quedar parcialmente abierta.

LUISA

¿León?

Al ir hacia la puerta que acaba de abrirse, la luz del teléfono parpadea. Luisa se queda quieta porque la puerta que quedó detrás suyo se abre por completo.

LUISA

León...

Luisa se gira, la luz del teléfono se apaga. Una mano la toma del hombro por detrás.

LUISA

(Grita)

León está frente a ella, la abraza.

LEÓN

Soy yo. Mejor vámonos.

EXT. CALLE DE CONSULTA DE IYENI. DÍA.

Luisa, con las misma ropa que llevaba el día en que debió dejar su casa, con algunas arrugas en la blusa, va inquieta por la calle, se gira para ver si alguien la sigue.

Desde el punto de vista de Luisa: El lugar luce normal, con un PAR DE PASEANTES que caminan por la acera, el tráfico vehicular en la calle. Al girar hacia la fachada que queda delante suyo hay un letrero de madera junto a la puerta donde se lee:

"Se dice la Suerte"

Luisa sigue su camino. Luego de unos pasos se detiene, vuelve a girarse para ver si hay alguien detrás suyo. Se echa a correr hacia la puerta con el letrero. Toca el timbre con apuro. Se oye el ruido de un portero automático. Luisa entra en el lugar.

INT. RECEPCIÓN CONSULTA IYENI. DÍA.

Luisa está en una sala con muebles y objetos decorativos en color azul. Hay una pared cubierta de libros. Luisa avanza despacio hasta detenerse frente a un espejo ondulado que distorsiona su imagen. Se observa un momento, su imagen ondulante la hace sonreír. Mira sus pies en el reflejo y enseguida vuelve la mirada hacia el resto del lugar.

Desde su perspectiva: Hay unas cortinas blancas en la ventana.

IYENI

(En off)

¿Es curioso, no?

Luisa se gira a ver a la persona que le habla. Es Iyeni, 45, con una sonrisa amistosa, envuelta en telas suaves color gris oscuro, es un atuendo elegante y cómodo.

IYENI

Una imagen distorsionada, pero donde nos reconocemos. ¿Qué dice eso de las personas?

Luisa vuelve a mirar su reflejo.

LUISA

Sé que es un espejo y que lo que veo es mi reflejo. Sin importar cómo se presenta la imagen, sé que sigo siendo yo la que aparece ahí.

IYENI

Sabes que eres tú y sin embargo sonreíste al verte. Gozaste el momento en que te viste ser más de lo que eras un instante antes.

LUISA

¿Y eso qué dice de mí?

IYENI

Que eres un ser humano. Una mujer para quien no sólo hay en ella lo de todos los días sino, además, de cuando en cuando, maravillas. Pero no viniste a hablar de espejos, quieres conocer tu suerte... O tal vez no. Vamos a sentarnos.

Iyeni guía a Luisa a la habitación contigua, la invita a pasar.

INT. SALA DE CONSULTA IYENI. DÍA.

Iyeni invita a Luisa a ocupar una de las dos sillas blancas, cómodas, que hay frente a una mesa con su silla, también cómoda pero de color negro. Están en una habitación mediana

de color blanco, muy iluminada y sin decoración ni otros objetos además de los muebles. Iyeni toma asiento en la silla negra.

IYENI

¿Qué es lo que vas a preferir?,
¿conocer tu suerte o recuperar tu
casa?

LUISA

¿Perdón?... (Luisa debe hacer una
pausa para considerar la disyuntiva
que se le plantea tan de
improviso) ¿Puedo recuperar mi
casa?, ¿cómo? Pensé que sólo me
diría mi suerte.

IYENI

Eso es fácil, tú misma ya sabes la
suerte que tendrías. No cambiaría
de lo que ahora vives. Ahora, si
prefieres recuperar la casa, ese
destino tendríamos que descubrirlo
juntas.

LUISA

No quiero la suerte.

IYENI

¿Tú o tu esposo se acercaron a la
casa en los tres días después de
que la dejaron?

LUISA

¿Cómo supo que no hemos vuelto en
ese tiempo?

IYENI

La blusa tiene unas arrugas y es
muy casual, algo para usar en un
día de descanso. No ha sido
reemplazada por una nueva porque es
pronto para resignarse a pensar
que no volverán pronto.

LUISA

No, ninguno de nosotros ha vuelto.

IYENI

¿Cuánto tiempo llevan viviendo ahí?

LUISA

Cinco años.

IYENI

¿Y en ese tiempo no tuvieron avisos de que algo ocurría fuera de la normalidad?

LUISA

No, no que yo me haya dado cuenta.

IYENI

¿Qué sucedió entonces cuando apareció eso que los alejó?

LUISA

Sólo cambiábamos de lugar los muebles de la casa.

IYENI

Lo siento, pero tendrán que ir conmigo para mostrarme exactamente qué es lo que movieron.

Luisa asiente temerosa.

IYENI

Antes, tanto tú como tu esposo deben comprarse ropa nueva. Pero sobre todo es imprescindible que tú compres unos zapatos caros.

LUISA

¿Unos zapatos caros?

IYENI

Y lindos. Tú sabrás cuáles.

Luisa asiente con complicidad, alcanza a sonreír un poco.

EXT. CASA DE DOS PISOS. DÍA.

Iyeni, Luisa y León están frente a una casa sencilla en una colonia popular. Una de las ventanas en el piso superior está abierta y se ve ondear una cortina a causa del viento.

Iyeni observa los zapatos de Luisa. Son unas botas nuevas.

IYENI

(A Luisa)

Son perfectas.

Luisa confirma sonriente. Luisa abre la puerta y los tres entran en la casa.

INT. SALA CASA DE DOS PISOS. DÍA.

El interior de la casa está en semipenumbra. Luisa tiene la mano en el pomo de la puerta. Iyeni le hace una seña para que lo suelte y deje abierto.

Iyeni observa el interior.

IYENI

¿Aquí estaban cuando cambió el ambiente?

LEÓN

Sí, movíamos los muebles.

IYENI

Muéstrenme cuáles. Y la posición exacta de dónde se encontraban al momento de transportarlos.

Luisa y León restablecen la ubicación de los sillones y el librero.

Iyeni utiliza su teléfono portátil para tomar una foto del lugar. Iyeni revisa la foto que acaba de tomar.

Desde el punto de vista de Iyeni: la pantalla del teléfono donde aparecen los sillones y el librero.

Iyeni toma una siguiente imagen, ahora desde el punto donde terminaba la foto anterior. Vuelve a revisar el resultado.

Desde el punto de vista de Iyeni: la continuación de la

(CONTINUED)

primera foto.

Iyeni obtiene una siguiente toma, revisa su equipo.

Desde el punto de vista de Iyeni: tercera captura pero en ésta aparece una sombra con forma de mujer.

Iyeni mira a su alrededor. Afuera, en la sala, no hay nadie.

IYENI

Ahora coloquen los muebles como
quedaron al final.

Luisa y León cargan el sillón y el librero. Al terminar, Iyeni vuelve a tomar fotos de todo el lugar, lo hace aprisa porque en cada toma aparece la sombra acercándose. Iyeni da unos pasos alejándose de la sombra que sólo se muestra en la pantalla del teléfono. Al final la sombra se acerca tanto que cubre por completo la imagen. Iyeni levanta la mirada de su portátil. La sorprende la sombra, que aparece de pronto frente a ella. El teléfono se le cae de las manos a Iyeni. Luisa y León se le acercan alarmados.

LUISA

¿Está bien?

IYENI

Sí.

Iyeni recoge su celular. La puerta de la casa se agita como si la meciera el viento.

IYENI

(Tratando de conservar la
calma)
¿Arriba también hicieron
movimientos?

LUISA

Sí, en la recámara, antes que
aquí abajo.

IYENI

En la habitación con la ventana
abierta.

LUISA

Sí, ésa.

Iyeni enciende la lámpara de mano que extra de su bolso. Luisa y León hacen lo mismo con las lámparas que ellos mismos traen consigo.

Iyeni encabeza la lenta marcha por las escaleras hacia la oscuridad del piso superior. A medio camino detienen su marcha por el rechinado de la puerta de la entrada, que se mueve sin acabar de cerrarse. Iyeni les indica a sus compañeros que continúen el avance.

INT. CORREDOR PISO ALTO CASA DE DOS PISOS. DÍA.

La escena está en penumbra. Iyeni, Luisa y León se detienen donde terminan las escaleras y dirigen los haces de luz de sus lámparas hacia el final del pasillo.

Las puertas delante de ellos están abiertas ligeramente.

Avanzan con lentitud. Les llegan pisadas de la parte de abajo. Iyeni les señala al frente para que no se detengan.

A punto de llegar a la última habitación, una de las puertas del inicio del corredor se cierra. Frente a ellos se cierra la puerta de la recámara.

Iyeni trata de abrir la puerta sin éxito. León se adelanta a abrir pero tampoco lo logra.

IYENI

Luisa, intenta tú.

Luisa abre la puerta sin problemas. Los tres entran en la habitación.

INT. HABITACIÓN CASA DE DOS PISOS. DÍA.

Una habitación sencilla y estrecha. Hay una cama y un mueble con una lámpara encima.

Iyeni mira la ventana, oscurecida como si estuviera en lo más negro de la noche, a través de la cual apenas se distinguen formas oscuras de la calle. Una ligera corriente de aire mueve las cortinas.

Iyeni toma fotos.

IYENI

¿Qué fue lo que movieron ese día?

LEÓN

Cambiamos la cama y la posición de la lámpara, que estaba del otro lado de la cama.

Iyeni se mueve por el lugar para tomar fotos de todo el sitio. Luisa retrocede para dar espacio a la labor de Iyeni. La puerta se cierra dejando a Luisa afuera.

León se abalanza a la puerta e intenta abrir, sin conseguirlo.

Iyeni se pega a la puerta para oír y hablar.

IYENI

Luisa, ¿estás bien? Escúchame, debes tranquilizarte.

Se escuchan pisadas del otra lado de la puerta que avanzan por el pasillo en dirección a donde debe de estar Luisa. Algo golpea sobre la puerta.

IYENI

Luisa, eres tú la que debe abrir. Sólo abre, Luisa. Estamos aquí, piensa que no nos hemos ido a ninguna parte.

La puerta se abre. Luisa está tirada en el piso, inconsciente.

IYENI

(A León)

Necesitamos irnos ahora.

INT. BIBLIOTECA. DÍA.

Beatriz (60) lleva un vestido sencillo y sobrio, con un broche brillante del lado del corazón. Historiadora retirada, trabaja en la biblioteca para leer a su gusto y seguir siendo útil. Entiende muy bien a las personas que están en los libros, pero no es tan certera como Iyeni cuando se trata de valorarlas al tenerlas delante. Acomoda unos libros en los estantes ayudada por Iyeni.

BEATRIZ

¿Cómo se te ocurrió pedirle que se comprara unos zapatos?

IYENI

No le hubiera pedido que me acompañara sin un amuleto.

BEATRIZ

¿Un amuleto? Gastar sin misericordia en zapatos está más cerca de cuidar el capitalismo que la integridad física de alguien.

IYENI

Los zapatos correctos tal vez pudieran cuidar ambas cosas.

BEATRIZ

Además, si escasamente había descansado, menos dormiría por el temor de perder unos zapatos valiosos al otro día.

IYENI

Al contrario, durmió como una inocente. Temo que su inseguridad se centra en sus pies. Aproveché que sabe ver más allá de lo problemático en sí misma cuando tiene la oportunidad.

BEATRIZ

La hiciste ver más allá de ella, entonces, como si fuera más que pies.

IYENI

Por un momento olvidó sus problemas gracias a la euforia que le trajo esa compra excepcional. Por un instante fue alguien completo, que es más que el sentimiento negativo que le suscitan sus pies.

BEATRIZ

¿Cómo lo sabes?

IYENI

Porque esa noche arrastró a su marido a la cama. Hoy Luisa, al mostrármelas, vio sus botas nuevas con algo más que orgullo por la elección.

BEATRIZ

Me imagino. Con esa cara de buenos tiempos que a las mujeres nos gusta mostrar a las amigas.

Beatriz se sienta y se queda meditando en lo dicho.

BEATRIZ

Los pies no están lejos del corazón como uno pensaría, ¿eh?

Iyeni saca su equipo y le muestra a Beatriz las fotos que tomó en la casa.

Beatriz revisa las imágenes.

IYENI

¿Todavía tienes el libro de geometría espectral?

BEATRIZ

Debe de andar por ahí. ¿Quieres saber si está relacionado tu caso? Desde ahora te puedo adelantar que sí.

IYENI

Lo imaginé por el movimiento de los objetos que empezó la actividad oscura.

BEATRIZ

La hora, el momento en la vida de tus clientes, etc., debieron de formar una figura de poder.

IYENI

Trata de averiguar a qué nos enfrentamos y si hay una forma de revertirlo.

BEATRIZ

Ya estoy en eso. ¿Tú qué harás?

IYENI

Voy a visitar al anterior dueño de la propiedad. Como tú dijiste, hay que conocer la historia completa, y eso incluye la historia de la casa.

INT. CASA DE VALDEMAR. DÍA.

En el espacio donde está la puerta a la calle suena el timbre. RAMÓN (57), en su ropa terrosa de trabajar en el jardín, abre la puerta. Iyeni aparece al otro lado.

IYENI

Buenos días. Vengo con el señor Valdemar. Tal vez me espera.

RAMÓN

Pase. La acompaño al jardín.

Ramón escolta a Iyeni a través de la propiedad: un lugar grande con un jardín amplio al fondo.

INT. JARDÍN CASA DE VALDEMAR. DÍA.

Ramón e Iyeni entran en un jardín cuidado con esmero: los arbustos están bien cortados al igual que el césped, hay flores por doquier.

Llegan junto a Valdemar (50), en su traje ejecutivo azul marino, quien revisa su tableta electrónica mientras se deja acompañar por una taza de café.

Valdemar deja su asiento para recibir a Iyeni. Le da la mano. Ramón permanece al lado de la recién llegada.

VALDEMAR

Señora Iyeni, discúlpeme si sólo tengo unos minutos.

IYENI

Yo le agradezco por recibirme en su casa y dejarme admirarla. Pocas personas profundizan en el paisajismo de un jardín como usted lo ha hecho con el suyo.

VALDEMAR

Sólo pensaba en aprovechar el terreno, luego se me ocurrió que debía sacar algún provecho de invertir en él.

IYENI

El provecho es estar aquí, me doy cuenta.

VALDEMAR

Sí, más de lo pareciera a simple vista. Me saca del espacio de siempre. Después de acá todo el día es estar encerrado.

IYENI

Aquí también, aunque no lo parece.

VALDEMAR

No, no lo parece...

Valdemar le hace una seña a Ramón para que se retire.

IYENI

Si no le importa, me gustaría que me hablara de otro lugar. Una casa de dos pisos.

VALDEMAR

Fue la anterior a ésta.

IYENI

¿Estuvo ahí mucho tiempo?

VALDEMAR

Sí, yo la construí.

IYENI

¿No supo de un accidente o de una muerte violenta en el lugar?

Valdemar busca con la mirada a Ramón, quien se mantiene cerca, juntando unas hojas que han caído al pasto.

VALDEMAR

(A Ramón)

Ramón, ¿te acuerdas del hombre que desapareció por el rumbo casi enseguida de que me salí de la antigua casa?

RAMÓN

El coche del tipo apareció un día frente a la propiedad. Era de un arquitecto que se llamaba Arturo Legorreta. Se supo que dejó el carro y ya no regresó.

VALDEMAR

(A Iyeni)

¿Se ha sabido de él por fin?

IYENI

No le miento si le digo que eso quisiera saber yo.

EXT. CASA DE VALDEMAR. DÍA

Iyeni camina rumbo a su automóvil, un sedán azul de gama alta, cuando recibe una llamada telefónica.

Iyeni ve en la pantalla de su aparato telefónico que es Luisa.

Iyeni contesta.

IYENI

Hola.

LUISA

(En off)

Hola. Iyeni, tenía que hablarte porque León y yo dejamos algunas cosas en la casa que necesitamos

(MORE)

(CONTINUED)

(cont'd)

16

con urgencia.

IYENI

Lo que sea, olvídenlo por el momento.

LUISA

(En off)

No puedo seguir así, necesito volver al trabajo. León también quiere avanzar un poco, dejar de pensar todo el tiempo en la casa.

IYENI

Sé que no es fácil, pero deben esperar un tiempo más.

LUISA

(En off)

León está desesperando. Habla de ir a enfrentar lo que sea que haya en la casa y que pase lo que tenga que pasar.

IYENI

Lo entiendo, es su forma de defenderse, pero ahora es el tiempo en que él me debe entender a mí: yo no quiero defenderlos, yo voy a atacar.

LUISA

(En off)

Tal vez eso es lo que nos inquieta, no sabemos lo que puede ocurrir.

IYENI

Su caso es una especie de plano, que no se suponía que debiera terminar de dibujarse nunca, pero hubo la casualidad de que se terminó de escribir cuando movieron sus muebles. Fue como armar un rompecabezas pero con los objetos y las acciones cotidianas. Ahora sé que en ese plano puede estar relacionado un arquitecto.

(CONTINUED)

LUISA
(En off)
¿Un arquitecto?

IYENI
Arturo Legorreta se llamaba.

LUISA
(En off)
¿Fue una coincidencia que alguien
que hace planos de pronto
apareciera?

IYENI
No lo creo. Nada en este caso puede
ser casual. Ni esta llamada ni el
día en que justo se despertó
aquello. Todo está sucediendo para
que en el instante preciso
encontremos la solución o seamos
derrotados.

LUISA
(En off)
Se ve menos mal la situación ahora
que comprendo un poco.

IYENI
Quizás esa sea nuestra parte en
esta historia.

LUISA
(En off)
¿Cuál?

IYENI
Saber.

INT. HEMEROTECA. DÍA.

Las hojas añejas de un periódico, pasan llevadas por las
manos de Iyeni hasta detenerse en una nota:

"El arquitecto Arturo Legorreta sigue desaparecido.

Hallan su automóvil abandonado en la colonia Esmeralda."

-Foto del Lincoln Town Car gris-

-Pie de foto: "El auto del arquitecto Arturo Legorreta estaba estacionado en la calle. No había signos de lucha en su interior y no tenía denuncia de robo."

"-.Noticias de México.- Distrito Federal. La mañana de este sábado miembros de la policía capitalina encontraron el automóvil del arquitecto Arturo Legorreta, abandonado en la calle Selva de la colonia Esmeralda. El arquitecto Legorreta llevaba una semana desaparecido hasta el momento en que las autoridades hallaron el vehículo.

"Hace una semana el arquitecto no se presentó a laborar en su despacho de 'Legorreta y Asociados' sin dar aviso de su ausencia. En su casa permanecen sus pertenencias sin que halla evidencia de un viaje repentino. Se inició el protocolo de búsqueda para personas desaparecidas, luego de haberse cumplido las setenta y dos horas que marca la ley."

Iyeni revisa otros periódicos, luego pasa a su computadora portátil.

En la pantalla de la computadora: Fotos de las construcciones en las que se halla la firma de Arturo Legorreta.

La búsqueda pasa a las redes sociales: Está activo el perfil del arquitecto. En la pantalla principal aparece una fotografía de Legorreta:

"El arquitecto, de 35 años, presenta una imagen casual, vestido de traje sin el saco, está sentado frente a un restirador."

Iyeni continúa con su búsqueda en la red social del arquitecto.

Iyeni se detiene a examinar con detenimiento una imagen:

Foto de un restaurante en donde el arquitecto Legorreta (35 años), de traje oscuro, abraza a Valdemar. En la mesa detrás de ellos una mujer está sentada. Tiene su mirada hacia un punto fuera de la imagen. Es Julia, la esposa de Legorreta (30 años), atractiva y seria, del tipo de personas capaces de dominar sus emociones, para quienes es más importante una presencia intachable.

Iyeni revisa más fotos. En una de ellas: Legorreta en su

boda. La novia es la mujer de la mesa.

Iyeni pasa ahora al buscador: En la barra de búsqueda ingresa el nombre de Valdemar.

Aparece una lista de resultados. En la primera se lee: "Construmex." Iyeni selecciona esta entrada.

-Fichad de Valdemar:

"Construmex.

"Empresa fundada en 2003 por Valdemar M. Sociedad de contratistas con trabajos en las obras más importantes en el país y en unión con los profesionales más destacados en el rubro, como: Legorreta y asociados, González de León, Zabudovsky y otros."

Iyeni busca en otros periódicos y se queda pensativa.

INT. RECEPCIÓN CONSULTA DE IYENI. NOCHE.

Iyeni entra en la recepción de su consulta, de ir con cierto desenfado cambia a estar alerta.

La vista de Iyeni recorre el lugar: Hay objetos que están acomodados adquiriendo formas geométricas. Hay dispuestos montones de libros en torres de distintos tamaños, mientras que los que restan en los anaqueles forman un solo cuadrado.

Iyeni avanza un poco más en el lugar, con cuidado. Trata de encender la luz pero el foco no prende. El ruido de la alarma de su coche se dispara. Iyeni, en un gesto reflejo gira hacia el espejo ondulado.

El espejo ondulado tiene un corte triangular en el centro.

Iyeni sigue, ahora aprisa, hacia la habitación de consulta.

INT. SALA DE CONSULTA IYENI. NOCHE.

Iyeni se asoma al interior de la sala.

Una silla está en medio del cuarto, la mesa está en un rincón con otra silla encima.

Iyeni se detiene en la entrada. Sigue insistente el ruido de la alarma del coche en la calle. Iyeni cierra la puerta al

salir de la habitación.

EXT. CALLE DE CONSULTA IYENI. NOCHE.

Iyeni sale de su consulta. Con el control remoto de su auto apaga la alarma. Se acerca al vehículo.

Desaparecieron las aletas traseras.

INT. SALA CASA DE DOS PISOS. DÍA.

León y Luisa han regresado a la casa. Continúa la misma penumbra que no cede cuando entra la luz de la puerta y que apenas es traspasada por las lámparas de mano que llevan.

Luisa lleva las botas que recién compró, cierra la puerta cuando ambos han ingresado.

LUISA

La prefiero cerrada.

LEÓN

Yo también. Todavía es nuestra casa.

LUISA

Sí, me da pena que esté así.

León y Luisa avanzan hacia las escaleras. León se adelanta con paso más veloz. Luisa acelera su marcha y ambos llegan a la planta superior sin contratiempos.

INT. CORREDOR PISO ALTO CASA DE DOS PISOS. DÍA.

Los rayos de luz de las lámparas cruzan el corredor revelando vagamente el espacio.

León y Luisa caminan aprisa hacia el final del corredor. Se detienen ante la última puerta, la de su recámara.

LUISA

(En voz baja)

Está muy tranquilo.

LEÓN

(Susurrante)

Olvida eso. Recuerda que sólo tomamos lo necesario y salimos.

LUISA
(Atribulada)
Sí, sí, lo sé. Sólo necesitaba
decir algo. Está muy callado.

Interrumpe el diálogo de la pareja el sonido de unas pisadas
al interior de la recámara.

LUISA
(Aguantándose para no gritar)
Vámonos por favor.

LEÓN
(Susurrando)
Está bien.

La puerta de la habitación se abre con violencia.

LEÓN
(Toma de los hombros a Iyeni
y la mira a los ojos)
Yo entraré.

LUISA
(Subiendo la voz)
No, iremos los dos.

La puerta detrás de ellos, del estudio, se abre.

LUISA
Yo no quiero nada. Sólo toma tu
cámara.

INT. HABITACIÓN CASA DE DOS PISOS. DÍA.

Los papeles que hay sobre un buró resbalan y quedan regados
en el piso. Luisa, desde el umbral, los observa. En un acto
reflejo da un paso hacia atrás.

INT. CORREDOR PISO ALTO CASA DE DOS PISOS. DÍA.

Luisa no deja de mirar los papeles, da un segundo paso
alejándose. Nota que se ha alejado de su marido por lo que
extiende un brazo para alcanzarlo, pero una mano sombría se
lo toma.

LUISA
(Grita)

Por el susto Luisa se echa hacia atrás, tropieza y cae en el estudio. La puerta se cierra.

INT. ESTUDIO CASA DE DOS PISOS. DÍA.

Luisa esta en el piso, en penumbras. Quiere ponerse de pie pero la puerta se abre lentamente. Luisa espera petrificada lo que puede entrar. Le llega el ruido de la puerta de la recámara al cerrarse. Se incorpora de inmediato y sale del estudio.

INT. CORREDOR PISO ALTO CASA DE DOS PISOS. DÍA.

Luisa atraviesa apurada el corredor. Abre la puerta de la recámara.

INT. HABITACIÓN CASA DE DOS PISOS. DÍA.

Luisa entra aprisa en la recámara. Se detiene de golpe porque encuentra a León colgado del techo en medio de la habitación. A sus pies hay una cámara fotográfica profesional. Sin tiempo para pensarlo, Luisa se lanza hacia el cuerpo de León y trata de cargarlo. Al no poder bajarlo busca algo en el cajón de uno de los burós, saca unas tijeras con las que corta la correa de la cámara que se enreda en el cuello de León. El cadáver de León cae en los brazos de Luisa y luego en el piso sin que ella pueda evitar que se azote. Lo abraza.

INT. BIBLIOTECA. DÍA.

Beatriz está en silencio, medita. Tiene ambas manos sobre un libro y una computadora portátil.

BEATRIZ
Es inédito que hayas sufrido
manifestaciones en tu consulta.
Casi siempre un ente está unido a
un lugar, un objeto o una persona.
Y en este caso es evidente que la
presencia está ligada a la casa de
dos pisos.

IYENI

Esa discrepancia, por tanto, nos dice algo de la identidad de su responsable. Significa que estamos ante una naturaleza que reacciona explosivamente.

BEATRIZ

¿Sabes quién es?

IYENI

Espero adelantar cuando se presente otra respuesta desmedida. Y por lo que veo alguna de las pistas que hemos encontrado motivó ésta. Lo que no sé es cuál.

BEATRIZ

Traje esto.

Beatriz le muestra a Iyeni el libro que cubría con sus manos.

En la portada se lee: *Geometría espectral*

BEATRIZ

En resumen: el autor encuentra que hay un orden en la relación de las cosas que termina por darle forma a lo que vemos, y que demuestra un equilibrio. Si arrojamos una piedra sabemos que siempre caerá.

IYENI

Si una pareja cambia de lugar sus muebles, se modifica el aspecto del lugar.

BEATRIZ

Pero resulta que además hay formas que son casi imposibles de que aparezcan porque al hacerlo rompen el equilibrio.

IYENI

Al mover un sillón, esa misma pareja no sabe qué repercusiones

(MORE)

(CONTINUED)

IYENI (cont'd)

24

está originando en el cosmos de su casa.

BEATRIZ

Ha cambiado el aspecto de su casa de una forma tan profunda que incluso cambió la forma de la realidad. No suena serio, ¿no es cierto?

Beatriz le muestra a Iyeni una página del libro donde paisajes de la naturaleza y habitaciones, al seguir una unión de puntos que conectan sus elementos, crean formas como estrellas de cinco, seis o decenas de puntas.

BEATRIZ

Esta es la imagen de entrada.

Beatriz muestra una foto de la casa de dos pisos con el mismo tipo de patrón que las imágenes del libro.

BEATRIZ

Y esta es la imagen de entrada en la casa de dos pisos. Si se encuentra la forma debida, deberá de ser la salida.

IYENI

Me temo que se complica. Un evento no sólo sucede en el espacio, ocurre también en el tiempo.

BEATRIZ

Necesitan la hora exacta. O peor, el segundo exacto.

Suena el teléfono de Iyeni.

LUISA

(Off)

Es León.

IYENI

¿Qué pasa con él?

LUISA

(Off)

Está en la casa.

IYENI

¿Por qué?

LUISA

(Off)

Fuimos por nuestras cosas.

IYENI

¿Por qué él sigue ahí?... Espérame,
salgo a verte.

Iyeni concluye la llamada.

BEATRIZ

Sólo no seas demasiado dura.

EXT. BIBLIOTECA. DÍA.

Iyeni sale apurada de la biblioteca. Se detiene de súbito.

Desde la perspectiva de Iyeni parece que varios de los objetos a su alrededor forman figuras geométricas: Las hojas en un árbol que forman un triángulo, el espacio entre dos coches que figura un rectángulo...

Iyeni vuelve a andar, pero ahora despacio, atenta a cuanto la rodea. Llega a su auto.

El carro de Iyeni tiene los vidrios dañados cubiertos con plástico.

Iyeni duda en abrir la puerta de su auto, gira a su alrededor y se da cuenta de que las ruedas tienen forma de círculo.

INT. CUARTO DE HOTEL. DÍA.

Luisa está sentada al borde de la cama en silencio, está concentrada en un punto a un lado de Iyeni. Iyeni está de pie frente a ella.

IYENI

Cada respiración significa algo.
Nota cómo te sostiene una a una.
Tal vez la quietud de respirar
choca con tu urgencia de salir
corriendo a buscar a León. Pero
date cuenta de que el aire te da
fuerza para no seguir llorando. Te
sostiene para realizar lo que
decidas hacer.

Luisa sigue sin atreverse a mirar a Iyeni, pero intenta respirar con mayor profundidad.

IYENI

Decide concentrarte, tener coraje,
porque sólo así me puedes ayudar a
recuperar el cuerpo de León. Así
que ahora es tiempo de lentitud,
del aire.

Luisa mira por fin a Iyeni.

IYENI

Después tendrás tiempo de
desahogarte. Es una ocasión no para
mujeres, ni siquiera para hombres.
Si estamos en esta hora, es para
callarnos y continuar.

LUISA

Sí.

IYENI

Necesito que pienses, que trates de
recordar cómo ha sido tu vida en
esa casa. Si sucedió algo fuera de
lugar. Duda de todo.

LUISA

¿De él también?

IYENI

Sobre todo de él. Eso te ayudará a
observar las cosas como si fueras
otra persona, como si volvieras a
ver.

INT. CASA DE VALDEMAR. DÍA.

Ramón abre la puerta. Iyeni aparece en el umbral.

IYENI

Ahora no me esperan, pero quisiera hablar con el señor Valdemar. Es importante.

RAMÓN

El Licenciado no está. Salió de la ciudad y tardará en volver.

IYENI

Ramón, ¿desde cuándo trabaja con el Licenciado?

RAMÓN

Quince años.

IYENI

¿Siempre ha trabajado con el jardín?

RAMÓN

Antes hacía más trabajos. Perdona, no puedo recibir personas si no está el Licenciado.

IYENI

Yo tampoco puedo quedarme mucho tiempo. Sólo dígame cuál era la relación del Licenciado con el arquitecto muerto.

A Ramón le toma por sorpresa enterarse de que el arquitecto está muerto, pero recupera la serenidad de inmediato.

RAMÓN

¿Qué arquitecto?

IYENI

El arquitecto Arturo Legorreta. Su jefe y él trabajaron juntos. Y ya que usted hacía "más trabajos" lo conoció.

Iyeni le muestra en el teléfono portátil la foto donde

(CONTINUED)

aparecen Valdemar y Legorreta. Ramón observa sin mostrar ninguna reacción. Iyeni conjetura.

IYENI

Usted estuvo ahí. No trabajaba en la casa de dos pisos, acompañaba al Licenciado como chofer, o más bien como seguridad. Aún ahora lo hace, por eso no lo deja solo.

RAMÓN

No estaba en el Licenciado aceptar así como así que lo conocía. Ese hombre desapareció y a cualquiera que dijera que lo trató pueden hallarle alguna culpa.

Iyeni mira su reloj, la forma redonda de la carátula la desconcentra.

IYENI

(Menos segura)

Disculpe por entretenerlo. Le pido un último favor. Que me permita admirar un momento su jardín.

INT. CUARTO DE HOTEL. DÍA.

Luisa sale de bañarse. Se seca unas lágrimas que le brotan sin control de los ojos. Trata de respirar con tranquilidad, se apoya en la cómoda que hay en la habitación. Aprieta los ojos, los puños, para refrenar su emoción. Por fin abre los ojos para mirar la cámara fotográfica de León sobre la cama y en el piso las botas nuevas. Se frota los ojos y la cara, respira hondo y camina hacia la cama. Se sienta sobre el colchón acomodando los pies debajo de su cuerpo. Toma la cámara de León. Antes de presionar el botón de encendido del equipo desdobla sus piernas.

Desde el punto de vista de Luisa sus pies se muestran desnudos, sin barniz en las uñas.

Luisa enciende la cámara y antes de mirar las imágenes, recoge sus pies poniéndolos debajo de su cuerpo.

INT. CASA DE VALDEMAR. DÍA.

Ramón se hace a un lado abriendo la puerta para que pase Iyeni.

Iyeni camina junto a Ramón.

IYENI

Le agradezco su comprensión. De no ser por su gentileza perdería la oportunidad de pasear por este lugar. Y créame que ahora mismo me hace un gran bien mirar sus flores.

RAMÓN

A veces piensa uno que nunca se cansará de verlas.

Llegan al espacio del jardín. Se detiene en el borde.

IYENI

¿Puedo?

RAMÓN

Es suyo.

Iyeni entra en el jardín, da unos pasos con lentitud entre las plantas, admira con detenimiento el corte de los macizos, el acomodo de los distintos brotes.

IYENI

Tiene razón, Ramón.

RAMÓN

¿En qué?

IYENI

En que es un lugar muy propio de mí, y de todas nosotras, de la parte de las mujeres que se acomoda con facilidad a estos rincones.

RAMÓN

No sabría decirle.

(CONTINUED)

IYENI

Es un lugar donde estaría feliz una mujer, pero el licenciado Valdemar no se casó.

Iyeni se detiene. Saca su teléfono y mira:

La foto donde está Valdemar con Legorreta. Además de ellos aparece una mujer muy atractiva que tiene una rosa prendida del vestido.

IYENI

¿Desde cuándo?, ¿desde cuándo se entendía su jefe con la mujer de la foto?

RAMÓN

No me pregunte cosas de mi patrón si está en su casa.

IYENI

Comprendo. Comprendo completamente.

Iyeni camina apurada hacia la salida. Se gira hacia Ramón.

IYENI

Gracias.

INT. CUARTO DE HOTEL. DÍA.

Luisa mira las fotos de la cámara de León.

Las imágenes son de proyectos urbanos de tipo artístico, salvo la última. Es una foto de hace diez años, un año después de la foto de Legorreta y Valdemar. Se trata del jardín de Valdemar recortado impecablemente formando figuras geométricas.

Luisa aparta la vista de la pantalla.

EXT. CASA DE VALDEMAR. DÍA

Iyeni usa su teléfono portátil.

IYENI

Beatriz, necesito que me hagas un favor. Investiga el paradero de la esposa de Arturo Legorreta.

INT. CUARTO DE HOTEL. DÍA.

Tocan a la puerta. Luisa deja entrar a Iyeni.

IYENI

Dime si recuerdas a un arquitecto de nombre Arturo Legorreta en los días cuando recién se mudaron a la casa.

LUISA

No lo recuerdo, ni León lo mencionó.

IYENI

¿Supieron que desapareció en esta calle?

LUISA

No, en ese tiempo teníamos varios trabajos para pagar la casa y prácticamente sólo llegábamos a dormir. Además el rumbo es muy tranquilo.

Iyeni utiliza su teléfono para hacer una llamada.

IYENI

(Al teléfono)

Yo otra vez. Notarás que me urge la información.

BEATRIZ

(En off)

Justo acabo de comprobar los datos. La mujer de quien me pediste investigar desapareció el veintiuno de marzo de dos mil diez.

IYENI

¿Se sabe en qué condiciones?

BEATRIZ

(En off)

No, no he encontrado ninguna mención al respecto. Hallé, eso sí, una nota sobre la presentación de

(MORE)

(CONTINUED)

(cont'd)

32

uno de sus trabajos: el jardín monumental de una casa en Cuernavaca.

IYENI

Va a ser necesario que nos expliques a Luisa y a mí lo que estudiaste sobre el fenómeno.

BEATRIZ

(En off)

Me dará gusto verlas.

Iyeni concluye la llamada.

IYENI

Hace una década desapareció el arquitecto Legorreta al mismo tiempo en que dejó de saberse de su esposa, una paisajista de jardines. Lo más probable es que haya sido en esta calle.

LUISA

¿Entonces uno de ellos es eso que apareció en la casa?

IYENI

Uno de ellos o los dos. Sus restos deben de estar en alguna parte de la construcción.

LUISA

¿Pero quién pudo hacer eso?

IYENI

Pienso que el antiguo dueño de la casa tuvo algo que ver, pero no sé qué tanto. No tenemos más remedio que ir a la casa a buscar las respuestas que faltan.

LUISA

Entiendo.

IYENI

Desde que nos vimos la última vez
¿no encontraste algo que pudiera
servirnos? ¿Fuiste severa con
todos? Sé que no es fácil ser
crítica con las personas cercanas o
con una misma, pero necesitamos ir
lo mejor preparadas, es nuestra
única arma.

LUIZA

Disculpa, no se me ocurrió gran
cosa. En esa época los días eran
parecidos, de mucho trabajo y poco
más.

INT. CUARTO DE HOTEL. DÍA.

Iyeni abre la puerta y aparece Beatriz. Luisa está sentada
en la cama y al entrar Beatriz se pone de pie. Iyeni cierra
la puerta y se adelanta hacia Luisa para decirle:

IYENI

Luisa, ella es Beatriz. Nos va a
hablar del fenómeno al que nos
enfrentamos.

LUIZA

(Le tiende la mano a Beatriz)
Encantada.

BEATRIZ

(Le da la mano a su vez a Luisa)
Encantada también. ¿Sabes lo que ya
ocurrió, Luisa?

LUIZA

¿Sobre qué?

BEATRIZ

Ahora. Tú te dijiste encantada, que
es la forma de expresar cortesía
que eligen los que creen que hay
algo insólito en el encuentro de
dos personas. En lo que a mí
respecta es posible que este
encuentro quede en mi memoria por

(MORE)

(CONTINUED)

BEATRIZ (cont'd)

ese detalle. Por lo tanto fui sincera al declararme encantada.

LUISA

No lo había notado. A mí esa expresión me sonaba agradable.

IYENI

Y es que a la vez es un deseo de que los demás ejerzan sobre ti una influencia benéfica más allá de lo ordinario.

BEATRIZ

Las personas queremos orden, nos ayuda a sentir que tenemos acomodo en el mundo con sólo conocer sus reglas. Esta cama no se moverá sola y es suave, tiene cualidades que te señalan la forma de relacionarte con ella.

LUISA

Dormir, sentarte.

BEATRIZ

Se forma una especie de camino por donde aprendemos a andar, una forma segura de seguir hacia nuestro destino. Sin embargo, también queremos lo que pasó enseguida, lo que rompe el orden.

LUISA

Por eso dije encantada.

BEATRIZ

Y sólo estábamos saludándonos. Pues ahí está la cosa. Cada persona tiene su forma de hacer desorden para mejorar su mundo. La gente termina de hallar su lugar cuando cambia algo.

IYENI

Que es lo que trajo al fantasma a la realidad. Fue un movimiento

(MORE)

(CONTINUED)

IYENI (cont'd)

35

pequeño que resultó estar ligado al movimiento más grande de las leyes de las fuerzas oscuras de la naturaleza.

BEATRIZ

No es algo extraño en la historia de la humanidad que una decisión individual traiga consecuencias globales, como en la guerra mundial. En este caso es la primera vez que se documenta que el dibujo que hace alguien en su andar por su casa demuestra tanto poder.

IYENI

Resulta que no es inocente un sillón mal puesto.

BEATRIZ

No si te pegas en el dedo chico del pie.

LUISA

Cambiar los zapatos de lugar ayuda a no tropezarse en la mañana.

BEATRIZ

Pues eso es lo que hay que hacer ahora. Encontrar la forma en que los objetos de una casa le devuelven su forma exacta al infinito.

IYENI

Debe ser tan exacta que se pueda ver como un día cualquiera, ordenado y seguro.

LUISA

Aburrido. Como antes de que a alguien se le ocurriera cambiar los muebles.

INT. BIBLIOTECA. DÍA.

Beatriz acomoda libros que toma de un carrito en un estante.

(CONTINUED)

Iyeni está sentada en una de las mesas de trabajo observando la labor de su compañera. El lugar está solo. Hay iluminación en el área que ellas ocupan, pero alrededor todo está a oscuras.

BEATRIZ

¿No se te ha ocurrido que ya pudo pasar el momento en que debieron hacer el ritual de cierre?

IYENI

Sí, lo he pensado. Sin embargo, cabe la fortuna de que no hayamos perdido la ocasión. No lo sabremos hasta conocer esa hora.

BEATRIZ

¿Y dónde puede estar?, ¿en la casa?

IYENI

Tal vez. Tenemos la hora de inicio, y la hora final debe estar relacionada. Si sabemos qué significa ese minuto, para quién es importante, daremos casi con seguridad con la hora de clausura.

BEATRIZ

Una hora alrededor del medio día, cuando casi todo el mundo está en su trabajo, a menos que haya sido en fin de semana.

IYENI

Podemos empezar descartando el fin de semana que son menos días y es cuando los ocupantes de la casa es más seguro que estén. Supongamos que fue en hora laboral.

BEATRIZ

¿Y qué ocurre en el tiempo de oficina que sea significativo para una paisajista o un arquitecto? No todo es un mar de diversión ni cuando alguien se divierte.

IYENI

Por esa razón deberíamos poder verlo. Fue un evento tan significativo que terminó por conmover el curso natural de las cosas.

BEATRIZ

Lo malo es que lo más maravilloso que nos pasa a las personas lo custodia una tripa de este tamaño.

Beatriz pone las manos para señalar el tamaño aproximado de un balón de voleibol.

BEATRIZ

Que para colmo está adentro de un cuerpo que no se pone un letrero de busque aquí.

IYENI

Tal vez no haga falta. A un cuerpo si no lo delatan sus emociones, pueden traicionarlo las acciones. Y lo que nos dicen los cuerpos del arquitecto y su mujer es que sus últimos momentos transcurrieron alrededor de la casa de dos pisos.

BEATRIZ

Esa es una hora de quiebre.

IYENI

Legorreta tenía un vínculo con la casa, pues perteneció a su socio. Y la esposa conocía a ese mismo personaje, el licenciado Valdemar.

BEATRIZ

Pero Valdemar ya no vivía ahí. Y no puedes entrevistarte con él porque decidió que era un buen momento para irse quién sabe a donde.

IYENI

No tengo más remedio que buscarlo a través de Ramón.

BEATRIZ

No te preocupes, sonará real tu
desesperación por encontrarlo.

IYENI

Y sólo será la punta.

INT. CASA DE VALDEMAR. NOCHE.

El jardín es regado. Ramón detiene el flujo de agua. Suena el teléfono inalámbrico que está sobre la mesa del jardín. Ramón contesta.

RAMÓN

Buenas noches.

IYENI

(En off)

Buenas noches. Sé que lo
inoportuno, me disculpo por ello.
Créame que no llamaría si no fuera
de vida o muerte.

RAMÓN

No puedo atenderla, señora.

IYENI

(En off)

No se cuelgue, es por el
Licenciado...

Ramón se queda con el dedo sobre el botón de apagado del teléfono. Escucha sin decidirse a actuar.

IYENI

Si me contacta el Licenciado hoy
mismo, es posible que me ayude a
encontrar a Julia.

Ramón aún aguarda un instante en silencio, dudando, y finalmente cuelga. Vuelve a colocar el aparato sobre la mesa y empieza a recoger los implementos con los que riega en medio de las flores.

INT. BAÑO DE BIBLIOTECA. NOCHE.

Iyeni se lava las manos, se mira en el espejo, suspira con cansancio. Al terminar toma unas toallas de papel para

secarse. Una de las lámparas del techo empieza a parpadear.

Iyeni mira en el espejo el reflejo del lugar detrás de ella. La lámpara termina por apagarse. En el lugar donde se apagó la lámpara se forma un área oscura.

Iyeni termina de secar sus manos y tira el papel en el bote de basura, camina hacia la puerta atenta a la quietud a su espalda.

INT. PASILLO DE BIBLIOTECA. NOCHE.

En el pasillo hay áreas sin iluminar. Iyeni sale del baño y cierra la puerta, que rechina. da unos pasos y escucha que cerca de donde está ella una puerta se abre también con un rechinado.

IYENI

(En dirección al ruido)

¿Beatriz?, ¿eres tú?

Nadie contesta. Iyeni avanza unos pasos más y al mismo tiempo la puerta que oyó se cierra.

IYENI

¿Beatriz?

Iyeni camina hacia atrás, atenta a la dirección de donde provino en sonido. Luego de un par de metros se gira y se echa a caminar a prisa.

INT. BIBLIOTECA. NOCHE.

Iyeni llega al lugar donde hasta hace poco estaba con Beatriz. El sitio está solo. La luz cae únicamente en el área donde estaban ellas, alrededor todo está en penumbra e Iyeni es ahora que toma conciencia de ello. Se queda vigilando el camino por donde vino. Detrás de ella se mueve el carro con el que transportan los libros. Iyeni lo siente a su espalda pero no se atreve a mirar. Luego, poco a poco se gira. El carro está quieto otra vez, sobre él hay algunos libros, uno grueso. Iyeni se agacha a examinar las ruedas. Con lentitud mira debajo del carro temerosa de lo que pueda encontrar. Justo cuando comprueba que no hay nada debajo, el libro grueso cae muy cerca del rostro de Iyeni, quien se sobresalta.

BEATRIZ
(En off)
Volví. ¿Qué pasa?

Beatriz está parada detrás de Iyeni. Iyeni se incorpora.

IYENI
Nada, pensé que se movía el carro.

BEATRIZ
Lo acaban de aceitar porque
rechinaba al andar. ¿Piensas que
"algo" pueda estar aquí?

IYENI
No sé. Espero que no.

BEATRIZ
Yo también lo deseo. No podemos
permitirnos perder esa herramienta
que tenemos contra lo que nos
sobrepasa.

IYENI
¿Y que es?

Beatriz abarca con un gesto el lugar.

BEATRIZ
Esto. La vida de todos los días.

IYENI
Es lo que terminó haciendo el señor
Valdemar. Para vivir se sostiene en
repetir más o menos el mismo día.

Suena el teléfono de Iyeni, ésta atiende.

IYENI
Lo dije porque es lo que pienso,
señor Valdemar... Ya me lo había
hecho ver, pero tal vez sea éste el
último intento por encontrarla...
Sí, cuento con que ya hizo todo lo
que estuvo en sus manos... Sí,
conozco el lugar... Está perfecto,
entre más temprano mejor. Hasta

(MORE)

(CONTINUED)

IYENI (cont'd)

41

entonces.

BEATRIZ

Nadie tan cansado como quien cree
que la siguiente será su última
fuerza...

IYENI

...y nadie tan deseoso de que en
verdad sea la última.

INT. CUARTO DE HOTEL. NOCHE.

Luisa duerme, suena el teléfono del hotel. Luisa abre los
ojos y, somnolienta, contesta.

LUISA

Sí en un momento estoy lista.

INT. SALA CASA DE DOS PISOS. NOCHE.

La puerta delantera se abre. El lugar está en penumbra por
estar oscuras las ventanas en la noche. Entra Luisa con
lentitud. Lleva una lámpara en la mano. Antes de cruzar el
umbral dice:

LUISA

(A alguien detrás que no
aparece)

Ustedes vienen enseguida, ¿verdad?

Luisa termina de entrar, cierra la puerta. Luisa se dirige
al apagador de luz y lo acciona. El lugar se ilumina.

LUISA

(Hacia la puerta)

Parece que ya se ha ido.

Luisa enciende otra luz. Se dirige a las escaleras.

Las pisadas de Luisa en los escalones son lentas. Lleva unas
zapatillas deportivas. A mitad de la escalera una mano le
toma un pie.

LUISA

(Grita)

Se gira a ver su pie. Se lo han soltado. Al girar de nuevo

(CONTINUED)

hacia la escalera se encuentra con el rostro muerto y espantoso de León.

INT. CUARTO DE HOTEL. NOCHE.

Luisa abre los ojos asustada, acaba de despertar en la cama del hotel.

Desde el ángulo de Luisa se ven las cortinas de la ventana. El cuarto está casi en penumbra.

Luisa se tapa lentamente con las cobijas. Quedan oyéndose en el ambiente sus respiraciones hondas tratando de relajarse.

INT. BIBLIOTECA. NOCHE.

Iyeni y Beatriz revisan periódicos. Iyeni cierra su ejemplar, bosteza, se estira y frota sus ojos. Beatriz la mira.

BEATRIZ

Esa sombra tan ligera que es el sueño, cansa al rechazarla.

IYENI

Entonces sabemos lo que pesan el día y la noche cuando no los andamos con los ojos cerrados al dormir.

BEATRIZ

Tal vez ahora estamos en ese momento cuando queriendo ver más, menos vemos.

IYENI

Quizá tienes razón. Sería mejor dejar de pensar y decir cualquier cosa.

BEATRIZ

Que no tuviera mucho sentido, salvo para este momento.

IYENI

Como si estuviéramos en un sueño.

BEATRIZ

Estamos solas, sin ruido, como si fuéramos las únicas personas en el mundo.

IYENI

Un poco como parece que estamos todo el tiempo. No nos gusta y por eso preferimos el ruido, la compañía.

BEATRIZ

Nos podría acompañar la mujer de Legorreta, de quien apenas mencionaron su desaparición.

IYENI

Y es raro que los periódicos no aprovecharan la ocasión para hablar de una persona de estatus.

BEATRIZ

En esta noche silenciosa cabe ese tipo de historias.

IYENI

Si estuviéramos en un sueño las tres cumpliríamos con algo que nos llevaría a darle un sentido nuevo a despertar.

BEATRIZ

Pensaríamos que por alguna razón no debía saberse la historia de Julia.

IYENI

O por el deseo de alguien.

INT. CAFETERÍA. NOCHE-AMANECER.

Iyeni está sentada en una mesa viendo hacia el exterior.

Desde el puntos de vista de Iyeni se ven las acciones de la gente en la calle minutos antes del amanecer.

Valdemar entra en el lugar, busca un momento con la mirada y al ubicar a Iyeni se dirige hacia donde ésta se encuentra. Se sienta frente a ella.

(CONTINUED)

VALDEMAR

No pensé que así iba a empezar mi día.

IYENI

Yo estaba a punto de no esperar que así iniciara el mío.

VALEMAR

(Sonríe)

Jajajá, sí. Me parece que me acostumbré a no hablar del tema.

IYENI

Hoy será diferente. Hoy no hablará sabiendo que quizá otra vez es inútil. Hoy sus palabras podrían traer justamente lo contrario: la verdad.

VALDEMAR

Eso no significa nada. Ya lo he escuchado antes.

IYENI

Sí, contrató a personas para que la buscaran. Yo no le ofrezco reunirlos a usted y la mujer, sólo saber cuál fue el destino de ella.

VALDEMAR

(Suspira)

Tal vez eso es lo único que he querido en este tiempo.

IYENI

Lo sabrá cuando conozca la historia completa.

VALDEMAR

Uno se tiene que acostumbrar a tener poco, pese a los mayores esfuerzos, ¿no es cierto?

IYENI

Depende de a lo que llame "poco".
¿Ella le mencionó un acontecimiento

(MORE)

(CONTINUED)

IYENI (cont'd)

45

excepcional, algo que pudiera volverse un recuerdo perdurable?

VALDEMAR

Hubo algo. No sé si tan importante como para ser primordial para toda una vida, pero al menos sí para esa época.

IYENI

¿Puede decirlo?

VALDEMAR

Después de estos años me he convencido de que fue la causa de su desaparición. Me lo confesó un día antes y por eso la convencí de que se escapara conmigo al día siguiente.

Valdemar mira un momento hacia la calle.

Desde le perspectiva de Valdemar se ve que son los primeros momentos del amanecer.

Pero Valdemar está tan al pendiente de sus propios pensamientos, que no parece notar el espectáculo de las primeras luces del día.

VALDEMAR

Me dijo que sabía el momento exacto en que se enamoró de mí. Estaba en su estudio elaborando un proyecto cuando se distrajo recordando los días que trabajó en mi jardín, cómo yo buscaba cualquier oportunidad para encontrarla. Ese día en su estudio decidió que iba a darme la oportunidad de acercarme. Sólo eso. Pensaría en una simple complicidad, en tener alguien con quien usar sus poderes de atracción; acaso, sí, en dejarse seducir. En cambio, sintió en un instante como si le hubiera dado entrada a su pecho a todas las emociones de su vida.

Valdemar debe quedarse en silencio. Iyeni busca más que la confesión que acaba de escuchar.

IYENI

Hay algo más, ¿qué es?

VALDEMAR

En estos días estoy siempre fuera de la ciudad. Huyo. Por la misma razón que accedí a verla a pesar de encontrarme fuera del país. Ese día es hoy.

INT. CUARTO DE HOTEL. DÍA.

Luisa abre la puerta. Entra Iyeni. Luisa está cambiada, en cambio Iyeni lleva la misma ropa del día anterior.

IYENI

Debemos prepararnos. En unas horas llegará nuestra oportunidad de acomodar las cosas en la casa.

LUISA

¿De verdad es hoy?

IYENI

Sí, no hay duda.

LUISA

¿Pero es necesario?

IYENI

Confía en mí. No es solamente una casa lo que hay que recuperar.

LUISA

¿Será suficiente?

IYENI

No será todo lo que quisiéramos, no va a regresar León. Pero ¿con qué energía resistiríamos si no sabemos algo de nuestra verdadera fuerza, aunque fuéramos derrotadas? Puede ser poco, mas eso poco nos permite medirnos contra algo incluso

(MORE)

(CONTINUED)

IYENI (cont'd)

47

superior a nuestra comprensión.

LUISA

Como cuando logramos comprar la casa. Fue difícil trabajar tanto y por todos esos años, pero vimos el resultado de nuestro esfuerzo.

IYENI

¿A dónde más podríamos ir entonces?

INT. CARRO DE IYENI. DÍA.

Marchan por las calles de la ciudad. Luisa mira el vidrio roto del auto de Iyeni, luego vuelve a mirar al frente. Lleva una bolsa de tamaño medio sobre sus piernas.

LUISA

¿Por qué vamos solas?

IYENI

No querrías poner a nadie más en riesgo. Tú misma fuiste testigo de lo que puede resultar.

LUISA

Tú eres así.

IYENI

¿Así cómo?

LUISA

Quieres tener una explicación siempre, y aunque no cuentes con una respuesta, no te quedas tranquila hasta decir algo.

IYENI

¿Eso es malo?

LUISA

No, te ayuda.

IYENI

¿Y a ti qué te ayuda?

LUISA

No sé.

IYENI

Los zapatos que compraste te dieron valor cuando fuiste de nuevo a la casa.

LUISA

Son algo bonito.

IYENI

No tiene que ser bonito lo que te pasó, Luisa.

LUISA

Cosas bonitas es lo que puedo tener.

IYENI

¿Y qué es lo que quisieras tener?

LUISA

Ya no le puedo decir a mi novio de entonces, a Israel, que no, no estoy de acuerdo con que me diga que son desagradables mis pies.

IYENI

No, eso no lo puedes hacer.

INT. SALA CASA DE DOS PISOS. DÍA.

Iyeni y Luisa entran en la casa lámpara en mano. Luisa, además, lleva su bolsa cruzada en el cuello. El ambiente continúa lóbrego a pesar de la claridad que pega en las ventanas. Iyeni recorre la sala con la mirada.

Desde la visión de Iyeni la sala aparece llena de sombras. Su atención se detiene en el librero y en el piso sobre el que se encuentra. Hay unas líneas en la loseta ligeramente más claras que el resto.

Iyeni revisa su reloj.

El reloj de Iyeni marca las 11:55.

IYENII

No importa si no te puedo ayudar,
debes ser capaz de poner el librero
a la hora en punto.

LUISA

¿Las 12:01?

Iyeni asiente.

IYENI

Vamos.

Ambas mujeres marchan hacia el piso alto. Iyeni encabeza el avance, es la primera en tomar la escalera.

Al empezar a subir Luisa pone atención a los escalones. Parece repetirse la escena de su sueño, pero ahora en el ambiente sombrío de la realidad y llevando las botas que recién compró.

INT. CORREDOR PISO ALTO CASA DE DOS PISOS. DÍA.

Luisa logra llegar al piso superior y es entonces cuando se atreve a mirar hacia atrás. A su espalda hay una mujer muerta cuya aparición provoca que Luisa se vaya de bruces.

La lámpara de Luisa cae por las escaleras rompiéndose.

IYENI

¿Estás bien?

LUISA

Sí.

Iyeni saca de sus ropas una lámpara pequeña que entrega a Luisa.

IYENI

Él o ella debe de saber a qué venimos.

Las dos mujeres avanzan por el corredor, todas las puertas están cerradas. Van atentas al frente hasta que Luisa se atreve a mirar atrás.

Desde el punto de vista de Luisa el corredor no ha cambiado, pero hay una sombra en una esquina que vuelve a aparecer cada que deja de dirigirle la luz.

Iyeni y Luisa llegan a la última habitación. Luisa se gira una última vez para iluminar el pasillo que han dejado atrás.

Desde la perspectiva de Luisa el pasillo sigue vacío y ahora la sombra ha desaparecido.

Luisa se gira rápidamente al frente al momento en que Iyeni tiene una mano en la perilla de la puerta.

LUISA
(Apurada)

¡No!

Pero Iyeni gira el pomo y la puerta se abre con violencia arrastrándola. Luisa se apresura en pos de su compañera.

INT. HABITACIÓN CASA DE DOS PISOS. DÍA.

Luisa encuentra inconsciente a Iyeni junto al cuerpo de León. Mira el cadáver de su esposo y luego se agacha a atender a Iyeni.

Luisa mueve a Iyeni, le frota los brazos pero ésta no reacciona.

Luisa mira su reloj.

Las 12:00.

Luisa le quita el reloj a Iyeni. A continuación mueve uno de los burós. Se detiene a observar el lugar. Desconecta la lámpara que hay sobre el otro buró.

Toma su lámpara y se apresura hacia afuera de la habitación.

INT. CORREDOR PISO ALTO CASA DE DOS PISOS. DÍA.

Luisa va apurada por el corredor, una puerta que se abre la hace detenerse un momento, luego, cuando va a reiniciar su camino, escucha un ruido proveniente del pasillo.

Desde el punto de vista de Luisa el haz de la lámpara ilumina hacia el frente, luego hacia arriba y cuando la luz da justo sobre su cabeza encuentra a la muerta en el techo y en ese instante se deja caer sobre Luisa.

Una sombra se agita sobre Luisa, quien lucha en el caos que

apenas deja percibir la lámpara que ilumina vagamente.

LUISA
(Gritando)
¡No!, ¡no!

Luisa logra ponerse de pie, recoge su lámpara y corre a la escalera.

Luisa baja apresurada la escalera.

INT. SALA CASA DE DOS PISOS. DÍA.

El brillo en las ventanas se apaga. La escena queda en oscuridad absoluta salvo por la escasa luminosidad que proyecta la pequeña lámpara que lleva Luisa.

ESPECTRO DE JULIA
(Respira con un ronquido al
fondo de la estancia)

Luisa recorre con la mirada el lugar mientras apunta su luz. Cierra los ojos. Respira. Con los ojos cerrados camina hacia la escalera, choca con un sillón. Entonces abre los ojos y desplaza el mueble. Vuelve a cerrar los ojos.

La perspectiva de Luisa es negrura total, se escuchan sus propias pisadas y muy cerca de su oído:

ESPECTRO DE JULIA
(Respira con ronquera y agita
su lengua viscosa)

Se escucha el choque del cuerpo de Luisa con otro de los sillones.

Luisa abre los ojos y mueve el sillón con el que se encontró. Da unos pasos hacia atrás, cierra una vez más los ojos y camina en la dirección por la que iba anteriormente. Esta vez pasa sin problemas junto al sillón. Abre los ojos y gira a su alrededor. Cierra de nuevo los ojos y gira en su propio eje como su mirara a su alrededor. Se detiene frente al librero. Luisa avanza hacia éste sin mirar. Al llegar frente al mueble abre los ojos y mira el reloj.

La manecilla delgada está a punto de señalar las 12:01.

Luisa trata de jalar el pesado mueble sin conseguirlo.

LUISA
 (Gritando)
 ¡Noo!

INT. HABITACIÓN CASA DE DOS PISOS. DÍA.

Iyeni está inconsciente en el piso cuando se oye el grito de Luisa, que la hace abrir los ojos. Se incorpora aturdida, con una lentitud exasperante. Se busca en la muñeca y al no encontrar su reloj, busca la lámpara, que está a su lado en el piso. Se encuentra con el rostro cadavérico de León. Sale aprisa de la habitación.

INT. CORREDOR PISO ALTO CASA DE DOS PISOS. DÍA.

Iyeni camina con celeridad por el corredor, llega a la escalera.

INT. SALA CASA DE DOS PISOS. DÍA.

Iyeni llega a la sala, donde Luisa lucha por mover el librero sin lograrlo.

 LUISA
 Sólo falta mover éste.

Iyeni se une a Luisa y entre las dos consiguen acomodar el mueble en la posición que indica Luisa.

 LUISA
 Espera.

Luisa mira el reloj.

Falta un segundo para las 12:01.

 LUISA
 Ahora.

Entre las dos mujeres acomodan el librero... pero nada ocurre, la escena en la casa, con su oscuridad, continúa idéntica.

El Espectro de Julia respira cerca de la oreja de Iyeni.

 IYENI
 ¡No!

Iyeni suelta el librero y se aleja hacia el lado opuesto de donde llegó la respiración.

LUISA

¿Por qué?

Luisa mira una vez más el reloj.

Son las 12:01 más segundos.

LUISA

Hay que moverlo una vez más.

IYENI

Espera, hay que dejar ese espacio libre.

Desde el ángulo de Luisa la lámpara de Iyeni ilumina un área en el piso cuya loseta está más nueva.

Luisa mira el lugar y no reacciona.

IYENI

¿Qué pasa?

LUISA

Hay que ayudarla.

Vuelven a mover el librero. Sin soltarlo, Luisa mira el reloj. A las 12:01 con 59 segundos el mueble queda en el punto exacto.

La escena de inmediato se ilumina.

IYENI

Tú sabías la hora. ¿Cómo?

Luisa saca de su bolsa la cámara de León y le muestra la foto a Iyeni.

En la visión de Iyeni aparece la foto que tomó León del jardín de Valdemar. Tiene una hora marcada: 12:01 59s.

LUISA

Él regresó por esta foto.

INT. SALA CASA DE DOS PISOS. DÍA.

Varias escenas:

-Un grupo forense se lleva el cadáver de León en una bolsa negra, mientras Luisa observa e Iyeni la abraza para sostenerla.

-Un par de trabajadores excavan en el espacio de la loseta nueva donde estaba el librero.

-Los trabajadores sacan los restos de un cuerpo.

-Los trabajadores recogen su equipo y salen de la casa cerrando la puerta.

INT. PANTEÓN. DÍA

Sobre una tumba con el nombre de Julia, cae un ramo de rosas.

Valdemar y Ramón contemplan la última morada de Julia.

INT. ZONA DE NICHOS. DÍA

Luisa, de luto, pega una foto en un nicho con el nombre de León y un par de fechas:

León López Casasola (1985-2020)

La fotografía es del mar.

Luisa se aleja un par de pasos para quedar a la altura de Iyeni, quien también viste de negro.

LUISA

Esa foto fue la primera que hizo.

Luisa llora sin poder evitarlo, trata de secarse las lágrimas con el antebrazo.

LUISA

Soy una tonta.

IYENI

Entonces somos afortunados de que lo seas.

(CONTINUED)

Iyeni abraza a Luisa y ésta rompe llorar como si llevara años sin poder hacerlo.

INT. RECEPCIÓN CONSULTA DE IYENI. DÍA.

Iyeni está retirando el espejo ondulado de su lugar cuando tocan a la puerta. Iyeni lo coloca en el piso. Luisa, con un vestido largo negro, medias y zapatos con tacón descubiertos, aparece. Iyeni la invita a pasar con un gesto caluroso.

LUISA

Vengo a mostrarte algo que me entregó la gente de la funeraria.

Luisa le muestra a Iyeni unos trozos de cristal de auto.

IYENI

Entonces fue León.

LUISA

(Asiente)

Quería huir. Me dijo que después de recuperar algo de nuestras cosas podríamos irnos a otro lugar mientras se arreglaba el problema.

IYENI

Y pensó alejarme para que nadie investigara.

LUISA

Eso lo sabemos, pero ¿qué pasó entonces?, ¿por qué le hizo eso a la mujer?

IYENI

Sucedió algo que cabe en los hechos que podemos comprobar. Que ella, Julia, lo contrató para hacer la foto a esa hora específica. Que él la citó en la casa cuando no estabas y ahí la asesinó. Que el marido la siguió y luego éste desapareció sin que hasta la fecha se sepa de su paradero.

(CONTINUED)

LUISA

Tal vez sea mejor así.

IYENI

Qué se puede hacer.

Luisa se dirige a la puerta y sale. Iyeni se queda sola en el lugar.

IYENI

Julia no podía prever lo que pasaría. ¿Por qué habría de sospechar de un fotógrafo talentoso? Además, no podía evitar que se le escapara eso nuevo que sentía. Por eso quiso conservarlo en una imagen. Él de alguna forma supo el significado que tenía esa foto que le encargaba ella, y lo quiso para sí. Más que lo que ya tenía.

Iyeni mira de soslayo.

IYENI

Sé que estás ahí.

El espejo ondulado termina de romperse.

Guion de Capítulo 2. Los días de retiro

INT. DEPARTAMENTO DE ERASMO. DÍA.

Se abre la puerta y entra Erasmo. Es el día de su jubilación, anticipada a sus 62 años por problemas de movilidad en una rodilla. Tiene sobrepeso, viste un pantalón de vestir café y una camisa de manga corta a cuadros, ambas prendas de telas baratas. Lleva una maleta deportiva colgada al hombro. Se mueve lento, como si no quisiera entrar al resto de su vida.

Tras cerrar la puerta se acomoda la mochila, aunque no se le haya movido. Atraviesa la estancia del lugar: una sitio humilde con muebles cafés gastados y baratos. Ilumina la escena la abundante luz natural que entra por los ventanales dispuestos hacia el complejo habitacional.

Erasmo va a la habitación principal.

INT. HABITACIÓN DE ERASMO. DÍA.

Un cuarto estrecho con una cama matrimonial, oscuro por los muebles color chocolate y la colcha azul oscuro. Destaca el televisor antiguo sobre el tocador frente al lecho. Erasmo entra en el lugar y se dirige al clóset. En uno de los entrepaños coloca el uniforme de policía que extrae de la mochila, la gorra, una libreta para notas con espiral arriba, del tipo secretarial. El revólver, calibre .38, que saca a continuación, lo envuelve en un trapo que saca de uno de los cajones, y luego hunde el envoltorio detrás de las prendas. Por último extrae el cheque de su liquidación.

Desde la visión de Erasmo se ve que en el cheque su nombre: "Erasmo Barrios Matarín", y la cantidad: "\$ 307,800.00".

Erasmo se guarda el cheque en la cartera y sale de la habitación.

INT. DEPARTAMENTO DE ERASMO. DÍA.

Erasmo se dirige a la pequeña cocina, llega al refrigerador y saca una cerveza. La destapa y tira la corcholata en uno de los dos botes de basura, el que dice: "Inorgánica". Va hacia la sala, se acomoda en uno de los sillones y le da un trago a su bebida.

Desde la perspectiva de Erasmo se ve la unidad habitacional, con el cielo y los cerros al fondo.

Algo en el paisaje o en sus pensamientos abate la expresión del rostro de Erasmo.

ERASMO

(Con desaliento)

Carajo.

Un par de segundos después el sonido del timbre en la puerta corta el gesto de desánimo de su rostro.

ERASMO

(Con enojo)

¡Carajo!

Erasmo deja la bebida en la mesa de centro y se dirige a abrir. Es Martín, de 16 años, el hijo de Erasmo. Viste playera y *jeans* gastados, aunque no se notan por la actitud serena del joven, que no ha tenido una mala vida gracias a la energía invertida por sus padres. En alguien que ha encontrado en la fortaleza del carácter su apoyo, el desperfecto en la imagen se vuelve incluso virtud.

Erasmo y Martín se dan un ligero abrazo.

MARTÍN

Buenas tardes, papá, ¿cómo ha ido todo?

ERASMO

Bien. Los compañeros casi parecían sinceros al despedirme.

MARTÍN

¿Casi?

ERASMO

Sí. No se comparaban con los que me debían algún favor o dinero.

MARTÍN

¿Y qué vas a hacer ahora?

ERASMO

Protección privada, tal vez guardia en un edificio.

MARTÍN

A lo mejor ahora sí atrapas a alguien.

ERASMO

Nada de eso, con tu madre aprendí la lección.

INT. DEPARTAMENTO DE ERASMO. DÍA.

Erasmus, sentado en su sillón, revisa la sección de avisos de un periódico, marca una de las ofertas de empleo.

Desde la visión de Erasmus, éste termina de marcar un aviso que dice: "Se solicita guardia de seguridad para oficinas".

Suena su teléfono celular.

La pantalla indica el número con el nombre del titular: "Martín".

Erasmus toma la llamada.

ERASMO

¿Sí? Dime.

RAÚL

(Off)

Esto se va a hacer como tú escojas, por la buena o por la mala.

Erasmus se endereza en su asiento.

ERASMO

(Serio)

¿Quién habla?

RAÚL

(Off)

Ya sabes cómo es esto: tenemos a tu hijo y si no quieres que la próxima vez que lo veas sea en pedazos, nos tienes que pagar un millón de pesos.

ERASMO

Pero... ¿él está bien?

RAÚL

(Off)

¿Cómo va a estar bien? No quiero nada de policía y el dinero es para mañana. ¿Me entendiste?

ERASMO

Sí.

RAÚL

(Off)

Más te vale. Te hablo al rato para decirte dónde dármelo.

Se corta la llamada. Erasmo asimila un momento las palabras escuchadas. Luego marca en su teléfono.

FLOR

(Off)

Bueno.

ERASMO

Sí. Soy yo. ¿No ha llegado Martín?

FLOR

No, todavía no. ¿No te dijo si iba a pasar a otro lado antes de venir a la casa?

ERASMO

No... Hoy fue mi retiro.

FLOR

Sí, me contó nuestro hijo.

ERASMO

¿Puedo pasar a verte un momento?

FLOR

¿Por qué?

ERASMO

Hay una noticia importante que debo darte.

FLOR

Mejor dímela ahora.

ERASMO

Por favor.

FLOR

Bueno.

EXT. DEPARTAMENTO DE FLOR. NOCHE.

Erasmus llega al departamento de Flor, toca el timbre. Abre la puerta la misma Flor. Ella tiene 50 años, bien conservada. Viste una falda, como casi siempre lo ha hecho desde que se lo inculcaron su madre y abuela. Aprendió con Erasmus a no dejarse asombrar con facilidad, lo que volvió más sólido su carácter estricto y más inamovible su expresión serena.

Por el exterior, la vivienda deja entrever que se trata de un departamento de interés social. Flor vuelve al interior de la vivienda e intercambia unas palabras con Ángel, su pareja, de 48, en camisa con corbata y pantalón de vestir. Enseguida sale y entorna la puerta a su espalda.

ERASMO

Gracias por verme.

FLOR

También quería desearte que fuera un buen día en tu jubilación.

ERASMO

No está mal contar con tiempo de sobra. Lo malo es saber que si no lo ocupo en algo, pronto me voy a volver el doble de viejo.

FLOR

Me ibas a decir algo serio.

ERASMO

Sí, es verdad. Quiero decir que le pasaste mucho de tu carácter a nuestro hijo. Y lo vas a seguir haciendo...

Erasmus muestra un puño y luego lo abre según va hablando.

ERASMO

...Será sólido como un puño, con lo suave de abrir la mano. Firme y hospitalario. Ya verás.

FLOR

No viniste a eso.

ERASMO

Pero es la verdad. Te lo tenía que decir porque recibí una llamada cuando se fue Martín.

Flor, que no parece interesada en las palabras de Erasmo, busca en los ojos de éste la verdad que ya intuye.

ERASMO

Me dijeron que se lo llevaron y que les tengo que dar un millón para que nos lo regresen.

FLOR

No, eso no.

ERASMO

Yo voy a buscar qué hago. Pero lo vamos a tener de vuelta, Flor. Yo voy a ver todo lo que tenga que ver.

FLOR

Tengo algo de dinero, también está el departamento.

ERASMO

Sí, lo que sea. Lo que se necesite. Pero tú tienes que tenerlo de vuelta.

EXT. CORREDOR DEPARTAMENTO DE FLOR. NOCHE.

Erasmus se aleja del departamento de Flor. Saca su teléfono y marca.

ERASMO

Sí, soy yo. No digo buenas noches porque no son.

EDELIO

(Off)

Dime qué traes, pues, viejo.

ERASMO

Levantaron a Martín.

EDELIO

(Off)

No jodas. ¿Es seguro?

ERASMO

A esta hora yo digo que sí.

EDELIO

(Off)

¿Dónde te veo? Te voy a llevar a los de secuestros.

ERASMO

Voy para el departamento.

INT. DEPARTAMENTO DE ERASMO. NOCHE.

En la entrada del departamento se encuentra Evelio, de 30 años, en uniforme de policía. En apariencia serio, aprovecha cualquier oportunidad para lanzarle puyas a sus cercanos. Se ha conformado con la vida de policía, lo que incluye entrarle con el diezmo al superior cuando no hay de otra. Esta al lado del agente Tirado, de cincuenta años, con cara de prepotente que no disimula su propensión a estar sobre cualquier circunstancia, lo que significa que haga lo que haga será para sobrevivir y tener alguna ganancia. Frente a ellos se haya Erasmo.

TIRADO

No hay que adelantarse, primero que nada. A lo mejor todo lo que tienen es el teléfono. Hay que esperar por si vuelve el muchacho.

ERASMO

Ya tuvo que haber regresado.

TIRADO

Veremos. Si no, van a llamar otra vez. Entonces pides hablar con tu familiar. Lo más seguro es que se nieguen, pero hay que hacer la lucha. Luego aceptas todas las demandas.

ERASMO

¿Cómo voy a aceptar todo si no tengo lo que me piden?

TIRADO

A estas alturas ya le sonsacaron a tu familiar lo que te pueden quitar.

EDELIO

Pero la cosa es que no se lleven nada, ¿no?

TIRADO

Es lo que queremos. Lo que termina pasando luego es diferente.

INT. DEPARTAMENTO DE EDELIO. NOCHE.

Edelio entra en el departamento en que vive. Viste de civil. El lugar es un mini sitio, muy humilde. En la mesa del comedor está Isabel, 50 años, la mamá de Evelio, quien cose un pantalón.

EDELIO

Chabelita.

ISABEL

Hijo. Qué bueno que llegaste.

EDELIO

Vengo de ver al viejo. Se llevaron al Martín.

ISABEL

Cómo crees. ¿Sabes quién?

EDELIO

No. Nadie sabe quiénes son o no me quieren decir. Se me hace que tienen tapadera.

ISABEL

¿Qué va a hacer Erasmo?

EDELIO

Va a tener que soltar plata.

ISABEL

¿Cuál?

EDELIO

La que sea.

ISABEL

¿Y tú, qué vas a hacer?

EDELIO

Lo voy a ayudar.

ISABEL

Se llevaron a un hijo, pero como si fuera el de todos.

EDELIO

No es como que va a salir todo mundo a buscar venganza, Chabelita.

ISABEL

Pues si lo hiciéramos, no tendría dónde meterse la gente ésa.

EDELIO

Ahora es tiempo de paz, hay que tratar de vivir así.

ISABEL

Paz no es lo mismo que holgazanería.

INT. HABITACIÓN DE ERASMO. DÍA.

Erasmus está al teléfono sentado sobre la cama. La colcha que cubre el lecho tiene las tenues marcas que debió de dejar Erasmus al recostarse.

ERASMO

Es así como dices: basta que el hijo no esté para que el padre no tenga ni donde meterse... Lo malo es la obligación de quitárselo, ya no ser papá o mamá porque falta el hijo. Pero cómo se quita uno la paternidad si no está en ninguna parte. Hasta que vienen esos momentos en que uno se siente vivo porque estar vivo es lo mejor que puede hacer. O lo único. Pero sin lo más valioso ya no parece vida la vida.

INT. DEPARTAMENTO DE ERASMO. DÍA.

Erasmus y Tirado están sentados en sendos sofás. Suena el teléfono portátil de Erasmus.

La pantalla del teléfono indica que es una llamada del aparato de Martín.

Erasmus toma la llamada.

ERASMO

Sí, diga.

RAÚL

(Off)

¿Ya tienes el dinero?

ERASMO

No tengo todo.

RAÚL

(Off)

Ya te jodiste. Te voy a mandar tu hijo en bolsas.

(CONTINUED)

ERASMO

No, no, no. ¿Cómo voy a tener lo que pides?

RAÚL

(Off)

No te hagas. Si el dinero no está es que prefieres a tu hijo muerto.

ERASMO

Ahorita no lo tengo.

RAÚL

(Off)

Crees que es un juego, ¿verdad? Para que se te quite ahora van a ser dos millones, y te voy a mandar el primer pedazo porque esto es en serio.

ERASMO

No, por piedad, no.

RAÚL

(Off)

No llores. Me enchilan los lloridos. No sé si mejor ya no te voy a llamar.

ERASMO

Te voy a dar lo que quieras.

RAÚL

(Off)

¡Eso! Porque la policía no te va a salvar, ¿eh?

Fin de la llamada.

TIRADO

Aguanta. No van a parar de hablar.

ERASMO

Sí, sí.

INT. BANCO. DÍA.

Erasmus entrega su cheque en la ventanilla del banco. La Cajera, de veinte años, le entrega un recibo.

INT. OFICINA DE EJECUTIVO DE BANCO. DÍA.

Erasmus le tiende las escrituras del departamento al Ejecutivo (30 años, con traje y corbata).

EJECUTIVO

Con esta garantía podemos tramitar el préstamo.

ERASMOR

¿No puede ser más?

EJECUTIVO

Quizá tenga que pasar al comité de riesgo.

ERASMO

¿Eso tardaría más tiempo?

EJECUTIVO

Sí, se reúne en dos días.

ERASMO

¿No pueden darme más? Les estaría dejando el departamento. Ya no lo querría de regreso.

EJECUTIVO

El banco no hace compras. Usted puede hacer la venta y obtendría más.

ERASMO

Pero ¿cuándo hallaría a alguien que me quiera comprar?

INT. DEPARTAMENTO DE ERASMO. NOCHE.

Suena el teléfono. Erasmus atiende.

(CONTINUED)

RAÚL

(Off)

Los dos millones eran para hoy.

ERASMO

Casi los pude juntar, pero me tardan tres días para dármelo en el banco.

RAÚL

(Off)

Va a ser todo o nada.

ERASMO

Te estoy dando todo.

RAÚL

(Off)

No es cierto. La gente siempre puede conseguir más.

ERASMO

Tan siquiera déjame hablar con mi hijo.

RAÚL

(Off)

No.

ERASMO

¿No tienes hijos? No tienen que andar allá afuera quién sabe en dónde.

Se corta la comunicación.

INT. DEPARTAMENTO DE ERASMO. NOCHE.

Erasmus y Tirado están frente a la ventana abierta para que Tirado fume.

TIRADO

Si ya es todo el dinero, ni hablar. Pero si hay algo todavía, hay que buscarlo. Así no te sentirás mal por no haberlo intentado.

ERASMO

¿Ustedes qué saben de esa gente?

TIRADO

Puede ser cualquiera de las bandas que hay. Pero todas cumplen sus amenazas.

ERASMO

¿Por los indicios de los lugares donde pudo realizarse el secuestro, no lograron saber algo de ellos?

TIRADO

Con todo y que eras uno de los nuestros, no te puedo decir nada. Así es el protocolo.

ERASMO

No me jodas, Tirado. Era uno de ustedes y entonces y ahora eso del protocolo sigue significando que no saben nada.

TIRADO

Las grabaciones de las cámaras de la zona están en revisión, pero no se ha podido hallar evidencia.

ERASMO

¡Carajo!

TIRADO

Sí, son de los difíciles.

ERASMO

¿Y los vecinos? ¿Hay testigos?

TIRADO

La gente no sabe o no quiere hablar.

ERASMO

Es el miedo, huele. Que se vengan acá, que aquí apesta.

INT. DEPARTAMENTO DE ERASMO. DÍA.

Erasmus recoge sus llaves de la mesa de la sala, mientras habla por teléfono.

ERASMO

Cuando puedas date una vuelta por monitoreo, Niño... Hay una cámara en la avenida donde Martín toma el microbús... Tú vete casual, que no se vayan a dar cuenta. Para que no piensen que dudamos de que están haciendo su trabajo... Yo voy a preguntar en la calle.

EXT. PARADA DE AUTOBÚS UNO. DÍA.

Erasmus llega a la parada, viste una chamarra ligera. Se le acerca el Despachador, un hombre de 40 años.

ERASMO

Disculpe, la semana pasada, el jueves, por aquí debió de pasar un muchacho de dieciséis años. Serían como las cuatro.

Erasmus saca una foto de Martín de su chamarra, se la muestra al Despachador. El hombre apenas ve la imagen.

DESPACHADOR

No, no me acuerdo.

ERASMO

Siempre pasa por aquí. Es la parada que usa para volver a su casa.

DESPACHADOR

No, no sé.

ERASMO

Lo conoce. Nosotros siempre lo vemos a usted.

El despachador niega con un gesto de la mano y se aleja a recibir una unidad de la ruta que se aproxima.

EXT. PARADA DE AUTOBÚS DOS. DÍA.

Erasmus desciende de un autobús. Observa la zona. Camina sobre la acera hasta llegar a un puesto de periódicos. Erasmo habla unas palabras con el ENCARGADO DEL PUESTO, un hombre de treinta años. Le muestra la foto. El encargado recibe la impresión, la observa un momento y niega.

INT. CENTRO DE MONITOREO. DÍA.

Edelio, en uniforme de policía, se acerca a la SECRETARIA DEL CENTRO, de 25 años, quien lleva ropa de vestir oscura.

EDELIO

Buenas, señorita.

SECRETARIA DEL CENTRO

(Seria)

Buenas.

EDELIO

No la molestaría si no fuera de mucha necesidad. Ando buscando a mi hijo. A lo mejor lo encuentro con las cámaras.

SECRETARIA DEL CENTRO

Tiene que pedir autorización. Le puedo indicar lo que necesita para hacer la solicitud.

EDELIO

Sí, ya sé, pero me urge. Quiero a mi chamaco. Estas ayudas no se pagan con nada, pero por algo somos colegas y estamos en el mismo bando. ¿Con quién iríamos si no?

SECRETARIA DEL CENTRO

No depende de mí.

EDELIO

Los de aquí cuidamos a la gente. Es lo que escogimos hacer. Por eso no debe dudar en pedir ayuda con cualquiera de nosotros si un día lo necesita.

(CONTINUED)

Se acerca ELEMENTO DE MONITOREO, 28 años, uniforme de policía.

ELEMENTO DE MONITOREO
¿Qué hay?, ¿por qué está aquí el
compañero?

La Secretaria del Centro duda en responder.

SECRETARIA DEL CENTRO
Trajo un expediente.

ELEMENTO DE MONITOREO
¿Y por qué tarda tanto? Ya lleva un
rato aquí, ¿no?

SECRETARIA DEL CENTRO
Lo animo a que haga solicitud para
el Centro.

ELEMENTO DE MONITOREO
(A Edelio)
¿De veras?, ¿y por qué?

EDELIO
Porque yo veo a la gente. No vería
la tele.

ELEMENTO DE MONITOREO
Haga su prueba, a ver si la pasa.

Elemento de monitoreo se aleja.

SECRETARIA DEL CENTRO
Hoy no se va a poder, pero mañana
no está el Mando.

EDELIO
¿No sabrá dónde tienen los
informes?

EXT. ESTACIONAMIENTO. DÍA.

Erasmus camina frente a un estacionamiento en la unidad habitacional donde vive Flor. El lugar está solo.

Desde la perspectiva de Erasmus se observan sólo las construcciones, sin gente.

Erasmus vuelve a mirar en torno suyo. En uno de los edificios hay una ventana abierta. Erasmo saca su vieja libreta con la espiral arriba y hace una anotación, luego se encamina rumbo a la ventana.

EXT. DEPARTAMENTO DE FUMADORA. DÍA.

Erasmus toca el timbre de la vivienda. Atiende la FUMADORA, una mujer de setenta años, en bata de dormir.

ERASMO

Disculpe, señora, ¿usted fuma?

FUMADORA

Sí, un poco más de lo recomendado.

ERASMO

Yo empecé recomendándome una cajetilla al día. Cuando lo dejé ya eran dos. No sabe cómo lo extraño, ya no sé de qué me voy a morir.

FUMADORA

Mi marido nunca fumó, pero él sí sabía de qué se iba a morir. "Tú me matas, mujer", decía, "con tanta sal." No soy buena cocinera.

ERASMO

Ahora quiero contratarla para que me guise.

FUMADORA

No sería nada barato, tengo años de práctica.

ERASMO

Haría el esfuerzo... Le preguntaba si fumaba porque sospecho que se asoma a la ventana cuando lo hace. Yo así lo hacía para no molestar a mi mujer.

FUMADORA

A mi marido no le gustaba verme echando humo, así que salía al corredor o bajaba al

(MORE)

(CONTINUED)

FUMADORA (cont'd)
estacionamiento. Lo quería, por eso
sigo sin fumar por cualquier parte
y voy a la ventana.

ERASMO
¿Piensa que su recuerdo ya no la va
querer si anda libre?

FUMADORA
Soy yo la que no quiere dejar de
querer al viejo.

ERASMO
¿El jueves pasado, como a las cinco
de la tarde, se asomó a fumar?

FUMADORA
No sabría decirle.

ERASMO
No se preocupe, nadie se va a
enterar si me cuenta, ya dejé de
ser policía.

FUMADORA
Había un coche gris, usado, del
color muy lavado de las cucharas
para la sopa. De él salieron tres
hombres. Iban con gorras y dos de
ellos traían pistolas. No vi las
placas de los vehículos, pero
recuerdo que uno de los individuos
llevaba barba y tenía tatuajes en
los brazos. Uno era un pez naranja.

ERASMO
¿Todo eso recuerda? ¿Está segura de
que uno de ellos llevaba los
tatuajes expuestos?

FUMADORA
No. El que no tenía pistola llevaba
una chamarra de piel negra y él fue
el que sujetaba al muchacho. Como
el jovencito no se dejaba, el otro
lo tuvo que jalar con fuerza.
Entonces fue que se le levantó la

(MORE)

(CONTINUED)

FUMADORA (cont'd)

20

manga.

ERASMO

Tiene buena memoria.

FUMADORA

Lo que pasa es que uno de los
hombres me vio. Me quedé esperando
que vinieran por mí. Sentía que ese
día no se acababa.

INT. DEPARTAMENTO DE ERASMO. NOCHE.

Erasmus está sentado en uno de los sillones de la sala. Tiene en la mano su libreta de notas, escribe algo. Edelio está de pie frente a él, viste de civil. Erasmus termina su anotación.

EDELIO

Todavía no logro enterarme de lo
que pudieron encontrar en las
cámaras. Espero que mañana, que no
está el mando, me pueda acercar.

ERASMO

No sé si haya algo, a éstos no les
gusta salir en la tele.

EDELIO

Así han de estar.

ERASMO

Más respeto, niño, por sus mamás.

EDELIO

¿Cuáles?

ERASMO

Quién sabe. ¿Y de la recopilación
de indicios?, ¿sabes algo?

EDELIO

La secretaria me dijo que se fueron
a dar su vuelta por la zona del
incidente, pero no se enteraron de
nada.

(CONTINUED)

ERASMO

Sí, la gente no habla. Pero de seguro los de secuestros se conformaron luego, luego.

EDELIO

El procedimiento es que se haga el pago y esperar que los delincuentes cometan un error para pescarlos. Lo malo es que éstos no se van a equivocar. No lo hace una gente que se mete con policías.

ERASMO

Sí, los siento muy seguros, como pipí de niño en chapoteadero. Al grado que dejaron ir a una testigo. Parece que supieran que nadie iría a buscarla.

EDELIO

La dejarían sin ganas de hablar.

ERASMO

Pues ahí sí se equivocaron, si algo quería era eso. Ve si en las cámaras aparece un carro gris de pintura opaca, con cuatro personas adentro. El día del secuestro entró en la unidad habitacional de Flor.

INT. DEPARTAMENTO DE ERASMO. NOCHE.

Suena el timbre y Erasmo va a la puerta. Flor está ahí, con una maleta a sus pies. Erasmo la invita a pasar. Apenas llegan frente a los sillones Flor habla con voz baja, para apaciguar la alarma que pueda haber en lo que van a decirse.

FLOR

¿Sabes si está bien?

ERASMO

(También con voz baja)

No.

Flor sopesa la respuesta de Erasmo un momento. Con presteza

saca de la maleta un fólder, que tiende a Erasmo. Erasmo revisa el único documento que contiene.

Se trata de un cheque por "\$500,000.00" a nombre de Erasmo.

FLOR

Puedes cambiarlo ahora mismo.

ERASMO

¡Carajo! Cómo es posible, Flor. Su departamento vale más.

FLOR

De eso se repone una, pero, como tú dijiste, ¿de perder al único hijo? ¿Cuándo vuelve, pues?

ERASMO

En dos días van a volver a hablar. Es el tiempo que le toma al banco darme un préstamo.

FLOR

Dos días.

ERASMO

No se pudo menos tiempo.

FLOR

Entonces dos días me voy a quedar a esperar a nuestro hijo.

ERASMO

Este no es el mejor lugar.

FLOR

Para mí es el único.

ERASMO

Entonces ponte cómoda... Ah, pero no tanto, que el lugar va a ser del banco.

INT. HABITACIÓN DE ERASMO. NOCHE.

Flor está acostada en la cama, mira en la oscuridad las formas de los objetos que tiene delante.

INT. DEPARTAMENTO DE ERASMO. NOCHE.

Erasmus está acostado en el sillón. Mira hacia la ventana.

Ante él la vida nocturna transcurre en la parte de unidad habitacional que alcanza a ver.

Erasmus se levanta y camina hacia la recámara. Dirige su atención hacia la puerta cerrada, hacia el silencio proveniente de ahí. Luego mira hacia la ventana y apoya la mano sobre la superficie de la puerta.

INT. DEPARTAMENTO DE ERASMO. NOCHE.

Flor sale de la habitación y lentamente llega adonde Erasmus está acostado. Se fija en lo que mira Erasmus en ese momento.

Las cortinas están abiertas y se sigue viendo el espectáculo nocturno del complejo habitacional.

Erasmus se sienta para hacerle espacio a Flor. Flor se sienta a su lado.

FLOR

¿Ya no cierras las cortinas?

ERASMO

¿Para qué?, ¿para que no entren las miradas? Pues así no vería yo hacia afuera. ¿Y tú ya no usas una cama para dormir?

FLOR

No sirve mucho sin sueño.

ERASMO

Te la cambiaría por mi sillón, pero tampoco está sirviendo mucho.

FLOR

Lo podemos compartir.

ERASMO

Si apenas quepo yo. Mejor me traigo el colchón para acá.

(CONTINUED)

FLOR

No voy a dormir contigo.

ERASMO

Pero sí puedes no dormir junto conmigo.

FLOR

No creo.

ERASMO

Entonces ¿a qué viniste?

FLOR

A ver si también estabas despierto.

ERASMO

El puesto de padre que me conseguí me tiene muy explotado últimamente. No importa lo que recuerde o imagine, todo tiene que ver con encontrar al hijo. No sé si estoy despierto, esto no se parece a lo que solía ser eso.

FLOR

Pues no estás dormido.

ERASMO

Tú estás acá. Eso alguna vez lo soñé. Claro que de una mejor forma. No así. Ahora parece una pesadilla.

FLOR

También llego a soñar contigo. A veces despierto descansada por hacer lo que conozco o por encontrar las caras de siempre.

Flor se levanta del sillón y camina de vuelta al cuarto.

ERASMO

Carajo. No soy un mal sueño.

INT. CENTRO DE MONITOREO. DÍA.

Evelio, en uniforme de policía, llega con la Secretaria del Centro.

EDELIO

Buen día. Déjeme agradecerle por el apoyo. A lo mejor no puedo hacer mucho, pero con suerte no hace falta más. Puede que la vida de mi muchacho dependa de que me haya ayudado.

SECRETARIA DEL CENTRO

No todo tiene por qué ser malo.

EDELIO

La verdad no.

SECRETARIA DEL CENTRO

Hazme un favor. Ve directo con el agente Hugo.

INT. SALA DE MONITOREO. DÍA.

Evelio se acerca al MONITOR HUGO, 25 años, uniforme de policía, que está en una isla de pantallas donde se ve el movimiento de varias calles.

EDELIO

Buenos días, compañero.

MONITOR HUGO

Buenos días, compañero.

EDELIO

Estoy buscando al chavo de un colega. Sé que se lo llevaron en un carro gris cerca de donde vive.

Monitor Hugo observa discretamente alrededor.

MONITOR HUGO

(Se despega el micrófono de la boca)

Mejor no estés aquí. Dime rápido los datos de ubicación y te veo luego. Y para la otra nomás mándame

(MORE)

(CONTINUED)

(cont'd)

26

lo que ocupes con la Secre. No vuelvas.

INT. CAFETERÍA. DÍA.

Erasmus está frente a Edelio, ambos tienen una taza de café delante. Edelio le entrega a Erasmo unas fotos.

Son las imágenes de un automóvil gris con personas dentro.

EDELIO

Se trata de un coche robado. Ahorita están revisando los videos para ubicar el camino en que huyeron.

ERASMO

Aquí no se ve, pero busca en la base de datos a un barbón con un tatuaje de pez, una especie de carpa nadando.

EDELIO

¿Nadando?

ERASMO

Ni modo que volando. Que lo busquen por robo y drogas. Un secuestrador no la tiene tan fácil para volver a las andadas.

EDELIO

Sabe que si lo agarran ya no sale. Deben de ser sus primeros trabajos.

INT. DEPARTAMENTO DE ERASMO. DÍA.

Suena el teléfono, Erasmo contesta.

RAÚL

(Off)

Tu hijo ya valió. Nomás para que lo sepas. Nos andas buscando, por eso ya está muerto.

Erasmus baja el aparato disimuladamente y sale del departamento.

EXT. PASILLO AFUERA DE DEPARTAMENTO DE ERASMO. DÍA.

ERASMO

(Con voz baja)

Ya no voy a mover nada. Les vamos a dar todo lo que tenemos, yo y mi mujer. Pero no lo maten. El dinero lo tienen mañana, nada más que me lo suelte el banco. Sólo, por favor, déjame escuchar a mi hijo.

RAÚL

(Off)

No. Aquí las cosas se hacen como yo quiero.

ERASMO

Entonces me voy a matar yo. Ya para qué sirvo sin mi hijo.

La llamada queda en suspenso un momento, luego se oye como si movieran el aparato de Martín y se lo pusieran a alguien.

MARTÍN

(Off. Serio)

¡Papá!

Se termina la llamada. Flor llega en ese momento con unas bolsas de comida.

ERASMO

Era tu hijo.

INT. DEPARTAMENTO DE ERASMO. DÍA.

Flor prepara algo de comer. Erasmo sirve un vaso de agua y se lo ofrece a Flor. Ésta lo toma y bebe un trago.

FLOR

¿Estás seguro de que era él?

ERASMO

Sí.

FLOR

¿Por qué?

(CONTINUED)

ERASMO

Porque se oía como su mamá.

FLOR

¿Cómo?

ERASMO

Como si me quisiera regañar.

Flor sigue con su guisado, luego bebe otro trago de agua.

FLOR

No pasa mucho tiempo contigo.

Suena el teléfono de Erasmo, quien toma la llamada.

ERASMO

(A Flor)

Pues ese tiempo le bastó para saber lo que tenía que decirme con una palabra.

(A su teléfono)

Diga.

EJECUTIVO

(Off)

Buenas tardes, señor Barrios, hablo del banco.

Erasmo camina hacia la sala para hablar.

ERASMO

Lo escucho.

EJECUTIVO

(Off)

Le hablo para informarle que el trámite de su préstamo va a entrar en el periodo extendido de investigación.

ERASMO

Pero por qué. Ya me habían dicho que me lo daban.

EJECUTIVO

(Off)

Es el procedimiento que se aplica a los jubilados.

ERASMO

Prácticamente les estoy regalando mi patrimonio.

EJECUTIVO

(Off)

Lo que le digo es que no se rechaza el trámite, sólo aplica al periodo de investigación de tres días hábiles.

Flor se acerca a Erasmo con gesto interrogante.

ERASMO

Sabe, necesito de verdad ayuda con esto. Le juro que es de vida o muerte.

EJECUTIVO

(Off)

Lo siento, señor Barrios, no hay nada que se pueda hacer.

ERASMO

Entiendo.

La llamada termina.

FLOR

¿No te van a dar el préstamo?

ERASMO

No para mañana. Pero no te preocupes, voy a traer a nuestro hijo con bien.

FLOR

¿Y cómo?

ERASMO

Como sea. Soy su padre, lo tengo que encontrar.

EXT. CALLE DE LA CIUDAD. DÍA.

Erasmus camina con su leve cojera, suena su teléfono sin que busque contestar.

Se sienta en una escalera y se queda mirando pasar la gente, los coches, hasta que se hace de noche.

La luz de una lámpara del alumbrado parece recordarle algo. Se levanta y vuelve a caminar. Suena su teléfono sin que atienda el llamado. Vuelve a entrar otra llamada. Esta vez Erasmo revisa el aparato. Es Edelio.

INT. CAFETERÍA. NOCHE.

Erasmus está sentado en una mesa solo. Más que mirar hacia el paisaje que se le muestra a través de la ventana, parece concentrado en sus pensamientos. Llega Edelio.

EDELIO

Tuve que cambiar mi guardia porque esto urge.

ERASMO

Sí, te lo agradezco. No cambiabas la guardia ni por tu vieja.

EDELIO

Pero tú me dejabas la patrulla para pasearla.

ERASMO

Nomás porque yo sí camino. No sé todavía por qué si no voy a ningún lado.

EDELIO

Pues yo creo que por eso todavía aguantas. ¿Y qué, has sabido de Martín?

ERASMO

De eso me urgía contarte. Vas a tener que suspender la búsqueda de las cámaras y todo lo que tenga que ver con la corporación.

(CONTINUED)

EDELIO

¿Y eso por qué?

ERASMO

Nos cacharon. Tenemos que ir por nuestra cuenta.

ERASMO

Han de ser moluscos.

ERASMO

¿Y eso por qué?

EDELIO

Porque tienen muchas manos.

ERASMO

Esos son los pulpos.

EDELIO

Los moluscos son toda la familia de los pulpos, hasta la abuelita.

ERASMO

Pues al perico y al perro, si tienen, también. A todos hay que meterlos en la olla. Pero tiene que ser hoy.

EDELIO

¿Y eso?

ERASMO

No voy a tener el dinero para mañana, cuando vuelvan a llamar.

Evelio le muestra una foto a Erasmo. Es la imagen del auto gris de los secuestradores circulando por una avenida.

EDELIO

Es lo último que pude averiguar. Hasta allí siguieron el carro antes de perderlo. O eso es lo que me dijeron.

ERASMO

Pues vamos a tener que ver la foto
con otros ojos.

INT. DEPARTAMENTO DE EDELIO. NOCHE.

Erasmus y Edelio entran en el departamento de este último. Es la mesa está Isabel, la mamá de Edelio, escogiendo frijoles. En un rincón hay un mueble con una computadora de escritorio modesta.

Evelio se acerca a Isabel y le da un beso. Erasmo a su vez le da un beso a la mujer.

Isabel detiene un segundo el brazo de Erasmo.

ISABEL

Rezo por Martín.

EDELIO

(A Isabel)

Vamos al cuarto.

Isabel deja ir a Erasmo.

ERASMO

Tiene razón, Isabel, no hay que
quedarse nomás espantados.

Erasmus y Edelio se dirigen a uno de los cuartos de la vivienda.

INT. CUARTO DE EDELIO. NOCHE.

Erasmus y Edelio se introducen a la habitación de Edelio: un cuarto con dos camas y ropa acomodada en montones en las esquinas, un pequeño tocador y una pantalla para la televisión en la esquina. Sentado en la cama, usando el celular, se encuentra Cristóbal, el hijo de Edelio, de trece años, con ropa de secundaria pública.

EDELIO

(A Cristóbal)

¿Otra vez te dejó el teléfono tu
abuela? ¿Ya terminaste con la
tarea?

CRISTÓBAL

(Sin dejar de mirar el celular)

Ya casi.

ERASMO

¿Qué hay, Cris?, ¿cómo va la novia?

CRISTÓBAL

(A Erasmo. Ahora sí dejando de ver el celular)

¿Es policía?

ERASMO

No, lo dejé, me estaba matando.

(Con complicidad) Luego me cuentas.

EDELIO

(A Cristóbal)

Necesitamos que nos ayudes.

Edelio le entrega la foto del auto gris.

EDELIO

Queremos saber lo que se pueda de ese rumbo.

CRISTÓBAL

¿Y mi tarea?

EDELIO

¿No dijiste que ya casi?

INT. DEPARTAMENTO DE EDELIO. NOCHE.

Erasmo y Edelio beben café detrás de Cristóbal, quien está sentado frente a la computadora.

ERASMO

¿No hay nada de la colonia?

CRISTÓBAL

En todas las de alrededor, menos en una.

ERASMO

Eso lo recuerdo.

En la pantalla está una captura del periódico que reportaba la desaparición del arquitecto Legorreta:

"El arquitecto Arturo Legorreta sigue desaparecido. Hallan su automóvil abandonado en la colonia Esmeralda.

-Foto del Lincoln Town Car gris-

-Pie de foto-: "El auto del arquitecto Arturo Legorreta estaba estacionado en la calle. No mostró signos de lucha y no tenía denuncia de robo."

"-.Noticias de México.- Distrito Federal. La mañana de este sábado miembros de la policía capitalina encontraron el automóvil del arquitecto Arturo Legorreta abandonado en la calle Selva de la colonia Esmeralda. El arquitecto Legorreta llevaba una semana desaparecido hasta el momento en que las autoridades hallaron el vehículo.

ERASMO

No se pudo encontrar al tal arquitecto. Creo que la esposa también desapareció.

EDELIO

A ver, busca otra vez, Cristóbal. No puede ser que esté tan cargado de un lado y en otro nada.

CRISTÓBAL

Pues no encuentro nada.

En la pantalla hay imágenes de buscador donde se ven unas calles:

Calle 1

Calle 2

Calle 3

CRISTÓBAL

(Off)

De esta parte hay noticias de robos, choques, de todo. Y de

(MORE)

(CONTINUED)

(cont'd)

35

ésta...

Imágenes de otras calles:

Calle A

Calle B

Calle de la casa de dos pisos.

CRISTÓBAL

(Off)

...que está junto, apenas aparece la desaparición del arquitecto, y no se ve que tengan nada de distinto. Las mismas casas, los mismos negocios.

EDELIO

Pues hay que soltar a esa gente en el mundo y nos vamos todos los demás.

ERASMO

(A Edelio)

Vamos a tener que ir a dar una vuelta.

CRISTÓBAL

¿Van a llevar pistola?

EDELIO

Vamos a donde no pasa nada malo. Yo me voy a ir bien listo para que tampoco me pase nada a mí.

INT. TAQUERÍA. NOCHE.

Erasmus llega a una taquería, se dirige al Taquero, un hombre de cincuenta, con mandil, ocupado preparando comida.

ERASMO

Disculpe, ando cambiándome para la colonia por el trabajo. Ya no quiero venir desde tan lejos. ¿Qué tan tranquilo es por acá?

(CONTINUED)

TAQUERO

La verdad, a mí me asaltaron dos veces el año pasado. Aunque hay otros lugares a los que les va peor.

ERASMO

Pero se puede vivir, ¿no?

TAQUERO

A lo mejor le conviene irse un poco más allá. En la colonia Esmeralda sí es más callado.

ERASMO

¿Callado?

El Taquero no contesta.

ERASMO

¿Y sí habrá un lugar para vivir?

TAQUERO

Hace poco pusieron una casa en venta, una de dos pisos.

EXT. CASA DE DOS PISOS. NOCHE.

En la parte delantera de la casa de dos pisos [Ref. capítulo 1 de la serie] hay un letrero que dice:

"Se vende casa. Inmoviliaria Lux. Inf. 55 1122 1500".

Erasmus se acerca a la fachada, toca el timbre. Luego de un momento nadie ha acudido a abrir. Erasmo saca su libreta y anota algo en ella. Se acerca a la puerta e intenta abrir. La chapa cede y Erasmo abre.

INT. CASA DE DOS PISOS. NOCHE.

La figura de Erasmo bloquea la luz que llega de la calle y proyecta su sombra en el piso. Ruidos de madera y eco se remueven en el interior.

INT. COCHE DE EDELIO. NOCHE.

ERASMO

Yo pensé que el señor de los tacos decía que era callado porque no había desmanes, pero siento que más bien es porque no se oye ruido. No quiso decir que era por eso pues no hacía falta.

EDELIO

¿Hasta los coches y los pájaros son respetuosos?, ¿pues qué pedazo de país es éste?

ERASMO

Quién sabe. Lo que sí es que hay que pensar en algo. No puedo andar paseándome por todos lados si es el rumbo de la banda.

EDELIO

Yo creo que aquí sí puede ser. Tanto silencio no es gratis.

ERASMO

Se me ocurre algo.

EXT. CALLE DE LA COLONIA ESMERALDA. NOCHE.

Edelio va por la calle observando las casas. Al pasar frente a un grupo de personas, donde se encuentra Mujer 1, Mujer 2, Hombre 1 y Hombre 2, el auto de Edelio se detiene frente a éste. Del vehículo sale Erasmo con la cara cubierta.

ERASMO

¿Qué andas buscando?

EDELIO

Nada.

ERASMO

Por acá no nos gusta la gente metiche, mejor lárgate.

(CONTINUED)

EDELIO

Oye, ¿qué traes?

Erasmus saca de sus ropas una pistola y le apunta. Las personas que están en la calle se alejan apuradas.

ERASMO

Te vas a ir, pero primero vas a pagar. Dame lo que traes.

EDELIO

No, cómo crees.

Erasmus hace un disparo al aire. Se oyen gritos de Mujer 1 y Mujer 2, que todavía se hallaban en las cercanías. Edelio le entrega lo que trae en sus bolsillos: cartera, celular. Erasmus sube al auto y lo echa a andar. A los pocos metros el coche se detiene y no vuelve a encender. Erasmus tiene que bajar y alejarse apurado, cosa penosa por su cojera. A su lado la gente se mueve para dejarlo pasar. Al llegar a la esquina se tiene que detener porque le falta el aire y le duele la rodilla.

La gente que quedó atrás lo señala.

Erasmus se echa a andar apurado, continúa por un rato hasta que llega a un callejón con una zona oscura. Erasmus entra en el callejón.

INT. CALLEJÓN OSCURO. NOCHE.

Erasmus se oculta en las sombras. Se quita la capucha, que lo asfixia, la dobla con urgencia y la mete en un bolsillo del pantalón mientras jala aire a sus pulmones con nula condición física.

INT. TAQUERÍA. NOCHE.

Erasmus le da un gran trago a su tepache, se seca la boca con una servilleta.

ERASMO

¿Y cómo pudiste llevarte el coche?

EDELIO

A un señor que se acercó a preguntar si estaba bien, le dije que lo bueno fue que no sellaron mi carro.

(CONTINUED)

ERASMO

¿Y te creyó?

EDELIO

Pues usé la técnica para prenderlo
cuando se llega a parar.

Enfrente de la taquería se detiene un vehículo. Del auto baja un tipo BARBÓN, treinta años. Erasmo se pone en pie y se dirige al taquero.

ERASMO

Disculpe, ¿su baño?

TAQUERO

Allá atrás.

Erasmo va hacia donde le indicó el taquero.

Entran en el lugar Barbón y Cómplice 1, de veinte años.

BARBÓN

Oiga, don, ¿no supo de un asalto
por aquí cerca?

TAQUERO

Algo oí. Se me hizo raro porque
nunca hay por ahí.

BARBÓN

(A Edelio)

¿Y tú, no estuviste en el asalto?

EDELIO

No.

INT. ZONA DE BAÑO DE TAQUERÍA. NOCHE.

Erasmo llega a la zona donde está el baño del local. Hay una
puerta con:

El letrero del baño de mujeres.

Y otra puerta con el letrero del baño de hombres.

Erasmo abre la puerta del baño de hombres y se asoma al

interior.

Hay una taza y un lavamanos.

INT. TAQUERÍA. NOCHE.

El Barbón estudia a Edelio con la mirada.

BARBÓN

Te me haces conocido, ¿no te había visto por el rumbo?

EDELIO

No creo, apenas ando buscando para comprar casa por aquí. Dicen que es muy tranquilo.

BARBÓN

Entonces te vi en otra parte...

(A Taquero)

¿Puedo pasar a su baño?

TAQUERO

Orita que salga el que fue.

BARBÓN

No puedo esperarme. Voy a apurarlo.

Barbón va hacia el baño.

INT. ZONA DE BAÑO DE TAQUERÍA. NOCHE.

Barbón toca la puerta del baño para hombres. Al no obtener respuesta abre la puerta.

En el interior del baño no hay nadie.

Barbón inspecciona el baño sin encontrar nada.

INT. TAQUERÍA. NOCHE.

Barbón regresa a donde están los demás.

BARBÓN

(A Taquero)

No había nadie.

TAQUERO

¡Cómo no! Voy por él.

EDELIO

(Acercándose)

Ya vi que andan apurados. Por eso nomás déjenme invitarles unos tacos.

(A Taquero)

Póngale unos acá a los muchachos.

BARBÓN

No. Tenemos que seguir. Un gordo cojo anda por aquí cerca.

Barbón y Cómplice salen del local. Aparece Erasmo.

ERASMO

(A Taquero)

Gracias.

El Taquero se queda mirando a Erasmo. Se da cuenta de que puede ser el gordo al que se refería el Barbón.

TAQUERO

No lo vieron en el baño.

ERASMO

Es que me equivoqué y entré en el de señoras.

Erasmo le paga al Taquero y él y Edelio salen de la taquería.

INT. COCHE DE EDELIO-EXT. CALLE DE CASA DE SEGURIDAD. NOCHE.

Erasmo y Edelio viajan en el coche de Edelio. Van detrás del auto en que viajan Barbón y su grupo. Edelio detiene el vehículo pues a media cuadra de distancia el coche que siguen también se frena. Desciende de su auto Barbón, Cómplice 1, Cómplice 2 (25 años) y Cómplice 3 (16 años). Luego de dejar su unidad, Cómplice 1 saca unas llaves del pantalón y abre la puerta de la casa delante de la cual se pararon. El grupo entra en la ubicación.

Edelio y Erasmo observan la calle, puertas y ventanas de las casas.

EDELIO

Hay un ejército ahí adentro.

ERASMO

También ha de estar el que hace las llamadas.

EDELIO

¿Qué hacemos? No podemos dar el aviso. Y a los dos solos nos van a destripar.

ERASMO

¿Conoces a alguien que nos quiera ayudar? A lo mejor Zaragoza se avienta.

EDELIO

Pulido, si no está de turno.

ERASMO

Pues aunque sea.

EDELIO

No creo que vaya a ser fácil entrar.

ERASMO

Hoy tenemos un poco de suerte, a ver si alcanza.

EXT. CASA DE DOS PISOS. NOCHE.

Erasmus y Edelio están adentro del coche de este último, con los vidrios abajo. Edelio descubre algo en la acera de enfrente y desciende del vehículo. Edelio cruza la calle hacia la banqueta contraria de la casa de dos pisos, gira sobre su propio eje observando a su alrededor y luego regresa al auto.

EDELIO

(Desde afuera del coche)

Siento que ya sé lo que le pasó al arquitecto perdido. Se lo tuvieron que llevar éstos.

ERASMO

(Desde el interior del coche)
¿Por qué lo dices?

EDELIO

Por cómo andan tras cualquiera que
hace algo que provoque que se
presente la autoridad.

ERASMO

¿Y qué pudo hacer?

EDELIO

Se pudo pelear con alguno de ellos,
haber hecho un escándalo.

ERASMO

Por cómo dejó el coche olvidado y
eso luego sirvió para salir en los
periódicos, más parece que no
tuvieron tiempo de pensarlo. Fue
algo de momento, reactivo.

EXT. CALLE CASA DE DOS PISOS. DÍA.

Flash back:

El arquitecto Legorreta, de treinta y cinco años, en un
traje gris oscuro, desciende de su auto, un Lincoln
Town Car gris.

EXT. CASA DE DOS PISOS. NOCHE.

EDELIO

Estaba aquí y los descubrió.

ERASMO

A lo mejor se cruzó con un
secuestrado...

EXT. CALLE CASA DE DOS PISOS. DÍA.

Flash back:

El arquitecto Legorreta mira al frente cuando un
SECUESTRADO, 20 años, con golpes en la cara, le tira de la
mano.

(CONTINUED)

SECUESTRADO

Ayúdeme. Lléveme por favor.

ERASMO

(Off)

...Y tal vez, aunque dudó ya que tenía algo que hacer en ese momento, lo quiso ayudar.

EDELIO

(Off)

O ni tiempo le dio de pensar o reaccionar.

El arquitecto Legorreta mira sobresaltado al Secuestrado por lo súbito del encuentro.

EXT. CASA DE DOS PISOS. NOCHE.

ERASMO

Yo imagino que algo hizo. Tuvo un movimiento en favor de la víctima y fue eso lo que lo sentenció.

Se escucha en Off un disparo que parece seguir detonando en el tiempo.

EDELIO

Una acción buena. Ojalá sirva para encaminar esta noche.

Desde la esquina se acercan Zaragoza, 23 años, ropa sencilla, y Pulido, 35 años, con chaqueta de piel. Erasmo sale del coche para recibir a los recién llegados. Los saluda calurosamente lo mismo que Edelio.

EDELIO

Qué bueno que vinieron.

ERASMO

Ni con qué pagárselo, muchachos.

ZARAGOZA

No los íbamos a dejar solos.

PULIDO

No se pueden meter con un policía y quedarse así como así.

ERASMO

Por lo pronto ya tenemos la primera batalla ganada.

INT. CASA DE DOS PISOS. NOCHE.

Erasmus, Edelio y Zaragoza entran en la casa. Lleva cada uno una lámpara y su revólver en la mano.

ERASMO

(Off)

Tres somos lo que tenemos que entrar en la casa. Para eso vamos a usar la propiedad que está vacía.

EXT. CALLE DE CASA DE SEGURIDAD. NOCHE.

Tirado, desde la esquina, vigila la entrada de la casa de seguridad.

ERASMO

(Off)

A uno le va a tocar lo más difícil. Va a cubrir la puerta para parar al que quiera escaparse. Si puede detenerlos a todos, bien, si no, tiene que presionar para que no se repongan y quieran regresar a apoyar a los de adentro.

Tirado saca su arma, revisa que esté cargada y la vuelve a guardar.

INT. CASA DE DOS PISOS. NOCHE.

Erasmus encabeza el avance adentro de la casa. Con cuidado sube las escaleras al segundo nivel seguido de Edelio y Zaragoza.

INT. CORREDOR DE CASA DE DOS PISOS. NOCHE.

El grupo llega al siguiente nivel. Avanzan los tres hombres hacia una puerta al fondo. Erasmus abre y salen a una escalera que lleva al techo.

INT. CUBO DE ESCALERA DE CASA DE DOS PISOS. NOCHE.

Erasmus sube la escalera y tras él van Edelio y Zaragoza. Erasmo se detiene al final de los escalones para asomarse con cuidado.

El techo está vacío. Sólo hay tinacos, antenas de televisión y los implementos típicos de estos lugares.

Erasmus apaga su lámpara y lo mismo hacen Edelio y Zaragoza. Erasmo le hace una seña a sus compañeros de que pueden continuar.

EXT. TECHO DE CASA DE DOS PISOS. NOCHE.

Los hombres avanzan por el techo y con sigilo llegan a la parte superior de la casa de seguridad. Hay una escalera que lleva al interior de la propiedad. Erasmo se asoma al espacio al que conducen las escaleras:

Las escaleras están desiertas y a oscuras.

Erasmus le hace una seña a sus compañeros para que lo esperen y luego le indica a Zaragoza que él debe cubrirlos. Erasmo sujeta su arma con ambas manos, apunta al frente y desciende con cautela.

INT. ESCALERAS AL TECHO DE CASA DE SEGURIDAD. NOCHE.

Cuando Erasmo llega a medio camino en las escaleras, le hace un gesto a Edelio para que lo siga. Zaragoza apunta con su arma hacia la puerta donde termina la escalera.

Erasmus llega delante de la puerta donde confluye la escalera, pone su mano en la chapa para abrir.

EXT. CALLE DE CASA DE SEGURIDAD. NOCHE.

Tirado mira su reloj y enseguida se acerca hacia la entrada de la casa de seguridad. Se esconde detrás de uno de los coches que se hallan estacionados al frente de la construcción y saca su arma, que mantiene a un costado, lista para hacerla funcionar.

INT. ESCALERAS AL TECHO DE CASA DE SEGURIDAD. NOCHE.

Erasmus intenta abrir la puerta pero está cerrada con pasador. Zaragoza se le une y luego de revisar la cerradura

(CONTINUED)

y el contorno de la puerta, jala la puerta liberando el pasador. Erasmo toma la:

Manija y su mano abre con lentitud.

Al empujar la puerta se genera un crujido escandaloso. Erasmo entra apurado en la casa con la pistola por delante.

INT. PISO ALTO DE CASA DE SEGURIDAD. NOCHE.

Al interior aparece un corredor que desemboca en una puerta y otro corredor.

Erasmo se pega a la pared apuntando siempre al frente con su revólver. Edelio entra y se pega a la otra pared del pasillo con idéntica posición de asalto. Zaragoza está parapetado detrás de la puerta que acaban de abrir y desde ahí apunta. Luego de un segundo de suspenso, Erasmo avanza. Lo detiene el ruido de una puerta al abrirse.

Delante de ellos pasa Cómplice 1, que entre en una de las puertas sin llegar a notar a Erasmo y su grupo.

Erasmo vuelve a avanzar. Indica a Edelio, con una seña de la mano, que se dirija a la habitación de donde vino Cómplice 1. Zaragoza se queda delante de la puerta adonde entró Cómplice 1 y Erasmo avanza hacia la puerta que tienen delante.

Al llegar a su posición Erasmo se gira a mirar a sus compañeros.

Edelio le muestra una mano con tres dedos levantados, baja uno de ellos, luego otro y al bajar el último:

Erasmo y Edelio se introducen en la habitación que les corresponde, dejando que Zaragoza cuide el pasillo.

INT. HABITACIÓN DE CASA DE SEGURIDAD. NOCHE.

Erasmo se encuentra con Raúl, 30 años, que habla por teléfono celular. Hay una pistola en el piso, pegada a una de las patas de la silla donde está sentado Raúl.

RAÚL

Luego te enseñé la playa. Es casi virgen.

Cómplice 2 está acostado en un camastro durmiendo. Además del camastro, en el sitio hay un par de sillas. Junto a Raúl se encuentra Martín, quien está tirado en el piso. Tiene las manos por delante amarradas con cinta gáfer y cinta del mismo tipo cubriéndole los ojos.

ERASMO

(Firme, sin llegar a gritar)

¡Se quedan donde están!

Cómplice 2 despierta y se incorpora, apurado, hasta quedar de pie.

Erasmus le apunta. Raúl se lanza contra Erasmo.

ERASMO

Eras tú. Tú me estuviste llamando.

Erasmus dispara a un lado de Raúl, quien se detiene un instante y luego sigue hacia Erasmo. Erasmo dispara y hiere a Raúl en el pecho. Suenan disparos provenientes de la otra habitación.

ZARAGOZA

(Off. A la distancia)

¡Quieto!

Raúl queda herido en el piso, Cómplice 2 se queda detenido, pone sus manos detrás de la cabeza.

ERASMO

(A Cómplice 2)

Al suelo, tírate al suelo. Boca abajo.

Erasmus cachea a Raúl y luego a Cómplice 2. A continuación toma la pistola que quedó en el piso. Erasmo retrocede apuntando a Cómplice 2.

INT. PISO ALTO DE CASA DE SEGURIDAD. NOCHE.

Erasmus sale al pasillo de nueva cuenta. Por las escaleras llega Cómplice 4 (40 años), con un arma. Al ver a Erasmo le dispara. Erasmo dispara a su vez. Cómplice 4 huye. Erasmo vuelve a apuntar hacia el interior de la habitación.

Cómplice 2 ya se ha incorporado y está a punto de lanzarse sobre Erasmo.

ERASMO

(Gritando)

¡Al suelo! Tírate al suelo.

Cómplice 2 se vuelve a echar al piso.

EXT. CALLE DE CASA DE SEGURIDAD. NOCHE.

Cómplice 4 sale de la casa, se topa con Pulido, quien le apunta.

PULIDO

¡Tira el arma!, ¡tírala!

Cómplice 4 tira el arma. Cómplice 5 sale disparando y hiere a Pulido en un costado. Pulido le dispara y le da en el pecho. Cómplice 4 se tira al piso.

INT. PISO ALTO DE CASA DE SEGURIDAD. NOCHE.

ERASMO

(A Cómplice 2)

Sal.

Erasmo, sin dejar de apuntar a Cómplice 2, lo conduce a la habitación adonde ingresó Edelio. En la entrada está Zaragoza, con golpes en la cara, que vigila el interior de la habitación y el corredor.

INT. HABITACIÓN 2 DE CASA DE SEGURIDAD. NOCHE.

Edelio tiene sometidos a Cómplice 3 y Cómplice mujer (20 años), también se encuentra Cómplice 1, de rodillas y esposado, que tiene marcas de golpes en la cara así como sangre que le brota de la nariz. En un rincón está Secuestrado 1, un hombre de cuarenta años con el rostro cubierto con cinta gáfer y con las manos amarradas por detrás.

ZARAGOZA

(Desde el umbral)

Hay que terminar de revisar.

ERASMO

Tengo un herido en el otro cuarto.
Hay que traerlo aquí y seguir al resto de la casa.

EDELIO

Yo me quedo.

ZARAGOZA

Alguien que vaya a apoyar a Toledo.

INT. HABITACIÓN DE CASA DE SEGURIDAD. NOCHE.

Martín sigue en la misma posición, tirado en el piso. Las pisadas de Erasmo se le acercan. Detrás de éstas vienen las pisadas de Edelio. Las manos de Erasmo llevan una navaja, con la que corta la cinta y libera el rostro de Martín.

La cara de Martín está morada y ensangrentada. No reacciona cuando su padre lo levanta en brazos y lo pone sobre la cama, ni cuando le quita las ataduras de las manos.

ERASMO

Llama a la corporación, que vengan con equipo médico.

EDELIO

(Al teléfono)

Solicito apoyo médico de urgencia para agente y civiles. Reporto detención de banda dedicada al secuestro...

Las palabras y los sonidos parecen quedar muy lejos. La mano de Erasmo limpia una gota de sangre que quedó detenida sobre el labio de Martín. La cabeza de Erasmo se acerca hasta que su boca queda cerca del oído de Martín.

ERASMO

(Susurra)

Aguanta, Martín, aguanta, hijo. Ya estoy aquí. Un poco tarde, pero ya ves que a tu padre no le funciona bien un remo.

Suena el timbre del teléfono celular de Raúl, que quedó tirado en el piso. Edelio recoge el aparato y contesta.

EDELIO

Sí... Alcanzamos a salir... No, no van a hablar... Gracias, de todos modos, por el aviso.

EXT. CALLE DE CASA DE SEGURIDAD. NOCHE.

Se cierra la ambulancia donde va Pulido, quien va atendido de su herida por Paramédico 1 (25 años) y Paramédica 1 (en sus veintes). La unidad se marcha con la sirena ululando.

Hay patrullas con las torretas encendidas, policías y agentes periciales que deambulan por el lugar. Tirado observa la escena.

Erasmus sale de la casa acompañando a los paramédicos que llevan a Martín. Erasmo descubre a Tirado y se le acerca.

ERASMO

¿Por qué no los paramos antes? ¿Son mejores que nosotros?

TIRADO

Despierto todos los días sabiendo que algo malo sucedió. A continuación deseo que haya el mínimo daño. Luego salgo a hacer que se cumpla mi deseo. Ellos nunca van a conseguir lo que queremos nosotros, y en eso siempre quedarán por detrás.

ERASMO

Ellos parecen intentar más y mejor conseguir sus propósitos.

TIRADO

Mientras sigamos aquí, nosotros ganamos. Sigue funcionando la idea de que las cosas pueden mejorar.

ERASMO

Debe de haber más. Así no deberían ganar los buenos.

TIRADO

La verdad, nunca se presentaron a trabajar.

Camillero 1 (30 años) y Camillero 2 (25 años), terminan de instalar a Martín, quien va inconsciente. Erasmo se dirige hacia el vehículo.

(CONTINUED)

ERASMO

¿Y a dónde más podrían ir?

INT. HABITACIÓN DE HOSPITAL DE PULIDO. DÍA.

Pulido está acostado, cuando tocan a la puerta y entra Erasmo.

ERASMO

Vengo a agradecerte, muchacho.
Llevas una bala que debió tocarme a mí.

PULIDO

Nada de eso. A cualquiera nos pudo pasar.

ERASMO

Estoy en deuda. Ojalá algún día pueda yo tomar el mal que la vida esté empeñada en enviarle a alguien capaz de este bien.

PULIDO

No exageres, anciano.

ERASMO

Sabes que es así. Simplemente las cosas son así, muchacho.

INT. SALA DE ESPERA DE HOSPITAL. DÍA.

Erasmo camina rumbo a la habitación de Martín. Se encuentra con Edelio, Cristóbal, Isabel y Zaragoza. Isabel se adelanta a abrazar a Erasmo.

ISABEL

De aquí no me voy a ir. Ya verás que si se siente acompañado va a querer despertar, siquiera para no dar molestias.

ERASMO

Gracias.

Los demás miran con solidaridad la escena.

ERASMO

Pues más le vale a ese hijo mío apurarse, porque esta ciudad se está quedando con casi medio cuerpo de policía investigando la comida de las máquinas expendedoras.

INT. HABITACIÓN DE HOSPITAL DE MARTÍN. DÍA.

Erasmus entra en el cuarto donde ya se encuentra Flor. Ella está sentada a un lado de la cama de Martín, quien está con aparatos que lo asisten en su inconsciencia. Erasmus se acerca hasta quedar al lado de Flor.

FLOR

Me voy a quedar unos días más en tu departamento, si te parece.

ERASMO

Sí, está bien. O no, no hace falta.

FLOR

Quiero hacerlo.

ERASMO

Pero no voy a permitirlo.

FLOR

No tienes por qué pasar por esto solo.

ERASMO

Me voy a acostumbrar.

FLOR

Nadie se acostumbra.

ERASMO

Tienes razón.

Erasmus le dedica una mirada silenciosa a Flor. Flor sostiene la conexión un momento, pero termina apartando los ojos.

FLOR

Sólo ayudémonos a resistir juntos lo que le pasa a nuestro hijo.

ERASMO

No me quieras ayudar.

FLOR

¿Por qué no? Te lo mereces, y mucho. Gracias.

ERASMO

¿Por qué?

FLOR

Está vivo.

EXT. HOSPITAL. DÍA.

Erasmus fuma. Anota algo en su libreta. Se le acerca Edelio.

EDELIO

¿Has vuelto a fumar?

ERASMO

No. Ahora mismo me hace bien. Fui a decirle a una mujer que me ayudó, que todo había terminado. Le pedí un cigarro como despedida.

EDELIO

Teníamos razón. Al arquitecto lo mataron ellos. Lo habían enterrado en una construcción. Cuando fueron por él encontraron más restos.

Erasmus le da una última calada al cigarro y lo apaga pisándolo.

EDELIO

Como pensábamos, alguien en el departamento de policía llamó para darle el pitazo a la banda. Su número estaba en el teléfono del jefe, el tal Raúl.

Erasmus se pone de pie.

ERASMO

Necesito caminar.

EDELIO

¿Qué anotabas en la libreta? No hay datos para apuntar.

EDELIO

Escribí algo para decirle al Martín cuando se despierte. Que el cigarro hace que los fumadores apesten, y que a veces quieras besarlos.

Conclusión

En México las historias de horror se empiezan a contar pronto, cuando los niños recién empiezan a descubrir la fuerza de los relatos. Referir este tipo de narraciones es una costumbre que comparten diferentes culturas: en Japón se relata desde el medievo la leyenda de Onibaba, la criatura mitológica Wendigo recorre el folclor de las tribus algonquinas de Canadá y Estados Unidos, en Inglaterra se cuentan las apariciones de la gente que murió en la Torre de Londres como Ana Bolena o Margaret Pole, la madre del Rey Enrique VIII, en España existe la leyenda del sillón del diablo, Baba Yagá aparece en los cuentos de hadas y de miedo de rusia. Transmitir historias de horror, por este carácter universal, se encuentra dentro de la pulsión humana de transmisión de conocimientos primordiales. A los niños es importante enseñarles pronto el verbo, lo que les es dañino y lo que les es beneficioso, pero al mismo tiempo lo que comprenden las narraciones de horror: el asombro, la incandescencia del temor y que hay fenómenos que impiden creer que la realidad cotidiana es todo cuanto existe.

Luego estas historias acompañan la experiencia de la vida, que resulta irse integrando con lo que anticipaban esos viejos cuentos de horror: formas inesperadas, fenómenos incomprensibles: existe el magnetismo, que maravilló a Einstein porque habían fuerzas invisibles que tenían efectos en lo tangible, la luz que transmite el cuerpo humano y escapa al poder del ojo, los sueños o los vaticinios que parecen cumplirse, salvo con los componentes dictados por la realidad, las curaciones de gente desahuciada, la simple aparición de la alianza extraviada años atrás. Las personas hallan la relevancia de las primeras narraciones de sustos cuando comprueban que el mundo no termina de admirar y de ofrecer aspectos misteriosos. Así, cuando las historias de niños han quedado atrás, al continuar asistiendo a las narraciones de horror no se busca una fuga a la fantasía, es tener algo de control, de influencia, en lo maravilloso que existe en todos los días.

México ocupa el lugar 60 de 69 países estudiados en el índice Global de Impunidad de 2020. Amnistía Internacional expone que pese a la creación de nuevos sistemas de seguridad como la Guardia Nacional, según su retrospectiva de 2019, se cometieron crímenes graves como ataques contra periodistas y defensores de derechos humanos, así como contra mujeres, migrantes y comunidad LGBTI+. En lo estructural, el índice Global de Impunidad muestra un elevado número de personas en espera de sentencia y sobrepoblación en las cárceles. También existe una ausencia de jueces, pues México apenas cuenta con 2.17 jueces por cada cien mil habitantes. Es un panorama que parece repetirse en América Latina, pues ningún país de la región se encuentra entre aquellos con niveles bajos de impunidad.

Hay en el continente americano una generalizada aspiración a la justicia.

En tiempos de crimen y desgobierno es inevitable el surgimiento de figuras que luchan por variar las condiciones. Es imperativo para la gente sentir que tiene el poder de hallar alivio a su opresión y orden en sus circunstancias. Erasmo, el policía mexicano que acaba de alcanzar la jubilación, es uno de los personajes que resiste el predominio de la impunidad y rescata el sentido de justicia resolviendo los crímenes que la autoridad no puede o no quiere atender.

Época es ésta en que la gran Historia surge en las metrópolis. Hay una dinámica enorme en los ceñidos confines geométricos de las urbes. Contrasta con los paisajes abiertos y consternados por la inmensidad de la naturaleza que todavía influía en buena medida en los ambientes del siglo pasado. Las historias de provincia, al perder protagonismo, empiezan a tener el halo de lo lejano y raro, las subvierte el poder de lo exótico. En los tiempos

modernos el alma debe resolver sus conflictos en la reclusión del calle a calle sino es que en la mínima habitación, y aun en el mundo mínimo que entra por la pantalla de los ordenadores y los aparatos portátiles de comunicación. Los grandes misterios están en la relación de cientos, miles o millones de personas en las cercanías y un panorama que tiende a repetirse por la arquitectura de la ciudad. Está fundándose la mitología de la urbe en el contexto del internet.

El horror surge en la relación con la tecnología y en marcos temporales más breves, originados en situaciones límite que generalmente tienen la violencia como el detonador que trastoca la realidad. La violencia imposibilita la convivencia en el poblado y estrecho límite de la metrópolis. Son espíritus vengadores los que atormentan a quienes entran en su estela de muerte y ya no los espectros de remotos seres inmemoriales, más ligados a la vastedad y la reverencia que suscita la desmesurada naturaleza. Tal es el caso de cintas destacadas que están más próximas a los nuevos entornos como *Ringu (El Aro, de 1998)* o *Ju-on (La Maldición, de 2000)*. En estas historias destacan los escenarios, que son los espacios breves de las casas y departamentos de barrios concurridos. De manera especial *Ju-on*, cuyo centro es una casa familiar donde se desencadena la maldición que persigue a quien entra en contacto con el predio.

Iyeni es un personaje que recorre las calles de la Ciudad de México en la actualidad. Acaso no está preparada para enfrentar las presencias sobrenaturales que se originan en las nuevas circunstancias que trae la modernidad. No importa que los lugares donde se desenvuelve la vida sean conocidos y que como nunca la gente esté en contacto con innumerable número de personas de todas las regiones del orbe gracias a la comunicación instantánea del internet, el miedo sigue ahí para advertir que en ellas se hallan amenazas hacia la frágil constitución humana. No hay presencia, por mínima que sea, que no ofrezca un misterio y sea el monstruo de las pesadillas nocturnas, ni situación que no pueda escapar al control humano. Esta generación de creciente automatización, incalculables datos súbitos y de compleja relación con el clima, trae la incompreensión que viene con cada época, la oscuridad antes de la teoría, de la asimilación, la faz informe que oprime por estar en la sombra, por ser la sombra no antes vista.

Crímenes, investigaciones policíacas, apariciones paranormales, son partes de lo que compone una comunidad. Conviven en apariencia cada una en su propio ámbito. *Suerte temida* es una serie de televisión que hace visibles los hilos ocultos que encadenan los caminos de las personas que en apariencia son ajenas. Distantes, en principio, de una forma indisoluble. Hasta que se revela el destino común que las une: la ciudad. Horror y policial, pero además los hechos y los espacios que las comunican en la lejanía, todo el mundo interponiéndose en medio de dos desconocidos, como en la vida misma. Esa experiencia está en *Suerte temida*.

Frutos de una tradición rica en el cine mexicano, el horror y el policiaco siguen llamando a sus espectadores. No han tenido, no obstante, un lugar destacado en la televisión mexicana. No abundan este tipo de historias acaso por la desconfianza que ha nacido entre la población hacia su cuerpo de policía, al cual se le considera corrupto e ineficiente, en lo concerniente al relato detectivesco, y, en el caso del horror, porque estas historias traen emociones tan intensas que el espectador no quiere experimentarlas de forma continuada. No obstante esto, historias de miedo o de misterios sobrenaturales y las de tipo policiaco se encuentran entre las más vistas en los últimos años (2020 y 2021) en las plataformas de *streaming*. En *Netflix* España la serie *Misa de media noche* se ubicó entre las 20 emisiones más vistas en el género de horror, y *La serpiente* o *El inocente*, entre las favoritas en la

sección de intrigas detectivescas. En la lista de las 10 producciones más seleccionadas en Netflix México aparece *Stranger Things*, con temática de horror, y *La casa de papel* en los seguimientos a un crimen. En la plataforma *Amazon* destacan dentro de los 10 productos más atendidos del año 2021, *The Terror*, de corte horror y *Too Old to Die Young*, en la persecución del mundo criminal. Puesto que los programas que destacan son producciones mayoritariamente de habla inglesa, queda un gran lienzo apenas aprovechado para contar la visión latina. Hay una buena oportunidad para transmitir los relatos de esa comunidad tan rica que son los hispanohablantes. Ahora es tiempo de transmitir las propias historias que permiten saber por qué los cuentos de miedo se escuchan desde siempre y por qué el bien sigue luchando por vencer el mal. Es una gran oportunidad, además, por el destino compartido entre los países de la región, para que estos héroes acompañen a los luchadores locales a descubrir los entramados de las distintas ciudades y las historias de Latinoamérica, las cuales cuentan el gran relato de la región de esta época.

Referencias

Libros

BEGOÑA, HERRERO, Elena Galán, *El guion de ficción en televisión*, Editorial Síntesis, Madrid.

DE LA TORRE, GERARDO, *El guion: modelo para armar*, SOGEM-Ficticia, México, 2003.

DOUGLAS, PAMELA, *Cómo escribir una serie dramática de televisión*, España, Alba Eitorial, 2011.

HUNT, ROBERT, MARLAND, JOHN Y RICHARDS, JAMES, *Bases del cine: Guion*, Parramón Ediciones, S. A., Barcelona, España, 2010.

TOLEDANO, GONZALO y VERDE, NURIA, *Cómo crear una serie de televisión*, Madrid, España, T&B, 2007.

TORRES AGUILERA, Francisco Javier, *Telenovelas, televisión y comunicación: El caso mexicano*, México, Coyoacán, 1994.

Artículos electrónicos

CUBERO, DAVID ESTEBAN, *Cursos de guion 9. Cómo crear el título de nuestra obra*, www.davidesteban.com/9-como-crear-el-titulo-de-nuestra-obra/

FORBES STAFF, *La televisión en México ya se consume diferente*, Forbes. México, [<https://www.forbes.com.mx/la-television-en-mexico-ya-se-consume-diferente/>].

FUENTES, PEDRO, UNIR revista, Fundación UNIR Universidad Internacional de la Rioja, [<https://www.unir.net/marketing-comunicacion/revista/noticias/que-es-la-biblia-de-la-serie-para-un-guionista-y-por-que-se-llama-asi/549203746880/>].

LÓPEZ PORTILLO, Esther. *El folletín*. Artículo en el portal SePiensa, [http://sepiensa.org.mx/contenidos/2005/1_folletin/folletin_1.htm].

LÓPEZ SUÁREZ, Mercedes. *Del Folletín a la Telenovela: Escritura e imagen*. [<http://www.scribd.com/doc/15231344/Actas-SIC08-Del-folletin-a-la-telenovela>] (Artículo en la base de datos Scribd), España.

MELÉNDEZ MARTÍN, JAVIER, *Biblia de serie: el arranque*, La solución elegante, [<https://lasolucionelegante.com/biblia-el-arranque/>].

RUVALCABA, ALONSO, *Telenovelas y series: dos puntos en tensión*, Letras libres.com, [<https://www.letraslibres.com/mexico-espana/cinetv/telenovelas-y-series-dos-puntos-en-tension>].

S. KLINGER, LESLIE, *El origen de los cuentos de terror*, Portal Eterna Cadencia, [<https://www.eteracadencia.com.ar/blog/ficcion/item/como-aparecieron-los-cuentos-de-terror.html>].

STEVE, *Netflix se muda a México: tendrá 50 producciones para México entre 2019 y 2020 y abrirá oficinas locales*, Xataka. México, [<https://www.xataka.com.mx/streaming/netfix-se-muda-a-mexico-tendra-50-producciones-para-mexico-2019-2020-abrira-oficinas-locales>].

Sueños de un guionista, *La biblia televisiva*, [<http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/suenosdeunguionista/?p=355>].

VALLE, PABLO, notas sobre el libro de TOLEDANO, GONZALO y VERDE, NURIA, *Cómo crear una serie de televisión*, Madrid, España, T&B, 2007, <https://es.scribd.com/document/360335742/Como-crear-una-serie-de-television-notas-rtf>

Enciclopedia electrónica

WIKIPEDIA, *El folletín*.

WIKIPEDIA, *Serie de televisión*.