UN FILM: EL EXORCISTA (1974)
De la novela al guión
William Peter Blatty

Quiero expresar mi profunda gratitud, por su talento e inteligencia, a Nancy Hardin, que editó este libro.

INTRODUCCIÓN

Hoy es viernes, 13 de junio de 1973. Mientras escribo, Billy Friedkin, director de *El exorcista,* regresa del norte del Irak, donde ha filmado en Nemrod y en las ruinas de Nínive; William Kaplan, nuestro supervisor de producción, está en Bagdad, bajo vigilancia armada, porque un cheque de la «Warner Brothers» a favor del Gobierno iraquí fue devuelto por no ser conforme; y yo me estoy aquí sentado, pensando en muchas cosas: en la cadena de turbadores y misteriosos acontecimientos que se cernieron sobre este proyecto desde el principio; en una niñita disfrazada de demonio, que lloraba porque había muerto su ratita predilecta; y en el día de otoño de 1971 en que, cuando estaba dormitando en una hamaca en el patio de mi agente, Noel Marshall, oí la

aflautada voz de Jane Fonda que decía, con tono cauteloso, dentro de la casa: «Hay alguien ahí fuera.» Creo que se refería a mí y no al león adulto que estaba debajo de la hamaca y que había sido criado por Noel, junto con otros cincuenta, para una película de leones. Noel y Miss Fonda se disponían a celebrar una reunión de negocios en el patio. Cerré los ojos, fingiendo que dormía: pues Billy Friedkin y yo habíamos ofrecido a Miss Fonda el papel de Chris MacNeil en *El exorcista*, y Miss Fonda, después de leer la novela, había reaccionado, según decía su agente, con esta declaración transmitida por teléfono desde París: «¿Cómo puede avenirse un estudio a hacer esa porquería capitalista?» Lo cual, cuando me enteré, interpreté en el sentido de que no deseaba hacer el papel. Después oí que se abría la puerta corredera y que sonaban pasos. Abrí los ojos y vi que Miss Fonda se acercaba a la hamaca. Dirigí una mirada disimulada al león y pensé si sería eficaz lanzarle un «¡Sus y a ella!». Sin embargo, al parecer, Miss Fonda venía a comunicarme algo amable. Había oído referir su comentario sobre mi novela y quería decirme que no era verdad. «La razón de que no quisiese hacerlo —explicó, sinceramente— es que yo no creo en la magia.»

Pues yo sí. He sentido el cálido toque de una Providencia que me protege de lo que yo quiero, y he presenciado la confección de una película que, no sólo es fiel a la novela, sino que la supera en ciertos aspectos.

Permítanme que les explique los antecedentes, la

historia de la novela y de la película hasta el momento en que fue contratado Mr. Friedkin. Como productor de la película, esto presupone intriga; y, como autor de la novela y del guión, ánimo de posesión.

En 1949, cuando estudiaba en la universidad de Georgetown, en Washington D.C., leí, en el número del 20 de agosto del *Washington Post*, el siguiente relato:

> Ha sido quizás una de las más notables experiencias de su clase en la historia reciente de la religión: un muchacho de catorce años, de Mount Rainier, fue liberado de la posesión diabólica por un sacerdote católico, según información recibida ayer.
>
> Se dijo que, sólo después de veinte o treinta sesiones del antiguo rito del exorcismo, aquí y en Saint Louis, fue por fin expulsado del muchacho el demonio.
>
> Salvo en las tres últimas sesiones, el muchacho caía en un violento delirio de gritos, maldiciones y frases pronunciadas en latín —lengua que nunca había estudiado—, cada vez que el sacerdote llegaba a los puntos culminantes del ritual de veintisiete páginas en que ordenaba al demonio que saliese del muchacho.
>
> Absolutamente entregado a su tarea, el sacerdote permaneció dos meses con el chico,

durante los cuales presenció manifestaciones tales como la de la cama cruzando la estancia mientras dormía el muchacho.

Un pastor protestante de Washington informo con anterioridad que él había presenciado personalmente manifestaciones similares, como una vez en que el jergón donde dormía el chico se deslizó despacio sobre el suelo hasta que el muchacho se dio de cabeza contra una cama, despertándose.

En otra ocasión referida por el pastor protestante, un pesado sillón en que estaba sentado el muchacho, con las rodillas encogidas debajo del mentón, se inclinó lentamente a un lado y volcó, arrojando al chico al suelo.

El último exorcismo, durante el cual fue el diablo expulsado del muchacho, se celebró, según se informa, en el mes de mayo, y, desde entonces, no se han producido más manifestaciones.

El ritual del exorcismo, en su forma. actual, se remonta a 1,500 años atrás y, desde entonces, hasta Jesucristo.

Pero, antes de apelar a él, se habían agotado todos los medios médicos y psiquiátricos para curar al chico, en presencia del cual se producían, según se informó también, manifestaciones tales como la de una fruta

saltando de encima de la nevera de su casa y estrellándose contra la pared.

El muchacho fue llevado al Hospital de la universidad de Georgetown, donde se estudió a fondo su dolencia, y al de la universidad de Saint Louis. Ambas instituciones pertenecen a los jesuitas.

Por último, los dos hospitales católicos informaron de que se veían incapaces de curar al chico por medios naturales.

Sólo entonces se recurrió a la cura espiritual.

El rito fue iniciado por un jesuita cincuentón.

Los detalles del exorcismo del muchacho fueron descritos a *The Washington Post* por un sacerdote de aquí (no el exorcista).

El ritual empezó en Saint Louis, continuó aquí y terminó en Saint Louis.

Durante dos meses; el jesuita permaneció con el muchacho, acompañándolo en el tren a la ida y a la vuelta, durmiendo en la misma casa y, a veces, en la misma habitación que él. Presenció muchas manifestaciones iguales a las referidas este mes por el pastor protestante en una reunión privada del laboratorio de la Sociedad de Parapsicología de la Duke University, el cual estuvo aquí para estudiar el caso y, según se cuenta, dijo que era el

«fenómeno más imponentes de *poltergeist* (duende ruidoso) que había visto en todos sus años de famosas investigaciones en este campo.

El chico no se curó en seguida con el ritual del exorcismo.

La práctica de éste requiere unos tres cuartos de hora. Durante este tiempo, el muchacho sufría terribles arrebatos, blasfemaba, chillaba y pronunciaba las asombrosas frases en latín.

Pero, en definitiva, durante la última celebración del rito, el muchacho permaneció tranquilo. Y se ha dicho que, desde entonces, han cesado todas las manifestaciones de la dolencia, como el extraño desplazamiento de la cama en la habitación y una vez en que la familia del chico vio que un cuadro salía proyectado de la pared en presencia de aquél.

A principios de este año fue cuando unos miembros de la familia del muchacho visitaron a su pastor y le contaron los extraños sucesos que ocurrían en su casa de Mount Rainier desde el 18 de enero.

El ministro visitó la casa del chico y presenció algunas de las manifestaciones.

Pero, aunque a primera vista parecían inexplicables —como las raspaduras en la pared, en presencia del chico—, había siempre la

posibilidad, dijo, de que el propio muchacho produjese de algún modo los ruidos.

Siempre impulsado por su escepticismo, el pastor se llevó al chico a pasar una noche —la del 17 de febrero— en su propia casa.

Y allí, ante sus propios ojos, se produjeron las dos manifestaciones que, a su entender, estaban más allá de cualquier explicación natural.

En una de estas, el jergón del chico se deslizó por el suelo, teniendo él las manos destapadas y rígido el Cuerpo.

En la otra, el pesado sillón en el que estaba el muchacho sentado inmóvil, se inclinó y cayó ante los asombrados ojos del ministro. Éste trató de hacer caer el sillón, estando sentado en él, pero no lo consiguió.

El caso produjo reacciones tales como la de unos vecinos de la familia del muchacho, que rociaron con agua bendita los alrededores de la casa.

Según se dijo, el escepticismo de algunos vecinos de Mount Rainier se desvaneció de pronto, cuando, después de haberse burlado del asunto, invitaron al chico y a su madre a pasar una noche en sus propias casas «no encantadas» y vieron cómo se producían algunas manifestaciones ante sus ojos, tales como las

violentas y, al parecer, involuntarias sacudidas de la cama del muchacho.

El artículo me impresionó. ¡Y qué frío suena esto! No sólo me impresionó, sino que me excitó. Porque al fin, aquí, en esta ciudad, en mis tiempos, había una prueba tangible de trascendencia. Si había demonios, había ángeles y, probablemente, un Dios y una vida eterna. Y así, pensé mucho después, cuando inicié mi carrera de escritor, que este caso de posesión, que había alimentado felizmente mis esperanzas desde 1949, era tema digno de una novela. En mi juventud, había pensado en ingresar en el sacerdocio; en Georgetown concebí el propósito de hacerme jesuita. Desde luego, era una idea inverosímil y ridícula en extremo, pues, en lo que respecta a mi valía, la verdad es que no apuntaba muy alto; y, sin embargo, creía que una novela de posesión demoníaca —siempre que resultase lo bastante convincente— podía compensar una vocación frustrada. Aunque permítaseme aclarar —para que a nadie se le ocurra canonizarme— que nunca escribiría una novela que, en mi opinión, no intrigase, emocionase o entretuviese, o pensara que sólo sería leída por quince personas. (A veces me ha ocurrido así; pero no ha sido ésta mi intención.) Si al salir de la iglesia, del estante de los folletos se les ocurre coger un tratado de oratoria sagrada de Daniel Lord, puedo virtualmente asegurarles que no verán la indicación «según fue dicho a Bill

Blatty» bajo el nombre del Padre lord. Pero, si uno puede escoger entre varios temas viables y puede hacer algún bien eligiendo precisamente *éste*..., bueno, esto es lo poco que puedo decir acerca de mis motivos.

En el curso de los años, proseguí mis estudios sobre la posesión, pero a intervalos y sin ningún propósito concreto. Por ejemplo, puse una nota sobre un personaje en una página de un libro titulado *Satán*[1]: «Detective — 'Venta de Aclaraciones Mentales'.» En definitiva, estas palabras entrecomilladas serían significativas en la historia, como una idea de Kinderman, el detective de homicidios de la novela; pero, cuando anoté esto, nada sabía de su contexto. Sin embargo —creo que fue en 1963—, la idea de la posesión diabólica como tema básico de una novela cristalizó y se afirmó en mi mente.

Pero lo malo era que a nadie más le gustaba esta idea. No a mi gente (de entonces). No a Doubleday, mi editor (de entonces). Incluso mi dentista pensó que era una idea descabellada[2]. Por consiguiente, renuncié al proyecto. ¿Ven cuán firme y perseverante soy en mis convicciones? En todo caso, razoné, yo era un escritor de comedias; nunca había escrito nada «serio», salvo algunas cartas falsificando la letra de mi madre, excusando mi falta de asistencia al colegio el día anterior. («Bueno, me dolía exactamente aquí, hermana Joseph. ¿Cómo? ¿Cómo podía tener cáncer sólo durante un día?») Dudaba de que pudiese hacerlo; lo dudaba tal vez más que Doubleday, que trocaría las dudas en certidumbre negativa.

Pero, a veces, algo o alguien viene en nuestra ayuda. En diciembre de 1967, en una cena de Noche Vieja en casa del novelista Burton Wohl, me encontré con Marc Jaffe, director de «Bantam Books». Me preguntó en qué estaba trabajando. En buscar lo más sencillo en la oficina de desempleo, le dije; y después le hablé de posesión. Inmediatamente le gustó el asunto. Por unos momentos creí que estaba borracho. Sugirió que «Bantam» podría publicar el libro. Yo cargaba entonces con

---

1 Frank Sheed, Nueva York: «Sheed & Ward», 1952. No puedo recomendar encarecidamente este libro a aquellos que se interesan en el estudio de ciertos aspectos de la posesión diabólica.

2 En cambio, se empeñó en despertar mi interés, pues los rayos cósmicos eran muy fuertes aquel día, por la explotación de la novela de la odontología»

todo el reparto de Birnam Wood y había tenido que hacer un anticipo que me habría permitido vivir todo el año. Él me dijo: «Mándeme un esbozo.»

¿Qué podía enviarle? ¿El trocito de papel con la enigmática nota sobre el detective? No tenía pensada ninguna trama. Sólo tenía la materia básica, algunos personajes vagamente concebidos, y un tema.

Por consiguiente, le escribí una larga carta. Empecé describiendo lo que sabía del incidente de 1949, incluidos algunos fenómenos bastante extraños que, a la sazón, se habían rumoreado en el campus de Georgetown; por ejemplo, que el exorcista y sus ayudantes se habían visto obligados a ponerse capotes impermeables, pues el chico, durante sus ataques, mostraba una prodigiosa facultad de orinar largamente, con puntería y a gran distancia, tomando como blanco a los exorcistas[3].

Después, pasé a comentar la posición de la Iglesia frente al asunto:

> Advierte a los exorcistas que muchos fenómenos paranormales pueden tener una explicación natural. Así, por ejemplo, el hecho de hablar «lenguas desconocidas» (a menos. que sea parte de un diálogo inteligible) o de poseer conocimientos ocultos, puede explicarse por telepatía: el poseso puede captar simplemente este conocimiento del cerebro del exorcista o de alguno de los presentes. En cuanto a la levitación, sabido es que los místicos hindúes la consiguen algunas veces, ¿y qué sabemos realmente del magnetismo y de la gravedad? Desde luego, las explicaciones «naturales» son en sí mismas un tanto misteriosas. Pero se advierte a los exorcistas que la producción de uno o dos de estos fenómenos no es bastante para presumir que nos hallamos ante un caso de verdadera posesión. La Iglesia dice a sus exorcistas que se atengan a las leyes de probabilidades, que nos dicen que es mucho menos fantástico creer que un ente o espíritu extraño se ha apoderado del poseso, que pensar que todos o la mayor parte de estos fenómenos paranormales pueden producirse de pronto por causas puramente naturales. Cuando se produzcan todos ellos, y hayan sido eliminadas las causas psicológicas, tratad entonces de curarlos.

Todavía evitando consideraciones tan crasas como la discusión de una intriga, salté ligeramente al siguiente punto seguro, mi proyectado tema:

---

3 Esta información era falsa, y, más tarde, se comprobó que había sido una distorsión de un fenómeno real y parecido, consistente en que el muchacho podía escupir de aquella manera, incluso con los ojos cerrados o, como había ocurrido algunas veces, estando físicamente aislado de sus blancos.

¿Existe un hombre que, en algún momento de su vida no haya pensado: Dios mío, yo *quisiera* creer en Ti, y desearía hacer realmente lo que es justo? Pero, veinte mil sectas e innumerables profetas tienen ideas distintas sobre lo que es lo justo. Por consiguiente, si *estás* ahí, ¿por qué no pones fin a tanto misterio y tanta palabrería, y apareces en lo alto del Empire State Building? *Muéstrame tu faz.*

Entonces, pensamos que, si Dios no emplea este recurso *razonable*, es que no existe. No está muerto, ni está vivo en la Argentina. Sencillamente, no existió nunca.

Pero yo creo, y esto es parte del tema de la novela, que, si Dios se *apareciese* entre rayos y truenos en lo alto del Empire State Building, esto no influiría (al menos, a la larga) en las creencias religiosas de los que observasen el fenómeno. Los que fuesen ya creyentes, verían en el incidente una confirmación de su fe; los incrédulos, se sentirían impresionados de momento, pero, con el paso del tiempo, se convencerían de que la aparición había sido fruto de la autosugestión, de un hipnotismo colectivo, del histerismo o de un charlatanismo masivo, al que no serian ajenas la energía nuclear y la NASA. A un nivel teológico, yo creí que, si hay un Dios que se interesa de algún modo por nosotros y por nuestras actividades, tiene que *abstenerse* de aparecer en lo alto del Empire State Building, porque, con ello, sólo produciría un trauma en los que *no quisieran creer*, aumentando, por ende, su sentimiento de culpabilidad. La división de las aguas del mar Rojo y la resurrección de Lázaro no son iniciaciones viables en la creencia religiosa. La manera de adquirir la fe no está en la magia, sino en *la voluntad del individuo*.

La novela preguntaría, seguí explicando yo, qué efecto produciría un enfrentamiento con fenómenos indiscutiblemente paranormales en los principales personajes del libro: la madre atea del niño (al principio, tenía pensado que la víctima fuese un niño, al que puse el nombre de Jamie) y el sacerdote de poca fe a quien se llamaba para el exorcismo, y al que, en un principio, había llamado padre Thomas[4]. Este aspecto temático había de ser sólo una sugerencia de lo que

[4] Más tarde, lo llamé John Henry Carver. Pensé que este aspecto del tema resultaría mejor si el sacerdote fuese negro y se hubiese hecho cura para escapar de los barrios bajos y de lo que fue en su infancia; pues, entonces, su resistencia a la noción de posesión diabólica, frente a la levitación de las camas, podría atribuirse, en parte, a su repudiación de las que consideraba supersticiones relacionadas con sus padres haitianos. El motivo de que abandonase esta

sería en el libro que en definitiva escribí, expresado por el padre Merrill en estos términos:

> Yo creo que el objetivo del demonio no es el poseso; somos nosotros... los observadores..., todas las personas de esta casa. Y creo... creo que pretende que nos desesperemos y rechacemos nuestra propia humanidad, Damien: que nos veamos como esencialmente bestiales; como esencialmente viles y putrefactos; indignos, feos, carentes de valor. Y, tal vez, está aquí el meollo de la cuestión: en la indignidad. Pues yo creo que la fe en Dios no es en absoluto cuestión de razón; creo que, en definitiva, es una cuestión de amor; de aceptar la posibilidad de que Dios nos ame...

Y quizás incluso esto parecería, simplemente, una opinión, comparado con el más vigoroso y comprensivo tema que brotaría del acto definitivo de sacrificio y amor del jesuita psiquiatra: el tema que yo llamo «el misterio de bondad». Pues, en un universo mecanicista, donde habría que esperar, lógicamente, que los átomos qué componen un ser humano, incluso en el agregado, persiguiesen sus fines egoístas más ciegamente que los ríos en su carrera hacia el mar, ¿cómo es que hay amor, en el sentido de un Dios que ama y del hombre que está dispuesto a dar su vida por otro?[5]

Porque es cierto y porque se funda en la realidad, este tema aparecería por sí solo en el inevitable desarrollo de mi intriga, una intriga que, en los días de mi carta a Jaffe, era un animal tan mítico como el unicornio y tan doloroso como un forúnculo en el trasero. Y así, empecé a «buscar» algo, como solemos decir los timadores mentales. Y entonces se me apareció efectivamente un asesinato, predicho desde hacía tiempo por mi subconsciente[6], cuando garrapateé aquella

---

caracterización fue mi miedo a caer en la trampa de escribir a lo Sidney Poitier.

[5] Es inútil argüir que, a diferencia de los átomos, el hombre tiene una inteligencia superior, pues ésta sólo nos sirve para correr más de prisa.

[6] Creo que mi subconsciente, una vez provisto de la necesaria materia prima (datos e investigaciones) y suficientemente aguijoneado (con sudor), es quien urde casi todas mis tramas; y que él sabia, cuando tomé aquella nota, casi todo el argumento de *El exorcista*, porciones del cual fue vertiendo poco a poco en mi mente consciente. Recuerdo, por ejemplo, que me sorprendí tanto en el momento en que se me ocurrió que Burke Dennings, y no un personaje secundario, como había pensado al principio, sería la víctima asesinada por el demonio, que grité en voz alta, desde mi mesa: ¡Dios mío, Burke Dennings va a ser asesinado! Sin

nota sobre un «detective». «El asesino es el chico[7]; la madre lo sabe, y, para impedir la detención de su hijo», escribí a Jaffe:

> La madre busca ayuda psiquiátrica para demostrar que el chico estaba perturbado en el momento del asesinato. Pero este esfuerzo resulta vano. Entonces concibe la idea de hacer intervenir las fuerzas, psicológicamente intimidadoras, de la Iglesia Católica, en un esfuerzo por demostrar (aunque ella no lo cree de momento) que su hijo está «poseído», que el autor del asesinato no fue Jamie, sino un ser extraño que habita en su cuerpo. Acude a la iglesia y solicita un exorcismo; en seguida consigue que un sacerdote examine al muchacho. Ella se aferra a la desesperada y extrañó esperanza de que, si el exorcista llega a la conclusión de que el chico es un poseso, y consigue devolverle un cierto grado de normalidad, tendrá un poderoso argumento psicológico y emocional para librar al muchacho de la cárcel y, cosa igualmente importante (aunque fuese encarcelado), de la humillación y la degradación. El exorcista seleccionado para la tarea es, por la única coincidencia que nos permitimos, el sacerdote que ha perdido su fe.
>
> En definitiva, el chico es exorcizado. Aunque su destino en manos de la ley no es lo que importa a esta novela. Lo que nos importa es el exorcista: ¿Le ha devuelto su fe este increíble encuentro? Sí. Pero no por el propio exorcismo, pues, en último término, el exorcista aún no está seguro de lo que ocurrió en realidad. Lo que le devuelve —no; lo que *reafirma*— su fe es, tan sólo, el amor humano, que es indefectiblemente un acto de Dios hecho visible.

A decir verdad, de esta trama no sobrevivió nada; como tampoco mi moción de que «el ente extraño que poseía al muchacho fuese una mujer que decía haber vivido en un período remoto de la Historia y, posiblemente, en Judea, en los tiempos de Cristo, y que atacaba psicológicamente al exorcista, pretendiendo

---

embargo, un detalle anterior y al parecer accidental —la costumbre de Dennings de rasgar los márgenes de las páginas de los libros y los guiones, para retorcerlos después nerviosamente y juguetear con ellos— resultaría más tarde vital para un fragmento importante de la trama. Yo creo que lo que solemos llamar inspiración es, en realidad, revelaciones del subconsciente.

[7] Deseo aclarar que, en el caso de 1949, no hubo asesinatos ni muertes. Sin embargo, dos sacerdotes sufrieron lesiones, y uno de ellos estuvo varias semanas teniendo que levantar el cáliz con una sola mano al decir la misa.

haber conocido a Cristo y describiéndole en términos desmitificadores, desengañadores».

Mi carta terminaba como había empezado: con una deslumbradora exhibición de obscenidad que espoleaba las facultades de retórica y de lógica adquiridas en ocho años de educación jesuítica y desvergonzadamente invertidas en un teorema encaminado a demostrar que se venderían millones de ejemplares del libro y que «Bantam» me mantendría durante un año.

Jaffe mostró mi carta a varias empresas, posibles colaboradoras, con la esperanza de interesarlas en el asunto y de que contribuyesen a aportar el adelanto necesario. Pero, un libro sobre posesión diabólica, por un escritor de comedias, cuyas obras se vendían más o menos igual que la traducción tibetana de *Los idilios del rey*, no interesaba a nadie: un fenómeno al que acabé por acostumbrarme, pero que, sin duda, dio mucho que pensar a Marc Jaffe. Sin embargo, Jaffe se mantuvo firme, y «Bantam», por su propia cuenta, me hizo al fin el anticipo. Sólo entonces empecé a creer que, tal vez, podría escribir el libro.

Después de algunos encargos intercalados de guiones, inicié un período de estudio intensivo a principios de 1969. Desde el principio, me sentí inclinado, por la educación y por la religión, en favor de la creencia en la posesión auténtica. Además, si se sustituye la palabra «demonio» por las palabras «inteligencia maligna desencarnada», se llega a un concepto que no repugna a la razón ni está en visible contradicción con las leyes de la materia, sean éstas cuales fueren este año. Aldous Huxley, en sus *Diablos de Loudun*, formula un devastador argumento en el sentido de que la epidemia de posesión diabólica sufrida en el siglo XVII por un convento de monjas ursulinas francés fue una manifestación fraudulenta e histérica. No obstante, incluso Huxley observa:

> No veo nada intrínsecamente absurdo o contradictorio en la noción de que pueden existir espíritus no humanos, buenos, malos e indiferentes. Nada nos obliga a creer que las únicas ínteligencias del Universo son las relacionadas con los cuerpos de los seres humanos y de los animales inferiores. Si aceptamos las pruebas de la clarividencia, de la telepatía y de la previsión (y cada vez es más difícil rechazarlas), debemos reconocer que existen procesos mentales en gran parte independientes del espacio, del tiempo y de la materia. Y, si esto es así, parece no haber razón para negar *a priori* que pueden existir inteligencias no humanas, ya completamente desencarna das, ya asociadas de algún modo con la energía cósmica, de una manera que todavía ignoramos[8].

[8] The *Devils of Loudun* (Nueva York: «Harper & Row», 1952).

Teilhard de Chardin, el filósofo-paleontólogo jesuita, sostuvo una vez que lo que consideramos como materia y como espíritu no son más que aspectos diferentes de otra cosa, de una tercera realidad fundamental en la que comulgan materia y espíritu. Y, ciertamente, las opiniones de los físicos modernos sobre la naturaleza última de la materia parecieron inclinarse en apoyo de Chardin, parecieron tender, cada vez más, hacia algo parecido al misticismo, como paradójica consecuencia de la penetración cada vez más profunda en la caja china del átomo. Considerad el neutrino. Puede atravesar un grosor planetario en un abrir y cerrar de ojos, y, sin embargo, no tiene masa ni carga magnética o eléctrica. Real, pero carente de las propiedades fundamentales de la materia, el neutrino es un fantasma[9].

Muy bien. La posesión es posible, pensé. Pero, ¿dónde estaban los casos documentados? ¿Había, al menos, un caso bien documentado? 1949. Ya había pensado en esto. El relato del *Washington Post* parecía auténtico; y, sin embargo, ¿cómo podía yo estar seguro? Sólo un testigo ocular podría corroborarlo. En un intento anterior para descubrir al exorcista, yo había preguntado en el *Washington Post*, pero no pude encontrar al reportero autor del artículo; y nadie había sabido nunca los nombres del exorcista ni del muchacho de catorce años que había sido la víctima. También pregunté a los jesuitas que conocía de mi estancia en Georgetown y que aún estaban en el *campus*. Pero ninguno de ellos pudo ayudarme.

Por consiguiente, estudié la literatura sobre la posesión diabólica. Para empezar, y aunque se remontaban en el tiempo hasta el antiguo Egipto, las fuentes publicadas, y, sobre todo, aquellas en que se reflejaba plenamente el punto de vista de la psiquiatría, no eran solamente escasas en número, sino también reiterativas. Y, de los casos citados, más de un 90 % podían, verosímilmente, atribuirse a fraude o ilusión, a una combinación de ambas cosas o a interpretaciones erróneas de síntomas de psicosis, en particular de esquizofrenia paranoica, o de ciertas neurosis, especialmente histerismo y neurastenia. Además, el 80 % de las víctimas eran mujeres, porcentaje tan desproporcionado que sugería, como opuesta a la posesión, una dolencia vulgar llamada antaño *furor uterinus*, expresión que, a mi modo de ver, habla por sí sola. Esto explicaría, seguramente, la extraordinaria obscenidad del lenguaje y del comportamiento que se manifestaba, sin excepción, en todos los casos de presunta posesión diabólica.

---

[9] La Física nos dice ahora que, al nivel subatómico, no existe la materia, tal como la conocemos; que, al nivel subatómico, no hay «cosas», sino sólo procesos, y que el universo de relojería de los mecanicistas ha sido destruido. Tenemos la además mística noción, que valió a su descubridor el Premio Nobel, de que un positrón «es un electrón que retrocede en el tiempo».

Y, sin duda, es significativo que el síndrome de La Tourette, perturbación neurológida todavía misteriosa y sólo recientemente aislada y etiquetada, se caracteriza, principalmente, por súbita y, en apariencia, inmotivada e imprevisible aparición de un impulso, generalmente irresistible, de lanzar un torrente de obscenidades verbales, en las que difícilmente deja de advertirse una repugnante grosería.

Algunos de mis descubrimientos eran intrigantes: la exposición de una sintomatología común en casos muy separados tanto en el tiempo como en el espacio; y casos en que las víctimas eran sumamente jóvenes. Ambas circunstancias parecían descartar el histerismo, el fraude o el engaño, como explicaciones de la posesión. ¿Cómo podía conocer, por ejemplo; un niño de ocho años, los síntomas clásicos? Era posible. Pero no probable.

Y piensen en lo que les ocurrió a cuatro de los exorcistas enviados a luchar contra la epidemia de Loudun. Tres de ellos, Tranquille, Lactance y Lucas, parecieron ser, a su vez y sucesivamente, poseídos, y murieron en este estado, tal vez de agotamiento cardíaco. El más viejo de estos hombres tenía cuarenta y tres años. El cuarto, Surin, famoso intelectual y místico, hombre bueno de verdad y que sólo tenía treinta y tres años, se volvió completamente loco y así permaneció durante veinticinco años. Si estos exorcistas fingían, llevaron su comedia demasiado lejos; si, se volvieron temporalmente histéricos, lo hicieron en contra de un principio psiquiátrico que nos dice que el histerismo no se desarrolla de la noche a la mañana; y, si eran ya anteriormente histéricos, aunque de antecedentes distintos, entonces habría que pensar que su histerismo fue el criterio determinante puesto en juego por el cardenal que los eligió para la misión, pues, si no, ¿cómo podría explicarse la coincidencia de la elección de cuatro histéricos no conocidos como tales? Estas posibilidades no me parecen razonables. Y, ciertamente, mucho antes de los sucesos de Loudun, se sabía que ciertos síntomas indicadores de la posesión podían ser, en realidad, causados por una enfermedad mental: «Los demasiado crédulos —advirtió la Iglesia a los posibles exorcistas, en las Actas del Sínodo de Reims— se dejan engañar con frecuencia, y..., muchas veces, los lunáticos se declaran poseídos y atormentados por el diablo; y, sin embargo, esta gente está mucho más necesitada de un médico que de un exorcista.» Esta declaración se hizo en 1583.

Además, ¿qué había yo de pensar de casos de posesión en que la personalidad, la voz y las maneras del sujeto cambiaban tan radicalmente que las personas que los rodeaban acababan por creer que se trataba de otro individuo? Como explicación, es inútil recurrir a la «doble personalidad». Los competentes

psiquiatras[10] que escribieron *The Three Faces of Eve* admitieron cándidamente que la enfermedad de Eva desaparecía en visible respuesta al tratamiento fundado en cierto diagnóstico del problema, y que el diagnóstico dependía de la interacción dentro de ecuaciones de conceptos tales como «mente», «personalidad» e «histerismo»; pero, de hecho, la realidad que se oculta detrás de estos marbetes es todavía desconocida. En Física, cuando se manejan ciertas ecuaciones, se presume que la luz está compuesta de partículas; pero, si se trata de otras ecuaciones, la presunción es que se compone de ondas. Probablemente, no es ninguna de ambas cosas[11]. Pero es imposible que sea las dos. Y el hecho de que cada tipo de ecuación «funcione» no demuestra ninguna presunción referente a la luz; sólo prueba que la ecuación funciona. De manera parecida, al tratar de explicar la posesión, lo mismo da hablar de «demonio» que de «doble personalidad». Ambos conceptos son igualmente ocultos.

Antes del caso de Eva Black, el gran psiquiatra Morton Prince había tratado un caso de doble personalidad, en el cual una de las recién llegadas, la intrépida «Sally», que sabía todo lo que estaban haciendo sus otras personalidades, mientras que éstas nada sabían de sus actividades, sostenía que era un «espíritu» y se negaba a ser terapéuticamente asesinada, por lo que Prince recurrió al fin al «exorcismo». Hablándole en sus propios términos, pudo convencerla de que volviese al lugar del que había venido. De manera parecida, después de la publicación de *El exorcista*, oiría de labios de un famoso psicólogo que él creía que alguno de sus antiguos pacientes había sido «obseso», segunda fase de la posesión en que el ataque procede del exterior. Este psicólogo, Alan Cohen, doctor en Filosofía por Harvard, que ejerce en San Francisco y es coautor de *Understanding Drug Use*[12], me dijo que, en los sujetos esquizofrénicos paranoicos que experimentan alucinaciones auditivas, las pautas verbales de asociación de ideas debían ser idénticas a las del contenido de lo que es alucinado, ya que ambas tienen una fuente común. Pero, en algunos de sus pacientes, me dijo Cohen, estas pautas eran totalmente diferentes, por lo que parecían indicar inteligencias separadas. Cohen aludió a dos niños, de diez y, once años, respectivamente, que mataron, crucificándolo, a un pequeño de tres años, en San Francisco. Después, cada uno de ellos explicó, independientemente, que «una voz» le había dicho que lo hiciese. Me dijo, además, que el ex psicólogo jefe del Mendocino State Mental

---

[10] Corbett H. Thigpen y Hervey M. Cleckley (Nueva York: «McGraw Hill», 1957).

[11] ¿O prueba, como el neutrino, que la materia es en definitiva espíritu?

[12] *Understanding Drug Use: An Adult's Guide to Drugs and the Young*, por Alan Cohen y Peter Marin, «Harper and Row», 1971, Nueva York.

Hospital, del norte de California, doctor Wilson van Deusen, creía que muchos pacientes del pabellón de enajenados mentales de aquella institución estaban poseídos[13], y que él había llegado a practicar, en ocasiones, un exorcismo terapéutico.

Todo muy interesante, en verdad. Sin embargo, estos hallazgos, considerados en su conjunto, no constituían la menor pieza de prueba. En definitiva, la defensa de la posesión demoníaca tenía que apoyarse en lo que faltaba más en Loudun: la existencia, debidamente atestiguada y comprobada, de fenómenos llamados paranormales. Los colchones que se elevan están muy fuera de lugar.

Desde luego, encontré muchos casos de esta clase mencionados en la literatura. Y, a veces, el testigo ocular —por ejemplo, el famoso etnólogo Junod— debía considerarse digno de crédito. Como también lo merece William James, el gran psicólogo, que investigó, en Watseka, Illinois, el caso de una muchacha que sufrió un total y brusco cambio de personalidad e identidad, al sostener durante meses que era una tal Mary Roff, que resultó ser una persona real a la que nunca había conocido: una chica de dieciséis años que había muerto hacía algunos años en un manicomio. James declaró que la «explicación espiritista» del caso era «la más plausible» de todas. Y Carl Jung —cosa tal vez poco conocida— tuvo que ver con otro caso de posesión durante casi un año[14]. Se trataba de una muchacha de quince años, hija de unos amigos de aquél. Normalmente de inteligencia obtusa, manifestaba tres personalidades distintas, correspondiente, una de ellas, a un viejo parlanchín y elocuente que hablaba alto alemán, un dialecto completamente desconocido para la chica. Demostraba tener facultades telepáticas. y una inteligencia asombrosamente rápida, todos ellos fenómenos presenciados muchas

---

[13] Según Newsweek (11 de febrero de 1974, pág. 61), otros psiquiatras están de acuerdo en que: «...hay algunos psiquiatras que ya no rechazan el exorcismo como un método tosco, prefreudiano, de tratar los trastornos emocionales. Alan Reed Jr., psiquiatra de Milwaukee, dice que él no descarta la posesión como explicación de algunas formas extremas de trastorno psíquico. 'En todo el campo del espiritismo, del misticismo, de la religión y del espíritu humano —dice Reed—, hay cosas tan poco comprendidas que casi todo es posible.' 'Yo creo en todas estas cosas —confiesa el doctor Walter Brown, psiquiatra del Mount Sinai Hospital, de Nueva York—. En cierto modo, todo el psicoanálisis y la psicoterapia son formas de exorcismo, de librarse de los demonios.'

[14] Detalladamente descrito en su «On the Psychology and Pathology of So-Called Occult Phenomena», *Psychiatrie Studies*, en las Collected Works of C. Jung, Bollingen Series XX (Prime-ton, N. J.: «Princeton University Press», 1957).

veces por Jung, que no vio en los mismos la menor posibilidad de fraude.

Pero en el caso estudiado por James faltaban los fenómenos paranormales, y en el presenciado por Jung, aunque se producían visiblemente tales fenómenos, faltaban por completo los ataques furiosos, la actividad maligna y la identificación demoníaca que caracterizan la llamada posesión diabólica. Y, en los otros casos de posesión diabólica que estudié, casi todos los cuales iban acompañados de fenómenos paranormales y databan de antes de 1900 y, algunos de ellos, de varios siglos atrás, tuve que preguntarme: ¿Quiénes fueron los testigos? ¿Quién escribió el relato que yo estaba leyendo? ¿Podía fiarme de su veracidad y buen criterio? ¿Presenció personalmente el fenómeno? En este caso, ¿cuánto tiempo había transcurrido entre los sucesos y la preparación del informe? ¿O se fundaba éste en conocimientos adquiridos de oídas? Y, si era así, ¿cuánto tiempo había mediado desde la información dada por los testigos oculares?

En circunstancias normales, cuando hay un testimonio continuado y universal de que ocurrió tal o cual cosa, admitimos que puede haber inexactitudes o errores, pero aceptamos el hecho principal. Existen numerosos relatos distintos del Diluvio. Hay quien se niega a aceptar la narración del Antiguo Testamento sobre un arca gigantesca en la que se albergaron parejas de toda especie de animales. ¿Y quién puede creer literalmente la epopeya de Gilgamesh? Lo importante es que aceptamos el núcleo de estas narraciones: que, en algún momento de la Historia, la Humanidad sufrió una inundación devastadora.

Sin embargo, yo no podía aplicar esta clase de razonamiento a la posesión. Y no porque no fuese válido, pues en la vida —y a veces en la Ciencia, particularmente en la Física— es muy poco lo «probado» antes de que lo admitamos; en cambio, solemos hacer juicios prudentes. Pero los juicios prudentes no bastan cuando se trata de algo sobrenatural; pues la cuestión definitiva es demasiado importante; esta cuestión es Dios y nuestra esperanza en la resurrección. Así, de haber escuchado un relato de segunda mano de Marta y María en el sentido de que la tumba estaba vacía, de que «Él se ha levantado», lo primero que habría hecho hubiera sido dirigirme al sepulcro y examinarlo personalmente; y, si las mujeres hubiesen dicho que habían presenciado la resurrección[15], habría charlado un poco con ellas para tratar de determinar bien los hechos en aquella ocasión. También habría buscado sus «fichas» en el Servicio de Información romano, para comprobar su carácter, su integridad y su historial. Sólo entonces habría empezado a formular un juicio prudente fundado en lo que habían dicho.

Lo propio me ocurría con la posesión. Pensaba que, si no podía escribir una

---

[15] Naturalmente es sólo una «suposición», porque, según los relatos evangélicos, las santas mujeres no vieron la Resurrección.

novela con convicción, probablemente no querría escribirla; porque, ¿cómo habría podido salir bien? Un corazón vacío no es capaz de excitar.

Encontré un caso que era relativamente reciente: 1928. En Earling, Iowa. Sólo había un relato del suceso, un folleto impreso, escrito por un monje. El folleto contenía fotografías de los protagonistas. En él se citaban fenómenos paranormales. Uno en particular me llamó la atención. Se decía que la víctima, una mujer de cuarenta años, salía reiterada y violentamente despedida de la cama, como una flecha, con la cabeza por delante, e iba a dar en un punto situado encima de la puerta del dormitorio, donde quedaba colgando, suspendida de la frente, como si ésta hubiese sido fuertemente pegada allí con cola. ¡Extraordinaria imagen! Sentí, instintivamente, que no podía haber sido inventada. Además, así como los fenómenos solían repetirse en los casos que había estudiado, no había encontrado nunca nada parecido a éste. Y, sin embargo, mi reacción de conjunto ante el folleto fue un encogimiento de hombros. Tal vez algunos que conocen el folleto se quedaron impresionados, con lo cual no quiere decir que mí grado de credulidad sea mayor que el suyo, como resultaría evidente para cualquiera que examinase mis cartas, principalmente una en respuesta a un ofrecimiento de una radio bidireccional «Dick Tracy». Pero el tono del folleto parecía de una credulidad tan excesiva, tan lleno de apartes y exclamaciones piadosas, que acabé desechándolo. Supongo que mi reacción fue ilógica, pues el fenómeno básico podía ser real a pesar de todo; pero el folleto me hizo pensar en la «Loca Mary», una amiga de mi madre que, durante mi infancia, visitaba siete iglesias al día y vio a Nuestra Señora de Fátima en una sopa de letras. Simplemente, no me inspiró confianza. Y, desgraciadamente, las personas afectadas habían muerto. Esto puso fin al caso de Earlin, al menos para mí.

Después, visité a numerosos jesuitas amigos míos, con la esperanza de que pudiesen conducirme a alguien, todavía vivo, que hubiese realizado un exorcismo: tal vez alguien procedente de alguna misión en el extranjero, pues la posesión es corriente en Asia y en África. Pero no tuve suerte. Quien más me ilustró fue el padre Thomas Bermingham, que había sido profesor mío en la Preparatoria de Brooklyn y era maestro de estudios en St. Andrew's-on-Hudson, seminario jesuita, en los días en que lo encontré. Recordó que, en sus primeros años de sacerdocio, se sabía que un jesuita residente en el seminario había realizado un exorcismo. De carácter retraído y nada hablador, rondaba solo por los arbolados paseos, con mirada inexpresiva y apagada. Aún no tenía cuarenta años. Su cabello era completamente blanco. Me dijeron que se había vuelto así durante el exorcismo.

La historia hizo que volviese hacia ella la luz de mi faro piloto; y, en el dorso de un libro que empleaba en mi investigación, descubrí recientemente una pequeña nota que, sin duda, fue inspirada por aquélla: «Exorcista de pelo blanco llamado de su retiro para volver a hacerlo. Muere pronto y se encarga su ayudante.» Pero el padre Bermingham no pudo recordar el nombre del modelo

original.

Por consiguiente, probé algo sumamente ilógico: en vez de preguntar a más jesuitas que habían estado cerca de allí al producirse el incidente, visité a otro jesuita amigo mío que residía en Los Ángeles, a miles de kilómetros del lugar del suceso. Y me dio el nombre y la dirección del exorcista.

Le escribí. Él me respondió con la siguiente carta, de la que he omitido algunos datos por razones fáciles de comprender:

> Su carta, dirigida a la Casa de Retiro....., de....., me ha sido remitida aquí, donde resido desde hace un año. El padre....., S. J., es un común amigo nuestro.
>
> Como dice usted en su carta, es muy difícil encontrar literatura auténtica sobre casos de posesión; al menos, yo no pude encontrar ninguna cuando me vi envuelto en uno de estos casos. Por consiguiente, nosotros (me acompañaba un sacerdote) anotamos minuciosamente cada día los acontecimientos del día y la noche anteriores, por la razón, entre otras, de que nuestro Diario sería muy útil para cualquiera que se viese en una posición parecida como exorcista, en un caso futuro.
>
> Mi renuencia a darle los detalles del caso de posesión se debe a dos hechos. Primero: ....., que me designó como exorcista, me ordenó que no diese publicidad al caso. He seguido fielmente sus instrucciones. Segundo: sería muy embarazoso, y quizá doloroso, así como perturbador para el joven, si se le relacionase de algún modo con un libro que detallase sucesos que ocurrieron en su vida hace algunos años. Como los casos de posesión son acontecimientos muy raros, sin duda relacionaría su propia experiencia con semejante relato.
>
> Algunos jesuitas que vivían conmigo en ....., en aquella época, hablaron de algunos incidentes del caso; y, como ocurre a menudo, cuando se transmite un relato, los sucesos no se narraron correctamente.
>
> Yo pensaba que habría sido muy beneficioso referir el caso, para que la gente se diese cuenta de que la presencia y la actividad del diablo son algo muy real. Y, posiblemente, nunca más real que en los tiempos actuales. Pero sometí mi juicio a las instrucciones que recibí de.....
>
> Una cosa puedo asegurarle: el caso en el que intervine fue real. No tuve entonces ninguna duda, y tampoco la tengo ahora.
>
> Si puedo ayudarle en algo, con las limitaciones anteriormente expresadas en esta carta, me satisfaría complacerle.
>
> Le deseo toda clase de éxitos en el importante apostolado de la

pluma. Puede, hacer mucho bien con este don.

La carta me electrizó. Pues, al fin, me sentí en contacto con la realidad, con un hombre bueno y sensato. Volví a escribirle y le pedí autorización para ver su Diario, no con el fin de reproducir alguno de sus detalles en la novela que me disponía a escribir, sino porque yo era como Tomás y necesitaba tocar las heridas con mis dedos. Pero de nuevo se excusó el exorcista, alegando la necesidad de proteger al muchacho; sólo podía asegurarme que, en el caso, se habían producido fenómenos indiscutiblemente paranormales.

Más tarde se enteraría de que, a un sacerdote que pidió el material a la archidiócesis de Washington, le dijeron, en 1952, que «Su Eminencia [el cardenal] me ha encargado que le informe de que no desea que el caso de exorcismo del muchacho de Mount Rainier sea discutido públicamente. Los padres del muchacho hicieron una petición formal a este respecto, y nosotros hemos tratado de librarlos, a ellos y al muchacho; de toda publicidad enojosa». Después de publicarse *El exorcista*, numerosos diarios y revistas resucitaron el relato original del caso por el ministro de la víctima; en mi novela, yo había cambiado el muchacho por una niña (más por calmar la inquietud del exorcista que por miedo a causar verdadero daño al chico), así como los lugares concretos y los personajes. El argumento no lo torné del caso real, ya que, como he dicho, no hubo en éste ninguna muerte ni asesinato; además, no utilicé fenómenos paranormales exclusivamente peculiares de este caso de posesión. Sin embargo, y dejando todo esto bien sentado, lo cierto es que el Diario que llevaba el exorcista fue sometido, para su guía, a otras dos personas que estaban en contacto con el chico para vigilar el curso de su recuperación, y a los archivos de dos arquidiócesis; y que, de algún modo, fue a parar al archivo[16] de un hospital urbano donde estuvo el muchacho recluido durante algún tiempo y donde se realizó parte del exorcismo. Y también es cierto que yo lo he leído; que hace tiempo que conozco el nombre y la dirección del chico, y que puedo afirmar que el Diario del exorcista es, en parte y sin la menor duda, el relato meticuloso y digno de confianza —aunque cuidadosamente expurgado— de fenómenos paranormales, por un testigo ocular.

El artículo del *Post* era exacto, salvo en que implicaba que el chico sabía latín. Cierto que era capaz de recitar como un loro varias palabras, e incluso frases, en latín, de las pronunciadas por el exorcista como parte del ritual, y que siempre sufría furiosos ataques cuando el exorcista decía *principio tibi*..., palabras con las que empieza el primero de los severos conjuros del ritual católico del exorcismo. Pero la repetición puede atribuirse fácilmente a la agudizada acción intelectual

---

[16] No por medio del exorcista, que siguió exhortándome hasta hoy a no revelar la identidad del muchacho.

inconsciente —a veces cincuenta veces superior a la normal— que cita Jung como posible concomitante de ciertas formas de histerismo. Y la furia era, sin duda, provocada por el tono súbitamente fuerte y autoritario que recomienda la Iglesia Católica en sus «Instrucciones a los exorcistas» para hacer los conjuros. La condición «lenguaje desconocido», tal como la entiende la Iglesia como señal de posesión diabólica, requiere que la persona presuntamente posesa sea capaz de sostener un *diálogo inteligente* en aquel lenguaje. Yo no puedo asegurar lo que ocurrió antes de la aparición en escena del exorcista; pero sí que nunca se sostuvo, con posterioridad, ningún diálogo inteligente en latín, aunque el exorcista exigía a menudo, a la inteligencia extraña que dominaba la del muchacho, una respuesta en latín a ciertas preguntas ordenadas por el ritual («¿Cómo te llamas? ¿Cuándo te marcharás?»), y aunque el «demonio» (sea cual fuere la realidad última que se oculte bajo este nombre) protestase en una ocasión, diciendo: «Yo hablo la lengua de las personas», evasión aparentemente infantil, si no fraudulenta[17]. Pero nada había de evasivo en la levitación de una mesilla de noche de hospital, junto a la cama del chico, que fue presenciada por un profesor de Física de la Universidad de Washington; ni se podría calificar de tal a un repetido y chocante fenómeno no mencionado en el relato del *Post*: las diversas señales —«marcas», las llamaba el Diario— que aparecían espontáneamente y sin causa visible en diferentes partes de la piel de la víctima. Muchas veces eran palabras claramente diseñadas en simples caracteres rojos, por lo general de un poco más de 51 mm. de altura; otras veces, eran símbolos, y otras, representaciones pictóricas. Una de las palabras que aparecieron fue SPITE (odio). Uno de los símbolos, una flecha que apuntaba directamente al pene de la víctima. Y un dibujo muy claro, el de una horrible cara satánica. Pero las marcas más frecuentes y alarmantes eran unas rayas largas que a veces rompían la, piel, como si el chico hubiese sido arañado con las púas de una pequeña horca invisible. O, podríamos decir, por una garra[18].

---

[17] Aunque una declaración idéntica, en dos casos anteriores de posesión, fue más tarde explicada por los entes poseedores como debida a la falta, en los cuerpos de sus anfitriones, de las formaciones musculares, en el aparato físico de la fonación, que se desarrollan con el empleo de un lenguaje; así, sus esfuerzos por hablar en una lengua desconocida de aquél, serían disuasorios, si no risibles. Sin embargo, en los casos citados, los idiomas eran el francés y el alemán, pues el latín nunca planteó estos problemas a los recién salidos del instituto, con la posible excepción del autor.

[18] Tanto en la novela como en la película, la levitación de la mesilla de noche se convertiría en la levitación de la propia cama. Otros fenómenos tomados del caso real serían: las raspaduras; manifestaciones menores de telecinesia, tales

Cuando aparecían las señales, el chico sólo llevaba puestos los calzoncillos. Ningún cubrecama ocultaba sus movimientos. Sus manos estaban siempre a la vista del exorcista, de sus ayudantes y de otras personas que había en la estancia. Una marca que se extendió desde la cara interna del muslo hasta el tobillo del muchacho, y de la que manó sangre, apareció estando el exorcista sentado en el borde de la cama, mirando al chico y a sólo unos palmos de distancia de éste.

Y una vez, la palabra SPITE. tardó más de cuatro horas en borrarse de su piel.

El profesor de Física, de Washington, que vio elevarse rápidamente la mesilla de noche del hospital desde el suelo hasta el techo, dijo más tarde que «todavía hay mucho que descubrir en lo tocante a la naturaleza del electromagnetismo», observación que no admite réplica. Pero, cuando nos enfrentamos con lo paranormal, en esta época de grandes conocimientos científicos, ¿podemos apelar, como último recurso, a «fuerzas desconocidas»? No lo sabemos todo sobre la eficacia positiva de las fuerzas naturales; sin embargo, conocemos algunas limitaciones negativas. Como dijo el jesuita Joseph

---

como la caída de un cajón o el vuelo de objetos en la estancia; las «marcas» (las palabras en la carne de la víctima, tal como se acaba de describir); transformación de la voz; habilidades (como una puntería perfecta) nunca manifestadas con anterioridad por el sujeto; una fuerza paranormal; los rugidos, y otros cuantos fenómenos menos importantes y más ambiguos, como los precisos salivazos con «los ojos vendados». La transformación de la cara de Regan, la lengua pastosa y alargada, no se derivan del caso real, pero fueron tomadas de otros numerosos casos, y, en realidad, no son menos marcadas que las que se producen en ciertos tipos de trastornos histéricos. El terrible frío, las sacudidas de la habitación y las grietas del techo no se habían producido en ninguno de los casos que estudié. Como tampoco, naturalmente, la torcedura de la cabeza, al menos hasta el extremo representado en la película. Al impresionarse por primera vez esta escena, la cabeza de Regan giró 360 grados. Cuando hice observar a Billy Friedkin que, en semejante eventualidad, la cabeza se desprendería probablemente del cuello, y que la pa-labra «sobrenatural» no era sinónimo de «imposible», se redujo aquel giro en el laboratorio. Todavía me pareció excesivo e irreal; pero al público le gustó y, una vez más, quedé como un tonto. Además, esto tiene alguna base de hecho. En el estado de posesión, y entre los histéricos, se encuentran muchos casos clínicos en que el sujeto —no acróbata— es capaz de hacer contorsiones físicas tales como doblarte hacia atrás y tocarse los talones con la cabeza. En este contexto, la posesión —y la seudoposesión— se distingue del histerismo en que el sujeto poseso, al realizar estas acciones, parece hacerlas tan involuntariamente que no cesa de lanzar gritos de dolor.

Tonquedec, «Combinando oxígeno e hidrógeno, no obtendréis nunca cloro; si sembráis trigo, no obtendréis rosas... Si alguien que sembrase trigo pensara que 'tal vez' podría obtener rosas, el estado de su mente sería, sin duda, anormal»[19].

Escribí la novela. La terminé durante el verano de 1970[20]. Hice varias fotocopias (nunca hago copias con papel carbón) y llevé una de ellas a mi vecina Shirley MacLaine. Siempre me había sentido poco capacitado e inseguro en el manejo de mis personajes femeninos. Al empezar mi novela, había buscado un modelo para Chris MacNeil, alguien que vivía en un medio que yo conocía muy bien y cuyas condición mental y personalidad eran muy adecuadas para la historia: unas maneras petulantes , y un lenguaje desenfadado que darían cierto realismo al personaje, así como una actitud de «yo soy de Missouri» que serviría inicialmente como punto de vista del lector. Este truco había de proporcionar lo que Anthony Burgess llamó más tarde la «simpática ironía» de *El exorcista*: una protagonista atea que acaba creyendo que su hija está poseída por el demonio, frente a un protagonista jesuita que no lo cree. Aunque Shirley tienda más al agnosticismo que al ateísmo, habría resultado perfecta como modelo de Chris. Así, pues, le llevé la novela porque hacía mucho tiempo que no la había visto y porque me había excedido un poco[21] bebiendo vino y pensaba darle una agradable sorpresa con Chris MacNeil. Duré veinte minutos. Creo que esto se debió a mi frase sobre «salvar su carrera», aunque también pudo deberse a mis esfuerzos por enseñarle ciertos juegos de manos utilizando naipes que, según le dije, yo había aprendido del caballo de Roy Rogers. Ella me condujo amablemente a mi coche, después de darme una bolsa llena de caramelos «rocky road», que siempre me producen el efecto de serenarme en el acto, reflejo producido por la necesidad de estar alerta para defender los caramelos contra los agresores, es decir, contra cualquiera que pida algunos de ellos. Ciertamente, los caramelos eran mejores que una comida de perros que yo había columbrado una vez en una delicadamente aderezada bandeja de su nevera, momentos antes de que me obligase a comer

---

[19] *Les Maladies nerveuses ou mentales et les manifestations diaboliques*, pág. 230; también Satan, op. cit.

[20] Si no hubiese sido por mi amigo William Bloom, tal vez no la habría acabado hasta el año siguiente; pues, hasta una tarde de junio en que le permití leer lo que ya llevaba escrito —que era hasta el momento de la muerte de Merrin—, tenía planeado que Karras continuase el exorcismo durante uno o dos meses más. Pero Bloom me dijo que los lectores me matarían si hacía una cosa así; la acción exigía que pusiese fin a la novela. Esta conversación me convenció de que debía dejar que Karras realizase el verdadero exorcismo en menos de un minuto.

[21] Grandes cantidades.

varios bocados de ello, llamándolo «White-fang Páté Parisien»; pero me sentí un poco triste cuando ella desdeñó la novela como algo que leería cuando tuviese «un poco de tiempo». Sin embargo, cuatro días más tarde, me llamó para decirme que la había leído. Parecía conmovida por la caracterización de Chris. Incluso había fragmentos de diálogo en diversas partes de la novela que reconocía como dichos por ella muchos años atrás. Me preguntó que cómo había podido recordarlos.

Me pidió que me dejase caer por su casa; lo hice, y volvió a hablarme de mi memoria. Después me dijo que le gustaría hacer una película del libro. Desde luego, al llevarle mi obra pensé en que podía hacerse con ella una película, en la que Shirley representase el papel de Chris MacNeil. Pero no tenía la menor idea de cómo podría hacerse tal película; y he aquí que ahora Shirley, que se había asociado para hacer películas de largo metraje con el productor inglés Sir Lew Grade, me hablaba de cancelar la primera de tales películas, en la que debía representar el papel estelar, para empezar en noviembre el rodaje de *El exorcista*.

Esto era demasiado precipitado. Yo había trabajado diariamente durante nueve meses, y, con frecuencia, catorce horas al día, para hacer una novela que resultase convincente. Para lograr este ambiente de realidad, había recurrido a técnicas tales como montar una situación (la fiesta de Chris) en la que el lector presumiese que Chris y Karras acabarían por encontrarse, aunque después de este montaje, no hacía que se encontrasen; había hecho que Chris fuese llamada «Mrs. MacNeil» por algunos personajes, y «Miss MacNeil» por otros; e incluso había escrito en estilos variados, adaptados a cada uno de los principales personajes[22]. Por consiguiente, yo estaba entonces cansado y, como he dicho, nada seguro de que pudiese hacerse un guión, y menos de que pudiese hacerlo yo. La adaptación de la novela a la pantalla planteaba muchísimos problemas. Primero, la subjetivación de Karras. ¿Y cómo representar los fenómenos paranormales? ¿Cómo plasmar los complejos acontecimientos de la novela en una película que tuviese menos de ocho horas de duración? Por último, ¿cómo podría yo tener escrito el guión en setiembre, para empezar a rodar en noviembre?

Pensé que era imposible. Pero inmediatamente dije que lo haría. Mis acreedores eran implacables.

De todos modos, la parte más enfadosa de mí mismo empezó a ponerme condiciones. Primero: teníamos que hacer un trato satisfactorio. Y segundo: quería producir yo la película. ¿Tienen idea de por qué insistí en esto último, o de lo que puede pasarle a un guión en cuanto sale de las manos del escritor? El cine

---

[22] Merrin, complicado, poético y lleno de imágenes concretas de la Naturaleza. Chris, sencilla, franca y ordinaria como una carretilla de supermercado. Karras, elegíaco y hostigado por imágenes que reflejaban dolor en los menores detalles. Los estilos se mezclaban con la aparición de Kinderman.

es una industria[23] en la que los escritores acaban quebrando o asesinando a desconocidos por las calles, y sin el menor motivo. Por ejemplo, Ivan Tors, el creador de las series *Flipper*, tenía, además del delfín, un mono y un pelícano en papeles secundarios de su guión «piloto» (básico). El director de la televisión de «NCB» llamó a Tors a su oficina y le aseguró que el proyecto era «fantástico». En realidad, sería difundido aquel otoño, en una serie garantizada de treinta y nueve semanas. Tors se entusiasmó, pero... «Me gustaría que hiciese un pequeño cambio —siguió diciéndole el director de la red televisiva—. Prescinda del delfín y dé más importancia al papel del pelícano.» Y, cuando *El mago de Oz* se pasó por primera vez a los directores de los estudios, Louis B. Mayer, de «MGM», recomendó que la secuencia de Kansas, donde se canta *Over the Rainbow* (Sobre el arco iris), fuese suprimida de la película, porque resultaba «aburrida»; actitud expresada igualmente por Marty Rackin, jefe de producción de «Paramount». En el cóctel con que se celebró la presentación de *Breakfast at Tiffany's*, Rackin le dijo a Blake Edwards, director de la película: «Bueno, le diré una cosa; Blake: la canción tiene que suprimirse.» Esta canción era *Moon River* («¿Huyes conmigo, Jesús?»).

Afortunadamente, no se siguió ninguno de estos consejos. Pero, con demasiada frecuencia, el productor, o el director, o el actor, o su mujer hacen más estropicios al cambiar un guión que los que causó el perro de Launce en el guardainfante de la dama de *Los dos caballeros de Verona*. ¡Oh! Hay veces en que ocurre lo contrario, cuando la dirección, la producción y la representación, transforman un guión endeble en algo maravilloso y esencialmente distinto de lo que era. Pero lo más frecuente, en particular en el campo de la comedia, es que los cambios sustanciales en el guión conduzcan inexorablemente a su destrucción. Así, por ejemplo, yo escribí una vez un guión cómico, cuyos dos primeros actos versaban sobre los preparativos de unos inteligentes pícaros para robar «el invulnerable Banco del Oeste», Banco construido por unos ladrones de Bancos, con el exclusivo fin de guardar su botín, ya que ningún otro Banco ofrecía garantías de seguridad. Los pícaros se nos hacen simpáticos, y esperamos que triunfen, ya que, en otro caso, morirán. Durante dos actos enteros, observamos

---

[23] Empleo deliberadamente esta palabra, en un sentido que podría hacer ver claro a algunos. Pues las películas se hacen con dinero de los accionistas. Su objeto es obtener beneficios. Cuando un artista no emplea el dinero de otra persona, goza de libertad para crear su arte por el arte. Pero, cuando su creación es financiada por un estudio, el cual toma el dinero prestado de un Banco, el préstamo tiene que devolverse; en otro caso, baja el valor de las acciones y algún pensionista puede perder los ahorros de su vida. Por consiguiente, la simple honradez exige que el artista no haga una película muda en la que todos los actores mediten durante diecisiete horas.

sus complicados preparativos, si bien quedándonos a oscuras sobre los detalles concretos de su plan. ¿Cómo lo harán?, se pregunta el público. Y alrededor de esto debía girar la película. Pero el director[24], conocido en el negocio como un genio de la comedia, sugirió «sólo un pequeño cambio en el guión»: a saber, que el jefe de la banda cantase una canción del tipo High Hopes con un puñado de muchachos, y se completase la escena con coreografía. No importaba que paralizase la fuerza de la intriga y que destruyese completamente el ritmo; peor aún, hacía que la película durase más tiempo del debido. Para resolver este problema, el director sugirió[25] que cortásemos toda la secuencia del robo. ¡El robo! «Veámosles llegar al Banco y, después, pasemos a la escena en que cargan el oro en el vehículo», explicó. El consejo no fue seguido, gracias a Malcolm Stuart, el productor. Pero el papel que había sido escrito para que lo representase Rex Harrison acabó siendo interpretado por Zero Mostel, y el que debía encarnar Melina Mercuri fue representado por la siempre resplandeciente Kim Novak.

Yo estaba resuelto a que no pasase lo mismo con el guión de *El exorcista*. De aquí mi insistencia en producirlo. Pero no nos pusimos de acuerdo. A pesar del gran entusiasmo de Shirley, la oferta de Lew Grade por los derechos de la película era muy baja. En mis apuradas circunstancias, probablemente lo habría aceptado, de no ser porque, en este caso, el productor no habría sido yo, sino Robert Fryer, que acababa de producir *Myra Breckenridge*. Shirley se sintió muy contrariada al rechazar yo esta oferta, y aceptó el primer papel en una obra rival: *La posesión de Joel Delaney*. Esta decisión impidió, aparte otras razones[26], que encarnase el personaje de Chris MacNeil. Sin embargo, Chris sigue todavía persiguiéndola[27]. Después de la publicación de *El exorcista*, me expuso varias veces su convicción de que la borrosa fotografía de Regan MacNeil que aparece en la cubierta del libro es, en realidad, una foto de su hija, que yo había «sustraído» disimuladamente de

---

[24] A quien no nombraré, pues ya sufrió bastante, al servirle su crimen de castigo.

[25] En tres ocasiones diferentes y en mi presencia, con lo que se elimina la posibilidad de que no hablase realmente en serio.

[26] Billy Friedkin prefirió a Ellen Burstyn para el papel de Chris. Ellen lo representó y estuvo magnífica.

[27] Como la novela ha perseguido a Sachi, su hija: pues varios reporteros, al enterarse de que Shirley era el modelo de Chris, publicaron irresponsables noticias según las cuales Sachi estaba «poseída» en aquel entonces, y la novela era su historia; cruel absurdo utilizado por condiscípulos de Sachi. Repito que no hay una palabra de verdad en esta información.

su casa. «¿Viste alguna vez la frase *baba au rhum in a blender* escrita con lápiz de labios en el espejo de tu cuarto de baño?», le pregunté, la última vez que me hizo esta acusación. Y le expliqué que, siempre que allano la morada de alguna estrella de cine para robar fotografías de sus hijos, escribo aquellas palabras con lápiz de labios en los espejos. «Es mi marca», le dije a Shirley. En realidad, la cubierta y la foto fueron creación de «Harper & Row». Y, en realidad, la primera vez que vi la foto pensé que se parecía mucho a mi hija.

Aproximadamente en la época en que terminó la negociación con Lew Grade, Bantam ofreció la publicación de la novela al mejor postor. De las cuatro sólidas empresas a quienes la sometió, dos se mostraron interesadas, si no vigorosas en sus posturas, y, al fin, «Harper & Row» dobló audazmente la última oferta hecha por «Random House». Una tercera empresa a la que se había sometido la obra, «Knopf», estaba a punto de publicar *The Other*, de Thomas Tyron; y el equipo directivo, compuesto por cuatro personas, de «McCall Publishing» (hoy difunta), rechazó unánimemente la novela, lo cual puede servir de algún consuelo a los escritores frustrados.

Me dirigí a Nueva York y escuché las sugerencias de Harper para unas revisiones de mi primer borrador. Me pidió que suprimiese el. prólogo, cosa que estudié, pero no hice; y que dejase menos claro el final, cosa que hice. En mi versión original del epílogo, tanto Chris como el lector comprendían perfectamente lo que había hecho Karras: había inducido al demonio a pasar del cuerpo de Regan al suyo propio y, una vez hecho esto, se había dado cuenta de que el demonio, cuando dominase totalmente su cuerpo, asesinaría a Regan y a todos los de la casa, y lo abandonaría después, dejándole de nuevo el control de su cuerpo, para que se enfrentase con todo el horror que habría producido. Karras, al enterarse de esto, hace un esfuerzo sobrehumano para recuperar el pleno dominio de su cuerpo y lucha contra la voluntad del demonio el tiempo necesario para arrojarse por la ventana, en un definitivo y salvador acto de amor. Pero el final, tal como yo lo había escrito, lindaba con la sensiblería o acaso caía francamente en ella. Juzguen ustedes mismos. Aquí está la parte más significativa del epílogo original.

> Chris subió a la habitación de Regan. Miró a su interior desde la puerta y vio a la niña de pie junto a la ventana, mirando al exterior. Tenía las manos ligeramente cruzadas a la espalda. Chris se detuvo. Sintió una punzada de inquietud. Se acercó despacio a la ventana. Allí, se paró. Examinó la cara de la niña. Regan tenía el ceño ligeramente fruncido, como si hubiese recordado súbitamente un olvidado motivo de preocupación.
>
> Miró a su madre.

—¿Qué le ha pasado al hombre?

—¿Al hombre?

Regan asintió con la cabeza.

—El que saltó por la ventana. ¿No sabes? El hombre del curioso traje negro.

Con ojos desorbitados, Chris se dejó caer sobre una rodilla. Asió las manos de su hija y las apretó con fuerza.

—¿Viste saltar a un hombre?

Regan asintió solemnemente con la cabeza.

—¿Está bien?

Chris contuvo la respiración.

—Cuéntame, cariño. —Hizo una pausa, dominando su voz—. ¿Puedes recordar..., puedes recordar lo que pasó?

—Pues saltó.

—¿Por qué, querida? ¿Lo sabes?

Regan frunció el ceño.

—¿Recuerdas por qué saltó?

—Bueno, es... es curioso. —Regan miró hacia fuera—. Quiero decir que pienso que tal vez lo soñé. —Regan se encogió de hombros—. Bueno, parecía cosa de locos.

—¡Cuéntamelo, querida! ¡Dime todo lo que recuerdes!

—Bueno, aquel hombre..., bueno, decía... Quiero decir que hablaba con algún animal o con algo...

—¿Con un animal?

—Bueno, con algo... —Regan se mordió el labio; tenía la frente surcada de arrugas—. Le decía que se fuese, que se marchase, ¿sabes? Y después dijo... —Hizo una pausa, como rebuscando en su memoria—. Dijo que, si salía, podría entrar dentro de él. Y entonces..., bueno, pareció como si se metiese dentro de él. El animal o lo que fuese. Se metió en él. —Miró a su madre—. Creo que esta parte tuve que haberla soñado. ¿No te parece?

Chris la miraba como atontada.

—¡Dime qué más, cariño!

—Bueno, aquel hombre parecía estar completamente loco. Como si luchase con alguien.

—¿Como si luchase?

—Ajá. Sin embargo, allí no había nadie. Sólo él. Y decía... —Pestañeó al recordar. Se volvió a su madre—. Ahora lo recuerdo. Decía que no le permitiría que te hiciese daño.

—¿Que me hiciese daño?

—Bueno, que te golpease, o algo así. Y a mí. Quiero decir, a todos nosotros. Le dijo que no dejaría que nos hiciese daño. Y entonces saltó. —Regan señaló la ventana—. Quiero decir que primero rasgó las coberturas. Y entonces, saltó. —Regan frunció el ceño—. ¿Por qué lloras, madre?

—Porque me siento feliz de que vuelvas a estar bien, pequeña. Sólo lloro porque soy… feliz… de que estés bien.

—Y el hombre, ¿está bien, mamá?

Chris miró hacia abajo.

—Sí, querida. El hombre está… muy bien. Descansa.

—¿En el hospital?

Chris asintió con la cabeza.

—¿Podemos ir a verle, mamá?

—Chris levantó la cara. Sus lágrimas fluían libremente.

—Sí, querida. —Sonrió. Estrechó las manos de Regan—. Algún día…

Por consiguiente, lo rehice. Los elementos básicos siguieron siendo los mismos. Pero la exposición fue más oblicua[28].

Mientras estaba aún en Nueva York, revisando el manuscrito, recibí una llamada de un tal William Tennant, representante de Paul Monash, que acababa de producir *Butch Cassidy and the Sundance Kid*. ¿Estaba dispuesto a iniciar una negociación exclusiva con su cliente, para una opción sobre el libro?, me preguntó Tennant. Dije que sí. Pues Monash ofrecía aceptar mis condiciones. Hicimos un trato según el cual tenía Monash seis meses para conseguir unos estudios importantes en los que hacer la película. Si no lo lograba, yo recobraría todos mis derechos de propiedad y conservaría el dinero adelantado. Si lo conseguía, yo escribiría el guión y produciría la película, con Monash en calidad de productor ejecutivo. Y lo logró. Llegó a un acuerdo con la «Warner» para hacer la película.

Pero pronto surgieron discrepancias, Paul, hombre inteligente y también escritor, era partidario de cambiar el lugar de la acción, que en la novela era Washington, D. C.; no le gustaba el «colorido» de Kinderman; pensaba que Chris no debía ser actriz; decía que convenía prescindir del prólogo de la novela, que

---

[28] En vista de las erróneas interpretaciones dadas generalmente a la novela y a la película, me pregunto si mi decisión fue acertada. Y, ciertamente, encuentro a faltar la implicación de Chris aceptando la fe, indicada en sus palabras «Algún día…»

presenta a Merrin en Irak[29], y pretendía eliminar completamente a Merrin. Nada de esto me gustó. Entonces, surgieron más desavenencias con referencia a los estudios. No recuerdo lo que hice entonces; debió nublarse mi memoria. Pero, según un rumor que circuló en algunos círculos, sustraje algunos documentos (Shirley MacLaine se irguió y aguzó el oído) referentes al negocio que demostraban una falta de... bueno, digamos del respeto debido a las prácticas comerciales[30]. Según el rumor, que es desde luego absurdo, escogí, para ir a la «Warner», un día en que sabía que Paul Monash estaría en la «Universal».. Y, como era la hora del lunch y la secretaria interina de Monash estaba charlando en una oficina apartada, se dijo que entré en la zona de recepción del despacho de Monash, y que entonces volvió la secretaria y me preguntó quién era; y que yo le respondí «William Faulkner», le pedí un café, pues se veía el depósito en el despacho de Monash, y le solicité permiso para usar el teléfono; y que, mientras usaba el teléfono —sentado ahora detrás de la mesa de recepción y a la vista de la secretaria, que había vuelto al otro lado de la estancia—, registré los cajones en busca de una llave, la encontré, fui al despacho de Paul en busca de otra taza de café, busqué un cajón del archivo con el rótulo «A a E», lo abrí, encontré en el legajo «Exorcista» algunos documentos que me parecieron de sumo interés; los metí entre las páginas de un número de la revista *Fortune*, salí del despacho y entré, dos puertas más abajo, en el cuarto de Fotocopias de «Warner Brothers», saqué copias de los documentos, volví a meterlos en el ejemplar de *Fortune*, devolví los originales al archivo, lo cerré, volví a sentarme a la mesa, levanté el teléfono y marqué el número de «hora y temperatura», mientras volvía a dejar la llave donde la había encontrado; y que después desaparecí entre la niebla de Burbank, con un fajo de documentos que parecían demostrar, irrebatiblemente, que se habían cometido ciertos delitos contra el autor; y que, al estar en mi posesión, indujeron a los estudios a rescindir el trato con Monash y nombrarme único productor de la película. Es cierto que Monash se despidió y que yo me convertí en productor único. Pero el rumor sobre la manera en que lo conseguí es, repito, visiblemente absurdo: No sé, cómo pudo escribirse nunca *baba au rhum in a blender* en un espejo de estudio.

---

[29] Como arqueólogo trabajando en una excavación en las ruinas de Nínive; pues Merrin fue creado tomando por modelo a Pierre Teilhard de Chardin, incluso con sus confesadas flaquezas, recogidas de unas cartas que Chardin escribió a su amiga Madame Zonta; su amor por la materia, y su concepto de la relación existente entre materia y espíritu, que él consideraba que eran meros aspectos diferentes de una tercera realidad, más fundamental.

[30] Llamado, más vulgarmente, «que zurzan al autor».

Empecé el guión. Condensé el primer tercio del libro en sólo treinta y tres páginas. Y resolví, además, eliminar la intriga secundaria referente a Elvira, hija del criado Karl. Sentía tener que hacerlo. El episodio de Elvira no sólo añadía una dimensión, a Karl, sino que tendía a ilustrar la creencia de Merrin de que el mal acaba siempre dando origen al bien; pues la tenaz investigación de Kinderman sobre el asesinato de Dennings da por resultado que Elvira, adicta a las drogas, es hospitalizada y se pone en vías de curación. Pero no había tiempo para esto, y tuve que eliminarlo Como también las sutiles insinuaciones de la novela de que el asesino y profanador podía ser Karras. Aunque lo insinué al principio, en la secuencia que empieza en el refectorio de los jesuitas en Georgetown y termina con Karras y un joven jesuita sobre una plataforma en la cima de la escalera donde, probablemente[31], fue empujado y muerto Dennings. Karras dice que siempre procura estar allí alrededor de esta hora para observar la puesta del sol. El reloj de la Universidad de Georgetown da la hora: las 7 de la tarde. Deninngs murió a las 7,05. Y Karras, que una vez perdió la memoria en el momento en que se estaba realizando una profanación, es seguramente candidato a un sonambulismo producido por una «rebelión inconsciente» contra la Iglesia; pues no sólo está lleno de complejos de culpabilidad, sino que le fue negada una petición de traslado a Nueva York para poder estar cerca de su madre, la cual murió sola.

Pero tampoco había tiempo para esto, y, en todo caso, la mayoría de los lectores de la novela no habían captado esta sugerencia. En definitiva, corté las escenas. A pesar de ello, el primer proyecto de guión llenó más de doscientas páginas. Si se rodaba, daría una película de cuatro horas de duración. Pero decidí, como Scarlett O'Hara, que «mañana me preocuparía de esto». Corría el mes de junio, y la novela había sido publicada. Testimonio de ello era la correspondencia que recibía. Algunas de las cartas eran amables. Otras, no. Y algunas —cartas de lectores que pedían ayuda, porque creían hallarse poseídos— eran muy conmovedoras[32].

Me escribió Jack Douglas, el humorista, el cual empezaba su carta con este comentario: «Ojalá Karras viviese aún: tengo un par de chicos a quienes me habría gustado que echase un vistazo.» Otro que deseaba que Karras hubiese sobrevivido era mi amigo el exorcista. Pues, en una carta en la que recalcaba la

---

[31] La presunción más probable en este punto de la historia.

[32] Aunque una de ellas, de una mujer que se lamentaba de tener un Incubo (amante diabólico), parecía no sólo racional, sino también matizada de humor. Había consultado su mal a un psiquiatra, el cual le había dicho que «la mayoría de las mujeres darían el brazo derecho» por tener su problema.

autenticidad del libro; censuraba que se diese la impresión de que Karras había «perdido». Me quedé desconcertado. Pues él pensaba que era el demonio quien empujaba a Karras en la ventana y causaba su muerte. Después vi que era una impresión compartida por otros muchos lectores y que explicaba en parte las cartas de censura. Con esta interpretación, mi novela era recibida por el lector como rotundamente «disolvente» y considerada por muchos como expresión de que el mal es el que triunfa en definitiva. Realmente, no sé lo que debería hacer con los «lectores rápidos»[33]. La idea de matarlos acude por cierto a la mente. Aunque casi todas las cartas indignadas que recibí —y, desde luego, las más virulentas— no se debían a una lectura descuidada, sino que procedían de quienes pretendían darme obscenamente lecciones sobre la obscenidad, inútil explicarles que la obscenidad no está en las palabras, sino en toda contravención del Sermón de la Montaña; inútil citar críticas favorables aparecidas en numerosos periódicos religiosos, entre ellos *Civiltà Cattolica*, diario literario del Vaticano[34]. Una mujer a la que hice observar esto último, Volvió a escribirme, chillando: «Si al Papa le gusta su libro, esto demuestra que es asqueroso.» La carta me resultó beneficiosa. Hasta entonces, los ataques me habían dolido un poco. Pero, al llegar a este punto, me di cuenta de que procedían, casi siempre, de gente que se odiaba a sí misma.

No puedo decir lo mismo de otros, y, tal vez, sobre todo, de quienes creían que los aspectos repugnantes del libro eran innecesarios. Yo no compartía su opinión. En primer lugar, las descripciones del comportamiento demoníaco son auténticas (como también lo son las descripciones de los ritos de la Misa Negra y de todos los demás aspectos del libro relacionados con el Satanismo y la posesión). Además, y aparte por completo de consideraciones dramáticas —la necesidad de allí tan increíblemente horrible (la escena de la masturbación con el crucifijo) que haga que un ateo busque a un sacerdote—, si se intenta presentar la posesión como posible prueba de un mal y una inteligencia maligna inconcebibles, hay que apoyarse tanto en los detalles concretos como en la intención: No se puede decir: «Regan hizo entonces algo horrible»; pues, si existen los demonios, no es ésta la

---

[33] Un comentarista pensó que la acción se desarrollaba en Boston. Otro dijo que yo no sabía nada de construcción, y citaba mi presentación en el prólogo de un personaje (Merrin) que «no volvía a aparecer». Y la *Saturday Review* concibió de algún modo la idea de que Karras era judío.

[34] Las reacciones de la Prensa religiosa ante la película fueron muchas e igualmente favorables. Entre ellas; una crítica de *Catholic News*, periódico oficial de la arquidiócesis de Nueva York, en la cual se declaraba que «El exorcista es una película profundamente espiritual»; y la archiconservadora revista *Triumph*, que publicó una crítica estruendosa.

manera de argumentarlo, ni de hacernos aborrecer el mal. Aunque parezca extraño —y creo que significativo la única censura de la novela por parte del campo religioso, en letra impresa o por carta, fue la de un jesuita llamado Raymond Schroth, que me atacó en *Commonweal*, fundándose, no en la «obscenidad», sino en su impresión de que *El exorcista* fomentaba la creencia en Satán, preconizando un retorno a«las supersticiones de la Edad Media», Indicaba que sería mejor que escribiese sobre acción social. Tal vez tenía razón[35].

En cuanto a mí, al considerar la cuestión de la existencia de Satanás, me refiero al hecho de que todas las culturas primitivas tuvieron un mito sobre un ser o «mago» maléfico, que venía al mundo para estropear la obra del Creador; que introducía el odio, la enfermedad y la muerte. Y pienso en el soldado que, deliberadamente, se arroja sobre una granada que acaba de lanzar el enemigo, con el fin de salvar de la explosión a sus camaradas. No a sus hijos; no a su novia; no a su madre: a unos camaradas soldados. Y no puedo dejar de sentir, al considerar estas cosas, que la maldad monstruosa que contiene el mundo no puede ser sólo obra del hombre, que es esencialmente bueno. No he razonado para llegar a esto. Lo siento.

Pero, ¿es Satán una sola inteligencia personal? ¿O una Legión, una horda de entidades diabólicas?
¿O incluso, como alguien conjeturó, la sustancia del Universo, la materia misma, Lucifer buscando su salvación a través del proceso de evolución física que termina en el «punto omega» de Teilhard de Chardin? Desde luego, no lo sé, ni podría emitir un juicio prudente. Sin embargo, sean cuales fueren mis creencías sobre la existencia de Satán, no tenemos datos fidedignos que lo relacionen con la posesión. Sé que esto sorprenderá a muchos lectores y críticos: Pero, históricamente, los «demonios» que actúan en casos de posesión y seudoposesión,

---

[35] Pero no en todo; pues, en el artículo de *Commonweal*, afirmaba que el «padre De Tonquedec, el viejo jesuita parisiense, uno de los más renombrados exorcistas de los tiempos recientes, dijo, según se afirma, a sus compañeros jesuitas, que nunca había visto un caso auténtico de posesión diabólica». Pero otro jesuita, que leyó el artículo de Schroth, me escribió diciendo; « 1961, pasé unos días en la residencia de los jesuitas de la calle de Grenelle, en París. Después de cenar, me hallaba yo sentado al lado del padre De Tonquedec, en el salón de descanso. En el curso de la conversación, le pregunté si había actuado alguna vez en un caso real de posesión. Yo llevaba un Diario durante aquel viaje, aunque no pensaba que lo que registraba en él pudiese tener la menor importancia. Al repasarlo ahora, encuentro esta nota, con fecha 23 de octubre de 1941: «El padre De Toaquedec me dijo que, con toda certeza, presenció un caso de posesión diabólica, y, probablemente, otros dos».

sólo en raras ocasiones se identifican con Satán. Y, seguramente, el jefe de los ángeles caídos debe de tener otras cosas mucho peores que hacer. Incluso en los términos de mi novela, nunca supe la identidad del demonio. Dudo mucho de que él[36] sea Satán; y no es, ciertamente, ningún espíritu de los muertos cuya identidad asume en ocasiones. Si tuviese que hacer una suposición, diría que es Pazuzu, el demonio asirio del viento del sudoeste. Pero no estoy realmente seguro[37]. Sólo sé que es real, poderoso, malo y, visiblemente, uno entre muchos... y aliado de todo cuanto se opone al amor.

Por fin dejé a un lado la correspondencia. Era hora de elegir el director de la película. Mi contrato con la «Warner» preveía una forma de aprobación mutua según la cual, antes de firmar mi contrato, debíamos hacer una lista de directores que nos gustasen a ambos. La lista que acordamos en definitiva incluía a Arthur Penn, Stanley Kubrick y Mike Nichols.

Propuse también a Billy Friedkin. Lo había conocido años atrás. Yo había estado trabajando con Blake Edwards en el guión de una película importante de Peter Gunn, titulada *Gunn*. Billy figuraba en el primer lugar entre los aspirantes a su dirección. Billy no había dirigido nunca una película importante de largo metraje. Pero lo único que tenía que hacer para cambiar este hecho era leer el guión y decirnos que le gustaba.

Leyó el guión y se reunió con Blake y conmigo para almorzar en una cafetería de «Paramount». Iba al grano, hablaba con mucha claridad, tenía sólo veintiséis años y, con sus gafas de montura de concha, parecía el joven Tevye de *El violinista en el tejado*. Pero era incapaz de pedir favores, y se enzarzó en una discusión con Blake sobre una secuencia del guión que, según él, debía suprimirse, una secuencia que había escrito yo. Era un punto sin importancia, y habría podido dejarlo correr. Pero no lo hizo. Y, desde luego, dio al traste con su nombramiento. Pero yo no lo olvidé. Mi anterior experiencia con la mayoría de los directores había sido que éstos le decían a uno que su guión era sensacional, que sólo por tal razón se avenían a trabajar por poco dinero, ya que, debían confesarlo francamente, necesitaban alcanzar un buen éxito; y entonces, obtenido el nombramiento y bajo la salvaguardia de un contrato, le daban el guión al jefe del FBI, con este consejo: «Esto no debería ver nunca la luz del día.» En este aspecto, Friedkin era una maravilla.

---

[36] Tal vez el único caso de espantoso chauvinismo masculino que no irritará a las feministas.

[37] La novela es, en definitiva, lo que Billy Friedkin llama una «visión realista de sucesos inexplicables». Y sólo en fantasía puede el autor ser omnisciente. Podemos introducirnos en las mentes de los humanos; no en las de los demonios.

Años más tarde, vi su *The Night They Raided Minsky's*. Pensé que tenía movimiento, gracia y sensibilidad. Comercialmente, no tuvo éxito, pero me gustó muchísimo. En aquella época, yo tenía un guión predilecto en mi baúl. Lo escribí basándome en la novela que había escrito antes de *El exorcista*: *Twinkle, Twinkle, «Killer» Kane*, mi primera exploración del tema del misterio de la bondad, aunque, a pesar de la espeluznante cubierta de la edición Curtis, nada tenía que ver con lo oculto[38]. La acción se desarrollaba en un centro de rehabilitación militar y giraba alrededor de una guerra de nervios entre el psiquiatra jefe del centro y cierto número de internados dirigidos por un astronauta que se negaba a ir a la Luna, con el pretexto de que podía ser perjudicial para su piel. Momentos antes de ser encerrado, se hallaba en el comedor de oficiales; entonces cogió un frasco de plástico que contenía salsa de tomate, lo apretó, se trazó una raya roja en el cuello y avanzó, tambaleándose, hasta una mesa donde estaba comiendo el jefe de la Administración del Espacio, se derrumbó delante de él y jadeó: «No... envíe... al pez espada.» Para completar el panorama, otro de los internados estaba adaptando las obras de Shakespeare para ser representadas por una compañía de perros y «no podía soportar a un dálmata que ceceaba». («¡Terror escalofriante!») Era lo que podría llamarse un material chocante. Había esperado dirigirlo yo mismo. Pero, después de ver Minsky's, pensé que el guión estaría a salvo en manos de Friedkin. Se lo envié. Le gustó. Pero no pudimos encontrar unos estudios donde gustase. Lo habíamos dejado a un lado. Ahora, con la película *El exorcista* en preparación, su nombre acudió a mi memoria y lo sometí a la «Warner» para su inclusión en la lista. Lo rechazaron. Pero, entonces, hubo que borrar uno a uno a los directores de la lista. Algunos tenían compromisos que les mantendrían indisponibles durante casi un año. Arthur Penn estaba enseñando en Yale. Stanley Kubrick dijo que muchas gracias, pero podía producir él solo. Y Nichols dijo que no deseaba arriesgarse en una película cuyo éxito podía depender de la actuación de una niña.

Nos habíamos quedado sin ninguno. Por consiguiente, volví a proponer a Friedkin. De nuevo dijeron que no. Y me preguntaron si, en vez de aquél, estaría

---

[38] Que nadie del mundo de los libros arroje piedras contra Hollywood. Compárense las citas que se reprodujeron en la primera edición Curtis de *Twinkle, Twinkle, «Killer» Kane*: «Nadie puede escribir párrafos tan divertidos como Blatty» (Martin Levin, *New York Times*) y «Desenfrenado... con el virtuosismo verbal de S. J. Perelman» (Richard Armour, *Los Angeles Times*), con la cubierta y el anuncio de la edición publicada después de *El exorcista*: «La sobrecogedora novela de miedo del autor de *El exorcista*» e «¡INVITACION AL MAL! Una grotesca y vieja mansión que antaño perteneció a una estrella del cine mudo de horror, y que ahora es hogar del terror más escalofriante...»

dispuesta a considerar el caso de otro director a quien yo apreciaba personalmente, que tenía talento y sensibilidad, pero cuyo trabajo aborrecía. Había sido aclamado por la crítica a raíz de una película que consistía, principalmente, en unos interminables planos de reacción, en que los personajes se miraban los unos a los otros fijamente, pensando, con toda probabilidad, cosas mortíferas. Digamos que el nombre de la película era *Hypnosis* y que el director se llamaba Edmund de Vere. Si lo contratábamos como director de *El exorcista*, con un guión de más de doscientas páginas, su proyección no podría tener una duración menor de tres semanas. Sin embargo, accedí —para ser justo[39]— a ver un *rough cut* (generalmente, la primera versión editada, menos la música, el sonido acabado y, en algunos casos, los efectos ópticos) de la obra más reciente de De Vere, que, según me aseguraron, me haría «cambiar de opinión»; era «pura dinamita», «muy sensible», me dijeron.

Lo vi solo en el estudio, mientras un ejecutivo de éste esperaba mi reacción. Y sí, era sensible. Pero también lo eran Leopold y Loeb. Y tuve la impresión de que estaba observando otro asesinato, cuya víctima era ahora la paz. Durante las pausas del diálogo, podían rezarse novenas enteras[40]. Presumí que esto quedaba muy bien en Cannes, pero sería sin duda fatal para *El exorcista*. Pensar que el lugar donde transcurría la acción de la novela era Boston no constituía más que un indicio de que, a menudo, los lectores pasan rápidamente las páginas de una novela para tragarse el mayor número de acontecimientos de la trama. Un ritmo lento en la pantalla produciría frustración y reduciría la tensión. Además, De Vere trataba siempre de hacer Arte.

Y ahora supongo que me tacharán de prosaico, y también supongo que lo lamento; pero creo que, en el cine, el arte es algo por lo que uno no debe luchar conscientemente, pues la propia manifestación del esfuerzo lo destruye. Dejad que el artista sólo aprenda (¿no es esto insufrible?) los rudimentos de su oficio, y, si es un genio, producirá arte a pesar de sí mismo[41]. No nos dará una *Hypnosis*.

Al llegar a la mitad de la película, di las gracias al que la proyectaba y me marché. Volví al despacho del ejecutivo. Al verme llegar una hora antes de lo

---

[39] Miento. Fue para que *pareciese* que era justo.

[40] Los directores que proceden de las filas de los cameramen subordinan a veces todas las demás consideraciones, en una escena, a lo que pueda dar una «imagen» mejor compuesta. De Vere había sido actor (realmente destacado, aunque no un astro) y por esto tendía, sin duda, a mimar a sus intérpretes.

[41] Al preparar mi tesis de licenciatura sobre Críticas shakespearianas de T. S. Eliot, descubrí en Eliot una marcada envidia hacia Shakespeare, debido a que éste, a diferencia de Eliot, no era un «artista consciente».

previsto, dio un saltito milimétrico en su sillón, y me imaginé que se le ponían los pelos de punta como a la huerfanita Annie antes de decir «¡Huy!», cuando las noticias no eran muy buenas.

Me pidió que volviese a la sala de pruebas. En el final, insistió, «estaba la película». ¿Y cómo podía yo juzgar después de haber visto sólo la mitad? Además, había que prevenir los «malos rumores» que se iniciarían cuando el encargado de la proyección informase a sus amigos de que «Blatty se marchó a la mitad, y ni siquiera es *brillante*»; lo cual es causa de que el público no haga cola alrededor de la manzana la noche del estreno de una película que aún no ha sido criticada.

El ejecutivo hizo que su secretaria llamase al operador. Ella le dijo que yo había tenido jaqueca, pero que me encontraba mucho mejor y volvería para ver el resto de la película. Volví a la sala de pruebas. Y la segunda mitad de la cinta me gustó muy poco más que la primera. No volví al despacho del ejecutivo. Desanimado, cené y me metí en un cine. Iba a distraerme, no a estudiar. Pero la película era *The French Connection*, de Friedkin. Y me entusiasmé. ¡El ritmo! ¡La emoción! ¡La impresión de un realismo documental! Todo lo que necesitaba desesperadamente *El exorcista*.

Llamé al jefe de los estudios. Y, al poco rato, los ejecutivos de «Warner Brothers» se hacían pasar *The French Connection*.

Billy Friedkin quedó contratado. Le di mi primer tratamiento del guión, que es como sigue.

PRIMER TRATAMIENTO DEL GUIÓN DE «EL EXORCISTA»

FUNDIDO:

SERIE DE EXTERIORES A PRIMERAS HORAS DE LA MAÑANA, PLANOS EN DÍA NUBLADO DEL CAMPUS DE LA UNIVERSIDAD DE GEORGETOWN Y DE LOS ALREDEDORES DE WASHINGTON, D. C.

1. PLANO GENERAL, DESDE EL CAMPUS, DEL RÍO POTOMAC, CON EL KEY BRIDGE Y EL MONUMENTO A JEFFERSON EN ÚLTIMO TÉRMINO.

2. PANORÁMICA DE LA CALLE TREINTA Y SEIS, DESDE LA IGLESIA CATÓLICA DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD HASTA UNA SOMBRÍA CASA DE LADRILLOS, ALLÍ DONDE LA CALLE TREINTA Y SEIS DESEMBOCA EN PROSPECT STREET.

3. PLANO GENERAL MEDIO DE LA MISMA CASA, PERO CON LA CÁMARA ENFOCADA HACIA PROSPECT STREET, PARA INCLUIR LA RESIDENCIA DE LOS JESUITAS EN SENTIDO DIAGONAL A LA CASA.

4. PLANO MEDIO (CON LA CÁMARA MONTADA EN M STREET ABAJO) LIGANDO LA CASA CON UN LARGO Y EMPINADO TRAMO DE ESCALERA DE VIEJAS PIEDRAS INMEDIATAMENTE ADYACENTE A AQUÉLLA.

5. PLANO EN ÁNGULO AGUDO HACIA ABAJO DE LOS ESCALONES.

6. CAMPANARIO DE LA UNIVERSIDAD.

7. RESIDENCIA DE COPLEY.

8. PLANOS DE REMOLQUES CON CAMERINOS DE ARTISTAS Y EQUIPOS DE CINE EXTENDIDOS A LO LARGO DEL PASEO, JUNTO AL EDIFICIO DE LA ADMINISTRACIÓN. EXTRAS. OPERARIOS. ESPECTADORES. ENTRE ESTOS ÚLTIMOS, UN PADRE JESUITA (DAMIEN KARRAS). CUARENTÓN. COMPLEXIÓN ROBUSTA. CARA TRISTE, SEMEJANTE A LA DE UN BOXEADOR MELANCÓLICO. PARECE ALBERGAR UN DOLOR SECRETO. JUNTO A KARRAS ESTÁ UN LÚGUBRE, BAJITO Y MÁS JOVEN SACERDOTE (PADRE JOE DYER), CON GAFAS DE MONTURA DE ACERO Y CARA INEXPRESIVA.

Al principio de esta serie de planos, se oyen las voces de un hombre con acento inglés (Burke Dennings) y de una mujer (Chris MacNeil), enfrascados en viva discusión. Hasta el plano no. 5, las voces son confusas, como si viniesen de lejos; pero, desde el 6 en adelante, se oyen más cerca y con mayor claridad, aunque en tono bajo y precavido:

CHRIS (*fuera de cuadro*)
...no es difícil. La frase no tiene ningún (sentido)...

BURKE (*fuera de cuadro*)
(*sobreponiendo su voz a la palabra «sentido»*)
Querida, tú eres la jefe de los rebeldes y (tienes)

CHRIS (*fuera de cuadro*)
(*Sobreponiendo la voz*)
Sé *leer*, Burke. Ella Chilla «Derribémoslo», pero (no)…

BURKE (*fuera de cuadro*)
(*sobreponiendo la voz, riendo*)
Hija mía, ¡quieres derribarlo porque está allí! Tú…

CHRIS (*fuera de cuadro*)
(*sobreponiendo la voz*)
¿Porque está en el guión?

BURKE (*fuera de cuadro*)
(*riendo más fuerte*)
Porque está allí, ¡en el campo!

CHRIS (*fuera de cuadro*)
Bueno, ya; pero esa clase de personaje no haría una cosa así.

BURKE (*fuera de cuadro*)
Lo haría.

CHRIS (*fuera de cuadro*)
No; no lo haría, y creo que deberíamos cambiar esto.

La escena es bucólica; la cámara enfoca ahora el campo de atletismo de la Universidad y el observatorio astronómico entre las ramas de un árbol, mientras sigue el diálogo fuera de cuadro.

BURKE (*fuera de cuadro*)
¿Debemos llamar al escritor? Creo que está en París.

CHRIS (*fuera de cuadro*)
¿Ah, sí? ¿Qué está haciendo allí? ¿Ocultándose?

BURKE (*fuera de cuadro*)

Fornicando.

Se oye un balbuceo y después una carcajada de Chris, mientras pasamos a:

EXTERIOR DEL EDIFICIO DE ADMINISTRACIÓN —ZONA DEL CAMPUS DE LA UNIVERSIDAD DE GEORGETOWN—, PLANO DE ARRIBA ABAJO

Ahora se ve claramente que una compañía cinematográfica está filmando en el campus y que Chris y Burke están solos, salvo un joven ayudante de dirección (Chuck), en el centro de una hilera de actores, operarios y unos cuantos espectadores, que observan en silencio. Chris, muerta de risa, se ha apoyado en Burke. Es atractiva y con aire de muchacho, y parece tener unos treinta y cinco años. Viste pantalón azul y suéter. Burke, el director, es cincuentón, de complexión delgada, y tiene un aspecto jocoso, acentuado por un grano colorado en la punta de su rojiza nariz. Parece perpetuamente lleno de ginebra, incluso a estas horas de la mañana, y siempre está a punto de soltar una risita o una carcajada, como si todo aquello fuese un juego, y los actores y actrices, unos chiquillos a quienes tuviese que divertir. Está royendo nerviosamente una delgada tira de papel. Chuck tiene un guión enrollado entre las manos, y permanece a un lado, cruzados los brazos, inclinada la cabeza, esperando.

PLANO MEDIO — CHRIS, BURKE, CHUCK

CHRIS (*riendo*)
¡Oh, Burke! ¡Eres terrible, maldita sea!

BURKE (*con orgullo*)
Sí.

Chris se vuelve rápidamente para comprobar algo fuera de cuadro.

PUNTO DE VISTA DE CHRIS — KARRAS Y DYER

Karras asiente con la cabeza y dirige una ligera pero afectuosa sonrisa a Chris, como diciéndole que no se siente ofendido. El campanario da la hora, y Dyer mira a Karras con preocupación.

DYER
¿Damien?

Karras se vuelve a él.

DYER
Tu tren.

Karras consulta su reloj de pulsera; la expresión de gravedad vuelve a pintarse en su semblante, pero ahora más profunda; y, después de un apretón de muñeca a Dyer y de un ademán de despedida con la cabeza, se aleja con aire sombrío, mientras la cámara gira para seguirlo.

PLANO MEDIO DE CHRIS — BURKE — CHUCK

Chris observa a Karras, al alejarse éste, con una expresión de curiosidad y de amable interrogación.

BURKE
Y ahora, ¿podemos seguir adelante con esto?

CHRIS (*un poco confusa*)
¿Eh?
(*volviendo a la realidad*)
¡Ah, sí! Sí, vamos a hacerlo.

BURKE (*volviéndose a Chuck*)
Gracias a Dios.

CHRIS
No, espera.

BURKE
¡Oh, Dios mío!

CHRIS
Es que…

BURKE

¿Qué pasa?

CHRIS (*humildemente*)
¿Puedo ir al lavabo?

Él le da una palmada en el trasero, para que se largue.

BURKE
¡Oh, vete!
(*a Chuck*)
Anuncia diez minutos de descanso.

CHUCK (*a la compañía*)
¡Diez minutos de descanso!

CHRIS (*fuera de cuadro*)
¡Quince!

BURKE (*a Chuck*)
¡Que sean veinte, y nos tomaremos una ginebra!

TRAVELLING

Chris acercándose a los vestuarios. Se oye:

CHUK (*fuera de cuadro*)
(*por un altavoz*)
¡Que sean veinte!

Chris se cruza con un tramoyista.

TRAMOYISTA
¿Cómo estás, Chris?

CHRIS
Bien, Eddie, ¿y tú?

Mientras tanto, el segundo ayudante de dirección ha alcanzado a Chris. Lleva un fajo de papeles sujetos con una pinza, de los que ha separado una hoja de rodaje.

Se la entrega.

SEGUNDO AYUDANTE
Bueno, mañana tendrás la mañana libre, muchacha. No estás en ninguno de los planos.

CHRIS
¡Caray!, el cine es mejor que nunca. ¡Eh! ¿Qué es todo eso…?

Ha llegado el remolque, y se interrumpe (el segundo ayudante se aleja, abstraído) al ver algo fuera de cuadro. Una expresión maliciosa se dibuja en su semblante, y, con un «¡Ahhhhh…!», burlonamente amenazador y gutural, extiende los brazos como si intentase capturar a alguien. Mira hacia delante:

PUNTO DE VISTA — SHARON Y REGAN

Regan es una linda niña de once años. Pecosa. Cabellos en cola de caballo. Corrector de dientes, de los que falta uno en el centro. Sharon Spencer es una rubia de treinta años, poco más o menos. Sus modales y su aspecto son francos y directos. Regan, asidade su mano, ha estado saltando, pero se detiene y sonríe taimadamente al ver que su madre la ha descubierto.

PLANO GENERAL MEDIO — EL REMOLQUE

En una escena en que el diálogo, si hay tal, debería ser creado espontáneamente por los actores, Chris y Regan juegan a algo que parece ser una combinación de las cuatro esquinas y el escondite, en el que Chris hace de perseguidora, y Regan, de perseguida. Cuando, al fin, Chris pilla a Regan, la derriba sobre el césped y le hace cosquillas. Después, ambas se sientan, jadeando:

CHRIS
¿Qué has hecho hoy, pillina?

REGAN
¡Oh! Cosas.

CHRIS
Bueno, ¿qué clase de cosas?

REGAN (*pensativa, llevándose el índice a la boca*)
Pues…

CHRIS (*imitando su voz y sus ademanes*)
Pues…

REGAN
Bueno, he estudiado, claro.

CHRIS
Claro.

REGAN
Y pintado.

CHRIS
¿Qué has pintado?

REGAN
Pues verás… flores. Crisantemos, ¿sabes? Pero sólo de color de rosa. Y después… ¡Oh, sí! ¡El caballo!
(*excitada, abriendo mucho los ojos*)
¿Sabes? Ese hombre tiene un *caballo*, río abajo. Estábamos paseando, mamá, y entonces llegó aquel *caballo*. ¡Qué *hermoso* era! Deberías haberlo visto, mamá. Y el hombre me dejó *sentar* encima de él. ¡*De veras*! ¡Estuve quizás un *minuto*!

Chris hace un guiño a Sharon (fuera de cuadro)

CHRIS
¿El gran gastador?

OTRO PLANO DE SHARON

SHARON
¡Aja!

REGAN (*fuera de cuadro*)
¡Era un caballo *gris*!

OTRO PLANO DE CHRIS Y REGAN

Regan está ahora arrodillada y abrazada al cuello de su madre.

REGAN
Mamá, ¿por qué no compramos un caballo? Quiero decir, ¿podríamos hacerlo?

CHRIS
Ya veremos, pequeña.

REGAN
¿Cuándo podré tenerlo?

CHRIS
Levantémonos, encanto; tengo que ir a trabajar.

REGAN (*levantándose*)
Yo también.
(*se echa a correr fuera de cuadro en dirección a la escalera del trailer*)
Y yo, ¡*primero*!

CHRIS (*levantándose y persiguiéndola*)
No, ¡yo!
(*fuera de cuadro*)
¡Yo soy tu madre!

REGAN (*fuera de cuadro*)
No, ¡yo!

CHRIS (*fuera de cuadro*)
¡Yo soy una estrella, pequeñaja!

PLANO DE BURKE

Está sentado en una silla plegable y sostiene un vaso en el que Chuck vierte ginebra de una botella. Detrás de ellos, movimiento.

BURKE
Sí, así está bien, cariño. Y ahora, tomemos un bocado.

Burke sorbe su bebida; después, la deja a un lado, mientras Chuck se saca un guión del bolsillo de atrás, lo abre y lo presenta a Burke, como un monaguillo entregando el misal al sacerdote en una misa solemne. El borde del guión parece roído, con estrechas tiras de papel arrancadas. Mientras tanto, un fotógrafo pasa por detrás de Burke y le toca ligeramente el hombro, diciendo:

FOTÓGRAFO
¿Cómo va eso?

BURKE
¡Oh! Así, así.

Burke ha empezado a cortar quirúrgicamente una estrecha tira de papel del borde de una página del guión. Sus dedos tiemblan a causa del alcohol. Mientras tanto:

BURKE (*mirando la página mientras desgarra el papel*)
¡Dios mío! Ella tiene toda la razón en lo tocante a esta escena. Sin duda es una locura; sencilla y absolutamente horrible; da ganas de vomitar.

CHUCK (*con una mirada recelosa al cielo*)
Más nubes.

INSERCIÓN — PRIMER PLANO DE LOS DEDOS TEMBLOROSOS DE BURKE RASGANDO PAPEL

BURKE (*fuera de cuadro*)
Por favor, estáte quieto, encanto.

AYUDANTE DE DIRECCIÓN
Estamos perdiendo la luz.

VUELTA AL CUADRO

BURKE
Sí, lo sé. Han salido todas para dar la vuelta a este cochino mundo.

Se mete en la boca la punta de la tira de papel y empieza a chuparla; luego, preocupado, mira al cielo.

PUNTO DE VISTA — AL CIELO

Una masa móvil de grandes y negros nubarrones. Lejano bramido de truenos; un débil resplandor de relámpagos en la lejanía. Durante esto, se superponen las palabras:

> «…Y bajando Él a tierra, le salió al encuentro un hombre poseído de los demonios… Preguntóle Jesús: "¿Cuál es tu nombre?"»

INTERIOR DE LA IGLESIA DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD — PLANO GENERAL DESDE EL ALTAR — ES DE NOCHE

Iluminación débil. Sombras. Una mujer de limpieza friega el suelo, avanzando lentamente hacia el fondo de la iglesia. Cuando entramos, hace una breve pausa para enjugarse el sudor de la frente, pequeña acción que explica por qué las puertas de la iglesia aparecen abiertas de par en par en último término. Fuera, silencio. Es tarde. Sólo se oye el ruido de la mujer fregando el suelo, mientras se superponen estas palabras:

> «Contestó él: "Legión." Porque habían entrado en él muchos demonios…»

PLANO MEDIO DE LA TERCERA ESTACIÓN DEL VIACRUCIS

Se oye a la mujer fregando el suelo, fuera de cuadro, mientras se superpone lo siguiente a la placa narrativa del pie de la estación («Jesús cae por primera vez»):

> *James Torello*: «A Jackson lo colgaron de ese gancho de carnicero. Era tan pesado, que lo dobló. Estuvo ahí tres días, hasta que murió.»

La cámara pasa a la siguiente estación, a cuya placa se superpone:

> *Frank Buccieri* (riéndose): «Jackie, tendrías que haber visto al

tipo. Parecía un elefante, y cuando Jimmy le puso la aguijada eléctrica...»

La cámara pasa a la siguiente estación, a cuya placa se superpone:

Torello (excitado): «Se balanceaba en el gancho, Jackie. Le echamos agua para que trabajara mejor la aguijada, y gritaba...»

SE DESVANECE LA SUPERPOSICIÓN Y APARECE RÁPIDAMENTE:

Fragmento de una conversación telefónica de Cosa Nostra interceptada por el FBI con motivo del asesinato de William Jackson.

Y ahora la cámara pasa rápidamente a las estaciones décima (Cristo despojado de sus vestiduras por sus verdugos), undécima (Cristo es clavado en la cruz) y duodécima (Cristo muere en la cruz), mientras se superponen a las placas, por este orden:

Dachau
Auschwitz
Buchenwald

Cada vez, un brusco golpe musical. Después, silencio y el ruido de la bayeta en el suelo, mientras la cámara pasa de la última estación al fondo de la iglesia... atisba en el atrio... recorre la estantería de los folletos... y se detiene en la pila de agua bendita, al cesar de pronto el ruido de la mujer que friega y lanzar ésta un grito fuera de cuadro. La cámara se mueve ahora y enfoca una estatua de la Virgen. Se oye el ruido de la bayeta al caer al suelo, y de la mujer corriendo por el pasillo en dirección a la residencia de los sacerdotes. La imagen de la Virgen ha sido profanada: pintada con colorete y lápiz de labios, maquillada como una ramera, todo lo cual le da un aspecto disoluto.

MUJERDE LA LIMPIEZA (*fuera de cuadro*)
¡Padre Toomey!

Se oye un apagado y ominoso ruido de raspaduras, irregulares, pero rítmicas en su periodicidad, como una clave desconocida transmitida por un muerto. El ruido se hace más fuerte, como si se acercara, al bajarla cámara la escalera de la iglesia y salir a:

EXTERIOR CALLE 36 —NOCHE

La calle está desierta. La cámara sigue el ruido de las raspaduras y se acerca más a la casa que está junto a los escalones de la Calle 36 y Prospect; en ella hay una sola luz en una habitación alta. Mientras tanto se superpone:

> «Ellos dijeron: 'Danos una señal para que la veamos y podamos creer en Ti.'»

Las raspaduras se hacen más fuertes y rápidas, y la cámara corre hacia la puerta principal de la casa.

CORTE A:

INTERIOR DE LA CASA MACNEIL — NOCHE

Pesados paneles coloniales. Nos hallamos en el vestíbulo de entrada y la cámara continúa en movimiento, siguiendo la escalera hasta el pasillo del segundo piso. Las raspaduras son ahora mucho más claras y más inmediatas. La cámara se detiene al llegar a la puerta abierta del dormitorio y enfoca el interior de éste; Chris MacNeil, que está acostada estudiando un guión, mira de pronto por encima de éste y frunce el ceño al oír las raspaduras. Vuelve a mirar el guión; después, irritada, se golpea las rodillas con él y salta de la cama. Sale al pasillo, frunce el entrecejo, mirando a su alrededor en busca del sitio de donde viene el ruido; lo localiza. La cámara la sigue al dirigirse ella a la puerta de otro dormitorio. Las raspaduras se aceleran y suenan regularmente, mucho más fuertes, *in crescendo*, hasta que Chris abre la puerta.

INTERIOR DE LA HABITACIÓN DE REGAN — DESDE LA PUERTA - CHRIS — NOCHE

Las raspaduras han cesado bruscamente. Chris parece desconcertada.

PLANO PANORÁMICO — PUNTO DE VISTA DE CHRIS — HABITACIÓN — LA CÁMARA GIRA,

siguiendo el examen visual de Chris. Es un típico dormitorio infantil, con grandes animales disecados, pinturas y esculturas ejecutadas por Regan y distribuidas por todas partes, entre ellas, una figura de arcilla, verde, representando una tortuga y colocada en el asiento del lado del balcón que da a la gran tribuna, sobre la escalera anterior de la casa. Regan duerme en su cama, apartadas a un lado y revueltas las ropas de ésta. Suda un poco. Chris se acerca a la cama.

CHRIS (*en un murmullo*)
¿Osito? ¿Estás despierta?

Ninguna respuesta. Respiración fatigosa, regular y honda:

CHRIS (*en tono más fuerte; cansadamente*)
Bueno, Rags. Tu madre no se aguanta en pie. Dilo: «Día de los Inocentes.»

Tampoco hay respuesta. Chris reflexiona y, de pronto, advierte unas manchas rojas en los brazos de la niña. Las frota, se estremece, como por efecto de un frío glacial, y frunce el ceño, desorientada, mientras mira a:

REGAN

La ropa de la cama, revuelta; sudor en la frente de la niña.

PLANO DE CHRIS

Parpadea, consternada y con un vago temor; vuelve a mirar las manchas rojas. Ahora oye raspaduras que vienen de arriba, como si unas pequeñas garras arañasen el borde de una galaxia. Cruza los brazos para darse calor, mientras sigue temblando, sin poderlo evitar, a causa del frío, y lanza una turbada mirada al techo, mientras nosotros:

FIJAMOS LA IMAGEN Y VUELVEN A OÍRSE LAS RASPADURAS. SOBREPONER: PAPEL DE ESTRELLA FEMENINA

INTERIOR DE UNA ESTACIÓN DEL METRO DE NUEVA YORK — NOCHE

Silencio. Puntos de luz se extienden en la oscuridad del túnel, como guías de la desesperanza.

SUPERPONER (EN CARACTERES GÓTICOS): «…

«…A pesar de haber visto, no creéis.»

PLANO DEL ANDÉN — UN HOMBRE

La estación parece vacía. El hombre está de pie junto al borde del andén más próximo. Chaqueta, sombrero y pantalón negros. Lleva un maletín parecido al de un médico, y está de espaldas a la cámara, gacha la cabeza, como desalentado. Cerca de él, una máquina automática de venta, sobre un pilar. Se oye un eco de voces, susurros recordados de conversaciones.

VOZ DEL VIEJO (TOM)
¿Un traslado a la provincia de Nueva York, Damien?

VOZ DE KARRAS
Es mi madre. No tenía que haberla dejado. Está sola, Tom. Aquí, al menos, podríá verla y…

PLANO MEDIO DEL HOMBRE HACIA ABAJO — ANDÉN

Se oye el lejano zumbido de un tren que llega y una nueva voz (el Tío John), de viejo y con fuerte acento mediterráneo.

VOZ DEL TÍO JOHN
¿Sabes? Si no fueses sacerdote, ahora serías un famoso psiquiatra en Park Avenue, Dimmy. Tu madre viviría en un ático en vez de…

PLANO DEL ESPEJO DE LA MAQUINA AUTOMÁTICA

Se refleja en él la imagen de un vagabundo tumbado, borracho, en un charco de sus propios orines, y apoyada la espalda en la pared de la estación.

VAGABUNDO
¡Eh, padre!

PLANO MEDIO EN MOVIMIENTO DEL HOMBRE

desde el andén opuesto. La cámara se acerca, mientras:

VOZ DE KARRAS
No; es más que un traslado. Quiero una nueva misión. No puedo seguir aconsejando a otros curas.

VOZ DE TOM
Pero tú...

VOZ DE KARRAS
Yo no sirvo, Tom. Tengo mis propios problemas.

VOZ DE TOM
¿Quién no los tiene?

VOZ DE KARRAS
El mío es grave.
(*una pausa larga; después*:)
Creo que he perdido la fe.

La cámara enfoca de lleno al hombre.

VAGABUNDO (*fuera de cuadro*)
¿Puede ayudar a un viejo monaguillo, padre? Soy católico.

El hombre levanta la cabeza con desaliento, descubriendo el redondo cuello del cura católico y la cara de Damien Karras, ahora más acongojado aún que cuando lo conocimos. Cierra los ojos contra la intrusión, se agarra las solapas de la chaqueta y tira de ellas para juntarlas y ocultar el cuello. El ruido del tren se hace estrepitoso, y la cámara invierte el zoom, de modo que el tren cruza por delante de ella y oculta la imagen de Karras y del vagabundo.

EXTERIOR. PLANO DESDE ARRIBA — CALLE VEINTIUNO ESTE DE LA CIUDAD DE NUEVA YORK — NOCHE

Entre las Primera y Segunda avenidas. Karras camina con aire deprimido a lo largo del lado sur de la calle, llena de decrépitas casas de alquiler. Al pasar por delante

de la puerta del cuartelillo de Policía situado allí, se oye que dicen desde dentro:

VOZ DEL POLICÍA
¿Padre Karras?

Karras se detiene, con desánimo. Un sargento de Policía, de edad madura (Mike), aparece en el umbral; con una mano se apoya en el marco de la puerta, y en la otra lleva un cigarrillo. Habla con desparpajo.

MIKE
Me imaginé que era usted. ¿Cómo le va?

Este encuentro no parece gustar a Karras; más bien lo soporta con paciencia, sumiso.

KARRAS
¡Oh!, no mal del todo. ¿Y a usted?

Un coche de patrulla que se acerca distrae la atención de Mike.

MIKE
No puedo quejarme.

Karras asiente con la cabeza y se dispone a seguir su camino, pero tiene que pararse al preguntar el otro:

MIKE
¿Estará aquí algún tiempo?

KARRAS (*mueve la cabeza; después*:)
Sólo vine a dar una charla.

MIKE
¿También a las monjas?

KARRAS
No. A otros psiquiatras.

Mike baja a la calle, de nuevo fijando —*y manteniendo*— su atención en el coche-patrulla, en el que van dos agentes y un preso. Este último está esposado.

Mike continúa:

MIKE
No les hará ningún daño. Bueno, su madre se alegrará de verlo.

KARRAS
¿Cómo está?

MIKE
¡Oh, bien! Quiero decir que, al menos, no está ya en aquel hospital. ¿No es verdad, padre?

Karras baja de nuevo la cabeza y asiente tristemente.

MIKE
Yo la veo casi siempre asomada a la ventana, ¿sabe?, observando el tráfico. Yo no sé cómo puede la gente vivir así, padre; en esta soledad. Yo no podría hacerlo. Pero ella no parece quejarse.

KARRAS (*en voz baja, sin levantar la cabeza*)
No.

MIKE (*tirando la colilla del cigarrillo*)
Sin duda se alegrará de verlo.

Karras asiente tristemente con la cabeza y echa a andar.

KARRAS
Buenas noches, Mike. Que le vaya bien.

MIKE
Lo mismo digo, padre.

El preso, al ser introducido en el cuartelillo a empujones, escupe a la cara de Mike, y éste, instantáneamente, le da un golpe casi automático en la cabeza con el dorso de la mano. En el mismo momento:

PRIMER PLANO DE KARRAS

MIKE (*fuera de cuadro*)
Conserve la fe.

El sacerdote se para, baja la cabeza y cierra los ojos. Las palabras de Mike parecen perforar su alma. Se oye un ruido metálico fuera de cuadro, y Karras levanta la cabeza.

PLANO MEDIO — UNA RATA QUE HUYE

Un cubo de basura sigue oscilando en la acera.

KARRAS

mirando hacia arriba, a la ventana de un piso.

SE FIJA LA IMAGEN

SOBREPUESTO: PAPEL DE ASTRO MASCULINO

INTERIOR — RELLANO DE LA CASA DE APARTAMENTOS — NOCHE

La cámara está situada junto a la puerta de un apartamento y enfoca a Karras subiendo la escalera al otro extremo del rellano. Se acerca y golpea la puerta con suavidad. Se oye, dentro, el débil ruido de una radio que ha sintonizado una emisión de noticias. Karras espera un momento; después, saca una llave del bolsillo del pantalón, abre la puerta y entra.

INTERIOR DEL APARTAMENTO — NOCHE

La radio es ahora más audible. Nos hallamos en una cocina muy pequeña. Yeso agrietado y papel de las paredes hecho trizas. Desaseada. Pocos muebles, y viejos. En la cocina, una tina para lavarse. Periódicos viejos y amarillentos, extendidos sobre el suelo sin alfombrar. Al entrar Karras, éste suspira dolorido al rozar ligeramente con la mirada los penosos recuerdos de su mísera infancia. Después mira hacia la derecha, de donde procede el sonido de la radio.

KARRAS
Mamá

No hay respuesta. Deja su maletín; la cámara lo sigue al dormitorio y, después, al mísero cuarto de estar. Karras ve ahora a su madre, completamente vestida y tumbada en un sofá rasgado y manchado de grasa. La observa un momento; después, suspira, mientras se quita el impermeable y lo deja, doblado, sobre una silla. Apaga la radio y se queda mirando a su madre; la cámara se acerca a su cara, al inclinarse él y besar a su madre en la frente, con los ojos cerrados. Se estremece y abre los ojos, alarmado. Echa la cabeza atrás y toma rápidamente el pulso a su madre. Después:

¿Mamá?

Rápidamente, le levanta un párpado y empieza a decir «Mamá» otra vez; pero la palabra se queda aprisionada y se pierde en la convulsión dolorosa de su garganta. Se yergue, y después empieza a derrumbarse, contorsionado el semblante, destrozado por una angustia insoportable. Ahora, la cámara está muy cerca de su cara; se fija la imagen, y se superpone:

EL EXORCISTA

PRINCIPAL TEMA MUSICAL. SE BORRA EL EXORCISTA Y SE SUPERPONE EL REPARTO PRINCIPAL. DESPUÉS, SE PASA BRUSCAMENTE A:

INTERIOR DE LA CASA MACNEIL — COCINA — ES DE DIA

Chris acaba de dictar una carta a Sharon. Regan toma un dulce de una jarra y lo mastica.

CHRIS
Bueno, querida, corre arriba, vístete Y saldremos a tomar una pizza.

REGAN
¡Estupendo!

Mientras corre escaleras arriba:

REGAN
¿Puedo ponerme el vestido nuevo?

CHRIS (*gritando*)
Sí.
(*a Sharon*)
¿Tienes una cita?

SHARON
Sí, la tengo.

CHRIS
Entonces, márchate.
(*señalando el correo*)
Despacharemos todo eso por la mañana.

Sharon se levanta, pero CHRIS recuerda algo de pronto.

CHRIS
¡Oh, espera! Hay una carta que tiene que salir esta noche.

SHARON (*cogiendo su bloc*)
¡Oh! Está bien.

Chris empieza a dictar.

CHRIS
«Querido Mr. Gable…»

Sharon reacciona, divertida; Chris sigue dictando, con seriedad: una carta a su agente. Mientras lo está haciendo:

REGAN
¡Maaaammmaaá! ¡No encuentro el vestido!

CHRIS (*disponiéndose a salir*)
Espera, Shar; bajaré en seguida.

SHARON (*mirando su reloj*)
Estupendo; es mi hora de meditación, Chris.

CHRIS (*al cabo de un momento, con sofocada irritación*)
¿Crees realmente que esas gansadas te hacen algún bien?

SHARON
Bueno, traen paz a mi mente.

CHRIS (*después de una larga pausa*)
Terrible.

INTERIOR. PASILLO SEGUNDO PISO — CASA MACNEIL — PENUMBRA

La escena es extraña: Regan está sentada en mitad de la habitación, mirando al techo en silencio, con el ceño fruncido.

CHRIS
¿Qué estás haciendo?

REGAN (*sin dejar de mirar hacia arriba*)
Unos ruidos raros.

Chris mira también al techo, se fija la imagen y vuelven a oírse las raspaduras. Breve superposición con el nombre de los demás actores del reparto. Después:

EXTERIOR — PLANO GENERAL — CASA MACNEIL — NOCHE

En una ventana alta con alero, se ve el brillo de una linterna que se mueve.

INTERIOR CASA MACNEIL — NOCHE

Plano de Chris tomado desde arriba, mientras sube la estrecha escalera del ático con una linterna en la mano.

INTERIOR DESVÁN — PLANO DE LA PUERTA — NOCHE

La puerta se abre lentamente, empujada por Chris. Ésta entra y pulsa el interruptor. No funciona. Dirige el rayo de luz de la linterna alrededor del desván, buscando algo y avanzando despacio hacia la cámara. Una figura enorme y sombría se yergue detrás de ella: un hombre alto y musculoso (Karl), con pantalón negro, camisa blanca y corbata negra. De cuarenta y pico de años y totalmente calvo, recuerda a Savonarola: ojos de águila y nariz de halcón. Avanza en silencio detrás de Chris.

KARL (*con acento nórdico*)
¿Puedo ayudarla?

No ha acabado de decir «ayudarla» cuando Chris da un salto y lanza un grito de sorpresa y espanto; se gira en redondo y casi cae en brazos de Karl. Se lleva una mano al palpitante corazón y se cubre los ojos con la otra.

CHRIS
¡Por Jesucristo, Karl! ¡No haga eso!

KARL
Lo siento, señora. ¿Puedo ayudarla?

CHRIS (*recobrándose*)
Sí, puede ayudarme. Tenemos ratas en el ático.
(*dirigiéndose a la puerta*)
Ponga algunas ratoneras por la mañana, Karl.

KARL
¿Que hay ratas?

CHRIS
Ya se lo he dicho.

KARL
No hay ratas, señora. El desván está limpio.

CHRIS
Está bien. Entonces, tenemos ratas limpias. ¿Quiere poner las ratoneras y dejar de discutir?

KARL
Sí. Pero no hay ratas.

CHRIS
No hay ratas. Terrible.

INTERIOR CASA NACNEIL — PASILLO SEGUNDO PISO — NOCHE

Chris baja la escalera del desván y aparece al doblar una esquina. Entra en su dormitorio. La cámara la sigue. La única iluminación procede de una lamparita de noche. Chris se mete en la cama y se vuelve, al darse cuenta de que Regan está en ella. Regan la mira fijamente, con los ojos muy abiertos.

CHRIS
¿Qué...?
(*con una risita ahogada*)
¡Eh! ¿Qué estás haciendo aquí?

REGAN
Mi cama se movía.

La cámara enfoca a Regan, se fija la imagen y vuelven a oírse las raspaduras. Rótulos adicionales superpuestos a la imagen. Después pasamos a:

INTERIOR CASA MACNEIL — COCINA — NOCHE

Actividad. Willie, cocinando; Karl, arrastrando una jarra de agua purificada; Sharon, con su bloc de notas, está de pie junto a la puerta de un cuarto de aseo contiguo a la cocina. La puerta de éste se halla ligeramente entreabierta. La chaqueta de Chris y la caja de la peluca, sobre la mesa del desayuno.

CHRIS (*fuera de cuadro*)
...y busque a ese administrador de fincas y dígale que nos quedaremos todo el mes de junio. Quiero que Rags acabe el semestre en la escuela.

Se oye correr el agua fuera de escena, y Chris sale del cuarto de baño, todavía subiéndose la falda y cerrando la cremallera.

SHARON (*tomando notas*)
¡Oh!, me alegro.

CHRIS
Me siento eufórica. ¡Eh! ¿Dónde está Rags?

SHARON
En el cuarto de jugar.

INTERIOR SÓTANO CUARTO DE JUGAR DE LA CASA MACNEIL — NOCHE

La cámara enfoca de abajo arriba el final de la escalera recordando las anteriores tomas de la escalera de piedra junto a la casa.

Chris abre la puerta y empieza a bajar.

CHRIS (*a Regan, que está fuera de cuadro*)
¿Qué estás haciendo ahí, pillina?

REGAN (*fuera de cuadro*) (*deprimida sumisa*)
Pues… jugando:

CHRIS
¿Has tomado hoy tus píldoras, cariño?

REGAN (*fuera de cuadro*)
Hum… mm.

Chris llega al pie de la escalera y se detiene, con mirada de honda preocupación. Después, frunce el ceño al pensar que ve… ¿Qué? Avanza y sale fuera de cuadro para comprobarlo. Se oye cómo se detienen sus pisadas. La cámara permanece fija en la parte baja de la escalera. Después, gira en ángulo agudo hacia abajo desde lo alto de la escalera, mientras:

CHRIS (*fuera de cuadro*)
¿De dónde has sacado el tablero Ouija, cariño?

REGAN (*fuera de cuadro*)
Lo encontré.

CHRIS (*fuera de cuadro*)
¿Dónde lo encontraste?

REGAN (*fuera de cuadro*)
Ahí, en el armario.

PLANO FRONTAL — CHRIS — REGAN

Al fondo, elementos propios de un cuarto de jugar: una mesa de pingpong, un tocadiscos, un cuadro con una ampliación de Chris y Regan en la cubierta de una revista. Regan, con oscuras ojeras, viste pijama y bata. Está sentada a una pequeña mesa de juego. Tiene delante un tablero Ouija. Fruncido el ceño por su concentración, contempla fijamente la planchita, que, descansando debajo de las yemas de los dedos de ambas manos, va de una letra a otra con rápidos y bruscos saltos.

CHRIS
¿Dónde aprendiste a jugar a esto?

REGAN
¡Oh! Lo explica detrás. En la caja.

CHRIS
Ah, sí.

Chris se vuelve y mira en dirección a un extraño crujido fuera de escena. La planchita deja de moverse, y Regan la mira fijamente, mientras su cuerpo se agita con pequeños y continuos movimientos.

REGAN
Capitán Howdy, eres un embustero.

Chris se vuelve a Regan, confusa.

CHRIS
¿Qué has dicho?
(*apoya las manos sobre los hombros de Regan*)
Bueno, basta de sacudidas.

REGAN (*mirando arriba, hacia algún punto del espacio*)
Dijo que papá se marchó por mi culpa. No me quería.

CHRIS
Pero, criatura..., ¿quién dijo esas cosas, cariño?

REGAN (*mirando a Chris*)
El capitán Howdy.

Chris se agacha para ponerse a la altura de Regan.

CHRIS
El capitán, ¿qué?

REGAN
El capitán Howdy.

Chris pasa la mano por la mejilla de Regan, con cariñosa y grave preocupación.

CHRIS
¿Quién es el capitán Howdy, querida?

REGAN
Oh, ya sabes: yo hago preguntas y él las con…

Regan se interrumpe cuando, con vivo y fuerte movimiento, la planchita empieza a girar en el tablero. Con los ojos muy abiertos, como aterrorizada y fascinada, Regan sigue la planchita, que se mueve rápida y vigorosamente, con movimientos circulares, mientras Chris la observa alarmada. La cámara se acerca a la planchita, y:

Se fija la imagen. Vuelven a sonar los ruidos de raspaduras. Superposición de rótulos adicionales. Después pasamos a:

INTERIOR PASILLO SEGUNDO PISO DE LA CASA MACNEIL — ES DE DIA

La cámara mira hacia abajo desde un ángulo alto que incluye la escalera en el borde de la imagen, mientras Chris, bostezando y anudando, adormilada, el cinturón de su albornoz, sale de su dormitorio y se dirige a la escalera. Desde la habitación de Regan (fuera de cuadro), llega el ruido de pesados muebles que se mueven. Al pasar por delante de la puerta de Regan, Chris se para, detenida por los ruidos y por lo que ve en el interior.

INTERIOR. PLANO MEDIO DEL DORMITORIO DE REGAN — PUNTO DE VISTA DE CHRIS

Los muebles están en una posición diferente de la que tenían cuando vimos por

última vez esta habitación. Karl, que está empujando el tocador para colocarlo en su anterior posición, hace una breve pausa para dirigir a Chris una sombría e inescrutable mirada. Después, continúa su trabajo.

PLANO MEDIO — CHRIS Y REGAN

mirando la habitación, Regan un poco delante de Chris y a un lado. Regan frunce el ceño, confusa, y su cara está pálida y ojerosa, como por falta de sueño. Chris transfiere su mirada de Karl a Regan.

CHRIS
¿Qué está haciendo?

Regan mira hacia arriba, y, en tono llano, pero como asustado:

REGAN
No lo sé. Durante la noche, alguien trasladó de sitio todos mis muebles.

La imagen se fija. Vuelven las raspaduras, y se superpone el siguiente rótulo.

INTERIOR DE CONSULTORIO MÉDICO — DE DÍA

Una enfermera está apoyada de espaldas a una mesa de reconocimiento, con expresión en parte intrigada y en parte molesta, al observar a Regan, que está en *slip* y en constante movimiento: caminando, dando vueltas, tocando con nerviosos ademanes, murmurando sin ton ni son.

INTERIOR DEL DESPACHO DEL DOCTOR KLEIN — DE DÍA

Klein es calvo, con cara de búho, y lleva gafas. Está sentado detrás de su mesa, extendiendo una receta. Chris se halla sentada frente a él. Lo sorprendemos en mitad de una declaración:

KLEIN
... trastorno hipercinético del comportamiento.

CHRIS

¿Qué?

KLEIN
Un trastorno de los nervios.
(*arrancando una receta de su bloc*)
Es frecuente en la primera adolescencia.

CHRIS
¡Oh! ¿Lo ha observado usted?

KLEIN (*dándole la receta*)
Le he recetado «Ritalin».

CHRIS (*mirándola*)
¿Qué es eso, doctor? ¿Un sedante?

KLEIN
No; es un estimulante.

CHRIS
¿Bromea usted? Ahora está más disparada que una corneta.

KLEIN
Su estado no es exactamente lo que parece. Es una forma de... bueno, de supercompensación. Reacciona excesivamente a la depresión.

CHRIS (*tristemente*)
Depresión.

KLEIN
Bueno, el amor por su padre. El divorcio.

CHRIS
¿Cree que debería llevarla a un psiquiatra?

KLEIN (*disponiéndose a levantarse*)
¡Oh, no!

CHRIS
Pero todas esas cosas que ha estado haciendo para llamar la atención... Ya

sabe, derribar y trasladar los muebles y otras cosas, y actuar después como si lo hubiese hecho otra persona.

KLEIN (*levantándose*)
Bueno, esperemos a ver lo que ocurre con el «Ritalin». Yo creo que la respuesta es ésta.

Chris se levanta y asiente con la cabeza, abrumada.

KLEIN
Espere dos o tres semanas.

Chris (*mira hacia abajo y frunce el ceño*)

El caso es que nunca me había mentido.
(*fijos los ojos en la receta*)
Nunca.

KLEIN
Bueno, en ciertos trastornos nerviosos, se observan lo que parecen cambios de personalidad.

Abre la puerta para que ella salga.

PASILLO INTERIOR DE LAS OFICINAS DE KLEIN — DE DÍA

Al salir Chris y Klein, la cámara los sigue por el pasillo, y:

KLEIN
Por ejemplo, ¿observó usted alguna vez que su hija dijese palabras obscenas?

CHRIS (*abstraída, pensando en otra cosa*)
¡Oh, no! Nunca.

KLEIN
Bueno, ya lo ve; es algo parecido a sus embustes: contrario a su carácter, por lo que usted es posible que…

Han llegado a la puerta de la sala de reconocimientos, y Klein ha asido el tirador,

pero se detiene, interrumpido por:

CHRIS
Un momento, un momento; espere. Dígame: ¿de dónde ha sacado la idea de que dice obscenidades? Bueno, ¿no es esto lo que dijo usted?

KLEIN
Pues sí. Sí. He afirmado que dice palabras obscenas. ¿No lo sabía?

CHRIS
¡Y todavía no lo sé! ¿De qué está usted hablando?

KLEIN
Bueno, soltó una larga retahíla de ellas mientras la estaba examinando, Mrs. MacNeil.

CHRIS
¿Qué? ¡Bromea usted! ¿Qué fue lo que dijo?

KLEIN (*evasivo*)
Bueno, yo diría que su vocabulario es bastante rico.

CHRIS
¿Por ejemplo? ¿Me puede dar un ejemplo concreto?

Él se encoge de hombros, todavía reacio e inquieto.

CHRIS
¿Quiere decir «mierda»? ¿O «fornicar»?

KLEIN (*aliviado*)
Sí; empleó estas palabras.

CHRIS
¿Y qué más dijo, doctor Klein? Concretamente.

KLEIN
Concretamente, me llamó mamón, Mrs. MacNeil. Después…

Chris lo interrumpe y abre la puerta de la sala de reconocimiento.

CHRIS
¡Jesús!

Chris mira al interior, donde Regan está solemnemente sentada en la mesa de reconocimiento. Regan levanta la cabeza; su mirada es la de un ser acosado. La cámara acerca su imagen enfocada de lleno.

La imagen se fija. Vuelve a oírse el ruido de raspaduras. Superposición de rótulos adicionales. Después pasamos a:

INTERIOR CASA MACNEIL — CUARTO DE ESTAR— NOCHE

Espacioso y con pesadas vigas de madera oscura y vieja. Balcones. Se está celebrando un cóctel muy concurrido. Vemos caras de actores y operarios de la película que se rueda en el *campus* de la Universidad de Georgetown. Un vibrante zumbido de conversaciones; Burke, con un vaso vacío en la mano, está hablando con un senador de pelo cano y con la esposa de éste. Detrás de ellos, y hacia un lado, se ve a Chris, charlando con el jesuita rector del colegio. Karl va de un lado a otro con una bandeja de bebidas, y la cámara registra su paso. Sharon y Mary Jo Perrin están sentadas en algún lugar de la estancia. Mary Jo, que tiene una personalidad burbujeante, está leyendo en la palma de la mano de Sharon.

PERRIN
Pues sí, tu raya del trabajo es más larga que la del corazón. Ahí, ¿lo ves? Y, recientemente, has reñido con un amigo. ¿Verdad?

SHARON
Mentira.

PERRIN
En realidad, soy famosa por mis predicciones, no por las palmas de las manos.
(*deja caer la mano de Sharon*)
¿Dónde está el cuarto de baño?

SHARON
Arriba.

PERRIN (*levantándose*)

¡Oh! A propósito, te he traído el libro de brujería que me pediste.

SHARON
¡Oh, gracias!

PLANO DE BURKE — SENADOR Y ESPOSA

Detrás, Chris, que conversa con el rector; está cerca de Burke, dándole la espalda.

BURKER
No, no, la parte de ella está terminada; todas las partes en las que intervienen los actores principales; pero yo me quedo para terminar la segunda unidad; es decir, las escenas menos importantes.

SENADOR
Comprendo.

Karl se ha acercado al grupo de Burke. Rostro impasible, pero sus ojos brillan furiosos al oír:

BURKER
¡Oh, magnífico!
(*asiendo otro vaso*)
Sí; tomemos otro trago para el camino.

CHRIS (*vista por encima del hombro de Burke*)
¿La carretera Lincoln?

BURKER
¡Oh, vamos, no seas tonta!

ESPOSA DEL SENADOR
Magnífica fiesta, Chris.

CHRIS
Gracias, Martha.

Chris vuelve a su conversación con el rector. Durante la anterior conversación, el senador ha rechazado otra copa con un ademán, pero Burke ase otro vaso con la

otra mano.

BURKER
Dígame, Karl, ¿fueron relaciones públicas o relaciones *comunitarias* las que tuvo usted con la Gestapo? Creo que hay cierta diferencia, ¿no?

KARL (*con expresión hosca y tensa*)
Yo soy suizo.

BURKER
Sí, claro. Y supongo que nunca iría a jugar a los bolos con Goebbels.

ESPOSA DEL SENADOR
(*en un discreto aparte con el senador*)
Deberíamos marcharnos.

BURKER (*a Karl al echar a andar el criado*)
Un ser superior, ¿eh?, ¡nazi!

TRAVELLING — PLANO DE KARL, DE FRENTE

Rostro impasible, pero los ojos brillan furiosos al oír:

BURKER (*fuera de cuadro*)
¡Maldito asesino y cerdo nazi!

A BURKE — SENADOR — ESPOSA

El senador se aparta de su esposa, con un asentimiento de cabeza.

SENADOR
Está bien, querida.

BURKER
(*tranquilo; indiferente, observando su vaso de ginebra*)
Parece que aquí hay un pelo del pubis, que no es mío.

SENADOR (*mientras su esposa se aleja precipitadamente*)

Perdone.

BURKER (*a la defensiva*)
¡No lo había visto en mi vida!

PLANO DE CHRIS Y EL RECTOR

Detrás vemos al senador, que se aparta de Burke. Chris escucha atentamente.

RECTOR
Bueno, éste fue un caso; pero hubo otra profanación ayer.

CHRIS
¿Qué fue?

Pasa Willie, presentando una bandeja de canapés. El rector toma uno.

RECTOR
No; es repugnante.

CHRIS
Por favor, dígamelo. ¿Qué fue?

RECTOR (*de mala gana*)
Bueno, se encontró un montón de excrementos humanos sobre el altar, delante del sagrario. Recuerda lo que se hacía en las misas negras. Ya sabe, satanismo.

CHRIS
¿Quiere decir que todavía se hacen estas cosas?

RECTOR (*mirando fuera de cuadro*)
Verá, Joe sabe mucho más que yo sobre estas cosas. Lo llamaré.

CHRIS
¿Joe?

RECTOR (*llamando a alguien fuera de cuadro*)
Joe Dyer, el ayudante del padre prefecto.

Dyer entra en escena, con cara inexpresiva y ojos de visionario. Lleva un plato lleno de comida.

DYER
¿Puedo volver dentro de un minuto, Roy? Ahora estoy ocupado con el astronauta.

RECTOR
¿Qué?

DYER
¿Se imagina... al primer misionero en la Luna?

SHARON

Se halla todavía en el sofá; pero un invitado está sentado ahora junto a ella.

INVITADO
¿Y usted es su secretaria?

SHARON
Bueno, digamos mitad y mitad. A ratos, cuido de Regan; otros, hago de ama de llaves. (*mirando su copa vacía*)
Voy a llenarla de nuevo. ¿Cómo está la suya?

INVITADO
¡Oh!, bien.

SHARON
Discúlpeme.

La cámara sigue a Sharon, y, al pasar ésta junto a Chris, ésta la detiene, agarrándola de un brazo.

CHRIS
Oye, Shar. ¿Quieres echar un vistazo a Rags, querida?

SHARON
Acabo de hacerlo. Está en la cama, leyendo un libro. Se encuentra perfectamente.

TRAVELLING — ESCALERA PRINCIPAL

Una cámara, sostenida por una mano, representando el punto de vista de una persona de baja estatura y que no se ve, baja lentamente la escalera desde el segundo piso hasta el piso principal. Entra en el pasillo que da al cuarto de estar; penetra después en éste, y sigue una ruta regular entre los invitados. Uno de los invitados se vuelve dos veces hacia la cámara; se oye un grito ahogado; y, entre rígidas reacciones de asombro, las conversaciones se apagan gradualmente hasta que se hace el silencio. Ahora:

PLANO ALTO — DYER Y EL ASTRONAUTA

El astronauta ríe entre dientes, y Chris se acerca para reunirse con ellos.

DYER (*al astronauta; impertérrito*)
No; en realidad no soy un cura. Soy un rabino terriblemente vanguardista.

ASTRONAUTA (*todavía con su risita*)
¿Usted...?
(*ve a Chris*)
Hola. ¿Sabe lo que me estaba...?

Se interrumpe al mirar Chris hacia abajo, a la cámara, y, en medio de un silencio total, Chris lanza un grito ahogado, de susto y disgusto, ante lo que está viendo, y se lleva una mano a la mejilla. La cámara pasa rápidamente a un zoom de la cara del astronauta, el cual mira también hacia abajo. Se oye:

REGAN (*fuera de cuadro*)
Allá arriba se muere una.

Mientras la cara del astronauta palidece de asco y de helada aprensión, se oye:

CHRIS (*fuera de cuadro*) (*angustiada*)
¡Oh, Rags! ¡Oh, mi...!

PLANO DE REGAN

Desde el punto de vista del astronauta, vemos a Regan, en camisón, mirándolo fijamente. Está orinando copiosamente sobre la alfombra, mientras los invitados la miran pasmados.

CHRIS (*fuera de cuadro*)
¡... pequeña! ¡Oh, Dios mío! ¡Oh, mi...!

PRIMER PLANO

del astronauta mirando fijamente, impresionado.

Se fija la imagen. Superposición de los últimos rótulos del reparto.

INTERIOR DE LA HABITACIÓN DE REGAN — NOCHE

La luz de la Luna entra por la ventana abierta. Regan está en la cama, mirando, embobada, un punto del espacio. Chris la está abrigando con la ropa de la cama. A través de la ventana llega desde la calle, fuera de cuadro, un ruido de voces de los invitados que se marchan.

ESPOSA DEL SENADOR (*fuera de cuadro*)
Bueno, el sonambulismo es frecuente a esa edad.

SENADOR (*fuera de cuadro*)
Vamos, querida.

ESPOSA DEL SENADOR (*fuera de cuadro*)
Por favor, dígale que espero que Regan se mejore.

CHUCK (*fuera de cuadro*)
¡Eh! Dile a Chris que lo he pasado estupendo.

SHARON (*fuera de cuadro*)
Sí, se lo diré.

Mientras tanto, Chris se ha sentado en el borde de la cama de Regan y acaricia la mejilla de ésta.

CHRIS (*suavemente*)
¿Cómo te sientes?

No hay respuesta.

CHRIS
¿Quieres que te lea algo?

Regan menea un poco la cabeza, mirando hacia la pared. Después de una pausa:

CHRIS
¿Por qué dijiste eso, querida?

REGAN
¿Te vas a casar con Mr. Dennings?

CHRIS
¿Si voy a...? Pero, pequeña, ¿cómo se te ha ocurrido semejante cosa?

REGAN
¿No te gusta?

CHRIS
También me gustan las pizzas, y no me casaría con una de ellas. Es un amigo. Sólo es un viejo amigo, algo loco.

REGAN
¿No te gusta como papá?

CHRIS
Yo *quiero* a tu papá, encanto. *Siempre* querré a tu papá. Y ahora dime: ¿quién te metió esa idea en la cabeza?

REGAN
Bueno, yo oí...

CHRIS
¿Qué oíste? ¿Y de quién?

Regan vuelve la cabeza y mira a través de la ventana.

REGAN
No lo sé.

Chris permanece unos segundos sentada en silencio, mirando fijamente a Regan. Después:

CHRIS
Procura dormir.

Regan asiente con la cabeza. Chris se levanta, se inclina y la besa.

REGAN (*todavía mirando por la ventana*)
Hice aquel oso para ti, mamá.

CHRIS
¿Un oso?

REGAN
Ya sabes. Con margaritas en la mano, como tú querías.

Se ha estirado trabajosamente para agarrar, de encima de la mesita de noche, la figura de un oso pintado de alegres colores. Su cara tiene una expresión dulce, y que huele un ramo de margaritas que lleva en la pata. Chris alarga también el brazo y toma la figura de la mano temblorosa de Regan.

CHRIS (*examinando cariñosamente el oso*)
Eres un ángel.

REGAN
Espero que te gusten los colores. Yo…

Pero Chris ahoga sus palabras al inclinarse para besar a Regan en un espontáneo impulso cariñoso.

CHRIS
¡Oh, Rags, cariño! ¡Cuánto te quiero!

REGAN
Yo también te quiero, mamá.

CHRIS
Así está bien.
(*besa a Regan en la mejilla, y se yergue de nuevo*)
Ahora, a dormir, pequeña. ¿Podrás dormir?

Regan vuelve la cabeza a un lado, para mirar de nuevo por la ventana, y hace una señal de asentimiento. Se oye, fuera de cuadro, el ruido de portezuelas de automóvil al cerrarse y, durante unos segundos, Chris mira fijamente la escultura que tiene en la mano y se dirige hacia la puerta sin hacer ruido. Cuando llega junto a ella y la abre con cuidado, la detiene la voz de:

REGAN (*fuera de cuadro*)
(*con una voz que refleja pasmo y desánimo*)
Mamá, ¿cuál es mi mal?

Chris se conmueve. Balbucea y le falla la voz al empezar a responder. Después:

CHRIS (*débilmente*)
Son los nervios, querida.

PLANO GENERAL, MEDIO — LA HABITACIÓN

Chris en la puerta. Regan, todavía con la cabeza vuelta.

CHRIS
Esto es todo. Es exactamente lo que dice el médico. Sigue tomando esas píldoras y te pondrás bien. Muy bien.

Una larga pausa, esperando la reacción de Regan; pero Regan no se mueve ni habla.

CHRIS
¿De acuerdo, Osito?

Chris espera. Nada. Turbada y afligida, sale de la habitación.

INTERIOR PASILLO DEL SEGUNDO PISO DE LA CASA MACNEIL — NOCHE

La cámara está fija en un extremo del pasillo, y, en el otro, vemos a Chris saliendo del dormitorio de Regan. Cabizbaja, pensativa, avanza en dirección a la cámara; entonces parece recordar algo, retrocede, se inclina sobre la barandilla de la escalera y observa durante un momento lo que ocurre abajo. Se oye, fuera de cuadro, un ruido como de un cepillo frotando una alfombra.

CHRIS (*sin alzar la voz*)
¿Se va la mancha, Willie?

WILLIE (*fuera de cuadro*)
(*desde abajo*)
Sí, señora. Creo que sí.

CHRIS
Bien.

Chris sigue mirando fijamente durante un momento más; después, se vuelve de nuevo hacia la cámara y llega a la puerta de su habitación. Entra. Cierra la puerta. Un segundo. Después, desde fuera de cuadro, y procedentes del dormitorio de Regan, se oyen fuertes ruidos metálicos, como de muelles de somier violentamente sacudidos.

REGAN (*fuera de cuadro*)
(*con creciente espanto*)
¡Mamá!

Dos segundos. Ruidos de somier. Después, mucho fuerte, con voz llena de terror.

REGAN (*fuera de cuadro*)
¡Madre, ven *aquí*! ¡Ven *aquí*!

Se abre de golpe la puerta de Chris y ésta sale al pasillo y corre a la habitación de Regan.

CHRIS
¡Sí, ya voy! ¡Sí, cariño! ¡Ya voy!

REGAN (*fuera de cuadro*)
¡Maaaadreeeee!

CHRIS
¡Oh, mi pequeña! ¿Qué...?

INTERIOR HABITACIÓN DE REGAN — EN LA PUERTA - NOCHE

Chris entra corriendo y, mientras busca el interruptor de la luz, se oyen fuertes ruidos metálicos. CHRIS sigue diciendo:

CHRIS
¿Qué te pasa, querida? ¿Qué es? ¿Qué...?

Se encienden las luces, y al mirar Chris a la cama de Regan (fuera de cuadro), se le quiebra la voz y queda como electrizada.

CHRIS
¡Jesús! ¡Oh, Jesús!

PLANO DE REGAN DESDE EL PUNTO DE VISTA DE CHRIS

Regan yace boca arriba, con la cara surcada de lágrimas y contraída de terror y de pasmo, mientras se agarra a los lados de la cama. Ésta tiembla furiosamente.

REGAN
Madre, ¿por qué *tiembla* así? ¡Haz que se pare! ¡Tengo miedo! ¡Haz que se pare! ¡Oh! Estoy asustada, madre; por favor, haz que se paaaaaaaaa...

El prolongado grito de espanto queda cortado antes de que se oiga la última sílaba.

Se fija la imagen. Se superponen los nombres del guionista, del productor y del director. Principal tema musical. Después:

FUNDIDO

INTERIOR DEL APOSENTO DE KARRAS EN LA RESIDENCIA DE LOS JESUITAS - CREPÚSCULO

Habitación de un segundo piso, con vistas a Prospect Street. Modestamente amueblada: una cama estrecha con un crucifijo sobre la cabecera, una mesa, sillas, estantería con libros; comunica con el cuarto de baño. Karras está sentado detrás de su mesa; su rostro refleja tristeza y la tensión producida por el esfuerzo de centrar la atención en lo que dice un joven jesuita de expresión turbada y de unos veinticinco años, sentado en una silla frente a él. La cámara abarca toda la imagen desde arriba.

JOVEN JESUITA (*asintiendo reflexivamente con la cabeza*)
… Bueno, en parte…, en parte… supongo que sí. Pero esto no es lo principal. No creo que sea… el problema principal.

KARRAS
¿Cuál es?

PLANO DEL JOVEN JESUITA

JOVEN JESUITA
Bueno, ya sé que parece…

No termina la frase.

KARRAS (*fuera de cuadro*)
¿Qué?

El joven sacerdote vacila; después, baja la mirada y sacude la cabeza.

PLANO DE KARRAS

KARRAS
Siga.

JOVEN JESUITA (*fuera de cuadro*)
Bueno, es la soledad, supongo…

Karras desvía su mirada hacia la ventana.

JOVEN JESUITA (*fuera de cuadro*)

Sólo pura...

PLANO DE LA VENTANA — PUNTO DE VISTA DE KARRAS — PLANO TRUCADO

Diagonalmente, al otro lado de la calle, se ve la casa de MacNeil y el hermoso cielo del crepúsculo vespertino, mientras:

JOVEN JESUITA (*fuera de cuadro*)
... soledad. ¿Comprende lo que...?

CORTE A:

INTERIOR PASILLO DEL HOSPITAL BELLEVUE

Ésta es una escena retrospectiva, y el color debería ser un blanco y negro granuloso, para distinguirlo de las escenas que ocurren en el presente. La cámara está fija en un extremo del pasillo, y Karras y su tío John se acercan desde el extremo opuesto; pero su diálogo es claramente audible en todo momento, y sus voces tienen una reverberación metálica. Karras está cabizbajo, apenado y deprimido, mientras escucha a su tío. Karras mueve tristemente la cabeza, y su tío gesticula impotente, a la defensiva.

TÍO
Pero, Dimmy, ¡el edema afectó a su cerebro! ¿Lo comprendes? ¡No deja que ningún médico se acerque a ella! Estuvo todo el tiempo chillando, ¡hablándole incluso a la radio! Escucha, ¡ningún hospital regular lo aguantaría, Dimmy! Por consiguiente, le damos una inyección y la traemos aquí, hasta que los doctores le arreglen la pierna. Después, la sacamos, Dimmy. Dos o tres meses, y saldrá como nueva. Dimmy...

KARRAS (*amablemente*)
¿No habrías podido meterla en otro sitio?

TÍO
¿Como por ejemplo?

KARRAS
Un hospital particular.

TÍO
¿Tienes dinero para esto, Dimmy? ¿Lo tienes tú?

EXTERIOR RESIDENCIA DE LOS JESUITAS — CREPÚSCULO

Vuelta al presente.
Estamos filmando a Karras y al joven sacerdote a través de la ventana. Al penetrar la cámara, Karras baja la cabeza, sintiéndose culpable al recordar las palabras de su tío. Mientras tanto, continuando lo que estaba diciendo:

JOVEN SACERDOTE
… como si fuese a echar un brazo sobre los hombros de otro muchacho, y tuviese que contenerme, ¿sabe?, por miedo de que pensase que soy extraño. Ya sabe que se cuentan muchas teorías sobre instintos «latentes» en la clase sacerdotal. Bueno, esto no se aparta de mi mente, padre, no se aparta de…

CORTE A:

INTERIOR HOSPITAL BELLEVUE

De nuevo, escena retrospectiva; la película es en blanco y negro granuloso. Karras y su tío están de pie delante de una puerta sobre la cual hay un cartel: NEUROPSIQUIATRÍA: SALA 3. Karras está cabizbajo, desalentado. El tío pulsa un timbre, para que una enfermera abra la puerta. Después:

TÍO
Entra, Dimmy. Yo esperaré aquí.

Karras asiente con la cabeza, todavía abrumado. Ahora el tío mira fijamente el suelo, perdido en irónicos pensamientos.

TÍO
Es gracioso. Mira, si no fueses sacerdote, ahora serías un famoso psiquiatra en Park Avenue, Dimmy. Tu madre viviría en un ático en vez de…

INTERIOR PABELLÓN 3 — LA CÁMARA ENFOCAUNA PUERTA ACOLCHADA

mientras una corpulenta enfermera entra en escena y, con una enorme llave de hierro, abre la puerta. Fuera de escena, se oyen los enloquecidos gritos, gemidos y conversaciones entrecortadas de los enfermos mentales. Al abrirse la puerta, vemos a Karras y su tío. Karras levanta despacio la cabeza al oír el ruido.

INTERIOR PABELLÓN 3 — SALA DE PACIENTES INVÁLIDOS

La cámara, sostenida por una mano, está a la altura de los ojos de Karras, al andar éste por el pasillo de une sala enorme que contiene ochenta camas. La mayoría de los pacientes son ancianos, y el griterío aumenta al pasar la cámara de una cama a otra, mientras Karras camina; éste se detiene cuando la cámara enfoca a una paciente que yace en una de las camas del final de la hilera: la madre de Karras. Macilenta y con los ojos hundidos, parece confusa, impotente, desorientada. Ha observado a su hijo y ahora se agarra a los barrotes de su cama, tratando de incorporarse, mientras la cámara avanza de nuevo, enfocando a la madre. Al acercarse Karras, una lágrima rueda por la lente de la cámara; después, otra, y, cuando Karras se detiene junto a la cama, su madre, con aire asustado y patético, desorbitados y suplicantes los ojos, se ha incorporado ya, tirando débilmente, con manos temblorosas.

MADRE
¿Por qué haces esto, Dimmy? ¿Por qué?

Ahora, la imagen parece borrarse a causa de las lágrimas, y los ojos (lente) se cierran dos veces, pestañeando. Con esto, volvemos al presente y:

INTERIOR APOSENTO DE KARRAS — ÁNGULO DE KARRAS — CREPÚSCULO

Karras, con el pretexto de agarrar sus cigarrillos, se aparta del joven sacerdote, disimulando así la humedad de sus ojos.

JOVEN SACERDOTE (*fuera de cuadro*)
… y por esto no lo hago. Ni siquiera voy a la habitación de alguien a escuchar discos. Y no es que él me preocupe, padre Karras. Lo que me preocupa es que él se preocupe por mí.

KARRAS
Comprendo.

PLANO DEL JOVEN SACERDOTE

JOVEN SACERDOTE (*bajando la cabeza*)
Bueno, ya sé que debe de parecerle algo terriblemente insignificante...

PLANO DE KARRAS ENCENDIENDO UN CIGARRILLO

JOVEN SACERDOTE (*fuera de cuadro*)
...comparado con los problemas con que, generalmente, debe enfrentarse.

Todavía con los ojos húmedos, Karras mira algo que está fuera de cuadro, en la pared más próxima, y:

KARRAS
En absoluto, Jim.

VISTA DE UNA PLACA EN LA PARED

La inscripción reza:

«MI HERMANO SUFRE.
YO COMPARTO SU DOLOR.
ENCUENTRO A DIOS EN ÉL.»

Nuevamente el efecto de unos ojos acuosos pestañeando, y la inscripción parece borrosa y nublada por el humo del cigarrillo; después, se aclara rápidamente. Mientras tanto:

KARRAS (*fuera de cuadro*)
Siga, Jim. Siga, por favor.

JOVEN SACERDOTE (*fuera de cuadro*)
Bueno, lo que más me trastorna es...

CORTE A:

EXTERIOR. VISTA DESDE ARRIBA DE LA ESCALERA CONTINUA A LA CASA MACNEIL — NOCHE

Oímos la voz de Karras, pero más profunda y como si farfullase un poco, debido a cansancio, a embotamiento de los sentidos… o a la bebida. Parece continuar la frase que el joven sacerdote dejó sin terminar en la secuencia anterior.

VOZ DE KARRAS
… el problema del mal; sí, sí, esto es parte de ello. Una parte. Sólo una parte.

EXTERIOR. PROSPECT STREET — PLANO GENERAL — NOCHE

El plano incluye la casa MacNeil y la residencia de los jesuitas. Es hora avanzada de la noche. No hay tráfico. Sólo se ve luz en una sola habitación de la residencia de los jesuitas.

VOZ DE KARRAS (*sigue sin quebrarse*)
El dolor, la enfermedad y la fragilidad del cuerpo…

INTERIOR. APOSENTO DE KARRAS — PLANO DE DYER — NOCHE

Débil iluminación de una lámpara de mesa. Dyer está sentado detrás de la mesa de Karras; lleva una camisa «Snoopy» sin mangas. Tiene una copa en la mano y mira a Karras, fuera de cuadro. Asiente con la cabeza, compasivo y comprensivo: todo lo contrario de Karras y del joven sacerdote de la secuencia anterior.

KARRAS (*fuera de cuadro*)
El sufrimiento de los niños y la asquerosa y atroz corrupción de la muerte.

PLANO DE KARRAS

Está sentado en el bordé de un catre, mirando fijamente hacia el suelo con aspecto de acosado. En sus manos, otra copa con una pequeña cantidad de whisky escocés. Sus ojos y su voz están empañados por la fuerte bebida y por el insomnio crónico.

KARRAS

Pero eso no es todo, Joe. Está la fealdad.
(*mirando a Dyer*)
Dime, ¿dónde está el destello divino en el sistema gastrointestinal humano? ¿En tener que mascar la comida con los dientes y, después, defecar? ¿Está en los calcetines apestosos y en el pus?

OTRO PLANO QUE INCLUYE A DYER SENTADO A LA MESA

DYER

Estás repudiando tu propia humanidad, Damien.

KARRAS

Tal vez. No; no tal vez. Lo hago. La repudio. Pero, sobre todo, Joe, lo más insensato, lo más increíble de todo:
(*levantando los ojos para mirar a Dyer*)
¿Por qué se esconde Dios? Con nosotros, Sus criaturas, plantados delante de Él, perdidos, atormentados, pidiendo auxilio a gritos, ¿puedes creer que Él no se mostraría y nos lo explicaría todo? ¿Por qué diablos no poner fin a tantas dudas y confusiones?

DYER

«Señor, danos una señal…»

KARRAS (*mirando la copa que tiene en la mano*)

La resurrección de Lázaro fue hace mucho tiempo, Joe. Mucho… mucho… tiempo…

Dyer ha acercado su silla a Karras, con la botella preparada para volver a echar bebida en su copa, pero se detiene al decir Karras:

KARRAS

Y ahora, cuando levanto la hostia en la consagración, es como cuando uno ve inesperadamente, entre una multitud, una joven a la que amó antaño. Un dolor… un fino alfilerazo en el corazón.

Pausa. Después, Dyer empieza a llenar la copa de Karras.

KARRAS

¿De dónde sacas el dinero para el «Chivas Regal», Joe? ¿Acaso robas el cepillo de los pobres?

DYER
No seas imbécil; eso sería romper mi voto de pobreza.

Dyer retrocede de nuevo hacia la mesa, arrastrando la silla.

KARRAS
Entonces, ¿de dónde lo sacaste?

DYER
Lo hurté.

KARRAS
Te creo.

Mientras, Karras se bebe de un trago el contenido de la copa:

DYER
Los prefectos de los colegios no deberían beber. Pueden dar mal ejemplo.

Dyer ve que Karras está mirando una pequeña fotografía de su madre, puesta en un marco. Dyer deja caer la botella vacía en el cesto de los papeles, con objeto de que Karras aparte su mirada de la fotografía.

DYER
A propósito, ¿te he hablado del guión que estoy escribiendo?

KARRAS (*tumbándose en la litera*)
No; no lo has hecho.

Dyer empieza a revolver los cajones de la mesa de Karras.

DYER
Bueno, en realidad aún no he escrito nada, pero voy a hacerlo. Es parte de mi plan para cuando abandone el sacerdocio.

KARRAS (*súbitamente alerta*)
¿Quién va a abandonar el sacerdocio?

DYER
Muchos. El negro está pasado de moda.

Cesa la tensión de Karras. La sombra de una sonrisa y el calor de su mirada nos dicen que sabe que Dyer sólo está tratando de distraerlo, de animarlo. Abre y cierra intermitentemente los ojos, mientras:

DYER
Conocí a Chris MacNeil —ya sabes, la famosa artista—, en… A propósito, me preguntó por ti durante la fiesta.

KARRAS (*con los ojos cerrados*)
Nunca me tropecé con ella.

DYER
Lo sé; pero ella te vio un día en el *campus* y le gustaste.

KARRAS (*con los ojos cerrados*)
¿Por qué?

DYER
Su director dijo «fornicar», y tú sonreíste. Esto le hizo pensar que eres humano.

KARRAS
Pues dile que se equivoca. Repudio mi humanidad.

Todavía con la copa vacía en las manos, Karras abre los ojos y observa a Dyer, mientras éste cierra un cajón y se levanta para inspeccionar algunos recipientes en los estantes, como buscando algo. Mientras:

DYER
Volviendo a mi plan: supongo que ella podrá encontrar alguien que me apoye en el asunto del guión, que voy a fundar en la vida de san Ignacio de Loyola. ¿Quieres saber el título?

KARRAS
¿Qué buscas, Joe?

DYER
Estoy buscando una pastilla de limón. ¿Tienes pastillas de limón, Damien?

El calor y la ligera sonrisa de aquella cara torturada, nos dice, una vez más, que Karras aprecia lo que está haciendo Dyer. Cierra los ojos cuando la cámara se mueve para seguir a Dyer. Mientras tanto:

DYER
Me muero por una pastilla, chico. Una vez, pasé un año oyendo confesiones de niños, y me hice adepto de las pastillas de limón. Me dejé pescar. Los pequeños bastardos no paraban de echarle a uno el aliento cargado de esa droga. Y te diré, en confianza, que llegé a pensar que podía convertirme en un adicto.

Dyer ha levantado la tapa de un bote de cristal transparente que contiene almendras de alfóncigo, y tiene la nariz metida en la boca de aquél. Huele y, después:

DYER
¿Qué es esto? ¿Alubias saltarinas mexicanas?

El sonido de una copa que cae al suelo y rueda hace que Dyer se vuelva, asustado, a Karras; lo que ve parece aliviarle.

PLANO MEDIO DE KARRAS

Se ha dado la vuelta, en posición de dormir, y cerrado los ojos. Dyer entra despacio en el campo de la cámara y recoge del suelo la copa de Karras. Después:

DYER (*en un susurro*)
¿Crees que podrás dormir ahora, Damien?

Karras asiente con la cabeza y lanza un sonido gutural de afirmación. Dyer, pasa a los pies de la cama, desata los cordones y quita los zapatos a Karras. Mientras lo hace:

KARRAS
¿Vas a robarme ahora los zapatos?

DYER (*en voz baja*)
No; es que adivino el porvenir por sus arrugas. Y ahora, cierra el pico y duerme.

KARRAS
Eres un jesuita ladrón.

DYER
Alguien tiene que preocuparse de las facturas.
(*acercándose sin ruido a la mesa*)
Vosotros no hacéis más que pasar las cuentas del rosario y rezar por los hippies de M Street.

Dyer ha apagado la luz de la mesa.

KARRAS
(*sin moverse, todavía cerrados los ojos; casi dormido*)
No; deja la luz encendida. Alguien puede necesitar ayuda. Si viesen que la luz está apagada, no llamarían.

Dyer le mira con expresión de enorme afecto, asiente con la cabeza, y:

DYER
Muy bien. Enciende la luz.

KARRAS
Y deja la puerta abierta.

Dyer se acerca al lado de la cama.

DYER
La dejaré abierta. Ahora, duerme.

KARRAS (*en un susurro*)
Estoy dormido.

Dyer asiente con la cabeza y toca el hombro de Karras en señal de despedida; cuando se dispone a dirigirse a la puerta, Karras estira una mano, le agarra la muñeca y se la aprieta, en una acción de gratitud y de profunda amistad. Dyer mira fijamente hacia abajo y la cámara sigue su mirada, hasta captar un primer plano

de las manos en el momento en que el sueño vence a Karras. Se afloja el apretón del soñoliento jesuita; su mano cae lentamente.

DYER (*fuera de cuadro*)
(*susurrando*)
Buenas noches, Damien. Que duermas bien.

EXTERIOR DE LA RESIDENCIA — PLANO DE LA HABITACIÓN DE KARRAS A TRAVÉS DE LA VENTANA — NOCHE

Vemos a Dyer ajustando la lámpara para mitigar su brillo; después, sale sin ruido de la habitación. Cierra la puerta desde fuera. Ahora, la cámara toma un plano de Karras más de cerca, al abrir éste unos ojos doloridos y quedarse mirando el espacio como un ser acosado. Se oye la primera frase de la misa:

VOZ DE KARRAS
«Me acercaré al altar de Dios...»

LA CÁMARA SE DETIENE DESPUÉS DE ACERCARSE

y los labios de Karras se mueven para completar la frase:

KARRAS (*en un murmullo*)
«... al Dios que alegra mi juventud.»

INTERIOR IGLESIA DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD — DE MAÑANA, MUY TEMPRANO

Sólo dos o tres devotos. Karras, con ornamentos negros, dice la misa en el altar. Mientras se lava las manos en una mesita al lado del altar:

KARRAS
«Oh, Señor, yo amé la belleza de Tu casa y el lugar donde mora Tu gloria. Oh, Dios, no lleves mi alma con los malvados, ni mi vida con hombres sanguinarios...»

OTRO PLANO (LAPSO DE TIEMPO)

KARRAS
«Recuerda también, oh Señor, a Tu sierva, Mary Karras, que vino ante nosotros con el signo de la fe, y duerme el sueño de la paz. A ella, oh Señor, y a... todos...»
(*lucha por dominar las lágrimas*)
«...los que descansan en Cristo, Te rogamos que les des el eterno... descanso... y que la luz...»

OTRO PLANO (LAPSO DE TIEMPO)

KARRAS
«Mi paz os dejo, mi paz os doy. No mires mis pecados, sino la fe de Tu iglesia...»

OTRO PLANO (LAPSO DE TIEMPO)

KARRAS (*extendidas las manos*)
«Señor, no soy digno. Pero di una sola palabra y sanará mi alma.»

OTRO PLANO (LAPSO DE TIEMPO)

Con las manos levantadas, Karras se vuelve para leer una de las cartillas que contienen algunas de las oraciones que más frecuentemente se recitan en la misa. Empieza a murmurar en latín en voz alta; después, reacciona con extremada turbación, que, al levantar despacio la cartilla y acercarla a su cara, se trueca en incredulidad y, después, en impresionada revulsión.

KARRAS (*en un murmullo*)
¡Dios!

INTERIOR. SALA DE RECONOCIMIENTO DE KLEIN — DE DÍA

Chris tiene la cabeza gacha, ocultando los ojos, mientras Karl, en un plano mudo, emplea toda su fuerza para dominar a Regan, que se retuerce y patalea, mientras

Klein se prepara para ponerle una inyección. Entretanto:

VOZ DE KLEIN
¿Y se movía realmente?

VOZ DE CHRIS
Tal vez durante diez o quince segundos. Quiero decir, que esto fue todo lo que vi. Después, ella se puso rígida, mojó la cama y se desmayó.

VOZ DE KLEIN
¿No se ha caído nunca?

VOZ DE CHRIS
No, que yo sepa.

Al inclinarse Klein para poner la inyección, Regan le escupe a la cara, y él se detiene y se echa atrás; después, lo intenta de nuevo. Mientras tanto:

VOZ DE KLEIN
¿Alguna manifestación de sonambulismo?

VOZ DE CHRIS
No, hasta ahora. Pero estoy segura de que anduvo en sueños durante la fiesta. Todavía no sabe lo que hizo aquella noche.

VOZ DE KLEIN
Entonces, tal vez no mintió en lo del traslado de los muebles. Quiero decir que, tal vez, lo hizo durante uno de esos estados que nosotros llamamos de «automatismo». Un estado parecido al trance.

VOZ DE CHRIS
Pero pienso una cosa, doctor. En su habitación hay un enorme y pesado buró de madera de teca. Quiero decir, ¿cómo pudo mover aquello, tanto en estado de trance como fuera de éste?

Ahora, Chris se vuelve y mira con curiosidad, incluso con recelo, a Klein, mientras oímos:

VOZ DE CHRIS
¿Cómo pudo hacerlo?

VOZ DE KLEIN
Bueno, las manifestaciones extraordinarias de fuerza no son raras en patología.

Mientras se pone la inyección, Karl mira a CHRIS, y ésta desvía su mirada.

OTRO PLANO (MUDO)

Regan se ha quedado tranquila, tumbada boca arriba sobre la mesa, doblados hacia fuera los brazos y las piernas.

Chris y Karl están de pie al lado de la mesa, observando a Klein, que ase repetidamente con ambas manos el pie de Regan, lo flexiona hacia el tobillo, lo mantiene unos momentos en tensión y lo suelta de repente. Cada vez, el pie recobra su posición normal, y Klein reacciona con una expresión turbada.
Mientras tanto, oímos:

VOZ DE KLEIN
Veamos: tenemos suciedad, terquedad, automatismo y unos ataques que hicieron temblar su cama. ¿Ha observado usted algo más, en el sentido de comportamiento extraño?

VOZ DE CHRIS
Bueno, ¿recuerda el tablero Ouija con el que solía jugar? ¿El capitán Howdy?

VOZ DE KLEIN
Sí, su imaginario compañero de juego.

VOZ DE CHRIS
Bueno, ahora lo oye, y creo que incluso lo ve.

Una vez más, Chris se ha vuelto a mirar a Karl, reflexivamente.

INTERIOR. SALA DE RECONOCIMIENTO MÁS AMPLIA — (PLANO MUDO) — DE DIA

Karl está ahora ausente; en cambio, Chris está presente y observa cómo Klein ayuda a una enfermera a fijar al cráneo de Regan los electrodos de la máquina del

electroencefalograma. Mientras tanto, se oye:

VOZ DE KLEIN
A veces es síntoma de un tipo de trastorno de la actividad quimicoeléctrica de la parte anterior del cerebro. Nosotros lo llamamos trastorno del «lóbulo temporal»... Es bastante raro, pero causa extrañas alucinaciones y, en general, precisamente antes de una convulsión. Es producido por una lesión.

OTRO PLANO (LAPSO DE TIEMPO)

Los electrodos han sido colocados y Klein hace funcionar el EEG, mientras observa con Chris la gráfica que describen las ondas cerebrales de Regan. Mueve la cabeza, como intrigado.

VOZ DE CHRIS (*aprensiva*)
Usted, doctor, ha repetido varias veces la palabra «convulsión». ¿Cómo se llama exactamente esta enfermedad?

VOZ DE KLEIN
Bueno, no es una enfermedad; es un trastorno. Ustedes lo llaman epilepsia, Mrs. MacNeil.

INTERIOR. LABORATORIO DE RADIOLOGIA — (PLANO MUDO) — DE DIA

Regan yace de nuevo boca arriba sobre la mesa de reconocimiento, mientras Chris observa a un radiólogo que toma roentgenografías del cráneo de Regan. Una serie de ángulos. En ellos se oye:

VOZ DE CHRIS
Pero, ¿cómo puede cambiar toda su personalidad?

VOZ DE KLEIN
Tratándose del lóbulo temporal, es muy corriente y puede durar días e incluso semanas. No es raro descubrir un comportamiento destructor e incluso criminal. En realidad, es muy probable que, hace dos o tres siglos, las personas aquejadas de trastornos temporales fuesen a menudo consideradas como poseídas por el demonio.

VOZ DE CHRIS

¿Qué dice?

VOZ DE KLEIN
Poseídas por un demonio o, a veces, por el espíritu de un muerto. Una especie de versión supersticiosa de la doble personalidad.

INTERIOR. PEQUEÑO LABORATORIO MEDICO Y CUARTO DE RAYOS X — DE DÍA

Klein y un neurólogo (el doctor Samuel Arnold) están estudiando atentamente una radiografía del cráneo de Regan, sujeta sobre una pantalla fluorescente. Arnold mueve la cabeza, se quita las gafas y se las mete en el bolsillo superior de la chaqueta, diciendo:

ARNOLD
Ahí no hay nada, Sam.

KLEIN (*fruncida el ceño y observando la radiografía*)
Lo sé. No se ve nada.

ARNOLD
¿Quieres que tomemos otra serie?

KLEIN
No creo. Probaré una LP.

ARNOLD
Buena idea.

KLEIN
Pero, mientras tanto, me gustaría que tú...

Le interrumpe el zumbido del teléfono. Levanta el auricular:

KLEIN
Discúlpame.
(*por el teléfono*):
Diga.

VOZ DE LA TELEFONISTA (*filtro*)
Lo llama Chris MacNeil, doctor. Dice que es urgente.

INTERIOR. PASILLO DEL SEGUNDO PISO — CASA MACNEIL — DE DÍA

La cámara está junto a la puerta de la habitación de Regan, de donde salen gemidos de dolor y gritos de terror de la niña. Sharon, seguida de Klein y Arnold, llega corriendo de la escalera al rellano. Sharon golpea la puerta y grita:

SHARON
¡Los médicos, Chris!

Chris acude inmediatamente a la puerta y la abre. Está extraordinariamente afligida y pasmada, y le tiembla la voz:

CHRIS
¡Oh, Dios mío, pasen! ¡Entren y vean lo que está haciendo!

INTERIOR. HABITACIÓN DE REGAN — PLANO DE LA PUERTA — DE DÍA

Karl está de pie junto a la puerta, mirando pasmado, y, al entrar los médicos, se oye, dominando los gritos de Regan, un ruido fuera de escena, como de algo golpeando repetidamente los muelles de la cama.

KLEIN (*presentándole a Chris*) .
Éste es el doctor Arnold, el neurólogo a quien le dije que...

Se interrumpe, mirando hacia Regan, fuera de cuadro. Da uno o dos pasos en dirección a la cama, sorprendido. Se detiene.

REGAN (*fuera de cuadro*)
(*gemido histérico*)
¡Maaaaaadreeeeeee!

PLANO DE REGAN

Agitando los brazos, su cuerpo parece elevarse por sí solo, horizontalmente, un

palmo y medio en el aire y sobre la cama, y, después, cae brutalmente sobre el colchón, como empujado por una persona invisible. Esto se repite velozmente varias veces, mientras:

REGAN
¡Oh, madre, hazlo parar! ¡Por favor, haz que se *detenga*! ¡*Páralo*! ¡Quiere matarme! Es... ¡Oh, por favor, baaastaaaa! ¡Hiiiiiiiiiiiiiii, Maaaaaadreeeee!

PLANO DE CHRIS Y LOS MÉDICOS

CHRIS (*a los médicos*)
¿Qué es eso?

KLEIN (*pasmado, mirando aún fuera de cuadro*)
No lo sé.

PLANO DE REGAN

Los movimientos hacia arriba y hacia abajo cesan de improviso. Ahora, Regan se retuerce febrilmente a un lado y otro, poniendo los ojos en blanco. Sus piernas se cruzan y descruzan con rapidez.

REGAN (*gimiendo*)
¡Oh! ¡Me está quemando! ¡Estoy ardiendo! ¡Yo...! ¡*Uhhh*!

Al emitir este súbito grito de dolor, Regan echa bruscamente la cabeza atrás, descubriendo un cuello saliente, hinchado. Empieza a murmurar de un modo incomprensible, en un tono gutural extrañamente profundo.

OTRO PLANO

al acercarse los médicos. Klein llega a la cama y se inclina para tomar el pulso a Regan.

KLEIN (*apaciguador*)
Bueno, vamos a ver lo que te pasa, querida. Sólo voy a...

Y, bruscamente, Klein retrocede, aturdido y tambaleándose, por la fuerza de un terrible golpe del brazo de Regan, que se ha incorporado de pronto y tiene la cara contraída por un terrible furor. Con voz potente y ronca, una voz grave de varón grita a Klein y después a los otros:

REGAN
¡La cerda es mía! ¡Es mía! ¡Apartaos de ella!

KLEIN

Mira, fuera de cuadro, pasmado, mientras Karl y Arnold se arrodillan para ayudarlo.

KLEIN
No; estoy bien.

REGAN

Echa la cabeza atrás y una risa demoníaca, que parece un aullido, brota de su garganta; después, empieza a acariciarse sensualmente los brazos, mientras canturrea con la misma voz gutural:

REGAN
Ah, sí, mi flor... mi perla... mi...

Bruscamente, cae de espaldas, como empujada, y chilla con voz ahogada. De pronto, queda sentada de nuevo, como si le hubiesen tirado de las manos.

REGAN
¡Oh, madre! ¡Madre...!

Otro súbito grito, y se dobla por la cintura y hace girar el torso en rápidos y violentos círculos.

REGAN (*llorando*)
¡Oh, *detenlo*, madre! ¡Me hace *daño*! ¡Oh, no puedo respiraaaar!

Antes de que acabe su lamento, parece que la empujan de nuevo salvajemente sobre la cama, y, al acercarse el doctor Arnold a la cama y observar a la niña, ésta vuelve a poner los ojos en blanco y, una vez más, empieza a murmurar

incomprensiblemente con aquella voz gutural. Arnold acerca más la cabeza, tratando de entender lo que dice y frunciendo el ceño:

KLEIN

Está junto al ancho ventanal que da a la escalinata. Hurga precipitadamente en su maletín médico y prepara una inyección hipodérmica. Mientras tanto, mira al neurólogo.

KLEIN
¡Sam!

Con un movimientó de cabeza, pide a Arnold que se acerque a él, y sigue preparando la inyección. Se oye, fuera de cuadro, el febril parloteo de Regan. Arnold entra en cuadro.

KLEIN (*cautelosamente*)
Voy a inyectarle «Librium», pero tendrás que sujetarla.

Arnold asiente con la cabeza, con aire preocupado, y mira fijamente a Regan, fuera de cuadro.

KLEIN
¿Qué está diciendo?

ARNOLD (a Klein)
No lo sé. Un guirigay. Sílabas incoherentes... Y, sin embargo...
(*volviéndose de nuevo a Regan*)
Tiene cadencia... Lo *dice* como si...

Los sonidos inconexos fuera de cuadro son sustituidos por:

REGAN
¡Oh, *no*! ¡No, capitán Howdy, no...!

REGAN

saltando de nuevo sobre la cama, emitiendo un prolongado grito de dolor y de pánico.

CORTE A:

CHRIS

Apretándose las sienes con los puños, se vuelve y chilla a los médicos, ahogando el grito de Regan:

CHRIS
¡Por Dios, hagan algo!
¡Ayúdenla! ¡Ayúden...

LOS MÉDICOS

Klein está a punto, y mientras:

CHRIS
... laaaaaaaa!

y Regan continúa chillando fuera de cuadro, le dice tristemente a Arnold:

KLEIN
Vamos allá.

Mientras se acercan a la cama, persistiendo los gritos de Chris y de Regan, hay un:

CORTE A:

INTERIOR. ESTUDIO DE LA CASA MACNEIL — DE DÍA

Un silencio sedante. Chris está sentada en un sillón, abatida, mientras Arnold, inclinada la cabeza y sumido en profunda reflexión, se apoya en la chimenea. Klein está en el fondo, junto al mueble bar. Llena un vaso de agua y se acerca despacio a Chris. Al llegar junto a ella, le ofrece una pildorita verdé que lleva en la palma de la mano. Chris levanta los ojos.

CHRIS
¿Es un calmante?

KLEIN
Sí.

CHRIS (*cogiendo la píldora*)
Tomaré dos.

KLEIN
Basta con una.

CHRIS
Tacaño.

Se traga la píldora y Klein toma el vaso de su mano.

CHRIS
Si quieren, puedo preparar un poco de café. Es un momento. Los criados tienen el día libre. ¿Les apetece?

KLEIN
Para mí, no; gracias.

CHRIS
¿Doctor Arnold? Sólo es cuestión de un minuto.

ARNOLD
No; tengo que marcharme en seguida. Un paciente me está esperando. Gracias, de todos modos.

CHRIS
Bueno. Y ahora, ¿qué?

ARNOLD
Yo haría una punción lumbar.

CHRIS (*alarmada*)
¿En la *espina dorsal*?

KLEIN
Lo que no vimos en las radiografías y en el electroencefalograma, puede aparecer aquí. Al menos, agotaremos ciertas posibilidades. Y me gustaría hacerlo ahora, aquí mismo, aprovechando su estado letárgico. Le pondré anestesia local, naturalmente, pero quiero evitar todo movimiento.

CHRIS
¿Cómo podía saltar así en la cama, doctor?

KLEIN
Bueno, creo que esto ya lo discutimos antes. Los estados patológicos pueden dar una fuerza anormal y acelerar el mecanismo motor.

CHRIS
Pero no saben por qué.

ARNOLD
Pues, parece que tiene algo que ver con la motivación. Pero esto es cuanto sabemos.

KLEIN
Ahora, ¿qué hay de la punción lumbar? ¿Está de acuerdo?

Chris suspira, abrumada, mirando al suelo. Después, a media voz:

CHRIS
No sé lo que hacen ni por qué lo hacen. Creo que estoy como atontada. Pero sigan adelante. Hagan lo que tengan que hacer. Pero háganlo bien.

INTERIOR. HABITACIÓN DE REGAN — DE DÍA

Regan está tumbada boca abajo en la cama, inconsciente, oculta la cara a la cámara. Klein extrae con sumo cuidado líquido cefalorraquídeo. Chris observa ansiosamente, y Sharon, que ayuda a Klein, no pierde de vista el manómetro. Hay un poco de algodón y una botella de alcohol al alcance de la mano.

SHARON
La presión sigue normal.

Klein asiente con la cabeza y extrae la aguja. Chris suspira aliviada. Sharon frota con algodón el sitio del pinchazo, mientras Klein desmonta la jeringuilla hipodérmica y guarda la aguja, después de echar una mirada por la ventana (los postigos están abiertos).

KLEIN (*en un murmullo*)
Conviene poner un candado a los postigos.
(*mirando el líquido a la luz*)
Si se levantase en sueños, podría saltar por la ventana.

CHRIS
Sí.
(*se acerca a la ventana y la cierra*)
Está bien. Será mejor poner los candados en seguida. Mantenla cerrada, Shar.

KLEIN
El fluido es claro.
(*guardando cuidadosamente el tubo en el maletín*)
Ahora, entre el sedante y el agotamiento que suele seguir a las convulsiones, supongo que permanecerá inconsciente hasta mañana al mediodía o incluso más tiempo.
(*cerrando el maletín y cogiendo el talonario de recetas*)
Pero, por si acaso, voy a darle una receta para que compre «Thorazine» soluble.

Mientras, Sharon arregla la cama de Regan, etcétera.

CHRIS
Y ahora, ¿qué?

KLEIN (*extendiendo la receta*)
Bueno, analizaremos el fluido.

CHRIS (*frunciendo el ceño*)
¿Qué clase de análisis, doctor?

KLEIN
Pues, varios...

CHRIS (*interrumpiéndole, con ansiedad*)
¿Cuándo los harán?

KLEIN
En seguida. Los haré yo personalmente.

CHRIS
Bueno, ahora dígame...

SHARON (*interrumpiéndola*)
Chris, ¿por qué no te vas con el doctor Klein?
(*señalando a Regan*)
Ella seguirá durmiendo. Ve con él.

Chris se vuelve de Regan a Klein.

CHRIS
¿No le importa?

KLEIN
No; comprendo lo que siente. Lo mismo que yo cuando hablo de mi coche con los mecánicos.

CHRIS (*mirándolo fijamente; una pausa; después*):
No es lo mismo. El hermanito de Regan murió, porque un médico le recetó un nuevo antibiótico. No quiero ofenderlo. Pero, realmente, quisiera ver lo que hacen.

INTERIOR. LABORATORIO MÉDICO — NOCHE

Chris y Klein están solos. Chris observa atentamente mientras Klein, con aire de resignación y desencanto, termina el análisis.

CHRIS (*preocupada*)
¿Algo malo, doctor?

KLEIN
Nada. Es negativo.

Ella suspira y agacha la cabeza.

CHRIS
Bueno...
(*murmurando débilmente*)
... volvemos a estar igual, amigo.

Klein mira fijamente al suelo, moviendo la cabeza y frunciendo el ceño con perplejidad. Después, mira a Chris.

KLEIN
¿Piensa volver pronto a casa? Me refiero a Los Ángeles.

CHRIS
No. No. Estoy construyendo una casa nueva, y la vieja la vendí. Cuando Rags termine el curso aquí, iremos una temporada a Europa.

Klein asiente con la cabeza y vuelve a mirar al suelo.

CHRIS
¿Por qué lo pregunta?

KLEIN
Creo que es hora de que empiece a buscar un psiquiatra local.

EXTERIOR—COCHE DE CHRIS — PLANO MÓVIL DESDE ARRIBA — NOCHE

mientras Chris conduce el coche, cruzando Key Bridge.

INTERIOR DEL COCHE DE CHRIS — PLANO DESDE EL ASIENTO DEL CONDUCTOR — NOCHE

A través del parabrisas, se ve, a lo lejos, una multitud reunida al pie de la empinada escalera del lado de la casa. Una ambulancia se abre paso entre el tráfico. Al pasar Chris del Puente a Prospect Street, la ambulancia cruza delante de ella, haciendo sonar la sirena. Seguimos la ambulancia dos segundos y, después:

CORTE A:

INTERIOR CASA MACNEIL — VISTA DE LA PUERTA PRINCIPAL — NOCHE

Enfocamos la cámara hacia abajo, desde el rellano del segundo piso, cuando entra Chris, desalentada y en silencio. Cierra la puerta a su espalda y se apoya en ella. Mira al suelo, pensativa, con la mano todavía en el tirador de la puerta. Un segundo. Después, las luces de la casa se apagan un instante. Chris mira hacia arriba. Las luces vuelven a apagarse, esta vez por más tiempo.

CHRIS
¿Sharon?

Las luces vuelven a encenderse.

CHRIS
¿Shar?

Tampoco hay respuesta. Chris empieza a subir la escalera, frunciendo el ceño con aprensión.

INTERIOR. PASILLO DEL SEGUNDO PISO — CASA MACNEIL — NOCHE

La cámara enfoca la puerta del dormitorio de Regan. Al llegar Chris al rellano, las luces vuelven a apagarse, un instante, y se encienden de nuevo. Chris se ha detenido y mira cautelosamente a su alrededor; después, sigue pasillo adelante en nuestra dirección. Abre la puerta del cuarto de Regan.

INTERIOR DEL CUARTO DE REGAN — PLANO GENERAL MEDIO — NOCHE

Silencio. Chris se para un momento junto a la puerta; después se acerca a la cama de Regan y se frota los brazos, como si tuviese mucho frío. Observa a Regan, que sigue durmiendo profundamente.

CHRIS (*con un murmullo lleno de perplejidad*)
¡Caray!

Mira hacia la ventana y frunce el ceño, contrariada.

PLANO GENERAL MEDIO — LA HABITACIÓN

La ventana está abierta. Chris se acerca a ella y la mira un momento fijamente.

CHRIS
¡Hum!

Cierra la ventana con el pestillo. Pero todavía siente frío. Oye que se abre la puerta principal, fuera de cuadro, abajo, y se vuelve en dirección al ruido. La seguimos al salir a:

INTERIOR PASILLO DEL SEGUNDO PISO — CASA MACNEIL — NOCHE

Chris sale y cierra cuidadosamente la puerta de Regan. Mira hacia la escalera y llama sin levantar la voz:

CHRIS
¿Sharon?

INTERIOR. VESTIBULO SALÓN — CUARTO DE ESTAR — CASA MACNEIL — NOCHE

Sharon acaba de llegar, llevando en la mano una bolsa de papel blanco de una farmacia. Chris aparece en la balaustrada del piso superior y mira escalera abajo.

CHRIS (*en tono apagado*)
¡Eh! ¿Qué diablos te pasa, Sharon?
(*Sharon mira hacia arriba*)
¿Te has marchado dejando sola a Regan? ¿Dónde has ido?

SHARON
He salido a buscar la «Thorazine», Chris. Burke está aquí.

CHRIS
No, no está. Aquí no hay nadie.

SHARON
¿Estás…?
(*se da una palmada en la frente*)
¡Ese chalado!

TRAVELLING — CHRIS Y SHARON

reuniéndose y echándose a andar hacia la cocina.

SHARON
Llegó unos veinte minutos después de marcharte tú, y le pedí que se quedase mientras yo iba en busca de esto. ¿Puede una fiarse de ese hombre?

CHRIS
Burker es así.

SHARON
Bueno, ¿qué hay de esos análisis?

Ruido de la puerta principal abriéndose y cerrándose. Es Willie que llega.

CHRIS
Nada. Todos negativos.

SHARON
Y ahora, ¿qué?

INTERIOR DE LA COCINA DE LA CASA MACNEIL — NOCHE

Entran Chris y Sharon.

CHRIS
Un psiquiatra.

Chris se dirige al refrigerador.

SHARON
¡Oh!

Chris se vuelve, como recordando algo.

CHRIS
Oh, Sharon, ¿abriste tú la ventana?

SHARON
¿Qué ventana?

Chris abre el refrigerador.

CHRIS
Olvídalo. ¿Quieres un bocadillo?

Willie ha entrado y la ha oído. Sharon mira el periódico de la tarde.

WILLIE
Yo lo haré. Usted siéntese.

CHRIS (*con voz apagada*)
Hola, Willie. ¿Lo has pasado bien?

WILLIE (*siguiendo hacia su habitación*)
He ido de tiendas. Y al cine.

SHARON
¿Dónde está Karl?

Willie se detiene y hace un ademán negativo.

WILLIE
Esta vez me ha dejado ir sola a ver a los «Beatles», mientras él se ha ido a ver una película de Shakespeare.

Willie hace un ademán despectivo, tapándose la nariz con el índice y el pulgar, mientras Chris, que sigue mirando el refrigerador, levanta dos dedos haciendo la señal de «V de Victoria». Willie está junto a la puerta que conduce a la despensa y a su habitación, y arriba, en la pared, hay un reloj de cocina. Mientras Willie se dirige a la habitación, la cámara enfoca de cerca el reloj. Son las 8,01. Se oye el ruido de la puerta del refrigerador al cerrarse.

CHRIS
Creo que no tengo apetito. Oye, Shar, creo que deberías llamar a Herb, a Los Ángeles, y pedirle el nombre de un psiquiatra, que viva en esta zona.

PLANO HACIA ABAJO DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL RELOJ

Chris está sentada a la mesa del desayuno practicando con una jeringuilla hipodérmica en una toronja. No lo hace muy bien. Sharon se acerca rápidamente a la mesa y se sienta. Fuera de cuadro, en la habitación de Willie y Karl, se oye ruido del agua de la bañera. Unos restos de bocadillos y un vaso de leche vacío sobre la mesa indican el paso del tiempo.

SHARON
Sigue durmiendo.

Chris asiente con un triste movimiento de cabeza y da un pinchazo a la toronja.

SHARON
No está mal.

CHRIS
No está bien.

SHARON
¿Se lo dirás a Howard?

CHRIS (que sigue practicando)
Sería aprovechar una crisis para hacerle volver.

Sharon se encoge de hombros, tímidamente. Chris, pensativa, levanta la cabeza.

CHRIS
¡Hum! Es curioso. «Howard» - «Capitán Howdy».

Suena el teléfono. Sharon se levanta para ir a contestar.

SHARON
Pues es verdad. No se me había ocurrido. ¿Supones que puede haber alguna clase de...?

Sharon se interrumpe para contestar la insistente llamada del teléfono, haciendo una seña a Chris para que espere.

SHARON
Diga. Aquí la residencia de Chris MacNeil.

Suena el timbre de la puerta.

CHRIS (*llamando*)
¡Willie!

No hay respuesta. Chris se levanta y sale de la cocina para abrir la puerta; la cámara la sigue. No hace caso de lo que dice Sharon por teléfono:

SHARON
Sí, Chuck, soy Sharon. ¿Qué sucede...? ¡Oh...! No, no. Yo no he... ¿Qué?
(*palidece*)
¡Oh, no! ¡Dios mío, Chuck...! ¿Cómo...?

Ahora nos acercamos a la puerta y ya no se oye la voz. Vuelve a sonar el timbre.

CHRIS
¡Ya voy!
(*abre la puerta, y aparece Karl*)
¡Oh! ¿Es usted?

KARL
Lo siento, señora. Pero olvidé mi llave.

Ella cierra la puerta y se dirige a la escalera, para ir a ver lo que hace Regan.

CHRIS
¡Jesús! Sólo le falta perder al ajedrez con Reshevsky.

KARL
(*dirigiéndose a la cocina y sin mirar atrás*)
Nunca.

CHRIS
Dígame, ¿qué tal estuvo la película?

KARL
Emocionante.

TRAVELLING DE CHRIS

mientras ésta reacciona y empieza a subir la escalera y se detiene, mirando hacia abajo a la aturdida Sharon, que sale de la cocina.

SHARON
¡Chris!

CHRIS
Sí, ¿qué quieres?

La cámara pasa de Chris a Sharon y acerca la imagen de ésta.

SHARON
¡Burke ha muerto!

EXTERIOR. ESCALERA JUNTO A LA CASA MACNEIL — PLANO DESDE ARRIBA — NOCHE

La cámara está ya en movimiento, enfocando y acercándose a un hombre de aspecto grave y de más que mediana edad (Kinderman), con sombrero de alas caídas y abrigo anticuado y demasiado grande, que está subiendo la escalera. Lleva una linterna en la mano y dirige el rayo de luz a la baranda de la escalera. Al llegar al último descansillo antes de la cima, la cámara se encuentra con él y se inmoviliza, mientras el hombre examina el descansillo y, después, el pasamanos. Está sofocado y jadea como si tuviera enfisema. Tiene los ojos húmedos y marchitos, lo mismo que sus mejillas. Termina su minucioso examen y mueve la cabeza. Después, mira hacia arriba, a algo que está fuera de cuadro.

PLANO HACIA ARRIBA DE LA CASA DESDE EL DESCANSILLO — NOCHE

Kinderman levanta la linterna. Enfoca la ventana de Regan.

CORTE A:

INTERIOR. REFECTORIO DE LA RESIDENCIA DE LOS JESUITAS — PLANO QUE INCLUYE TODA EL ÁREA DE LA ESCENA O PLANO GENERAL TOTAL — ES DE DÍA

La brillante luz del sol entra por las ventanas. Rumor de charlas. Los jesuitas, vestidos de diferentes maneras, muchos de ellos descuidadamente, están entrando en el comedor.

PLANO DE LA MESA

Dyer está llenando su plato de comida cuando se acerca Karras, se planta detrás de una silla, murmura una rápida acción de gracias y se sienta.

DYER
Hola, Damien.

KARRAS
¿Qué hay para comer?

Un criado negro se acerca con una fuente de salchichas y chucrut.

DYER
¿No lo hueles?

KARRAS (*asiendo una jarra de leche*)
¡Uf! ¿Es hoy un «día de perros»?

DYER (*mirando una rebanada de pan, la cual unta con mantequilla*)
Yo no haría eso. ¿Ves las burbujas? Salitre.

KARRAS (*sirviéndose*)
Lo necesito.
(*levanta los ojos; su mirada es triste*)
¿Alguna noticia sobre el traslado?

DYER
Todavía no.

KARRAS
¿Se lo has preguntado?

Dyer asiente tristemente y Karras baja la mirada, deprimido. Un sacerdote anciano, cura de la Santísima Trinidad, se sienta entre ellos. Tiene un aspecto muy irlandés y habla con ligero acento. Karras sigue comiendo.

CURA
Damien, ¿tiene ya alguna idea sobre esa tablilla del altar?

DAMIEN
No. En realidad no la he estudiado, padre.

DYER
¿Qué tablilla?

CURA
¡Oh! Otra profanación que descubrió Damien.

DAMIEN
Una tablilla. Alguien escribió a máquina un texto obsceno y lo introdujo en la tablilla de plástico.

DYER
¿Muy obsceno?

DAMIEN (*suspirando*)
¡Oh! Describía, más o menos, un encuentro homosexual entre…

CURA (*interrumpiéndole*)
Bueno, basta ya de eso.

DYER
Sí, tenga cuidado; soy menor de edad y podría corromperme.

CURA
Y usted, cierre el pico, Joseph Dyer.

DYER
¿Cree que soy viejo e incorruptible?

CURA
Su lengua es de por sí sola ocasión de pecado.

KARRAS (*a Dyer*)
Había sido escrita en un latín muy fluido. Tenía estilo.

CURA (*de nuevo a Karras*)
Sí, estilo latino eclesiástico, ¿no cree?

KARRAS
A primera vista, sí.

CURA
El caso es que volvió el sargento de Policía, ya sabe, el que se llevó la tablilla. Bueno, dice que habló con un amigo psicólogo, y que éste dijo que el autor de las profanaciones podría ser un sacerdote..., bueno, comprenda, un sacerdote muy enfermo. ¿Qué cree usted?

KARRAS (*pensativo*)
Podría ser. Sí, es posible. Un acto de rebelión contra la Iglesia, tal vez realizado en un estado de sonambulismo total.
(*sigue comiendo*)
No sé. Tal vez. Es posible.

CURA
¿Se le ocurre algún candidato, Damien?

KARRAS
No sé qué quiere decir.

CURA
Bueno, ¿no cree que, tarde o temprano, todos acuden a usted? Me refiero a los enfermos de la residencia, si es que hay alguno. ¿Puede ser alguno de éstos?

DYER (*mirando con incredulidad al cura*)
¿Cree usted que se lo diría?

CURA (*aparte a Dyer*)
Cállese. ¿Tiene algún candidato, Damien?

Dyer mira a Karras y señala al cura con el dedo, mientras:

KARRAS
No. Ninguno.

Sin volverse a mirar, el cura agarra el dedo de Dyer y se lo retuerce, arrancando un grito de dolor al joven sacerdote. Al ver aquella travesura, Karras sonríe, baja la mirada y mueve la cabeza. El cura se levanta.

CURA
Bueno, piense en ello, Damien.

Otro jesuita (segundo jesuita) se sienta a la mesa mientras:

KARRAS (*todavía gacha la cabeza*)
Lo haré.

DYER (*a Karras*)
¿Me mostrarás la TA-BLI-LLA más tarde, o tendré que intentar...?

El cura le interrumpe dándole un manotazo y Dyer se echa a reír. El cura se vuelve a él, sonriendo bonachón.

CURA
Es usted un sinvergüenza.

Hace un breve ademán de despedida a Karras.

CURA
Esta mañana he dicho la misa por su madre, Damien.

Karras se pone sombrío. Al marcharse el cura:

KARRAS (*en un murmullo*)
Gracias, padre.

SEGUNDO JESUITA (*sirviéndose comida*)
Es muy raro lo de ese director.

KARRAS
¿Qué director?

DYER
Dennings:

SEGUNDO JESUITA
¿No lo sabías?

KARRAS
¿Qué ocurrió?

SEGUNDO JESUITA
Ha muerto. Por lo visto, estaba borracho y cayó a la calle desde lo alto de la escalera «Hitchcock».

DYER
Que Dios se apiade de su alma.

SEGUNDO JESUITA
Amén.

Estamos cerca de Karras cuando oímos que el tercer jesuita se acerca a la mesa, fuera de cuadro. Karras sigue mirando su plato, sin moverse.

TERCER JESUITA (*fuera de cuadro*)
¡Hola! He leído el libro que me dio usted, padre.

Karras levanta lentamente la cabeza y, de nuevo, parece abrumado por su habitual pesar.

PUNTO DE VISTA DE KARRAS

Es el joven jesuita a quien Karras aconsejó en una secuencia anterior.

JOVEN JESUITA
Bastante difícil.

PLANO MEDIO — KARRAS Y DYER

mientras Karras se dispone a responder a la llamada de auxilio.

KARRAS
Lo sé. ¿Qué le pareció?

DYER
Muéstrale la tablilla.

INTERIOR. PASILLO DEL SEGUNDO PISO — CASAMACNEIL — DE DÍA

Estamos en el fondo del pasillo de la habitación de Regan. Chris, enrojecidos los ojos a causa del llanto, y con un pañuelo apretujado en una mano, se apoya en la baranda, al lado de un neuropsiquiatra. Fuera de cuadro, en el interior del dormitorio, se oyen los gritos de dolor y de terror de Regan, alternando con obscenidades lanzadas con aquella voz ronca y grave que ya conocemos, y que se hace menos intensa mientras:

PSIQUIATRA
¿Cuándo fue el divorcio?

CHRIS
¡Oh! Hace un año. O diez meses. No sé. ¿Estamos en abril?

PSIQUIATRA
Sí. Veintidós de abril.

CHRIS
Diez meses.

PSIQUIATRA
¿Quería mucho a su padre?

CHRIS

Sí, mucho.

PSIQUIATRA
¿Algún antecedente de trastornos histéricos?

Chris niega con la cabeza.

PSIQUIATRA
¿Es…?

Ambos miran pasillo abajo al oír que se abre la puerta de Regan. Klein se asoma y les hace señal de que se acerquen. Han cesado las furiosas voces, sustituidas ahora por el suave llanto de Regan, un llanto de niña normal, confusa y asustada por algo que no entiende. Después, oímos:

REGAN (*fuera de cuadro, llorando*)
¿Dónde está mamá? ¡Quiero que venga mi mamá!

CHRIS
¡Oh, mi pequeña!

Chris se echa a correr y desaparece en el dormitorio.

REGAN (*fuera de cuadro*)
¡Mamá!

INTERIOR DE LA HABITACIÓN DE REGAN — PLANO SOBRE LA CAMA Y HACIA LA PUERTA — DE DÍA

Mientras entran los médicos, vemos a Chris que corre hacia la cama y abraza y besa a Regan.

CHRIS
¡Oh, querida! ¡Oh, Rags! ¡Eres realmente tú! ¡Has vuelto! ¡Eres tú!

Al acercarse los médicos a la cama:

REGAN

¡Oh, mamá! ¡Me hace daño! ¡No dejes que vuelva a hacerme daño! ¿Lo harás, verdad?

Chris mira a los médicos, desconcertada y desesperada.

KLEIN
Le he dado un sedante fuerte .

CHRIS
¿Quiere decir que…?

PSIQUIATRA
Ya veremos:
(*se sienta al borde de la cama, y Regan se aparta de él, temerosa*)
Vamos, vamos; no pasa nada, pequeña. Soy médico, y estoy aquí para ayudarte. ¿De acuerdo?

Regan asiente con la cabeza. Tiene los ojos muy abiertos y vuelve a llorar un poco. La cámara sigue a Klein, que se dirige al escritorio de madera de teca, se vuelve y apoya un codo encima de aquél. A un palmo y medio de distancia de su codo hay un jarrón de arcilla grande y de base cuadrada. Mientras tanto:

PSIQUIATRA (*fuera de cuadro*)
¿Te duele?

REGAN (*fuera de cuadro*)
Sí.

PSIQUIATRA (*fuera de cuadro*)
¿Dónde?

REGAN (*fuera de cuadro*)
¡En todas partes! ¡Toda yo estoy dolorida! ¡No sé por qué hace esto! Antes, era mi amigo.

PSIQUIATRA (*fuera de cuadro*)
¿Quién es él?

LA CAMA — CHRIS, REGAN Y EL PSIQUIATRA

REGAN
¡El capitán Howdy! ¡Pero es como si hubiese otra persona dentro de mí! ¡Y me obliga a *hacer* cosas!

PSIQUIATRA
¿El capitán Howdy?

REGAN
¡No lo *sé*!

PSIQUIATRA
¿Es una persona?

Regan asiente con la cabeza.

PSIQUIATRA
¿Quién?

REGAN
¡No lo séééééé!

CHRIS
Bueno, querida, bueno.

PSIQUIATRA
Vamos a jugar a una cosa, Regan. ¿Qué te parece? Bueno, mira esto. ¿Lo ves?

Se ha metido una mano en el bolsillo y saca una brillante chuchería atada a una cadenita de plata. Cesan los sollozos de Regan. Como haría un niño cualquiera, mira fascinada aquel objeto.

PSIQUIATRA
¿Viste alguna película en la que se hipnotizaba a una persona?

Regan asiente con la cabeza. Él hace oscilar la chuchería.

PSIQUIATRA
Bueno, soy hipnotizador, Regan. ¡Oh, sí! Siempre estoy hipnotizando a alguien. Claro que ellos tienen que dejarme. Y creo que, si te hipnotizase a ti, querida, te pondrías bien muy pronto. Sí, estoy seguro. Y esa persona que

está dentro de ti se marcharía en seguida. ¿Quieres que te hipnotice, Regan? Mira, tu madre está aquí, a tu lado.

CHRIS
Adelante, cariño. Hazlo. Es muy divertido,

REGAN
Bueno... Está bien.
(*al psiquiatra*)
Pero sólo un poquito.

El psiquiatra sonríe. Después, él y Chris se vuelven a mirar, al oír el ruido que produce una vasija al romperse detrás de ellos.

KLEIN

tiene apoyado el codo en el escritorio de teca. Contempla, intrigado, su brazo y, después, mira el jarrón hecho añicos en el suelo. Se agacha para recoger los trozos.

OTRO PLANO

CHRIS
No se moleste, doctor. Ya lo recogerá Willie.

PSIQUIATRA
Sam, ¿quiere cerrar los postigos y correr las cortinas?

Chris se levanta para ayudarlo y, después, vuelve a sentarse en la cama. La habitación está a oscuras. El psiquiatra hace oscilar suavemente el objeto. Éste le enfoca el rayo de luz de una pequeña linterna, y la chuchería brilla.

PSIQUIATRA
Ahora, mira esto, Regan; no dejes de mirarlo, y pronto sentirás que tus párpados se vuelven pesados, más pesados, más pesados, más pesados, y entonces te dormirás, porque tendrás ganas de...

KLEIN

Recoge algunos trozos del jarrón y se yergue. Vuelve a mirar el escritorio. Todavía

está intrigado por la caída del objeto. Mientras tanto:

PSIQUIATRA (*fuera de cuadro*)
… dormir, porque sentirás que tus ojos están más y más fatigados, y tendrás que cerrarlos. Ahora tienes que cerrarlos ya, y, en cuanto estén cerrados, te dormirás. En cuanto estén…

PLANO DE LA CAMA

PSIQUIATRA (*fuera de cuadro*)
… cerrados te dormirás, y harás lo que yo te diga y contestarás a mis preguntas. Harás lo que yo te diga y contestarás…

Se interrumpe y dirige la luz de la linterna a los ojos de Regan. Están cerrados. La niña parece hallarse en trance. Él murmura:

PSIQUIATRA
Sumamente sugestionable.

CHRIS
¿Sí?

Él apaga la luz.

PSIQUIATRA
¿Estás bien, Regan?

REGAN (*con voz suave y susurrante*)
Sí.

PSIQUIATRA
¿Cuántos años tienes, Regan?

REGAN
Doce.

PSIQUIATRA
¿Hay alguien dentro de ti?

REGAN
A veces.

PSIQUIATRA
¿Cuándo?

REGAN
Algunas veces.

La cámara se mueve, tomando variados planos de la secuencia.

PSIQUIATRA
¿Es una persona?

REGAN
Sí.

PSIQUIATRA
¿Quién es?

REGAN
No lo sé.

PSIQUIATRA
¿Un hombre?

REGAN
No lo sé.

PSIQUIATRA
¿Pero está ahí?

REGAN
Sí; a veces.

PSIQUIATRA
¿Ahora?

REGAN
No lo sé.

PSIQUIATRA
Si le pido que me lo diga, ¿le dejarás que me conteste?

REGAN
¡No!

PSIQUIATRA
¿Por qué?

REGAN
Tengo… miedo.

PSIQUIATRA
Si habla conmigo, creo que te dejará. ¿No quieres que se marche?

REGAN
Sí.

PSIQUIATRA
Entonces, déjalo hablar. ¿Quieres dejarlo hablar?

Pausa. Por último:

REGAN.
Sí.

La cámara está colocada ahora de manera que sólo tenemos un plano lateral de la cara de Regan, mientras, en un tono de voz nuevo y más firme:

PSIQUIATRA
Estoy hablando ahora a la persona que está dentro de Regan. Si estás ahí, también tú estás hipnotizado y tienes que responder a todas mis preguntas: (*pausa; después, repite*):
Si estás ahí, también tú estás hipnotizado y tienes que responder a todas mis preguntas. Vamos, responde: ¿Estás ahí?

No hay respuesta. Pasan tres segundos, y oímos que la respiración de Regan se vuelve audible y ronca.
Es un ruido de fuelle estropeado. El psiquiatra enciende la linterna y dirige la luz a la cara de Regan.

CHRIS
(*haciendo una profunda inspiración, murmura*):
¡Oh, Dios mío!

PRIMER PLANO DE REGAN

Sus facciones se han contraído en una máscara maligna, tensos los labios en opuestas direcciones, mientras una lengua tumefacta pende, como la de un lobo, de una de las comisuras de la boca. Sus ojos reflejan un odio y una furia indecibles. Chris no puede soportar esta visión. Baja la cabeza y agarra con fuerza el brazo del psiquiatra. Esto hace que se desvíe el rayo de luz y no dé ya de lleno en la cara de Regan, mientras él, preocupado, mira a Chris.

CHRIS
Está bien. Continúe.

Él mira rápidamente a Regan. La cara de ésta permanece en la sombra.

PSIQUIATRA
¿Eres la persona que está dentro de Regan?

Regan emite la misma voz ronca y gutural de una secuencia anterior.

REGAN
Is.

PSIQUIATRA
¿Es una respuesta?

REGAN
Is.

PSIQUIATRA
Si es que sí, mueve arriba y abajo la cabeza.

Ha enfocado de nuevo la cara con la luz de la linterna. Regan asiente con la cabeza. El psiquiatra baja inmediatamente la luz.

PSIQUIATRA

¿Quién eres?

REGAN
Eidanyoson.

PSIQUIATRA
¿Es tu nombre?

REGAN
Is.

PSIQUIATRA
¿Eres una mujer?

REGAN
On.

PSIQUIATRA
¿Quieres decir, no?

REGAN
Is.

PSIQUIATRA
¿De dónde vienes?

REGAN
Soid…

PSIQUIATRA
¿De dónde dices que vienes?

REGAN
Soidedognevon.

PSIQUIATRA
¿Hablas una lengua extranjera?

REGAN
Is.

PSIQUIATRA
¿Eres alguien a quien conoció Regan?

Una pausa.

REGAN
On.

Poco a poco, el psiquiatra ha levantado el rayo de luz hacia la cara. Ésta tiene el mismo aspecto que antes.

PLANO ALTO DESDE ARRIBA

PSIQUIATRA
¿Eres alguien inventado por ella?

REGAN
On.

PSIQUIATRA
¿Eres real?

REGAN
Is.

PSIQUIATRA
¿Parte de Regan?

REGAN
On.

Pausa.

PSIQUIATRA

¿La quieres?

REGAN

On.

PSIQUIATRA
¿La odias?

REGAN
Is.

PSIQUIATRA
¿Por algo que hizo?

REGAN
Is.

PSIQUIATRA
¿Castigas a Regan?

REGAN
Is.

PSIQUIATRA
¿Quieres hacerle daño?

REGAN
Is.

La cámara se desvía regularmente hacia abajo y en un plano lateral, mientras:

PSIQUIATRA
¿Matarla?

REGAN
Is.

Chris lanza un gemido ahogado, mientras:

PSIQUIATRA
Pero si ella muere, ¿morirás tú también?

REGAN

On.

PSIQUIATRA
¿Puede hacer ella algo para que la dejes?

REGAN
Is.

PSIQUIATRA
¿Le echas en cara el divorcio de sus pa...?

No puede terminar la frase, y su pregunta se convierte en un prolongado aullido de dolor y de pánico, mientras pasamos rápidamente a un primer plano de Regan, enloquecida, con maligna satisfacción en los ojos, mientras el psiquiatra deja caer la linterna.

PRIMER PLANO DEL PSIQUIATRA

En la oscuridad, vemos que su boca está abierta y sus ojos desorbitados a causa de un terrible dolor. Lo ocurrido —*que no debe verse*, pero que se menciona para que lo sepan el actor y el director— es que Regan le ha agarrado el escroto con una mano y se lo estruja como con unas tenazas de hierro.

PSIQUIATRA
¡Sam! ¡Sam! ¡Auxilio!

RÁPIDAMENTE A CHRIS

que se levanta de un salto y se aparta del psiquiatra, mientras éste lucha por librarse de la mano de Regan.

CHRIS
¡Oh, Dios mío!

Montaje caleidoscópico de rápidas imágenes, mezclándose: (1) Klein corriendo hacia delante; (2) Chris corriendo, aterrorizada, hacia el interruptor de la luz; (3) el psiquiatra agitándose, con angustia; (4) la «criatura» Regan con la cabeza inclinada hacia atrás, riendo, primero, como un demonio, y aullando luego como un lobo, y (5) Chris pulsando el interruptor de la luz. Después:

CHRIS VOLVIENDO DEL INTERRUPTOR

Karl y Willie abren la puerta y miran al interior. Las luces están ahora encendidas. Ruido de la lucha; el aullido del lobo. Chris mira, angustiada e incrédula, y ve:

PUNTO DE VISTA HACIA LA CAMA

Riendo como un demonio, Regan da vueltas sobre la cama, luchando con Klein y el psiquiatra, que todavía no ha podido desprenderse del agarrón de Regan. Muecas. Jadeos. Maldiciones. *La mesilla de noche se mueve violentamente de un lado a otro*. La escena es breve y confusa. Pero la visión se aclara cuando dejamos este punto de vista y pasamos a:

PLANO PARTIENDO DESDE LA CAMA — LA HABITACIÓN

Regan se yergue de un salto. Al recobrar su auténtico semblante, pone los ojos en blanco y lanza un agudo grito de terror, que brota, desgarrado, de lo más hondo de su ser. Al empezar el grito, la cámara desciende rápidamente hasta tomar un primer plano de su cara. Se mantiene así un par de segundos. Después, Regan cae desmayada hacia atrás y fuera de cuadro.

PLANO LATERAL DE LA CAMA

Silencio. Regan está inconsciente. Dos segundos. Uno de los médicos hace un pequeño movimiento para salir de aquel lío, pero se detiene y mira hacia arriba, hacia un punto situado al lado de la posición de la cámara. Inmediatamente, Chris se derrumba en el borde del cuadro, desmayada, y sale de cuadro.

PLANO DE LA SECUENCIA DESDE LO ALTO — FIJACIÓN DEL — CUADRO

FUNDIDO

INTERIOR DE LA CASA MACNEIL — ESTUDIO —KLEIN — DE DÍA

Él está en el bar, marcando un número en el teléfono, mientras se oye:

PSIQUIATRA (*fuera de cuadro*)
No; la histeria es una forma de neurosis en que los trastornos emocionales…

CHRIS

Sentada en una silla, todavía aturdida, asiente con la cabeza y mira al psiquiatra, fuera de cuadro, esforzándose en comprender. Nerviosa y distraídamente, juega con un pañuelo que tiene sobre las rodillas. Oímos, fuera de cuadro, la confusa conversación telefónica de Klein con alguien de su despacho, aplazando una cita.

PSIQUIATRA (*fuera de cuadro*)
… se convierten en trastornos físicos; y, en lo que Freud llamaba forma de «conversión» de esta neurosis, la principal característica…

PLANO GENERAL MEDIO

mostrando al psiquiatra sentado en un sillón cerca de Chris, mientras:

PSIQUIATRA
… es la «disociación», una especie de separación de cierto material de la personalidad básica, la conciencia primaria. Esto conduce a veces a una psicosis esquizofrénica. Pero cuando el…
(*Chris apoya la cabeza en una mano, incapaz de comprender*)
… material disociado es lo bastante fuerte como para mantenerse aglutinado, bueno, entonces se han dado casos —aunque muy raros— en que funciona independientemente como una personalidad separada, ¿sabe?, y asume las funciones corporales. ¿Lo comprende?

CHRIS (*levantando la mirada*)
No; pero siga.

PSIQUIATRA
Disculpe. Es algo muy técnico.

CHRIS
No importa; le escucho.

La cámara gira despacio a su alrededor, mientras:

PSIQUIATRA
Además, el síndrome de la histeria de conversión puede incluir también convulsiones epileptiformes, alucinaciones y una excitación motora anormal.

CHRIS
Como Regan.

PSIQUIATRA
Exacto. Y, posiblemente, como en el caso de Regan, la histeria de conversión proviene de sentimientos inconscientes de culpabilidad y de la necesidad de ser castigado.

CHRIS
¿Por qué? Quiero decir, ¿de *qué* puede ser ella culpable?

PSIQUIATRA
Pues una respuesta tópica podría ser la del divorcio. Con frecuencia, los niños tienen la impresión de que son *ellos* los rechazados y asumen la responsabilidad.

CHRIS (*apoyando la cabeza en la mano, con aflicción*)
¡Jesús!
(*mirando hacia arriba*)
Está bien, ¿cuál es la conclusión?

La cámara enfoca al psiquiatra, al responder éste:

PSIQUIATRA
De momento, ninguna. Creo que necesita una observación intensiva por un equipo de expertos; dos o tres semanas de estudio realmente concentrado, en un ambiente clínico, Mrs. MacNeil. Concretando más, creo que debería llevarla a la «Clínica Barringer», de Dayton, Ohio.

INTERIOR DE LA HABITACIÓN DE REGAN — DE DÍA

Regan está inconsciente en la cama. Se halla de espaldas a la cámara, mientras Sharon le toma el pulso. Un segundo. Chris entra en la habitación sin hacer ruido,

se dirige al armario de Regan y saca de él algunas prendas. Después, se vuelve y mira hacia la cama. Se acerca al lado de ésta. Mira a Regan con dolor y compasión. En voz baja y despacio:

SHARON
La daré la «Sparine» antes de que nos marchemos. El efecto durará seis horas.

Chris asiente con la cabeza, mirando fija y tristemente. Alarga una mano cariñosa hacia la cara oculta de Regan; después, se domina, antes de que las lágrimas acudan a sus ojos, y sale de la habitación con los vestidos.

INTERIOR. PASILLO DEL SEGUNDO PISO — CASA MACNEIL — DE DÍA

Cuando Chris sale y va a dirigirse a su propia habitación, llega Willie como si viniese de la escalera.

WILLIE
¡Señora!

CHRIS
Sí, Willie. ¿Qué hay?

WILLIE (*tendiéndole una tarjeta de visita*)
Abajo hay un detective que desea verla.

CHRIS
¿Un detective?
(*mirando la tarjeta*)
¡Jesús! De homicidios.
(*levantando la mirada*)
¿Homicidios?
(*un momento de reflexión; parece turbada; después, entrega los vestidos a Willie*)
¿Quiere poner esto en la maleta, Willie?

WILLIE (*mientras Chris se aleja*)
Sí, señora. Claro que sí.

CHRIS
Iré a ver qué quiere.

Chris empieza a bajar la escalera y la cámara la sigue, captando a Kinderman que está esperando abajo.

CHRIS
Hola, ¿qué se le ofrece?

Al llegar Chris junto a él, el hombre extiende la mano y habla en un susurro sibilante y ronco.

KINDERMAN
Reconocería su cara en *cualquier* rueda de presos, Miss MacNeil.

CHRIS
¿*Soy* uno de ellos?

KINDERMAN
¡Oh, no, por Dios! No; esto es sólo una cuestión de rutina. De rutina. Escuche: ¿está usted ocupada? Puedo volver mañana.

CHRIS
¿De qué se trata? ¿De Burke Dennings?

KINDERMAN
¡Qué lástima!

CHRIS (*con creciente preocupación*)
¿Lo mataron?

KINDERMAN
¡No lo quiera Dios! No; es sólo cuestión de rutina. Pero, tratándose de un hombre tan importante, no podemos quedarnos cruzados de brazos, ¿sabe?
(*con mirada suplicante, compungida*)
No podemos hacerlo. Tenemos que formular alguna pregunta. Es lo menos que podemos hacer. Un par de preguntas.
(*gesticula continuamente, y mueve las manos*)
¿Se cayó? ¿Lo empujaron?

CHRIS
¿Le robaron?

KINDERMAN
No, no le robaron nada, Miss MacNeil, nada en absoluto; pero, ¿quién necesita un móvil en nuestros tiempos? Hoy en día, el móvil sólo es un estorbo para el crimen. Un elemento disuasorio. Esas drogas, esa LSD...
(*se golpea el pecho con la punta de un dedo*)
Puede usted creerme; yo soy padre, y cuando veo lo que pasa..., bueno... ¿Tiene usted hijos?

CHRIS
Sí, uno. Oiga, ¿por qué no pasamos... (a)

KINDERMAN
Disculpe, señorita. ¿Podría pedirle algo?
(*tocándose el estómago y haciendo una mueca*)
Mi estómago. ¿Tendría tal vez un poco de agua «Calso»?

CHRIS
(*dirigiéndose a la cocina, seguida por Kinderman*)
Sí; creo que hay una botella en el refrigerador. Venga.

Kinderman anda contoneándose. La cámara los sigue hasta la cocina, mientras:

KINDERMAN
¡Cuánta molestia! Siento mucho molestarla.

CHRIS
No me molesta.

KINDERMAN
¿Tiene usted hijos? ¡Oh, es verdad! Sí, una hija. Acaba de decírmelo, una hija única.

CHRIS
Única.

KINDERMAN
¿Qué edad tiene?

CHRIS
Doce años, recién cumplidos.

INTERIOR DE LA COCINA—DE DÍA

En la cocina encontramos a Karl en pleno trabajo de limpieza del hornillo y de las espeteras. Chris saca la botella de agua «Calso» y sirve a Kinderman. Durante toda la secuencia, Kinderman observa la espalda de Karl. Mientras tanto:

KINDERMAN
Entonces, no tiene por qué preocuparse.

Chris reacciona brevemente y abre el refrigerador.

KINDERMAN
No, todavía no. Tal vez más tarde.
(*mueve la cabeza*)
¡Dios mío! Cuando uno ve toda esa porquería, un día sí y el otro también. Increíble. De locura. ¿Sabe?, hace un par de días... de semanas... —mi memoria...—, miré a mi mujer y le dije: «Mary, el mundo...»
(*hace un ademán global, mientras Chris se acerca al hombre con el vaso y él lo toma*)
¡Ah, sí! Gracias. «Todo el mundo está sufriendo una masiva crisis nerviosa.»

CHRIS
Sí, lo sé.
(*señalando la mesa e invitándole a sentarse*)
Venga, siéntese.

KINDERMAN
Es usted muy amable. A propósito de esa película que hizo usted llamada *Ángel*, ¿sabe que la vi seis veces?

CHRIS (*mientras se sientan*)
Si buscaba usted al asesino, tenía que detener al director.

KINDERMAN
No; la película era estupenda. De veras. Conmovedora. Sólo una cosa..., un pequeñísimo detalle..., la partitura. Me pareció observar un pequeño plagio.

Aquí, entre nosotros, ¿no fue tomada de Mendelssohn?

CHRIS
La verdad es que no lo sé.
(*impaciente, con un ademán señala el vaso de agua*)
Beba, antes de que pierda el gas.

KINDERMAN
Sí, claro. Hablo demasiado. Discúlpeme.
(*se bebe el vaso de un trago*)
Bueno. Me siento mucho mejor.
(*saca del bolsillo un arrugado programa escolar y un trozo de lápiz*)

Bueno, un par de preguntas, por pura rutina, y habremos terminado. En realidad, sólo una pregunta.

Su mirada capta la escultura del oso, obra de Regan. Está en el centro de la mesa. Alarga la mano y acerca la figura.

KINDERMAN
¡Oh!, es deliciosa. Muy hábil. ¿Quién fue el artista?

CHRIS (*impaciente*)
Mi hija.

KINDERMAN
Muy hábil.
(*vuelve a preparar el papel y el lápiz, y dice*):
Volvamos al asunto. Es enojoso, pero hay que hacerlo. Ya que el pobre Mr. Dennings había estado filmando en esta zona, quisiéramos saber si visitó a alguien del vecindario la noche del accidente.

CHRIS
¡Oh! Aquella noche estuvo aquí.

KINDERMAN (*arqueando las cejas*)
¿Sí? ¿Poco antes de la hora del accidente?

CHRIS
¿A qué hora fue?

KINDERMAN
A las siete y cinco.

CHRIS
Creo que sí.

KINDERMAN
Bueno, esto lo resuelve todo. Estaba borracho, salió de la casa y cayó escaleras abajo. Sí, esto lo resuelve todo. Definitivamente.
(*vuelve a retreparse en su silla*)
Pero no, espere un segundo y escuche —sólo para dejarlo todo bien sentado—: ¿puede decirme, aproximadamente, la hora en que salió de la casa?

CHRIS
No lo sé. No lo vi. Salió mientras yo estaba fuera. Había ido al laboratorio de un médico, en Rosslyn.

KINDERMAN
¡Ah! Comprendo. Pero, ¿cómo sabe usted que estuvo aquí?

CHRIS
Bueno, Sharon dijo...

KINDERMAN (*interrumpiéndola*)
¿Sharon?

CHRIS
Sharon Spencer, la niñera de mi hija. Me dijo que estaba aquí cuando llegó Burke. Mi hija estaba enferma, y Sharon lo dejó aquí mientras ella iba a buscar unos medicamentos. Pero cuando volvió a casa, Burke se había marchado.

KINDERMAN
¿A qué hora fue eso, por favor?

CHRIS
Las siete y cuarto, o tal vez las siete y media.

KINDERMAN

¿Y a qué hora se marchó usted?

CHRIS
Tal vez a eso de las seis y cuarto.

KINDERMAN
¿A qué hora se marchó Miss Spencer?

CHRIS
No lo sé.

KINDERMAN
Y entre la hora en que se marchó Miss Spencer y el momento en que regresó usted, ¿quién estuvo en la casa con Mr. Dennings, aparte su hija?

CHRIS
Nadie.

KINDERMAN
¿Nadie? ¿La dejó él sola?

CHRIS
Pues sí.

KINDERMAN
¿Ningún criado?

CHRIS
No; Willie y Karl estaban…

KINDERMAN
¿Quiénes son?

Chris reacciona, dándose de pronto cuenta de que las curiosas preguntas se han convertido en un verdadero interrogatorio. Señalando con la cabeza:

CHRIS
Pues Karl, que está ahí. Y Willie, su mujer. Son los que cuidan de mi casa. Tenían la tarde libre, y, cuando volví, aún no habían regresado.

Ha cogido un cigarrillo, y Kinderman se lo enciende.

KINDERMAN
Por consiguiente, sólo su hija puede saber cuándo salió Dennings de la casa.

CHRIS
¿Fue en realidad un accidente?

KINDERMAN
Claro está. Esto es cuestión de rutina. Un minuto más y habremos terminado. ¿Cree que su hija podría decirnos cuándo salió Mr. Dennings de la casa?

CHRIS
No. Estaba enferma y le habían dado un sedante muy fuerte.

KINDERMAN
Lo siento. ¿Es grave?

CHRIS
Temo que sí.

KINDERMAN
Tenga, cuidado con las corrientes de aire. La corriente, en invierno y cuando la casa está caldeada, es una alfombra mágica para las bacterias. Mi madre solía decirlo. Bueno, tal vez sea sólo una creencia popular; le aseguro que no lo sé. Pero estas creencias, hablando liso y llano, son como los menús de fantasía de los restaurantes franceses: relucientes y complicados disfraces de realidades que, de otro modo, se tragaría uno como semillas de lima.
(*señalando el techo*)
Esa habitación que da sobre la escalera es la de su hija, ¿no?

CHRIS (*alerta y frunciendo el ceño*)
Sí; es la suya.

KINDERMAN
Tenga la ventana cerrada, y la niña mejorará. Esas corrientes...

CHRIS (*más tranquila*)
Sí; tendré cuidado.

KINDERMAN
Bueno. Hemos terminado. Sólo para tener el historial completo... cuestión de rutina... Ya está.
(*sin soltar el lápiz*)
Spencer, ¿es con c?

CHRIS
Sí, con c.

KINDERMAN
Una c.
(*escribe cuidadosamente el nombre en el margen del programa*)
¿Y los criados? ¿John y Willie?

CHRIS
Karl y Willie Engstrom.

KINDERMAN
Karl. Exacto, Karl. Karl Engstrom. Bueno, cuando recuerdo...
(*da la vuelta al programa, buscando un sitio donde escribir*)
Yo... eh... ¡Oh, no, espere! Olvidaba algo. Sí, los criados. ¿A qué hora dijo que volvieron a casa?

CHRIS
No lo dije. Karl, ¿a qué hora volvió usted la noche pasada?

Karl se vuelve, con rostro inescrutable.

KARL
Exactamente, a las nueve y media, señora.

CHRIS
Es verdad. Había olvidado la llave. Recuerdo que miré el reloj de la cocina cuando sonó el timbre de la puerta.

KINDERMAN (*a Karl*)
¿Vio una buena película? Yo no me guío nunca por las críticas. Lo que vale es lo que piensa el público.

KARL

Vi a Paul Scofield, en Lear.

KINDERMAN
¡Ah! La he visto. Es excelente.

KARL
Sí; en el «Crest». Sesión de las seis de la tarde. Inmediatamente después, tomé el autobús en la puerta del cine y...

KINDERMAN
No hace falta. Por favor.

KARL
No me importa.

KINDERMAN
No, no, no.

KARL
No me importa.

KINDERMAN
Si insiste...

KARL
Me apeé en Wisconsin Avenue y M Street. Serían las nueve y veinte. Después, vine a pie hasta la casa.

KINDERMAN
No hacía falta que me contase todo esto, pero, de todos modos, se lo agradezco; ha sido muy amable. A propósito, ¿le gustó la película?

KARL
Es excelente.

KINDERMAN
Sí, opino lo mismo. Es excelente.
(*recalcando la última palabra*)
Bueno, muy bien, hemos terminado; terminado; se acabó.
¡Oh, no, espere! Mrs. Engstrom...

(*señalando a Karl*)
¿Se marcharon y volvieron juntos?

CHRIS (*al volverse Karl para contestar*) No; ella fue a ver una película de los «Beatles». Llegó unos minutos después de Sharon.

Kinderman se guarda el lápiz y el programa y se levanta, lo mismo que Chris. Mientras tanto:

KINDERMAN
Bueno, eso es todo. Sin duda, cuando esté en mi oficina, me daré cuenta de que he olvidado alguna pregunta que debía hacer. Bueno; no importa. Puedo telefonear.

CHRIS
Yo tengo que ir un rato a la ciudad. Por consiguiente, será mejor que pregunte ahora.

KINDERMAN (*con ademán de indiferencia*)
No se preocupe. No tiene,importancia.

Sonriendo amablemente, contempla la figura del oso.

KINDERMAN
¡Oh! Muy hábil. Muy hábil.

La levanta y la frota con la uña del pulgar, en un movimiento silencioso de rascadura, mientras Chris coge una cinta de goma de encima de la mesa y juguetea con ella distraídamente.

KINDERMAN
Me parece deliciosa, de veras. Debe de sentirse usted orgullosa.

Vuelve a dejarla sobre la mesa y se dispone a salir de la cocina con Chris, seguidos por la cámara.

KINDERMAN

¿Tiene usted un buen médico? Quiero decir para su hija.

CHRIS
Bueno, no me faltan médicos. De todos modos, voy a ingresarla en una clínica.

KINDERMAN
¡Ah! La clínica quiere decir salir de la ciudad. ¿En Nueva York?

CHRIS
No; en Dayton.

KINDERMAN
¿Es buena?

CHRIS
Dicen que es la mejor.

KINDERMAN
Mientras tanto, evite las corrientes de aire.

INTERIOR. VESTIBULO DE LA ENTRADA PRINCIPAL — DE DIA

KINDERMAN
Bueno, tendría que decir que ha sido para mí un placer; pero, dadas las circunstancias...

Sombrero en mano, ase el tirador de la puerta, mientras Chris, con los brazos cruzados, contempla la alfombra. Kinderman inclina y mueve la cabeza.

KINDERMAN
Lo siento. De veras. Lo siento. Sé que era un buen amigo.

Chris asiente tristemente con la cabeza. Kinderman abre la puerta y empieza a salir. Se vuelve:

KINDERMAN
Deseo lo mejor para su hija.

CHRIS (*en voz baja y con mirada triste*)
Lo mejor para todos.

Chris observa a Kinderman, mientras éste saluda y se dirige al coche-patrulla aparcado junto a la boca de riego. El motor se pone en marcha. Un momento antes de subir al coche, Kinderman advierte la boca de riego. Se detiene. Mira fijamente. Levanta la mirada hacia Chris. Después, la desvía, mueve la cabeza y sube al coche por el lado opuesto al del conductor.

EXTERIOR DE LA CASA MACNEIL — CHRIS EN LA PUERTA — DE DÍA

Chris sonríe tristemente y cierra despacio la puerta.

INTERIOR DEL COCHE-PATRULLA — DE DÍA

El conductor es sargento de la Policía. Kinderman introduce la mano en la guantera y saca un pequeño cortaplumas y un sobre.

KINDERMAN
Pero, ¿cómo se ha atrevido a aparcar ante la boca de riego?

El sargento pone el coche en marcha y éste avanza unos metros, con una fuerte sacudida en el movimiento inicial. Kinderman lanza una mirada al sargento y, seguidamente, emplea la hoja más pequeña del cortaplumas para rascar con cuidado la pintura adherida debajo de la uña de su pulgar y hacerla caer en el sobre. Después, cierra éste y lo tiende al sargento, mirando pensativamente a través del parabrisas. Mientras tanto:

KINDERMAN
Bueno, lleve esto al laboratorio para su análisis espectroscópico, y que lo comparen con la pintura de la imagen de la iglesia. La de la Santísima Trinidad. La pintura nueva, no la de la capa inferior.

SARGENTO
Entendido.

Kinderman baja la cabeza y se frota la cara, fatigado.

KINDERMAN
¡Dios mío! ¡Qué vida! ¡Qué vida!

El sargento conduce lentamente el coche hasta la calle. Kinderman levanta la cabeza y mira a través del parabrisas.

KINDERMAN
¡Vaya rompecabezas! No podía ocurrir. Y ha ocurrido. ¿Cómo habrá podido ser?

SARGENTO
¿A la jefatura?

KINDERMAN
No. Tengo que verlo otra vez. Al depósito de cadáveres.

INTERIOR. VESTÍBULO DE RECEPCIÓN DE CADÁVERES DEL DISTRITO — DE DÍA

Un joven empleado está sentado, con los pies encima de la mesa. Mordisquea un grasiento bocadillo, mientras resuelve el crucigrama de un periódico. Al entrar nosotros, la cámara está en el lugar de los ojos de Kinderman, que se acerca al empleado. Al mirar éste hacia arriba, la cámara se detiene.

OTRO PLANO, CON KINDERMAN MOSTRANDO SUTARJETA DE IDENTIDAD

KINDERMAN
Dennings.

El empleado se levanta, anota un nombre y consulta una lista, antes de echarse a andar perezosamente por el pasillo, mascando su bocadillo. Kinderman lo sigue.

INTERIOR. DEPENDENCIA DEL DEPÓSITO — DE DÍA

La cámara, fija en un rincón, muestra —mientras se acercan Kinderman y el empleado— las hileras de armarios metálicos donde están los cadáveres. Se detienen en el otro extremo. El empleado busca el cajón correspondiente y lo abre

en toda su longitud; después, se echa atrás. Kinderman se quita el sombrero, mira hacia abajo y dice:

KINDERMAN
Retire la sábana.

PLANO DE KINDERMAN MIRANDO HACIA ABAJO

Se oye el ruido de la sábana al ser apartada.

PRIMER PLANO DE LA CABEZA DEL CADÁVER DE DENNINGS
Con los ojos todavía muy abiertos, la cara parece estar hacia arriba. Al cabo de un instante, y bruscamente, la cámara invierte el zoom y muestra que, en realidad, la cabeza de Dennings *está completamente retorcida y mira hacia atrás*.

PLANO DE KINDERMAN Y EL EMPLEADO MIRANDO HACIA ABAJO

KINDERMAN
Está bien.

EMPLEADO (*sin dejar de mirar*)
¿Pudo deberse esto a la caída?

KINDERMAN (*mirando también hacia abajo*)
No es probable. Pero otro ser humano pudo hacerlo. Un hombre. Un hombre de fuerza excepcional.

EXTERIOR. UNA PISTA EN UNA HONDONADA DEL *CAMPUS* DE LA UNIVERSIDAD DE GEORGETOWN — DE DÍA

PLANO FRONTAL Y MÓVIL DE KARRAS

Con calzón corto y camiseta deportiva, corre por la pista. El plano es lo bastante próximo para revelar su vigorosa musculatura.

PLANO DESDE ARRIBA—LA PISTA

Karras corriendo. El coche-patrulla está aparcado en un camino contiguo a la pista. Kinderman se apea y se dirige al banco del extremo de la pista. Fuera de cuadro, el ruido de un entrenamiento de béisbol.

TRAVELLING DE FRENTE — KINDERMAN OBSERVANDO A KARRAS

OTRO PLANO — AL PASAR KARRAS POR DELANTE DE KINDERMAN

y detenerse, poco después, apoyando las manos en las caderas y avanzando cabizbajo y jadeante.

KINDERMAN
¿Padre Karras?

Karras se vuelve, cerrando los ojos a causa del sol y respirando con fuerza. Espera a Kinderman y, después, con un ademán, lo invita a acompañarlo y reanuda la marcha.

KARRAS
¿No le importa? Me darían calambres.

KINDERMAN
Naturalmente.

TRAVELLING DE FRENTE — KARRAS, KINDERMAN

KARRAS
¿Nos conocemos?

KINDERMAN (*buscando una tarjeta*)
No; pero me dijeron que lo reconocería; que tenía usted aspecto de boxeador; como un cura castrense. Lo he olvidado. Soy fatal para los nombres.
(*tendiendo una tarjeta a Karras*)
A propósito, me llamo Kinderman, padre. William F.

KARRAS (*mirando la tarjeta*)
«Teniente...»

KINDERMAN (*señalando un punto de la tarjeta*)
Sí, de Homicidios.

KARRAS (*devolviéndole la tarjeta*)
¿De qué se trata?

KINDERMAN
¡Eh! ¿Sabe una cosa, padre? Tiene usted aspecto de boxeador. Discúlpeme, pero esa cicatriz junto a la ceja, ¿sabe? Como Brando en aquella película... ¿cómo se titulaba? ¡Ah, sí! *La ley del silencio*; exactamente como Marlon Brando. Le pusieron una cicatriz...
(*se tira del ángulo de un ojo para demostrarlo*)
... para que pareciese que tenía el ojo un poco cerrado, sólo un poco, y esto le daba un aspecto soñador y triste. Bueno, lo mismo que a usted. Se parece a Brando. ¿No se lo dicen, padre?

KARRAS
No, no me lo dicen.

KINDERMAN
¿Y lo de boxeador?

KARRAS
Eso sí; a veces.

KINDERMAN
¿Es de este distrito?

KARRAS
De Nueva York.

KINDERMAN
Golden Gloves. ¿Sí?

KARRAS
Deberían hacerle capitán. Y ahora, ¿en qué puedo servirle?

KINDERMAN
Vaya un poco más despacio, por favor.
(*señalándose la garganta*)
Enfisema.

KARRAS (*aflojando el paso*)
¡Oh! Lo siento.

KINDERMAN
No se preocupe. ¿Fuma usted?

KARRAS
Sí.

KINDERMAN
No debería hacerlo. A propósito, no estará usted ocupado, ¿verdad? ¿No le interrumpo?

KARRAS (*pasmado*)
Interrumpir, ¿qué?

KINDERMAN
Bueno, tal vez una oración mental.

KARRAS (*sonriendo*)
Deberían hacerle capitán.

KINDERMAN
Perdón, ¿fallé en algo?

KARRAS
Dudo de que nunca falle en nada.

Kinderman se detiene y hace un intenso y desesperado esfuerzo para parecer confuso; pero al ver los irónicos ojos del jesuita, baja la cabeza y ríe entre dientes.

KINDERMAN
¡Oh, sí! Desde luego… desde luego… Usted es psiquiatra,
¿Cómo podía chancearme de usted?
(*encoge los hombros*)

Escuche, es una costumbre que tengo, padre. Discúlpeme. Sentimentalismo: es el método de Kinderman; puro sentimentalismo. Bueno, no volveré a hacerlo e iré derecho al grano.

KARRAS (*asintiendo con la cabeza*)
Las profanaciones.

KINDERMAN
He malgastado mi sentimentalismo.

KARRAS (*sonriendo ligeramente*)
Mea culpa.

KINDERMAN
No importa, padre; me lo merecía. Sí; las cosas de esa iglesia. Es verdad. Exacto. Pero puede haber algo más, algo grave.

KARRAS
¿Asesinato?

KINDERMAN
Sí; apúntese otro tanto; me gusta.

KARRAS (*encogiéndose de hombros*)
Bueno, «Departamento de Homicidios»...

KINDERMAN
Está bien, Marlon Brando, está bien. ¿Le han dicho que, como sacerdote, resulta un poco pícaro?

KARRAS
Temo que no siempre lo soy. Y lo siento.

KINDERMAN
Lo creo. Y ahora escuche, padre: ¿puede quedar esto éntre nosotros? ¿Confidencial? ¿Algo así como un secreto de confesión?

KARRAS
De acuerdo.

KINDERMAN
¿Conocía usted a ese director que estaba rodando una película aquí, padre? ¿Un tal Burke Dennings?

KARRAS
Bueno, lo había visto.

KINDERMAN
Lo había visto. ¿Y sabe también cómo murió, hace un mes?

KARRAS (*encogiendo los hombros*)
Los periódicos...

KINDERMAN
Eso es *parte* del asunto.

KARRAS
¡Oh!

KINDERMAN
Sólo parte. Escuche, ¿qué sabe usted de asuntos de brujería, padre? Desde el punto de vista de las brujas, no de sus perseguidores.

KARRAS (*sonriendo*)
¡Oh! Una vez escribí un artículo sobre esto..., desde el punto de vista psiquiátrico.

KINDERMAN
¿De veras? ¡Magnífico! ¡Estupendo! Eso es una gran ventaja. Podría ayudarme mucho más de lo que yo creía. Mucho más. Escuche, padre, la brujería...

Ha tomado del brazo al jesuita, al dar ambos media vuelta y acercarse al banco.

KINDERMAN
Bueno, yo soy lego en la materia y, hablando con franqueza, no tengo mucha cultura. No de un modo formal. No. Pero leo. Mire, sé lo que dicen del hombre que se hace a sí mismo, al que califican de horrible ejemplo de trabajo no especializado. Pero yo, lo diré liso y llano, no me avergüenzo de ello. En absoluto. Yo...

Se interrumpe de pronto, baja la cabeza y la sacude.

KINDERMAN
Sentimentalismo. Es un hábito. No puedo evitarlo. Bueno, discúlpeme si está ocupado.

KARRAS
Sí, estoy rezando.

El jesuita lo ha dicho a media voz, en tono seco e inexpresivo, y Kinderman se para un momento y lo mira con incertidumbre.

KINDERMAN
¿Habla en serio? ¡No!

El detective mira hacia delante, y ambos siguen caminando.

KINDERMAN
Bueno, iré al grano: las profanaciones. ¿Cree que tienen algo que ver con la brujería?

KARRAS
Es posible. Con algunos ritos practicados en la Misa Negra.

KINDERMAN
Sobresaliente. Y, pasando a Dennings, ¿leyó cómo murió?

KARRAS
De una caída.

KINDERMAN
Voy a decirle algo, pero, ¡por favor! ¡Confidencial!

KARRAS
Desde luego.

KINDERMAN (*ávidamente, mirando el banco*)
¿Le importa que nos detengamos y nos sentemos?

KARRAS

¡Oh, claro!

Se acercan al banco.

KINDERMAN
¿No le darán calambres?

KARRAS
No; estoy bien.

KINDERMAN
¿Seguro?

KARRAS
Estoy bien.

KINDERMAN
Bueno, de acuerdo; si usted insiste...

Kinderman deja caer su dolorido cuerpo en el banco, con un suspiro de satisfacción. El jesuita agarra su toalla y se enjuga el sudor que perla su rostro.

KINDERMAN
Ah, así es mejor. Se está mejor. Los años... ¡Qué vida!

KARRAS
Estaba usted hablando de Burke Dennings.

KINDERMAN
Sí, sí, Burke Dennings. Burke Dennings, Burke Dennings...

Asiente con la cabeza, mirándose los zapatos, y luego levanta los ojos hacia Karras.

KINDERMAN
Burker Dennings, querido padre, fue encontrado al pie de aquella escalera de M Street, con la cabeza completamente retorcida y mirando hacia atrás.

Bruscamente, Karras deja de enjugarse la cara; después, levanta la vista y ésta se cruza con la firme mirada de Kinderman.

KARRAS
¿No se lo produjo al caer?

KINDERMAN
Bueno, es posible. Posible. Sin embargo…

KARRAS (*moviendo la cabeza*)
Improbable.

KINDERMAN
Entonces, ¿qué cree usted que puede haber ocurrido, en el contexto de la brujería?

El jesuita se sienta, con aire pensativo.

KARRAS
Bueno, se decía que los demonios rompían el cuello a las brujas de esta manera. Al menos, éste era el mito.

KINDERMAN
¿Un mito?

KARRAS
¡Oh! En buena parte.
(*volviéndose a Kinderman*)
De todos modos, supongo que mucha gente moriría de este modo: probablemente, miembros de alguna banda que desertaban o revelaban secretos.

KINDERMAN
Sí; es verdad, padre. Cierto. Yo también hice alguna pequeña investigación. De modo que, de una parte, tenemos un asesinato, y de otra, unas profanaciones en la iglesia, la de la Santísima Trinidad, idénticas a los ritos observados en el culto al diablo: la Misa Negra.

Karras se está poniendo un suéter y unos pantalones caqui sobre el calzón corto.

KARRAS
¿Cree usted que el asesino y el profanador son la misma persona?

KINDERMAN (*asintiendo con la cabeza*)
Tal vez algún loco, padre Karras. Tal vez alguien que siente odio contra la Iglesia. Quizás una rebelión inconsciente.

KARRAS
¿Un sacerdote enfermo?

KINDERMAN
Usted es el psiquiatra. Dígamelo.

KARRAS (PENSATIVO)
Bueno, desde luego; las profanaciones son claramente patológicas. Y si Dennings fue asesinado, la manera en que se hizo demuestra que el asesino es alguien sumamente perturbado.

KINDERMAN
¿Y que, tal vez, conoce algo la brujería?

KARRAS
Podría ser.

KINDERMAN
Podría ser. En este caso, ¿quién reúne estas condiciones, y vive también en el vecindario y tiene acceso a la iglesia por la noche?

KARRAS (*asintiendo gravemente con la cabeza*)
Un cura enfermo.

KINDERMAN
Escuche, padre; sé que esto es duro para usted, lo comprendo. Pero usted es el psiquiatra para los sacerdotes de esta residencia; tiene usted que saber quién estaba enfermo en aquella fecha y quién no lo estaba. Me refiero a esta clase de enfermedad. Usted lo sabe.

KARRAS
No necesariamente. Si lo supiese, sería de un modo accidental. Mire usted, no soy psicoanalista. Sólo doy consejos. Pero, en realidad, no conozco a nadie que coincida con su descripción.

KINDERMAN

La ética del médico. Si lo supiese, tampoco me lo diría.

KARRAS
No; probablemente no.

KINDERMAN
A propósito —y lo digo sólo de pasada—, esta ética ha sido últimamente considerada ilegal. No quiero aburrirlo con estas trivialidades, pero, recientemente, un psiquiatra de la soleada California fue metido en la cárcel por no decir a la Policía lo que sabía sobre un paciente.

KARRAS (*con una ligera sonrisa*)
¿Es una amenaza?

KINDERMAN
No se haga el paranoico; sólo lo he dicho de pasada.

KARRAS
Pues yo le digo, también de pasada, que podría decirle al juez que es secreto de confesión. Así de liso y llano.

KINDERMAN
(*alzando la cabeza para mirarlo, ligeramente hosco*)
¿Quiere hablar de negocios, padre?
(*desvía la mirada*)
Padre..., ¿qué «padre»? Usted es judío; lo supe en cuanto lo vi.

Karras ríe entre dientes.

KINDERMAN
Sí, ríase. Ríase.
(*inclina la cabeza, suspirando*)
¡Oh, bueno! Hay cosas muy extrañas.
(*mirando hacia arriba, suspirando*)
Escuche, padre... Escuche, doctor, ¿estaré loco? ¿O podría haber brujas en el distrito de Columbia? Quiero decir, ahora, actualmente.

KARRAS
¡Oh, vamos!

KINDERMAN
Entonces es posible.

KARRAS
No le comprendo.

KINDERMAN
Ahora *seré yo* el doctor. Usted no ha dicho *No*, sino que se ha escabullido de nuevo. Una actitud defensiva, padre; defensiva. Tal vez teme parecer demasiado crédulo; un sacerdote supersticioso frente a...
(*tocándose la sien con el índice*)
...Kirderman, el cerebral, el racionalista, el genio que se sienta a su lado y que encarna la Era de la Razón. ¿Qué me dice? ¿Estoy en lo cierto?

KARRAS (*sincero*)
Bueno, es muy hábil.

KINDERMAN (*mirando a otro lado, tristemente*)
Como quiera.
(*mirando a Karras de reojo*)
Dígame, padre, ¿qué estoy buscando? Dígamelo.

KARRAS
A un loco. Tal vez a un toxicómano.

KINDERMAN
¿O a un miembro de un culto satánico?

KARRAS
O a los tres.

Kinderman lo mira fijamente un instante; luego, desvía de nuevo la mirada.

KINDERMAN
Extraño. Hay cosas muy extrañas.
(*levantándose*)
Bueno, muchas gracias, padre Karras.
(*ase a Karras del brazo*)
Venga, lo llevaré adonde quiera.

KARRAS
No se moleste; es un trecho muy corto.

Kinderman, llevando a Karras del brazo, se dirige hacia el coche.

KINDERMAN
No se preocupe, Kirk Douglas. Diviértase. Podrá decir a sus amigos que ha ido en un coche de la Policía.

FUNDIDO RÁPIDO:

INTERIOR DEL COCHE DE LA POLICÍA — KINDERMAN, KARRAS, EN EL ASIENTO DE ATRÁS — DE DÍA

KINDERMAN
¿Le gusta el cine, padre Karras?

KARRAS
Mucho.

KINDERMAN
¿Ha visto *Lear*?

KARRAS
No; no veo muchas películas. No puedo permitirme ese lujo.

KINDERMAN
Yo la he visto. Me dan pases.

KARRAS
Buena cosa.

KINDERMAN
Me dan pases para las mejores películas. Pero a mi mujer le cansan; nunca tiene ganas de ir.

KARRAS
Es una lástima.

KINDERMAN (*mirando hacia fuera*)
Sí que lo es, pues no me gusta ir solo. Disfruto hablando de la película; discutiendo acerca de ella; criticándola.

Karras asiente en silencio con la cabeza y contempla sus grandes y vigorosas manos, cruzadas ahora entre las piernas. Un segundo. Después, Kinderman, vacilante, le dirige una ansiosa mirada.

KINDERMAN
¿Le gustaría ver alguna película conmigo, padre? Gratis. Me dan pases. Tengo pases para el «Crest». Hacen *Otelo*.

KARRAS
¿Quién la protagoniza?

KINDERMAN
Molly Picon, en Desdémona, y Leo Fuchs, en Otelo. ¿Le gusta?

KARRAS
Bueno, tendré que ver mi agenda. ¿Qué noche?

KIRDERMAN (*satisfecho*)
Lo llamaré.

Han llegado a la Residencia, y el coche se ha detenido. Karras alarga una mano y abre la portezuela.

KARRAS
Espero que lo haga. Y siento no haber podido ayudarle más.

KINDERMAN
No se preocupe, me ha ayudado. En realidad, como judío escurridizo, es usted un hombre muy simpático.

Karras esboza una ligera sonrisa y asiente con la cabeza. Después, sale del coche.

EXTERIOR DE LA RESIDENCIA DE LOS JESUITAS EN PROSPECT STREET — EL COCHE-PATRULLA —DE DÍA

Al cerrar Karras la portezuela del coche, Kinderman se asoma a la ventanilla.

KINDERMAN
Ah, otra cosa. Esa tablilla de la iglesia, la de las frases obscenas..., ¿la ha visto usted?

KARRAS
Sí; la he estudiado.

KINDERMAN
¿Alguna conclusión?

KARRAS
No lo sé. No parece obra de un bromista. Al principio creí que podía haber sido un estudiante. Pero lo dudo. Quienquiera que lo hiciese, está profundamente trastornado.

KINDERMAN
Si usted lo dice...

KARRAS
Y el latín... Es perfecto, teniente, es..., bueno, tiene un estilo definido y muy peculiar. Es como si el que lo escribió estuviese acostumbrado a pensar en latín.

KINDERMAN
¿Lo hacen los curas?

KARRAS
¡Oh, vamos!

KINDERMAN
Conteste, se lo ruego, padre «Paranoia».

KARRAS (*acercándose y fingiendo gravedad*)
Mire, teniente, en mi opinión, ¿sabe quién creo que tiene la culpa?

KINDERMAN
¿Quién?

KARRAS
Los dominicos. Cárgueles el muerto.

KINDERMAN
Bueno, no sea tan chistoso. De vez en cuando debería dar al César lo que es del César. Yo soy la ley. ¿Sabe que podría hacerle deportar?

KARRAS
¿Por qué?

KINDERMAN
Un psiquiatra no debe burlarse de la gente. Además, a los gentiles les gustaría. Usted es un engorro para ellos, padre. No; lo digo en serio. De veras. Les molesta. Se alegrarían de librarse de usted. ¿Quién lo necesita? ¡Un cura que lleva suéter y calzón corto!

KARRAS (*sonriendo*)
Tengo que irme. Que le vaya bien.

Karras se vuelve y se dirige a la entrada de la Residencia.

KINDERMAN (*gritando*)
¡He mentido! ¡Se parece a Sal Mineo!

INTERIOR DEL COCHE-PATRULLA

Oímos que un coche se detiene y aparece cerca, fuera de cuadro. Kinderman observa; mientras Karras saluda desde la puerta con un ligero movimiento de la mano y entra en el vestíbulo de la Residencia. Ahora, Kinderman se vuelve a mirar hacia el lugar del que llega un ruido de portezuelas que se abren. Mira fijamente a:

PLANO A TRAVÉS DE LA VENTANILLA DEL COCHE — KINDERMAN EN EL BORDE DE LA IMAGEN

Un sedán se ha detenido frente a la casa MacNeil. Karl baja del asiento del conductor y abre la portezuela de atrás, mientras Sharon se apea del asiento derecho trasero. Chris está sentada detrás, sosteniendo a una personita (Regan)

envuelta en una manta. Karl toma a Regan de los brazos de Chris y la lleva a la casa, donde Willie los espera ansiosamente. Chris se apea del coche. Está profundamente deprimida. Se detiene, contemplando el suelo, con una mano en el bolsillo del abrigo y levantando la otra, temblorosa, hacia la agachada cabeza. Mientras hace esto, la cámara se acerca a su cara y, en el momento en que se toca la frente con la mano:

SE INMOVILIZA LA IMAGEN

y oímos:

VOZ DE HOMBRE (DIRECTOR DE LA CLÍNICA)
… cada vez son menos…

Y CORTE A:

INTERIOR DE LA «CLINICA BARRINGER» — DESPACHO DEL DIRECTOR— DE DÍA

Imagen retrospectiva, de nuevo en granuloso blanco y negro. El despacho tiene mamparas de cristales en dos lados, de modo que vemos, al fondo, un continuo movimiento de médicos y enfermeras. La cámara enfoca ahora al director de la clínica, apoyado en el borde de una mesa, con los brazos cruzados, dirigiéndose gravemente a la cámara (Chris). A un lado está otro médico.

DIRECTOR DE LA CLÍNICA
… los momentos lúcidos, y ahora hay una pérdida total del conocimiento durante los ataques, lo cual parece eliminar la histeria. Al mismo tiempo, un par de síntomas de «fenómenos parapsíquicos» parecen haber…

CORTE A:

INTERIOR PASILLO SEGUNDO PISO — CASA MACNEIL — DE DÍA

Tiempo presente. Chris avanza hacia nosotros, dirigiéndose a la puerta del

dormitorio de Regan. Parece hallarse en trance, pasmada por el dolor.

INTERIOR. VISTA TOTAL TOMADA DESDE ARRIBA — HABITACIÓN DE REGAN—DE DÍA

Regan mira a un lado. Sharon está ajustando un frasco «Sustagen» para la alimentación de Regan por vía nasogástrica. Karl está fijando una serie de correas a la cama. Chris entra, se queda junto a la puerta y observa. Karl deja colgar sueltas las correas, y hace una seña con la cabeza a Sharon. Sharon va a salir de la habitación y se detiene al llegar a la puerta para mirar a Chris. Después, sale.

PLANO LARGO HACIA LA PUERTA Y PASADA LA CAMA

Chris avanza ahora lentamente hacia la cama, fija la mirada en la cara de Regan, que está vuelta y queda oculta a la cámara. Al detenerse Chris, hay un zoom de la cámara para acercar su figura.

VOZ DEL DIRECTOR (*cámara de resonancia*)
… síndrome de un tipo de…

INTERIOR DE LA «CLÍNICA BARRINGER» — DESPACHO DEL DIRECTOR — DE DÍA

Plano retrospectivo. Blanco y negro granuloso.

DIRECTOR DE LA CLÍNICA
… trastorno que raras veces se ve en la actualidad, salvo en culturas primitivas. Lo llamamos posesión sonambuliforme. Hablando con franqueza, no sabemos gran cosa acerca de esto, salvo que empieza con algún conflicto o culpa que, en definitiva, lleva al paciente a una ilusión de que su cuerpo y su mente han sido invadidos y son dominados por una inteligencia ajena; un llamado «espíritu», si lo prefiere. Antiguamente, el ente poseedor solía ser un demonio; un espíritu maligno. En cambio, en casos relativamente modernos es casi siempre el espíritu de algún difunto, con frecuencia, de alguien que ha conocido o visto el enfermo y al que imita inconscientemente. La voz, quiero decir, su manera de expresarse, y a veces incluso las facciones de la víctima, parecen transformarse en las del ente invasor. Este tipo de

posesión es fácil de combatir. En casi todos estos casos no hay accesos de furor, ni hiperactividad o excitación motora. Sin embargo, en otro tipo importante de posesión, la nueva personalidad se muestra siempre..., bueno, hostil hacia la primera. En realidad, su principal objetivo es matarla. Nosotros...

CORTE A:

INTERIOR DEL DORMITORIO DE REGAN — PRIMER PLANO DE LOS PASMADOS OJOS DE CHRIS — DE DÍA

Mirada fija; después, baja los ojos.

LA CÁMARA ENFOCA LA CARA DE REGAN, Y ZOOM PARA TOMARLA EN PRIMER PLANO

La cara aparece hinchada y llena de arañazos. Numerosos rasguños y costras. El tubo nasogástrico sale, feamente, de una de las ventanillas de la nariz.

VOZ DEL DIRECTOR DE LA CLÍNICA (*cámara de resonancia*)
El síndrome es...

INTERIOR DE LA «CLÍNICA BARRINGER» — PLANO DESDE ARRIBA, INCLUYENDO A CHRIS — DE DÍA

Vista retrospectiva. Blanco y negro granuloso.

DIRECTOR DE LA CLÍNICA
...únicamente la manifestación de algún conflicto, de alguna culpa, y por esto tratamos de descubrirlo, de averiguar lo que es. Bueno, el mejor procedimiento, en este caso, es la hipnoterapia; sin embargo, no parece que podamos someterla a ella. Por tanto, probamos la narcosíntesis —tratamiento a base de narcóticos—, pero, francamente, también ésta parece un callejón sin salida.

CHRIS

Y ahora, ¿qué?

DIRECTOR DE LA CLÍNICA
Temo que, sobre todo, tiempo; más tiempo. Tendremos que seguir probando y esperando un cambio. Mientras tanto, tendrá que estar hospitalizada durante...

CHRIS
¿Quieren que la encierre?

DIRECTOR DE LA CLÍNICA
No es un...

CHRIS (*gritando*)
¡No lo haré!

DIRECTOR DE LA CLÍNICA
Lo siento.

CHRIS
Sí, lo siente. ¡Dios mío! ¡Ochenta y ocho médicos, y todo lo que pueden decirme con sus gansadas es...!

CORTE A:

INTERIOR DEL DORMITORIO DE REGAN — PRIMER PLANO DE LOS OJOS DE CHRIS — DE DÍA

Tiempo presente.

KARL (*fuera de cuadro*)
¿Se pondrá bien?

Chris levanta la mirada.

PLANO DESDE ARRIBA, INCLUYENDO A REGAN, KARL

Karl está sentado en una silla junto a la cama de Regan, mirando ansiosamente a Chris. Ésta inclina la cabeza.

CHRIS (*en voz baja*)
No lo sé.

OTRO PLANO

Un segundo. Después, Chris se inclina y arregla amorosamente la almohada de Regan. Al hacerlo descubre un crucifijo de hueso debajo de ella. Frunciendo el ceño, lo levanta y examina.

CHRIS
¿Quién puso este crucifijo debajo de la almohada?

INTERIOR DE LA «CLÍNICA BARRINGER» — PLANO DE UNIÓN — CHRIS Y DIRECTOR — DE DÍA

Vista retrospectiva. Blanco y negro granuloso. A través de la pared de cristal, vemos un médico y una enfermera que se hacen carantoñas en el pasillo.

DIRECTOR DE LA CLÍNICA (*con un legajo en la mano*)
Usted declaró aquí: «Religión: ninguna», Mrs. MacNeil. ¿Es verdad? ¿No tuvo ninguna educación religiosa?

CHRIS
Sí, es verdad. Yo soy atea, supongo. O ágnóstica.

DIRECTOR DE LA CLÍNICA
Es extraño. El contenido de la mayor parte de sus delirios —cuando no es ese parloteo sin sentido— tiene una orientación sensiblemente religiosa. ¿De dónde pudo sacarlo?

CHRIS
No lo sé. ¿Por qué lo pregunta?

DIRECTOR DE LA CLÍNICA
Verá usted, *hay* una posibilidad remota de curación, y posiblemente de

curación muy rápida. Mire, la posesión *está* relacionada en cierto modo con la histeria, en cuanto su causa es casi siempre la sugestión, o la autosugestión. Al menos, así lo creemos nosotros. Por consiguiente, si su hija hubiese sabido algo de la posesión, conocido algunos de sus síntomas y creído también en la posesión, su subconsciente habría podido imitar el síndrome. Ahora bien, si pudiese establecerse todo esto, se podría intentar una forma de tratamiento a base de sugestión. Yo lo considero como una terapia de shock en estos casos, aunque supongo que la mayoría de los otros terapeutas no estarían de acuerdo conmigo. Bueno, es una posibilidad muy remota. Pero ya que se opone usted a que su hija sea hospitalizada...

CHRIS (*interrumpiéndole*)
¿Qué...?

DIRECTOR DE LA CLÍNICA
¿Ha oído hablar alguna vez del exorcismo, Mrs. MacNeil?

INTERIOR. CASA MACNEIL — ESTUDIO — DE DÍA

Volvemos al tiempo presente. Chris se mueve despacio delante de la estantería y empieza a buscar cierto libro. La cámara enfoca los libros y el dedo de Chris que resigue los títulos, estante por estante, mientras seguimos escuchando las voces del pasado.

VOZ DEL DIRECTOR DE LA CLÍNICA (*cámara de resonancia*)
Es un ritual estilizado —compuesto principalmente de oraciones— mediante el cual trataban los rabinos y los sacerdotes de expulsar al llamado espíritu invasor. Actualmente está muy desacreditado, aunque los católicos lo conservan en sus libros. Sin embargo, para alguien que crea realmente en la posesión, el rito puede dar resultado, gracias al poder de la sugestión: una sugestión contraria a la que pensamos que causó el trastorno.

VOZ DE CHRIS
¿Me está usted diciendo que lleve a mi hija a un hechicero?

Chris frunce el ceño, y la cámara la sigue por el pasillo y en dirección a la cocina, mientras:

VOZ DEL DIRECTOR DE LA CLÍNICA

Sí, supongo que es precisamente esto: como medida desesperada. Tal vez a un sacerdote. Sé que es un consejo bastante extraño; en realidad, incluso peligroso, a menos que podamos estar seguros de que Regan sabía algo de la posesión, y, en particular, del exorcismo, antes de que se produjese todo esto. ¿Cree usted que pudo haberlo leído?

VOZ DE CHRIS
No lo sé.

VOZ DEL DIRECTOR DE LA CLÍNICA
¿Hay en casa algún libro sobre posesión? ¿O sobre brujería, que pudiese tener un capítulo dedicado a este tema?

VOZ DE CHRIS
¡Sí! Creo que vi uno en…

Nos hemos cruzado con Willie, que se seca las manos con el delantal mientras se dirige a abrir la puerta; y ahora interrumpimos la voz y ponemos fin al diálogo retrospectivo.

INTERIOR. COCINA — CASA MACNEIL — DE DÍA

Sharon está escribiendo unas cartas a máquina, con aire indiferente, en la mesa en que suelen tomar el desayuno.

CHRIS
Escucha, ¿no había en el estudio un libro sobre brujería?

SHARON (*borrando algo*)
Sí; lo tengo en mi habitación. ¿Lo quieres?

CHRIS
¿Hay algo…, quiero decir, un capítulo, sobre posesión?

SHARON (*sacudiendo los trocitos de goma de borrar*)
No lo sé. Si, quieres, iré a buscarlo. No lo he leído.

CHRIS
Sí, hazlo. ¿Y sabes si Rags pudo haberlo leído, Sharon?

SHARON
Sí, creo que sí. Willie lo encontró debajo de su cama.

Al salir Sharon, Willie aparece en la puerta de la cocina..

WILLIE
Disculpe, señora. Ha vuelto el detective. Desea verla.

CHRIS (*impaciente*)
¡Oh! Dígale que…
(*interrumpida por una idea turbadora*)
Dígale que pase.

Willie sale, después de una reverencia, y la cámara se acerca más a Chris. Tiene el ceño fruncido, recordando algo inquietante, mientras se escucha (cámara de resonancia):

VOZ DEL DIRECTOR DE LA CLÍNICA
Sí, Dennings. Burke Dennings. ¿Quién es?

VOZ DE CHRIS
¿Por qué?

VOZ DEL DIRECTOR DE LA CLÍNICA
Este nombre suena con frecuencia durante sus ataques.

VOZ DE CHRIS
¿Qué dice de él, doctor?

VOZ DEL DIRECTOR DE LA CLÍNICA
No lo quiere.

Las voces retrospectivas son interrumpidas por el regreso de Willie, acompañada de Kinderman.

KINDERMAN (*fuera de cuadro*)
¡Oh, lo siento!; está usted ocupada.

OTRO PLANO, MOSTRANDO A KINDERMAN QUE SE ACERCA

KINDERMAN
Está ocupada. Soy un latoso.

CHRIS
(*con un matiz de inquietud en sus modales; de mal presagio*)
¿Qué hay de bueno?

KINDERMAN
Todo es malo. ¿Cómo está su hija?

CHRIS
Igual.
(*sentándose*)
Siéntese, por favor.

KINDERMAN
Ah, sí, gracias. Así estoy mejor. Su pobre hija... Lo siento muchísimo.

CHRIS
¿Qué se le ofrece?

KINDERMAN
Bueno, en realidad no la habría molestado, pero...

Se interrumpe al volver Sharon. Ésta deja el libro de brujería sobre la mesa, junto a Chris; después, se sienta y sigue escribiendo a máquina.

KINDERMAN (*mirando el libro*)
Brujería. ¿Para una película?

CHRIS
No; sólo para leer.

KINDERMAN (*hojeando el libro*)
¿Es bueno?

CHRIS
Sólo lo he empezado. Bien, ¿qué desea...?

Sharon arranca una hoja de papel de la máquina Y la arruga, interrumpiéndoles.

SHARON
¡Maldita sea!
(*ve que la están mirando*)
¡Oh! Lo siento.

KINDERMAN
¿Es usted Miss Fenster?
SHARON (*arrojando el papel al cesto*)
Spencer.

Sharon no ha acertado a meter el papel en el cesto, y va a levantarse; pero Kinderman se agacha y recoge la bola de papel. Juguetea con ella durante el resto de la secuencia.

KINDERMAN
No se moleste.

SHARON
¡Oh! Gracias.

CHRIS
Shar, te presento... oh, lo siento.

KINDERMAN
Teniente Kinderman, William F.

SHARON
¡Ah!

KINDERMAN
Tal vez podría usted ayudarme, Miss Spencer. ¿Quién sabe? Dígame: la noche en que falleció Mr. Dennings, usted salió para ir a la farmacia y lo dejó solo en la casa. ¿Es así?

SHARON
Bueno, no; Regan estaba aquí.

CHRIS
Es mi hija.

KINDERMAN
¿Y a qué hora salió? ¿Lo recuerda?

SHARON
Pues serían las siete menos cuarto. Poco más o menos.

CHRIS
Escuche, teniente, ¿a qué viene todo esto?

KINDERMAN
Bueno, el asunto —tendrá que disculparme— se ha agravado. El dictamen del forense parece indicar, Mrs. MacNeil, que es muy posible que muriese de accidente. Posible. Pero...

CHRIS
¿Quiere usted decir que Burke fue asesinado?

KINDERMAN
Tal vez. La posición de la cabeza y cierto... bueno, desgarro de los músculos del cuello, podrían...

CHRIS (*dando un respingo*)
¡Dios mío!

KINDERMAN
Sí, es doloroso. Lo siento. De veras. Pero, ya ve usted, esta condición —prescindiré de los detalles— no habría podido producirse, a menos que Dennings hubiese caído de cierta altura *antes de dar en los peldaños;* por ejemplo, de unos siete o diez metros, antes de rodar escaleras abajo. Por consiguiente, si he de ser sincero, existe una posibilidad, tal vez... Bueno, permita que le haga una pregunta. ¿Podría su hija recordar si Mr. Dennings estuvo aquella noche en su habitación?

CHRIS
No; ya le dije en otra ocasión que estaba bajo los efectos de un fuerte sedante, y...

KINDERMAN
Sí, sí, es cierto que me lo dijo; ahora lo recuerdo. Pero, ¿no pudo despertarse?

CHRIS
Escuche, ¿por qué me pregunta todo esto?

KINDERMAN
Pues existe una clara posibilidad de que el interfecto estuviese tan borracho que hubiese tropezado y se hubiese caído de la ventana del cuarto de su hija.

CHRIS
De ninguna manera. Imposible. En primer lugar, la ventana estuvo siempre…
(*recuerda algo y cambia de rumbo*)
… bueno, Burke estaba *siempre* achispado, pero nunca se caía… Incluso solía *dirigir* cuando estaba bebido. ¿Cómo podía tropezar y caerse de una ventana?

KINDERMAN
¿Esperaba usted a alguien más aquella noche?

CHRIS
No.

KINDERMAN
¿Tiene usted amigos que se presenten sin avisar?

CHRIS
Sólo Burke. ¿Por qué lo pregunta?

KINDERMAN
El interfecto viene a visitarla; se queda sólo veinte minutos, sin verla siquiera, y se marcha, dejando sola a una niña muy enferma. Y, francamente, Mrs. MacNeil, tal como ha dicho usted, no es posible que se cayera de una ventana. Además, una caída no le hubiese dejado el cuello en el estado en que lo encontramos; quizá se dé en un caso entre mil.
(*señala con la cabeza el libro de brujería*)
¿Ha leído algo en este libro sobre el asesinato ritual?

Chris niega moviendo la cabeza y abre los ojos como presintiendo algo.

KINDERMAN
Tal vez no está en ese libro. Sin embargo —y discúlpeme que mencione esto,

pues sólo lo hago para que pueda pensarlo mejor—, el pobre Mr. Dennings fue encontrado con el cuello retorcido, a la manera de los asesinatos rituales perpetrados por los que se hacían llamar demonios, Mrs. MacNeil. Sí, algún lunático mató a Mr. Dennings. De momento no se lo dije, para evitarle el disgusto. Y, además, aún cabe la posibilidad de que haya sido un accidente. Pero no lo creo. Cuestión de olfato. Creo que lo mató un hombre muy vigoroso: punto número uno. Y la fractura del cráneo —punto número dos—, más las otras cosas que he mencionado, hacen que sea muy probable —no seguro, sólo probable— que el interfecto fuese asesinado y arrojado después por la ventana del cuarto de su hija. Pero allí no había nadie, salvo su hija. Entonces, ¿cómo pudo ser? Sólo de una manera: que alguien hubiese entrado en el tiempo que medió entre la salida de Miss Spencer y la llegada de usted. ¿No lo ve así? Podría ser. Por esto vuelvo a preguntarle: por favor, ¿quién pudo venir?

CHRIS (*impresionada*)
¡Qué barbaridad! ¡Un momento!

KINDERMAN
Sí. Lo siento. Y quizás esté equivocado…, lo confieso. Pero, ¿querrá pensarlo ahora? ¿Quién? Dígame quién pudo venir.

Chris ha agachado la cabeza y frunce el ceño, pensando.

CHRIS
No, no. Nadie.

KINDERMAN
Entonces, tal vez usted, Miss Spencer. ¿Viene alguien a verla a *usted*?

SHARON
¡Oh, no! Nadie.

KINDERMAN (*a Chris*)
¿Y los criados? ¿Reciben visitas?

CHRIS
Nunca.

KINDERMAN

¿Esperaba aquel día algún paquete? ¿Alguna entrega?

CHRIS
Creo que no; ¿por qué?

KINDERMAN
Mr. Dennings era —no quiero hablar mal de un muerto, que en paz descanse—, pero, como dijo usted, cuando empinaba el codo se ponía un poco..., bueno, digamos «irascible», capaz, sin duda, de provocar una disputa, el furor de alguien; en este caso, tal vez de un mozo que hubiese venido a dejar un paquete. Por consiguiente, ¿esperaba usted algo? Por ejemplo, ropa de la lavandería. ¿O comestibles? ¿O licores? ¿O algún paquete?

CHRIS
Realmente no lo sé. Karl cuida de todo esto.

KINDERMAN
¡Ah! Comprendo.

CHRIS
¿Quiere preguntárselo?

El detective suspira, se echa atrás y se mete las manos en los bolsillos de la chaqueta. Mira hosca y fijamente el libro de brujería.

KINDERMAN
No se preocupe, es una posibilidad muy remota. Tiene usted una hija muy enferma y..., bueno..., no se preocupe.
(*hace un ademán concluyente y se levanta de la silla*)
Celebro haberla conocido, Miss Spencer.

SHARON (*distante*)
Lo mismo digo.

KINDERMAN
Desconcertante. Extraño.
(*a Chris, al levantarse ésta*)
Bueno, lo siento. La he molestado por nada. Perdóneme.

CHRIS
Espere, lo acompañaré hasta la puerta.

KINDERMAN
No se moleste.

CHRIS
No es molestia.

TRAVELLING DE FRENTE — KINDERMAN, CHRIS

KINDERMAN
Si insiste usted... A propósito, ya sé que hay una probabilidad entre un millón. Pero su hija... ¿no podría preguntarle usted si vio a Mr. Dennings en su habitación aquella noche?

CHRIS
Escuche: en tal caso, él debió de tener algún motivo para subir.

KINDERMAN
Lo sé; me doy cuenta; es verdad; pero, si cierto doctor inglés no se hubiese preguntado nunca «¿Qué es este hongo?», hoy no tendríamos la penicilina. ¿Verdad? Por favor, pregúntele: ¿Lo hará?

CHRIS
Cuando se encuentre lo bastante bien, sí; se lo preguntaré.

KINDERMAN
No es ningún mal. Y ahora...

Han llegado a la puerta principal y Kinderman titubea, confuso. Se lleva las puntas de los dedos a la boca, en ademán de vacilación.

KINDERMAN
Oiga, siento tener que pedírselo; pero...

CHRIS (*inquieta*)
¿Qué?

KINDERMAN
Para mi hija... ¿Podría usted darme un autógrafo?

Se ha puesto colorado, y Chris está a punto de soltar la risa, aliviada.

CHRIS
¡Oh! Desde luego. ¿Dónde habrá un lápiz?

KINDERMAN
¡Aquí!

Ha sacado del bolsillo de la chaqueta un trozo de lápiz bastante mordisqueado, mientras, con la otra mano, busca y saca una tarjeta de visita.

KINDERMAN
Le encantará.

CHRIS (*tomando la tarjeta y el lápiz*)
¿Cómo se llama?

Chris apoya la tarjeta en la puerta y se dispone a escribir. Sigue una gran vacilación. Chris mira a su alrededor y vemos reflejada en los ojos de Kinderman una terrible y abrumadora lucha, que se convierte en desesperación y desafío, mientras dice:

KINDERMAN
Le he mentido. Es para mí.
(fija la mirada en la tarjeta y se ruboriza)
Escriba: «A William - William F. Kinderman»... Verá el nombre impreso en la tarjeta.

Chris lo mira con ligera expresión de inesperado aprecio, comprueba la ortografía del nombre y lo escribe en la tarjeta. Después, le entrega ésta.

KINDERMAN (*tímidamente*)
Es usted una dama muy amable.

CHRIS
Y usted, un caballero muy amable.

KINDERMAN (*abriendo la puerta*)
No, no lo soy. Soy un incordio. No se preocupe por lo que he dicho hoy. Es muy desagradable. Olvídelo. Piense en su hija. Su *hija*.

Chris asiente con la cabeza, nuevamente desalentada, mientras Kinderman sale a la escalinata. Luego se vuelve y se cala el sombrero.

KINDERMAN
Bueno, adiós. Y cuídese.

CHRIS
También usted.

Cierra la puerta despacio, y la abre de nuevo al oír una llamada.

KINDERMAN
¡Qué calamidad! ¡Soy una calamidad! Olvidaba mi lápiz.

EXTERIOR. CASA MACNEIL — DE DÍA

Chris sonríe débilmente, contemplando el trozo de lápiz que tiene en la mano. Se lo entrega a Kinderman.

KINDERMAN
Oh, gracias. Bueno, está bien, y ahora, bueno... No. No, no, espere... Una cosa. No tiene importancia, lo sé... Es una lata, una tontería, una ridiculez... Pero también sé que no podría dormir pensando que puede andar suelto un lunático o que puede fallar algo si no aclaro de algún modo todos los puntos. ¿Cree usted que podría...? No, no, es una tontería, una... Pero, sí, debería hacerlo. ¿Cree usted que podría intercambiar unas palabras con Mr. Engstrom? Las entregas, la cuestión de las entregas. Créame que debería...

CHRIS (*cansinamente*)
Claro. Pase.

KINDERMAN
No, está usted ocupada. Puedo hablar con él aquí.
(*apoyándose en la baranda*)
Aquí se está bien. Muy bien.

CHRIS (*con forzada sonrisa*)
Si insiste...

Chris cierra la puerta. Unos segundos después, Karl la abre y sale. Su rostro es inexpresivo.

KARL
Usted dirá.

Kinderman habla ahora con rapidez y en tono llano y amenazador, mirando fijamente a Karl; advertimos en el detective una faceta por completo inesperada en él.

KINDERMAN
Tiene usted derecho a no contestar. Si renuncia a este derecho a no contestar, todo lo que diga podrá ser empleado contra usted ante los tribunales. Tiene derecho a llamar a un abogado y a que el abogado esté presente durante el interrogatorio. Si lo desea, y no puede pagarlo, se le nombrará de oficio antes del interrogatorio. ¿Comprende usted todos los derechos que acabo de explicarle?

KARL
Sí.

KINDERMAN
¿Quiere renunciar al derecho a guardar silencio?

KARL
Sí.

KINDERMAN
¿Quiere renunciar al derecho a llamar a un abogado y a que éste se halle presente en el interrogatorio?

KARL
Sí.

KINDERMAN
¿Declaró usted que, el 22 de abril, la noche de la muerte de Mr. Dennings, estuvo viendo una película que daban en el «Crest»?

KARL
Sí.

KINDERMAN
¿A qué hora entró en el cine?

KARL
No lo recuerdo.

KINDERMAN
Usted declaró que asistió a la sesión de las seis. ¿Le ayuda esto a recordar?

KARL
Sí. Sí; era la sesión de las seis. Lo recuerdo.

KINDERMAN
¿Y vio usted la película desde el principio?

KARL
Sí.

KINDERMAN
¿Y salió al terminar la película?

KARL
Sí.

KINDERMAN
¿No antes?

KARL
No; vi toda la película.

KINDERMAN
Y al salir del cine, ¿tomó usted el autobús de Capital Transit, frente al cine, y se apeó en M Street y Wisconsin Avenue, a las nueve y veinte?

KARL

Sí.

KINDERMAN
¿Siguió a pie hasta la casa?

KARL
Seguí a pie.

KINDERMAN
¿Y llegó a esta residencia aproximadamente a las nueve y media?

KARL
Llegué aquí, *exactamente,* a las nueve y media.

KINDERMAN
¿Está seguro?

KARL
Sí; miré mi reloj. Estoy completamente seguro.

KINDERMAN
¿Y vio la película hasta el fin?

KARL
Sí.

KINDERMAN
Sus respuestas son grabadas electrónicamente, Mr. Engstrom. Quiero que diga sólo la verdad.

KARL
La digo.

KINDERMAN
¿Recuerda el altercado entre un conserje y un espectador borracho, que se produjo durante los últimos cinco minutos de la película?

KARL
Sí.

KINDERMAN
¿Puede explicarme la causa?

KARL
El hombre estaba borracho y armó un alboroto.

KINDERMAN
Y, por fin, ¿qué hicieron con él?

KARL
Lo echaron fuera.

KINDERMAN
Pues no hubo tal alboroto. ¿Y recuerda también que, durante la sesión de las seis, se produjo una avería técnica que duró unos quince minutos e interrumpió la proyección de la película?

KARL
No.

KINDERMAN
¿Recuerda que el público empezó a protestar?

KARL
No. No hubo avería.

KINDERMAN
¿Está seguro?

KARL
No hubo nada.

KINDERMAN
Lo hubo, según consta en la libreta del operador, el cual demuestra que la película no terminó a las 8:40, sino, aproximadamente, a las 8:55; lo cual significa que el primer autobús que se detuvo delante del cine podía dejarlo en M Street y Wisconsin no a las 9,20, sino a las 9:35, y que, por consiguiente, lo más pronto que hubiese podido usted llegar a casa habría sido, aproximadamente, a las diez menos cuarto y no a las nueve y media, tal como declaró también Mrs. MacNeil. ¿Quiere usted explicarme esta curiosa

contradicción?

KARL

No.

El detective lo mira fijamente y en silencio durante un momento; después, suspira y baja la mirada, mientras cierra el interruptor del magnetófono oculto debajo del forro de su chaqueta. En tono cansino y comprensivo:

KINDERMAN

Mr. Engstrom... Puede haberse cometido un crimen espantoso. Recaen sospechas en usted. Mr. Dennings le insultó, según sé por otras fuentes. Antaño fue usted también acusado de hurto de drogas a su antiguo patrono, un tal doctor Jennings, de San Francisco. La acusación fue retirada a instancia del doctor, ¡quién sabe por qué! Pero hubo una acusación. Y es evidente que ha mentido usted sobre el sitio donde se encontraba en el momento de la muerte de Dennings. Ahora bien, a veces ocurre —somos humanos, ¿no?— que un hombre casado se encuentra en lugar distinto de aquel donde dice que ha ido. ¿Se ha dado cuenta de que busqué la manera de que pudiésemos hablar en privado? Lejos de los otros. Lejos de su esposa. Y ahora no estoy grabando la conversación. He cerrado el aparato. Puede confiar en mí. Si salió usted con otra mujer aquella noche, puede decírmelo. Lo haré comprobar; usted saldrá de apuros, y su esposa no se enterará de nada. Dígame, pues, dónde estaba cuando murió Dennings.

KARL

En el cine.

El detective lo mira fijamente, impávido y en silencio, sin más ruido que su jadeo, mientras pasan, grávidos, los segundos. Después, con voz quebrada:

KARL

¿Va usted a detenerme?

El detective no contesta, sino que sigue mirándolo, sin pestañear, y, cuando Karl parece a punto de hablar, Kinderman se aparta bruscamente de la baranda, escuchando en dirección al coche aparcado, y con las manos en los bolsillos. Se echa a andar pausadamente, mirando a su alrededor, a derecha e izquierda, como un interesado visitante de la ciudad. Karl, con semblante grave e impávido, lo observa desde la escalinata, mientras Kinderman abre la portezuela del

coche-patrulla, saca una caja de «Kleenex» que estaba fijada al salpicadero, extrae una pieza y se suena, mientras mira perezosamente hacia el otro lado del río, como si buscase un sitio donde ir a comer. Después, sube al coche sin mirar atrás. Karl cierra la puerta.

CORTE A:

INTERIOR DEL COCHE-PATRULLA — DE DÍA

Kinderman cierra la portezuela y saca del bolsillo la bola de papel con la escritura a máquina de Sharon. Mientras mira el papel:

KINDERMAN
Laboratorio criminal. De prisa. Quebrante las leyes.

INTERIOR. CASA MACNEIL — COCINA — DE DÍA

Sharon sigue escribiendo a máquina con poca soltura. Willie se encuentra junto al hornillo. Chris está sentada a la mesa, con el libro de brujería abierto ante ella. Pasa la mirada de la página izquierda a la derecha; de improviso, se queda inmóvil y palidece. Un segundo. Después, como pasmada, levantando el libro para mostrarlo a Willie:

CHRIS
Willie, ¿encontró esto debajo de la cama de Regan?

Willie examina el libro y vuelve a su trabajo, diciendo:

WILLIE
Sí, señora.

Chris sigue mirando fijamente el libro.

CHRIS
¿Cuándo lo encontró?

WILLIE

Cuando todos se fueron al hospital, señora; cuando pasé el aspirador.

CHRIS
¿Está segura?

WILLIE
Estoy segura.

Todavía pasmada, Chris pasa un dedo por el borde de la página de la derecha, y, en un primer plano, vemos que ha sido arrancada pulcramente una tirita de papel, como solía hacer Burke Dennings.

CHRIS (*fuera de cuadro*)
(*en un murmullo*)
Él estuvo con ella en su habitación.

SHARON (*mirando hacia arriba*)
¿Qué pasa, Chris?

Entonces, todos miran hacia arriba, en dirección al cuarto de Regan, al oír el ruido de un golpe, de alguien que cruza dando tumbos la habitación, se estrella contra la pared y cae pesadamente al suelo. Chris sale corriendo de la cocina, la cámara la sigue, y oímos un altercado, al principio confuso, entre la voz llorosa y aterrorizada de Regan y otra persona: un hombre de potente e increíblemente grave voz de bajo. Regan suplica, y el hombre le da órdenes en términos obscenos.

PLANO DE CHRIS DESDE LO ALTO DE LA ESCALERA (SEGUNDO PISO)

Sube corriendo, frenética, mientras Willie y Sharon miran hacia arriba desde el pie de la escalera. Se oye:

REGAN (*fuera de cuadro*)
¡No! ¡Oh, no, no quiero! ¡No...!

VOZ DE BAJO (*fuera de cuadro*)
¡Hazlo, maldito cochinillo! ¡Hazlo...!

REGAN (*fuera de cuadro*)
¡No! ¡Oh, no...!

De esta manera siguen las voces *—sin superponerse nunca—,* mientras la cámara avanza con Chris hacia la puerta de la habitación de Regan. Chris la abre.

INTERIOR. HABITACIÓN DE REGAN — DE DÍA

Chris entra violentamente y se detiene de golpe, espantada, mientras, fuera de cuadro, se oye el ruido de la cama trepidando con violencia, y la continuación del diálogo entre Regan y la tonante y grave voz masculina.

REGAN (*fuera de cuadro*)
¡Por favor! ¡Oh, por favor, no me hagas hacer…!

VOZ MASCULINA (*fuera de cuadro*)
¡Harás lo que yo te digo, puerca! ¡Lo harás…!

Chris ha vuelto la cabeza para mirar a:

PLANO DE KARL

Manando sangre de la frente, yace, sin sentido, en el suelo, junto al escritorio. La cámara (ojos de Chris) pasa a la cama, mostrando a Regan sentada, vista de costado, manteniendo las piernas abiertas, y con manos de fuertes nudillos, alzadas sobre la cabeza, agarrando el crucifijo de hueso. Parece hacer un enorme esfuerzo por sostener el crucifijo en alto, lejos de su vagina, que no podemos (ni *queremos*) ver, aunque tiene remangada la camisa de dormir hasta este sitio. Su cara cambia de expresión, de acuerdo con las voces que discuten, *¡ambas producidas por ella misma!* Cuando la voz grave y masculina habla por su boca, las facciones se contraen instantáneamente en una mueca demoníaca de maldad y de furor. De la nariz de Regan gotea sangre. El tubo nasogástrico ha sido arrancado. Mientras tanto:

REGAN
¡Oh, no, no me hagas hacer esto! ¡No!

REGAN/DEMONIO
¡Lo harás!

REGAN

¡No!

REGAN/DEMONIO
¡Hazlo, apestosa zorra! ¡Hazlo si no quieres que te mate!

REGAN
¡Nooooo!

REGAN/DEMONIO
¡Sí! ¡Hazlo, hazlo, haz...!

CORTE A:

PLANO HACIA ABAJO DE REGAN

a la que sólo se ve de cintura para arriba, mientras, con ojos desorbitados y fijos, parece flaquear bajo el impulso de una finalidad odiosa, boquiabierta y chillando de terror, y fija la mirada en el alzado crucifijo. El chillido cesa cuando sus facciones adquieren de nuevo la expresión demoníaca, y el agudo grito de terror se transforma en una especie de ladrido, en una risa gutural y maligna, de odio y furia triunfales, cuando el crucifijo es empujado, *sin que se vea,* en el interior de la vagina de Regan. La cara demoníaca mira hacia abajo, y oímos a Regan/Demonio rugiendo con su voz ronca y ensordecedora, mientras el crucifijo aparece reiteradamente en la imagen y vuelve a bajar, manchado ahora de sangre, mientras:

REGAN/DEMONIO
¡Sí! ¡Ahora eres *mía,* asquerosa vaca! ¡Eres *mía,* eres *mía,* eres...!

Chris, corriendo, entra en cuadro, chillando, tratando de agarrar el crucifijo, y, en una serie de rápidos cortes, tomados los planos de modo que vemos sangre en los muslos de Regan *(pero nunca la vagina),* el demonio se vuelve a Chris, mirándola con furia. Entonces:

REGAN/DEMONIO
¡Ahhhh! ¡La madre del cerdito!

Regan/Demonio lanza un puñetazo al pecho de Chris, que retrocede

tambaleándose y choca con la pared, en un golpe tremendo, mientras Regan/Demonio lanza unas carcajadas llenas de odio. Chris se derrumba junto a la pared, cerca de Karl. Ahora, la cámara enfoca la puerta, en el momento en que llegan Sharon y Willie, mirando confusas y aterrorizadas. Luego pasamos a Chris, que empieza a incorporarse. Con la cabeza ensangrentada, se arrastra penosamente hacia la cama, mientras se oye:

REGAN/DEMONIO (*fuera de cuadro*)
¡Ah, aquí está mi vaquita, mi dulce y querido cerdito! ¡Sí, mío! ¡Tú eres...!

PLANO MOVIBLE DE LA CAMA — PUNTO DE VISTA DE CHRIS

al acercarse arrastrándose. Regan se halla ahora de espaldas a la cámara, y sabemos que está empleando el crucifijo para masturbarse. La imagen es borrosa, oscilante, movediza, mientras oímos:

REGAN/DEMONIO
... mía, eres mía, eres...

Calla la ronca voz, y el ente Regan/Demonio mira de pronto, encima del hombro, a la cámara (punto de vista de Chris), la cual se para al verla, pues al aclararse el foco de la cámara, las facciones de Regan parecen las de Burke Dennings. Después habla con voz burlona y el acento inglés del director muerto.

REGAN/DENNINGS
¿Sabes lo que me *hizo* tu hija?

PRIMER PLANO DE CHRIS CHILLANDO HORRORIZADA

CORTE A:

EXTERIOR. RÍO POTOMAC — ZONA DE KEY BRIDGE

Arriba, en Key Bridge, el tráfico automovilístico llena los carriles. El ruido llega apagado, y la cámara enfoca ahora una pareja de estudiantes que pasa debajo del puente en una canoa. La chica se tapa la boca con la mano, riéndose por alguna

tontería que le ha dicho el sonriente muchacho; la canoa sale de cuadro, y pasamos a un plano alto de Chris, mirando hacia la canoa. Está inclinada sobre el parapeto del paso de peatones de Key Bridge. Ahora, el ruido del tráfico es muy fuerte. Chris lleva unas enormes gafas oscuras. Fuma nerviosamente un cigarrillo.

OTRO PLANO

mientras Chris mira fijamente hacia el lado D.C. del paso de peatones, y ve acercarse a un hombrón de complexión robusta, que viste pantalón caqui y suéter y calza zapatos de tenis. Chris mira rápidamente a otro lado y se vuelve medio de espaldas al hombre. Aunque ella no lo reconoce, nosotros vemos que es Karras. Al llegar a la altura de ella:

KARRAS
¿Es usted Chris MacNeil?

CHRIS
(*sin moverse, arrojando el cigarrillo sobre el parapeto*)
Siga su camino, estúpido, o llamaré a un guardia.

KARRAS
Soy el padre Karras.

Chris se pone colorada y se vuelve en redondo.

CHRIS
¡Oh, Dios mío! ¡Oh! Estoy... *¡Jesús!*

Aturrullada, empieza a quitarse las gafas, pero inmediatamente se las cala de nuevo; mientras los ojos negros y tristes del jesuita escudriñan los de ella.

KARRAS
Supongo que hubiese debido decirle que vendría vestido de una manera informal. Lo siento. Pensé que pasaría más inadvertido. Parecía tener usted tanto interés en mantener el secreto...

CHRIS (*hurgando en su bolso*)
Creo que lo que hubiese debido interesarme era no hacer la imbécil de este modo.

(*saca la mano vacía*)
¿Tiene un cigarrillo, padre?

KARRAS (*buscando en el bolsillo de su camisa*)
¿Le importa que no tenga filtro?

CHRIS
En este momento, fumaría hebras de cuerda.

KARRAS (*alargándole la cajetilla*)
Con mi sueldo, a veces lo hago.

CHRIS (*tomando un cigarrillo*)
Voto de pobreza, ¿eh?

KARRAS
Tiene sus ventajas.

CHRIS
¿Por ejemplo?

KARRAS
Por ejemplo, hace que la cuerda sepa mejor.

Ve que a ella le tiembla la mano, le quita el cigarrillo de los dedos y se lo lleva a la boca. Lo enciende, formando pantalla con las manos. Aspira una bocanada y devuelve el cigarrillo a Chris, mientras observa el paso de los coches por el puente. Entretanto:

KARRAS
Así es mucho más fácil. Con el aire que levanta el tráfico…

CHRIS (*apreciando su delicadeza*)
Sí. ¿Cómo puede un médico llegar a sacerdote?

KARRAS
Conmigo fue al revés. La Compañía…

CHRIS
¿Quién?

KARRAS
La Compañía de Jesús. En abreviatura, los jesuitas.

CHRIS
¡Oh! Comprendo.

KARRAS
La Compañía me envió a la Facultad de Medicina y me hizo estudiar Psiquiatría.

CHRIS
¿Dónde?

KARRAS
Oh, bueno, en Harvard, Johns Hopkins, Bellevue.

CHRIS
No está mal. No está mal.

KARRAS (*con ligera ironía*)
No hacemos voto de pobreza *mental*.

CHRIS
Escuche, es que yo no le conozco, y…

Da una larga y fuerte chupada al cigarrillo, y expele el humo. Aplasta la colilla en el parapeto:

CHRIS
Es usted amigo del padre Dyer, ¿no?

KARRAS
Sí, lo soy.

CHRIS
¿Muy íntimo?

KARRAS
Muy íntimo.

CHRIS
¿Le habló de la fiesta?

KARRAS
¿En su casa?

CHRIS
En mi casa. ¿Le habló de mi hija?

KARRAS
No; no sabía que tuviese usted una hija.

CHRIS
Tiene doce años. ¿No la mencionó?

KARRAS
No.

CHRIS
¿No le explicó lo que hizo?

KARRAS
Ya le he dicho que ni siquiera lo mencionó.

CHRIS
Los curas saben tener cerrado el pico, ¿no? Por ejemplo, cuando se trata de confesión. No pueden hablar de ello, ¿verdad?

KARRAS
Así es.

CHRIS
¿Y fuera de la confesión? Quiero decir, qué pasa si alguien…
(*mueve las manos, con agitación*)
Lo preguntó por curiosidad. Yo… No, no. Me interesa saberlo. Quiero decir, ¿qué pasaría si una persona, digamos un criminal, tal vez un asesino o algo así, acudiese a usted pidiendo auxilio? ¿Tendría que entregarlo?

KARRAS
Si acudiese a mí en busca de ayuda espiritual, la contestación es negativa.

No. No le delataría. Pero trataría de persuadirlo de que se entregase *él mismo*.

CHRIS
¿Y si alguien le pidiese un exorcismo?

KARRAS
¿Cómo dice?

CHRIS
Si una persona estuviese poseída por alguna clase de demonio, ¿qué diría usted si le pidiesen que la exorcizase?

KARRAS
Bueno, ante todo, la metería en la máquina del tiempo y la haría volver al siglo XVI.

CHRIS
¿Qué quiere decir con eso? No le comprendo.

KARRAS
Pues que esas cosas ya no ocurren.

CHRIS
¿Desde cuándo?

KARRAS
Desde que conocemos las enfermedades mentales; paranoia y doble personalidad. Muchos católicos cultos no creen ya en el demonio, Miss MacNeil. Y, en lo que atañe a la posesión, no he conocido a un solo sacerdote, desde que ingresé en la Compañía, que haya hecho jamás un exorcismo. A ninguno.

CHRIS (*visiblemente contrariada*)
¿Es usted un sacerdote de verdad, o está representando una farsa? ¿Qué me dice sobre los relatos de la Biblia en que Cristo expulsa los demonios?

KARRAS
Mire usted, si Cristo hubiese dicho que los presuntos posesos eran esquizofrénicos, como debieron de ser en realidad, probablemente lo habrían

crucificado tres años antes.

CHRIS
¿De veras lo cree así?
(*se lleva una mano temblorosa a las gafas*)
Ocurre, padre Karras, que una persona muy querida para mí está probablemente poseída. Necesita un exorcismo. ¿Lo haría usted?

Chris se ha quitado las gafas, y Karras se impresiona al ver sus ojos enrojecidos y su expresión de desesperada súplica.

CHRIS
¡Es mi *hija*, padre Karras! ¡Por favor! Sólo tiene doce años.

KARRAS
Entonces, mayor razón para no pensar en exorcismos y…

CHRIS (*vehemente, con voz entrecortada*)
¿Por qué? ¡Dios mío, no lo *comprende!*

Él le ase una muñeca, en ademán consolador.

KARRAS
En primer lugar, empeoraríamos las cosas.

CHRIS
¿Cómo?

KARRAS
El ritual del exorcismo es peligrosamente sugestivo. Podría crear una idea de posesión que nunca ha existido, y, si existe en realidad, podría fortalecerla. Y, en segundo lugar, la Iglesia, antes de autorizar un exorcismo, realiza una investigación para asegurarse de que está justificado. Y esto lleva tiempo. Mientras tanto, su…

El labio inferior de Chris empieza a temblar. Sus ojos se llenan de lágrimas.

CHRIS
¿No podría hacer usted el exorcismo?

KARRAS
Mire usted, todo sacerdote tiene poder para exorcizar; pero necesita la aprobación de la Iglesia, y, francamente, ésta la otorga raras veces. Por tanto...

CHRIS
¿No podría, al menos, verla?

KARRAS
Como psiquiatra, sí; podría verla. Pero...

Contraídas las facciones por el enojo y el miedo, Chris exclama súbitamente:

CHRIS
¡Ella necesita un *cura!* La he llevado a todos los condenados psiquiatras del mundo, ¡y me enviaron a *ustedes!* ¡Y ahora usted me envía *a ellos!*

KARRAS
Pero su...

PLANO DESDE ARRIBA

CHRIS (*chillando*)
¡Por Cristo! ¿Es que nadie querrá *ayudarla*?

PLANO DE LA ORILLA DEL RÍO

mientras la palabra «ayudarla» resuena y asusta a los pájaros que vuelan en lo alto.

PLANO DEL PUENTE — CHRIS, KARRAS

Ella se deja caer sobre el pecho de Karras.

CHRIS
¡Oh, Dios mío, tienen que ayudarla! ¡Por favor! ¡Por favor! ¡Oh! ¿No habrá nadie que la...?

La última palabra («ayude») se confunde con un profundo y gutural sollozo.

PLANO ALTO, CAPTANDO EL RUIDOSO E INDIFERENTE TRÁFICO AUTOMOVILÍSTICO

Vemos a Chris, que deja de llorar y empieza a conversar con Karras, el cual parece hacer preguntas, a las que responde Chris. Por último, Karras hace un ademán de asentimiento, baja la cabeza y frunce el ceño. Después se vuelve y entorna reflexivamente los párpados, mientras mira en dirección a la casa.

CORTE A:

INTERIOR. CASA MACNEIL — ESCALERA — DE DÍA

Chris y Karras, seguidos por la cámara, suben lentamente la escalera. Karras frunce el ceño, consternado, al oír el ruido (fuera de cuadro) que sale de la habitación de Regan: la voz demoníaca, furiosa y amenazadora. Cuando llegan a la puerta del dormitorio de Regan, encontramos a Karl apoyado en la pared de enfrente, cruzados los brazos y gacha la cabeza. Mira a Chris, aturdido y con temor.

KARL
No quiere las correas.

KARRAS (*a Chris*)
¿Quién está con ella?

CHRIS
Nadie.

Karras mira hacia la puerta y aumenta su consternación. Piensa. Después, empieza a abrir la puerta lentamente.

INTERIOR DE LA HABITACIÓN DE REGAN — DE DÍA

Karras entra y observa la habitación; después, se queda como petrificado, al ver:

PUNTO DE VISTA DE KARRAS A LA CAMA — REGAN

Con los brazos sujetos por un doble juego de correas, ya no parece Regan, sino el ente demoníaco, quien yace en la cama y se vuelve para mirar la cámara, la cual, por medio de un zoom, muestra una imagen más próxima a los ojos de Regan, que parecen salirse de las consumidas órbitas y brillar con una inteligencia loca y ardiente. Sus cabellos están revueltos y enmarañados; las piernas y los brazos parecen delgadas patas de araña, y el vientre está grotescamente hinchado.

OTRO PLANO

Karras, abrumado, se esfuerza en sobreponerse. Cierra la puerta a su espalda. En tono normal:

KARRAS
Hola, Regan.
(*acercando una silla a la cama*)
Soy amigo de tu madre. Ella me ha dicho que no te encuentras muy bien. ¿Quieres decirme lo que te pasa?

REGAN/DEMONIO *(con su voz grave y gutural*)
Yo no soy Regan.

KARRAS
Comprendo. Bueno, entonces tendremos que presentarnos. Yo soy Damien Karras. ¿Y tú?

REGAN/DEMONIO
El diablo.

KARRAS (*sentándose*)
Bueno. Ahora podremos charlar un poco.

El ente Regan/Demonio echa la cabeza atrás y lanza una escalofriante carcajada, parecida a un ladrido y que se interrumpe de pronto. Regan/Demonio lanza a Karras una mirada penetrante y burlona.

REGAN/DEMONIO
Conque eres tú. Al fin te enviaron.

KARRAS
Sí; he venido a ayudarte.

REGAN/DEMONIO
Muy bien. Entonces, empieza por quitarme estas correas.

KARRAS
¿Te molestan mucho?

REGAN/DEMONIO
Muchísimo. Quítamelas.

KARRAS
Temo que te lastimes.

REGAN/DEMONIO
¡Quítamelas!

KARRAS
¿Has dicho que eres el diablo?

REGAN/DEMONIO
Lo afirmo.

KARRAS
Entonces, ¿por qué no te libras de las correas?

REGAN/DEMONIO
Sería una exhibición de poder demasiado vulgar, Karras. Demasiado tosca. A fin de cuentas, ¡soy un príncipe! Prefiero la persuasión, Karras, la unidad, el compromiso comunitario. Además, si me desatara yo mismo las correas, te quitaría la ocasión de hacer una obra de caridad.

KARRAS
Una obra de caridad es una virtud, y esto es lo que más querría impedir el diablo; por consiguiente, te favorezco si *no* te quito las correas.
(*encogiéndose de hombros*)
Salvo, naturalmente, que *no* seas el diablo. En ese caso, te las quitaría.

REGAN/DEMONIO
Quítamelas. Quítamelas y te adivinaré el futuro.

KARRAS
¿Cómo sé que *puedes* leer el futuro?

REGAN/DEMONIO
Soy el diablo.

KARRAS
Lo dices, sí; pero no me das ninguna prueba.

REGAN/DEMONIO
¿De qué clase?

KARRAS
Bueno, me bastaría con algo muy sencillo. Por ejemplo: el diablo lo sabe todo, ¿no?

REGAN/DEMONIO
No; lo sabe casi todo, Karras, casi todo. ¿Lo ves? Dicen que soy soberbio. Y no lo soy. Bueno, ¿qué pretendes, zorro?

KARRAS
Pensé que podríamos poner a prueba el alcance de tus conocimientos. Por ejemplo: ¿dónde está Regan? ¿Lo sabes?

REGAN/DEMONIO
Aquí.

KARRAS
¿Dónde es «aquí»?

REGAN/DEMONIO
En la cerda.

KARRAS
Déjame verla.

REGAN/DEMONIO

¿Por qué? ¿Quieres montarla? Quítame las correas y te dejaré hacerlo. Pero es muy mala conversadora, amigo mío. Te aconsejo que te quedes conmigo.

KARRAS
Bueno, es evidente que no sabes dónde está. Por lo visto, no eres el diablo.

REGAN/DEMONIO
¿He dicho que lo era?

KARRAS
¿Que no lo has dicho?

REGAN/DEMONIO
Tal vez. No lo sé. No me encuentro bien.

KARRAS
Bueno, ¿eres el diablo?

REGAN/DEMONIO
No del todo.

KARRAS
¿No del todo?

REGAN/DEMONIO
Soy un demonio. Un diablo, si lo prefieres.

KARRAS
¿Cuál?

REGAN/DEMONIO (*en tono ominoso*)
No creo que te gustase saberlo.

Una pausa, mientras Karras abre mucho los ojos. Después, vuelve a medias la cabeza, como reaccionando a una fuerza invisible y helada detrás de su cuello. La música de fondo es dramática, vibrante, sostenida.

REGAN/DEMONIO
¿Y bien, Karras? ¿Unos dedos helados en el cogote? Y el frío aumenta..., ahora aprieta más... más...

De pronto se rompe la tensión y Karras parece salir de un estado hipnótico. El demonio ríe.

REGAN/DEMONIO
Desde luego, Karras. Autosugestión. ¿Qué podríamos hacer sin la mente inconsciente? Sin embargo, te da un respiro, ¿no? Un poquitín,. ¿verdad?

KARRAS (*cauteloso*)
¿Qué demonio eres? ¿Cómo te llamas?

REGAN/DEMONIO
¿Qué significa un nombre, Karras? Llámame «Howdy», si esto te hace sentirte mejor.

KARRAS
¿El capitán Howdy? ¿El amigo de Regan?

REGAN/DEMONIO
El *íntimo* amigo de Regan.

KARRAS
Si eres su amigo, ¿por qué la atormentas?

REGAN/DEMONIO
Porque le gusta.

KARRAS
¿Le gusta?

REGAN/DEMONIO
Le apasiona.

KARRAS
¿Por qué?

REGAN/DEMONIO
Pregúntaselo.

KARRAS
Está bien. Haré lo que dices. Déjame verla un momento, y se lo preguntaré.

¿De acuerdo?

REGAN/DEMONIO
Eres muy listo. Quieres que la suelte para que pierda mi dominio sobre ella, ¿eh?

KARRAS (*fingiendo un suspiro*)
Ya estás otra vez con tus excusas y evasivas.

REGAN/DEMONIO
Quítame las correas y dejaré que la veas.

KARRAS
No; no lo harías, porque ni siquiera sabes dónde está. No eres un demonio y no tienes ningún poder.

REGAN/DEMONIO
¡Quítame las correas, Karras! ¡Quítamelas! ¡Nos molestan!

KARRAS
«¿Nos?»

REGAN/DEMONIO
¡Oh! Somos unos cuantos los que estamos en el cerdito, Karras. Una multitud de almas errantes.

KARRAS
¿Quiénes?

REGAN/DEMONIO
Llámanos Legión. Más tarde haré tal vez las presentaciones de rigor. Pero, ahora, suelta las correas. Impiden la conversación. Estoy acostumbrado a moverme cuando hablo. Paso la mayor parte de mi tiempo en Roma.

KARRAS
¿Cuánto tiempo piensas estar dentro de Regan?

REGAN/DEMONIO (*irguiendo la cabeza, con renovada furia*)
¿Cuánto tiempo? ¡Hasta que se pudra y apeste bajo tierra! ¡Hasta que los gusanos tejan guirnaldas en sus cabellos y se arrastren sobre sus órbitas

llenas de pus! ¡La muy...!

El demonio se interrumpe, temblando de ira y de furia; después, se deja caer de espaldas en la cama.

REGAN/DEMONIO
Bueno, ¿ves cómo me trastornan estás correas? ¡Quítamelas!

KARRAS
Bueno, ya te he dicho que...

De pronto, Karras se interrumpe y vacila, impresionado, mientras mira fijamente a:

PLANO DE REGAN

Las facciones son ahora las de la niña; sus ojos están llenos de terror; la boca, abierta en un mudo y electrizante grito de auxilio, subrayado por las estridentes notas musicales de fondo.

PLANO DE KARRAS

reaccionando, mientras oímos:

VOZ DE DENNINGS
¿Por qué no me quitas estas correas? ¡Me hacen *daño*! ¡*De veras*!

PLANO DE REGAN

cuya cara vuelve a ser demoníaca.

REGAN/DEMONIO (*con la voz del vagabundo de la secuencia del Metro*)
¿No puedes ayudar a un viejo monaguillo, padre? Soy católico.

PLANO DE KARRAS

reaccionando mientras se oye, fuera de cuadro, la burlona risa del demonio.

OTRO PLANO

mientras cesa bruscamente la risa.

REGAN/DEMONIO
A propósito, tu madre está aquí con nosotros, Karras. ¿Quieres dejarle algún mensaje? Me ocuparé de que lo reciba.

Karras se vuelve, con expresión sombría, y, de pronto, cae sobre él un chorro de vómito, que lo esquiva. Salta de la silla, de modo que sólo lo recibe en la mano y una parte del suéter. Al mismo tiempo, Karl abre la puerta, atraído por el ruido de la silla que derriba Karras al saltar.

PRIMER PLANO DE REGAN/DEMONIO

volviéndose furiosa a Karl. Mientras lucha con las ataduras, su cara es la de Burke Dennings.

REGAN/DENNINGS
¡Maldito carnicero bastardo! ¡Huno! ¡Quita tu sangrienta figura de mi...!

INTERIOR. PASILLO DEL SEGUNDO PISO — CASA MACNEIL — DE DÍA

Karl sale rápidamente, cerrando la puerta, mientras siguen los gritos. Chris y Sharon están en el pasillo, mientras:

REGAN/DENNINGS (*fuera de cuadro*)
... vista! ¡Vete! ¡Ve...!

Y mientras Karl, palidísimo; mira a Chris, los gritos dan paso a la risa demoníaca.

CHRIS
Salga de la casa, Karl.

KARL

No; yo...

CHRIS
¡Haga lo que le digo, maldita sea! ¡Salga...!

Se interrumpe. Entonces, ella y Karl miran hacia la habitación de Regan y, en el mismo momento, sale Karras y se oye un mugido que hace temblar las paredes. Una breve vista de la habitación, antes de que Karras cierre la puerta, revela que el mugido procede de Regan.

KARRAS (*a Sharon*)
¿Tiene «Compazine»?

SHARON
Sí, padre.

KARRAS
Dele la mitad de un supositorio de veinticinco miligramos.

SHARON (*alejándose rápidamente*)
Voy a buscarlo.

KARRAS (*a Chris*)
¿Hay algún sitio donde pueda lávarme?

CHRIS
Sí; venga conmigo.

INTERIOR. CUARTO DE BAÑO DE CHRIS CONTIGUO AL DORMITORIO — DE DIA

Con el suéter doblado sobre el brazo de la ducha, Karras se asea en el lavabo. Chris está sentada en el borde de la bañera, vivamente agitada, mientras observa a Karras. Tiene una toalla sobre las rodillas. Desde el pasillo, fuera de cuadro, llegan diversas voces de animales.

CHRIS
Y cuando estaba en la clínica tenía... bueno...
(*pasándose un dedo por el pecho*)

como una especie de escritura, ¿sabe? Sólo letras. Aparecían en su pecho y, después, desaparecían.

KARRAS
Ha dicho usted letras. ¿No eran palabras?

CHRIS
No, no eran palabras. Sólo una M, un par de veces, y una L.

KARRAS (*cerrando el grifo*)
¿Y qué más?

CHRIS
Bueno, esto es todo. Todo cuanto puedo recordar.

KARRAS
(*mientras ella le da la toalla y él se seca las manos*)
¿Ha hablado alguna vez en una lengua que no conociese?

CHRIS
Como no fuesen aquellos sonidos confusos, cuando la hipnotizaron. No sé.

KARRAS
Es uno de los principales signos de la posesión, pero, por lo que usted sabe, no eran más que sonidos inarticulados, ¿verdad?

CHRIS
No lo sé.

KARRAS
¿Tiene Karl alguna hija?

CHRIS
Tuvo una. Pero murió hace unos años. ¿Por qué?

KARRAS
¿Sabía Regan que vendría un sacerdote?

CHRIS
No, no lo sabía.

KARRAS
¿Y que mi madre murió hace poco tiempo?

CHRIS
¡Oh! No.

KARRAS
Hubo… bueno, otra personalidad que se manifestó hace un momento, y muy brevemente. Su acento era claramente inglés. ¿Lo vio usted?

CHRIS (*desviando la mirada*)
Sí.

KARRAS
¿Es alguien a quien conociese Regan?

CHRIS
Era, sí.

KARRAS
¿Ha dicho «era»?

Chris lo mira desconcertada.

CHRIS
Creo que es Burke Dennings.

EXTERIOR. PROSPECT STREET — DE DÍA

Karl corre para tomar un autobús parado delante del garaje de la casa MacNeil. Sube, y el autobús arranca.

INTERIOR. PASILLO DE UNA CASA DE APARTAMENTOS — DE DÍA

Yeso agrietado. Humedad. Ambiente sombrío. Karl sube despacio los viejos y crujientes escalones y se acerca a la puerta de un apartamento. Se oyen ruidos domésticos procedentes de diversas partes de la casa. En algún lugar, un niño llora. Karl llega a la puerta y baja un momento la cabeza, con la mano apoyada en

la jamba. En la pared, a su lado, unos nombres garrapateados en un corazón de yeso: «Nicky y Ellen». Karl respira profundamente y toca el timbre. Dentro del apartamento, ruido de muelles de somier, al levantarse alguien; después, murmullos irritados, mientras una persona se acerca produciendo un sonido irregular: el de un zapato ortopédico arrastrándose sobre el suelo. La puerta se abre de pronto, pero sólo en parte, retenida por la cadena de seguridad, mientras una mujer (Elvira), en bragas, observa, burlona, a través de la rendija. Tiene la mirada dura y la cara muy ajada, aunque debió de ser una joven hermosa. Un cigarrillo pende de una comisura de sus labios, y se advierten señales de pinchazos en su brazo. Tiene un pie zambo.

ELVIRA (*su voz es ronca, agria*)
¡Oh! Eres tú.

Mientras suelta la cadena, oímos, desde dentro:

VOZ DEL AMIGO (*farfullando*)
¡Eh! ¡Dile que se largue!

ELVIRA (*volviéndose*)
¡Oh! ¡Cállate, imbécil! ¡Es mi papi!
(*a Karl*)
Está borracho, papi; es mejor que no entres.

Karl asiente con la cabeza. Busca su cartera. Los ojos de Elvira siguen el movimiento, y:

ELVIRA
¿Cómo está mamá?

KARL
Bien. Tu madre está muy bien.

Mientras él le da unos billetes que saca de la cartera, ella tose roncamente, tapándose la boca.

ELVIRA
Estos malditos cigarrillos la matan a una.

Vuelve a toser, y toma el dinero.

ELVIRA
Gracias, papi.

VOZ DEL AMIGO
¡Vamos! ¡Despídelo!

ELVIRA
Escucha, papi, es mejor que acabemos con esa…

Karl alarga la mano a través de la rendija de la puerta y le agarra la muñeca. En voz baja, suplicante:

KARL
¡Elvira! ¡Hay una clínica en Nueva York para toxicómanos!

ELVIRA (*haciendo muecas y tratando de soltarse*).
¡Oh, vamos!

KARL
¡Te enviaré allí! ¡No irás a la cárcel! ¡Es…!

ELVIRA (*soltándose*)
¡Jesús! *¡Vamos,* Papi!

KARL
No, no, por favor. ¡Es…!

Elvira le cierra la puerta en las narices. Karl contempla la puerta en silencio durante un momento; después, baja la cabeza en un ademán de muda aflicción. Desde el interior del apartamento llega el ruido del pie zambo al arrastrarse, de una conversación sofocada, de, una risa estridente y cínica de mujer, seguida de tos. Karl se vuelve a la cámara y, al mirar hacia arriba, se detiene, sobresaltado.

PUNTO DE VISTA DE KARL — PLANO DE KINDERMAN

KINDERMAN
Cuando murió Dennings, estaba usted aquí, ¿no es cierto?

INTERIOR. CUARTO DE JUEGOS DEL SÓTANO — CASA MACNEIL — NOCHE

Mientras Karras sigue sus movimientos, Sharon revuelve los cajones de la mesa de Regan y sus libros escolares.

KARRAS
Trabajos escolares. Cartas. Cualquier cosa que pueda servirme para comprobar su manera de hablar en estado normal.

SHARON (*entregándole un papel*)
Bueno, aquí hay esto.
(*entregándole otro*)
Y creo que tal vez esto.
(*levantando un rollo de cinta magnetofónica*)
¡Oh! Aquí hay una cinta que estaba grabando precisamente antes de que se estropease el magnetófono. Pensaba enviarla como una carta a su papá.

KARRAS
Sí; esto es bueno. *Muy* bueno.

INTERIOR. PASILLO — RESIDENCIA DE LOS JESUITAS — DE DÍA

Karras avanza por el pasillo en nuestra dirección, quitándose el alzacuello. Abre una puerta y la cámara hace un movimiento para captar a Dyer, sentado a una mesa, con varios papeles delante de él.

KARRAS
Joe, ¿hay algún magnetófono en la residencia?

DYER
En la residencia no hay ni una gota de limón. ¿Lo necesitas ahora?

KARRAS
Ahora mismo.

DYER
Creo que el padre prefecto tiene uno. Vamos a verlo.

KARRAS

Te lo agradezco, compañero.

DYER
A propósito, no te vi a la hora de la cena. ¿Dónde cenaste?

KARRAS
No cené.

La cámara los sigue mientras andan por el pasillo, y:

DYER
¡Qué tontería! ¿Por qué ayunar cuando no se viste sotana?

EXTERIOR. RESIDENCIA — VENTANA DE KARRAS — NOCHE

Las luces están apagadas en todas las habitaciones, menos en la de Karras. Vestido de cualquier manera, estudia unos papeles que tiene sobre la mesa. Baja la cabeza y se frota los ojos. Se levanta, se dirige a una ventana y mira hacia la casa MacNeil. Después, vuelve nerviosamente a su mesa.

INTERIOR. HABITACIÓN DE KARRAS — NOCHE

Enciende un cigarrillo, expele el humo. Mira fijamente al magnetófono; luego, pone en marcha el aparato. Al principio se oye un silbido. Después:

VOZ DE REGAN (*normal*)
¡Hola...!

Un chirrido de la cinta. Luego:

VOZ DE CHRIS (*apagada por la distancia*)
No tan cerca del micrófono, cariño. Échalo atrás.

VOZ DE REGAN
¿Así?

VOZ DE CHRIS
No; más.

VOZ DE REGAN

¿Así?

VOZ DE CHRIS

Sí, muy bien. Ahora, adelante. Habla.

VOZ DE REGAN *(una risita ahogada; después*)

Hola, papá. Soy yo.
(*otra risita; murmurando, aparte*)
No sé qué *decir*.

VOZ DE CHRIS

¡Oh! Dile cómo te encuentras y lo que has estado haciendo.

Karras se muestra cada vez más conmovido al escuchar:

VOZ DE REGAN

Hummm, papaíto..., bueno, ya ves; quiero decir que espero que puedas *oírme* bien y... vamos a ver. Hum, bueno, primero, estamos... No, espera... Ahora... Mira, primero, estamos en Washington, ¿sabes? Es... No, espera; mejor que empiece otra vez. Mira, papaíto, hay...

CORTE A:

INTERIOR. IGLESIA — KARRAS EN EL ALTAR — DE DÍA

KARRAS

«Vuélvete a nosotros, ¡oh, Dios!, y vivifícanos. Y Tu pueblo se alegrará en Ti. Apiádate, ¡oh, Señor!, y danos Tu salvación. ¡Oh, Señor!, escucha mi plegaria. Y que mi clamor llegue hasta Ti.»

OTRO PLANO (LAPSO DE TIEMPO)

Karras sostiene la hostia para la consagración.. Tiembla en sus dedos, con una esperanza que él no se atreve a esperar.

KARRAS

«Porque esto… es… Mi cuerpo.»

INTERIOR. HABITACIÓN DE REGAN — PLANO CORTO DEL MAGNETÓFONO — DE DÍA

Un rollo empieza a rebobinarse en un tambor vacío. Hay un micrófono colocado en posición. Karras está sentado al pie de la cama de Regan. Viste indumentaria sacerdotal.

REGAN/DEMONIO
Hola, Karras. Veo que te has puesto el uniforme. Magnífico día para un exorcismo. Empieza pronto.

KARRAS (*sorprendido*)
¿Te gustaría?

REGAN/DEMONIO
Muchísimo.

KARRAS
¿Acaso eso no te haría salir fuera de Regan?

REGAN/DEMONIO
Nos uniría.

KARRAS
¿A ti y Regan?

REGAN/DEMONIO
A ti con nosotros.

Karras no replica, porque oye un ruido fuera de cuadro. Se vuelve y ve que se ha abierto un cajón del buró, y, mientras lo está observando, vuelve a cerrarse. El demonio prorrumpe en una carcajada que es como un cacareo. Karras observa el buró durante un segundo y, muy despacio, se vuelve de nuevo a Regan. La mira, pensativo y frunciendo el ceño. Cesa la risa.

REGAN/DEMONIO

Sí; reflexiona sobre esto. Muelles subterráneos. Fuerzas magnéticas y todo lo demás. ¡Oh! Es muy agradable charlar contigo, Karras. Me siento libre. Puedo abrir mis grandes alas en el aire como un duende, pues nada te demostraría nada en absoluto, Karras. Por esto aprecio a todos los hombres razonables. La verdad sólo sirve para asegurar su condenación. Lo malo de las señales en el cielo, mi querido infeliz, es que, cuando las has visto, ya no tienes excusa. ¿Has observado qué poco se habla hoy de milagros? No es por *nuestra* culpa, Karras. No, por cierto. *¡Nosotros lo intentamos!*

KARRAS
¿Sostienes, pues, que tú abriste el cajón?

REGAN/DEMONIO
Sí.

KARRAS
¿Querrías hacerlo otra vez, en mi obsequio?

REGAN/DEMONIO
Claro que sí.

KARRAS
Hazlo.

REGAN/DEMONIO
A su tiempo.

KARRAS
No; ahora.

REGAN/DEMONIO
A su tiempo, a su tiempo. Pero, *mirabile dictu,* ¿no estás de acuerdo?

KARRAS (*sobresaltado*)
¿Hablas latín?

REGAN/DEMONIO
Ego te absolvo.

El demonio ríe entre dientes.

KARRAS (*excitado*)
Quod nomen mihi est?

REGAN/DEMONIO
Bonjour.

KARRAS (*insistiendo*)
Quod nomen mihi est?

REGAN/DEMONIO
Bon nuit. La plume de ma tante.

El demonio lanza una tarjada burlona. Karras coge un frasquito de agua.

REGAN/DEMONIO (*con recelo*)
¿Qué es eso?

KARRAS
Agua bendita.

Karras ha destapado el frasco y rocía su contenido sobre Regan. Inmediatamente, Regan/Demonio se retuerce para evitar la rociada, y grita de dolor y de pánico.

REGAN/DEMONIO
¡Ahhhhhhhhhh! ¡Me quema! ¡Quema! ¡Quema! ¡Oh, para, cura bastardo! ¡Para! ¡Ahhhh!

Karras parece contrariado. Cesa el aullido, la cabeza de Regan cae sobre la almohada y la niña pone los ojos en blanco. Regan/Demonio mueve ahora febrilmente la cabeza a un lado y otro, murmurando en una jerga confusa:

REGAN/DEMONIO
Riromebedalle. Ecludse opreuc usonon. Otneisol. Arucla demet. Opmeit sonad.

Karras, intrigado, se acerca a la cama. Aumenta el volumen del magnetófono y acerca el oído a la boca de Regan. Escucha y, después, se yergue.

KARRAS
¿Quién eres?

REGAN/DEMONIO
Eidanyoson... Eidanyoson...

KARRAS
¿Es tu nombre?

Los labios se mueven. Unas sílabas febriles, lentas e ininteligibles. Después, silencio. Sólo el angustioso rumor de la respiración. Karras espera un poco; después, mueve la cabeza, disgustado. Ase la muñeca de Regan para tomarle el pulso; después, abre la parte superior de la camisa de noche y se estremece de dolorida compasión al ver las esqueléticas costillas.

INTERIOR. ESTUDIO DE LA CASA MACNEIL — NOCHE

Chris tiene la cabeza apoyada en una mano temblorosa, cuando Karras entra en el estudio, con expresión sombría, y cierra la puerta sin hacer ruido. Mantiene la cabeza ladeada al acercarse Karras.

CHRIS
¿Cómo está?

KARRAS
No quisiera alarmarla, pero la condición de su hija es casi crítica. Corre peligro de sufrir un shock e incluso un agotamiento cardíaco. Debería ser hospitalizada inmediatamente.

CHRIS
No puedo hacerlo, padre.

KARRAS
¿Por qué no?

Por fin, Chris vuelve la cara en dirección a él, y los ojos, surcados de rojas venillas, revelan que ha estado llorando.

CHRIS
¿Qué me dice del exorcismo, padre? ¿No puede hacerlo?

KARRAS

El obispo no me autorizaría.

CHRIS
¿Por qué no?

KARRAS
No hay pruebas.

CHRIS
Pero, ¿y esas raspaduras y todo lo demás?

KARRAS (*amablemente*)
Temo que no hace falta un demonio para explicarlo. Hoy aceptan muchos el fenómeno de ruidos aparentemente inexplicables, y éstos suelen producirse al margen de la posesión, de un modo especial en casos de adolescentes perturbados. Diga que es un predominio de la mente sobre la materia. Pero no es sobrenatural. Algo parecido a la telepatía. En cuanto a los caracteres grabados en su piel, el poder de la mente puede regular el riego sanguíneo. Lo sabemos por experimentos realizados en estado hipnótico. La mente inconsciente de Regan puede regular el riego sanguíneo de su piel, enviando más sangre a los lugares que quiere marcar. Y así aparecen las letras. O las palabras. ¿Comprende?

CHRIS
Esto es tan rebuscado, padre, ¡que me parece mucho más fácil creer en el *diablo!*

KARRAS
Si...

CHRIS (*vehemente, excitándose*)
Escuche: yo no sé nada de todas esas teorías, pero puedo decirle *una* cosa, padre Karras. Muéstreme a una niña idéntica a Regan. La misma cara. La misma voz. El mismo olor. La misma manera de pronunciar las *íes*. Y, en un segundo, ¡sabré que no es Regan! ¡Lo sabré! ¡Me lo dirán mis entrañas! Por esto le digo que sé que aquello de allá arriba, *¡no es mi hija!*

KARRAS le muestra el frasquito casi vacío.

KARRAS

Hace un momento, le dije que esto era agua bendita, Mrs. MacNeil, y, al rociarla con ella, reaccionó de manera muy violenta.

CHRIS (*al borde de la histeria*)
¿Y bien?

KARRAS
Es sólo agua del grifo.

CHRIS
¡Jesús! ¿A quién le *importa* eso? ¡Ella se está *muriendo!*

KARRAS
Pero...

CHRIS (*nerviosísima; apretándose las sienes con los puños*)
¡Mató a Burke Dennings! ¿No es una prueba suficiente, padre? ¡Lo mató! *¡Ella mató a Burke Dennings!*

PASO RÁPIDO A:

INTERIOR. LABORATORIO DEL INSTITUTO DE IDIOMAS Y LINGÜÍSTICA — NOCHE

Karras y un profesor (Frank) escuchan una grabación de los sonidos inarticulados de Regan. Al cabo de unos segundos de pasada la grabación:

KARRAS (*tenso*)
Bueno, ¿qué cree usted, Frank? ¿Puede ser un lenguaje?

FRANK
Claro que lo es.

KARRAS
¿Qué?

FRANK
Son frases en nuestro idioma, leídas al revés. Escuche y fíjese bien.

Mientras Frank pone en marcha una segunda cinta,

CORTE A:

INTERIOR HABITACIÓN DE KARRAS — NOCHE

Karras, sentado frente al magnetófono que le han prestado, escucha una fantástica serie de voces que murmuran:

GRABACIÓN
(*primera voz*)
¡Ella debe morir!

(*segunda voz*)
¡No, no! ¡Su cuerpo es dulce! ¡Lo siento!

(*tercera voz*)
Temed al cura.

(*segunda voz*)
Danos tiempo.

(*tercera voz*)
Está enfermo.

(*cuarta voz*)
No; éste no. El otro. El que...

(*segunda voz, interrumpiendo*)
¡Ah, la sangre! ¡Fijaos en la sangre! ¡Cómo canta!

(*voz de Karras*)
¿Quién eres?

(*primera voz*)
No soy nadie.

(*voz de Karras*)

¿Es ése tu nombre?

(*segunda voz*)
No tengo nombre.

(*primera voz*)
No soy nadie.

(*tercera voz*)
Muchos.

(*cuarta voz*)
Vamos. Calentémonos en el cuerpo.

(*segunda voz*)
Déjanos.

(*tercera voz*)
Karras, déjanos…

Suena el teléfono. Karras se levanta de un salto.

KARRAS (*en tono apremiante*)
Diga. ¿Sí…? Iré en seguida.

EXTERIOR. PROSPECT STREET — CERCA DE LA CASA — NOCHE

Es muy tarde. No hay ruido de tráfico. Karras pasa apresuradamente, poniéndose un suéter.

INTERIOR. ENTRADA DE LA CASA MACNEIL — NOCHE

Sharon, con un suéter y sosteniendo una linterna, mantiene la puerta abierta y espera, mientras Karras sube la escalera. Al llegar éste a la puerta, ella se lleva un dedo a los labios, como rogándole silencio. Hace un ademán, invitándole a entrar, y cierra la puerta con gran cuidado.

SHARON (*en voz baja*)

No quiero despertar a Chris. No creo que deba ver esto.

Le hace una seña para que la siga.

INTERIOR. PASILLO DEL SEGUNDO PISO — PUERTA DE REGAN — NOCHE

La casa está a oscuras. Karras y Sharon se acercan en silencio. Sharon abre cuidadosamente la puerta, entra e invita a Karras a hacerlo también.

INTERIOR. HABITACIÓN DE REGAN — LA PUERTA — NOCHE

Al entrar, Karras reacciona, como si tuviera mucho frío. Su aliento, como el de Sharon, se condensa en el aire helado de la habitación. Mira a Sharon, con asombro.

OTRO PLANO

cuando Karras y Sharon se acercan a la cama. Salvo el débil reflejo de una lamparita de noche, la habitación está a oscuras. Sharon mantiene baja la linterna encendida. Se detienen junto a la cama. Regan parece estar en coma, y el blanco de sus ojos tiene un brillo irreal bajo la débil luz. La respiración es fuerte. Karras le coge la muñeca para tomarle el pulso. El tubo nasogástrico está en su sitio, y el «Sustagen» penetra gota a gota en su cuerpo inmóvil. Gotas de sudor en la frente de Regan. Sharon se inclina y abre la chaqueta del pijama, dejando al descubierto el pecho de la niña. Karras enjuga con los dedos un poco de sudor de la frente de Regan y los mira fijamente, frotándolos consternado. Después mira a Sharon, que lo está observando.

SHARON (*en voz baja*)
No sé si habrá terminado. Pero observe. No deje de mirar su pecho.

Karras sigue sus instrucciones. Un segundo, dos. Entonces, enfocando con la linterna el pecho de Regan:

SHARON (*en voz baja*)
¡Mire! ¡Mire! ¡Ya vuelve!

Karras se inclina hacia delante para observar desde más cerca, y se detiene, impresionado.

PUNTO DE VISTA DE KARRAS — PECHO DE REGAN

Sobre la piel, y en caracteres rojos y abultados, se forma esta palabra:

AUXILIO

PRIMER PLANO DE SHARON

SHARON
Es su escritura, padre.

EXTERIOR. VISTA DE LA SALIDA DEL SOL — SE VEN LAS TORRES DE LA UNIVERSIDAD DE GEORGETOWN AL OTRO LADO DEL POTOMAC, EN ROSSLYN

Mientras la cámara se mueve lentamente sobre el río en dirección a la escalera contigua a la casa MacNeil, oímos voces en cámara de resonancia:

VOZ DEL OBISPO
¿Quiere hacer usted mismo el exorcismo?

VOZ DE KARRAS

Su Excelencia conoce mi problema. A juzgar por lo que dice el Evangelio, la fe del exorcista, o su falta de fe, parecen influir en el resultado final. Y si es así...

VOZ DEL OBISPO
Comprendo.

VOZ DE KARRAS
Lo siento.

VOZ DEL OBISPO
Bueno, puede usted ayudar. En todo caso, tiene que estar presente un

psiquiatra. A propósito, Lankester Merrin anda por aquí.

VOZ DE KARRAS (*impresionado*)
¡Merrin!

VOZ DEL OBISPO
Acaba de regresar del Irak. Ha estado excavando en unos templos de los alrededores de Nínive, o algo parecido. Es una suerte que esté aquí. Es raro encontrar alguien que tenga experiencia en estas cosas.

VOZ DE KARRAS
¿Eh?

VOZ DEL OBISPO
Hace años, hizo un exorcismo en África. Tengo entendido que duró varios meses.

VOZ DE KARRAS
¿Varios *meses?*

VOZ DEL OBISPO
Sí, y dijeron que estuvo a punto de costarle la vida.

La cámara ha llegado a la escalera y la imagen se inmoviliza. La música de fondo, *in crescendo,* subraya el momento dramático de la acción.

INTERIOR. HABITACIÓN DE REGAN — NOCHE

Mientras Karras y Karl sujetan a Regan/Demonio, Sharon le pone una inyección y frota con un algodón el lugar del pinchazo. Mientras tanto, Regan tiene la cabeza vuelta hacia la ventana cerrada.

REGAN/DEMONIO
(*graznando débilmente, llena de rabia*)
¡Sí! ¡Estoy aquí! ¡Te espero!
(*Regan escupe a la ventana*)
¡Ven! ¡Ven, bastardo! ¡Ven! ¡Te espero! ¡Yo...!

Mientras Regan habla, Karras la observa, intrigado, y, después, sigue su mirada

hacia la ventana.

EXTERIOR. PROSPECT STREET FRENTE A LA CASA — NOCHE

Se ha detenido un taxi, y se apea de él un alto y anciano sacerdote, que lleva una vieja maleta negra. El sombrero oculta su cara. Mientras se aleja el taxi, Merrin permanece inmóvil, mirando la ventana de la habitación de Regan, como un viajero melancólico petrificado en el tiempo.

INTERIOR. CASA MACNEIL — COCINA — NOCHE

Chris está sentada a la mesa, muy abatida, observando la figura del oso con las margaritas que modeló Regan. La sostiene cariñosamente entre las manos, cuando entra Karras, fatigado, y se derrumba en otra silla, frente a ella. Fuera de cuadro (habitación de Regan), se oye el continuo graznido de epítetos demoníacos. Karras oculta la cabeza entre las manos. Al cabo de un segundo:

CHRIS
Lo hizo para mí.

Karras levanta la cabeza, ve el oso, lo toma en sus manos y lo observa. Entonces mira a Chris, la cual
se levanta de la mesa y se dirige al hornillo, sofocando unas incipientes lágrimas.

CHRIS
¿Quiere un poco de café, padre?

KARRAS (*a media voz*)
No, gracias.

Un segundo. Después, ambos miran hacia arriba. Silencio. Los graznidos demoníacos han cesado.

KARRAS
Supongo que el «Librium» ha hecho, por fin, efecto.

CHRIS (*secándose la nariz*)
Sí. Padre, ¿por qué no se marcha a casa y duerme un poco? Le llamaré por

teléfono cuando llegue el padre Merrin por la mañana.

Karras mueve la cabeza con aire de incredulidad.

KARRAS
¡Merrin!

Chris lo mira. Después:

CHRIS
Creo que es una persona importante.

KARRAS
Sí.

Chris mira hacia el punto en que ha sonado el timbre de la puerta, y su mirada se cruza con la preocupada de Karras. Sale de la cocina. Karras ve un álbum sobre la mesa, delante del sitio donde estaba sentada Chris. Se acerca y lo examina. Vemos, en primer plano, unas ingenuas fotografías de Regan. En una foto está apagando las velas de un pastel de cumpleaños. En otra está sentada en un dique de un lago, en shorts y camisa sin mangas con una inscripción en el pecho: «Camp Brown Ledge». Karras exhala un profundo suspiro mientras vuelve las páginas.

PLANO DE KARRAS

levantando la mirada, como sumido en el recuerdo.

INTERIOR. ENTRADA DE LA CASA MACNEIL

Chris abre la puerta y aparece Merrin. Tiene la cara oscurecida por el negro sombrero de fieltro, y su abrigo abrochado hasta arriba oculta el alzacuello.

CHRIS
Hola, ¿qué desea?

En la sombra, una voz amable, pero rotunda:

MERRIN

¿Mrs. MacNeil? Soy el padre Merrin.

Se ha quitado el sombrero, y Chris se siente momentáneamente impresionada por unos ojos en los que brillan la inteligencia y una amable comprensión, la serenidad y un poder sobrehumano. Aturrullada, Chris abre la puerta de par en par.

CHRIS
¡Oh, Dios mío! ¡Pase, por favor! ¡Oh, *pase!* Bueno, estoy... Sinceramente, no sé dónde tenía...

Él ha entrado y ella cierra la puerta.

CHRIS
Quiero decir que no lo esperábamos hasta mañana.

MERRIN
Lo siento. Confío en no haberla molestado.

Chris se vuelve a él, después de cerrar la puerta.

CHRIS
¡Oh, no, no! Sólo es que...

Se interrumpe, intrigada por la actitud de Merrin. Éste tiene la cabeza ligeramente inclinada a un lado, mirando hacia el segundo piso, como si estuviese escuchando; no, más bien como si quisiese comprobar las vibraciones de alguna presencia invisible. Al cabo de un momento:

CHRIS
¿Puedo llevarle la maleta, padre?

MERRIN (*con la atención todavía en otra parte*)
No hace falta. Es como una parte de mi brazo: muy vieja... muy estropeada. (*mira a Chris, con una afectuosa y cansina sonrisa reflejada en los ojos*) Estoy acostumbrado a su peso. ¿Está el padre Karras?

CHRIS
Sí, en la cocina. A propósito, ¿ha cenado usted?

Mirando rápidamente hacia arriba, al oír el ruido de la puerta de Regan al abrirse:

MERRIN
Sí, he cenado algo en el tren.

CHRIS
¿Está seguro de que no desea algo más?

Ruido de la puerta al cerrarse. Merrin vuelve a mirar a Chris.

MERRIN
No, gracias.

Mientras entran en la casa:

CHRIS
Bueno, si hubiese sabido que llegaba usted esta noche, lo habría ido a esperar a la estación.

MERRIN
No importa.

CHRIS
¿Tuvo que aguardar mucho para encontrar un taxi?

MERRIN
Sólo unos minutos.

Ha aparecido Karl y alarga un brazo para coger la maleta de Merrin.

KARL
Yo la llevaré, padre.

Karl se lleva la maleta al estudio.

CHRIS
Hemos dispuesto una cama para usted en el estudio, padre. Le mostraré dónde está. ¿O prefiere saludar primero al padre Karras?

MERRIN
Ante todo, quisiera ver a su hija.

CHRIS
¿Quiere decir ahora mismo, padre?

Él vuelve a mirar con aquella su atención distante.

MERRIN
Sí, ahora. Será mejor.

CHRIS
Creo que está durmiendo.

MERRIN
Yo creo que no.

CHRIS
Bueno, sí...

De pronto, Chris se tambalea ante el sonido que llega de arriba: la voz del demonio, tonante, pero amortiguada.

REGAN/DEMONIO (*fuera de cuadro*)
¡Merriiiinnnnnnn!

Sigue el ruido de un tremendo golpe en la pared del dormitorio de Regan, lo cual hace que la imagen se mueva y se haga borrosa.

CHRIS
¡Dios todopoderoso!

Merrin sigue mirando hacia arriba, impávido, aun cuando un segundo golpe sacude la casa. Se dirige a la escalera, mientras:

REGAN/DEMONIO (*fuera de cuadro*)
¡Merrin, ven aquí, escoria humana! . ¡Ven aquí!

Mientras un incrédulo Karl vuelve del estudio, Karras sale corriendo de la cocina. La cámara sigue a Merrin, que sube pausadamente la escalera. Los golpes y los gritos de «Merrinnnn» continúan, hasta que el viejo jesuita llega a la habitación de Regan y entra en ella, cerrando la puerta tras sí.

PLANO DE CHRIS, KARRAS

mirando hacia la puerta del dormitorio, aturdidos.

PUNTO DE VISTA DE LA PUERTA DE LA HABITACIÓN DESDE ABAJO

Silencio. Después, la horrible risa del demonio, fuera de escena. Merrin, palidísimo, sale rápidamente al pasillo, cerrando la puerta detrás de él. Se dirige a la escalera. Sharon vuelve a abrir la puerta de Regan, desde dentro, asoma la cabeza y mira con sorpresa al padre Merrin, que se retira.

PLANO GENERAL - ESCALERA, CHRIS, KARRAS

MERRIN (*afectuosa y serenamente*)
Padre Karras.

KARRAS
Hola, padre. Es para mí un honor conocerle.

Merrin toma una mano de Karras entre las suyas, escrutando, con expresión grave y preocupada, la cara del jesuita más joven, mientras, arriba, la voz demoníaca sigue lanzando obscenos insultos contra Merrin.

MERRIN
Parece usted terriblemente cansado. ¿Lo está?

KARRAS
No, padre.

MERRIN
Muy bien. Quisiera que fuese en seguida a la residencia y trajese una sotana para mí, dos roquetes, una estola encarnada, un poco de agua bendita y su ejemplar del *Ritual romano*. El ritual completo. Creo que debemos empezar.

KARRAS
¿Ahora?

MERRIN

Sí. Creo que ahora.

KARRAS
¿No quiere saber antes los antecedentes de este caso, padre?

MERRIN
¿Por qué?

Karras contempla los ojos de Merrin, llenos de santidad y sabiduría, y parece que va a contestar; entonces se da cuenta de que no hay respuesta posible.

KARRAS
De acuerdo. Iré a buscar las cosas.

Mientras empieza a andar, Karl se le adelanta y abre la puerta. Karras lo mira al cruzar la puerta y se hunde en la noche.

CHRIS (*a Merrin*)
Debe de estar usted terriblemente cansado, padre. ¿Quiere una taza de café?

Él observa sus manos inquietas y sus nerviosas miradas hacia arriba, al oír el estruendo demoníaco.

MERRIN
Si no le va a suponer una molestia...

INTERIOR. COCINA DE LA CASA MACNEIL — NOCHE

Merrin está apoyado en la puerta del refrigerador, gacha la cabeza, contemplando el humeante y negro líquido en su taza. Chris toma de la mesa la botella de coñac.

CHRIS
¿Quiere un poco de coñac en el café, padre?

MERRIN
Bueno, los médicos dicen que no debería tomarlo. Pero, gracias a Dios, mi voluntad es débil.

Chris parece indecisa, hasta que él le dirige una amable sonrisa; ella sonríe a su vez

y vierte coñac en la taza.

MERRIN
Tiene usted un bonito nombre. Chris MacNeil. ¿No es un nombre artístico?

CHRIS
No, padre; en realidad, no soy Esmeralda Glutz.

MERRIN (*murmurando y mirando su café*)
Gracias a Dios, por *esto*.

CHRIS
¿Y su nombre de Lankester, padre? Es tan poco corriente. ¿Le viene de otra persona?

MERRIN (*con mirada ausente*)
Supongo que de un buque de carga.
(bebiéndose el café)
O de un puente. Sí, creo que era un puente. En cambio, ¡Damien! ¡Cómo me habría gustado llamarme Damien! ¿Sabe de dónde procede?

Chris niega moviendo la cabeza.

MERRIN
Es el nombre de un sacerdote que consagró su vida a cuidar a los leprosos en Molokai.

CHRIS
Sí, es un bonito nombre.

MERRIN
Hasta que, al fin, contrajo también la enfermedad.

EXTERIOR. PLANO ALTO — ZONA DE LA RESIDENCIA — NOCHE

Karras, que viste sotana, se dirige rápidamente a la casa, llevando una caja de cartón.

INTERIOR. COCHE DE POLICÍA SIN SEÑALES DE TAL, EN PROSPECT STREET — NOCHE

Kinderman está sentado detrás del volante, observando a Karras.

INTERIOR. CASA MACNEIL — PASILLO CERCA DEL ESTUDIO — NOCHE

Karl y Merrin avanzan en nuestra dirección. Karl abre la puerta del estudio.

KARL
Aquí, padre. Si necesita algo, tenga la bondad de llamarme.

MERRIN
Gracias. Es usted muy amable.

INTERIOR. ESTUDIO DE LA CASA MACNEIL— LA PUERTA — NOCHE

Merrin entra y, en el momento de cerrar la puerta detrás de él, se apoya en ella y su semblante refleja un agudo dolor; saca una cajita del bolsillo, extrae rápidamente de ella una tableta de nitroglicerina y se la pone debajo de la lengua.

INTERIOR. COCINA — CASA MACNEIL — NOCHE

Sharon está calentando el café, cuando aparece Chris a su lado y observa la tensa, ausente y turbada expresión de su cara.

CHRIS
¿Qué ha pasado allá arriba, Sharon?

SHARON
¿Qué ha pasado cuándo?

CHRIS
Cuando subió el padre Merrin.

SHARON
No sé. Algo raro.

CHRIS
¿Raro?

SHARON
Extraño. Sólo…
(*hace una pausa*)
Bueno, sólo se miraron durante un rato, y entonces, Regan…, esa cosa… dijo:
«Esta vez…
(*mira extrañamente a Chris*)
… vas a perder.»

CHRIS
¿Y eso ha sido todo…?

Se interrumpe y frunce el ceño; después, ambas miran hacia arriba. Han cesado bruscamente las voces del demonio. Pero hay algo más; algo palpita en el aire. Chris baja los ojos, que se cruzan con la inexpresiva mirada de Sharon.

CHRIS
¿Lo sientes también?

Sharon asiente con la cabeza; después, vuelve a mirar hacia arriba, espantada, y murmura:

SHARON
Sí.

EXTERIOR. VISTA TOTAL DE LA CASA DESDE ARRIBA — NOCHE

Música de fondo dramática, enérgica, ominosa.

INTERIOR. ESTUDIO DE LA CASA MACNEIL — KARRAS — NOCHE

Karras se pone el roquete sobre la sotana y espera, inquieto.

MERRIN

de rodillas junto a la improvisada cama, tiene inclinada la cabeza y está rezando. Se oye de nuevo la misma música.

OTRO PLANO

Karras desvía la mirada, al oír que Merrin se levanta, y saca un suéter de la caja de cartón que está sobre el sofá.

MERRIN
Gracias, Damien.

KARRAS (*ofreciendo el suéter a Merrin*)
Pensé que podría llevarlo debajo de la sotana, padre. A veces, la habitación se enfría muchísimo.

MERRIN
Piensa usted en todo, Damien.
(*empieza a ponerse el suéter*)
¿Conoce las normas del exorcismo?

Karras saca dos sotanas de la caja y tiende una a Merrin.

KARRAS
Sí.

MERRIN (*poniéndose la sotana*)
Es particularmente importante la advertencia de evitar las conversaciones con el demonio. Podemos preguntar lo importante, pero todo lo que no sea esto, es peligroso. Sumamente peligroso. En especial, no escuche nada de lo que diga. El demonio es embustero. Tratará de confundirnos; pero también, para atacarnos, mezclará verdades con mentiras. Su ataque es psicológico, Damien. Y fuerte. No lo escuche. Recuerde esto. ¡No lo escuche!

Karras le alarga un roquete.

MERRIN
¿Quiere preguntarme algo?

KARRAS

No. Pero tal vez sea necesario que lo ponga en antecedentes de las distintas personalidades que se han manifestado en Regan. Hasta ahora, yo diría que son tres.

MERRIN
Sólo hay una.

INTERIOR. RELLANO DEL SEGUNDO PISO — VISTA DESDE ARRIBA DE LA ESCALERA — NOCHE

Merrin y Karras, revestidos con sotana, roquete y estola, y provistos *del Ritual romano,* suben despacio la escalera, Karras detrás de Merrin. Nuevos compases musicales *in crescendo*.

PLANO DEL PASILLO DESDE LA PUERTA DEL DORMITORIO DE REGAN

al acercarse los sacerdotes. Abrigadas con suéters, Chris y Sharon los observan. Los sacerdotes se detienen junto a la puerta.

KARRAS (*frunciendo el ceño al ver el atavío de Chris*)
¿Va a entrar usted?

CHRIS
Bueno, pensé que debía hacerlo.

KARRAS
¡No lo haga! *Por favor,* no lo haga. No debe verla en semejante estado.

Chris mira interrogadorarnente a Merrin, que asiente con la cabeza.

CHRIS
Bien. Esperaré aquí.

MERRIN
¿Cuál es el segundo nombre de su hija?

CHRIS (*después de vacilar, aturrullada*)
Teresa.

MERRIN
Teresa. Bonito nombre.

Baja un momento la mirada y observa hacia la puerta. Los otros lo imitan.

MERRIN
Adelante.

Karras abre la puerta, y vemos a Karl sentado en un rincón, vestido con una gruesa chaqueta de cazador, con expresión de pasmado y de miedo, mirando hacia nosotros (punto de vista de la cámara). Merrin permanece un momento inmóvil.

INTERIOR. HABITACIÓN DE REGAN

Merrin, antes de cruzar la puerta, mira a:

REGAN/DEMONIO

que levanta la cabeza de la almohada, mirando fijamente a Merrin con ojos encendidos.

OTRO PLANO

al entrar Merrin en la habitación, seguido de Karras y Sharon, que cierra la puerta. Merrin se acerca a la cama, mientras Karras se dirige al pie de la misma. Se detienen. Un segundo. Regan se pasa por los resecos labios la lengua, ennegrecida y lobuna, haciendo un ruido como de pergamino al ser frotado.

REGAN/DEMONIO
¡La orgullosa escoria humana! ¡Por fin está aquí!

Regan ríe, burlona, y Merrin hace la señal de la cruz sobre ella; después bendice también a Karras y a Karl. Al destapar el frasco de agua bendita que lleva en la mano, se interrumpe la risa demoníaca.

REGAN/DEMONIO
¡Ah, sí, claro! ¡Ahora, la orina sagrada! ¡El semen de los santos!

Al levantar Merrin el frasco para rociar la cama, la cara de Regan se contrae con rabia y desprecio.

REGAN/DEMONIO
¡Ah! *¡Hazlo,* Merrin! *¡Hazlo!*

Merrin empieza a rociar a Regan con agua bendita, y ella yergue la cabeza, contraídos de furor la boca y los músculos del cuello.

REGAN/DEMONIO
¡Sí, rocía! ¡Rocía, Merrin! ¡Empápanos! ¡Ahóganos en tu sudor! ¡Tu sudor está santificado, San Merrin! ¡Inclínate y vomita nubes de incienso! ¡Inclínate y muéstranos tu culo sagrado, para que podamos venerarlo y adorarlo!

Sigue un salvaje rugido, interrumpido por:

MERRIN
¡Cállate!

La palabra restalla como un latigazo. Karras se tambalea, volviéndose, admirado, hacia Merrin, el cual contempla, dominador, a Regan. El demonio ha enmudecido, respondiendo a la mirada de Merrin con ojos cansados, pestañeando. Merrin tapa el frasco de agua bendita y lo devuelve a Karras, el cual se lo mete en el bolsillo y observa a Merrin, que se arrodilla junto a la cama y cierra los ojos, murmurando una oración:

MERRIN
«Padre nuestro, que estás en…»

Regan proyecta contra la cara de Merrin un gargajo amarillento, que resbala, despacio, sobre la mejilla del exorcista. Sin levantar la cabeza, Merrin continúa su oración, mientras se saca un pañuelo del bolsillo y se quita, sin prisas, el gargajo. Termina la oración:

KARRAS
«Mas líbranos del mal.»

Karras levanta un momento la mirada. Los ojos de Regan giran en las órbitas hasta quedar en blanco. Karras parece inquieto. Vuelve a su libro, mientras:

MERRIN
«Dios y Padre de Nuestro Señor Jesucristo, apelo a Tu Santo Nombre, y suplico humildemente a Tu gracia que me ayude en la lucha contra este espíritu maligno que atormenta a esta criatura Tuya; por Jesucristo, Nuestro Señor.»

KARRAS
«Amén.»

Ahora, Merrin se levanta y reza, reverente:

MERRIN
«Oh, Dios, Creador y defensor de la raza humana, apiádate de Tu sierva, Regan Teresa MacNeil, atrapada en las garras del más antiguo enemigo del hombre, implacable enemigo de nuestra raza, que...»

Mientras Merrin sigue leyendo, Karras vuelve a levantar los ojos al oír un silbido de Regan. Ésta se halla sentada, muy erguida y con los ojos en blanco; saca y retrae la lengua rápidamente y mueve la cabeza adelante y atrás como una cobra. Después de otra mirada inquieta, Karras fija de nuevo su atención en el libro, mientras:

MERRIN
«Salva a tu sierva.»

KARRAS
«Que confía en Ti, Dios mío.»

MERRIN
«Que encuentra en Ti, Señor, una torre fortificada.»

KARRAS
«Frente al enemigo.»

MERRIN
«Que el enemigo no tenga poder sobre ella.»

Durante la última frase de Merrin, Karras oye un grito sofocado de Sharon, que está de pie junto a la puerta. Se vuelve a mirarla y ve que está contemplando la cama con estupefacción. Karras, intrigado, sigue su mirada... y se queda

instantáneamente electrizado.

PLANO DE LA CAMA

¡Las patas de delante oscilan y se levantan del suelo!

PLANO DE KARL

levantándose y santiguándose apresuradamente.

KARL
Gott im Himmel!

PLANO DE LA CAMA

Ésta se levanta a sacudidas, unos milímetros cada vez, hasta que las patas delanteras quedan a un palmo y medio del suelo, momento en el cual se levantan también las patas de atrás. Entonces, la cama se balancea, oscilando en el aire como si flotase en un lago tranquilo. Regan sigue retorciéndose y silbando.

PLANO DE KARRAS, PASMADO

MERRIN (*fuera de cuadro*)
¡Padre Karras!

Karras no lo oye. Un segundo.

MERRIN
¡Padre Karras!

Karras se vuelve a Merrin. La cámara gira para que se mantenga en cuadro, y vemos cómo observa serenamente a Karras y señala, con la cabeza, el ejemplar del *Ritual romano* que Karras tiene en la mano.

MERRIN
La respuesta, Damien, por favor.

Karras, todavía aturdido, mira hacia la cama, y, mientras Sharon sale corriendo de la estancia, trata de concentrarse y fija nuevamente su atención en el texto.

KARRAS (*agitado*)
«Y el hijo de la iniquidad no podrá dañarla.»

MERRIN
«Señor, escucha mi oración.»

KARRAS
«Y llegue a Ti mi clamor.»

MERRIN
«El Señor esté con vosotros.»

KARRAS
«Y con tu espíritu.»

Y ahora, mientras Merrin empieza otra larga oración, Sharon y Chris irrumpen en la estancia; esta última se detiene en seco y contempla la cama con incredulidad. Merrin levanta la mano con naturalidad y hace tres veces la señal de la cruz sobre la frente de Regan, mientras sigue leyendo:

MERRIN
«...Padre todopoderoso, eterno Dios. Tú que enviaste a Tu único Hijo a este mundo para aplastar al león rugiente...»

Cesa el silbido y de la boca de Regan, abierta en forma de O, brota un mugido aterrador, que va subiendo de volumen, mientras:

MERRIN

«...libra de la ruina y arrebata de las garras del demonio a este ser humano, hecho a Tu imagen.»

Durante un rato, la oración queda ahogada por el mugido que hace temblar las paredes. Entonces, Merrin, sin dejar de leer en voz alta, levanta de nuevo la mano y pone la estola encarnada en el cuello de Regan. De pronto cesa el mugido, y, en el vibrante silencio, un espeso y pútrido vómito verdusco empieza a salir de la boca de Regan, en lentas, regulares y asquerosas bocanadas, que fluyen como lava y

caen sobre la inmóvil mano de Merrin, mientras:

MERRIN
«Dios y Señor de toda la creación, por cuyo poder cayó Satán del cielo como el rayo, infunde terror a la bestia que ahora asola Tu viña. Que Tu poderosa mano arroje a este cruel demonio de Tu criatura, Regan Teresa MacNeil.»

Chris sale precipitadamente de la habitación, mientras:

MERRIN
«Expulsa a ese perseguidor de la inocente...»

La cama empieza a mecerse suavemente y, después, a inclinarse, y, de pronto, cae con violencia y se tuerce. Entretanto, y mientras Regan sigue vomitando, Merrin ajusta su posición a estos movimientos, manteniendo la estola firmemente pegada al cuello de Regan. Mientras tanto:

MERRIN
«Llena a Tus siervos de valor para luchar valientemente contra el réprobo dragón, para que éste no desprecie a los que pusieron su confianza en Ti y diga, con el faraón de la antigüedad: "No conozco a ningún Dios ni liberaré a Israel." Expúlsalo de Tu sierva, a fin de que no pueda mantener cautiva a esta persona a quien quisiste hacer a Tu imagen y semejanza, y redimir por medio de Tu Hijo; el cual vive y reina contigo y en la unidad del Espíritu Santo, Dios, por los siglos de los siglos. Amén. Señor, oye mi oración.»

Durante la última parte de la oración, la cama ha dejado de moverse y ha bajado hasta la alfombra, con apagado ruido.
Karras mira, como hipnotizado, la mano de Merrin, cubierta por la espesa capa de vómito.

MERRIN
¿Damien?

Karras se vuelve hacia él, con mirada inexpresiva.

MERRIN (*repitiendo*)
«Señor, oye mi oración.»

KARRAS (*volviéndose hacia la cama*)

«Y llegue a Ti mi clamor.»

Merrin da un paso hacia atrás y hace retemblar la estancia con su voz restallante, al ordenar:

MERRIN

«Yo te expulso, espíritu maligno, junto con todo el satánico. poder del enemigo, con todos los espectros del infierno, con todos tus salvajes compañeros. Es Él quien te lo ordena, Él, ¡que te arrojó desde lo alto de los cielos! ¡Vete, monstruo! ¡Ladrón de vidas! ¡Corruptor de la justicia! ¡Príncipe de los asesinos! ¡Inventor de todas las obscenidades! ¡Enemigo de la raza humana...!»

Regan ha dejado de vomitar, y, mientras Merrin recita su conjuro, Karras avanza despacio hasta la cama y alarga el brazo para tomar el pulso a Regan. Ésta permanece silenciosa e inmóvil. En el aire helado sube, del producto del vómito, un apestoso vapor. Karras levanta los ojos, fijos, mientras con lentitud de pesadilla, en breves sacudidas, la cabeza de Regan se vuelve hacia él, crujiendo como un mecanismo oxidado, hasta que los espantosos ojos en blanco se clavan en Karras. Entonces, éste levanta aprensivamente la cabeza, al empezar a fluctuar y palidecer las luces de la habitación, hasta adquirir un tono ámbar, fantástico y pulsátil. Regan se vuelve de nuevo a Merrin, y un golpe apagado resuena en la estancia, sacudiendo y haciendo confusa la imagen; y otro y otro..., hasta que el enloquecedor sonido adquiere un ritmo formidable, como el latido de un enorme corazón enfermo.

MERRIN

«¡Vete, monstruo! ¡Tu sitio está en la soledad! ¡Tu morada está en un nido de víboras! ¡Baja y arrástrate con ellas! ¡Es el mismo Dios quien te lo ordena...»

Merrin continúa, y ahora los golpes se hacen más rápidos y fuertes, hasta que Sharon empieza a chillar, apretándose los oídos con los puños, mientras los golpes se hacen ensordecedores, súbitamente acelerados en un ritmo aterrador. Las palabras de Merrin quedan ahogadas. Y, de pronto, cesan los golpes, y la oración de Merrin se oye con toda claridad en el silencio.

MERRIN

«¡Oh, Dios del cielo y de la tierra, Dios de los ángeles y arcángeles...!»

Mientras prosigue el recitado, el demonio vuelve a hablar:

REGAN/DEMONIO (con furia, a Merrin)
¡Escoria humana! ¡Vas a perder! ¿Me oyes? ¡El cerdito va a morir!

La vacilante y difusa luz se hace más brillante, mientras:

MERRIN (*impávido*)
«... Dios, que tienes poder para dar la vida después de la muerte, y el descanso después de la fatiga...»

REGAN/DEMONIO (*superponiendo su voz*)
¡Orgulloso bastardo!, ¿no quieres mirarme? ¿No quieres? ¡Vuélvete y mira!

Regan escupe, y el gargajo va a dar en un ojo de Merrin.

REGAN/DEMONIO
¡Así cura tu maestro a los ciegos!

MERRIN (*impávido*)
«... libra a esta Tu sierva...»

REGAN/DEMONIO
¡Viejo hipócrita! ¡El cerdito te importa un bledo! ¡Nada! ¡Has hecho de ella un motivo de lucha entre nosotros! ¡Tu morada está en un nido de pavos reales, Merrin! Tu sitio está dentro de ti mismo. ¡Vuelve a la cima de la montaña y háblale a tu igual! ¡Háblale a...!

Mientras Merrin sigue con la oración ritual, el demonio se interrumpe y vuelve bruscamente la cabeza hacia Willie, que entra en la habitación con los brazos cargados de toallas y sábanas.

REGAN/DEMONIO

Willie, ¡te traigo buenas noticias! ¡Noticias de redención! ¡Elvira vive! ¡Vive! ¡Es...

(*gritando a Willie*) ¡No, Willie! ¡No! ¡No la escuches! (*sacando a Willie de la habitación*) ¡No la escuches! ¡Miente! ¡No la escuches, Willie! ¡No!

… una toxicómana incurable, Willie! ¿Quieres que te diga dónde vive? Puedes visitarla mañana, que es el Día de la Madre, Willie. ¡Dale una sorpresa! ¡Ve y…!

De pronto, el demonio se interrumpe y fija la mirada en Karras, que se ha acercado a Sharon y le habla cautelosamente. Sharon enrojece y mantiene los ojos bajos, mientras:

REGAN/DEMONIO

¡Sí, Karras! ¡Sí! ¿La quieres? ¡Es tuya! ¡Puedes montarla cuando quieras! ¡Por la noche sueña contigo, Karras! Ella…

Sharon asiente con la cabeza y, sin levantar los ojos, cruza, rígida, la habitación. Al pasar junto a la cama, Regan levanta la cabeza.

REGAN/DEMONIO

¡Perra!

Y Regan lanza un chorro de vómito sobre la cara de Sharon. Tras unos instantes de aturdimiento, Sharon sale corriendo de la habitación, mientras Regan estalla en carcajadas demoníacas. Entretanto, Merrin no ha dejado de recitar el *Ritual*, y, al empezar de nuevo sus conjuros, el demonio deja de reír y lo mira con furor y odio.

MERRIN

«Te conjuro, vieja serpiente, por el juicio de los vivos y los muertos, por tu Creador, por el Creador del universo…»

Mientras Merrin continúa, Karras se acerca para tomar una vez más el pulso a Regan, la cual, de pronto, vuelve a asumir la personalidad de Dennings, para suplicar a Karras:

REGAN/DENNINGS

¿Qué diablos estás *haciendo,* Karras? ¿No ves que la pequeña zorra debería estar en el hospital? ¡Su sitio está en un manicomio! De veras. ¡Déjate de monsergas! ¡Si se muere, será por tu culpa! El hecho de que *él* sea… (*señalando a Merrin*)

...terco, no significa que tú debas comportarte como un idiota. ¡Tú eres *médico!* ¡Deberías *saber* lo que haces! Y, en todo caso, no es justo que nos eches de aquí. Por lo que a mí respecta, es un acto de justicia. ¡La pequeña zorra! Yo no me metía con nadie aquella noche, en el bar, cuando creí oír que gemía y subí a ver lo que pasaba, ¡y me agarró violentamente por el *cuello!* ¡Jesús! ¡Jamás en mi vida había visto una fuerza como la suya! Empezó a chillar, diciendo que yo jugaba con su madre o algo así, o que había tenido la culpa de su divorcio. Algo por el estilo. No estaba muy claro. Pero lo que sí puedo asegurarte, encanto, ¡es que me arrojó por la *ventana!* Sí, me mató, maldita sea; ¡me *mató! Y* ahora, ¿crees que es justo expulsarme de ella? ¿Crees en realidad...?

De pronto, el ente demoníaco sustituye a Dennings y mira, más allá de Karras, a Chris, que acaba de entrar en la habitación con una jeringuilla y un poco de algodón. Karras, muy inquieto, trata de cerrarle el paso, mientras:

REGAN/DEMONIO
¡Ah! ¡Ya viene la marrana, la madre del cerdito, con una dosis de «Librium»!

Regan lanza una risa diabólica, y:

CHRIS (*a Karras*)
Sharon se está cambiando de ropa y...

KARRAS
¡Está bien! Vamos allá. Yo la sujetaré. Pero no la mire a la cara. ¡Adelante!

Chris y Karras se acercan a la cama.

REGAN/DEMONIO
¡Sí, ven a ver tu obra, mamá cerda! ¡Ven!

Mientras Karras sujeta los brazos de Regan, que no ofrecen resistencia, Chris se esfuerza desesperadamente en no mirar ni escuchar.

REGAN/DEMONIO (*a Chris*)
¡Mira la asquerosa! ¡Mira la perra asesina! ¿Estás contenta? ¡Tú lo hiciste! *¡Tú!* ¡Sí, tú, anteponiendo tu carrera a *ella*, a su padre, a...

Karras mira a su alrededor y ve a Chris, paralizada por las acusaciones del

demonio. Simultáneamente:

KARRAS
(*A Chris*)
¡Adelante! ¡No lo escuche! ¡Adelante!

CHRIS
(*Mirando la jeringilla en su mano temblorosa*)
¡No puedo!
(*Moviendo la cabeza*)
¡No puedo hacerlo!

Karras toma la jeringuilla de los dedos de Chris.

KARRAS
¡Está bien frote el brazo! ¡Aquí!
(*Chris avanza*) ¡Y no escuche! ¡No...!

REGAN/DEMONIO
... *todo! ¡El divorcio* es la causa de su enfermedad! ¡Puedes acudir a los curas! ¡Los curas no te ayudarán! ¡Está loca! ¡Tú la llevaste a la locura y al asesinato! ¡Tú la empujaste a la tumba! Ella...

El demonio, con ojos desorbitados por la ira, mira a Karras.

REGAN/DEMONIO
¡Y tú, bastardo! ¡Tú!

Chris ha frotado el brazo de Regan, y, al pinchar Karras la marchita carne:

KARRAS (*a Chris*)
Ahora, ¡márchese!

Chris sale corriendo de la habitación.

REGAN/DEMONIO
¡Sí, ya sabemos lo amable que eres con las mamaítas, Karras!

PLANO DE KARRAS

Cabizbajo, extrae la aguja, y, mientras se oye, fuera de cuadro, la risa del demonio, Karras palidece y queda un momento inmóvil. Cesa la risa. Karras levanta despacio

la cabeza mientras, de la garganta de Regan, brotan las lentas y armoniosas notas —en dulce y clara voz de niño de coro— de un himno cantado durante la exposición del Santísimo: el *Tantum ergo*.

PLANO DE REGAN/DEMONIO

Tiene los ojos en blanco. Sigue el cántico. Merrin ha terminado la lectura del ritual.

PLANO DE KARRAS

Levanta con lentitud su pálido rostro, fijando su mirada en Regan. Después, alza los ojos.

PLANO GENERAL MEDIO — REGAN, KARRAS

Merrin entra en cuadro con una toalla en las manos. Mirando con dolor y compasión a la niña, enjuga el vómito de la cara de ésta, con cariñosos y cansinos movimientos. Sharon entra en la habitación y se acerca a la cama. Toma la toalla de manos de Merrin:

SHARON
Yo lo haré, padre.

Karras la mira con preocupación. Ella responde a su mirada.

SHARON
Ya estoy bien. Voy a cambiarle la ropa y limpiarla, antes de darle la «Compazine». ¿De acuerdo? ¿Quieren salir un momento los dos?

Karras se aparta lentamente de la cama.

PUNTO DE VISTA DE KARRAS — REGAN/DEMONIO

Prosigue el cántico.

INTERIOR. PASILLO FRENTE A LA HABITACIÓN DE REGAN — NOCHE

Dentro de la habitación se oye el canto del himno. En la penumbra del pasillo, Merrin y Karras se apoyan, fatigados, en la pared, delante de la puerta. Karras mira fijamente la puerta. Al cabo de un segundo, inicia un diálogo vacilante, en tono apagado, que es casi un murmullo:

KARRAS
Si es un caso de posesión, ¿por qué es ella la víctima? ¿Por qué esta niña?

MERRIN
¿Quién puede saberlo? ¿Quién puede realmente esperar saberlo? Sin embargo, yo creo... que el objetivo del demonio no es la posesa; somos nosotros... los observadores..., todas las personas de esta casa. Y creo..., creo que lo que pretende es desesperarnos, hacernos rechazar nuestra propia humanidad, Damien; reducirnos, en definitiva, a un estado bestial, irremediablemente vil y putrefacto, carente de dignidad, asqueroso..., inútil. Tal vez esté aquí el meollo de la cuestión: la inutilidad. Pues yo creo que la fe en Dios no es cuestión de lógica; creo que, definitivamente, es una cuestión de amor; de aceptar la posibilidad de que Dios *nos* ama...

Merrin mira hacia la puerta y escucha un momento el cántico. Después:

MERRIN
Pero incluso de esto..., del mal..., puede salir el bien. De alguna manera. De alguna manera que nunca llegaremos a ver ni a comprender. Tal vez el mal es el crisol del bien. Y tal vez incluso Satanás... Satanás, a pesar de sí mismo... sirve a veces la voluntad de Dios.

Esto causa un impacto. Karras reflexiona. Después:

KARRAS
Una vez... expulsado el demonio..., ¿qué le impide volver?

MERRIN
No lo sé. Pero, al parecer, no ha sucedido nunca. Nunca.

Se lleva una mano a la cara, apretándose con fuerza las comisuras de los párpados.

MERRIN

Damien… ¡qué maravilloso nombre!

Su voz revela agotamiento. Y algo más. Cierta angustia. Algo como un dolor contenido. De pronto, se aparta de la pared y, todavía con la cara oculta por la mano:

MERRIN
Discúlpeme.

Merrin se dirige apresuradamente al cuarto de baño de los invitados. Karras lo observa, preguntándose si le sucederá algo malo. Después, se vuelve hacia la puerta al cesar el cántico. Sale Sharon, con un montón de ropa sucia.

SHARON
Se ha quedado dormida.

Karras asiente con la cabeza. Karras aspira profundamente y entra en la habitación.

INTERIOR. HABITACIÓN DE REGAN — NOCHE

Regan duerme, pero el vaporcillo que sale de la boca de Karras nos dice que el aire sigue siendo helado en la habitación. Karras se estremece. Después, se acerca a la cama, se inclina y le toma el pulso a Regan. Mientras mira su reloj de pulsera, vemos a Karras en primer plano… y oímos la voz de su madre:

REGAN/MADRE (*fuera de cuadro; tristemente*)
¿Por qué me hiciste eso, Dimmy?

Karras se queda como petrificado por la emoción. Un segundo.

REGAN/MADRE (*fuera de cuadro*)
Me dejaste para hacerte sacerdote, Dimmy. Me enviaste a una institución. ¿Y quieres ahora arrojarme otra vez? ¿Por qué? ¿Por qué haces esto?

Karras casi tiembla a causa de su esfuerzo por no mirar a Regan. La voz se hace luego temerosa, llorosa, suplicante:

REGAN/MADRE (*fuera de cuadro*)
Siempre fuiste un buen chico, Dimmy. ¡Por favor! ¡Tengo miedo! ¡No me eches, Dimmy! *¡Por favor!*

KARRAS (*en un susurro vehemente*)
¡Tú no eres mi madre!

REGAN/MADRE (*fuera de cuadro*)
¡Afuera no hay nada! ¡Sólo oscuridad, Dimmy! ¡Soledad!

KARRAS
¡Tú no eres mi madre!

REGAN/MADRE (*fuera de cuadro*)
Dimmy, *¡por favor!*

KARRAS
¡Tú no eres mi...!

PLANO RÁPIDO DE REGAN Y KARRAS

el cual se pone furioso al volver el ente demoníaco.

REGAN/DEMONIO
¿No quieres enfrentarte con la verdad, Karras? ¿No quieres hacerlo? ¿Crees lo que te dice Merrin? ¿Crees que él es santo y bueno? ¡Pues no lo es! No lo es; ¡y te lo demostraré! ¡Te lo demostraré matando al cerdito! Sí, Karras, ella morirá, ¡y el Dios de Merrin no la salvará! ¡Tú no la salvarás! ¡Morirá por culpa del orgullo de Merrin y de tu incompetencia! *¡No tendrías que haberle administrado «Librium»!*

Karras levanta la mirada. Los ojos demoníacos brillan de triunfo y de odio, mientras:

REGAN/DEMONIO (*haciendo una mueca*)
¡Tómale el pulso, Karras! ¡Tómaselo!

Karras mira la muñeca, la cual sigue sujetando.

REGAN/DEMONIO
¿Un poco rápido, Karras? Pero..., ¿qué más? ¡Ah, sí! Débil. Sólo un poco. De momento. Más, ¡espera!

Mientras Karras busca en su maletín médico y saca rápidamente un estetoscopio:

REGAN/DEMONIO
¡Sí, sí, de prisa, imbécil! ¡El estetoscopio! ¡De prisa! ¡Apresúrate!
(*una breve risa; después, mientras Karras pone el instrumento en el pecho de Regan*)
Voy a callarme, Karras. ¡Escucha! ¡Escucha bien!

Se oyen (cámara de resonancia) los latidos del corazón de Regan. Son débiles y arrítmicos. Karras parece muy preocupado. Luego cesa el ruido del corazón, mientras:

REGAN/DEMONIO
¡No la dejaré dormir!

Karras mira a Regan, como alelado.

REGAN/DEMONIO
¡Sí, Karras! ¡El cerdito no dormirá hasta que muera!

El demonio echa la cabeza atrás y lanza una larga y odiosa carcajada. Karras abre más los ojos. Merrin ha aparecido al lado de la cama. Mira a Regan y, después, observa la pasmada expresión de Karras.

MERRIN
¿Qué pasa?

KARRAS
El demonio... dice que no la dejará dormir.
(*dirige a Merrin una mirada llena de espanto*)
Su corazón empieza a fallar, padre. Si no descansa pronto, quizá morirá de agotamiento cardíaco.

MERRIN (*alarmado*)
¿No puede darle alguna droga para hacerla dormir?

KARRAS
No; sería peligroso. Podría caer en coma. Si la presión sanguínea baja algo más...

MERRIN
¿Qué podemos hacer por ella?

KARRAS
Nada. Simplemente, nada.

Merrin mira tristemente a Karras durante un momento. Después, levanta del suelo el ejemplar del *Ritual romano,* de Karras, lo tiende a éste y se arrodilla junto a la cama de Regan. Se santigua.

MERRIN (*leyendo en voz alta*)
«Salva a Tu sierva.»

EXTERIOR. PLANO DE LA RIBERA DE VIRGINIA DEL RIO POTOMAC

El Sol está a punto de ponerse. Reflejos anaranjados y dorados en el agua.

INTERIOR. HABITACIÓN DE REGAN

Los dos sacerdotes están de pie junto a la cama, siguiendo el ritual del exorcismo. Se han envuelto los hombros con mantas. Regan muge como un buey; después, agotada, deja caer la cabeza sobre la almohada. Con los ojos en blanco, empieza a imitar los graves gruñidos de un cerdo. Al terminar un pasaje del ritual, Merrin hace una pausa, mientras Karras escucha los latidos del corazón de Regan y le toma el pulso, y, después, ciñe su brazo con el negro paño del esfigmomanómetro, para tomarle la presión sanguínea. Pestañea repetidas veces, para aclarar su borrosa visión.

PLANO DE KARRAS

mientras se oye:

REGAN/MADRE (*fuera de cuadro*)

¿No fui buena contigo, Dimmy? ¿Por qué me dejas morir sola?

Esta vez, Karras mira a Regan, fuera de cuadro, y reacciona con dolor y espanto a lo que se presume que ve: las facciones de su madre reflejadas en la cara de Regan. Casi en el mismo momento, Merrin se planta a su lado, le agarra de un brazo y trata de apartarlo de allí. Karras se resiste, fija la mirada, como en trance, en el rostro fuera de cuadro. Mientras tanto:

MERRIN
¡Damien!

REGAN/MADRE (*fuera de cuadro*)
¿Por qué, Dimmy?

MERRIN
¡Vaya a descansar un poco!

PLANO DE REGAN

Tanto sus facciones como sus ojos recuerdan los de la madre de Karras, que se manifiestan, sobre todo, en un lunar grande y redondo que tenía la mujer en la mejilla derecha.

REGAN/DEMONIO
¡Por favor, Dimmy!

KARRAS (*en un súbito grito de angustia*)
¡Tú no eres mi madreeeeeel!

CORTE A:

INTERIOR. HABITACION DE KARRAS EN LA RESIDENCIA

Entra Karras, exhausto, como alelado. Se quita el impermeable y descubre la sotana manchada por el vómito. Se la quita, se dirige al armario, tambaleándose, y saca otra, limpia. Suspira profundamente y baja la cara, cubriéndola con una mano; después mira a la cama. Se derrumba en ella con infinito cansancio y empieza a estirarse, con los ojos cerrados. Entonces suena el teléfono. Busca a

tientas el auricular, lo deja caer y, por fin, lo agarra. Con los ojos cerrados y un ronco murmullo:

KARRAS
Diga.

VOZ DEL PORTERO (*teléfono; filtro*)
Un señor desea verlo, padre Karras.

INTERIOR. RESIDENCIA DE LOS JESUITAS — PORTERÍA — DE DÍA

La cámara enfoca a Kinderman, que se halla junto al mostrador de la centralita telefónica. Está arreglando delicadamente un jarrón de flores. Tiene una camelia en la mano, cuando se vuelve al oír que se abre la puerta.

KINDERMAN
¡Ah! ¡Padre Karras!

Kinderman pone rápidamente la camelia en su sitio y se vuelve, al entrar Karras en cuadro.

KARRAS
Hola, teniente.

KINDERMAN
Tiene usted muy mal aspecto. ¿Qué le pasa? Esto es consecuencia de correr demasiado por la pista. ¡Déjelo!

Coge a Karras por un codo y lo conduce a la puerta y a la calle, mientras dice:

KINDERMAN
¡Vamos, venga! ¿Puede concederme un minuto?

KARRAS
¿Qué pasa?

KINDERMAN
Una pequeña charla.

EXTERIOR. ENTRADA DE LA RESIDENCIA DE LOS JESUITAS — DE DÍA

Al salir ellos, la cámara los sigue.

KINDERMAN
Necesito un consejo; nada más; sólo un consejo.

KARRAS
¿Sobre qué?

KINDERMAN
Se lo diré en seguida. Ahora, paseemos un poco. Tomemos el aire. Distraigámonos.

Asido del brazo del jesuita, lo conduce en diagonal a través de Prospect Street. En el silencio reinante se oyen las risas y el parloteo de los estudiantes de Georgetown frente a un bar de la esquina de la Calle Treinta y Seis.

KINDERMAN
¡Ah! La Universidad, la Universidad... Yo nunca fui a ella... pero, ojalá... ojalá... Hablando en serio, tiene usted muy mal aspecto. ¿Qué le pasa? ¿Ha estado enfermo?

KARRAS
No. Sólo muy atareado.

KINDERMAN
Entonces, tómelo con calma. Con calma. Ya sabe. A propósito, ¿ha visto el «Ballet Bolshoi», en el Watergate?

KARRAS.
No.

KINDERMAN
Yo tampoco. Pero me gustaría verlo. Son tan graciosas..., tan bonitas...

KARRAS
¿Qué tiene entre ceja y ceja, teniente?

KINDERMAN

Bueno, padre, creo que tengo un problema.

KARRAS
¿Profesional?

KINDERMAN
Bueno, la realidad es…
(*vacilando*)
Sí, podríamos decir que es, sobre todo, ético, padre Karras.
Una cuestión…

Han llegado frente al parapeto de delante del garaje, cerca de la casa y la escalera, y, una vez más, Kinderman parece buscar las palabras adecuadas. Se apoya en el parapeto y contempla la acera, con las manos en los bolsillos. Suspira y mueve la cabeza. Karras mira, preocupado, hacia la ventana de Regan.

KINDERMAN
No podía hablar de esto con nadie; y menos con mi capitán, ¿sabe? No podía. No podía decírselo. Por eso pensé…
(*su cara se ilumina, con súbita animación*)
Tuve una tía… Escuche esto, pues es muy gracioso. Durante años, estuvo aterrorizada, *aterrorizada,* por mi tío. No se atrevía a contradecirlo en nada, y ni siquiera a levantar la voz. *¡Nunca!* Y así, cuando se enfurecía contra él por algo, por cualquier cosa, corría en seguida al armario de su cuarto, y allí, en la oscuridad —¡no va usted a creerlo!—, en la oscuridad y a solas con las polillas y los trajes colgados, se ponía a maldecir —*¡a maldecir!*— a mi tío, y así permanecía, tal vez, veinte minutos. ¡Diciendo exactamente lo que pensaba de él! ¡De veras! *¡Y chillando!* Cuando salía de allí, se sentía mejor e iba a darle un beso en la mejilla. ¿Qué dice de *esto,* padre? ¿Es o no es una buena terapéutica?

KARRAS (*sonriendo sin ganas*)
Es muy buena. Y ahora yo soy su armario, ¿no? ¿Es eso lo que deseaba decirme?

KINDERMAN
En cierto modo. En cierto modo. Pero la cosa es más grave.
(*mira a Karras*)
Y, esta vez, el armario tiene que hablar, padre.

KARRAS (*temblándole las manos*)
¿Tiene un cigarrillo?

El detective lo mira, desconcertado e incrédulo.

KINDERMAN
¿Cómo voy a fumar, en un estado como el mío? ¡Vaya un médico! No me gustaría ponerme enfermo en la selva y estar solo con usted, en vez de encontrarme con Albert Schweitzer. ¿Todavía cura usted las verrugas con ranas, doctor Karras?

KARRAS (*en voz baja*)
Son sapos.

KINDERMAN
Hoy no está usted de buen humor. ¿Pasa algo malo?

Karras niega con la cabeza.

KARRAS
Prosiga.

KINDERMAN
Estaba diciendo…
(*se rasca la frente con el pulgar*)
… estaba diciendo… Bueno…, digamos que estoy trabajando en un caso, padre Karras. Un homicidio.

KARRAS
¿Dennings?

KINDERMAN
No. Es pura hipótesis. Usted no puede saber nada de esto. Nada. En absoluto. Parece un asesinato ritual de brujería. Y digamos que, en esta hipotética casa, viven cinco personas, y que una de estas cinco personas tiene que ser el asesino. Yo lo sé. Lo sé, con toda certeza. Pero entonces surge el problema… Todos los indicios…, raeduras de pintura… y otras cosas que no puedo mencionar…, apuntan a una niña, padre Karras; a una niñita de diez o doce años…, una chiquilla que podría ser mi hija. Sí; lo sé: suena a fantástico, a ridículo…, pero es verdad. Y ahora viene un cura a esta casa,

padre Karras... y, aunque se trata de un caso puramente hipotético, padre, mi también hipotético genio me dice que ese sacerdote curó en cierta ocasión un tipo muy especial de enfermedad. Una enfermedad mental, dicho sea de paso y sólo por si le interesa. Pero resulta que también hay algo de satanismo en esta enfermedad y, además..., fuerza. Sí; una fuerza increíble. Y esa... digamos hipotética niña, podría...
(*una pausa*)
... podría retorcer la cabeza de un hombre, ¿comprende?
(*asintiendo con la cabeza*)
Sí, sí, podría hacerlo. Y ahora viene la pregunta...
(*hace una mueca, reflexionando*)
Mire usted..., la niña no es responsable, padre. Está loca. Y es sólo una chiquilla. *¡Una chiquilla!* Sin embargo, su enfermedad..., bueno..., puede ser peligrosa. Podría matar a alguien más. ¿Quién puede saberlo? Aquí está el problema. ¿Qué debe hacerse? Hipotéticamente, claro. ¿Olvidarlo? ¿Olvidarlo y esperar que...
(*una pausa*)
... se ponga bien?
(*saca un pañuelo del bolsillo*)
No lo sé, padre... No lo sé.
(*se suena*)
Es una decisión terrible. Espantosa.
(*buscando un trozo limpio del pañuelo, sin usar*)
Realmente espantosa. Siento ser yo quien tenga que tomarla.
(*sonándose de nuevo*)
Padre, ¿qué sería lo justo en este caso? Hipotéticamente. Según usted, ¿qué debería hacerse?

Karras sostiene la fija mirada de Kinderman.

KARRAS (*a media voz*)
Yo lo dejaría en manos de una autoridad superior.

KINDERMAN
Creo que ahora está en sus manos.

KARRAS
Sí, y yo lo dejaría como está, teniente.

Siguen mirándose. Kinderman se guarda el pañuelo.

KINDERMAN
Sí, sí. Imaginé que me diría eso.

Levanta la bocamanga de su chaqueta para mirar el reloj de pulsera.

KINDERMAN
Bueno, tengo que marcharme. Mrs. K. debe de estar ya chillando: «¡Se enfría la comida!» Gracias, padre. Ahora me siento mejor. ¡Oh! A propósito, ¿puede hacerme un favor? Si se tropieza usted con un hombre llamado Engstrom, dígale..., bueno, dígale esto: «Elvira está en una clínica y se encuentra bien.» Él comprenderá. ¿Me hará este favor? Quiero decir, si se tropieza con él.

KARRAS (*intrigado*)
Lo haré.

KINDERMAN
Escuche, ¿quiere que vayamos una noche al cine, padre?

KARRAS (*cabizbajo y asintiendo*)
Pronto.

KINDERMAN
«Pronto.» Parece usted un rabino citando al Mesías: siempre dice: «Pronto.» ¿Quiere hacerme otro favor, padre?
(*con aire sumamente preocupado*)
Deje de correr por la pista durante una temporada. Limítese a caminar. Caminar. Reduzca la marcha. ¿Lo hará?

Karras asiente con la cabeza. El detective contempla la acera, moviendo la cabeza con aire resignado.

KINDERMAN
Lo sé. Pronto. Bueno...

Antes de marcharse, apoya una mano en el hombro del jesuita y le da un apretón.

KINDERMAN
Elia Kazan le envía recuerdos.

Karras observa a Kinderman al alejarse éste. Hay sorpresa y afecto en su mirada.

Sus ateridos párpados pestañean repetidamente. Baja la cara y se frota los ojos, tratando de aclararlos. Observa su mano y ve que está temblando. Después mira hacia la ventana de Regan.

INTERIOR. CASA MACNEIL — VESTÍBULO — CREPÚSCULO

Sharon, cargada con una cesta de ropa sucia de la cama, baja la escalera y se dirige a la puerta de entrada, pues alguien ha tocado el timbre.
Abre la puerta y aparece Karras, el cual entra y mira hacia arriba, al oír unos graznidos apagados y confusos.

SHARON
Todo sigue igual.

KARRAS
¿Está Karl en su habitación?

SHARON
No; está en el almacén. Discúlpeme, tengo que llevar esto a la lavadora.

Karras asiente con la cabeza, y ella se dirige a la escalera del sótano. Vuelve a sonar el timbre de la puerta.

SHARON
Por favor, ¿quiere abrir usted, padre?

Karras abre la puerta y aparecen dos niñas, aproximadamente de la edad de Regan. Pensando en los ruidos diabólicos, Karras sale al exterior y cierra la puerta casi del todo.

EXTERIOR. PUERTA DE LA CASA MACNEIL — CREPÚSCULO

NIÑA PRIMERA
Hola. ¿Ha vuelto Regan del hospital?

KARRAS
Sí.

NIÑA PRIMERA
¿Podríamos verla un momento?

KARRAS
No está en casa.

NIÑA PRIMERA
Entonces, ¿quiere decirle que el jueves por la noche hay una fiesta en mi casa? Es mi cumpleaños. Yo soy Cathie, Cathie Hofman. ¿Se lo dirá?

KARRAS
Sí, se lo diré.

NIÑA SEGUNDA
Tiene que traer un regalo.

Su compañera le da un codazo. La otra ríe entre dientes, procurando disimular un rectificador dental.

NIÑA PRIMERA
Gracias.

Karras, con mirada trágicamente triste, contempla cómo se alejan.

INTERIOR. HABITACIÓN DE REGAN — CREPÚSCULO

Entra Karras. Fuera de cuadro, ruge la voz demoníaca. La cámara sigue de frente a Karras, y vemos cómo éste, cabizbajo, se dirige cansinamente al sillón donde había estado sentado junto a Merrin. Durante estos movimientos:

REGAN/DEMONIO (*fuera de cuadro*)
... habrías perdido! ¡Habrías perdido, y lo sabías! ¡Merrin, escoria humana! ¡Bastardo! ¡Vuelve y acabemos de una vez! ¡Vuelve! ¡Estabas perdiendo! ¡Estabas perdiendo, y lo sabías, lo sabíííías! ¡Vueeeelve!

Ruido de un carraspeo y de un escupitajo. Mientras tanto, Karras ha tomado su *Ritual romano* y, después, una manta que hay en el sillón. Al volverse, mientras se cubre los hombros con la manta, queda como petrificado de espanto al ver:

REGAN EN LA CAMA — MERRIN

Cual descoyuntado muñeco, Merrin yace de bruces en el suelo. Está al otro lado de la cama y, junto a ella, Regan/Demonio observa fijamente.

OTRO PLANO

mientras Karras corre hacia Merrin. Se arrodilla a
su lado y le da la vuelta, descubriendo la azulada coloración de la cara de Merrin.

REGAN/DEMONIO (*fuera de cuadro*)
¡Santa flatulencia! Muerto, ¿eh? ¿Muerto? ¡Cúralo, Karras! ¡Haz que vuelva en sí! ¡Haz que vuelva en sí, para que podamos acabar con *éééééél!*

Después, incipientes graznidos y gruñidos de rabia y frustración, fuera de cuadro, mientras Karras toma el pulso a Merrin y, en un desesperado momento de angustia, se da cuenta de que Merrin está muerto. Con ronco susurro:

KARRAS
¡Oh, Dios mío! ¡Dios mío, no!

Karras se derrumba y gime de angustia y de dolor, mientras cierra los ojos y sacude desesperadamente la cabeza.

KARRAS
¡No!

De pronto, Karras abre los ojos y se inclina hacia delante; su mano, que no ha soltado la muñeca de Merrin, aprieta ésta fuertemente, como para obligarla a reanudar la pulsación vital. Después, Karras ve algo en el suelo, junto a Merrin, la cajita de píldoras y varias tabletas de nitroglicerina desparramadas. Karras levanta, despacio, una de las tabletas a la altura de sus ojos. Entonces, su mirada pasa a la cara de Merrin; su expresión revela que se da cuenta del sacrificio consciente de Merrin, y se llena de ternura y de amor.

REGAN/DEMONIO
Sí, ¡sabía que el agotamiento lo mataría! ¡Lo sabía! ¡Pero siguió adelante! ¡No por bondad! ¡No por caridad! ¡No! ¡Fue por *orgullo!* ¡Ah, Merrin, presumido y piadoso cerdo! ¡Presuntuoso excremento! ¡Ni siquiera los gusanos querrán

repartirse tu corrupción!

Haciendo un tembloroso esfuerzo por no oír las palabras del demonio, Karras pone, suave y amorosamente, las manos de Merrin sobre su pecho, en forma de cruz. Y, mientras Karras termina esta acción:

REGAN/DEMONIO (*fuera de cuadro*)
¡Muy bien, Karras!

Fuera de cuadro, el ruido de un escupitajo. Un enorme gargajo amarillento cae sobre un ojo del muerto.

PLANO DE REGAN/DEMONIO

REGAN/DEMONIO (*burlón*)
¡El última rito!

Echa la cabeza atrás y suelta una carcajada prolongada y salvaje.

KARRAS —LA CARA DE MERRIN EN LA IMAGEN

Mientras sigue la risa fuera de cuadro, Karras contempla, pasmado, el escupitajo. Tiemblan sus manos y los músculos de su cuello. Y entonces, lentamente, tembloroso y a sacudidas, levanta los ojos y mira al demonio (cámara), mostrando una cara enrojecida y furiosa, contraída en un terrible espasmo de rabia asesina. En un susurro tajante:

KARRAS
¡Maldito hijo de perra! ¡Bastardo asesino!

PLANO DE REGAN/DEMONIO

al dejar de reír y mirar cautelosamente a Karras.

PLANO DE KARRAS

Aunque está inmóvil, da la impresión de que va a saltar. Los tendones de su cuello

están tensos, como cables.

KARRAS
¡Tú estabas perdiendo! ¡Sí! ¡Estabas perdiendo porque eres un perdedor, *siempre* serás un perdedor!

Un chorro de vómito, proyectado fuera de cuadro, le da en la cara; pero él no parece advertirlo.

KARRAS
Sí, ¡lo haces muy bien con los niños! ¡Con las niñas pequeñas! Bueno, ¡ven! ¡A ver si eres capaz de algo mejor!

Karras tiene las manos extendidas, como ganchos carnosos, llamando, desafiando.

KARRAS
¡Ven, perdedor! ¡Prueba conmigo! ¡Deja a la niña y tómame a mí! ¡Entra dentro de mí!

PLANO DE REGAN/DEMONIO

Las facciones diabólicas revelan ahora una rabia temblorosa y salvaje, una terrible lucha contra una tentación irresistible.

KARRAS (*fuera de escena*)
¡Apodérate de mí! ¡Entra dentro de mí! ¡Entra dentro...!

CORTE A:

PLANO DE KARRAS

Se derrumba, sacudido su cuerpo, como si, de pronto, se hubiese apoderado de él una fuerza ajena interior. Se lleva las manos al cuello y se esfuerza por ponerse en pie. Sus movimientos son los del hombre que lucha por dominar su organismo.

KARRAS (*como sofocado*)
¡Bien! Sí, ¡eres estúpido! ¡Estúpido! ¡Estúpido! ¡Perdedor!

Se lanza de pronto hacia la cama y, después, se detiene, diciendo:

KARRAS
¡No!

Entonces, Karras salta hacia atrás, luchando por acercarse a la ventana cerrada. Mientras retrocede:

KARRAS
¡No! ¡No, no vas a hacerles daño! ¡No! ¡Ven aquí! ¡Ven...!

CORTE A:

INTERIOR. HABITACIÓN DE KARL Y WILLIE — NOCHE

Figuras religiosas. Un cuadro del Sagrado Corazón en la pared. Willie, enrojecidos los ojos, pasmada y abatida, está sentada al borde de su cama. Mira hacia arriba, al oír un estruendo en el piso superior. La cámara pasa al pequeño pasillo entre la habitación de Karl y Willie y la cocina, captando a Sharon que sube del sótano y entra en la cocina, donde está Chris, que mira también hacia el techo. Desde arriba, fuera de cuadro, se oyen voces confusas, entre ellas, la de Karras. La otra se parece mucho a la de Karras, pero es más profunda, más fuerte, diabólica. Chris y Sharon intercambian rápidas miradas; después, salen corriendo de la cocina.

PLANO DE LA ESCALERA DESDE EL RELLANO DEL SEGUNDO PISO

Mientras Chris y Sharon salen corriendo de la cocina y suben la escalera, se oye, en la habitación de Regan, un ruido como de postigos arrancados de sus goznes. Y también las voces.

PLANO DESDE CERCA DE LA PUERTA DE LA HABITACIÓN DE REGALA

mientras Chris y Sharon corren hacia nosotros y oímos ruido de cristales al romperse.

INTERIOR. HABITACIÓN DE REGAN — LA PUERTA — NOCHE

Chris y Sharon entran precipitadamente y se detienen. Sharon corre hacia la ventana. Chris la sigue un momento con los ojos; después, mira hacia la cama. Reacciona, alarmada, y avanza corriendo.

PLANO DE MERRIN

cuando Chris llega hasta él. Se arrodilla a su lado, y su reacción es de espanto.

CHRIS
¡Oh, Dios mío! ¡Sharon! ¡Shar, ven aquí! ¡De prisa! ¡Ven!

PLANO DE SHARON

mirando hacia abajo desde la ventana. Apretándose la cara con las manos, empieza a chillar.

OTRO PLANO — INCLUYENDO A CHRIS

mientras Sharon corre hacia la puerta.

CHRIS
¡Shar! ¿Qué pasa?

SHARON (*mientras sale corriendo*)
¡El padre Karras!

Chris se levanta y corre a la ventana.

PLANO LIGERAMENTE ALTO DE CHRIS DESDE EL EXTERIOR DE LA VENTANA

Se queda petrificada al ver lo que hay abajo. Entonces, detrás de ella, suena una vocecita débil y llorosa.

REGAN (*fuera de cuadro*)
¿Mamá?

Chris vuelve a medias la cabeza.

REGAN (*fuera de cuadro*)
¿Qué pasa, mamá?

PLANO DE CHRIS — DESDE EL INTERIOR DE LA HABITACIÓN

Se vuelve hacia Regan, y su cara refleja incredulidad: ¿No será un nuevo truco del demonio?

REGAN (*fuera de cuadro*)
¡Oh, por favor! Por favor, ¡ven aquí!

PLANO DE REGAN LLORANDO

REGAN
¡Por favor, mamá! ¡Tengo miedo! ¡Oh, mamá, por favor! ¡Oh, madre, ven aquí...!

OTRO PLANO

mientras Chris corre hacia Regan, abiertos los brazos, llorando.

CHRIS
¡Rags! ¡Oh, mi pequeña, mi pequeña! Salta sobre la cama, abrazando a su hija.

CHRIS
¡Oh, Rags! ¡Has vuelto! ¡Has vuelto...!

CORTE A:

INTERIOR. RESIDENCIA DE LOS JESUITAS — PORTERÍA — NOCHE

Sharon, temblorosa, está con Dyer, que, con prisa febril, se está anudando la faja

sobre la sotana, mientras:

DYER
¿Ha pedido usted una ambulancia?

SHARON
¡Oh, Dios mío! ¡No he pensado en ello!

Dyer se vuelve a la telefonista, que ha seguido, alarmada, la conversación:

DYER
¡Llame al hospital...!

Antes de que pueda decir «de Georgetown», ella empieza ya a marcar el número.

TELEFONISTA
¡Ya lo tengo! ¡Hablen! ¡Hablen!

EXTERIOR. LA ESCALERA JUNTO A LA CASA, ENFOCADA DESDE M STREET — NOCHE

Dyer baja la escalera precipitadamente, seguido de Sharon. Se oye, fuera de cuadro, un murmullo de gente.

PLANO ALTO DE TRANSEÚNTES QUE SE AGRUPAN

ante el lugar del accidente. Miran hacia abajo, a la cámara. Un guardia los empuja hacia atrás. Se oyen los susurros de una letanía indiferente:

HOMBRE PRIMERO (*fuera de cuadro*)
¿Qué ha pasado?

HOMBRE SEGUNDO (*fuera de cuadro*)
Alguien que ha rodado por la escalera.

MUJER PRIMERA (*fuera de cuadro*)
Es un cura.

HOMBRE PRIMERO (*fuera de cuadro*)
¡Jesús! Debía de estar borracho. ¿No ven el vómito?

MUJER SEGUNDA (*fuera de cuadro*)
Vamos, Ed, o llegaremos tarde a...

GUARDIA
Vamos, atrás, atrás, señores. ¡Circulen, por favor!

Dyer se abre paso entre la multitud.

DYER
¡Déjeme pasar, por favor! ¡Ya voy! ¡Ya voy...!

Consigue pasar y mira fijamente hacia abajo, hacia el punto de vista de la cámara, como petrificado por un dolor inmenso.

PUNTO DE VISTA DE DYER — KARRAS

KARRAS yace boca arriba, contraído el cuerpo, con la cabeza en medio de un charco de sangre. Fija hacia un lado su mirada vacía, abierta la boca, relajada la mandíbula. Entonces, sus ojos se vuelven a Dyer y se animan, apareciendo en ellos un brillo de emoción, como de urgente súplica. La cámara se mueve rápidamente hacia delante y hacia abajo, mientras Dyer se arrodilla junto a Karras.

PLANO BAJO — DYER, KARRAS

Dyer alarga una mano delicada y cariñosa, y parece acariciar la cara magullada y herida. Un hilo de sangre brota de la comisura de los labios de Karras.

DYER
Damien...

Dyer se interrumpe para dominar el temblor de su voz. Después:

DYER
¿Puedes hablar?

Lenta y dolorosamente, Karras levanta una mano, agarra la muñeca de Dyer y la aprieta un momento. Dominando las lágrimas, Dyer acerca la boca al oído de Karras.

DYER
¿Quieres confesarte, Damien?

Karras aprieta de nuevo la muñeca de Dyer.

DYER
¿Te arrepientes de todos tus pecados y de haber ofendido a Dios todopoderoso?

Otro apretón. Dyer se echa atrás y, lentamente, hace la señal de la cruz sobre Karras, recitando las palabras de la absolución:

DYER
Ego te absolvo…

PLANO CORTO DE KARRAS

mientras una enorme lágrima brota de sus párpados.

DYER *(fuera de cuadro)*
… in nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti. Amen.

PLANO DE DYER

inclinándose de nuevo y acercando la boca al oído de Karras.

DYER
¿Sabes…?

Se interrumpe, pues un nudo le atenaza la garganta. Después:

DYER
¿Sabes lo que hizo hoy ese idiota de Toomey? Hizo un…

Se calla, volviendo ligeramente la mirada hacia su muñeca.

PLANO CORTO DE LA MUÑECA DE DYER

sujeta por la mano de Karras. El apretón se afloja, la mano se abre poco a poco, y cae inerte.

PLANO LATERAL DE DYER

al alzar lentamente la cabeza y mirar a Karras.

PLANO CORTO DE KARRAS (PUNTO DE VISTA)

Está muerto. Tiene los ojos abiertos y llenos de paz. Y hay algo más en ellos: un destello de triunfo y de algo misterioso parecido a la alegría.

PLANO LATERAL — DYER — KARRAS

Lenta y cariñosamente, Dyer cierra los ojos de Karras, mientras se oye la sirena de una ambulancia que se acerca.

DYER
Buenas noches, Damien. Duerme...

Se interrumpe. Llora.

INTERIOR DE LA AMBULANCIA — NOCHE

Mientras suben a Karras en una camilla, Dyer entra también en el vehículo y se sienta al lado de un enfermero. Toma una mano de Karras entre las suyas y mira fijamente la destrozada cara.

ENFERMERO (*amablemente*)
Ya no puede hacer nada por él, padre. No aumente su propio dolor. No venga.

Sin dejar de mirar a Karras, Dyer mueve en silencio la cabeza. El enfermero mira la puerta abierta de la ambulancia, donde espera pacientemente el conductor. El enfermero hace una señal con la cabeza. Cuando el conductor empieza a cerrar la puerta trasera, llega corriendo Chris y mira fijamente a Karras.

CONDUCTOR DE LA AMBULANCIA
Perdón, señora.

Sin dejar de mirar a Karras, Chris tiene que echarse hacia atrás mientras se cierra la puerta de la ambulancia con un chasquido.

PLANO DE CHRIS — PUNTO DE VISTA DEL INTERIOR DE LA AMBULANCIA

mientras Sharon se reúne con Chris, y ambas contemplan la ambulancia.

HOMBRE CUARTO (*fuera de cuadro*)
¿Qué ha pasado?

HOMBRE PRIMERO (*fuera de cuadro*)
¡Vaya usted a saber! ¿Quién diablos puede saberlo?

Se oye el ruido de la ambulancia al arrancar, y la cámara deja esta secuencia y, desde el punto de vista de la ambulancia, sigue enfocada hacia Chris, Sharon y los espectadores, hasta que éstos se pierden a lo lejos.

FUNDIDO LENTO

EXTERIOR. PROSPECT STREET
FUNDIDO (Ábrese)

PLANO GENERAL — IMAGEN DE LA CASA — DE DÍA

Mientras Karl espera, Chris dobla una última prenda dentro de una maleta abierta sobre la cama. Deja caer la tapa.

CHRIS

Bueno, ya está.

Entra Sharon, que lleva algo en la mano:

SHARON
Chris, ¿qué hacemos con estos auriculares estereofónicos?

CHRIS
Guárdalos.

Karl ha cerrado la maleta y sale.

SHARON
Está bien. Entonces, todo arreglado. El aeropuerto de Dulles está bastante lejos, Chris. Calcula una hora.

CHRIS
Te echaré de menos.

SHARON
Y yo a ti.

CHRIS
¿No cambiarás de idea?

SHARON
La gente cambia a veces.

Abre la mano, mostrando la medalla y la cadena de Karras y ofreciéndoselas a Chris.

SHARON
Mira, encontré esto en su habitación. Era del padre Karras.

Chris las coge, después de una pausa.

SHARON (*mirando su reloj*)
Debes darte prisa.

INTERIOR. PASILLO DEL SEGUNDO PISO — CASA MACNEIL — DE DÍA

Chris se dirige a la habitación de Regan.

CHRIS (*llamando*)
¡Eh, Rags! ¿No vienes?

INTERIOR. HABITACIÓN DE REGAN — PLANO TOTAL DE REGAN

Un poco pálida y delgada, con oscuras ojeras, Regan está de pie junto a la cama, con dos animalitos disecados en las manos, mientras, vacilante y con infantil contrariedad, contempla una maleta abierta y demasiado llena. Fuera de cuadro, ruido de martillazos.

CHRIS
¿No vienes, cariño? Llegaremos tarde.

REGAN
¡No hay bastante *sitio* en este trasto!

CHRIS
Bueno, no puedes llevártelo todo ahora, cariño. Déjalo, y Willie lo traerá más adelante. Vamos; tenemos que apresurarnos, si no queremos perder el avión.

Suena el timbre de la puerta.

REGAN (*algo enfurruñada*)
¡Oh, está bien!

CHRIS
Así me gusta, pequeña.

Chris sale y se dirige a la escalera. Regan suspira, resignada, y echa una mirada a los animales. Después sale de cuadro, en dirección al ruido de martillazos.

PLANO MEDIO DE LA VENTANA

Un carpintero está colocando unos postigos nuevos.

PLANO DE REGAN

Mirando fijamente la ventana, algo inclinada la cabeza a un lado. Frunce el ceño, como intrigada por un recuerdo fugaz. Mira hacia abajo, reflexivamente.

PLANO DE LA VENTANA — EL CARPINTERO, TRABAJANDO

INTERIOR. CERCA DE LA PUERTA DE ENTRADA — CASA MACNEIL — DE DÍA

Chris abre la puerta y aparece Dyer, con sotana y alzacuello.

CHRIS
¡Oh! Hola, padre. Iba a llamarlo para despedirme. Pase.

DYER
Bueno, sólo un segundo. Sé que tienen ustedes prisa.

CHRIS
Sí, llevamos un poco de retraso. Pero celebro mucho verlo.

Dyer, algo triste, asiente con la cabeza. Karl cruza la puerta y sale a la calle; lleva dos maletas y se dirige al coche de Chris, que está aparcado delante de la casa.

CHRIS (*a mediavoz*)
Todavía no recuerda lo ocurrido, padre.

DYER
Bueno, en cierto modo, es mejor así.

CHRIS (*asintiendo, cabizbaja*)
Supongo que sí.

DYER
Me alegro de que esté bien.

CHRIS
Es curioso. Él no llegó a conocerla.

Dyer levanta los ojos, y Chris hace lo mismo. Sus miradas se encuentran. Después de una pausa:

DYER
¿Qué cree *usted* que pasó? ¿Cree que estuvo realmente poseída por el diablo?

CHRIS (*después de una pausa*)
Si me pregunta si creo en el diablo, la respuesta es: sí, creo en él. El diablo sigue haciendo su propia propaganda.

DYER
Pero si todo el mal de este mundo le hace creer que hay un diablo, ¿cómo explica todo el bien que hay en él?

La reacción de Chris revela que es éste un punto crucial. Regan entra en cuadro, vestida para el viaje.

REGAN
Bueno, ya estoy lista.

CHRIS
Éste es el padre Dyer, querida. Salúdalo.

REGAN
Hola.

DYER
Hola.
(*le acaricia los cabellos*)
¿A punto para marchar?

CHRIS (*reflexivamente*)
¿Sabe una cosa, padre Dyer…?

Mientras Dyer mira a Chris, ninguno de los dos advierte que Regan ha empezado a mirar de un modo extraño el alzacuello de Dyer, con el mismo fruncimiento de ceño y el mismo vago recuerdo en la mirada.

DYER
¿Sí, Chris?

CHRIS
Dijo usted...

Una rápida y cauta ojeada a Regan, y vuelve a mirar a Dyer.

PLANO CORTO DE REGAN, QUE SIGUE MIRANDO EL ALZACUELLO DE DYER

CHRIS (*fuera de cuadro*)
Bueno, dijo usted que el padre Karras tenía un problema de fe.

PLANO CORTO DEL CUELLO DE DYER

DYER (*fuera de cuadro*)
Sí.

PLANO DE CHRIS

Mira fijamente hacia el suelo, frunciendo el entrecejo, y mueve la cabeza.

CHRIS
Pero no actuó como si lo tuviese, ¿verdad?

KARL (*fuera de cuadro*)
Todo listo.

OTRO PLANO, QUE LOS INCLUYE A TODOS

CHRIS
Está bien, Karl.
(*estrechando la mano de Dyer*)
Adiós, padre. Le telefonearé desde Los Ángeles.

DYER
Adiós, Chris.

De pronto, y de modo impulsivo, Regan tiende los brazos a Dyer, lo obliga a bajar la cabeza y le besa en la mejilla. Después, como confusa por lo que acaba de hacer:

REGAN
Adiós.

DYER
Adiós, querida.

Chris toma a Regan de la mano y se echa a andar en dirección al coche. Entonces recuerda que tiene en la mano la medalla y la cadena. Se las ofrece a Dyer:

CHRIS
¡Oh! Olvidaba esto. Tome.

Dyer reconoce en seguida la medalla y la cadena. Durante un momento la mira fijamente. Después:

DYER
¿Por qué no la guarda *usted?*

Un segundo. Dyer ve que los ojos de Chris se están empañando.

DYER
Bueno, Chris, no se preocupe. Para él es el principio.

Chris sostiene su mirada y, después, asiente con la cabeza.

CHRIS
Vamos, Rags. Tenemos que darnos prisa.

Mientras Chris y Regan salen de cuadro, la cámara sigue enfocando a Dyer, el cual se vuelve para mirarlas.

CHRIS (*fuera de cuadro*)
(*gritando*)

¡Adiós, padre!

PLANO MEDIO DEL COCHE ARRANCANDO

y alejándose rápidamente por Prospect Street.

PLANO DE DYER — OBSERVANDO

Willie entra en la casa. Fuera de cuadro se oye el ruido de los frenos de un coche.

PLANO MEDIO DE UN COCHE-PATRULLA

Kinderman se apea de él y se acerca apresuradamente a Dyer.

KINDERMAN
Venía a despedirme.

DYER
Acaban de marcharse.

Kinderman se detiene. Un segundo. Después:

KINDERMAN
¿Cómo está la niña?

DYER
Creo que muy bien.

KINDERMAN
¡Oh! Me alegro. Me alegro mucho. Bueno, esto es lo más importante. Y ahora, volvamos al trabajo. Adiós, padre.

Kinderman da media vuelta y un paso en dirección al coche. Entonces se detiene y dirige una inquisitiva mirada a Dyer.

KINDERMAN
¿Va usted al cine, padre Dyer? ¿Le gusta?

DYER
Sí, claro.

KINDERMAN
Me dan pases.
(*vacila un momento*)
A propósito, tengo uno para el «Crest», mañana por la noche. ¿Le gustaría ir?

DYER
¿Qué proyectan?

KINDERMAN
Cumbres borrascosas.

DYER
¿Quiénes actúan?

KINDERMAN
Jackie Gleason, en el papel de Heathcliff, y Lucille Ball, en el de Catherine Earnshaw.

DYER
Ya la vi.

Kinderman lo mira, desilusionado y, después, desvía la mirada.

KINDERMAN (*murmurando*)
Otra vez será.

El detective sube a la acera, toma del brazo a Dyer y se echa a andar despacio, con él, calle abajo. La cámara retrocede ante ellos.

KINDERMAN (*afectuosamente*)
Ahora recuerdo una frase de la película *Casablanca*. Al final, Humphrey Bogart dice a Claude Rains: «Louis, creo que éste es el principio de una buena amistad.»

VISTA FIJA DESDE ATRÁS

mientras Kinderman y Dyer se alejan de nosotros.

DYER
¿No sabe? Se *parece* usted algo a Bogart.

KINDERMAN
¿También usted se ha dado cuenta?

Cruzan el cuadro las hojas otoñales y un grupo de estudiantes que ríen, mientras se eleva gradualmente el ángulo de la cámara para un plano alto, y se oye, vibrante, la música final.

FUNDIDO

PASAN LAS FICHAS ARTÍSTICA Y TÉCNICA

POR QUÉ SE HICIERON CAMBIOS EN EL GUÍON

Hablando con franqueza, a mí me gustaba el guión. No así a Billy Friedkin. Éste ponía reparos a los trucos cinemáticos, a las escenas retrospectivas y al montaje de apertura. Pensaba que, en una película que dependía de que el público creyese o no que la cama se levantaba en realidad, sería un desastre que se llamase la atención sobre la técnica y la mecánica cinemáticas. Era importante —argüía— que el público no presintiese en modo alguno a Frank Morgan tras la cortina, accionando los controles de *El mago de Oz*. Yo asentí cautamente. Tenía razón. Pero debo decir que me pilló desprevenido la crítica más importante de Billy: «Tendría que ser más fiel a la novela.»

«¡Ah, Mefistófeles!» ¡Seductor!

Billy hablaba en serio. En realidad se hallaba tan grabada en él la novela que

cuando, en mi primer tratamiento del guión, cambié la figurita esculpida por Regan, transformando el pájaro de la novela en un oso[42], Billy puso el grito en el cielo y exigió que volviésemos al pájaro. Le pregunté por qué, y me respondió, sencillamente: «Está en la novela.»

Desde luego, el problema irrebatible era el metraje, pues, hecho el cálculo del tiempo, resultó que la película duraría, al menos, cuatro horas; y esto, a pesar de mi cuidadoso montaje para ahorrar tiempo y de mis diversas trucos y jugarretas. Por consiguiente, empezamos a trabajar en recortar el guión. Billy quería que la secuencia de los sucesos fuese exactamente igual que en la novela, y, para asegurarse de ello, se negó a trabajar a base de mi primer guión y siguió un ejemplar de la novela plagado de notas. Billy iba señalando con un bolígrafo las secuencias que, según ambos, debían aparecer en la película. Y, cuando yo hacía algún cambio en el diálogo, por pequeño que fuese, Billy me adulaba preguntándome por qué no lo dejaba exactamente igual que como estaba en el libro.

La «baja» más importante que se registró en el guión revisado fue la de la intriga secundaria de Karl y Elvira, que arrojaba sospechas sobre Karl. También se suprimieron los indicios que apuntaban contra Karras, e incluso contra Sharon, como más o menos comprometidos en las profanaciones o en la muerte de Dennings. Creíamos que, cuando la película llevase un mes en cartelera, casi todo el público sabría desde el principio que el criado no lo había hecho. Así, estas anécdotas secundarias no sólo no añadirían nada al desarrollo del argumento principal, sino que, indudablemente, defraudarían e irritarían a un público que nos llevaría muchos kilómetros de ventaja. Aunque yo lamentaba en particular perder a Karras como sospechoso, así como los consiguientes e intrigantes matices, tales como el perfecto conocimiento del latín por el profanador, convine en la necesidad de los cortes. Pero me dolió. El tiempo no es un ladrón: es un verdugo.

Otra víctima de la revisión fue la importancia del papel de Kinderman en el argumento original.- Pues si el público sabía desde el principio que Regan era la homicida, la investigación del policía carecería de misterio y de *suspense*. El personaje de Kinderman planteaba, además, otro problema; a saber: una serie de televisión llamada «Colombo». No puedo expresar la indignación que siento cuando leo cartas —y recibo muchas de ellas— en las que me preguntan si me inspiré en Colombo para mi personaje de Kinderman. Como sabría muy bien cualquier plagiario, la novela fue escrita mucho antes de que Colombo apareciese en televisión. Pero pensamos que el público no estaría al tanto de esto y creería que había copiado mi personaje de Colombo; además, temíamos que, cuando se

---

[42] La significación cósmica que se ocultaba en este cambio era el cariño que tiene mi hija menor por los osos. En realidad, me llama «Papá Oso».

proyectase la película, aproximadamente dos años más tarde, el público estaría tan harto del carácter y la manera de hablar de Colombo, que el personaje de Kinderman correría el peligro de ser considerado como un tópico. Lo cual fue causa no sólo de que abreviásemos su papel, sino también de que eliminásemos casi todos sus aspectos de «balbuceo-como-un-tonto-para-tenderte-una-trampa» de Kinderman.

En cambio, no me dolió cortar otras escenas, por ejemplo, cuando presentaba a Karras, en el primer guión, actuando realmente como psiquiatra, en vez de definirlo simplemente como tal. Compensamos esta supresión con la brevísima escena en que se ve a Karras (en gran parte en pantomima) sumido en profunda conversación con un clérigo de turbado aspecto. También suprimimos la escena en que se hace referencia a un análisis espectrográfico de la pintura que cubre la escultura de Regan. Mientras filmábamos en Georgetown, sustituimos esto por una breve escena en la que Kinderman, al pie de la traidora escalera junto a la casa MacNeil, encuentra un fragmento grande de arcilla esculpida[43]. Otros cortes muy poco importantes fueron los de algunos momentos de charla superficial entre Sharon y Chris y un montaje para la secuencia de «auxilio» (la mención, por parte de Chris, de una *L* y una *M* que aparecen en la piel de Regan, mientras ésta se halla en observación en la Clínica Barringer).

Como digo, estos cortes eran poco importantes para el impacto de la película. En cambio, siguió doliéndome la pérdida de otros elementos, ya en el guión, ya durante el rodaje o en el tratamiento definitivo de la película. Algunos de estos cortes y síntesis —así como nuestras razones para hacerlos— son los siguientes, por orden inverso de importancia:

1. La exposición más amplia de la crisis de fe de Karras, en la escena donde Dyer lo consuela después de la muerte de su madre. Aquí, el problema era la paz, como lo era en el punto siguiente.
2. Las escenas más ampliamente desarrolladas de conversación-investigación entre Karras y el demonio. Aunque estas escenas contenían muy poca acción, me parecían llenas de *suspense* dentro del contexto del argumento detectivesco sobrenatural; por ejemplo, el misterio de si Regan está o no

---

[43] Para mí, es evidente que el fragmento procede de una de las esculturas de Regan que fueron derribadas del antepecho de la ventana de su habitación por Dennings, al lanzarlo aquélla por la ventana. Pero algunos comentaristas de la película —en favor y en contra— se preguntaron, en sus artículos, cómo «un trozo de la estatua del demonio, vista por Merrin en el prólogo, «llegó desde el norte del Irak al pie de una escalera de Georgetown. Si hubiese sido así, debo confesar que también a mí me habría extrañado mucho.

realmente poseída (junto con la implicación: ¿Existe Dios?). Estas escenas proporcionaban claves verbales para responder a la pregunta, en términos de la agudizada inteligencia de Regan, de su lenguaje y de su sistema de asociación de ideas. Y, dentro de estas escenas, el demonio manifestaba... ¿cómo lo llamaremos...?, ¿personalidad? En una palabra, se daba al demonio una oportunidad de ser más complejo, de ser algo más que simplemente vulgar. Pero Billy y yo acordamos, en definitiva, que los encuentros preliminares con el demonio debían reducirse al mínimo, para dar mayor impacto a la escena del exorcismo. Y, naturalmente, era muy persuasiva la necesidad de suprimir más de setenta páginas del guión.

3. Una revelación más gradual del planteamiento de los trastornos de Regan. Aquí, los cortes se hicieron en la sala de montaje, más que en el guión. Una vez rehecho el guión, éste tenía solamente 133 páginas. Pero, aun así, la película que rodamos a base del mismo tenía una duración de más de tres horas. Billy estaba resuelto a reducirla a dos, pues se hallaba convencido de que cualquier película más larga ejercería un efecto contraproducente en el conjunto de los públicos americanos, pues la gente, después de dos horas, se impacienta y pierde atención. Por consiguiente, Billy eliminó la mayor parte de las escenas de «planteamiento gradual». De todos modos, si he de ser franco, resultaban pesadas, y de nuevo razonamos en el sentido de que, sabiendo el público que Regan estaba poseída, más que fisiológica o psicológicamente enferma, pensaría: «Pero, ¿por qué no van al grano de una vez?»[44]
4. La frase final sobre «el principio de una buena amistad» entre Kinderman y Dyer. Al reanudar la jocosa discusión de Kinderman con Karras, pretendí sugerir que Karras seguía viviendo a través de Dyer. Creía que esta

---

[44] Todavía creo que esta decisión fue acertada, si bien pienso que, idealmente, las revisiones de este tipo deberían hacerse antes de pasar al plató. Cuando un guión está bien construido, cualquier corte sustancial creará, inevitablemente, una confusión, toscas yuxtaposiciones y una apariencia de trabajo chapucero por parte del autor. El público se desconcierta cuando Chris dice, sin previa advertencia, que Regan toma las píldoras «que recetó el doctor», en un momento de la película en que aquél no ha visto que la reconociese ningún médico y está completamente a oscuras sobre el hecho de si fue al médico y por qué lo hizo, y no tiene la menor idea de las píldoras que puede estar tomando la niña. En el guión primitivo, Billy convino en reponer la adecuada secuencia médica que precedía a la frase sobre las píldoras, y se esforzó en hacerlo así; pero, tras muchos e infructuosos esfuerzos por conseguirlo sin que se perdieran el ritmo ni la creciente tensión, se vio obligado a renunciar.

sugerencia de «continuación» sería un alivio, del que estaría muy necesitado el público. Esta escena no fue víctima del imperativo de las «dos horas», sino que fue cortada en la sala de montaje por el voto unánime de todos (menos yo), pues creían que, en cierto modo, tal apéndice restaba intensidad al final.

5. Los devastadores ataques psicológicos del demonio contra todos, ataques que coincidían con la presencia de Merrin en la casa, pero que no se registraron en el tratamiento definitivo del guión. Billy opinaba que la escena del exorcismo debía centrarse exclusivamente en la lucha del demonio contra los dos sacerdotes, y que, por tanto, nadie más debía estar presente en la habitación. Por eso no se verán los ataques del demonio contra Chris por su divorció y por anteponer su carrera al bienestar de su hija; contra Sharon, por sus fantasías sexuales concernientes a Karras, y contra Karl, al revelar el secreto de la afición de su hija por las drogas[45]. Y aunque Merrin *está* en la habitación, no es objeto de los ataques del demonio, fundados en su miedo de cometer pecado de soberbia[46].
6. El hecho claro de que el demonio que posee a Regan es el mismo con quien se había enfrentado —y al que había vencido— Merrin, en un anterior exorcismo en África. En la película se conserva la referencia al exorcismo africano. («El exorcismo duró meses, y casi le costó la vida.») Pero desapareció la frase crucial del demonio a Merrin: «Esta vez vas a perder.» Se recordará que, en la versión original, la frase era pronunciada por el demonio fuera de cuadro. En el tratamiento definitivo del guión, era la primera frase pronunciada por el demonio al entrar Merrin en la habitación para efectuar el exorcismo. Esto, más otras insinuaciones, creaban una atmósfera de venganza y daban también a entender que la posesión de Regan era una añagaza; que el verdadero objetivo era Merrin, al menos, tal como el demonio lo había preparado. Aunque otra forma de tratamiento —y el mío propio— podía ser la de que Karras constituía el objetivo y que el propio demonio era utilizado como crisol para su salvación. Esto añadía una nueva

---

[45] Karl fue también excluido de la habitación por otro motivo: la supresión de la anécdota secundaria de Elvira. Un efecto accidental de esta supresión fue que quedó sin resolver un misterio de la película: el público no sabe que fue Karl quien puso el crucifijo debajo de la almohada de Regan, porque no llega a enterarse de que nuestro hombre es católico, hecho que se pone de manifiesto en el guión original, cuando se santigua al levantarse de la cama durante el exorcismo.

[46] Como ocurrió con Teilhard de Chardin, según revela cierta correspondencia personal (recientemente publicada).

dimensión al exorcismo, un apuntalamiento que aclaraba el prólogo en el norte del Irak y lo integraba en el resto de la trama. Pero cuando se rodó la secuencia, no se pronunció aquella frase. Billy prefirió que el demonio guardase silencio hasta después de escupir a Merrin en la cara, al rezar éste el Padrenuestro[47]. En lo que atañe a la tensión dramática, tenía razón. Debería haber insertado la frase en otro lugar. Pero no lo encontré. No tengo excusa.

7. La secuencia en que Merrin y Karras conversan en el pasillo. Aquí teníamos una articulación expresa del tema, que daba a la película claridad y un definido peso moral; claridad, porque enfoca la historia sobre Karras y su problema de fe; y peso moral, porque inserta los elementos obscenos y repelentes de la película en el contexto del ataque primario del mal contra la Humanidad; a saber, la inducción a la desesperación. Además, sin ello perdemos la observación de que, cuando un demonio abandona el cuerpo de un poseso, nunca vuelve a él[48]. Así, cuando Karras se ha ofrecido al demonio en sustitución de Regan, su único problema es el de impedir que el demonio que se ha apoderado de su cuerpo (de Karras) asesine a Regan y, posiblemente, a otros miembros de la casa. Cuando el demonio (dentro de Karras) se lanza contra Regan para estrangularla, Karras opta por llevarse al demonio saltando por la ventana. Y, con la muerte de Karras, sabemos que el demonio no puede volver a entrar en Regan[49]. Así, la victoria de Karras es completa. Y nosotros podemos sentirnos satisfechos o, mejor aún, edificados. El tratamiento definitivo del guión conservó, en síntesis, la escena del pasillo. Después, lo cortamos más; pero, en la prueba, Max von Sydow sostuvo el criterio de alargarlo un poco. Así se hizo, y se rodó la escena. Más tarde fue suprimido de la película, porque Billy dijo que era un *showstopper,* no en el sentido corriente de la palabra, sino en el de que detenía en seco la acción, al abrir una pausa para introducir un «anuncio teológico». A pesar de todo,

---

[47] A propósito, la mayoría de los especialistas en Sagrada Escritura preconizan que la última frase de la oración, «más líbranos del mal», deberían ser: «más líbranos del malo». La segunda traducción parece ser la auténtica.

[48] En realidad, esto no tiene base.

[49] En cuanto al peligro de que anduviera por ahí buscando un nuevo anfitrión inmediato —suposición expresada por muchas personas que vieron la película—, lo cierto es que, en el mundo occidental, la posesión diabólica es tan extraordinariamente rara que, si no estoy equivocado, en el curso de los últimos cuarenta o cincuenta años, sólo ha habido tres casos de exorcismo autorizados por la Iglesia y realizados en América.

sigo censurando enérgicamente la supresión de esta escena.

Y creo que debería explicar aquí la relación entre el productor y el director respecto al control definitivo de una película. Con frecuencia, depende del estudio financiador, a cuyo través se produce y distribuye la película. Algunos estudios —por ejemplo, «Columbia Pictures»— favorecen a los productores. Pero no así la «Warner Brothers». Aquí, el director es quien dice la última palabra.

Billy Friedkin no tenía nada que objetar al contenido religioso de la historia. Todo lo contrario. Su oposición fundada en el *showstopper* no era irrazonable. Y, tanto en el guión como durante el rodaje, Billy conservó otros toques de «mensaje», como en, la escena que escribí entre Dyer y Chris, al final de la película, cuando Dyer la impulsa a pensar en Dios como única explicación de la bondad en el mundo, y también cuando Chris llora al ver la medalla de Karras, y Dyer la consuela diciendo: «Para, él es el principio.» En este final del guión, Chris decide quedarse con la medalla, dando con ello una prueba de que ha aceptado la fe. Pero no veríamos estas secuencias en la película.

Tuvimos que prescindir de la secuencia en que Chris aceptaba la medalla, simplemente, porque había salido mal, cosa que nadie advirtió hasta el momento del montaje. Y como la escena había sido rodada en Georgetown, prácticamente no era posible arreglarla y rehacerla, ya que el Municipio de Georgetown nos había hecho sudar el permiso para rodar la película, y, aunque nos hubiese autorizado para hacerlo, habríamos necesitado semanas para ello. Por esto se prescindió de la secuencia de la medalla.

En otra ocasión, la noche antes de rodar una secuencia, Billy me llamó a su habitación del hotel. Estaban con él Ellen Burstyn (Chris), Lee J. Cobb (Kinderman) y el padre William O'Malley, S.J., que representaba el papel de padre Dyer. Billy había estado ensayando la secuencia con ellos, según solía hacer la noche antes del rodaje. Y me dijo que la secuencia del «bien en el mundo» no acababa de encajar; me rogó que la viera y le diese mi opinión. Los intérpretes recitaron la secuencia, pero la cosa se estropeó en el momento en que Chris dijo: «El diablo sigue haciendo propaganda.» Era indudable que la escena «no pitaba». Y, en mi opinión, la cosa no tenía remedio. Pues estaba convencido de que el problema residía en un poderoso rechazo subconsciente de Ellen Burstyn cuando se trataba el tema de la existencia de Satanás. Unas semanas antes, en Nueva York, había puesto reparos a la frase, y yo la había retocado varias veces en su honor. En el guión definitivo, la escena se desarrollaba así:

DYER
¿Qué cree usted que ocurrió? ¿Opina que estaba realmente poseída?

CHRIS

Si me pregunta si creo en el diablo, la respuesta es: sí. Sí. Creo en él. Porque el diablo sigue haciendo propaganda.

DYER

Pero si todo el mal del mundo tiende a hacerle creer en el diablo, ¿cómo explica todo el bien?

Y ahora, en el ensayo, Ellen se puso rígida al llegar a la frase y la recitó de un modo altisonante. En una palabra —«mi olfato, mi opinión», como diría Kinderman—, reaccionaba subconscientemente, y entonces estuve seguro de que volvería a hacerlo durante el rodaje. Por consiguiente, suprimimos la secuencia. No era la primera vez que ocurría una cosa así. En la secuencia de la «Clínica Barringer» (en la película), uno de los médicos preguntó a Chris: «¿Tiene usted alguna creencia religiosa?» Y Chris debió contestar con un «No» rotundo, pues la tensión dramática del relato, así como del argumento, dependía, en parte, del ateísmo de Chris. Pero en vez del «No», Ellen soltó una morcilla: «¡Oh!, bueno, tal vez en Dios.» El talento de Ellen Burstyn como actriz es, como mínimo, espectacular[50], pero nosotros tuvimos que volver al «no».

A fin de compensar las supresiones poco importantes, se hicieron ciertas adiciones al guión original. Una de ellas fue el prólogo en el norte del Irak. Yo lo había suprimido al principio, tanto por el problema del metraje como porque no se adaptaba muy bien al arranque del primer guión. Y supongo que hubo otra razón: una influencia residual de la sugerencia de «Harper & Row» de que lo suprimiese también en la novela. Sin embargo, Billy insistió en que lo repusiésemos, y —al menos en mi opinión—resultó la secuencia más bella de la película. Billy propuso también introducir la recién descubierta técnica de arteriografía para estudiar el cerebro, consiguiendo con ello una vigorosa secuencia. Y fue también Billy quien aconsejó que incluyésemos la visita de Karras a su madre, como en la novela. Billy había querido mucho a su madre, como yo a la mía, y su muerte le había causado un gran dolor. Comprendía muy bien la secuencia. Otro pasaje que considero perfectamente logrado es aquel en el que Karras sueña con su madre y que, en el último momento, propuso Billy que incluyésemos tal como estaba en la novela.

Inesperadamente, otra persona propuso una nueva adición. Durante los ensayos de la secuencia del exorcismo contamos con la ayuda de un experto, de un sacerdote: el padre John J. Nicola, cuya presencia habíamos solicitado para

---

[50] Fue también ella la que introdujo un par de frases en el diálogo, que son de las mejores de la película.

asegurarnos de que dicha secuencia respondía por completa a la realidad. El padre Nicola, que se oponía a las secuencias de la profanación y la masturbación, hizo un solo comentario con referencia al exorcismo. Lo único que carecía de autenticidad —nos dijo— eran las obscenidades verbales lanzadas por el demonio. No nos propuso que cambiásemos las que ya figuraban en el guión; en realidad, nos dijo que, en los casos verídicos, el lenguaje era mucho peor. Recuerdo que, aquel día, me dirigí cansinamente a mi despacho, me senté ante la máquina y escribí una retahíla de las peores palabrotas que pude imaginar. Luego presenté a Billy varias alternativas para cada momento de la secuencia que requería palabras obscenas. Eligió tres. Son, desde luego, las peores de la película. Y completamente adecuadas. Pues la película *El exorcista* no pretende ser mojigata. Nuestro demonio no era alguien con quien pudiese pactarse; nuestro demonio era real, y, como quiera que lo representado era una imagen del supremo mal, no podíamos —como observó Stanley Kauffmann— hacer que Regan dijese «¡Caray!», o que entrase un coro griego para anunciar que Regan había hecho «cosas muy feas» fuera de cuadro.

Al parecer, otros dos cambios en el guión —ambos aconsejados por Billy Friedkin— sirvieron también para mejorarlo. En el primer tratamiento presentaba ya la cabeza de Dennings completamente retorcida; y, al principio del guión, mostraba también a la madre de Karras muerta. Pero asentí cuando Billy dijo que, tal vez, causaríamos un mayor impacto si revelábamos ambos hechos de una manera casual. Así, la muerte de la madre se anunciaría en un comentario casi accidental durante la fiesta; y la referencia a la cabeza de Dennings retorcida y mirando hacia atrás, la haría Kinderman durante el paseo que da con Karras por el *campus,* al pasar por delante de una ocupada pista de tenis, en un día brillante y soleado.

Una última nota. Durante la filmación del prólogo en el norte del Irak, cerca de las ruinas de Nínive (y a la cual no asistí), Billy Friedkin añadió un detalle que puede compararse con la gran controversia de la «lápida» en *2001*. Es el descubrimiento, por Merrin, de una medalla cristiana, al excavar en el lugar exacto donde, momentos después, se encontraría un amuleto del demonio Pazuzu. La medalla —u otra igual que ella— la lleva más tarde la madre de Karras, y éste, al final de la película. ¿Cómo llegó la medalla del norte del Irak al cuello de Karras? Muchas personas me han hecho esta pregunta, y muchos críticos escribieron sobre ello en sus artículos. Algunos presumieron que el hallazgo de la medalla junto al amuleto constituye uno de los varios anuncios simbólicos del ulterior conflicto entre Merrin y el demonio, entre el bien y el mal. En realidad, la primera razón *consciente* de Billy, para poner allí la medalla, fue, simplemente, la de «añadir resonancias» a la película. Desde luego, lograba tal objetivo. Pero los críticos habrían hecho mejor en preguntar, ante todo, cómo una medalla cristiana

contemporánea había ido a parar a unas ruinas arqueológicas de la precristiana Nínive. También someto lo siguiente a su consideración: ¿Cómo podía Merrin, arqueólogo de primer orden, personaje inspirado en Teilhard de Chardin, dejar de reconocer una medalla de San José en el momento de verla? Dudo que hallemos jamás una respuesta a este enigma[51].

El guión que damos seguidamente incluye el texto definitivo para el rodaje, los cambios introducidos en los ensayos o por los artistas (intencionada o inadvertidamente) durante la filmación y las modificaciones hechas en la sala de montaje. En una palabra, es la película, tal como se exhibe en los cines. A excepción de la secuencia entre Merrin y Karras en el pasillo, mis discrepancias quedan ahogadas por el pasmoso impacto que causa el film. Lean el texto y juzguen ustedes mismos.

TEXTO DEL GUIÓN CON DESCRIPCIÓN DE LAS SECUENCIAS

WARNER BROS

PRESENTA

UNA
PELÍCULA
DE WILLIAM FRIEDKIN

SOBRE LA NOVELA
DE PETER BLATTY

EL

[51] A menos de que hablen ustedes árabe. Pues aunque, según el subtítulo en inglés, Merrin dice, simplemente, «Es extraño», cuando le muestran la medalla, lo que dice en realidad es algo así como: «¿Qué hace *esto* aquí?»

EXORCISTA

La película empieza en una excavación arqueológica, en las ruinas de Nínive. Un viejo, vestido de caqui (padre Merrin), trabaja en una parte del montículo con un pico de excavar. Levanta la mirada, al gritarle un niño:

NIÑO (*en árabe*)
Han encontrado algo…, piezas pequeñas.

MERRIN (*en árabe*)
¿Dónde?

NIÑO (*en árabe*)
Al pie del montículo.

Merrin corre hacia el arqueólogo que ha hecho el descubrimiento. Examina los objetos, separando una medalla religiosa para examinarla más detenidamente.

ARQUEÓLOGO (*en árabe*)
Algunos hallazgos interesantes…

MERRIN (*en árabe*)
Muy buenos.

ARQUEÓLOGO (*en árabe*)
Lámparas, puntas de flechas, monedas…

MERRIN (*en árabe, indicando la medalla*)
Es extraño.

ARQUEÓLOGO (*en árabe*)
No es del mismo período.

Merrin escarba en el montículo y hace un hallazgo adicional. Lo extrae delicadamente de la arcilla endurecida y, al empezar a quitarle el polvo, su expresión revela desilusión, al reconocer un amuleto de piedra verde, que representa al demonio Pazuzu.

Merrin se halla sentado en una casa de té, situada en una calleja. Está agotado y se calienta las temblorosas manos con un vaso de té humeante. Su semblante ha adquirido una expresión agorera.

CAMARERO (*en árabe*)
¿Algo más?

MERRIN (*en árabe*)
No, gracias.

En la oficina del conservador del Museo de Antigüedades, los hallazgos de la excavación, rotulados, se hallan dispuestos en cuidadosas hileras sobre una larga mesa. Merrin está sentado a una mesa lateral, examinando el amuleto de Pazuzu, mientras el conservador escribe en un libro, anotando los hallazgos. Al cabo de un momento, el funcionario mira hacia el amuleto.

CONSERVADOR (*en árabe*)
El mal contra el mal.

Merrin sigue mirándolo fijamente, con expresión pasmada.

CONSERVADOR (*en árabe*)
¿Padre?

Merrin no contesta; de pronto, se para el reloj de pared. En el repentino silencio que sigue, Merrin mira al conservador, que tiene fruncido el ceño.

CONSERVADOR (*en árabe*)
Siento que haya de marcharse.

MERRIN (*en árabe*)
Tengo algo que hacer.

CONSERVADOR (*en árabe, con pesadumbre*)
Adiós.

Merrin se marcha y se adentra en las calles de Mosul, sumergidas en la creciente penumbra vespertina. Mientras el conservador lo mira preocupado, está a punto de chocar con un carruaje que pasa velozmente.

De nuevo las ruinas de Nínive; Merrin camina, despacio y fatigosamente, entre los restos de un antiguo templo. Un guardia árabe le da el alto, amenazador, con el fusil preparado, hasta que reconoce a Merrin. El sacerdote sigue caminando. Parece como si quisiera detectar vibraciones, como si buscase algo, pero temiendo encontrarlo. Al fin, se enfrenta con ello: una estatua del demonio Pazuzu. Al ver confirmada su terrible premonición, baja la cabeza y cierra los ojos. La sombra de la estatua se prolonga cubriendo su cara, mientras se oyen, a lo lejos, los aullidos de los perros salvajes. Merrin levanta la cabeza para mirar de nuevo la estatua. Pero, ahora, su decidido semblante refleja aceptación. La estatua y el viejo se enfrentan como dos antiguos enemigos plantados en medio de un enorme circo.

Los aullidos de los perros salvajes se convierten en los mansos ladridos de los perros del vecindario de Georgetown, en Washington, D.C. En su habitación del piso alto, Chris MacNeil está sentada en la cama, estudiando un guión de película. Levanta la cabeza al oír algo que parece ser el sonido de unas raspaduras, ligeras e irregulares, en algún lugar, fuera de su habitación. Definitivamente desconcentrada, tira el guión y salta de la cama. Se intensifica el ruido de las raspaduras al acercarse ella al dormitorio de su hija Regan; después, cesan de pronto. Chris parece desconcertada al entrar en la habitación y acercarse, de puntillas, a la cama. Regan está dormida, con el cobertor apartado a un lado. Chris nota un escalofrío, pues la frente de Regan está sudorosa. Intrigada, le frota sobre unas manchas rojas. El ruido empieza de nuevo, esta vez más flojo, como si unas garras muy menudas rascasen el techo.

CHRIS (*en un murmullo*)
¡Cuánto te quiero!

Envuelta en su albornoz y con los ojos adormilados, Chris se reúne con Willie —su madura sirvienta—en la cocina. Willie se seca rápidamente las manos con un trapo.

WILLIE (*con acento germánico*)
Buenos días, Mrs. MacNeil.

CHRIS
¿Cómo se encuentra hoy?

WILLIE
Muy bien, gracias.

CHRIS
Me alegro.
(*a Willie, indicando el café*)
Bien, ya lo tengo. Gracias.

Con los párpados pesados, Chris anda medio dormida por la cocina; del refrigerador saca la leche para el café, mientras habla. Entra un hombre: es Karl, el marido de Willie, muy teutón.

KARL
Buenos días, señora.

CHRIS
Buenos días, Karl... ¡Oh, Karl! Tenemos ratas en el desván. Conviene que ponga algunas ratoneras.

KARL
¿Ratas?

CHRIS
Hum, temo que sí.

KARL
Pero el desván está limpio...

CHRIS
Está bien. Entonces, tenemos ratas limpias.

KARL
No, no. No hay ratas.

CHRIS
Acabo de oírlas, Karl.

KARL
Tal vez fueron las cañerías.

CHRIS
Sí, o tal vez las *ratas*. Bueno, ¿quiere comprar las ratoneras?

KARL
Sí, voy ahora mismo.

CHRIS (*nerviosa*)
No vaya *ahora,* Karl. Las tiendas aún están cerradas.

KARL (saliendo)
Iré a ver.

WILLIE
Están cerradas.

Se está rodando una película en el *campus* de la Universidad de Georgetown. Se ve el equipo habitual, actores y operarios, así como algunos curiosos, profesores y estudiantes. Chris, con pantalón azul y camisa de punto, llama a su director, un bullicioso inglés llamado Burke Dennings, cuyo aspecto es el de haber estado bebiendo, lo cual sigue haciendo en un vaso de cartón.

CHRIS
¡Burke! ¡Eh, Burke!

PRODUCTOR DE LA PELÍCULA
¿Es una escena realmente esencial, Burke?

DENNINGS
Chris…

PRODUCTOR DE LA PELÍCULA
Piensa sólo esto: si podemos o no podemos pasar sin ella.

Burker se aparta de él y se reúne con CHRIS.

CHRIS
Burker, echa un vistazo a esa maldita cosa, ¿quieres? No tiene sentido.

DENNINGS
Pues está perfectamente claro. Tú eres una maestra del colegio. Y no quieres que derriben el edificio.

CHRIS
¡Vamos, Burke, sé *leer,* por el amor de Dios!

DENNINGS
Entonces, ¿qué es lo malo?

CHRIS
Bueno, *¿por qué* van a derribar el edificio?

DENNINGS
¿Debemos llamar al escritor? Creo que está en París.

CHRIS
¿Ocultándose?

DENNINGS
Fornicando.

Chris se apoya en Burke y ríe a carcajadas. Se contiene al ver a un sacerdote (Karras) entre los espectadores, temerosa de que se haya sentido ofendido por la obscena palabra. Pero Karras se aleja sonriendo. Se vuelve una vez para mirar la filmación, y sigue caminando.

AYUDANTE DE PRODUCCIÓN
Escena treinta y nueve, hotel, toma cuarta.

DENNINGS (*por medio del megáfono*)
Está bien. Agitación al fondo. ¡Acción!

REBELDE (*por medio de un megáfono*)
¿Es vuestro este *campus?* ¡Que nuestro departamento de Defensa salga de este *campus!* La escuela es nuestra. ¡No tienen derecho! Ya he visto bastantes muertes en mi vida. ¡No hay motivo para que se produzcan más!

La cámara gira, y, mientras los extras aclaman y abuchean al acercarse Chris, ésta sube por la escalera del edificio y arranca el altavoz de las manos del jefe de los estudiantes rebeldes. Durante el subsiguiente barullo, hay golpes y empujones. La Policía entra en cuadro.

CHRIS (*por medio del megáfono*)

¡Un momento, por favor, un momento...! ¡Esperad un momento! ¡Alto!

Algunos de los grupos estudiantiles llevan rótulos y pancartas: «MANTENED ABIERTAS LAS CLASES», «LIBERTAD DE RAZONAR», «¡CERRAD!», «CERRAD LA ESCUELA» y «¡QUEMADLA!» Otras pancartas están en blanco. Muchos de los estudiantes de un sector llevan sudarios y máscaras de calavera.

CHRIS (*por el altavoz*)
¡Ea, vamos, a todos nos preocupan los derechos humanos, por el amor de Dios! ¡Pero los chicos que quieran educarse tienen también derecho a ello!

La multitud se agita con violencia mientras Chris sigue hablando en medio del vocerío,

CHRIS
¡Alto, esperad! ¿No lo comprendéis? Por el amor de Dios, ¡estáis actuando contra vuestros principios! ¡No conseguiréis nada echando a los muchachos de su escuela! ¡Deteneos! ¡Deteneos! Si queréis introducir un cambio, tenéis que hacerlo dentro del sistema.

DENNINGS (*por medio del megáfono*)
Bueno, corten, esto es un lío.

Chris está en la puerta principal del campus. Lleva un suéter y un gorro y habla con el chófer de su coche.

CHRIS
Creo que esta noche iré andando hasta casa, Mike.

CHÓFER
Muy bien.

Ella le entrega una gran maleta de cuero.

CHRIS
Tome, llévese esto y déjelo en mi casa, ¿quiere? Buenas noches.

Él asiente con la cabeza. Ella se echa a andar hacia su casa, cansada y algo preocupada. Cuando pasa por delante del patio de la iglesia de San Miguel, ve a

Karras enfrascado en una conversación con un sacerdote de aspecto turbado. Chris se detiene y observa con curiosidad, fuera del alcance del oído.

SACERDOTE
Quiero decir que no hay un día en mi vida en el que no me sienta como un falsario. Quiero decir que he hablado con curas, con médicos, con abogados. Y no sé de nadie que no haya sentido lo mismo.

Chris sigue andando y parece pensativa.

En la cocina de Chris, su secretaria, Sharon Spencer, joven y bonita, está sentada a una mesa, escribiendo a máquina. Tiene un montón de cartas y mensajes a su lado. Chris entra por la puerta principal.

CHRIS
Hola.

SHARON
¡Estoy aquí!

CHRIS (*entrando en la cocina*)
Hola.

SHARON
Hola. ¿Cómo has pasado el día?

CHRIS
¡Oh! No del todo mal. Ha resultado una especie de versión de la *Historia de Ho Chi Minh* por Walt Disney, pero, por lo demás, ha sido terrible.

Chris ojea las cartas y los mensajes, mientras Sharon deja de escribir para entregarle un sobre.

CHRIS
¿Qué es? ¿Algo interesante?

SHARON
Y algo más: una invitación.

CHRIS
¿De qué se trata?

SHARON
¡De una cena en la Casa Blanca!

CHRIS
¿Quieres tomarme el pelo? ¿Qué es, una gran fiesta o algo por el estilo?

SHARON
¡Ajá! Cinco o seis personas.

CHRIS
¡Hum! El jueves, ¿eh? Todavía falta mucho.

La interrumpe Regan, su hija de once años, que entra saltando. Pecosa. Con peinado en cola de caballo. Corre hacia su madre con los brazos abiertos.

REGAN
¡Hola, mamá!

Chris abraza a Regan como un oso.

CHRIS
¿Qué has hecho hoy?

REGAN
Cosas

CHRIS
¿Qué quiere decir eso? ¡Cosas!

REGAN
Bueno, pues, yo y Sharon nos hemos entretenido con un juego en el patio de atrás.

CHRIS
¿Ah, sí?

REGAN

Y hemos merendado a orillas del río.

CHRIS
Muy bien. ¿Y qué más?

REGAN
¡Oh, mamá! Tendrías que haberlo visto. Un hombre pasó montado en un hermoso caballo gris.

CHRIS
¿De veras? ¿Qué clase de caballo era?

REGAN (*a Sharon*)
¿No era bonito?

SHARON
Muy hermoso.

CHRIS
¿Era una yegua, un caballo capón, o qué?

REGAN
Creo que era un capón.

CHRIS
¡Hu-hum!

REGAN
Era gris, ¡oh!, y muy hermoso. Y el hombre me dejó montarlo y pasear por allí y todo lo demás.

CHRIS
¿No lo dirás en broma?

SHARON
No; estuvo montando durante cosa de media hora.

CHRIS
¡Oh, qué bien!

REGAN
¡Me gustó más! ¡Oh, mamá! ¿No *podríamos* tener un caballo?

CHRIS
Pues, no, mientras estemos en Washington, querida.

REGAN
¿Por qué no?

CHRIS
Ya veremos, cuando volvamos a casa. ¿De acuerdo?

REGAN
¿Cuándo podremos tenerlo?

CHRIS
Ya veremos, Regan, ya veremos.
(*a Sharon*)
¡Eh! Escucha. Sobre esa invitación a la fiesta. Voy a escribir una nota personal...
(Regan coge un dulce y se echa a correr con él)
¡Oh, Regan, no toques eso! Regan, ¡vuelve aquí! Bueno,. suéltalo, suéltalo, ¡dámelo a mí!

REGAN
¡No!

CHRIS
Te arrepentirás. ¡Vamos!

Chris alcanza a Regan, la aferra y la estruja. Ambas caen al suelo, riendo.

Un andén de estación del Metro de Nueva York; silencio, salvo por el traqueteo de un tren que pasa. Puntos de luz en hileras a lo largo de la oscuridad del túnel, como guías de desesperanza. La estación parece desierta, a no ser por Karras, que está de pie junto al borde del andén. Lleva un maletín parecido al de un médico. Su aspecto es melancólico. Cerca de él hay un viejo borracho tumbado en el suelo y que apoya la espalda en la pared de la estación.

BORRACHO
¿Puede ayudar a un viejo monaguillo, padre? Yo soy católico.

Karras, deprimido, le dirige una sorprendida mirada. Hay dolor en su semblante. Con intención de evitar la intrusión del borracho, cierra los ojos, se lleva las manos a las solapas de la chaqueta y tira de ellas a fin de juntarlas, como para ocultarse el alzacuello. Pasa un tren a toda marcha.

Karras camina desalentadamente por una calle de Nueva York, flanqueada por decrépitas casas de pisos. Se detiene ante una de ellas y observa a unos golfillos andrajosos, sucios y vocingleros, que echan centavos contra la escalinata de la entrada. Después, sube por la escalera. Al final de un largo y oscuro pasillo del interior de la casa, se detiene ante la puerta de un apartamento y llama suavemente con los nudillos. Dentro, se oye el débil ruido de una radio sintonizada con una emisora que transmite noticias. Karras espera un momento; después, se saca una llave del bolsillo del pantalón y entra. Al penetrar en una angosta cocina, la radio se hace más audible. Muebles escasos y viejos. Karras suspira apesadumbrado al pasear la mirada por los objetos que le recuerdan su triste pasado. Después, mira en dirección al sonido de la radio, deja su maletín y se dirige al dormitorio.

KARRAS
¿Mamá? Mamá...

No hay respuesta. Entra en un diminuto cuarto de estar, donde ve a su madre, dormida en un sillón.

KARRAS
¿Mamá?

Su madre se despierta con ligero sobresalto. No cabe en sí de gozo al ver a su hijo.

MADRE (*con fuerte acento mediterráneo*)
¡Dimmy! ¡Dimmy!

Se pone rápidamente en pie y echa los brazos al cuello de Karras. Madre e hijo se saludan en griego y, después, vuelven a hablar en inglés.

KARRAS

Estoy muy bien, mamá.

MADRE
¡Cuánto me alegro de verte!

KARRAS
Tienes buen aspecto.

MADRE
Estoy muy bien.

KARRAS
¿Cómo está tu pierna?

MADRE
Pero, ¿y tú, Dimmy? ¿Estás bien?

KARRAS
Estoy bien; mamá, estoy bien.

Más tarde, Karras come solo en la mesa; mientras su madre lo observa desde el otro lado de la habitación.

MADRE
Tu tío John vino a visitarme.

KARRAS
¿De veras? ¿Cuándo?

MADRE
El mes pasado.

Karras se inclina para apretar un vendaje de la pierna de su madre.

KARRAS
¿Demasiado apretado?

MADRE

No.

KARRAS
Ahora, mamá, no puedes seguir así. No puedes subir y bajar la escalera. Tienes que dar descanso a tu pierna.

MADRE
Bueno.

KARRAS
Mamá, yo podría llevarte a algún sitio donde estuvieras segura y no te sintieras sola. Habría gente a tu alrededor, ¿sabes? No tendrías que estar siempre sentada escuchando la radio.

MADRE (*en griego y, después, en inglés*) ¿Me has entendido? Ésta es mi casa, y no iré a ninguna parte.

Karras murmura, resignadamente, mientras la madre escruta su rostro.

MADRE
Algo te preocupa, Dimmy.

KARRAS
No, mamá.

MADRE
¿No eres feliz? Dime: ¿qué te pasa?

KARRAS
Escucha, mamá: estoy bien, muy bien, de verdad.

En el cuarto de juegos de la casa MacNeil, situado en el sótano, Regan empuja en dirección a su madre un ave de arcilla, con plumaje y un pico pintado cómicamente largo.

REGAN (*riendo*)
Allá va... ¡ya!

CHRIS
¡Oh! ¡Hay que ver!

REGAN
¿Te gusta?

CHRIS (*riendo*)
¡Es muy gracioso! Será mejor que lo pongamos aquí arriba para que se seque; todavía está húmedo. Bueno, ya está. Aquí podrá secarse. ¡Eh! ¿De dónde ha salido esto?

Ha visto un tablero Ouija y una planchita.

REGAN
Lo encontré.

CHRIS
¿Dónde?

REGAN
En el armario..

CHRIS
¿Has jugado con él?

REGAN
Sí.

CHRIS
¿Sabes cómo se juega?

REGAN
Te lo enseñaré.

CHRIS
Espera un momento; tienen que ser dos.

REGAN
No, no hace falta. Yo juego sola.

Regan ha puesto las puntas de los dedos sobre la planchita. Se sientan con ella a la mesa de juego. Al alargar Chris la mano, para poner también sus dedos, la planchita se mueve, repentina y violentamente, hacia la posición «NO» del tablero.

CHRIS
No quieres que yo juegue, ¿eh?

REGAN
¡Yo sí quiero! Pero el capitán Howdy ha dicho que no.

CHRIS
El capitán ¿qué?

REGAN
El capitán Howdy.

CHRIS
¿Quién es el capitán Howdy?

REGAN
Yo hago las preguntas y él da las respuestas, ¿sabes?

CHRIS (*siguiéndole la corriente*)
Comprendo. El capitán Howdy.

REGAN
Es muy simpático.

CHRIS
¡Oh! Supongo que sí.

REGAN
Mira, ahora lo verás.

CHRIS
Está bien.

Regan mira fijamente el tablero, sumida en honda concentración.

REGAN

Capitán Howdy, ¿crees que mi mamá es bonita?

Pasan unos segundos. No ocurre nada. CHRIS vuelve la cabeza al oír un extraño crujido en el sitio donde está el armario. Mira fijamente durante un instante, y vuelve a mirar al tablero.

REGAN
¿Capitán Howdy?
(*no hay respuesta*)
Capitán Howdy, esto no está bien.

CHRIS
Bueno, tal vez duerma.

REGAN
¿Tú crees?

Regan está en la cama, leyendo una revista de cine en la que hay una fotografía de ella y su madre; Chris entra para darle las buenas noches y le quita la revista.

CHRIS
¿Qué es eso, Regan? ¿Por qué lees estas cosas?

REGAN
Porque me gustan.

CHRIS
Ni siquiera es buena tu fotografía. Pareces mayor.

REGAN (*riendo*)
Yo no hablaría.

CHRIS (*abrazándola y pinchándola*)
¿No hablarías?

REGAN
No.

CHRIS

Bueno, cuando tomaron la foto, no me había maquillado. Deja que te quite una pestaña. Bravo..., no, no la he cogido.

Acaricia dulcemente la mejilla de Regan, mientras ésta se acurruca, feliz, entre las sábanas.

CHRIS
¿Qué haremos el día de tu cumpleaños? ¿No es estupendo que este año caiga en domingo? No tendré que trabajar. ¿Qué podríamos hacer?

REGAN
No lo sé.

CHRIS
Bueno, ¿qué te *gustaría* hacer? ¿Tienes alguna idea?

REGAN
Hum.

CHRIS
¿No? Déjame pensar, déjame pensar. ¿Qué podríamos hacer? Mira, ¿sabes que aún nos quedan muchas cosas por ver en Washington? No hemos ido a Lee Mansion, donde hay montones de cosas. Podríamos hacerlo, ¿no? Ir a ver cosas. Bueno, si el día es bueno.

REGAN
Sí. Está bien.

CHRIS
Y mañana por la noche te llevaré al cine. ¿De acuerdo?

REGAN (*incorporándose para abrazar a CHRIS*)
¡Oh! ¡Cuánto te quiero!

CHRIS
Y yo a ti, Rags. Pasaremos un buen día, ¿eh?

REGAN
Si quieres, puedes traer a Mr. Dennings.

CHRIS
¿A Mr. Dennings?

REGAN
Bueno, ya sabes, es muy simpático.

CHRIS (*con una risita*)
Bueno, te lo agradezco mucho. Pero, ¿por qué quieres que traiga a Burke para tu cumpleaños?

REGAN
Pues, puessss, a ti te gusta…

CHRIS
Sí, me gusta. ¿Y a ti?

Regan mira a otra parte y no responde.

CHRIS
¡Eh! ¿Qué te pasa? ¿Qué significa esto?

REGAN (*un poco enfurruñada*)
Vas a casarte con él, ¿no?

CHRIS (*divertida*)
¡Oh! ¡Estás de broma!

REGAN
¿Por qué?

CHRIS
¿Casarme yo con Burke Dennings? ¡Qué tonta eres! ¡Claro que no! ¿De dónde has sacado semejante idea?

REGAN
Pero a ti te gusta.

CHRIS
¡Claro que me gusta! Pero también me gustan las *pizzas* y no me caso con ellas.

REGAN
¿No te gusta como papá?

CHRIS (*ahora seria*)
Yo quiero a tu papá, Regan. Siempre querré a tu papá, encanto. ¿Entendido? Si Burke viene mucho por aquí, es porque..., bueno, porque se siente solo y no tiene nada más que hacer.

REGAN
Bueno, yo no lo había oído... así.

CHRIS
¿Ah, no? ¿Qué habías oído? Dilo.

REGAN (*con deliberada indiferencia*)
No sé.

CHRIS
Bueno, ¿qué?

REGAN
Sólo pensaba...

CHRIS
Pues piensas mal.

REGAN (*riendo de nuevo*)
¿Cómo lo sabes?

CHRIS
Porque Burke y yo sólo somos amigos. ¿Entendido? Te lo digo en serio.

REGAN
Está bien.

CHRIS
Y ahora, ¿vas a dormir?

Chris besa a Regan y la estrecha un momento en sus brazos.

REGAN
Buenas noches.

CHRIS
Buenas noches, cariño.

Karras está sentado a una mesa, reservada, de una atestada cervecería del *campus,* en compañía de «Tom», rector de la Universidad de Georgetown.

KARRAS
Es por mi madre, Tom. Está sola, y nunca habría tenido que dejarla. Al menos en Nueva York estaría más cerca de ella.

TOM
Podría pedir tu traslado, Damien.

KARRAS
Necesito que me confíen otro trabajo, Tom. Quiero dejar mi actual función. No es la adecuada, es contraproducente.

TOM
Tú eres el mejor que tenemos.

KARRAS
¿De veras? No se trata sólo de psiquiatría, y tú lo sabes, Tom. Algunos de sus problemas atañen a la fe, a su vocación, al significado de sus vidas, y, en esto, ya no puedo servirles. Tengo que dejarlo, no soy el hombre adecuado… Creo que he perdido la fe, Tom.

Es de noche. En su habitación, Chris pasea arriba y abajo, con el auricular del teléfono pegado al oído, mientras habla con Sharon, que está sentada en el borde de la cama y escribe en un cuaderno de taquigrafía.

CHRIS (*furiosa, por teléfono*)
¿Oiga? Sí, soy Mrs. MacNeil. Telefonista, ¿está usted de broma? ¡Hace veinte minutos que estoy al aparato!
(*a Sharon*)
¡Jesús! ¡Es increíble!

Regan escucha la conversación, sin ser vista por Chris ni por Sharon. Parece afligida.

CHRIS
¡Por el amor de Dios! ¡Ni siquiera llama a su hija el día de su cumpleaños!

SHARON
Tal vez la línea está ocupada.

CHRIS
¡Al cuerno con la línea! ¡A él le importa un rábano!

Regan, muy compungida, entra en su habitación.

SHARON
Oye, ¿por qué no dejas que yo...?

CHRIS
No; esto es cosa mía, Sharon; así está bien.
(*por teléfono*)
¡Sí! No, señorita, no me diga que no contestan. Es el «Hotel Excelsior», de Roma. ¿Quiere probar otra vez, por favor, y dejar que el timbre suene...? ¡Eh! ¡Oiga! ¿Sí? No, señorita, ¡le he dado el número cuatro veces! Por el amor de Dios, ¿es que acaso hacen una prueba de analfabetismo para conseguir su empleo? ¡Por favor, no me diga que tenga calma! ¡Hace veinte minutos que estoy en esta maldita línea!

CHRIS está profundamente dormida en su cama. Suena el teléfono. Busca a tientas el aparato, lo descuelga y murmura:

CHRIS
¿Sí? ¿Quieres tomarme el pelo...? Está bien. Tenía la impresión de que acababa de acostarme. Oye, ¿qué..., qué rodamos hoy? ¿La escena sesenta y una? ¡Oh! Recuerda a Phil lo del cinturón azul, ¿eh? Hasta ahora.

Se incorpora, salta de la cama y, entonces, advierte que Regan está en la cama, medio despierta.

CHRIS

¿Qué estás haciendo aquí?

REGAN
Mi cama se movía. No podía dormir.

CHRIS
¡Oh, querida!

Chris se envuelve en un albornoz y, con una vela encendida en la, mano, sube por la escalera del desván. Pulsa el interruptor de la luz. No funciona. Despacio, y con cierto nerviosismo, busca por el desván, evitando las ratoneras colocadas por Karl, cuando, de pronto, brilla con más fuerza la luz de la vela y luego se apaga. Karl, que, sin querer, ha provocado la corriente de aire al abrir la puerta, aparece, de pronto, detrás de Chris y le da un susto de muerte.

CHRIS (*jadeando*)
¡Jesús! ¡Oh, Karl! ¡Por Dios, no haga estas cosas!

KARL
Lo siento. Pero, ya ve, no hay ratas.

CHRIS (recobrándose)
No hay ratas. Gracias, Karl, pero ha sido terrible.

Karl vuelve a la escalera. Chris lo observa durante un momento y, después, exhala un suspiro de alivio.

En la capilla Dahlgren del *campus* de la Universidad de Georgetown. Una mañana, muy temprano, entra el sacristán, con dos jarrones de flores. Hace una genuflexión delante del altar mayor y deposita uno de los jarrones a la derecha de un altar lateral. Al pasar al otro lado del altar, se para en seco y reacciona horrorizado al ver la profanada imagen de la Santísima Virgen. La Virgen ha sido transformada en una ramera. Pegado al sitio adecuado, se ve un falo de arcilla en erección. También se han añadido unos senos desnudos, asimismo modelados con arcilla.

SACRISTÁN
¡Oooooh! ¡Dios mío!

En un pasillo del «Bellevue Hospital» de Nueva York, Karras y su tío avanzan conversando, y sus voces tienen un vibrante sonido metálico. Karras mueve tristemente la cabeza; su tío hace ademanes de impotencia, defensivos.

TÍO (*con fuerte acento*)
El edema le afectó el cerebro, ¿comprendes, Dimmy? No quería que la viese ningún médico. Gritaba continuamente e incluso hablaba con la radio.

KARRAS (*apretados los labios*)
Tenías que haberme llamado en cuanto ocurrió.

TÍO
Escucha, a los hospitales corrientes no les interesan estos casos, ¿sabes, Dimmy? Por consiguiente, le dimos una inyección y la trajimos aquí, hasta que los médicos le arreglen la pierna. Después nos la llevaremos, Dimmy. Dos o tres meses, ¡y saldrá como nueva!

Karras y su tío se han detenido frente a la puerta cerrada de una sala neuropsiquiátrica.

TÍO
¡Señorita!

ENFERMERA
¿Sí?

TÍO
Deseamos ver a Mrs. Karras.

ENFERMERA
¿Han pedido hora?

TÍO
Sí.

ENFERMERA
¿Son parientes suyos?

TÍO
Sí; yo soy su hermano, y éste es su hijo.

ENFERMERA
Esperen un minuto.

TÍO (*a Damien*)
Es gracioso. Si no fueses sacerdote, ahora serías un famoso psiquiatra en Park Avenue. Tu madre viviría en un ático, en vez de encontrarse aquí. Entra, Dimmy, yo esperaré fuera.

La enfermera abre la puerta. Karras oye gritos y gemidos enloquecidos al entrar en la sala.

SEGUNDA ENFERMERA
Encontrará a Mrs. Karras en la última cama, a la izquierda. (*A un paciente que delira*.) No, no. Vamos. Procure calmarse; todo va bien.

Casi todos los pacientes son ancianos, y agarran, patéticos y suplicantes, a Karras. Éste se desprende y sigue adelante, hasta que se detiene, al fin, ante una paciente encamada, al final de la hilera: su madre. Macilenta y con los ojos hundidos, parece confusa y desorientada.

KARRAS
Soy Dimmy, mamá.

MADRE
Dimmy... ¿Por qué me has hecho esto, Dimmy? ¿Por qué?

Resueltamente, vuelve la espalda a Karras, y empieza a farfullar tristemente en griego.

KARRAS
Vamos, te sacaré de aquí, mamá. Mamá, voy a llevarte a casa. Bueno, mamá, todo irá bien ahora. Voy a llevarte a casa, mamá.

Fuera del hospital, Karras increpa a su tío.

KARRAS
¿... no habrías podido llevarla a otro sitio?

TÍO

¿Acaso a una clínica particular? ¿Tienes dinero para eso, Dimmy? Dime, ¿lo tienes?

En un gimnasio, Karras, con pantalones de boxeador y camiseta sin mangas, aporrea furiosamente un saco. Lo golpea fuertemente, con una mezcla de ira y frustración.

En el salón de Chris MacNeil se celebra una fiesta. Están presentes varios actores y operarios de la película, así como unos cuantos jesuitas. Se oye un vibrante zumbido de conversaciones. Burke Dennings, con un vaso en la mano, está sentado, hablando con un senador de cabellos blancos y su esposa. Burke está bebido e irritable.

DENNINGS
Parece que en mi vaso hay un pelo del pubis, que no es mío.

SENADOR (*disgustado*)
¿Cómo dice?

DENNINGS
No lo había visto en mi vida. ¿Y usted?

En otra parte de la estancia se desarrolla una conversación más simpática.

ASTRONAUTA
En realidad, padre, allí estábamos muy cómodos, al menos en comparación con los programas «Géminis» y «Mercurio», en los cuales tenían que ahorrar espacio. Mire, disponíamos de unos seis metros cúbicos, y podíamos movernos.

DYER
Escuche, si vuelve usted allá arriba, ¿querrá llevarme?

ASTRONAUTA (*riendo*)
¿Para qué?

DYER

Como primer misionero de Marte.

Karl se acerca al grupo de Burke con una bandeja de bebidas.

DENNINGS (*a Karl*)
Dígame, ¿fueron relaciones *públicas o* relaciones *comunitarias* las que tuvo usted con la Gestapo?

KARL (*con hosca expresión*)
Yo soy suizo.

DENNINGS (*burlón, con voz de borracho*)
Sí, claro. Y supongo que nunca iría a jugar a los bolos con Goebbels, ¿eh? ¡Nazi bastardo!

Conteniendo su furor, Karl sigue adelante y pasa frente a Chris y el padre Dyer.

CHRIS
… detrás de la iglesia, ¿sabe dónde quiero d cir? Hay un pabellón de ladrillos rojos.

DYER
San Miguel.

CHRIS
¿Qué hacen allí? Quiero decir, ¿quién es el sacerdote al que he visto muchas veces en aquel lugar? Siempre anda por allí. Tiene el cabello negro y una recia personalidad. ¿Quién es?

DYER
Damien Karras.

CHRIS
¿Karras?

DYER
Tiene allí su despacho; detrás de San Miguel.

CHRIS
¡Oh!

DYER
Es nuestro... nuestro consejero psiquiátrico... Anoche sufrió un rudo golpe, el pobre. Su madre murió. Vivía sola, y supongo que pasaron un par de días antes de que la encontrasen.

Momentos más tarde, Chris entra de pronto en la cocina, donde Dennings sigue insultando al impávido y deliberadamente inexpresivo Karl, el cual permanece inmóvil, con los brazos en jarras, observando a Dennings.

DENNINGS
¡Maldito huno! ¡Sanguinario y maldito y asesino cerdo nazi!

KARL
¡Basta, o lo mataré!

Sharon entra en el momento en que Chris empuja a Karl fuera de la estancia.

DENNINGS
¿Por qué diablos se imagina que es tan condenadamente superior?

CHRIS
Karl, Karl.

En cuanto ha salido Karl, Dennings recobra inmediatamente su compostura, y, cuando Chris se vuelve a él, después de haber sacado a Karl de la cocina, se frota las manos tan campante.

DENNINGS
¿Qué hay de postre?

Arriba, Regan está en la cama. Chris la arropa con el cobertor. Las luces están apagadas y Regan yace de costado, con los ojos cerrados. Chris se detiene para mirarla cariñosamente, antes de reunirse con sus invitados, que se disponen a marcharse.

CHRIS
¿... duermes?

Abajo, Chris y Sharon empujan delicadamente y con mucho tacto a un Burke, que se tambalea, hacia la puerta principal.

CHRIS
Está bien, está bien. Ahora tienes que irte. Muy bien. Escucha, Burke, tu coche está junto a la acera. Louis está esperando; allí se está caliente y bien.

DENNINGS (*abrazándola con fuerza*)
Adiós.

Mientras cierran la puerta detrás de él, Sharon y Chris intercambian una mirada tolerante y divertida.

SHARON
¡Caray! Fingía, ¿eh?

CHRIS
Ciego. Así es como va.

El padre Dyer y el decano están en un grupo que se ha formado alrededor del piano, cantando y bromeando con gran jolgorio. Dyer llama a Chris, y ésta y Sharon se vuelven.

DYER
¡Eh, Chris! Es una fiesta magnífica.

CHRIS
¿Sí? Pues no se interrumpan; continúen.

DYER
No hace falta que nos anime. Mi idea del cielo es un gran club nocturno blanco, y yo en la cabecera del cartel y querido por todos para siempre.

El grupo rie y empieza a cantar una tosca versión de *Hogar, dulce hogar*. Pero Dyer los interrumpe y señala a Regan, es está de pie en la puerta, envuelta en su camisón y contempla al astronauta. Chris sigue la mirada de Dyer.

DYER
¡Eh! Me parece, me parece que tenemos otra invitada.

REGAN (*afectadamente, al astronauta*)
Va usted a morir allá arriba.

Se hace un súbito silencio en el grupo, mientras Regan empieza a orinar copiosamente sobre la alfombra. Chris lanza un grito ahogado de disgusto y congoja. Inmediatamente corre hacia Regan.

CHRIS
Regan... ¡Dios mío, querida! ¿Qué te pasa, cielo?
(*a sus invitados*)
Lo siento; ha estado enferma; no sabe lo que dice.

ASTRONAUTA
Está bien, está bien.

CHRIS
Ven conmigo arriba.

Más tarde. Regan está sentada en la bañera, como en trance, mientras Chris la baña.

CHRIS
¿Por qué dijiste aquello, Regan? ¿Sabes lo que dijiste, cariño?

Y más tarde, en la cama, mientras un rayo de luna entra por la ventana abierta, Regan se vuelve de cara a la pared y su mirada queda fija en el vacío. Chris, preocupada, está sentada en el borde de la cama. A través de la ventana se oyen, procedentes de la calle, las voces de los últimos invitados que se marchan. Chris se levanta y va a salir de la habitación y, cuando está a punto de cruzar la puerta, la detiene la voz de Regan, que la llama en tono grave, llano y afligido:

REGAN
Mamá, ¿qué me está pasando?

La pregunta coge desprevenida a Chris; después, ésta se recobra y vuelve a la cama de su hija.

CHRIS

No es más que lo que dijo el médico: nervios. Esto es todo. ¿Y bien? Toma las píldoras y te encontrarás perfectamente, de veras. ¿De acuerdo, pues?

Regan no responde. Chris espera. Turbada, sale de la habitación al pasillo. Se apoya en el pasamanos y mira a Willie, que está abajo, intentando quitar las manchas de orina de la alfombra.

CHRIS
¿Se va la mancha, Willie?

WILLIE
Sí; creo que sí.

CHRIS
Bien.

Chris sigue observando durante un momento y, después, se dirige a su habitación, entra y cierra la puerta. Hay un momento de silencio; luego, procedentes de la habitación de Regan, se oyen ruidos metálicos, como de muelles de somier temblando violentamente. Espaciados al principio, se hacen después más insistentes.

REGAN (*con voz cada vez más apremiante*)
¡Mamá, *mamá!*

El ruido de los muelles de la cama es ahora mucho más fuerte. Resuenan los gritos de Regan, llenos ahora de terror.

REGAN
¡Mamaaaaá, mamaaaaá!

Se ha abierto la puerta de Chris, y ésta corre al cuarto de Regan.

REGAN
¡Mamaaaaá, mamaaaaá!

Chris entra corriendo y se arroja sobre la cama, que tiembla y da saltos. Abraza a su aterrorizada hija, y ambas son violentamente sacudidas por los movimientos de la cama.

CHRIS
¡Oh, Dios mío!

REGAN
¡Haz que pare, mamá, tengo miedo, tengo miedo!

Dyer anda por un pasillo de la residencia de los jesuitas. Pasa por delante de una puerta abierta, a través de la cual se oyen las voces de los jugadores de una partida de póquer.

VOCES DE LOS ESTUDIANTES
Cinco. Otros cinco con una pareja. Hay un diez con dos, tres tréboles y un seis. La pareja de treses todavía gana. Está bien, la puesta está bien. Allá va. Los treses siguen ganando.

Más tarde, Dyer está sentado detrás de la mesa del débilmente iluminado aposento de Karras. Éste, sentado, cabizbajo, en el borde de su cama, aplasta una colilla en un cenicero colocado en el suelo junto a una botella vacía de whisky escocés.

KARRAS
¡Eh! ¿De dónde sacas el dinero para el «Chivas Regalo? ¿Del cepillo de los pobres?

DYER
Eso es un insulto. Hice voto de pobreza.

KARRAS
Entonces, ¿de dónde lo sacaste?

DYER
Lo hurté.

KARRAS
Te creo.

DYER
Los prefectos de los colegios no deberían beber. Pueden dar mal ejemplo. Creo que lo salvé de una gran tentación.

Karras asiente ligeramente con la cabeza, con una sonrisa forzada, cuando, de pronto, estalla en sollozos.

KARRAS
¡Oh, Jesús! ¡Hubiera tenido que estar allí! ¡Pero no estuve y tendría que haber estado!

DYER
Nada podías hacer. Ahora, acuéstate.

Karras lo hace.

DYER
Le has dado un buen tiento a la botella... ¿Crees que podrás dormir ahora?

Dyer se acerca a los pies de la cama, desata los cordones de los zapatos de Karras y se los quita.

KARRAS
Sí... ¿Vas a robarme los zapatos?

DYER
No; es que adivino el porvenir por sus arrugas. Y ahora, cállate y duerme. Buenas noches, Dims.

Dyer se detiene un momento en la puerta al salir.

KARRAS
Robar es pecado... (*un ligero ronquido*) Mamá... ma...

Sala de reconocimiento en un hospital. Chris y una enfermera sujetan fuertemente a Regan, mientras un médico trata de ponerle una inyección.

REGAN (*chillando*)
¡No quiero!

CHRIS
Regan, querida, es por tu bien.

REGAN
¡No quiero, no quiero! Escupe a la cara del médico.

REGAN
¡Cochino bastardo!

Por la mañana, muy temprano. Karras está diciendo la misa en el altar mayor de la iglesia de la Santísima Trinidad. Hay varios fieles desparramados en la iglesia.

KARRAS
«Acuérdate también, ¡oh, Señor!, de Tu sierva Mary Karras, que nos ha precedido en el signo de la fe y duerme el sueño de la paz... Señor, yo no soy digno de que entres en mi casa, pero una palabra tuya bastará para sanarme. Que el cuerpo de Cristo me lleve a la vida eterna.»

El doctor Klein, el médico a quien tanto le costó poner una inyección a Regan, está ahora hablando en su despacho con la preocupada Chris.

KLEIN
Bueno, es síntoma de un tipo de trastorno de la actividad quimioeléctrica del cerebro. En el caso de su hija, del lóbulo temporal. Está aquí, en la parte lateral del cerebro.

CHRIS
Ya.

KLEIN
Es raro, pero a veces causa extrañas alucinaciones, por lo general, momentos antes de una convulsión.

CHRIS
¿De una convulsión?

KLEIN
Las sacudidas de la cama. Indudablemente, son causadas por espasmos musculares.

CHRIS

¡Oh, no, no, no! No fue ningún espasmo, doctor. Escuche: yo había saltado sobre la cama, ¡y toda la cama bailaba, se levantaba del suelo y se estremecía! ¡Conmigo encima de ella!

KLEIN
Mrs. MacNeil, el problema de su hija no está en la cama, sino en su cerebro.

CHRIS
¡Ah! Entonces, lo que produce eso…

KLEIN
Es una lesión. Una lesión del lóbulo temporal. Es una clase de trastorno que desencadena ataques.

CHRIS
Mire usted, doctor, yo no comprendo cómo puede cambiar toda su personalidad.

KLEIN
Tratándose del lóbulo temporal, es muy frecuente.

CHRIS
¿Lo es?

KLEIN
Sí, y puede durar días e incluso semanas. No es raro observar una conducta destructora e incluso criminal.

CHRIS
¿Quiere hacerme un favor? Dígame algo bueno.

KLEIN
No se alarme. Si es una lesión, puede considerarse, en cierto modo, afortunada. Todo lo que tenemos que hacer es extraer la capa de la cicatriz.

En el laboratorio radiológico están haciendo a Regan una arteriografía cerebral.

INTERNO
Regan, ¿puedes sentarte y echarte hacia acá? Junto a mí. Un poco más. Bien.

Ahora, Regan, voy a tumbarte un poco sobre la mesa, ¿eh? Será sólo un ratito.

RADIÓLOGO
Muy rígida. Ahora, Regan, sentirás algo frío y húmedo. Bien. Y te sentirás un poco más rígida. No te muevas.

Regan jadea y, después, lloriquea.

El radiólogo y el doctor Tanney, neurólogo, observan unas radiografías del cráneo de Regan, en un pequeño laboratorio de radiología. Parecen confusos ante lo que están viendo.

TANNEY
...aquí no hay nada en absoluto. Ningún desplazamiento vascular. ¿Quiere que haga otra serie?

KLEIN
No. Quisiera que la viese otra vez.

ENFERMERA (*entrando*)
Discúlpeme, doctor, pero Chris MacNeil llama por teléfono. Dice que es urgente.

KLEIN (*a Tanney*)
¿Dispone de algún tiempo?

TANNEY
Desde luego.

Mientras Sharon recibe a Klein y Tanney en la casa MacNeil, se oyen los gemidos de dolor y los gritos de terror de Regan, en su cuarto del piso superior.

SHARON
¿El doctor Klein?

KLEIN
Sí, soy el doctor Klein. Y éste es el doctor Tanney.

TANNEY
Mucho gusto.

SHARON
Yo soy Sharon. La cosa ha empeorado desde que llamé por teléfono. Creo que es mejor que suban en seguida.

La siguen apresuradamente escalera arriba.`

KLEIN
¿Vuelve a tener espasmos?

SHARON
Sí, pero ahora son muy violentos.

KLEIN
¿Le dieron el medicamento que le receté?

SHARON
Sí.

TANNEY
¿Qué era?

KLEIN
«Thorazine». Antes tomó «Ritalina».

Sharon abre la puerta del dormitorio de Regan, después de gritarle a Chris:

SHARON
Chris, los doctores.

REGAN (*chillando*)
¡Mamá, por favor!

KLEIN
Mrs. MacNeil, el doctor Tanney:

REGAN
¡Oh, mamá, por favor, haz que pare! ¡Me quema! ¡Me quema!

CHRIS (*frenética*)
¡Haga algo, doctor! ¡Por favor, ayúdele!

REGAN
¡Por favor, mamá! Haz que pare. ¡Quiere matarme! ¡Mamá, mamá! ¡Haz que...!

El cuello de Regan se hincha de pronto y emite una especie de gruñido.

KLEIN
Bueno, Regan, vamos a ver lo que...

De pronto, Regan golpea a Klein y lo lanza al otro lado de la habitación. Su voz no es ya la de una niña aterrorizada.

REGAN
¡Atrás! ¡Esta puerca es mía! ¡Tómame! ¡Vamos, tómame!

KLEIN (*señalando su maletín médico*)
¡Mi maletín! ¡Pronto!

Prepara rápidamente una inyección hipodérmica.

REGAN
¡Apartaos de mí! ¡Apartaos! ¡Mamá, no los dejes...! ¡Mamá, por favor!

TANNEY
¡Quieta! ¡Sujétala bien...!

Sharon obliga a salir de la habitación a Chris, que está al borde del ataque de nervios, mientras los médicos ponen una inyección a Regan para calmarla. Un momento después, se hace un silencio tranquilizador, y los médicos van a reunirse con Chris y Sharon, que, tensas, esperan en el pasillo. Chris se suena la nariz con un pañuelo húmedo y arrugado, y tiene los ojos enrojecidos por el llanto.

KLEIN (*apaciguador*)
Le hemos dado un fuerte sedante. Probablemente, dormirá hasta mañana.

CHRIS
¿Qué ha pasado? ¿Cómo podía levantar la cama de ese modo?

TANNEY
Los estados patológicos pueden originar una fuerza anormal, una reacción motriz acelerada. Imagínese, por ejemplo, una mujer de cuarenta kilos que ve a su hijo debajo de la rueda de un camión y que se abalanza sobre éste y levan-a las ruedas un palmo del suelo. Quiero decir que el principio es el mismo.

CHRIS
Entonces, ¿cuál es su mal?

KLEIN
Seguimos pensando que es cosa del lóbulo temporal.

CHRIS *(gritando)*
¡Oh! ¿De qué está *hablando,* por el amor de Dios? ¿Es que no la han visto? Actúa como si hubiese perdido la cabeza, como una psicótica, como una... una personalidad dividida... como ustedes quieran...
(*dominándose*)
¡Jesús! Discúlpenme.

TANNEY
No se conoce más de un centenar de casos auténticos de división de personalidad, Mrs. MacNeil. Sé que es tentador acudir a la Psiquiatría; pero cualquier psiquiatra razonable agotaría primero todas las posibilidades somáticas.

CHRIS
Entonces, ¿qué debe hacerse ahora?

TANNEY
Yo diría que un neuroencefalograma, para localizar la lesión. Esto requerirá otra raqui.

CHRIS (*ahogando un sollozo*)
¡Oh, Jesús!

TANNEY
Lo que no vimos en los electroencefalogramas y en las arteriografías es posible que se manifieste aquí. Al menos, podremos eliminar otras

posibilidades.

Más tarde, el doctor Klein habla con Chris en su despacho; las radiografías forman un telón de fondo a su conversación.

KLEIN
El doctor Tanney dice que las radiografías son negativas. En otras palabras, normales. ¿Tiene alguna droga en su casa?

CHRIS
No, claro que no; nada de eso.

KLEIN
¿Está segura?

CHRIS
Sí, claro que estoy segura. Si no, se lo diría. ¡Jesús! Ni siquiera fumo mariguana.

KLEIN
¿Piensa volver pronto a casa? Quiero decir, a Los Ángeles.

CHRIS (*vacilando*)
¡Ah, no!, yo..., bueno, me están construyendo una casa nueva; la vieja la vendí. No sé.
(*hipando*)
Iba a llevar..., iba a llevar a Regan a Europa, una temporada, cuando terminase el colegio. ¿Por qué lo pregunta?

KLEIN
Creo que ha llegado el momento de que empecemos a buscar un psiquiatra.

Es de noche. Chris llega a casa en su coche, sin reparar en un accidente que se ha producido en las cercanías; aparca y entra, acongojada, en el edificio. Las luces de la casa se apagan y se encienden. Chris mira hacia arriba, entre perpleja y temerosa. Suena el teléfono, y ella contesta.

CHRIS (*al teléfono*)

¿Diga?

No responde nadie. Cuelga. Las luces vuelven a apagarse, y, esta vez, tardan un poco más en encenderse de nuevo.

CHRIS
¿Shar? ¡Jesús…!

Chris sube al dormitorio de Regan. Está dormida. Chris se cruza de brazos y siente un escalofrío. Murmura: «¡Mierda!», y después: «¡Dios!», mientras cierra la ventana abierta de Regan y baja de nuevo al cuarto de estar. Sharon entra por la puerta principal, con una bolsa de la farmacia.

CHRIS (*irritada*)
¡Sharon! ¿Por qué diablos te has ido, dejando sola a Regan? ¿Te has vuelto loca? Su ventana estaba abierta de par en par. ¡La habitación está helada!

SHARON
¿Qué? ¿No te lo ha dicho él?

CHRIS
¿*Quién* tenía que decírmelo?

SHARON
Burker. ¿No…?

CHRIS
¿Qué tiene que ver Burke con esto?

SHARON
Escucha: aquí no había nadie; por consiguiente, cuando fui a buscar la «Thorazine», le pedí que se quedase con ella y… ¡Oh! Tal vez hice mal. Lo siento.

CHRIS
Sí, ¡creo que hiciste mal!

SHARON
¿Qué resultado dieron las pruebas?

CHRIS
Tenemos que buscar a un psiquiatra.

Mientras dice esto, llaman a la puerta principal y Chris va a abrir. Es el ayudante del director, y está palidísimo.

CHRIS
Hola, Chuck. Adelante.

CHUCK
Supongo que te has enterado.

CHRIS
Enterado, ¿de qué?

CHUCK
¿No lo sabes?
(*una pausa*)
Burker ha muerto. Debía de estar borracho. Cayó desde lo alto de la escalera. Al estrellarse contra la acera de M Street se rompió el cuello.

CHRIS (*como si se le hubiese cortado la respiración*)
¡Oh, Dios mío! ¡No!

Estalla en sollozos.

CHUCK (*consolándola*)
Sí. Lo sé.

En la habitación de Chris hay un psiquiatra delante de Regan, la cual parece hallarse en trance. Chris y el doctor Klein observan, muy tensos.

PSIQUIATRA
...cuando te toque la frente, abre los ojos. ¿Estás cómoda, Regan?

REGAN (*suavemente; hipnotizada*)
Sí.

PSIQUIATRA

¿Cuántos años tienes?

REGAN
Doce.

PSIQUIATRA
¿Hay alguien dentro de ti?

REGAN
A veces.

PSIQUIATRA
¿Quién es?

REGAN
No lo sé.

PSIQUIATRA
¿Es el capitán Howdy?

REGAN
No lo sé.

PSIQUIATRA
Si se lo pregunto a él, ¿le dejarás contestar?

REGAN
No.

PSIQUIATRA
¿Por qué?

REGAN
Tengo miedo.

PSIQUIATRA
Si habla conmigo, creo que se marchará. ¿Quieres que se marche?

REGAN
Sí.

PSIQUIATRA
Hablo ahora a la persona que está dentro de Regan. Si estás ahí, también tú estás hipnotizado y debes responder a todas mis preguntas. Adelante y contesta.

Como en respuesta a estas palabras, un cuadro se cae del manto de la chimenea. Las facciones de Regan se contraen hasta formar una máscara maligna, y exhala un olor tan horrible, que Chris y el doctor Klein retroceden, haciendo muecas. Regan empieza a gemir, con la voz ronca y gutural del demonio.

PSIQUIATRA
¿Eres la persona que está dentro de Regan? ¿Quién eres?

Regan alarga una mano y aferra el escroto del psiquiatra como si lo hiciera con un puño de hierro. Él grita de dolor, y ambos caen al suelo, agitándose.

PSIQUIATRA
¡Suelta!

En una pista exterior del *campus* de la Universidad de Georgetown, Karras, con calzón corto y camiseta sin mangas, está corriendo. No advierte que un hombre serio y maduro lo está observando. Es el detective Kinderman. Cuando Karras deja de correr y sigue caminando, Kinderman se acerca a él.

KINDERMAN
¿Padre Karras?

KARRAS
¿Nos conocemos?

KINDERMAN
No; pero me dijeron que lo reconocería por su aspecto de boxeador. Soy William F. Kinderman, de Homicidios.

KARRAS
¿De qué se trata?

KINDERMAN
Sí, era verdad; tiene usted aspecto de boxeador. Como John Garfield en el

film *En cuerpo y alma*. Exactamente como John Garfield. ¿No se lo dicen, padre?

KARRAS
¿Y le dicen a usted que se parece a Paul Newman?

KINDERMAN
Siempre.

Mientras hablan, cruzan el *campus,* pasan por delante de las pistas de tenis y se cruzan con estudiantes que pasean.

KINDERMAN
Bueno, ¿conocía usted a ese director que rodaba una película aquí? ¿Burke Dennings?

KARRAS
Lo había visto.

KINDERMAN
Lo había visto. ¿Sabe también cómo murió la semana pasada?

KARRAS
Sólo sé lo que leí en los periódicos.

KINDERMAN
¿Sabe usted algo sobre brujería, padre? Desde el punto de vista de los brujos, no de sus perseguidores.

KARRAS
Una vez escribí un ensayo sobre eso.

KINDERMAN
¿Ah, sí?

KARRAS
Desde el punto de vista psiquiátrico.

KINDERMAN
Lo sé, pues lo leí. ¿Cree usted, padre, que esa profanación en la iglesia tiene

algo que ver con la brujería?

KARRAS
Es posible. Tal vez uno de los ritos de la misa negra.

KINDERMAN
En cuanto a Dennings, ¿leyó usted cómo murió?

KARRAS
De una caída.

KINDERMAN
Permita que le diga cómo murió, padre. Esto es confidencial. Burke Dennings fue encontrado al pie de la escalera que da a M Street, con la cabeza completamente retorcida. Mirando hacia atrás.

KARRAS
¿Fue a causa de la caída?

KINDERMAN
Es posible. Posible. Sin embargo…

KARRAS
No es probable.

KINDERMAN
Exacto. Tenemos, pues, por una parte, un tipo de asesinato que tiene algo de brujería, y, por otra, una profanación en la iglesia, tipo Misa Negra.

KARRAS
¿Cree usted que el asesino y el profanador son la misma persona?

KINDERMAN
Tal vez un loco, alguien que siente odio contra la Iglesia; un acto inconsciente de rebelión.

KARRAS
Un cura enfermo, ¿no?

KINDERMAN

Escuche, padre: comprendo que esto le resulte duro. Pero usted es el psiquiatra de los sacerdotes del *campus* y, por tanto, debería saber quién estaba enfermo a la sazón y quién no lo estaba. Quiero decir, esta clase de enfermedad. Usted lo sabría, ¿no?

KARRAS
No conozco a nadie que coincida con su descripción.

KINDERMAN
Ah..., la ética del médico. Si lo supiese, tampoco me lo diría, ¿eh?

KARRAS
No; probablemente, no.

KINDERMAN
No quiero aburrirlo con estas trivialidades, pero nada menos que en la soleada California, un psiquiatra fue metido en la cárcel por no decir a la Policía lo que sabía sobre un paciente.

KARRAS
¿Es una amenaza?

KINDERMAN
No; sólo lo he dicho de pasada.

KARRAS
A propósito, yo le digo, de pasada, que podría manifestarle al juez que es secreto de confesión.

KINDERMAN
Bueno, bueno, padre, ¡espere un momento! ¿Le gusta el cine?

KARRAS
Mucho.

KINDERMAN
Bueno, a mí me dan pases para entrar en los mejores cines de la ciudad. Pero a mi mujer le cansan las películas; nunca tiene ganas de ir.

KARRAS

Es una lástima.

KINDERMAN
Sí que lo es, pues no me gusta ir solo. Disfruto hablando de la película, discutiéndola, criticándola. ¿Le gustaría ver una película conmigo? Tengo pases para el «Crest». Pasan *Otelo*.

KARRAS
¿Quiénes la protagonizan?

KINDERMAN
¿Quiénes? Debbie Reynolds, en Desdémona, y Groucho Marx, en Otelo. ¿Le gusta?

KARRAS
Ya la vi.

KINDERMAN
Por última vez. ¿No recuerda a ningún sacerdote que coincida con la descripción?

KARRAS
¡Oh, vamos!

KINDERMAN
No; conteste la pregunta, padre Paranoia.

KARRAS
Está bien, está bien.
(*con aire de conspirador*)
¿Sabe quiénes pienso que realmente lo han hecho?

KINDERMAN
¿Quiénes?

KARRAS
Los dominicos. Cárgueles el muerto.

Hace un guiño, da media vuelta y se aleja de Kinderman, dirigiéndose a la residencia. Kinderman le grita:

KINDERMAN
¿Sabe que podría hacerle desterrar?
(*Karras no responde*)
¡Mentía ¡Se parece a Sal Mineo!

En una estancia de la «Clínica Barringer», Chris, tensa y abstraída, está sentada a una mesa, con un grupo de médicos. La imagen de Regan, emitiendo sonidos guturales y roncos, aparece proyectada en una pantalla de televisión de circuito cerrado.

DIRECTOR DE LA CLÍNICA
Parece un tipo de trastorno... hum... que raras veces se ve en la actualidad, salvo en culturas primitivas. Lo llamamos posesión sonambuliforme. Hablando con franqueza, no sabemos gran cosa acerca de esto, salvo que empieza con algún conflicto o culpa, que lleva al paciente a una ilusión de que su cuerpo y su mente han sido invadidos por una inteligencia ajena, por... un espíritu, si lo prefiere. .

CHRIS
Escuche: vuelvo a decirle, y le ruego que me crea, que no voy a encerrarla en ningún maldito manicomio.

DIRECTOR DE LA CLÍNICA
Bueno, es...

CHRIS
¡Y no me importa cómo lo llamen! ¡No voy a llevarla!

DIRECTOR DE LA CLÍNICA
Lo siento.

CHRIS
¿*Lo siente*? ¡Dios mío! Ochenta y ocho médicos, y todo lo que pueden decirme con sus gansadas es...

DIRECTOR DE LA CLÍNICA
Desde luego, hay otra posibilidad de curación. Es... bueno..., yo diría que es una terapia de shock. Es una posibilidad ajena a nosotros, pero está usted tan...

CHRIS
Por el amor de Dios, ¿quiere decirme de qué se trata? ¿Qué es?

MÉDICO 1
¿Tiene usted creencias religiosas?

CHRIS
No.

DOCTORA
¿Y su hija?

CHRIS
No… ¿Por qué?

DIRECTOR DE LA CLÍNICA
¿Ha oído hablar del exorcismo?… Es un ritual con el que trata… hum… un rabino o un sacerdote, de expulsar al llamado espíritu invasor. Actualmente está bastante desacreditado, salvo entre los católicos, que lo tienen guardado en el armario como algo más bien molesto; pero, en realidad, había dado resultado, aunque no por las razones que ellos pretenden. Es… hum… pura fuerza de sugestión. La… hum… creencia de la víctima en la posesión producía el trastorno; por el mismo motivo, la creencia en el poder del exorcismo podía hacerlo desaparecer.

CHRIS (incrédula)
¿Me está diciendo usted que lleve a mi hija a un hechicero?

De nuevo en la habitación de Regan, Chris se inclina para arreglar la almohada de su hija. Al hacerlo, descubre un crucifijo oculto debajo de aquélla. Frunciendo el ceño, lo toma y se dirige al piso bajo, donde lo muestra a Karl, Sharon y Willie.

CHRIS
Karl. ¿Ha puesto usted esto en la habitación de Regan?

KARL
¿Se curará?

CHRIS
Karl, si ha sido usted el que lo ha puesto, quiero que me lo diga. Vamos, ¿lo ha hecho usted?

KARL
No. No lo he hecho.

Exterior de la casa MacNeil. Kinderman ve un fragmento de arcilla de una tosca figura, caído al pie de la escalera. Lo levanta y le da vueltas entre los dedos, pensativo, mientras sube la escalera.

CHRIS (*a Sharon*)
He encontrado esto debajo de la almohada de Regan. ¿Lo pusiste tú allí?

SHARON
Claro que no.

WILLIE
Yo tampoco.

Karl entra de nuevo en el cuarto de estar, después de haber ido a abrir la puerta.

KARL
Disculpe, señora.

CHRIS (*a Willie*)
¿Qué?

KARL
Un hombre desea verla.

CHRIS
¿Qué hombre?

Chris y Kinderman están sentados, tomando café y hablando.

KINDERMAN
¿Podría su hija recordar, tal vez, si Mr. Dennings estuvo en su habitación

aquella noche?

CHRIS
¿Por qué lo pregunta?

KINDERMAN
¡Oh! ¿Podría recordarlo?

CHRIS
No; estaba bajo los efectos de un fuerte sedante.

KINDERMAN
¿Es grave?

CHRIS
Sí; me temo que sí.

KINDERMAN
¿Puedo preguntarle…?

CHRIS
Todavía no lo sabemos.

KINDERMAN
Tenga usted cuidado con las corrientes de aire. Una corriente de aire en otoño, cuando la casa está caliente, es una alfombra mágica para las bacterias.

KARL (*entrando*)
Disculpe, señora, ¿manda algo más?

CHRIS
No, Karl, estamos bien, gracias. Todo está bien, Karl.
(*a Kinderman*)
¿Por qué me pregunta todo esto?

KINDERMAN
Es extraño. El interfecto viene a visitarla; se queda sólo veinte minutos, y se marcha, dejando sola a una niña muy enferma. Y, francamente, Mrs. MacNeil, no es probable que se cayera de una ventana. Además, una caída no

hubiese dejado su cuello tal como lo encontramos, salvo en un caso entre mil. No; mi olfato, mi opinión, me dicen que lo mató un hombre muy vigoroso: punto número uno. Y la fractura del cráneo: punto número dos; más las otras cosas que he mencionado, hacen que sea muy probable... probable, no seguro... que el interfecto fuese asesinado y arrojado después por la ventana del cuarto de su hija. Pero allí no había nadie, salvo su hija. Entonces, ¿cómo pudo ser? Sólo de una manera: que alguien hubiese entrado en el tiempo que medió entre la salida de Miss Spencer y la llegada de usted.

CHRIS (*comprendiendo, espantada*)
¡Qué barbaridad! ¡Un momento!

KINDERMAN
Los criados, ¿reciben visitas?

CHRIS (*recobrándose*)
Nunca.

KINDERMAN
¿Esperaba aquel día algún paquete? ¿Alguna entrega?

CHRIS
No, que yo sepa.

KINDERMAN
¿Comestibles? ¿Ropa de la lavandería? ¿Un paquete?

CHRIS
Realmente, no lo sé. Karl se encarga de todo eso.

KINDERMAN
Comprendo.

CHRIS
¿Quiere preguntárselo?

KINDERMAN
Hum... no, no se preocupe; es una posibilidad muy remota. No, déjelo. No.

CHRIS (*por puro cumplido*)

¿Quiere un poco más de café?

Kinderman la sorprende al aceptar. Ha tomado en sus manos una tortuga de arcilla, visiblemente hecha por un niño.

KINDERMAN
Es muy mona. ¿Es artista su hija? Gracias.
(*acepta el café*)
A propósito… hum…, ¿no podría preguntarle a su hija si recuerda haber visto a Mr. Dennings en su habitación aquella noche?

CHRIS
Escuche: él no tenía ningún motivo para subir a su habitación.

KINDERMAN
¡Oh, lo sé!, es verdad; pero si cierto doctor inglés no se hubiese preguntado nunca lo que era determinado hongo, hoy no tendríamos la penicilina, ¿verdad?

CHRIS
Bueno, cuando esté mejor, se lo preguntaré.

Se mete en el bolsillo la tortuga que le ha devuelto Kinderman.

KINDERMAN
Sí; no perderíamos nada. ¡Ah! A propósito…

CHRIS
(*dispuesta a todo, con tal de que se marche*)
Diga.

KINDERMAN
Yo… yo… siento en realidad pedirle esto, pero, ¿podría darme un autógrafo para mi hija?

CHRIS (*aliviada*)
Desde luego… ¿Dónde hay un lápiz?

KINDERMAN
Tome, tome. ¡Estará encantada!

CHRIS
¿Cómo se llama?

KINDERMAN (*turbado, confiesa*)
Le he mentido. Es para mí. El nombre está al dorso. Kinderman.

CHRIS
Bien.

KINDERMAN
¡Oh! ¿Sabe aquella película que hizo usted? *¿Ángel?*

CHRIS (*firmando la tarjeta*)
Sí.

KINDERMAN
La he visto seis veces.

CHRIS
¿De veras?

KINDERMAN
Es preciosa.
(*tomando la tarjeta*)
Gracias. Es usted una dama muy amable. Gracias.

CHRIS
Y usted, un caballero muy amable.

KINDERMAN
Volveré cuando la niña se encuentre mejor. Adiós.

CHRIS
Adiós.

Llegan horribles sonidos de la habitación de Regan. Ahora son dos voces distintas: la de la llorosa y aterrorizada Regan y la de otra persona —un hombre—, de fuerte y profunda voz de bajo. Regan suplica; el hombre ordena en términos obscenos.

REGAN

Por favor, ¡no!

REGAN/DEMONIO
¡Hazlo!

REGAN
¡Por favor, no!

REGAN/DEMONIO
¡Hazlo, hazlo, perra!

REGAN
¡No, por favor, no!

REGAN/DEMONIO
¡Sí! ¡Métete el crucifijo donde te he dicho! ¡Vamos, perra!

Chris entra corriendo en la habitación, pero se detiene en seco al ver a Regan sentada sobre la cama, que se mueve de forma violenta; tiene las piernas abiertas, y —visiblemente contra su voluntad— se hunde una y otra vez el ensangrentado crucifijo. Sus facciones y su expresión cambian de acuerdo con las voces que salen de su boca. Chris se lanza hacia Regan, en el momento en que una silla sale despedida y se estrella en la puerta, cerrándola y dejando fuera a Sharon y a Willie, que la golpean frenéticamente y gritan para que las dejen entrar. Chris se cae y rueda para apartarse de la trayectoria del buró, que ha salido despedido en su dirección.

CHRIS (*tratando de coger el crucifijo*)
¡Dámelo! ¡Dámelo!

REGAN/DEMONIO
¡Lámeme! ¡Lámeme!

Regan/Demonio tira de la cabeza de Chris y la frota contra la pelvis manchada de sangre; después, le levanta la cabeza y da a CHRIS un golpe en el pecho, que la envía rodando a través de la habitación, hasta chocar, con tremenda fuerza, contra la pared. Chris queda momentáneamente aturdida, pero en seguida empieza a arrastrarse hacia la cama.

REGAN/DEMONIO

¿Sabes lo que ha hecho la puerca de tu hija?

Chris, que lleva un abrigo con cinturón y una bufanda y disimula el macilento y tumefacto rostro con unas grandes gafas oscuras, está apoyada sobre el pretil de un puente, mirando pensativamente hacia abajo. Cuando se le acerca Karras —que viste pantalón caqui, un suéter de la Universidad de Georgetown y zapatos de lona con suela de goma— no lo reconoce de momento.

KARRAS
¿... CHRIS MacNeil?

CHRIS
Márchese, por favor.

KARRAS
Soy el padre Karras.

CHRIS
Lo siento mucho. Hola.

KARRAS
No se preocupe; supongo que hubiese debido decirle que vendría vestido de una manera informal.

CHRIS
Pues, sí; habría sido mejor. ¿Tiene un cigarrillo, padre?

KARRAS
Claro...

CHRIS
Gracias.

Mientras hablan, salen del puente y empiezan a pasear por un parque, donde acaban sentándose en un banco. Chris succiona ligeramente el cigarrillo.

KARRAS
¿Frío?

CHRIS
Sí. Eh..., ¿cómo puede un médico llegar a sacerdote?

KARRAS
Conmigo, fue al revés. La Compañía me envió a la Facultad de Medicina.

CHRIS
¡Oh! ¿Dónde?

KARRAS
Harvard, Bellevue, Johns Hopkins..., lugares así.

CHRIS
Comprendo. Usted es amigo del padre Dyer, ¿no?

KARRAS
Sí, lo soy.

CHRIS
¿Muy íntimo?

KARRAS
Muy íntimo.

CHRIS
¿Le habló de mi fiesta?

KARRAS
Desde luego.

CHRIS
¿Y de mi hija?

KARRAS
No; no sabía que la tuviese.

CHRIS
¿No la mencionó?

KARRAS

No.

CHRIS
¡Ajá! ¿No le dijo lo que hizo?

KARRAS
No la mencionó.

CHRIS
Los curas saben tener cerrado el pico, ¿no?

KARRAS
Depende.

CHRIS
¿De qué?

KARRAS
Del cura.

CHRIS
Claro. Quiero decir, si una persona fuese a..., bueno, si supiese usted que es un asesino o un criminal de alguna clase, y acudiese a usted en busca de ayuda, ¿tendría que denunciarlo?

KARRAS
Bueno, si viniese a pedirme ayuda espiritual, no lo haría.

CHRIS
¿No lo denunciaría?

KARRAS
No. Pero trataría de persuadirlo para que se entregase él mismo.

CHRIS
¡Ajá! ¿Y si alguien le pidiese un exorcismo?

KARRAS
¿Cómo dice?

CHRIS
Si una persona estuviese, ¿sabe?, poseída por un... un... un demonio, o algo así, ¿cómo conseguiría que la exorcizasen?

KARRAS
Bueno, ante todo, la metería en una máquina del tiempo y la haría volver al siglo XVI.

CHRIS
No comprendo.

KARRAS
Pues que estas cosas ya no ocurren, Miss MacNeil.

CHRIS
Ya. ¿Desde cuándo?

KARRAS
Desde que conocemos las enfermedades mentales: paranoia, esquizofrenia y todo lo demás que me enseñaron en Harvard. Desde que ingresé en la Compañía, Miss MacNeil, no he conocido a un solo sacerdote que haya hecho jamás un exorcismo. A ninguno.

CHRIS
Ya. Bueno, ocurre que una parienta mía muy cercana... tal vez esté poseída... Y necesita un exorcismo.:. Padre Karras, se trata de mi hijita.

Chris ahoga un sollozo y se quita las gafas de sol. Karras se siente visiblemente impresionado al ver la desesperación que refleja su cara.

KARRAS
Entonces, mayor razón para no pensar en exorcismos.

CHRIS
¿Por qué? No lo comprendo.

KARRAS
En primer lugar, empeoraríamos las cosas.

CHRIS

¡Oh! ¿Cómo?

KARRAS
Y, en segundo lugar, la Iglesia, antes de autorizar un exorcismo, realiza una investigación para asegurarse de que está justificado. Y esto lleva tiempo.

CHRIS
Ah, sí.

KARRAS
Mientras tanto, su hija…

CHRIS (*decidiéndose*)
Podría hacerlo usted mismo, ¿no?

KARRAS
No, no podría. Necesitaría la aprobación de la Iglesia, y se da muy raras veces.

CHRIS
Pero…, ¿podría usted verla?

KARRAS
Sí, podría; podría visitarla como psiquiatra, pero no…

CHRIS (*interrumpiéndole de nuevo*)
¡Oh! ¡Nada de psiquiatras! !Ella necesita un cura! La he llevado ya a todos los malditos psiquiatras del mundo, ¡y me han enviado a ustedes! ¿Va usted ahora a enviarme a ellos? *¡Jesucristo!* ¿Es que nadie quiere *ayudarme?*

Chris se apoya en el pecho de Karras y solloza. Él trata, torpemente, de consolarla.

KARRAS
¡Oh! ¿No ve usted, no comprende…? Su hija…

CHRIS
¡… oh, Dios!, ¿no puede usted ayudarla?

Más tarde, Chris y Karras suben la escalera para ir a la habitación de Regan, y

Karras frunce el ceño al
oír los ruidos que proceden del dormitorio. Se cruzan con Karl, cabizbajo, que está apoyado en la pared del pasillo.

KARL
No quiere correas.

Karras entra en el dormitorio. Se queda helado de espanto ante lo que ve. Con los brazos sujetos por un doble juego de correas, la criatura que yace en la cama tiene ahora más de Demonio que de Regan. Sin embargo, Karras consigue dar a su voz un tono afable.

KARRAS
Hola, Regan. Soy amigo de tu madre. Quisiera ayudarte.

REGAN/DEMONIO
Entonces, puedes desatarme estas correas.

KARRAS
Temo que te lastimes, Regan.

REGAN/DEMONIO
Yo no soy Regan.

KARRAS
Ya lo veo. Entonces, vamos a presentarnos. Soy Damien Karras.

REGAN/DEMONIO
Y yo, el diablo. Ahora, haz el favor de soltarme estas correas.

KARRAS
Si eres el diablo, ¿por qué no las haces desaparecer?

REGAN/DEMONIO
Sería una exhibición de poder demasiado vulgar, Karras.

KARRAS
¿Dónde está Regan?

REGAN/DEMONIO
Aquí, con nosotros.

KARRAS
Muéstrame a Regan y soltaré una de las correas.

REGAN/BORRACHO
¿No puede ayudar a un viejo monaguillo, padre?

REGAN/DEMONIO
Tu madre está aquí con nosotros, Karras. ¿Quieres darle algún recado? Yo me encargaré de que lo reciba.

KARRAS
Si eso es verdad, debes conocer el nombre de soltera de mi madre. ¿Cuál es?

Un silbido, por toda respuesta.

KARRAS
¿Cuál es?

De pronto, un chorro de vómito verdoso brota de la boca de Regan/Demonio y va a dar directamente en la cara de Karras. Éste retrocede.

En el cuarto de juegos de la planta baja, Chris está planchando el recién lavado suéter de Karras. Se lo da.

KARRAS
Gracias… Mire, me aterra la posibilidad de hacer más mal que bien a su hija.

CHRIS
Nada de lo que haga puede empeorar su estado.

KARRAS
No puedo hacerlo. Necesitaría pruebas que la Iglesia aceptase como señales de posesión.

CHRIS
¿Por ejemplo?

KARRAS
Hablar en una lengua que ella no conociese ni hubiese estudiado.

CHRIS
¿Qué más?

KARRAS
No lo sé. Tendría que averiguarlo.

CHRIS
Creía que lo consideraban un experto.

KARRAS
En esta materia no hay expertos. Probablemente sabe usted tanto de posesión como la mayoría de los sacerdotes. Escuche: su hija no dice que es un demonio, sino que es el diablo en persona. Ahora bien, si hubiese usted conocido tantos alienados como yo, comprendería que esto es lo mismo que decir que uno es Napoleón Bonaparte. Me ha pedido que le aconseje lo mejor con respecto a su hija: Seis meses en observación en el más prestigioso hospital que pueda encontrar.

CHRIS
Muéstreme a una niña idéntica a Regan —la misma cara, la misma voz, todo—, y sabré que no es Regan. Me lo dirán mis entrañas. Por eso le digo que aquello de allá arriba no es mi hija. Y ahora dígame que está seguro de que mi hija no tiene nada malo, salvo en la cabeza. Dígame que está seguro de que un exorcismo no le haría ningún bien. *¡Dígamelo!*

KARRAS
¿Sabía Regan que vendría un sacerdote?

Chris
No.

KARRAS
¿Sabía usted que mi madre murió hace poco tiempo?

CHRIS
Sí. Lo siento mucho.

KARRAS
No... ¿Lo sabe Regan?

CHRIS
No.

CHRIS
En absoluto. ¿Por qué me lo pregunta?

KARRAS
No tiene importancia. Buenas noches.

Revestido con los ornamentos sacerdotales, Karras dice misa en el altar de la capilla. Está en el momento de la consagración. Parte la Hostia.

KARRAS
«... Partió el pan y lo dio a sus discípulos diciendo: "Tomad y comed todos de él. Porque esto es Mi cuerpo." Asimismo, terminada la cena, tomó el cáliz y, dándote gracias, lo pasó a Sus discípulos diciendo: "Tomad y bebed todos de él. Porque éste es el cáliz de mi sangre, la sangre de la alianza nueva y eterna..., el misterio de la fe."»

De nuevo en la habitación de Regan, Karras está sentado al pie de la cama; viste sotana. Un magnetófono funciona en el suelo, cerca de él.

REGAN/DEMONIO
¡Magnífico día para un exorcismo!

KARRAS
¿Te gustaría?

REGAN/DEMONIO
Muchísimo.

KARRAS
¿No te echaría eso fuera de Regan?

REGAN/DEMONIO

Nos uniría.

KARRAS
¿A ti y Regan?

REGAN/DEMONIO
A ti con nosotros.

Se abre un cajón del buró. Regan/Demonio suelta una carcajada histérica:

KARRAS
¿Lo has hecho tú?

REGAN/DEMONIO (*riéndose*)
¡Ajá!

KARRAS
Hazlo otra vez.

REGAN/DEMONIO
A su debido tiempo.

KARRAS
No; ahora.

REGAN/DEMONIO
A su tiempo, *Mirabile dictu,* ¿no estás de acuerdo?

KARRAS
¿Hablas latín?

REGAN/DEMONIO
Ego te absolvo:

KARRAS
Quod nomen mihi est?

REGAN/DEMONIO
Bonjour!

KARRAS
Quod nomen mihi est?

REGAN/DEMONIO
La plume de ma tante.

Ríe, mofándose.

KARRAS
¿Cuánto tiempo piensas permanecer en Regan?

REGAN/DEMONIO
Hasta que se pudra y apeste bajo tierra.
(*Karras saca un frasquito lleno de agua*)
¿Qué es eso?

KARRAS
Agua bendita.

Rocía a Regan con un poco de agua.

REGAN/DEMONIO (*rugiendo de dolor y de pánico*)
¡Basta! ¡Quema...!, ¡oh, cómo quema!

Karras parece contrariado por su reacción. Cesan los aullidos y Regan deja caer la cabeza hacia atrás, sobre la almohada. Tiene los ojos en blanco. Mueve febrilmente la cabeza de un lado a otro, murmurando palabras confusas.

KARRAS
¿Quién eres?

REGAN/DEMONIO
Eidanyoson, eidanyoson.

Intrigado por estas palabras sin sentido, Karras se acerca más a la cama y aumenta el volumen del magnetófono. Cesan los sonidos. Son remplazados por una respiración profunda y ronca. Karras se reúne con Chris en la planta baja. Ella está hablando por teléfono, con desánimo y a media voz.

CHRIS

Bueno, estoy… como recluida. No, sólo fatigada por el trabajo y… Hum, ella está… está bien. Sólo que no… bueno, no quiero hablar de esto, ¿eh? Hum…, ya te lo diré, ¿eh? Te llamaré en cuanto haya terminado todo, ¿de acuerdo?
(*una pausa, mientras escucha*)
No; sólo que…, de veras, tengo algo entre manos y he de… No, no, no; no es nada. Bueno, muchas gracias. Y ahora, adiós.
(*a Karras*)
¿Quiere beber algo?

KARRAS
Sí, por favor.

CHRIS
¿Qué va a tomar?

KARRAS
¡Oh! Whisky, hielo y agua.

CHRIS
Muy bien.
(*abre el cubo del hielo*)
No hay hielo. Iré a buscar más a la cocina.

KARRAS
No; así está bien. Lo tomaré sin nada. Me gusta.

CHRIS
No; no me cuesta nada.

KARRAS (*insistiendo*)
No; así está bien. Por favor, siéntese.

CHRIS
¿De veras no quiere?

KARRAS
No. Siéntese.
(*Chris se sienta*)
¿Dónde está su padre?

CHRIS
En Europa.

KARRAS
¿Le ha dicho usted lo que pasa?

CHRIS
No.

KARRAS
Bueno, creo que debería hacerlo. Le dije a Regan que era agua bendita. La rocié con ella y reaccionó de manera muy violenta… Era agua del grifo.

CHRIS
¿Y qué importa eso?

KARRAS
El agua bendita es sagrada. Esto no confirma la hipótesis de una posesión diabólica.

CHRIS (*sin poder contenerse*)
Ella mató a Burke Dennings.

KARRAS (*pasmado*)
¿Qué…?

CHRIS (*en un susurro*)
Ella mató a Burke Dennings. Lo empujó para que cayera por la ventana.

Karras y el director del laboratorio de fonética están en el laboratorio, escuchando el final de la grabación de la última sesión de Karras con Regan. Karras está tenso.

DIRECTOR DEL LABORATORIO DE FONÉTICA
…desde luego, es un idioma. El nuestro.

KARRAS
¿Cómo dice? ¿El nuestro?

DIRECTOR DEL LABORATORIO DE FONÉTICA

Sí, el nuestro pronunciado al revés. Escuche.

Avanzada la noche. Karras está de nuevo en su habitación, escuchando más cintas, pero pasadas al revés.

VOZ DE REGAN/DEMONIO
Danos tiempo. Ella tiene que morir.

VOZ DE KARRAS
¿Sere neiuq?

VOZ DE REGAN/DEMONIO
No soy nadie. No soy nadie. Teme al cura. Dimmy. Teme al cura. Merrin, Merrin... No soy nadie. Merrin, Merrin. Ella tiene que morir. Danos tiempo...

Suena el teléfono, y Karras se levanta de un brinco, sobresaltado.

KARRAS (*por teléfono*)
¿Qué...? ¿Sí...? Sí, iré en seguida.

Sharon, sosteniendo una linterna, espera a Karras
junto a la puerta, abierta, de la casa MacNeil. Al subir él la escalera, se lleva un dedo a los labios, imponiéndole silencio. Lo invita a entrar, con un ademán, y cierra la puerta sin hacer ruido.

SHARON (*en voz baja*)
No quiero que Chris vea esto.

KARRAS
Bueno, ¿qué pasa? ¿Qué es?

SHARON
Chissst.

Suben de puntillas al piso superior. Sharon se pone una chaqueta antes de invitarlo a entrar en el helado dormitorio de Regan, cuya respiración es agitada y parece estar en coma. Sharon abre delicadamente el pijama de Regan y dirige a su pecho la luz de la linterna. Sobre la piel, en caracteres en relieve, aparece la palabra «auxilio».

Es de día. En el edificio principal de la Universidad de Georgetown, Karras y el obispo están hablando en el despacho de éste.

OBISPO
¿Está convencido de que el caso es auténtico?

KARRAS (*sopesando las palabras*)
No lo sé. No, no lo sé; sólo lo supongo. Pero considero que se dan las condiciones establecidas en el Ritual.

OBISPO
¿Quisiera hacer usted mismo el exorcismo?

KARRAS
Sí.

OBISPO
Tal vez sería mejor que lo hiciese un hombre con experiencia. Quizás alguien que hubiese pasado algún tiempo en las misiones extranjeras.

KARRAS (*contrariado*)
Lo comprendo, Ilustrísima.

OBISPO
Veré a quién tenemos por aquí. Lo llamaré cuando lo sepa.

KARRAS
Gracias, Ilustrísima.

En el despacho del rector de la Universidad de Georgetown, éste y el obispo discuten el caso.

TOM
Bueno, él conoce los antecedentes. No creo que haya peligro en que actúe como ayudante. En todo caso, tendría que estar presente un psiquiatra.

OBISPO
Y, ¿qué hay del exorcista? ¿Tiene usted alguna idea?

TOM

¿Qué le parece Lankester Merrin?

OBISPO

¿Merrin? Creía que estaba en el Irak. Me parece que leí que estaba trabajando en unas excavaciones cerca de Nínive.

TOM

Sí; es cierto, Mike; pero ya terminó. Volvió hace tres o cuatro meses. Ahora está en Woodstock.

OBISPO

¿Qué hace allí? ¿Enseñanza?

TOM

No; está trabajando en otro libro.

OBISPO

¿No cree que es demasiado viejo, Tom? ¿Cómo está de salud?

TOM

Debe de estar bien, ya que todavía anda por ahí excavando tumbas. Además, tiene experiencia en esto.

OBISPO

No lo sabía.

TOM

Creo que tuvo un caso hace diez o doce años, en África. Se dijo que el exorcismo duró varios meses. Y que estuvo a punto de costarle la vida.

En el seminario de Woodstock (Maryland), Merrin recibe un telegrama ordenándole que haga un exorcismo. No tiene necesidad de abrir el sobre. Ya conoce su contenido.

De noche, entre una densa niebla, un taxi se detiene ante la casa MacNeil, y de él se apea el padre Merrin; lleva una vieja maleta. Chris le abre la puerta.

MERRIN
¿Mrs. MacNeil?

CHRIS
Sí.

MERRIN
Soy el padre Merrin.

CHRIS
Pase.

MERRIN
Gracias. ¿Está el padre Karras?

CHRIS
Sí, sí, está aquí. Ya ha llegado.

KARRAS (*entrando*)
¿Padre?

MERRIN
Padre Karras.

KARRAS
Es para mí un honor conocerlo, padre.

Se oyen aullidos de Regan/Demonio en el piso de arriba.

MERRIN
¿Está muy cansado?

KARRAS
No.

MERRIN
Quisiera que fuese en seguida a la residencia, Damien, y trajese una sotana para mí, dos roquetes, una estola encarnada, un poco de agua bendita y… su ejemplar de *El ritual romano,* el ritual completo. Creo que debemos empezar.

KARRAS
¿No quiere saber antes los antecedentes de este caso, padre?

MERRIN
¿Para qué?

Mientras Chris está sentada, mirando al vacío, con su labor de punto abandonada sobre la falda, Karras y Merrin se ponen las vestiduras que Karras acaba de traer de la Residencia.

MERRIN
Es esencial evitar las conversaciones con el demonio. Podemos preguntar lo importante, pero todo lo que no lo sea resulta peligroso. ¡El demonio es embustero! Tratará de confundirnos. Pero también mezclará verdades con mentiras, para atacarnos. Su ataque es psicológico, Damien. Y fuerte. Por tanto, no lo escuche. Recuerde esto. ¡No lo escuche!

KARRAS
No estará de más que lo ponga en antecedentes respecto a la distintas personalidades que ha manifestado Regan. Hasta ahora, yo diría que son tres. Ella está convencida de que es...

MERRIN (*en tono autoritario*)
Sólo hay una.

Preparados ya, Merrin y Karras entran en la habitación de Regan y se acercan a la cama. La estancia está helada. La respiración se condensa en el gélido aire. Regan se pasa una lengua negra y lobuna por sus resecos y agrietados labios.

REGAN/DEMONIO
¡Dale por detrás, incestuoso e inútil mamón!

MERRIN
¡Cállate!
(*rezando*)
«Padre nuestro, que estás en los cielos, santificado sea Tu nombre...»

Un escupitajo de Regan le da a Merrin en un ojo. El amarillento espumarajo resbala lentamente por su mejilla. Con serenidad, Merrin saca un pañuelo del

bolsillo y se limpia la cara.

MERRIN
«... venga a nosotros tu reino, hágase Tu voluntad, así en la tierra como en el cielo. El pan nuestro de cada día dánosle hoy, y perdona nuestras deudas, así como nosotros perdonamos a nuestros deudores; y no nos dejes caer en la tentación.»

KARRAS
«Mas líbranos del mal.»

Karras levanta la mirada y ve cómo Regan saca y mete la lengua una y otra vez rápidamente. Vuelve a su texto, para seguir las oraciones de Merrin.

MERRIN
«Sálvame, ¡oh, Dios!, por Tu Nombre, por Tu poder, defiende mi causa; hombres soberbios se han levantado contra mí, y hombres violentos acechan mi vida; pero Dios es mi ayuda, y el Señor ampara mi vida, en todas las necesidades que me ha enviado. Gloria al Padre y al Hijo y al Espíritu Santo...»

KARRAS
«Como era en el principio, ahora y siempre, por los siglos de los siglos, amén.»

MERRIN
«Salva a Tu sierva...»

KARRAS
«Que confía en Ti, mi Dios.»

MERRIN
«Sé para ella, ¡oh, Señor!, una torre fortificada.»

KARRAS
«Frente al enemigo.»

MERRIN
«Que el enemigo no tenga poder sobre ella.»

KARRAS
«Y que el hijo de la iniquidad sea impotente para dañarla.»

REGAN/DEMONIO
¡Tu madre está en el infierno chupando vergas, Karras! ¡Cerdo descreído!

MERRIN
«Oh, Señor, escucha mi oración.»

KARRAS
«Y que mi clamor llegue hasta Ti.»

MERRIN
«El Señor esté con vosotros,»

KARRAS
«Y con tu espíritu.»

Las luces de la habitación se apagan y se encienden reiteradamente. Entonces, mientras Merrin sigue rezando, las patas delanteras de la cama de Regan se levantan del suelo, a sacudidas, unos centímetros cada vez, hasta quedar casi a un palmo y medio del suelo. Después se levantan también las patas de atrás, y la cama sigue elevándose casi hasta el techo, y permanece un momento inmóvil, hasta que vuelve a bajar lentamente. Karras está pasmado por el espectáculo, distraída su atención de la plegaria de Merrin.

MERRIN
«Oremos. Santo Señor, Padre Omnipotente, eterno Dios, y Padre de Nuestro Señor Jesucristo, que de una vez para siempre lanzaste al tirano caído a las llamas del infierno. Que enviaste a Tu Hijo Unigénito al mundo para aplastar al león rugiente, oye nuestra llamada de auxilio y salva de la ruina y de las garras del diablo a este ser humano, hecho a Tu imagen y semejanza. Infunde terror, Señor, a la bestia que ahora arrasa Tu viña. Que Tu mano poderosa la expulse de Tu sierva, Regan Teresa MacNeil, de modo que no pueda ya tener cautiva a esta persona a quien Te complaciste en hacer a Tu imagen. Y redímela, por Tu Hijo, que vive y reina contigo y en la Unidad del Espíritu Santo, Dios, por los siglos de los siglos.»

KARRAS
«Amén.»

MERRIN
«¡Oh, Señor! Escucha mi oración…» ¡Padre Karras!

Merrin ve que Karras no escucha. Hace una pausa para atraer de nuevo su atención.

MERRIN
Padre Karras… Damien… La respuesta. ¡Por favor, Damien!

Damien consigue recobrar su aplomo. Una vez más, se concentra en el texto.

KARRAS
«Y que mi clamor llegue hasta Ti.»

MERRIN
«Señor Omnipotente, Verbo de Dios Padre, Jesucristo, Dios y Señor de toda la creación; Tú, que diste a tus santos Apóstoles el poder de aplastar las serpientes y escorpiones bajo sus pies, otórgame a mí, Tu humilde siervo, el perdón de todos mis pecados…»

REGAN/DEMONIO
¡Bastardo! ¡Escoria humana!

MERRIN
«… y poder para enfrentarme con ese cruel demonio.»

KARRAS
«Amén.»

Regan vomita copiosamente sobre la cama. Merrin lo limpia con la estola encarnada, y entrega ésta a Karras. Karras se la lleva al cuarto de baño, lava el vómito y devuelve la estola a Merrin, el cual la besa y se la pone.

MERRIN
«Mirad la cruz del Señor. Marchaos, poderes malignos. ¡Oh, Señor!, escucha mi oración.»

KARRAS
«Y que mi clamor llegue hasta Ti.»

MERRIN
«El Señor esté con vosotros.»

KARRAS
«Y con tu espíritu.»

MERRIN (*tosiendo*)
«¡Yo te expulso, espíritu del mal!»

Aparecen unas grietas en la puerta y en el techo.

REGAN/DEMONIO
¡Ponle el culo, imbécil!

MERRIN
«¡En nombre de Nuestro Señor Jesucristo! ¡Es Él quien te lo manda, El, que te arrojó de las alturas del cielo a las profundidades del infierno!»

REGAN/DEMONIO
¡Dale por detrás!

MERRIN
«¡Vete!»

REGAN/DEMONIO
¡Dale por detrás, Karras!

MERRIN
«¡Vete de esta criatura de Dios! En el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo. Por esta señal de la santa cruz de Nuestro Señor Jesucristo, que vive y reina con el Padre y en. unidad del Espíritu Santo.»

La cabeza de Regan gira lentamente en un arco de casi 360 grados, y la niña se ensucia en la cama. Una vez más, Damien se distrae y Merrin tiene que llamarle la atención para que responda.

MERRIN
¡Damien!

KARRAS

«Amén.»

Toda la habitación se pone a oscilar violentamente. Los muebles saltan por el aire, y ambos sacerdotes pierden el equilibrio. Karras se agarra desesperadamente a un barrote de la cama; pero Merrin aún conserva la serenidad.

MERRIN
«¡Oh, Dios!, defensor de la raza humana, apiádate…»

REGAN/DEMONIO (*a Karras*)
¡Tú mataste a tu madre! ¡La dejaste morir sola!

KARRAS (desesperadamente)
¡Cállate!

MERRIN
«… de tu sierva, Regan Teresa MacNeil.»

REGAN/DEMONIO
¡Nunca te perdonará! ¡Bastardo! ¡Bastardo!

KARRAS
¡Cállate!

Karras y Merrin ruedan por el suelo. Ven cómo giran los ojos de Regan hasta quedar en blanco; después, consiguen reponerse y levantarse.

MERRIN
«Te ordeno, por el Juez de los vivos y los muertos, que salgas de esta sierva de Dios. El poder…»
(*a Karras*)
¡El agua bendita!
(*rociando a Regan*)
«¡El poder de Cristo te lo manda!»

MERRIN Y KARRAS (*al unísono*)
«¡El poder de Cristo te lo manda!
¡El poder de Cristo te lo marida!
¡El poder de Cristo te lo marida!
¡El poder de Cristo te lo manda!»

Durante este conjuro, las voces de los sacerdotes se hacen más fuertes, mientras el cuerpo de Regan empieza a elevarse despacio en el aire. Oscila un buen rato sobre la cama, y en la piel de sus piernas aparecen unas grietas sanguinolentas.

MERRIN Y KARRAS (*al unísono*)
«¡El poder de Cristo te lo manda!
¡El poder de Cristo te lo manda!
¡El poder de Cristo te lo manda!
¡El poder de Cristo te lo manda!
¡El poder de Cristo te lo manda!
¡El poder de Cristo te lo manda!
¡El poder de Cristo te lo manda!
¡El poder de Cristo te lo manda!
¡El poder de Cristo te lo manda!»

El cuerpo de Regan ha descendido gradualmente. Karras se precipita hacia ella, le arranca una correa y le ata las manos. Al volverse, Regan levanta las manos atadas y le da un golpe terrible en la nuca. Karras cae al suelo.

«¡El poder de Cristo te lo manda!
¡Él te aplastó con su cruz manchada de sangre! ¡No desdeñes mi orden porque sabes que soy un pecador!
¡Es el mismo Dios quien te lo ordena!
¡Dios Padre te lo ordena!
¡Dios Hijo te lo ordena!
¡Dios Espíritu Santo te lo ordena!
¡El misterio de la cruz te lo ordena!
¡La sangre de los mártires te lo ordena!
¡Cede el paso a Cristo, tú, príncipe de los asesinos!
¡Eres culpable ante Dios Omnipotente, culpable ante Su Hijo, culpable ante toda la raza humana!
¡Es el Señor quien te expulsa. Él, que vendrá a juzgar a los vivos y a los muertos y al mundo por el fuego!»

Regan se incorpora un momento, ante una aparición del demonio Pazuzu. Mientras Merrin se arrodilla junto a la cama, Karras se acerca arrastrándose y cubre a Regan con una manta. Regan tiembla y se acurruca debajo de ella.

MERRIN (*a Karras*)
¿Está cansado?

(*Damien asiente con la cabeza*)
Descansemos un poco, antes de volver a empezar…

Merrin y Karras, agotados, están sentados en el pasillo, delante del dormitorio.

MERRIN
Discúlpeme, Damien.

Merrin se dirige al cuarto de baño, se saca del bolsiflo una cajita de píldoras, extrae una tableta de nitroglicerina y se la pone debajo de la lengua. Karras vuelve solo al dormitorio y se horroriza al ver, por un instante, una aparición de su madre, sentada en la cama en vez de Regan. La aparición se desvanece.

Karras se sienta junto a Regan y se sobresalta al oír la voz de su madre.

REGAN/MADRE DE KARRAS
Dimmy, ¿por qué me hiciste esto? Por favor, Dimmy. Tengo miedo.

KARRAS (enérgico)
Tú no eres mi madre.

REGAN/MADRE DE KARRAS
¡Dimmy, por favor!

Merrin se ha reunido con Karras, que aplica un estetoscopio al pecho de Regan. Ésta yace inmóvil, respirando con dificultad.

MERRIN
¿Qué tiene?

KARRAS
El corazón.

MERRIN
¿Puede darle algo?

KARRAS
Caerá en coma.

Regan con la voz de la madre de Karras, pronuncia unas frases suplicantes en griego.

KARRAS (*frenético*)
¡Tú no eres mi madre!

MERRIN
No la escuche.

REGAN/MADRE DE KARRAS
¿Por qué, Dimmy?

Karras estalla en sollozos convulsos.

MERRIN
Damien.

REGAN/MADRE DE KARRAS
Dimmy, ¡por favor!

MERRIN (*levantando la voz*)
¡Damien! ¡Sálgase!

Merrin conduce a Karras al pasillo, vuelve a entrar en la habitación y, después de rociarla con agua bendita, se arrodilla junto a la cama de Regan.

MERRIN
«Padre nuestro que estás en los cielos, santificado sea Tu Nombre…»

En la planta baja, Karras está sentado, rumiando, cuando entra Chris.

CHRIS
¿Se ha terminado?

Karras niega moviendo la cabeza.

CHRIS
¿Va a morir Regan?

KARRAS (*enérgicamente*)

No.

Se levanta y empieza a subir la escalera, resueltamente, mientras Chris, que ha oído el timbre de la puerta, va a abrir a Kinderman. Cuando Karras vuelve a entrar en la habitación de Regan, ve a Merrin tendido de bruces en el suelo, al otro lado de la cama. Regan chilla y ríe entre dientes. Karras se precipita junto a Merrin, se arrodilla y le levanta la cabeza. Le toma el pulso, trata frenéticamente de reanimarlo, dándole palmadas en el pecho, pero deja de hacerlo al darse cuenta de que Merrin está muerto. Oye una risita y se vuelve a Regan, a la que sacude y arroja al suelo; está a punto de estrangularla en su acceso de furor.

KARRAS
¡Hijo de perra! ¡Intenta conmigo! ¡Entra en mí! ¡Inténtalo, maldito! ¡Inténtalo!

En las facciones demoníacas de Regan se advierte una lucha formidable. La niña chilla, mientras el cuerpo de Karras experimenta unas violentas sacudidas, como zarandeado por una fuerza interior y extraña, que lo impulsa hacia Regan, para estrangularla. Pero Karras disputa a esta fuerza el dominio de su cuerpo, y vence, empujándolo hacia la ventana.

KARRAS
¡No!

Lanzando este último grito angustiado, Karras salta por la ventana. Su grito es seguido inmediatamente por unos sollozos y gemidos angustiados, emitidos, sin duda, por una niña normal.

REGAN
¡Mamá... mamá...!
(*sollozando*)
¡Mamá... mamá...!

Chris entra corriendo y se detiene un instante, para asegurarse de que se trata verdaderamente de Regan. La sigue Kinderman.

CHRIS
¡Rags!

Corre hacia su hija, acurrucada en el suelo. Se inclina sobre Regan, acunándola y

llorando, con nervioso alivio, mientras Kinderman observa.

Una multitud se agrupa en el lugar del accidente. Su atención se centra en un hombre que yace, retorcido y encogido, sobre un charco de sangre, en la acera, al pie de la escalera y debajo de la ventana de Regan. Es Karras.

UN MIRÓN
¡Alguien se ha caído por la escalera!

El padre Dyer se ha abierto paso, entre la multitud y está arrodillado al lado de Karras. Conteniendo las lágrimas, coge la muñeca de Karras y se inclina para murmurarle al oído.

DYER
¿Quieres confesarte? ¿Te arrepientes…?
(*su voz se quiebra*)
¿Te arrepientes de haber ofendido a Dios con todos los pecados de tu vida pasada?
(*se interrumpe un momento, antes de pronunciar las últimas palabras rituales*)
Ego te absolvo in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti. Amen.

Mientras una sirena anuncia la llegada de una ambulancia, Dyer llora desconsoladamente.

Un día brillante y soleado, Sharon y Chris están empaquetando los últimos artículos antes de abandonar la casa de Prospect Street.

SHARON
¿Qué hago con esto?

CHRIS
¿Qué es?

SHARON
El fonógrafo.

CHRIS

Guárdalo.

Sharon lo mete en una de las grandes cajas de cartón tiradas por allí.

SHARON
Ya está todo.

CHRIS (*cariñosamente*)
Te echaré de menos.

SHARON (*con igual calor*)
También yo.

CHRIS
¿Seguro que no quieres cambiar de idea?

SHARON (*niega moviendo la cabeza*)
Encontré esto en su habitación.
(*entrega a CHRIS la medalla y la cadena de Karras*)
Tienes qué darte prisa…

Chris y Sharon se abrazan afectuosamente. Unos minutos más tarde, Chris, y después Regan, atraviesan el umbral por última vez. Chris vuelve a ser la de antes; en cambio, Regan no se ha recuperado aún del todo. Está pálida y se advierten señales de contusiones en su cara. Mientras bajan la escalera, se encuentran con el padre Dyer, que viene a despedirse de ellas.

CHRIS
Vamos, Regan, cariño. Tenemos que marcharnos.
(*aparte, a Dyer*)
No recuerda nada en absoluto.

DYER
Es mejor así.

REGAN (*alcanzándoles*)
Ya estoy.

CHRIS
Muy bien. Querida, te presento al padre Dyer.

REGAN
Hola, padre.

DYER
Hola.

KARL
Todo listo, señora.

CHRIS
Adiós, padre.

DYER
Adiós.

CHRIS
Lo llamaré por teléfono.

Regan ha estado observando el alzacuello del padre Dyer, como si recordase vagamente algo. De pronto, de una manera impulsiva, le hace bajar la cabeza y le besa en la mejilla. Echa a correr hacia el coche que espera; parece algo confusa por su propia e inesperada acción.

DYER (*conmovido*)
Adiós.

CHRIS
Adiós, padre.

DYER
Espero que volvamos a vernos.

CHRIS
También yo lo espero, padre.

Chris sigue a Regan, sube al coche, y éste arranca. Después se detiene. Chris baja el cristal de su ventanilla y se asoma.

CHRIS
¡Padre Dyer! He pensado que, tal vez, le gustaría conservar esto.

Le entregala cadena y la medalla que acaba de darle Sharon y que pertenecieron a Karras. El coche arranca y no tarda en perderse entre el tráfico. Dyer camina lentamente hasta lo alto de la escalera del lado de la casa. Mira hacia abajo, con tristeza. Después, se aleja para volver a la vida.

FICHAS TÉCNICA Y ARTÍSTICAS

EL
EXORCISTA

DIRIGIDA POR
WILLIAM
FRIEDKIN

ESCRITA PARA LA PANTALLA
Y PRODUCIDA POR
WILLIAM PETER
BLATTY
Basada en su novela

Productor ejecutivo NOEL MARSHALL

ELLEN BURSTYN
CHRIS MacNeil

MAX von SYDOW
Padre Merrin

LEE J. COBB
Teniente Kinderman

KITTY WINN

Sharon

JACK MacGOWRAN
Burker Dennings

JASON MILLER
Padre Karras

LINDA BLAIR
Regan

Reverendo WILLIAM OMALLEY, S. J.
BARTON HEYMAN
PETE MASTERSON
RUDOLF SCHUNDLER
GINA PETRUSHKA
ROBERT SYMONDS
ARTHUR STORCH
Reverendo THOMAS BERMINGHAM, S. J.
VASILIKI MALIAROS
TITOS VANDIS

WALLACE ROONEY
RON FABER
DONNA MITCHELL
ROY COOPER
ROBERT GERRINGER
y
MERCEDES MacCAMBRIDGE

Productor asociado
DAVID SALVEN

Director de fotografía
OWEN ROIZMAN

Maquillador

DICK SMITH

Efectos especiales
MARCEL VERCOUTERE

Plan de producción
BILL MALLEY

Primer ayudante de dirección
TERENCE A. DONNELLY

Decoración
JERRY WUNDERLICH

Música
KRZYSZTOF PENDERECKI

Kanon para orquesta y grabación
Concierto de violoncelo
Cortesía de «Angel Records»
Cuarteto de cuerda (1960)
Cortesía de «Candid/Vox Productions, Inc.» Polimorfia
(Orquesta de la Filarmónica de Cracovia.
Director: HENRYK CZYZ)
Cortesía de «Philips Records»
Los Diablos de Loudun
(ópera Estatal de Hamburgo.
Director: MAREK JANOWSKI)
Cortesía de «Philips Records»

Música de fondo
HANS WERNER HENZE
Fantasía para cuerda
Cortesía de «Deutsche Grannmophon»

GEORGE CRUMB
(Tutti) Threnody 1: Noche de los Insectos Eléctricos
Cortesía de «Composers Recording, Inc.»

ANTON WEBERN
Fliessend, Aüsserts Zart de cinco piezas para orquesta, op. 10
Cortesía de «Angel Records»

Música de fondo
ARRANQUE DEL FILM
De *The Wind Harp*
Cortesía de «United Artists Records»

MIKE OLDFIELD
Campanas tubulares
Cortesía de «Virgin Records»

DAVID BORDEN
Estudio núm. 1 / Estudio núm. 2.

Música adicional compuesta por
JACK NITZSCHE

SECUENCIA DEL IRAK

Director de fotografía	BILLY WILLIAMS
Jefe de Producción	WILLIAM KAPLAN
Sonido	JEAN-LOUIS DUCARME
Montador del film	BUD SMITH
Ayudante de montaje	ROSS LEVY

Supervisión del montaje
JORDAN LEONDOPOULOS

Montadores del film
EVAN LOTTMAN
NORMAN GAY

Ayudantes Montadores del film
MICHAEL GOLDMAN CRAIG McKAY

JONATHAN PONTELL

Ingeniero de sonido
CHRIS NEWMAN

Mezclador del doblaje
BUZZ KNUDSON

Montadores de efectos sonoros
FRED BROWN
ROSS TAYLOR

Asesor técnico de sonido
HAL LANDAKER

© COPYRIGHT MCMLXXIII «WARNER BROS, INC», Y «HOYA PRODUCTIONS, INC.»
RESERVANDOS TODOS LOS DERECHOS

Efectos especiales de sonido
GONZÁLO GAVIRA DOC SIEGEL
RON NAGLE BOB FINE

Montador musical
GENE MARKS

Jefe electricista	DICK QUINLAN
Jefe tramoyista	EDDIE QUINN
Atrezzo	JOE CARACCIOLO
supervisión del guión	NICK SGARRO
Diseñador del vestuario	JOE FRETWELL
Peluquería	BILL FARLEY
Ayudante administrativo	ALBERT SHAPIRO

Reparto técnico	NESSA HYAMS JULIET TAYLOR LOUIS DI GIAMO
Fotos fijas	JOSH WEINER
Segundo ayudante de dirección	ALAN GREEN
Vestuario femenino	FLORENCE FOY
Vestuario masculino	BILL BEATTIE
Coordinación de producción	EDDIE GARZERO

Asesores técnicos
Reverendo JOHN NICOLA, S. J.
Reverendo THOMAS BERMINGHAM, S. J.
Reverendo WILLIAM OMALLEY, S. J.
NORMAN E. CHASE, doctor en Medicina
Catedrático de Roentgenología del
Centro Médico de la Universidad de Nueva York
HERBERT E. WALKER, doctor en Medicina
ARTHUR I. SNYDER, doctor en Medicina

Efectos ópticos	MARV YSTROM
Dibujo del título	DAN PERRI
Color	METROCOLOR
Asesor del color	ROBERT M. McMILLAN
Equipo fotográfico	PANAVISION
Diseño de joyas	ALDO CIPULLO De Cartier, Nueva York
Pieles	REVILLON

UNA PRODUCCIÓN HOYA

EL ARGUMENTO, LOS NOMBRES, LOS PERSONAJES Y HECHOS PRESENTADOS EN ESTÁ PRODUCCIÓN, SON IMAGINARIOS. EN MODO ALGUNO DEBEN IDENTIFICARSE CON PERSONAS, LUGARES, EDIFICIOS Y PRODUCTOS REALES

Distribuida por WARNER BROS

FIN