

ENAMORARSE DE UN INCENDIO

(reescritura libre en torno a "Romeo y Julieta" de William Shakespeare)

EDUARDO PAVEZ GOYE

PERSONAJES

VIVIANA: Guionista, jefa de equipo.

VICENTE: Guionista, ex esposo de Viviana.

STEPHAN: Joven guionista, actual novio de Viviana.

CELESTE: Asistente de guión.

BÉLGICA: Cantante de ópera.

FEDERICO: Esposo de Bélgica.

FRANCIS: Joven inglés, novio de Renata.

RENATA: Poetiza jamás publicada.

ESTER: Curadora de arte.

ROBERTO: Vendedor de arte, dueño de una galería.

JULIÁN: Pintor de naturalezas muertas.

MARLENE: Joven inglesa, novia de Roberto.

"He jests at scars that never felt a wound..."

Romeo, "ROMEO & JULIET"

ESCENA 1

Es un living vacío. Escuchamos voces que se acercan desde el pasillo del edificio. Celeste abre la puerta y tras ella, aparecen Stephan, Vicente y Viviana. Esta última se encuentra leyendo una carta que, al parecer, está terminando.

VIVIANA: Es por ello que el proyecto presentado necesita replantearse según los lineamientos antes listados. Atentamente, departamento de producción, área ficción. Bla bla bla. (*pausa*) ¿Se dan cuenta?

CELESTE: Por lo menos no nos mandaron a la mierda. ¿Se pueden sacar los zapatos, por favor?

VIVIANA: ¿Tienes el texto de la reunión?

CELESTE: Sí, acá. Básicamente, dijeron que había que reformular todo. Perdón, los zapatos, porfa. Dijeron que les gustaba la idea que fuera una historia de amor. Pero el resto hay que cambiarlo.

VIVIANA: O sea todo.

Stephan revisa su teléfono. Mira algo en la pantalla, suspira.

VICENTE: Entonces esto debe ser “una historia de amor”, ¿no? Es lo único que quedó de todo lo que les propusimos.

STEPHAN: Se me está acabando la batería del teléfono. Voy abajo y vuelvo en un minuto. Tengo el cargador en el auto. ¿Alguien necesita algo? ¿No?

VIVIANA: Claro.

Nadie escucha a Stephan. Sale.

VICENTE: ¿Y nuestro guionista estrella?

VIVIANA: No seas pendejo.

VICENTE: (*ríe*) ¿Qué dijo el productor?

CELESTE: Que armáramos una historia de amor, y tiráramos ideas. Los zapatos.

VICENTE: No, si entiendo lo que quieren, pero mi pregunta es otra. Es más técnica. (*a Viviana*) ¿Qué vamos a contar?

VIVIANA: Una historia de amor.

VICENTE: ¿Y cómo es “una historia de amor”? Nosotros teníamos un contexto. Ellos compraron ese contexto.

VIVIANA: Sí, pero ya no les gusta. Mejor concentrémonos en sacar lo que ellos quieren y hacer un buen producto.

VICENTE: ¿Y qué quieren? ¿Una historia de un par de jovencitos que se enamoran y no pueden estar juntos?

VIVIANA: En algún contexto.

VICENTE: ¿Y qué pasa si no les damos lo que quieren? Podemos tensionar las relaciones de poder. ¿Por qué hay que sacarse los zapatos?

CELESTE: Para que no se manche el piso.

VICENTE: Pero si no pisé nada.

CELESTE: El piso es nuevo. La dueña anterior lo cambió porque hubo un accidente y se manchó todo. Como que un tipo se pegó un tiro y—

VICENTE: Okey, da lo mismo. Me los saco.

Suena el celular de Celeste. Contesta. Vicente se saca los zapatos, molesto.

CELESTE: ¿Aló? Pocho, ¿qué pasa? No, no estoy en nada importante, ¿qué pasa?

Celeste hace les hace a Viviana y Vicente el gesto de “un momento” y se va a un rincón a hablar por teléfono. Vicente se queda mirando un cuadro en la pared.

VICENTE: Mira. Una apología del mal gusto. Nadie puede tener un Jean Dirage y colgarlo como si fuese de verdad. Es como tener una fotocopia de la Mona Lisa.

VIVIANA: No sabía que eras crítico de arte moderno.

VICENTE: Neoclásico, Viviana.

VIVIANA: ¿Estás enojado?

CELESTE: ¿Por qué me dices esto?

VICENTE: ¿No te parece triste tener la reproducción de un cuadro? Siempre me han dado pena las copias. Las imitaciones. ¿A ti no?

VIVIANA: ¿Te molesta Stephan?

VICENTE: No. Somos adultos. Me da lo mismo. Es un jovencito sin talento. Tú sabrás por qué lo metiste en el equipo. No es mi tema.

VIVIANA: Cuando veníamos para acá dijiste que deberíamos hablar “en serio” sobre el amor. ¿Qué sería hacer eso?

VICENTE: Preguntarse los límites básicos. Por ejemplo, digamos que el amor es algo que ocurre entre dos personas. ¿Pero qué pasa si sólo lo siento yo?

VIVIANA: Es una ilusión, entonces.

VICENTE: O sea que el amor es de a dos.

CELESTE: Obvio que es un problema de a dos.

VIVIANA: ¿Y de cuántos quieres que sea?

VICENTE: ¿Y qué pasa con el amor que no es de pareja? El amor a mi madre, por ejemplo. O mejor todavía: el amor a mi madre cuando mi madre ya no está. Cuando se muere. ¿Qué pasa, ahí? ¿La dejo de amar? ¿Amo el puro recuerdo?

CELESTE: No sé. Más tarde. ¿Por qué me dices eso?

Suena el timbre. Vicente se encamina a la puerta.

VIVIANA: No. No entiendo a lo que vas.

VICENTE: Las preguntas sobre el *qué*, nos pueden ayudar a llegar a un *cómo*.

Vicente abre. Es Stephan con un cargador de celular.

VICENTE: Porque las historias son pura forma. Son un “cómo”, no un “qué”, pero existen en relación. (*a Stephan*) ¿Todo bien?

STEPHAN: Sí. No, lo que pasa es que tengo este teléfono que es nuevo y como es nuevo, le pusieron otro tipo cargador. Pero se le va la batería rápido y nadie tiene este cargador porque es el modelo nuevo. Así que tengo que andar con esto todo el día. Es como un apéndice.

CELESTE: Yo no tengo por qué escuchar esto.

STEPHAN: ¿En qué estaban?

VIVIANA: En nada interesante.

CELESTE: No lo merezco.

VICENTE: “¿Qué pasa con el amor cuando la otra persona no está?”. En eso estamos, Viviana... ¿en serio no te parece una pregunta interesante?

VIVIANA: No sé. No tengo idea qué pasa con el amor en el caso que la otra persona se muera o se vaya del país o qué se yo. No sé qué pasa, pero no es amor. Cambia.

VICENTE: ¿Pero cambia a qué? ¿Hacia dónde? ¿Qué movimiento interno opera en la transformación del amor en ese otro? Porque fenomenológicamente, algo tiene que pasar ahí dentro, ¿no?

CELESTE: Bueno, ándate a la mierda, entonces.

Celeste corta el teléfono, muy afectada por la conversación. Nadie la ha escuchado y ella fingirá muy mal, haciendo como que no pasa nada. Es una bomba de tiempo.

STEPHAN: A ver... mi mamá se murió hace un par de años. Le dio un cáncer a los pulmones y... bueno, fue súper rápido. Se fue en un par de meses. Pero a lo que voy es que uno nunca deja de amar, sino que es como... claro, sigues teniendo una cierta... afectividad... pero ya no es amor, es otra cosa. Es como... lo que te queda de ese amor. Como cuando comes chocolate, por ejemplo, y se te acaba y te queda el sabor en la boca, ¿se entiende? No es lo mismo, pero es como un... remanente.

CELESTE: *(le habla al grupo)* Chicos, yo voy al baño un segundo... permiso.

La bomba reventó. Celeste se va a interiores, casi llorando. Nadie la toma en cuenta.

VICENTE: ¿Pero qué pasa con el amor, entonces? Se convierte en otra cosa. Bien. Se convierte en eso que tu llamas un sabor o un remanente, que es una bonita palabra, pero... usando tu metáfora, ¿cómo llegó a convertirse en ese sabor? ¿Cuáles son las etapas para ese cambio? En el fondo la pregunta es “¿cuál es el movimiento interno de ese cambio?”.

STEPHAN: *(no entiende)* Claro.

VICENTE: Porque si tú estás aquí y en un momento determinado dices “voy al auto” y en otro momento determinado, más adelante, dices “estoy en el auto” y yo te pregunto “¿cómo llegaste al auto?”, es una pregunta muy importante.

STEPHAN: Claro. *(pausa)* ¿Por qué?

VICENTE: Porque el movimiento marca no sólo una forma, sino una ética de fondo, una voluntad, una lógica interna. Si bajas por las escaleras es muy diferente a si te tiraste por la ventana. El movimiento de traslación puede hacer la diferencia entre la vida y la muerte. *(pausa)* Bueno, son tres pisos. No creo que te mueras, pero seguro que te rompes las piernas.

VIVIANA: Yo creo que la diferencia entre la vida y la muerte está en si nos quedamos toda la noche hablando de nada o tratamos de salvar este proyecto.

VICENTE: *(la imita)* “Este proyecto”. *(serio)* Nuestro proyecto, Viviana. Y no, no vamos a poder salvar nuestro proyecto. *(toma unos papeles y lee la portada)* “Ópera: el canto del amor”. ¿En qué estábamos pensando? O mejor dicho, ¿en qué estaba pensando el canal cuando nos compró la idea? Yo creo que alguien se puso a fumar de la buena y cuando se les pasó el efecto se dieron cuenta que tenían que

hacer la teleserie y se asustaron y cancelaron todo. *(pausa)* ¿Y ahora qué tenemos de nuestro proyecto original? Nada. Ah, sí, bueno: una historia de amor.

VIVIANA: ¿Tienes alguna idea?

VICENTE: De hecho, no. Si la tuviera, sería el jefe de equipo.

VIVIANA: Guarda la espada, Vicente. No es necesario atacar.

VICENTE: No te estoy atacando, Viviana. Yo estoy feliz siendo un empleado que deja que se apropien de su plusvalía y no siendo el jefe de equipo, a pesar que este proyecto lo armamos entre los dos.

VIVIANA: Pero yo lo presenté a los canales.

VICENTE: Sí, dos años después.

Celeste entra sonriendo, falsamente animada.

CELESTE: ¿Cerveza? ¿Jugo?

Viviana saca su computador, lo abre y se lo entrega a Stephan.

VIVIANA: A ver... anoche armé un par de apuntes, como una primera imagen. ¿Les parece si leemos y luego tiramos ideas? Stephan, ¿parte? Vicente, ¿puedes leer el texto de Juan Rosales?

STEPHAN: ¿Leo las indicaciones, también? Okey. *(leyendo)* Escena uno. Interior. Salón elegante. Noche. Un dolly avanza por el medio de un elegante salón de baile. Se trata de una fiesta en una casona antigua. El lugar recuerda a la fastuosa decoración de un palacio o de una casa de familia acaudalada. Hay gente de todas las edades: jóvenes, adultos y viejos. Pareciera ser la celebración de una empresa. Podemos ver parejas bailando, personas que conversan. Sin embargo, de pie, al final del salón, hay dos jóvenes que se nota no son de ahí. *(cambia la voz)* No entiendo por qué vinimos a esta fiesta.

VICENTE: *(leyendo)* ¿Te da miedo?

STEPHAN: *(leyendo)* Imbécil.

VICENTE: *(leyendo)* Si te da miedo, dime. Yo te entiendo.

STEPHAN: *(leyendo)* Él se ríe y le da un golpecito en la espalda a su amigo. La cámara se gira y hace un plano general. Vemos el salón de baile desde arriba, con toda su sorprendente decoración. Es enorme, está lleno de gente elegante, mozos, adultos conversando. Es una fiesta refinada. El tipo más bajo se aleja.

VICENTE: *(leyendo)* ¿A dónde vas?

STEPHAN: *(leyendo)* A tomar aire. *(cambia la voz)* Sale al balcón y entonces ve una joven, apoyada en la baranda. Ella está mirando hacia abajo, como si pudiera respirar la tristeza del mundo. Él se acerca con cautela infinita y le dice...

Pausa, no hay más páginas. Viviana le hace un gesto que siga. Celeste, también confundida, intenta seguir el juego.

STEPHAN: No hay más páginas.

VIVIANA: Es una primera imagen. Tiremos ideas. ¿Qué le dice?

STEPHAN: *(voz de personaje)* Tuve un sueño anoche.

CELESTE: *(voz de personaje)* ¿Sí? ¿Qué soñaste?

STEPHAN: *(voz de personaje)* Que los que sueñan son mentirosos.

Pausa.

CELESTE: No entiendo. ¿Por qué dice eso?

VIVIANA: No sé. Me sonó bonito.

CELESTE: Es súper raro.

STEPHAN: Perdón. Pensé que era bonito, si no les gusta...

VICENTE: Él se supone que es chispeante, ingenioso, ¿o no?

CELESTE: Sí, y la idea es que se enamoren, ¿o no?

STEPHAN: No, no. Si se enamoran así, de golpe, es muy cliché. Podrían caerse mal, primero.

VIVIANA: Claro. Se caen mal y después se enamoran. *Eso* sí que no es cliché.

VICENTE: Pero es que si estamos en esa, todo es un cliché, pues, Viviana. Además, ¿qué importa? Es una historia de amor de mierda. No pasa nada. ¿Se puede fumar?

STEPHAN: Podrías decirle al canal que nos están pidiendo una historia de mierda, también. Van a estar felices.

VICENTE: Les da lo mismo. ¿Tú crees que no lo saben? Además, no es como que vayamos a contar la mejor historia de amor del mundo.

VIVIANA: ¿Por qué no?

VICENTE: ¿Porque qué vas a contar? Lo único que podemos hacer es mezclar de manera distinta los mismos ingredientes. Pero, ¿algo nuevo? ¿De verdad creen que vamos a escribir *algo nuevo*? ¿No se puede fumar acá?

CELESTE: Yo no quiero repetir moldes.

VICENTE: Entonces te equivocaste de trabajo, pues, Celeste. Hay siete historias que contar, querida. Escribir guiones es repetir esas mismas siete putas historias todas las veces que sea necesario y que alguien te pague por hacerlo.

CELESTE: No sé cuáles serán esas historias, pero yo entré a la tele porque quiero entregarle alegría a las personas.

VICENTE: ¿Y por qué no haces voluntariado, entonces, o te disfrazas de payaso?

VIVIANA: ¿Anotemos ideas, mejor?

VICENTE: “Entregar alegría” escribiendo teleseries. ¿Qué es eso? Estamos en la tele porque como escritores nos morimos de hambre. Seamos honestos.

VIVIANA: Bueno, si no te consideras escritor, es cosa tuya, Vicente.

VICENTE: ¿En serio es cosa mía? Sin ofender, Viviana, pero si te encontraras con un libro que tiene la frase... (*lee*) “Ella está mirando hacia abajo, como si pudiera respirar la tristeza del mundo”, te apuesto que tirarías el libro por la ventana. Este material es digno de una novela rosa.

VIVIANA: Bueno, esa novela rosa de mierda te va a mantener durante un año.

VICENTE: A ver, que no se malentienda. Yo no digo que la novela rosa sea una mierda. No tengo drama en escribir novelas rosas. Yo soy parte de tu misma fuerza de trabajo, compañera, pero dejemos el ego en la puerta un rato. Admitamos que no somos escritores. Escribimos teleseries, nada más.

VIVIANA: Entonces, tu nueva misión es escribir algo increíble.

VICENTE: Y la misión del director es encontrar los instantes privilegiados de la narrativa y llevarlos al paroxismo en el montaje. Pero, ¿cuántas veces pasa eso?

VIVIANA: La misma cantidad de veces que has escrito un texto genial.

VICENTE: Golpe bajo y absolutamente innecesario. Como este chiquillo de acá.

STEPHAN: ¿Nos estamos tirando mierda entre nosotros? No me llegó el memo.

VICENTE: Si te ofendí con lo de la novela rosa, perdón.

VIVIANA: Da lo mismo. Tampoco tenemos que sacarnos los ojos por esto. Hay que armar la idea general. Es una historia para tele, algo se nos va a ocurrir.

CELESTE: ¿Por qué dicen que “es para tele” como si fuera algo malo?

STEPHAN: No es algo malo, pero estamos haciendo un producto.

VICENTE: Exacto. Tenemos que cumplir nuestro rol de productores de subjetividad. Ese es el verdadero material de importación del neoliberalismo, ¿o no? Ya no son productos manufacturados, son ideología. El lenguaje como objeto de consumo. (*pausa*) ¿En serio no puedo fumar? Es un pito, no es un cigarro. No fumo cigarros.

CELESTE: Entonces, esto empieza con un plano secuencia, ¿no? ¿Y si lo hacemos tipo Hollywood y parte de noche, con la cámara montada en la parte de abajo de un helicóptero, como volando por encima de una ciudad? Y se ven las luces de la calle, y los edificios, y los autos. Y ahí, empiezan a aparecer los créditos.

STEPHAN: Y hay un corte a imágenes de gente. Y vemos personas bonitas con sonrisas perfectas, en los halls de entrada de hoteles de lujo. De pie, conversando en una fiesta que tiene una barra gigante.

VICENTE: Y la barra tiene atrás unas figuras de hielo gigantes... como cisnes y esas mierdas.

CELESTE: Yo me imagino una fiesta en el helipuerto del Marriot. Y unos parlantes con música electrónica.

VICENTE: Y el DJ tiene lentes oscuros, aunque es de noche.

STEPHAN: Y hay un chico muy guapo que mira a una chica muy guapa en la pista de baile. Y no se conocen, pero se miran por un segundo. Y ahí, ¡pum! Pausa. La imagen se detiene. Es la primera vez que se ven entre ellos.

CELESTE: Y se enamoran a primera vista. Se les nota en los ojos. Amor de verdad.

VICENTE: A ver, momento. Yo sé que dicen que el amor de los jóvenes está en los ojos, pero esto es mucho, ¿o no?

CELESTE: O sea, yo a mi novio lo vi y me enamoré. Fue como mágico, igual.

VIVIANA: ¿Te *enamoraste*? ¿De verdad crees que es posible que hoy en día, en una sociedad moderna, irónica, tecnológica, exista una pareja que se enamore así, de golpe? No digo que se gusten. Digo que se *enamoren*. Enamorarse *de verdad*.

CELESTE: Sí.

STEPHAN: Obvio, ¿por qué no?

Pausa. Viviana y Vicente miran a Stephan y Celeste como si fuesen extraterrestres.

STEPHAN: ¿No creen en el amor a primera vista?

VIVIANA: ¿Te ha pasado?

STEPHAN: Sí. *(pausa)* O sea, no. *(pausa)* Pero no me niego a la posibilidad.

VICENTE: Eso significa que también crees en los OVNIS, los fantasmas, el hada de los dientes, Santa Claus y, básicamente, en todo lo que hay... porque si no te niegas a la posibilidad...

STEPHAN: Ándate a la mierda un rato, Vicente.

VIVIANA: Quizás no son de clase alta. Son gente común y corriente. Sin fiesta de lujo ni esculturas de hielo ni nada. Yo partiría con un plano largo, honesto, de una chica y un chico sentados en silencio en el living de una casa, casi a oscuras. Y se dicen... *(pausa)* ¿Qué se dicen dos personas que se están enamorando?

Todos guardan silencio.

CELESTE: ¿Jugo, cerveza, agua?

VICENTE: Cerveza. ¿Pero no sería mejor si salimos a comprar? Para no tomarte todo el refrigerador.

CELESTE: Da lo mismo.

VICENTE: No, en serio. Cuando yo trabajé de asistente de guión me pagaban una mierda, así que conozco el asunto. Tranquila. ¿Alguien va conmigo?

VIVIANA: Voy.

STEPHAN: Yo también.

VICENTE: Compañeros, la batalla por conseguir los bebestibles será intensa. Llevad vuestras zapatillas y billeteras.

Stephan, Viviana y Vicente salen. Celeste se queda en silencio unos momentos. La luz baja de a poco.

ESCENA 2

Súbitamente, se enciende una pequeña luz en medio de la oscuridad. Se trata de la linterna de mano que Renata trajo consigo para llevar a cabo su plan. Está sola. Avanza con cuidado, pero tropieza con todo. Los muebles del living están cubiertos con mantas blancas, que es la manera en que los adultos cubren los sofás para que no se manchen o llenen de polvo, aún si no hay niños ni mascotas en la casa. Renata ilumina las paredes y ve el cuadro. Se acerca a él. Se encienden las luces. Bélgica y Federico están en pijama junto al interruptor. Renata grita del susto.

BÉLGICA: Hola Renata.

RENATA: Señora Bélgica. ¿Qué onda? Me quiere matar del susto. ¿Por qué estaba escondida ahí, en lo oscuro? ¿No es como medio raro? ¿Qué tal, don Federico, todo bien?

FEDERICO: Todo bien, gracias.

RENATA: Que bueno. ¿Cómo han estado? Los traté de llamar un montón de veces. O sea, no un montón, pero los llamé. No contestaron.

BÉLGICA: No estamos mucho en casa.

RENATA: ¿Todavía siguen trabajando? Me imaginaba. Ustedes son así, igual. Yo traté de llamarlos, en serio. No mil veces, pero sí un par. Un par de veces.

BÉLGICA: Un par de veces.

RENATA: Sí. Dos. O tres. Dos, en verdad.

BÉLGICA: En doce años.

RENATA: El paso del tiempo. Así es la vida. Casi no reconocí el departamento. Está diferente, ¿cierto?

BÉLGICA: Está exactamente igual.

RENATA: Es que sin luz, como que no... ¿Cómo han estado?

BÉLGICA: Bien.

FEDERICO: Sí.

RENATA: Que bueno. *(pausa)* Súper bueno. *(pausa)* Bueno, me tengo que ir.

BÉLGICA: Tenemos que hablar.

RENATA: No puedo. Me tengo que juntar con un amigo, en—

Renata intenta salir, pero Federico cierra la puerta.

RENATA: ¿Pero por qué me tratan así? Si hubiera sabido que se lo iban a tomar así de mal, mejor ni vengo—

BÉLGICA: Siéntate, Renata. Y me das la llave.

RENATA: La tenía de recuerdo. Son cosas que una guarda, así como de cariño. ¿De verdad la quiere? Es como algo súper mío que me— Okey, se la dejo. Se la dejo.

Renata le entrega la llave. Bélgica la recibe, en silencio.

FEDERICO: ¿Un té? ¿Cuántas de azúcar?

RENATA: ¿Yo? Eh... dos. O tres. No sé. Es que no tengo idea de qué porte es la taza. Si es chica, una. Si es mediana, dos. Si es así grandota, así, tres. Porque si es chica y le pone tres cucharadas, va a quedar muy dulce y el té es rico cuando está dulce, pero si vamos a tomar pura agua con azúcar—

Federico se retira a interiores antes que Renata termine. Renata y Bélgica se sientan de una vez.

BÉLGICA: ¿Qué quieres?

RENATA: ¿En este momento? Té. Pero sin tanta azúcar. (*ríe. pausa*) Estoy en un punto de... ¿cuál es la palabra? ¿Escisión? Como de corte. Un punto de corte. De quiebre. Como cuando en las novelas se amontona todo en un solo problema y el protagonista tiene que tomar una opción radical. Esa es mi vida, ahora.

BÉLGICA: ¿Por qué estás acá?

RENATA: Es largo, pero... a ver... ¿Por dónde parto? Han sido un montón de señales. Anoche, por ejemplo. Anoche soñé que yo era una ampolleta. Una ampolleta chiquitita. Y mi trabajo era iluminar la pieza de un niño que le tenía miedo a la oscuridad. Y yo iluminaba todo lo que podía, que no era mucho, porque yo era una ampolleta chiquitita. Pero resulta que les olvidó apagarme y me dejaron prendida toda la noche y pasé de largo. Y así estuve prendida hasta que me fundí. Porque yo era frágil. Se me apagó el cuerpo. Y tenía miedo porque cuando una ampolleta se funde no sirve para nada. Tenía miedo de irme a la basura porque yo quería a ese niño. Me gustaba estar en esa casa, con él, pero me iban a botar a la basura. Ese era mi destino. La cosa es que llegó la mamá y como no prendí, trató de sacarme... pero se quemó los dedos, porque si dejas una ampolleta prendida mucho rato, el vidrio se pone así, caliente. Así que la mamá me tomó con un paño y yo pensé esto es. Me van a tirar a la basura. Pero en vez de eso, me acostó al lado de su hijo, y el niño se acercó a mí, y me sintió el calor y me abrazó toda la noche y no le tuvo miedo a la oscuridad, porque me tenía a mí. Se quedó dormido abrazándome. Y yo también me quedé así, durmiendo. Y estuvimos juntos. No lo miraba desde arriba, sino que estaba al lado. Y me quedé dormida sonriendo, porque alguien me quería.

BÉLGICA: ¿Por qué estás acá?

RENATA: Es largo pero en resumidas cuentas es un drama que... o sea, es un problema de índice monetario, ¿me entiendes? Economía mal planificada. Ese es todo el asunto. No es tan grave, igual.

BÉLGICA: ¿Qué pasó?

RENATA: No es nada grave. *(pausa)* O sea, es importante, pero no es algo como de vida o muerte. Estoy viva, a eso voy. Estoy aquí. Hola. *(ríe)* Pero, en el fondo, igual es un problema. Aunque no sea así, grave. O sea, más o menos, pero no grave-grave. Pero, sí. Es grande. Grandote. Perdí plata. Harta. *(pausa)* Perdí toda mi plata, en verdad. *(pausa)* Estoy en la quiebra.

Llega Federico trayendo, con absoluta calma, una bandeja con tres tazas de té.

BÉLGICA: ¿Dónde y cómo?

RENATA: En Escocia. Es que igual, Inglaterra— o sea, el Reino Unido es súper caro. No todo, obvio. Pero hay partes que son de locos. En Londres, por ejemplo, no se puede vivir. Fuimos de vacaciones un par de días y con puro andar en metro se nos fue toda la plata. Yo no sé cómo hay gente que tiene familias allá, hay que estar enferma. *(pausa)* Muchas gracias don Federico. *(pausa)* Perdí apostando a las peleas.

BÉLGICA: ¿Cuánto?

RENATA: Harto, ya le dije. Mi novio—

BÉLGICA: ¿Cómo se llama?

RENATA: Francis. Es inglés. Francis me dijo que en vez de apostar la plata, deberíamos entrenar a un campeón. Y eso hicimos. Juntamos los ahorros y nos compramos un pitbull y lo entrenamos. O sea, el primo de Francis lo entrenó, porque yo no tengo idea. Tuvimos un perro en la casa, pero estaba súper malcriado. Se hacía en la cama y todo. Lo atropellaron. Bueno, la cosa es que compramos un pitbull y el primo de Francis lo entrenó y lo dejó listo y lo tiramos a la primera pelea y ganó en menos de un minuto y nos fue súper bien. Ganamos un montón de plata y la apostamos toda a la segunda pelea y también ganamos y nos fue increíble. Estábamos todos contentos.

BÉLGICA: Menos el perro.

RENATA: No, si el perro lo pasaba bien. Era como salir a jugar. O sea, era violento, obvio, pero cuando terminaba la pelea, el perro estaba feliz. Movía la cola, incluso.

BÉLGICA: Pura alegría, me imagino.

RENATA: Ese tono irónico ya no me afecta. Soy adulta, libre.

BÉLGICA: Tan libre y tan adulta que viniste a robarnos.

FEDERICO: ¿Más azúcar? Traigo.

RENATA: No, no hace falta. Yo con—

Pero Federico se pone de pie y va a la cocina.

BÉLGICA: ¿Me vas a contar o no?

RENATA: la cosa es que dijimos, mira, como nos fue tan bien las dos primeras veces, lo mejor que podemos hacer es meter toda la plata que tenemos, lo hacemos pelear una tercera vez y nos retiramos de esto para siempre. Nos vamos a vivir al campo y nos olvidamos de las peleas y todo. O sea, esa era la idea.

BÉLGICA: Y salió mal.

RENATA: Claro. Salió mal.

BÉLGICA: Perdió.

RENATA: Perdimos.

BÉLGICA: Y lo mataron.

RENATA: No. O sea, no en la pelea. El otro perro nos ganó en menos de cinco minutos. Pero sí, murió.

BÉLGICA: ¿Murió o lo mataron?

RENATA: Lo tuvimos que mat— No. Murió.

BÉLGICA: ¿Murió solo, entonces? ¿Tuvo una pelea y después se murió, de la nada?

RENATA: ¿Usted sabe lo que es cuando los perros se ponen a “tocar el piano”? Es cuando los dueños ahorcan a sus perros. Pasa con los perros de carrera cuando se ponen viejos, o con los perros de caza cuando se acaba la temporada. Pasa también con los perros de pelea, cuando pierden. Los ahorcan en la rama de un árbol. Quedan con las patas delanteras así, tíasas, como tocando piano.

BÉLGICA: ¿Eso hiciste?

RENATA: (*niega*) El otro perro nos ganó en menos de cinco minutos. Fue horrible. El otro perro se le tiró encima y lo mordió por arriba y le reventó un ojo. Con el dolor, nuestro perro se cayó al suelo y el otro se le tiró encima y lo empezó a desangrar. Ahí pararon la pelea. Los separaron y encerraron al otro perro y Francis se tiró a círculo a ver cómo estaba nuestro perro. Quería salvarlo, pero era

imposible. Estaba vivo cuando lo sacamos del galpón, pero daba lo mismo, porque a un perro que sale de una pelea así no lo puedes llevar a un veterinario de emergencias. ¿Qué le vas a decir, que se metió en una pelea? ¿Con quién? ¿Cómo? ¿Dónde? ¿Cuál es su número de identificación? Te meten a la cárcel. Claro, hay tipos que atienden los perros ahí mismo, en el galpón, pero cuando están hechos mierda, no los salvan. No vale la pena. No había nada que hacer. Afuera del galpón, Francis le pegó un tiro en la cabeza para que dejara de sufrir.

Vuelve Federico y deja el azucarero sobre la mesa. Nadie lo tocará.

RENATA: Francis tampoco anda matando gente por la calle. Andaba con una pistola ese día. Cuando una va a apostar, hay que tener cuidado. Es peligroso.

BÉLGICA: ¿Cómo se llamaba tu perro?

RENATA: No le pusimos nombre. *(pausa)* Para no agarrarle cariño.

BÉLGICA: ¿Y cómo lo llamaban?

RENATA: Es que no lo llamábamos. Lo traían. Igual, lo veíamos poco. Era como... una cosa, ¿me entiende? Le decíamos perro. Perro, ven. Perro, toma. Perro, ataca. Perro, muerde. Perro, no te mueras. *(pausa)* Perro. *(pausa)* Yo pensaba que si le ponía un nombre, iba a llorar cuando se muriera en una pelea y no quería que me pasara eso.

BÉLGICA: ¿Lo enterraron?

RENATA: ¿Por qué le importa tanto ese animal? Da lo mismo. Lo tuvimos que dejar tirado en la orilla de la carretera. El perro está muerto. Yo estoy viva. Francis está vivo y eso es lo que importa, que él esté bien. *(pausa)* Apostamos todo y perdimos todo y ahora le debo plata a los dueños del local, a los organizadores... a medio mundo, en verdad. Cuando salimos del galpón y Francis le pegó un tiro al perro, yo me puse a llorar. Pero no por el perro, sino que por mí. Me puse a llorar porque no sabía cómo íbamos a salir del problema.

BÉLGICA: Y tu mejor solución fue venir para acá de sorpresa.

RENATA: Los llamé.

BÉLGICA: Dos veces. No es como que intentas mucho en la vida.

RENATA: ¿Usted cree que yo me dije “ah, estoy en la quiebra y la mafia me va a matar, pero no importa, me voy a devolver a México a pedir plata, total, allá de seguro me la dan”? Créame que si hubiera podido no volver—

Renata tose.

BÉLGICA: Nadie te pidió que volvieras. Menos todavía para robarnos. ¿Así le agradeces a los que te acogieron en su casa?

RENATA: ¿Qué se siente ser artista y no tener corazón?

BÉLGICA: Me lo dice la mujer que perdió toda su plata apostando en peleas de perros. ¿Cómo era el espectáculo? ¿Te gustaba ver la sangre de esos pobres animales que no le habían hecho daño a nadie?

RENATA: Necesitaba la plata.

BÉLGICA: Lo que para ti era plata, para ellos era su vida. No tienes compasión.

RENATA: ¿*Usted* me va a hablar de compasión? ¿*Usted* me va a dar lecciones a mí?

BÉLGICA: No te voy a dar ninguna lección, Renata. Tú ya no aprendiste. Estás mala de adentro.

RENATA: Eso es verdad.

FEDERICO: Me voy a hacer más té. ¿Alguien quiere?

Renata, afectada, niega el té. Federico se ha ido a interiores, sin prestarle real atención a las respuestas del resto. Lo cual tampoco importa verdaderamente, pues no volverá a aparecer en esta escena. Pausa larga.

BÉLGICA: Querías robarnos el cuadro.

RENATA: Eso se llama desesperación.

BÉLGICA: ¿Y cómo lo ibas a vender, poniendo un aviso en el diario? ¿“Se vende Dirage original”? ¿Conoces el mercado negro de arte en México? No. ¿Tienes contactos que puedan pasarlo a otro continente? No. ¿Sabes cómo se llama el cuadro, sabes algo de su historia, sabes cómo llegó acá? No. ¿Tienes cómo verificar que es original? No. Entonces, ¿qué ibas a hacer?

RENATA: ¡No sé! (*pausa*) No tengo idea, porqu— (*tose. pausa*) Es lo único que se me ocurrió. No tengo nada. No soy nadie. No tengo plata. Ni casa. Ni nada. Lo último que me quedaba me lo gasté en el pasaje de avión hasta acá. Me vine caminando desde el aeropuerto. ¿Se da cuenta? Llegué en la tarde. Hacía frío, pero todavía quedaba sol. Era ese sol rojo que pareciera estar hecho de fuego, pero no quema los ojos ni da calor. No se comporta como el sol. Es como una luz roja. Me vine mirando las nubes, que eran como de sangre. Caminé por un costado de la carretera y vi unos niños sentados, pateando piedras porque no tenían pelotas. Y vi unos perros muertos de hambre comiendo de la basura. Y al lado mío, pasaban los autos y ni siquiera me miraban porque yo— Yo estaba mirando el cielo. Y de a poco se hizo de noche y empezaron a aparecer las estrellas. Y cuando las vi, sentí que había pasado algo. No sé qué. Sentí que estaba siendo testigo de algo hermoso. Algo que habían visto millones de seres humanos antes que yo. El mismo espectáculo. Miles de millones de veces. Y miles de millones de seres a lo largo de la historia, mirando el cielo, buscando estrellas. Y estábamos todos juntos. En diferentes

tiempos, en diferentes lugares, pensando en diferentes idiomas, pero juntos. ¿Le ha pasado eso a usted, señora? ¿No siente a veces el paso del tiempo? ¿No se ha quedado alguna vez mirando cómo el día se apaga y pasa a ser noche y luego sale la luna y se traga todo con esa luz blanca, cansada, como una ampolleta de niño a punto de fundirse? ¿No siente usted cuando pasa un día o una semana o un par de meses? ¿Todos los días son iguales para usted?

BÉLGICA: No entiendo a lo que vas.

RENATA: Yo creo que las responsabilidades sirven para marcar las rutinas. Hacen que los días sean parecidos. Y así vamos repitiendo y repitiendo porque creemos que somos infinitos. Que nunca nos vamos a morir. *(pausa)* ¿Qué ha pasado en su vida últimamente, señora? ¿Qué ha pasado en la vida de la cantante de ópera más importante de México? ¿Ha aprendido algo en doce años?

BÉLGICA: Aprendimos a no echarle de menos. También aprendimos a hacernos la idea de que nunca más te íbamos a volver ver.

RENATA: Ustedes me echaron.

BÉLGICA: Te volviste incontrolable.

RENATA: Estaba enamorada.

BÉLGICA: ¿Enamorada? ¿A los quince?

RENATA: Estaba enamorada como una se enamora a los quince. Y ustedes se indignaron. Me echaron de la casa cuando nos vieron dándonos un beso. A él lo castigaron, también. Yo... no lo volví a ver. Lloré tanto. *(pausa)* Yo estaba enamorada, señora. Pero usted qué mierda sabe de eso. *(pausa)* Usted le prendió fuego a todos mis poemas.

Renata tose.

BÉLGICA: Anda al baño, por favor.

RENATA: Da lo mismo.

BÉLGICA: A mí no me da lo mismo.

RENATA: Guarde la espada, señora. No va a pasar nada malo. Disfrutemos el momento. Esto no se va a repetir. Me voy a ir de vuelta a Inglaterra, a juntar con Francis. Me va a agarrar la mafia y me voy a morir. ¿Qué se siente no equivocarse nunca? Debe ser una sensación increíble, me imagino. No se preocupe. Se va a morir esta buena para nada.

BÉLGICA: A diferencia tuya, yo tengo compasión. No sería capaz de criar un animal para torturarlo. No sería capaz de no ponerle un nombre para no darle cariño.

Tampoco sería capaz de dejarlo botado. (*descuelga el cuadro, se lo entrega*) ¿Esto es lo que quieres, no? A esto viniste. Tómallo.

RENATA: ...gracias.

BÉLGICA: ¿Cuánta plata necesitas?

RENATA: Yo no necesito. Es para Francis. Yo me voy a morir.

BÉLGICA: Podemos sacar la plata de nuestros ahorros. No te vas a morir, niña.

RENATA: Tengo cáncer, mamá.

Bélgica mira a su hija con piedad por primera vez en años. Apagón.

ESCENA 3

Está todo oscuro. Julián abre la puerta y tras él entra Roberto. Ambos traen velas y están vestidos de principios del siglo XX. Roberto viene tomando una petaca de whiskey y riendo. En el living, el cuadro ya no está colgado en la pared.

ROBERTO: ¿Por qué con velas? ¿No tienes ampollitas?

JULIÁN: Son muy caras.

ROBERTO: *(ríe)* Me hubieras avisado y te compraba algunas.

JULIÁN: La cuenta. Muy cara, también. No sé. No necesito. Pasa.

ROBERTO: ¿Quieres?

JULIÁN: Estoy bien. Ponte cómodo.

ROBERTO: Yo no me voy a quedar.

JULIÁN: Ah, pensé que era la idea, para— Como quieras.

ROBERTO: ¿Te ofende?

JULIÁN: No. Es que como no sé inglés...

ROBERTO: No hay mucho que hablar, en todo caso.

JULIÁN: Claro... Era por si tenía que preguntar algo. No sé.

ROBERTO: ¿Preguntar qué? *(ríe)* ¿Sabes qué? En una de esas, me quedo para verte hacer el ridículo haciendo señas.

Roberto ríe. Julián comienza a ordenar el espacio. Corre los sillones de lugar. Trae una serie de hojas.

ROBERTO: ¿Para qué son?

JULIÁN: Primero lo hago en papel. Si me gusta, lo uso de base. Así no tengo a la persona esperando. *(pausa)* Igual, no es lo mío.

ROBERTO: Tampoco es química avanzada, Julián.

JULIÁN: Sí sé, pero— Tú me entiendes.

ROBERTO: No. De hecho, no te entiendo. ¿Sabes qué es lo único que entiendo? Que te estás quedando abajo del tren de la historia. Está en la estación y está por irse. Último llamado. Se está yendo. Se está yendo. Se fue. *(ríe)* Toma un poco.

Julián bebe. Es obvio que no le gusta.

ROBERTO: ¿Hace cuánto nos conocemos?

JULIÁN: Años.

ROBERTO: “Años”. Sí, pero mi pregunta es otra. ¿Hace cuántos años que nos conocemos, específicamente?

JULIÁN: ¿Diez? ¿Quince años? No sé.

ROBERTO: Doce. Nos conocemos hace doce años. El otro día saqué la cuenta.

JULIÁN: ¿Por qué dijiste lo del tren?

ROBERTO: Y en doce años nunca me has hablado de tu trabajo.

JULIÁN: Siempre te cuento en qué estoy.

ROBERTO: No. Me dices “estoy bien” y me dices “estoy mal”, pero nunca me hablas de tu trabajo. De lo que haces, de cómo lo haces, de por qué lo haces.

JULIÁN: No, claro. Sí. No sé. *(pausa)* Igual, me gusta lo que hago.

ROBERTO: ¿Vendiste algo con el contacto que te dejé, el curador de la galería de Veracruz?

JULIÁN: No.

ROBERTO: ¿Por?

JULIÁN: Dijo que mi trabajo se veía antiguo. Pero está bien. Todos los artistas se demoran varios años en hacerse conocidos.

ROBERTO: ¿Y mientras tanto de qué viven?

JULIÁN: Hacen otras cosas. Qué se yo.

ROBERTO: ¿Y tú, haces otras cosas?

JULIÁN: Un poco.

ROBERTO: ¿Cómo qué?

JULIÁN: De todo...

Pero la verdad es que Julián no hace mucho por la vida salvo pintar.

ROBERTO: ¿Tú crees que tiene razón?

JULIÁN: ¿En lo antiguo? Por supuesto que no. Son flores.

ROBERTO: Son flores.

JULIÁN: Me gustan las flores. Me gusta pintar. Me gusta pintar flores.

ROBERTO: ¿Y no sería bueno empezar a buscar algo más? ¿Otros temas?

JULIÁN: ¿No te gustan mis flores?

ROBERTO: No, si tus flores están bien. Pero... lo pienso como un producto. Mira a Rivera, a Siqueiros, a Kahlo. Están todos afiliados al partido comunista, hablando de una causa política, todos comprometidos. ¿Entiendes a lo que voy?

JULIÁN: Roberto, yo no soy comunista.

ROBERTO: ¿No te da miedo que llegue el treinta y tú sigas en lo mismo?

Pausa.

JULIÁN: *(se encoje de hombros)* Me gustan las flores.

ROBERTO: Pero te no puedes quedar en eso.

JULIÁN: ¿Por?

ROBERTO: Porque necesitas un punto de vista crítico.

JULIÁN: ¿Sobre qué?

ROBERTO: Sobre la realidad.

JULIÁN: Pero si la realidad está bien. Hay cosas malas, hay cosas buenas, hay de todo. Roberto, yo sé que lo dices con cariño, pero yo de política, no sé nada.

ROBERTO: Pero si es fácil. Pintas unas trabajadoras, un grupo de gente en el campo, un obrero ayudando a otro, qué se yo. Cualquiera de esas cosas que les gustan a estos intelectuales de izquierda y a los curadores de arte de afuera. Sales diciendo que es pintura social y que pintas sobre... la explotación, o qué se yo.

JULIÁN: Pero no me gusta pintar gente.

ROBERTO: ¡Julián, por favor, ábrete un poco! Mira lo que está pasando en el país. Esto es el futuro. Se van a cumplir diez años de la Revolución de Octubre, ¿y qué estás haciendo tú? ¡Pintando tus putas flores!

JULIÁN: ¡Bueno, pero son *mis* putas flores!

Pausa.

ROBERTO: Los cuadros no hablan. La gente habla. La gente va a ver tu pintura y va a leer un mensaje y va a creer que estás hablando de algo. Se van a contar un cuento ellos mismos, y te van a promocionar. Eso es lo que importa. Que tu arte se haga famoso, ¿entiendes?

JULIÁN: ¿Sí, pero qué arte? ¿El que me interesa a mí o el que la gente quiere ver?

Roberto se siente como intentando llenar un barril sin fondo. Se da por vencido.

ROBERTO: Bueno, pasando a otro tema, quería hablar contigo porque estoy en un punto importante de... ¿escisión? ¿Así se dice? De corte.

JULIÁN: ¿De quiebre?

ROBERTO: (*asiente*) Voy a ser un hombre casado. ¿Qué pasa si Marlene queda embarazada en unos años más?

JULIÁN: Vas a ser un buen papá.

ROBERTO: Y voy a tener muchos gastos.

Pausa. Julián entiende.

JULIÁN: No me vas a poder comprar más cuadros. (*pausa*) Pensé que te gustaban.

ROBERTO: Me gustan. Pero no puedo mantenerte más. Tus cuadros no valen nada en el mercado, porque nadie te conoce. ¿Cómo van a ser una inversión, para mí? Necesitas hacerte conocido. ¿Sabes qué tienes que hacer?

JULIÁN: ¿Pintar trabajadores en una fábrica?

ROBERTO: Partir de cero.

JULIÁN: ¿Hasta cuándo me puedes ayudar?

ROBERTO: Este es el último cuadro que te puedo comprar. De ahora en adelante tienes que arreglártelas solo.

Pausa.

JULIÁN: Entonces tiene que ser hermoso.

ROBERTO: Eres un excelente pintor, Julián. Y eres un excelente amigo. Vas a salir adelante. En serio.

JULIÁN: Sí.

Pero Julián no está muy seguro de eso. Pausa larga.

ROBERTO: ¿Vamos a la ópera?

JULIÁN: No entiendo.

ROBERTO: Tengo asientos para la función de mañana y a Marlene no le gusta. ¿Has ido a la ópera alguna vez?

JULIÁN: No. No hablo italiano.

ROBERTO: *(ríe)* Yo tampoco. Pero da lo mismo. Nadie entiende la ópera. Es como ir a misa. A la salida conversas con la gente que fue. Eso es lo importante. Tienes que hacer redes. Conocer gente. ¿A cuánta gente conoces, que sea influyente en el círculo de artistas?

JULIÁN: Tú eres mi único amigo, Roberto.

Este comentario le causa gracia a Roberto.

ROBERTO: Mírate, Pocho. Estás cada día más loco. Y pintas flores. La puta madre.

Suena la puerta. Julián se pone de pie y abre. Es Marlene, quien viste un elegante traje antiguo y un sombrero de época. Roberto saluda a su prometida.

ROBERTO: You alright?

MARLENE: *(asiente)* Yeah.

ROBERTO: Bueno, ustedes ya se han visto varias veces, pero los presento en sus nuevos roles. Modelo, pintor. Pintor, modelo.

JULIÁN: *(fingiendo que es la primera que la vez)* Un gusto en conocerla, señorita.

ROBERTO: Casi señora. *(ríe)* Ya, los deajo. ¿Vas a estar bien, entonces?

Julián hace un gesto indeterminado que quizás es no, pero Roberto entiende como sí. Roberto sonrío y sale. Marlene y Julián se quedan mirando.

MARLENE: So?

Julián no sabe qué responder. Durante el resto de la escena, Marlene, no dirá una sola palabra. Julián intentará darse a explicar gesticulando un poco más de lo necesario, volviendo la situación, a su vez, un poco más incómoda de lo necesario.

JULIÁN: Ah. Hola. Perdona... Yo... Perdona, pero no hablo inglés, así que nos vamos a entender así. ¿Bueno? Por favor, ¿te puedes sentar ahí? Ahí. Y apoyada, así. Sin quedarse dormida. Dormida, no.

Julián hace el gesto de dormir y niega. Marlene sonrío y asiente. Se recuesta, cómoda.

JULIÁN: Voy a empezar, entonces, con el croquis. Voy a dibujar acá. ¿Bueno?

Marlene sonrío.

JULIÁN: Roberto me acaba de invitar a la ópera. Mañana. Me dijo que no te gusta. A mi parece que tampoco. Igual, nunca he ido pero no voy a entender nada. Como tú, conmigo. Cuando alguien canta en español siempre me cuesta entender lo que dice, pero me imagino que en otro idioma es imposible. *(comienza a dibujarla)* Si te cansas, paramos, ¿sí? *(pausa)* Tú, cansada, yo, paro. *(pausa)* Más arriba el mentón. Eso. *(pausa)* ¿Cómo lo has pasado en México? *(pausa)* Perdón. Se me olvida que no— No digo nada más. No sé para qué te aviso, si igual no me entiendes. Tampoco sé por qué sigo hablando. *(pausa)* Que suerte que Roberto sabe inglés. Son como esas cosas del destino, ¿no? Porque yo nunca podría hablar contigo. No nos podríamos conocer. Si nos viéramos en la calle, por ejemplo, ¿cómo te podría saludar? Sería como ahora. *(pausa)* Es como tener una barrera hecha de palabras, ¿o no? *(pausa)* ¿No tienes calor? Hace un calor terrible.

Julián abre la ventana. Se escucha música desde afuera. Es una pieza en piano y cello.

JULIÁN: Los vecinos. ¿Te molesta? ¿No?

Julián se sienta.

JULIÁN: ¿Y, qué es de tu familia? ¿De dónde son?

Marlene lo mira, extrañada. Julián ríe, nervioso. Afuera, la música vuelve el ambiente como una típica escena romántica a la luz de las velas. Luego de una pausa, Julián suspira y habla.

JULIÁN: ¿Te cuento sobre mi familia? *(Julián comienza a dibujar con trazos rápidos en una gran hoja de croquis)* Yo tenía un tío que vivía en el campo. Este es mi tío. Este es su campo. Perdón por el dibujo, pero se entiende. ¿Sí? *(dibuja un sujeto frente a un montón de maíz)* Bueno, el punto es que a él le encantaba su campo... *(dibuja un corazón frente a él)* Una noche, se fue a dormir y no sabe cómo, empezó un incendio. *(dibuja llamas sobre el campo)* Se quemó la casa. La milpa. Los animales. Se le quemó la vida. *(deja el dibujo de lado y sigue hablando)* Cuando había reuniones familiares, mi tío siempre contaba de esa vez en que el campo se quemó y lo perdió todo. Me dije que yo no quería llegar a viejo recordando algún momento en que perdí todo, como él, así que era mejor no tener nada. No querer a los objetos ni las personas ni a mi mismo. Alejarme. *(pausa)* No tengo problemas con ser pobre, en serio. He tenido la pobreza tanto tiempo pegada al cuerpo, que es parte mía. Soy pobre como soy un hombre y como soy pintor. Soy todas esas cosas. Y está bien. *(pausa)* Pero no sé cómo ser un hombre enamorado. Y menos aún sé cómo se comporta un hombre enamorado de la novia de su único amigo. Perdóname, yo no quiero sentir esto, pero no— No puedo evitar lo que siento, soy como un juguete del destino, Marlene. *(pausa)* Soy un cobarde. Sólo te cuento esto porque sé que no me entiendes. Porque yo no hablo inglés y tú no hablas español y

nosotros jamás nos podríamos haber conocido de otra forma. Nuestras vidas se cruzaron porque eres la novia de mi amigo, pero en el mundo, en el verdadero, el de ahí afuera, en ese mundo yo jamás me habría atrevido siquiera a respirar cerca tuyo. Porque eres demasiado hermosa y yo no puedo— No te puedo. Es eso. La primera vez que te vi, en esa comida, tenía miedo de mirarte mucho. No quería que siguieras mi mirada como un perro de caza. *(pausa)* Me gusta la forma en que te arreglas el pelo, la manera en que te ríes mordiendo el labio, el ritmo al que pestañeas. Me encantaría poder mirarte todo el tiempo. Perdóname. Creo que te amo, pero soy un cobarde. El único motivo por el que te confieso todo esto es porque no entiendes nada de lo que digo.

MARLENE: *(sonriendo)* Sí hablo español.

Marlene, se acerca a Julián, quien no puede creerlo. Marlene apaga la vela que Julián tiene en sus manos, y se arroja en sus brazos, pero no vemos qué ocurre después, porque todo está a oscuras.

ESCENA 4

Se enciende la luz. Vicente, Viviana y Stephan entran con cervezas y miran a Celeste, quien está acostada en el sillón.

VICENTE: ¿Está muerta?

VIVIANA: *(ríe)* Idiota.

CELESTE: Apagué la luz. Me duele la cabeza. Se me va a pasar.

Vicente le muestra el cigarrillo de marihuana. Celeste asiente.

CELESTE: Sí, Vicente, pero en la ventana.

Vicente fumará en la ventana. Los demás vendrán a fumar y se rotarán a lo largo de la escena. Vicente seguirá junto a la ventana, de todos modos.

VICENTE: ¡Eso! Les estaba diciendo a los chicos: ¿por qué no partimos por lo básico? Preguntémonos un poco: ¿qué es el amor? Querida Celeste. Usted que es joven, futura guionista, y de seguro tiene experiencia en los artes amatorios—

VIVIANA: Te está diciendo puta.

VICENTE: Le estoy diciendo que es joven y atractiva y de seguro muchos hombres la cortejan. No seas envidiosa, Viviana, por favor. Celeste, querida, ¿qué es el amor?

CELESTE: Roma, al revés. *(ríe)* No, el amor es... un sentimiento profundo entre dos personas.

VICENTE: ¿Y solo se puede amar a las personas?

CELESTE: Sí. No, espera. No, porque está el amor a los objetos. No. A los objetos se les quiere. Pero una no ama las cosas.

VICENTE : ¿Y a la patria? ¿O no es un objeto?

CELESTE: No. Es... un sentimiento.

VIVIANA: Tu cerveza.

VICENTE: Gracias. ¿Y qué es un sentimiento? ¿Hablemos de un sentimiento, equipo? ¿Cuál?

STEPHAN: La alegría.

VICENTE: Perfecto. ¿Qué pasa con la alegría?

CELESTE : ¿Podemos hablar *de* la alegría, como de ella misma?

VICENTE: No. Podemos hablar *de las cosas que nos dan* alegría. Podemos hablar de *los momentos* en que nos sentimos alegres, o *de las personas que nos producen* la sensación de alegría. Pero no podemos hablar *de* la alegría misma.

STEPHAN: ¿Y por qué pasa eso? Cuéntanos.

VICENTE: Bueno, Stephan, eso pasa porque la alegría no es un objeto. Depende de lo que la contiene. Es como... un vaso. Contiene algo, pero no *es* ese algo. El vaso tiene agua, pero no es agua. Tiene cerveza, pero no es cerveza.

CELESTE: ¿Y no es lo mismo con el amor?

VICENTE: Claro. ¿Qué pasa si el amor no existe *como objeto*, sino como relación? ¿Si no existe por si mismo, sino que depende de lo que lo compone?

VIVIANA: Como algo que se vive, o que se hace.

VICENTE: Es que el amor es una actividad.

CELESTE: “El amor es una actividad”, que bonita frase.

VICENTE: La tenía pensada de antes, igual.

VIVIANA: Obvio.

STEPHAN: ¿Por qué estamos hablando de esto?

VICENTE: Porque... ok. Digamos que el amor es una actividad. Pero entonces no puedo decir nada, porque... ¿cómo hablo de una actividad, sin un contexto? Tengo que anclarla en algo, ¿o no? (*pausa*) Celeste. Tú... tú definiste algo, ¿no? Dijiste que el amor es...

CELESTE: Un sentimiento pro—

VICENTE: “Un sentimiento profundo entre dos personas”, ¿cierto?

CELESTE: Sí, pero no es una definición académica. Fue lo que se me ocurrió.

VICENTE: Pero usémosla. Está buena. ¿Green ustedes que el amor es “un sentimiento profundo entre dos personas”?

VIVIANA: O entre una persona y un objeto.

STEPHAN: O entre una persona y un animal. Si alguien dice “yo amo a mi perro”.

VIVIANA: Se entiende.

VICENTE: Entonces, es un sentimiento de una persona hacia... un otro.

STEPHAN: O hacia ella misma.

VICENTE: O hacia ella misma. Correcto. ¿Pero se dan cuenta lo que pasa? Al final no es nada, porque no estamos definiendo ninguno de los elementos que la componen. ¿Cómo se puede hablar de eso que no se puede definir, o sea, de algo que no tiene de dónde afirmarse? *(pausa)* Viviana, ¿no nos habían mandado una escena, los de producción?

Viviana empieza a buscar en el computador.

VIVIANA: Sí, es de unos invitados a una casa. No la leí. Aquí está.

VICENTE: Leámosla. Quizás así podemos saber los elementos que componen la fantasía de su teleserie. *(lee)* ¿Cómo va? Adelante.

VIVIANA: *(lee)* ¿Cuándo llegaste?

STEPHAN: *(lee)* ¿Cómo va?

VICENTE: No. Eso lo dije yo. Ah, no. Se repite. Perdón. *(lee)* Hace como dos semanas. Todo bien. ¿Cervecita? ¿Vino?

VIVIANA: *(lee)* Uy, que rico. Sí, una cervecita.

STEPHAN: *(lee)* También.

CELESTE: *(lee)* ¿Te acompaño a la cocina?

VIVIANA: *(lee)* Utilizar mención de product placement. Una marca de cervezas. Las chicas salen del cuadro. Ellos se miran.

VICENTE: *(lee)* ¿Llegaste hace mucho?

STEPHAN: *(lee)* ¿Dos días?

VICENTE: *(lee)* ¿Por qué volviste?

STEPHAN: *(lee)* Trabajo. Vida.

VICENTE: *(lee)* Y por ella.

VIVIANA: *(lee)* Pausa larga. Tensión.

STEPHAN: *(lee)* Sí.

VICENTE: *(lee)* Nosotros estamos juntos, Francis. Date cuenta. Ya no estás en tu país, acá las reglas son diferentes. Lo mejor es que olvides tus sentimientos de una buena vez. *(deja de leer)* ¿Quién mierda dice “de una buena vez”?

STEPHAN: (*lee*) Quizás tú seas de esas personas que se rinden. Pero yo nunca voy a dejar de pelear por el amor, Antonio de la Rivera. (*deja de leer*) ¿Por qué le dice su nombre entero?

VICENTE: (*riendo*) ¿Y ese es el final de la escena?

CELESTE: No entiendo. ¿Qué es esto?

VIVIANA: El productor lo mandó como referencia de tono.

VICENTE: ¿Quién le dijo a este tipo que sabía escribir?

CELESTE: ¿Te queda?

Vicente le pasa el pito a Celeste, quien lo enciende y fuma en la ventana.

STEPHAN: No entiendo, ¿cuál es el objetivo de la escena?

VICENTE: Ganar plata. Ni siquiera saben de qué se trata la teleserie y ya están pensando en qué productos poner.

VIVIANA: Hablando en serio, yo creo que ninguno de nosotros podría escribir así de mal, aunque tratáramos. A menos que nos hicieran una lobotomía.

STEPHAN: ¿Qué es eso?

VICENTE: Cuando te muelen la parte de adelante del cerebro y— Da igual

CELESTE: Igual, es loco porque... Es extraño eso del amor. Es como... un sentimiento. Un *afecto*. Algo que nos afecta, pero no lo podemos decir sin un algo.

STEPHAN: ¿Y si digo “estoy triste”?

CELESTE: Claro, pero... ¿por qué “estás triste”, y cómo?

STEPHAN: Ah, porque “estar triste” no tiene forma. Necesito estar triste *por algo*.

CELESTE: Claro, es lo que decía Vicente hace un rato.

VICENTE: Sí. Pero es terrible porque al final estas conversaciones son como correr con los ojos cerrados, tratando agarrar de algo y cuando creemos que al fin lo tenemos, resulta que somos nosotros mismos. (*pausa*) Quizás lo único real en todo esto es la acción de intentar agarrar algo. El gesto de agarrar. (*pausa*) ¿Se dan cuenta? Quieren las mismas historias de siempre.

VIVIANA: Es una teleserie. Necesitamos una historia troncal que—

VICENTE: Deja de ser tan mezquina, Viviana. Piensa en grande. “Una historia troncal”. ¿Qué es eso? ¿Te acuerdas cuando escribimos este proyecto, cómo nació? ¿Ustedes saben? Éramos amigos y la invité a la ópera porque tenía entradas de sobra y fuimos, y me dijiste que esa noche te habías enamorado de mí, porque la ópera es era lugar más romántico del mundo. Esa noche algo te pasó a ti y algo me pasó a mi. Dejamos de ser amigos y empezamos a estar enamorados. Y los dos culpamos a la ópera de eso. Había algo mágico. Y eso mágico era algo... nuestro. Cuando empezamos este proyecto, la idea de esta teleserie era transmitir eso. Que alguien más se podía enamorar de su mejor amigo porque escuchó un aria de ópera que le hizo algo, alguna cosa, ahí, adentro. *(pausa)* ¿Y ahora qué? ¿La jovencita que se enamora del jovencito y no pueden estar juntos porque los papás están en contra? ¿Cuándo dejaste de pensar en grande? ¿Cuándo dejaste de pensar que valía la pena pelear por esto?

VIVIANA: Cuando se murió nuestra hija por tu culpa.

Pausa.

VICENTE: Estoy hablando del proyecto.

VIVIANA: Yo también.

VICENTE: Fue un accidente.

VIVIANA: Ándate a la mierda.

Pausa larga.

VICENTE: Estoy cansado de pensar que no se puede hacer nada. Que el sistema en que vivimos es fijo. Inamovible. Como la muerte o como la extinción del sol. Si no se puede cambiar nada es porque *nosotros creemos* que no se puede cambiar nada. Tenemos el poder de escribir una historia y que la vean millones de personas. Estamos a un paso de entregar un mensaje que valga la pena. Podemos formar la realidad con la pantalla.

VIVIANA: Quieres revolucionar el mundo y no eres capaz de dar una sola idea que funcione para una teleserie. ¿De qué sirve tener todo el discurso sobre cómo funcionan las emociones y qué es el amor y bla bla bla, si no tenemos ni una sola historia de amor que escribir?

VICENTE: No, no entiendes lo que estoy dicien—

VIVIANA: *(seca)* No. El que no entiende eres tú, Vicente. ¿Quieres revolucionar la televisión? *Haz algo.* ¿Quieres plantear una solución al hecho que todo el mundo habla de amor pero nadie sabe lo que es? Habla de eso. Forma el camino de alguna manera. Marca el paso. Deja de hablar. *Haz algo. (Viviana se quiebra)* ¿Por qué no hiciste nada? ¿Por qué estabas durmiendo cuando nuestra niña se ahogó con una bolsa plástica? Yo llegué a la casa y nuestra niña estaba así, quieta, con los brazos estirados, como tocando un piano invisible. Por favor, explícame un poco: ¿qué

quieres decir en verdad? Te lo pregunto en serio: ¿Qué mierda es eso tan importante que tienes que decirle al mundo?

Vicente va a contestar algo, pero no lo hace. Guarda silencio. Pausa larga.

VICENTE: Necesito una pausa.

Silencio.

CELESTE: Yo... tengo un juego de tablero.

Celeste se va a interiores. Pausa larga e incómoda. Stephan mira la escena como si fuese el involuntario mediador entre dos naciones en guerra. Apagón.

ESCENA 5

Ester y Roberto están a oscuras, sentados en el living, esperando a Julián, quien ingresa desde interiores con un candelabro en una mano y un cuadro cubierto de tela, en la otra, nervioso.

JULIÁN: Perdón. Tengo una sola vela. Es que no me quedan más.

ESTER: No hay problema. La vida del proletariado artístico, ¿no?

JULIÁN: Este es. Perdón, se me fue su nombre.

ESTER: Ester Abramovic.

JULIÁN: ¿Sefaradí?

ESTER: Mis abuelos son de España, sí. Roberto me contaba que usted está buscando armar redes.

JULIÁN: Sí. Eso. Eso busco.

ROBERTO: Julián está pasando por una fase de experimentación. Abriéndose a hacer retratos, situaciones cotidianas, temas sociales... ¿verdad?

Julián hace un gesto indeterminado.

ESTER: Estamos en busca de un pintor que hable del pueblo, de la gente. Queremos levantar el discurso de masas. Arte revolucionario.

ROBERTO: Julián quería pintar unas trabajadoras en una fábrica. Cuéntale.

ESTER: ¿Tiene algún boceto?

ROBERTO: No, por ahora no... pero puede tenerlos para... ¿Qué fecha, crees tú?

JULIÁN: Estoy probando, todavía. *(a Roberto)* ¿Podemos hablar un segundo?

ESTER: *(señalando un cuadro que está cubierto, en un rincón)* ¿Y ese cuadro? ¿Lo puedo ver?

JULIÁN: ¿Lo va a comprar? Es que es de él.

ESTER: *(ríe. lo imita)* “¿Lo va a comprar?”. *(ríe, le habla a Roberto)* Tenías razón. Julián es adorable. Es como un diamante en bruto. *(a Julián)* No, no quiero comprarle el cuadro, señor.

ROBERTO: Ester quiere hacer encargos, representar tu trabajo.

JULIÁN: Ah, gracias. ¿Roberto?

ESTER: ¿Puedo verlo o no?

ROBERTO: Por supuesto.

JULIÁN: No.

ROBERTO: ¿Cómo?

JULIÁN: ¿Podemos...?

ROBERTO: (*divertido*) ¿Y a dónde vamos, si tienes una sola vela?

ESTER: Señor Julián, déjeme ser honesta. El partido está buscando artistas como usted: proletarios, explotados, jóvenes que puedan mostrar el mundo tal como es.

ROBERTO: Ester es la mejor curadora de arte de Europa.

JULIÁN: Pero yo no quiero vender mis cuadros.

ESTER: ¿Le da miedo el dinero? Julián, nadie está explotando a nadie. Usted es su propia fuerza de trabajo. Nadie se apropia de ninguna plusvalía, compañero. Nosotros solo nos llevamos una comisión, que si la comparamos con lo que—

Roberto ha comenzado a abrir la envoltura del cuadro.

JULIÁN: ¡Roberto, deja ese cuadro!

ROBERTO: ¿Qué te pasa, Julián?

Julián intenta detenerlo, pero Roberto le da un empujón y lo hace caer al suelo. Julián apaga la vela. Todo el siguiente diálogo es a oscuras.

ROBERTO: Julián, la vela.

JULIÁN: Tenemos que hablar.

ESTER: Yo no tengo por qué aguantar estos arrebatos infantiles.

ROBERTO: ¡Señora Ester! Por favor, no se vaya. Julián está nervioso. Julián, enciende la vela. Ahora.

JULIÁN: No.

ROBERTO: ¿Qué mierda te pasa?

ESTER: ¿Dónde está la salida?

ROBERTO: ¿Te das cuenta? Te traigo a una curadora de arte a tu casa, para que por fin empieces a vender tus cuadros y salgas de la miseria en la que vives y te portas como un imbécil. ¿Te das cuenta, verdaderamente, de lo que estás haciendo? ¿Cómo no eres capaz de—

JULIÁN: Marlene y yo nos vamos a ir del país.

Pausa larga.

ROBERTO: ¿Qué?

JULIÁN: Estoy enamorado de Marlene. Y ella está enamorada de mí. Nos vamos.

Pausa larga.

ROBERTO: (*ríe*) Que eres estúpido. Casi me lo creo.

JULIÁN: Es verdad, nosotros—

ROBERTO: (*revienta*) ¡No digas “nosotros”! ¡No hay ningún “nosotros”! ¡Esto no es verdad! (*pausa*) ¡¿Dónde mierda estás?!

JULIÁN: Tenemos que conversar como adultos.

ROBERTO: No. No lo merezco.

JULIÁN: Roberto, escúchame—

ROBERTO: Ándate a la mierda, Julián. ¿Dónde estás?

JULIÁN: Si no me quieres escuchar, voy a decirte las cosas así.

ROBERTO: Te voy a matar, imbécil.

Silencio tenso.

JULIÁN: Tengo un cuchillo, Roberto. No te acerques.

ROBERTO: Estás mintiendo.

JULIÁN: Acércate un paso más y lo descubrimos. En serio. No me hagas hacer esto.

ROBERTO: (*revienta en lágrimas de ira*) ¿Y tuviste que decírmelo ahora? ¿Ahora que te armé los contactos para que pudieras salir de la pobreza? ¿Ahora se te ocurre decirme todo esto?

JULIÁN: Yo no sabía que ibas a traer a tu amiga comerciante a mi casa.

ESTER: ¿Perdón?

JULIÁN: Este cuadro no es para venderlo. No me interesa venderlo. *No voy a venderlo. Este cuadro para ti, por la ayuda que me diste. Es mi carta de despedida.*

ROBERTO: ¿Un cuadro de mi novia, de la mujer de la que me enamoré y con la cual me vine a vivir a México? ¿Ese es tu regalo de despedida?

Julián enciende una vela. El cuadro está colgando en el lugar donde estaba en la escena uno. Es el mismo cuadro de unas flores, el que hemos visto siempre. Ahora que hay luz, Ester sale del lugar (o más bien: escapa) con bastante torpeza. Roberto no puede creer lo que está pasando.

ROBERTO: ¿Qué es esto, Julián?

JULIÁN: Mi despedida. Yo no pinto personas. Yo pinto flores. Roberto, tú me dijiste que soy un buen hombre, que soy un sujeto bueno de adentro. Pero ahora los dos sabemos que no es así. No tengo empatía. Y un hombre enamorado y sin empatía, ¿sabes lo que es? Es como un animal enorme y ciego que pisa todas las flores en el camino, sin preocuparse de la masacre que va dejando detrás. Yo no pinto trabajadoras en fábricas. No pinto gente haciendo la revolución. No me interesa. No me interesan las luchas de los pobres ni los trabajadores ni las peleas sindicales de nadie. Yo pinto flores porque no me preguntan nada. Porque no necesitan ningún compromiso de mi parte. *(pausa)* Perdóname, pero estabas equivocado, Roberto. Yo no soy una buena persona. Soy el tipo de hombre que Dios crea para echarse a perder a sí mismo.

ROBERTO: No tenías un cuchillo.

JULIÁN: Tengo mis límites.

ROBERTO: No sabes las ganas que tengo de matarte a golpes.

JULIÁN: Me imagino. Pero no lo vas a hacer.

ROBERTO: ¿Por qué?

JULIÁN: Porque tú sí eres un buen hombre, Roberto.

Roberto se contiene. Mira el cuadro.

ROBERTO: Está bonito.

JULIÁN: *(sonríe, amargo)* Lo hice con mucho cariño.

ROBERTO: ¿Por qué una flor?

JULIÁN: Porque son bellas y no se mueven. Las mujeres hermosas se van. Nunca se quedan demasiado tiempo en el mismo lugar.

Julián sale de escena por un segundo. Roberto se acerca a la pintura.

ROBERTO: ¿Jean Dirage? ¿Por qué no firmaste con tu nombre?

Julián vuelve a entrar, con una maleta pequeña en sus manos.

JULIÁN: Decidí hacerte caso. Voy a empezar de cero. Me voy a Europa.

ROBERTO: Ojalá que te vaya mal. De verdad. Espero que te mueras de hambre en las calles. Ojalá que lo pierdas todo y sufras una enormidad y espero, de todo corazón, que tú y esa perra de mierda se terminen comiendo el uno al otro, como los animales de carroña que son.

JULIÁN: Te entiendo, pero piénsalo al revés. Si me va bien, tu colección de originales va a costar una fortuna.

Julián le sonrío, amargo, y sale. Roberto se queda mirando la pintura, afectado, y apaga la vela.

ESCENA 6

Se encienden las luces. Federico está en escena sirviendo el té. Bélgica y Francis entran al living. Francis Está vestido con una chaqueta de cuero y lentes oscuros. Francis hablará un mal español, con acento británico.

FEDERICO: ¿South Hampton? ¿Manchester? ¿Londres?

FRANCIS: Muchos lugares, sí. Muchos.

BÉLGICA: ¿Pero nada de manera formal?

FRANCIS: (*riendo*) No. La escuela de la vida. Si necesitan a alguien, yo estoy ahí.

FEDERICO: ¿Té? Estaba sirviendo.

FRANCIS: Bueno, muchas gracias.

Federico termina de servir las tazas.

FEDERICO: ¿Azúcar?

Antes de esperar la respuesta, Federico se va a interiores.

BÉLGICA: Muchas gracias por venir.

FRANCIS: Sí. Lo lamento. Yo quería venir antes, pero no fue posible. Le dije que iba a venir apenas yo... Apenas me fuera posible. ¿Dónde está Renata?

BÉLGICA: De eso quería hablarle. Ella no está.

FRANCIS: Así veo, ¿pero dónde—

BÉLGICA: No está. (*pausa*) Mi hija murió de cáncer al pulmón, hace una semana.

Francis la mira, sorprendido. Luego se ríe, pensando que es una broma. Bélgica no ríe. Francis no puede parar de reír, asustado.

FRANCIS: No, no es en serio.

BÉLGICA: Te dejó una carta. No la hemos leído porque—

FRANCIS: No es cierto.

BÉLGICA: No la leímos porque nos pareció que era algo privado entre ustedes.

FRANCIS: ¿Dónde está?

BÉLGICA: Aquí. Toma.

Bélgica le entrega la carta. Francis se ríe más.

FRANCIS: No, no. Mi mujer. ¿Dónde está mi mujer?

BÉLGICA: No está.

FRANCIS: No. No. *(pausa. se pone serio. Vuelve a reír)* En serio, ¿dónde esta?

BÉLGICA: Te esperó durante dos meses.

FRANCIS: No. *(pausa)* ¡¡No!! *(pausa)* ¿Dónde está? *(pausa. Francis grita, desesperado)* ¿Dónde está mi mujer?!

Federico entra de golpe, con el azucarero en sus manos. Por un motivo inexplicable, Federico genera un profundo respeto en Francis, quien guarda silencio y se sienta en el sillón, afectado.

BÉLGICA: Estaba enferma. Te llamamos.

FRANCIS: *(ve la carta)* No puedo.

BÉLGICA: ¿No la quieres?

FRANCIS: Léamela, por favor.

Bélgica abre la carta.

BÉLGICA: Francis: Te escribo en español porque no tengo fuerzas de pensar en otro idioma que no sea el que tengo pegado en mi corazón. Estoy enferma de cáncer, pero preferiría enfermarme de amor. Si así fuera, podría decir palabras honestas y escupir verdades en vez de sangre. Últimamente he pensado que quizás nunca he sentido verdaderamente lo que escribo y durante toda mi vida he sido una imitadora de emociones. Uso palabras bonitas porque funcionan. Soy como un animal entrenado. Sé dar la pata, pero no lo hago para saludar. Me hago la muerta, pero no conozco la muerte. Hago trucos porque sólo me importan los premios que recojo en el camino. He pensado mucho en los perros, Francis. En nuestro perro. A ese que entrenamos para matar enemigos imaginarios. Asesinar a otros perros con los que no tenía ningún problema real. Lo inyectamos de odio para ganar plata. Éramos como los bancos o como los grandes grupos financieros, armando guerras para sacar ganancias. Gobiernos a pequeña escala. *(pausa)* Le mentí y dije a mi madre que mataste a nuestro perro de un balazo. He pensado mucho en él. En nuestro perro que se llamaba perro porque no quisimos darle amor. Pienso en cómo estaba sangrando y aullaba de dolor, con su ojo reventado. Y nosotros, en vez de ayudarlo, lo subimos al auto y lo llevamos al campo, y lo hicimos tocar el piano. Pienso en cómo le pusiste una soga al cuello, la pasaste por la rama de un árbol, y la tiraste hasta que las patas de nuestro pobre perro apenas quedaron tocando el piso. Nuestro perro se paró así, en putillas, con sus patitas delanteras rectas, y parecía que estaba tocando un piano imaginario. Tenía la carita llena de sangre y

trató de gemir, pero era imposible. Y mientras tanto, nosotros, quienes le enseñamos a matar a los de su especie, terminamos matándolo a él. ¿Cómo puedo creer que en el mundo existe el amor, si nosotros mismos terminamos ahorcando seres inocentes en un árbol? Ese día, a lo lejos, en el campo, había un incendio. La tarde estaba color rojo y al fondo se podía ver una cortina de humo. Alguien estaba quemando un maizal. Y mientras la nube negra le hacía cosquillas al cielo, nuestro perro tocó su última canción imaginaria, en un piano imaginario, para un público también imaginario, porque nosotros, sus dueños, nos subimos a la camioneta y lo dejamos ahí, abandonado, ahogándose en un árbol donde había otros perros, también colgados. Perros sin nombre que también tocaron su última canción. No me he podido sacar todo esto de la cabeza. La canción de nuestro perro suena cuando me voy a acostar, y me imagino todas las melodías que ha escuchado ese árbol, aunque nadie las haya tocado de verdad. Pienso en cómo serán. Qué tipo de música tocan los perros que pelean. Cómo suena la canción en el piano que tocan cuando se despiden del mundo. Y pienso en cómo va a sonar mi propio piano, cuando sea también la hora de despedirme.

Bélgica está afectada, pero no llora. Francis no reacciona: está con el rostro cubierto. Federico bebe su té, mirando al vacío. Bélgica descuelga el cuadro de la pared.

FRANCIS: ¿Por qué me entrega esto?

BÉLGICA: Es un Jean Dirage. Estaba aquí cuando compramos el departamento, venía de regalo. Debe ser una copia. A Renata siempre le gustó. Ella pensaba que era original. Quédatelo. Es parte de la historia de nuestra hija. Ella amaba esta pintura. *(pausa)* Quizás el amor funciona igual que este cuadro. No sabemos cómo es la versión original, pero tenemos nuestra propia versión, y nos quedamos con ella porque significa para nosotros más que la verdadera, si es que acaso la verdadera existe. Nos agarramos con fuerza a nuestra copia y eso es lo único que nos queda en las manos, al final. Agarrar. La acción de intentar agarrar algo. *(pausa)* No sé de qué estoy hablando. Perdóname. Necesito salir. Quedas en tu casa.

Bélgica está muy afectada. Sale del departamento. Federico se pone de pie, se despide de Francis con un gesto, y sale tras su mujer. Francis queda solo, mirando el cuadro. Lo vuelve a colgar. Saca una pistola de su pantalón y se la pone en la boca. Apagón.

ESCENA 7

En el oscuro, se escuchan voces. Cuando las luces se encienden, estamos en medio de una partida de "Dibujemos", que es en realidad una simple copia del Pictionary. Vicente, Celeste y Viviana intentan adivinar el dibujo de Stephan, que es el mismo dibujo que Julián le mostró a Marlene.

CELESTE: Hombre. Amar.

VIVIANA: Hombre en las montañas. ¿En los cerros? ¿No? No sé.

VICENTE: ¿Ir de camping?

CELESTE: Un hombre que va de... ah, ¿una palabra? ¿Vacaciones?

VICENTE: Acampar. Descanso. ¡Vacaciones!

CELESTE: Yo la dije antes. ¿No es vacaciones? ¡Salir a pasear!

VICENTE: Es una palabra. ¿Paseo?

CELESTE: Montaña. Montañismo. ¿No? Encumbrar. ¿Así se dice? ¿Subir como a las cumbres de... los cerros?

VICENTE: Me rindo. Perdona, pero— No se entiende.

STEPHAN: (*molesto*) ¿Pero cómo no se va a entender? A ver... Esto es amor, ¿cierto? Un corazón. Bien. Y este es un hombre. Un hombre, un corazón.

VICENTE: ¿Y eso de allá?

CELESTE: Son unas montañas, ¿o no? Es amar ir a las montañas. Por eso decía montañismo, porque es como— ¿No? ¿Qué es?

Stephan señala el dibujo, tratando de hacer que el resto entienda, pero nadie entiende, en realidad. El silencio de Stephan es incómodo e innecesario.

VIVIANA: ¿Qué es, Stephan? Dilo de una vez.

STEPHAN: ¡Es un incendio! Esto es un incendio.

VICENTE: Perdón, pero estoy peor que antes. ¿Qué es? ¿Un hombre y un incendio?

STEPHAN: Sí, un incendio.

VICENTE: ¿Pero por qué el tipo está enamorado?

CELESTE: ¿Pirómano?

STEPHAN: Pirómano.

CELESTE: ¡Esa!

VICENTE: ¿Pirómano? ¿Así? Yo habría dibujado a alguien sonriendo frente a algo que se quema.

STEPHAN: Pero eso sería algo así como alegría, ¿o no?

CELESTE: Claro, y el pirómano no está alegre. Está enamorado.

VIVIANA: ¿No es un asunto más como de placer?

STEPHAN: No. Es como... de amor.

VICENTE: ¿Amor? ¿A qué, al fuego? ¿Y si quema un bosque, se enamora qué? ¿Del bosque, del fuego que cubre el bosque o de las llamas del fuego que cubren el bosque, o de—

CELESTE: O no sé... del incendio.

VIVIANA: ¿Podemos terminar con esto y volver a trabajar de una vez? ¿Es posible?

VICENTE: No te enojés, Viviana. Le hace mal al cutis. Salen arrugas.

VIVIANA: No estoy enojada, pero no tenemos nada. ¿Es posible saber de qué se va a tratar la teleserie, o no?

VICENTE: (*sonriendo*) ¡Del amor! De eso hemos estado hablando todo el día, ¿no?

Celeste intenta animar la conversación, fallidamente.

CELESTE: ¿Les gusta la idea de la ladrona de arte? A mí se me ocurre algo así como medio de espías.

VICENTE: ¡Totalmente! La historia de una ladrona de arte que se enamora del policía de un museo. La historia de un pintor que se enamora de su modelo. La de una secretaria que se enamora de su jefe. La de una chica que no le dice a su novio que le queda un mes de vida y se va a morir a la casa de sus padres, en otro país. La historia de un asesino a sueldo que se enamora de la víctima que tiene que matar. ¿Te das cuenta? Puede ser cualquier historia. Elijamos una. Al final, da lo mismo.

STEPHAN: ¿Por qué da lo mismo?

VICENTE: Porque digamos lo que digamos, no va a ser honesto y no vamos a decir la verdad, por el simple hecho que no se puede hablar del amor.

VIVIANA: ¿Esa es la solución, entonces? ¿“No se puede hablar de amor”? ¿En serio no te das cuenta que no has hecho nada más que quejarte, desde que empezamos con esto?

CELESTE: ¿Me acompañas a traer una cerveza?

STEPHAN: Sí.

Stephan y Celeste salen. Vicente y Viviana hablan con honestidad por primera vez, desde que se conocen.

VICENTE: No. Es lo único que he hecho. Tienes razón. Tienes toda la razón. Perdóname. Yo pensé que podíamos trabajar juntos. Pensé que todo... *esto...* iba a ser posible. O llevadero, al menos. Pero no. No es llevadero ni agradable y me doy cuenta que no tiene sentido. Pero de todas formas te doy las gracias. Gracias por presentar el proyecto al canal. Yo no lo habría hecho nunca. Gracias por eso, pero nuestro proyecto no se va a hacer como lo soñamos. Lo mataron desde arriba. Mataron nuestro hijo. Nuestro segundo hijo. Lo asfixiaron, también. La verdadera razón por la cual inventamos esta teleserie, la pequeña historia, a estas alturas no le interesa a nadie. Ni siquiera a nosotros.

VIVIANA: ¿Te vas?

VICENTE: Pensé que me iba a enamorar de ti otra vez. Pensé que trabajando juntos me iba a acordar de qué era lo que me gustaba tanto de ti. Qué hizo que me enamorara al punto de que cuando nos separamos pensaba que me iba a comer una pena negra. Pero ahora... ya no siento nada. ¿Cómo se puede escribir así, Viviana?

VIVIANA: No necesita estar enamorado para escribir una historia de amor.

VICENTE: ¿Y para qué escribir una historia de amor?

VIVIANA: Para sacar adelante este proyecto.

VICENTE: ¿Pero para qué? ¿Entiendes la pregunta? ¿Para ganar plata? Sí, es bueno ganar plata. ¿Pero por qué con una historia de amor? ¿Qué historia de amor vamos a contar en un mundo donde hay perros que se dedican a matar a otros perros en vez de perseguir pelotas? ¿Cómo vamos a contar historias de amor en un mundo donde las amistades y las promesas no valen de nada, donde las campañas políticas cuentan historias y usan las palabras hasta gastarlas? Se raptan a nuestros estudiantes, matan dibujantes en París, asesinan jóvenes en Kenya, corren ríos de sangre financiados por capitales transnacionales, ¿y nosotros vamos a hablar del amor? ¿Qué historia de amor vale la pena? ¿Dónde está la esperanza, Viviana? Nosotros, unos pobres seres pequeños que vivimos en esta escala pequeña, ¿qué tipo de esperanza podemos tener? Si no hay esperanza, no hay amor. Supongo que esa es una de sus condiciones.

VIVIANA: No tienes que irte. No es necesario que—

VICENTE: Sí. Yo lo necesito. No puedo más. Perdóname por todo. Por el matrimonio. Por nuestra niña. Por este proyecto. *(pausa)* Lloré tanto, Viviana.

VIVIANA: Yo también.

VICENTE: Y te lloré a ti, también. Muchísimo.

Viviana asiente. Vicente la abraza por primera vez en años. Están a punto de llorar, pero no lo hacen. Entran Celeste y Stephan con unas latas. Vicente y Viviana se separan, aguantando lo que sienten.

VICENTE: *(sonriendo)* ¿Saben qué? Deberían ir el lunes y decirles a los de producción que tienen la mejor historia de amor del mundo.

VIVIANA: *(sonríe, triste)* ¿Y cuál es esa?

VICENTE: Excelente pregunta, señorita Viviana. La mejor historia son todas las historias las historias juntas. Como cuando juntas todos los colores y te queda una pasta ocre, extraña, que tú sabes que adentro suyo tiene todos los colores. Eso deberían hacer. Una teleserie de ciento cincuenta capítulos donde cada capítulo es una historia de amor diferente. Contar ciento cincuenta historias de amor. Y al final, nos daríamos cuenta que no se puede hablar del amor, porque mientras más se pone en diferentes contextos y en diferentes historias y en diferentes situaciones, menos tiene en común consigo mismo. Es como un manto infinito, que cubre todo. Y que, al mismo tiempo, no está hecho de nada de lo que cubre.

CELESTE: ¿Y cómo sería?

STEPHAN: ¿Qué cosa?

CELESTE: La mejor historia de amor del mundo. ¿Cómo sería?

VICENTE: No sería la más grande, ni la más complicada, ni la que tendría los personajes más interesantes. Pero sería la mejor. La que mejor hable del tema. La que diría todo lo que es necesario decir.

VIVIANA: ¿Cuántos personajes tendría? ¿Sería de una pareja? ¿Él y ella? ¿Por qué no hablar del amor entre dos hombres, por ejemplo?

CELESTE: ¿O entre dos mujeres?

STEPHAN: ¿O del amor a uno mismo?

VICENTE: O al trabajo. A la patria. A la comida picante, a las noches de karaoke, a la cerveza helada. A una primera cita en una ópera.

STEPHAN: ¿Qué hay del amor a los viajes?

CELESTE: ¿O a las mascotas, al prójimo, a la familia?

STEPHAN: O el amor al arte. ¿Qué pasa con el amor silencioso, ese que nadie más sabe que existe y que lo guardas adentro porque tienes vergüenza o porque no quieres que sepan lo que te pasa? ¿Es un amor verdadero si eres el único que sabe que existe? ¿O es un amor imaginario?

VICENTE: ¿Y qué hay de todos los antiguos amores que pasaron por tu vida? Esos deberían estar también, ¿o no? Los amores juveniles, tontos, livianos.

VIVIANA: La mejor historia de amor del mundo debería hablar sobre las personas que perdimos, los trabajos que perdimos. Todo eso que no tenemos. Debería decir que el amor es una actividad que permanece, incluso después que se termina.

STEPHAN: Tendría que hablar sobre el amor de los niños, también. El primer amor infantil. Hablaría sobre el beso que diste en esa fiesta, a los quince años.

CELESTE: Y la primera vez que dijiste “te amo” y la primera vez que alguien te respondió “yo también”. Y debería incluir, también, la primera vez que te rompieron el corazón y la primera vez que dolió tanto recordar a alguien, que te pusiste a llorar.

VIVIANA: Todas las peleas por teléfono.

CELESTE: Todas las salidas a comer.

VICENTE: Todas las discusiones en la calle, en la entrada del cine.

STEPHAN: La mejor historia de amor del mundo necesita tener bombeando, adentro suyo, todas estas historias. Tendría que hablar de los planes que armaste con tus ex parejas, que son planes que nunca se cumplieron. Y tiene que incluir todos los matrimonios que soñaste con ellas. Las familias imaginarias. Los hijos que querías tener y nunca nacieron. El olor de esa persona que no vas a volver a sentir nunca más. Que se casó con otro. Esas las rutinas que terminaste olvidando.

VIVIANA: La mejor historia de amor es triste, también. Te haría recordar un ataúd gris, barato, ese ataúd con que enterraron a tu hija, porque no pudiste pagar uno mejor. Porque el mundo es cruel con los artistas y la muerte nos llega a todos. Pero tu hija te diría no importa, mamita, da lo mismo, porque los muertos podemos dormir donde sea. Y porque ver morir a tus familiares forma parte de amarlos, también. Aprender a despedirse y dejar de preguntarse que qué locura es esta que hizo mi niñita, que se lanzó a la tumba antes que yo. Hay que ponerle vendas al corazón y apretar donde duele. Sangrar hasta desinfectar las heridas.

VICENTE: Y no debe tener música. La música se pasa todo el tiempo tratando de secuestrar las emociones. Se roba el lenguaje porque los instrumentos no saben hablar. El lenguaje se forma con pérdidas, y la música no ha perdido a nadie, porque no respira, no llora, no besa y no se despide con un beso en la mejilla de esa persona que solía besar en la boca.

CELESTE: La mejor historia de amor de todos los tiempos tiene que ser gigante. Tiene que ser una obra tan grande que no podría ser escrita ni con todas las páginas en el mundo. Tiene que hablar del amor a las personas, a los animales, a los objetos, a los recuerdos, a los lugares... al mundo, en verdad. A todo lo que existe. Amar la vida es querer que no se termine nunca. Amar es la consecuencia de existir por separado.

VIVIANA: La mejor historia de amor de todos los tiempos debería poder saltar estas dificultades. Debería poder unirlo todo. Hacer del amor una masa ocre, como tú decías, algo enorme, que tenga dentro de sí todos los colores, todos los afectos.

STEPHAN: Todas las facetas posibles. Los detalles. Las miradas. Las cartas. Los recuerdos. Las palabras cursis. Los regalos hechos a mano. Los mensajes que escribiste con tu mejor letra. Los besos que nunca diste porque tenías miedo a sufrir. Los sufrimientos que pasaste, porque estabas borracho de amor. Las borracheras que tuviste, tratando de olvidar.

VICENTE: Esta va a ser la verdadera historia de amor. La última, la definitiva. Y va a ser hermosa. Enorme. No: eterna. Y va a arder tanto, que va a ser igual a estar viendo un incendio. Un incendio que dura toda una vida. Dura hasta que tu amor por el mundo arde tanto que empieza a consumirse a si mismo. Y así, nuestra teleserie se va a despedirse. Ardiendo, con una sonrisa. Y todos los papeles en que escribimos todas nuestras pequeñas historias se van a quemar a lo lejos, formando una columna de humo que le va a hacer cosquillas al corazón del mundo, mientras tú sonríes y dices que aún si el mundo entero está ardiendo, conseguiste enamorarte de ti misma y de lo que tienes. Y eso es lo que importa, porque el amor es involuntario y es honesto y es incontrolable, como el fuego. Y ese incendio que nos consume por dentro y que agarras con las manos para que no se escape es lo único verdadero que tenemos en esta vida.

Apagón.