

**LA METÁFORA DE LAS AVES**  
(reescritura libre en torno a “La Gaviota” de Chejov)

Eduardo Pavez Goye

## **PERSONAJES**

### **ACTOR**

MARIO: artista plástico conceptual  
GUSTAVO: ex analista de riesgos del banco nacional, actual actor porno  
ERNESTO: actor de teatro corporal, un poco fuera de forma  
ELÍAS: pintor y desnudista  
BASTIÁN: escritor nuevamente reconocido, hermano de Pamela  
RAFAEL: exitoso director de teatro  
FRANCISCO: actor de teatro con enfermedad terminal

### **ACTRIZ 1**

PATRICIA: productora de eventos, poetiza en secreto, mejor amiga de Mario  
SVETLANA: ex librera y doctora en filosofía, actual actriz porno  
LILY: la mejor actriz del país  
REBECA: mejor amiga de Magdalena  
LORETO: novia de Pamela  
ARIEL: directora de una galería de arte, esposa de Francisco

### **ACTRIZ 2**

NATALIA: compañera del taller de poesía de Patricia, ex pareja de Mario  
ALEXA: directora de cine porno-alternativo  
VALERIA: directora de una compañía de teatro corporal independiente  
MAGDALENA: la novia  
PAMELA: escritora cuya fama ya pasó, novia de Loreto  
MARIANELA: ex esposa de Rafael  
ISABELLA: doctora que no ha dormido en dos días

## ESCENA 1

*Afuera llueve con una intensidad desesperante. La ciudad entera está inundada. El departamento de PATRICIA es un caos: muebles arrumados, piezas inconclusas, esculturas a medio tapar. PATRICIA está sentada en una silla. A su lado, un equipo de música y, al frente, una televisión donde han estado viendo una película que dejaron a medias. MARIO entra y trae consigo tres sillas, como si hubiera encontrado la respuesta a una conversación que han arrastrado por largo rato.*

**MARIO:** Cuando te contratan para algo, tú cumples. Esas son las reglas, ¿o no? En eso quedamos. Me contrataron. Y ese fue mi primer error porque el contrato es la base del capitalismo. Es la fundación del imperio. Y por eso mismo, yo quedé de entregarles una obra. Pero, ¿cómo les voy a entregar algo que no tengo, que no puedo hacer? ¿Cómo voy a entregar una obra que no se puede terminar? ¿Cómo se les ocurre? El tema es imposible.

**PATRICIA:** ¿Por qué es imposible?

**MARIO:** ¿Cómo voy a hacer una escultura sobre “la revolución rusa” para una galería de arte moderno? No. Yo necesito— Tengo que sentir que no estoy loco. Que estoy bien. Tú eres mi testigo, Patty. Yo empecé este proyecto pensando que se podía terminar. Tú estabas ahí cuando hablé por teléfono. Yo de verdad pensé que era posible hacerla— *(pausa)* Ni si quiera me estás escuchando.

**PATRICIA:** La verdad, no. Me aburre escuchar autores quejándose de sus problemas.

**MARIO:** Me deberías haber prohibido que aceptara el trabajo.

**PATRICIA:** Yo no soy tu mamá para andar prohibiénd—

**MARIO:** ¡Pero eres casi mi hermana! ¿Por qué no me frenaste?

**PATRICIA:** ¿Y qué iba a hacer? Pero honestamente, ¿qué? Me ibas a decir que no es tan difícil, que no me preocupe, que es cosa de probar, de hacer unos ensayos, que obvio que se puede—

**MARIO:** Estoy muerto. Estoy muerto. Me sepulté. Maté mi carrera. ¿Te das cuenta? Me acabo de sepultar. Y tú me dejaste.

**PATRICIA:** Sí. Perdona. Soy la peor.

*MARIO colapsa en una de las sillas. PATRICIA comienza a sacar vasos y vino. Pone música.*

**MARIO:** ¿Qué es esta mierda?

**PATRICIA:** Styla Mike

**MARIO:** Me caga el rap.

**PATRICIA:** “El rap”. Suenas como un abuelito de los noventas.

*MARIO se pone de pie, arrepentido.*

**MARIO:** ¿Te ayudo?

**PATRICIA:** Destapa este vino.

**MARIO:** Perdona. Soy un imbécil. A veces me pongo así. Y yo sé que— Yo sé que esta no es forma de tratar a la gente que uno quiere. Perdóname. No sé qué estoy haciendo, la verdad.

**PATRICIA:** La verdad es que hablas bien feo. ¿Así tratas a todo el mundo?

**MARIO:** ¿A qué hora es esta cosa?

**PATRICIA:** Llegan en media hora.

**MARIO:** ¿Y van a venir? Con esta lluvia—

**PATRICIA:** Con que venga uno, está todo bien.

**MARIO:** ¿Hace cuánto que haces esto, perdón?

**PATRICIA:** Todos los jueves, desde hace dos años.

**MARIO:** ¿Dos años? Órale. No tenía idea. (*saca el teléfono, busca algo*) Voy a buscar un taxi. (*pausa*) ¿Por qué no sabía de esto, no nos vemos nunca los jueves?

**PATRICIA:** No. Y tampoco es algo que contaría. ¿Para qué? Tú no lees poesía.

**MARIO:** Nadie lee poesía. Los poetas. Ni siquiera. Algunos poetas.

**PATRICIA:** No me terminaste de contar qué pasó con el colegio.

**MARIO:** Problemas con los alumnos. (*pausa*) Les habían pedido una tarea de lenguaje y me pidieron que les explicara lo que es una metáfora. ¿Sabes qué les dije? Les dije “si me escuchan, les voy a dibujar una metáfora”. Les voy a dibujar una metáfora. (*pausa*) Les hice metáfora con el lenguaje. ¡Las palabras no son lápices, no dibujan!

**PATRICIA:** Sí, entendí.

*MARIO apaga la música.*

**MARIO:** Claro, se entiende, pero lo que importa es que cuando hablo de *dibujar*, estoy presentando una operación: *la operación de reemplazar una cosa por otra*. En

este caso, reemplazo la palabra “explicar” por “dibujar”, y hago con las palabras algo que no se puede hacer en la realidad: dibujar una explicación. Pero, ¿qué estoy haciendo en verdad?

**PATRICIA:** ¿Ahorita? Nada. Ni sirviendo vino, ni poniendo las sillas—

**MARIO:** ¡Les traigo una imagen! Una imagen de otro mundo, Patty. Un mundo que tiene otras leyes. Un mundo donde es posible dibujar con las palabras. Les traigo un pedazo de la realidad de ese mundo y lo pongo aquí. Lo traigo. Cuando digo “voy a dibujar una metáfora” lo que estoy haciendo es presentar la *experiencia* de una metáfora. Porque la experiencia de una metáfora es lo que la llena de un contenido. ¿Se entiende?

**PATRICIA:** Sí, pero ¿qué tiene esto que ver con los niños del colegio?

**MARIO:** Eso, que me pidieron que les explicara lo que es una metáfora y les dije que les iba a dibujar un ejemplo y no entendieron. (*pausa*) Los pinches huevones no entendieron.

**PATRICIA:** ¿Pinches huevones?

**MARIO:** Claro, ellos querían una descripción como de diccionario. Una explicación que tuviera los bordes limpios, limaditos, perfectos. Una explicación donde no se necesiten imágenes. Ni imaginación. El tipo de explicaciones que no necesita poesía. Porque no les interesa. ¡Pinches huevones! (*pausa*) Se los dije, tal cual. Pinches perezosos mentales hijos de puta. Se lo merecían.

**PATRICIA:** Tienen siete años.

**MARIO:** Ser profesor es el peor trabajo del mundo.

**PATRICIA:** Mi tía Marta es enfermera, y le limpia el culo a los abuelos que usan pañales en un hospital público, y me cuenta que la—

*Suena el timbre.*

**MARIO:** En todo caso, al menos tu tía Marta ve un resultado: a los abuelos les queda el culo limpio. Es una mierda de resultado, pero es algo. En cambio, ¿qué resultado veo yo? Los niños aprenden quién fue Bernini, pero, ¿y qué importa? Eso es lo peor de todo: ¿a quién carajos le importa eso?

*PATRICIA abre. Es NATALIA, empapada.*

**NATALIA:** Está lloviendo afuera.

**PATRICIA:** ¿En serio?

**MARIO:** Paty, si están llegando tus compañeros, yo creo que me— ¿Hola?

*MARIO y NATALIA se miran con la sorpresa con que miras un billete que encontraste en esa chaqueta que no usabas hace tiempo.*

**NATALIA:** ¿Mario?

**MARIO:** ¿Ustedes se conocen?

**NATALIA:** Estoy en el grupo de poesía.

**MARIO:** ¿Tú? ¿En un grupo de poesía?

**PATRICIA:** Ah, ustedes se conocen de hace rato.

**NATALIA:** ¿Quince años?

**MARIO:** Sí. Natalia. Mi primera novia.

**NATALIA:** Sí. ¿Y ustedes dos son amigos?

**PATRICIA:** No, no sé quién es.

**MARIO:** Fuimos juntos a la U.

**NATALIA:** Ah. Estudiaste arte, al final.

**MARIO:** Hago escultura. Clases de escultura. O sea, creo. Creo que eso hago. No sé si lo voy a seguir haciendo.

**PATRICIA:** Nat, ¿no te quieres secar? Me vas a dejar el piso hecho mierda.

**NATALIA:** Sí. Perdona. ¿Dónde dejo el paraguas?

**PATRICIA:** Baño.

**NATALIA:** Va. Gracias. Que loco, esto.

*NATALIA se va al baño. Pausa. PATRICIA mira a MARIO, quien sigue a NATALIA con la mirada hasta que desaparece.*

**PATRICIA:** Obvio.

**MARIO:** ¿Qué?

**PATRICIA:** Es tu tipo.

**MARIO:** ¿Es mi tipo?

**PATRICIA:** ¿Y tu taxi?

**MARIO:** No me contestó ninguno. Con la lluvia, deben estar todos tomados.

**PATRICIA:** Me imagino. ¿Vino? *(pausa)* Está casada.

**MARIO:** Ah. *(pausa)* ¿Y el marido, buena onda?

**PATRICIA:** Poca madre. Trabaja en el banco nacional.

**MARIO:** Ah, un wey que gana poca lana.

**PATRICIA:** No tienes idea. El año pasado hicimos en su casa la última reunión antes de las vacaciones de verano. Tiene una colección de autos clásicos que te cagas. Leímos a la orilla de una alberca que tienen, enorme—

**MARIO:** Me imagino. Oye, yo mejor me voy, para que ustedes vean sus cosas de poesía—

**PATRICIA:** ¿A poco te vas a ir, cobarde?

**MARIO:** *(haciéndole gestos que baje la voz)* ¿Qué te pasa?

**PATRICIA:** Quédate. Hay vino.

**MARIO:** Sí, hay vino.

*Silencio.*

**PATRICIA:** Te ves como la mierda.

**MARIO:** Me imagino.

**PATRICIA:** ¿Por qué terminaron?

**MARIO:** Me dejó por otro. Por un músico. Ni si quiera un músico, era un pinche cantante de rap. *(pausa)* Te estás riendo.

**PATRICIA:** *(sonriendo)* No.

**MARIO:** No es divertido.

**PATRICIA:** No. No es divertido.

**MARIO:** Yo sufrí un montón. Lloré muchísimo.

**PATRICIA:** Me imagino.

**MARIO:** A veces eres una mierda de persona.

**PATRICIA:** Es mi don.

*Comienza a sonar un secador de pelo.*

**MARIO:** ¿Está usando el secador?

**PATRICIA:** ¡Natalia, no puedes usar el secador!

**NATALIA:** ¿Qué?

**PATRICIA:** ¡Apaga el secador—

*Apagón.*

**PATRICIA:** —que se funden los fusibles.

## ESCENA 2

*En la oscuridad, una voz da indicaciones.*

**ALEXA:** Eso, entonces... trata de encender la luz que— ¿La tienes?

*Una luz roja se enciende. GUSTAVO, en bata, mueve la lámpara mientras ALEXA le da indicaciones. SVETLANA aparece desde el baño, también en bata.*

**ALEXA:** Perfecto. La luz está perfecta. A ver. Súper. Perfecto. Me gusta esa combinación. Ponte aquí. Entonces... Ella entra y pones cara de sorpresa, y—

**GUSTAVO:** Perdón, ¿por qué me sorprendo...?

**SVETLANA:** Yo tampoco entiendo eso.

**ALEXA:** A ver, chicos, yo sé que es difícil, porque estamos rompiendo el molde de lo que el público está acostumbrado—

**GUSTAVO:** Sí, me di cuenta cuando leí el guión.

**ALEXA:** Por eso. Entonces: esta es una secuencia onírica. Estamos en la parte donde la historia se desdibuja y accedemos a una realidad alternativa. En esa realidad, el protagonista por fin se encuentra frente a frente con su amor de la infancia. Es una lectura cruzada de la historia de la película con la historia de la sociedad. Vamos a tener unas voces en off y unos diálogos en francés sobre el inicio de la revolución francesa, increíble. Luego un fundido a negro. Entonces, partimos del negro, se prende esta luz roja, primer plano de tus ojos. Y pum. Se abren. Reconocemos el espacio y entras tú. ¿Te aprendiste el primer texto?

**GUSTAVO:** Ehh... “Pájaros...”

**ALEXA:** “Pájaros, leones y serpientes...”

**GUSTAVO:** Eso. Perdón.

**ALEXA:** Puta madre, Gustavo, concéntrate.

**GUSTAVO:** *(tomando el guión)* Sí, perdona. Esto lo digo sorprendido, entonces.

**SVETLANA:** Perdón, ¿cuál es el orden de la secuencia?

**ALEXA:** Entrás, se miran, mamada, rusa, cunnilingus, te la mete en cuatro, luego tú te pones encima, se viene en tu cara y volvemos a la secuencia onírica.

**GUSTAVO:** *(sin escuchar, practicando variaciones)* “El espíritu del mundo”, “¿El espíritu del mundo?”, “¡El espíritu del mundo!”.

**ALEXA:** ¿Los presenté o no? Perdón, con la locura de todo esto— Gustavo, Svetlana... ¿así se pronuncia? ¿Sve-tlana? ¿Cómo te digo?

**SVETLANA:** Mis amigos me dicen Sveta.

**GUSTAVO:** Es ruso.

**ALEXA:** Suena como de esa zona. Bueno, entonces— (*suena su teléfono, el ringtone es la canción de Styla Mike*) Puta madre— (*contesta*) ¿Qué pasa?

**SVETLANA:** ¿No tienes cigarros?

**GUSTAVO:** (*niega con la cabeza*) ¿Todavía sigues fumando?

**ALEXA:** Bernardo, estoy en la locación. Sí, en el departamento que te conseguiste. ¿Para qué me— ¿Qué tan urgente? Espérame. Salgo. (*a SVETLANA y GUSTAVO*) Permiso.

*ALEXA se va. SVETLANA y GUSTAVO se quedan en un silencio incómodo, como dos condenados a muerte.*

**SVETLANA:** Que raro verte.

**GUSTAVO:** Estás igual.

**SVETLANA:** No creo. (*pausa*) ¿Hace cuánto que estás metido—

**GUSTAVO:** Como cuatro años. Más o menos. Cuatro, cinco años.

**SVETLANA:** Ah. Un tiempo, igual.

**GUSTAVO:** (*se encoge de hombros*) Creo.

**SVETLANA:** ¿La vida de ingeniero no pagó bien?

**GUSTAVO:** (*ríe*) No, la plata da lo mismo. No hay que ser tan apegado a las cosas materiales. Esa es la lección más importante en esta vida.

**SVETLANA:** Me imagino.

**GUSTAVO:** No, pasó que me aburrí. Un día, me aburrí.

**SVETLANA:** ¿Te aburriste de qué?

**GUSTAVO:** Tuve una... ¿revelación? Tú sabes que yo no creo en nada, pero— Un día estaba en mi escritorio, era... no sé, un miércoles en la mañana. Estaba sentado, había tenido una reunión de ejecutivos y me acuerdo que estaba llenando una plantilla Excel, y había un número que no me cuadraba. Y tenía que ir a preguntarle a Oscar, el chico de contaduría, si había sacado bien el cálculo de la importación del

mes pasado, o si habían descotando el cero coma ocho y tanto por ciento que dijeron que iban a sacar del impuesto aduanero. Y la cosa es que cuando me paré a preguntarle a Oscar, de contaduría, me acuerdo que miré para abajo y estaba vestido de borrego. Y afuera hacía un día hermoso, soleado y yo ahí, preocupado de... no sé... de tonterías. Y tuve un momento como de... *claridad*. Fue como que *desperté*— Pero desperté en serio. Me miré y me dije “Gustavo, ¿qué carajos estás haciendo con tu vida?”. Y lo dejé.

**SVETLANA:** ¿Lo dejaste así? ¿De golpe?

**GUSTAVO:** Todo. Ahí mismo. Me puse de pie y me fui. Dije que me había dado un ataque de pánico y me fui. Al día siguiente me conseguí un certificado médico y renuncié. No más. Nunca más. (*pausa*) Y empecé a buscar qué quería hacer. Quería algo nuevo. Vivir una vida diferente. Una vida donde no me importara nada. Vivir de verdad. Y así empecé a hacer esto. (*pausa*) ¿Y tú, qué pasó con la filosofía, no pagó bien?

*Ambos ríen.*

**SVETLANA:** No, atropellaron a mi papá.

**GUSTAVO:** Oh, perdona. No sabía.

**SVETLANA:** ¿Cómo vas a saber? No te veo hace quince años.

**GUSTAVO:** Catorce. (*pausa*) ¿Y qué pasó?

**SVETLANA:** Derrame cerebral. Cayó en el hospital y estuvo ahí dos meses. Pensamos que se iba a salvar, pero— La cosa es que al final, cuando ya lo habíamos enterrado, cuando se terminó todo, empezaron a llegar las cartas del hospital. La cuenta. Dos meses en cuidados intensivos. Dos meses de médicos, enfermeras, tratamientos, operaciones, exámenes... O sea, dos meses. ¿Y qué iba a hacer yo? Una vendedora cualquiera, ¿qué hace? ¿Cómo sobrevive a eso? Se murió mi papá y me mataron la vida. (*pausa*) A mí me gustaba mi trabajo. Vendía libros de filosofía, en una librería chiquitita, en el centro, en una galería. Teníamos pocos clientes, pero me gustaba. Trabajaba poco y leía hartito. Y estaba bien. Pero claro, es un trabajo chiquitito en una librería del porte de este living, en una galería que no le importa a nadie. Es un trabajo que no puede pagar una deuda así de grande. Porque las deudas de ese tamaño tienen el porte de la esclavitud.

**GUSTAVO:** ¿Hace cuánto estás en... esto?

**SVETLANA:** Esta es mi primera vez.

**GUSTAVO:** Ah.

**SVETLANA:** Igual, llevo un año haciendo webcam. (*pausa*) Quiero que se acabe. Me quiero olvidar de esa deuda. A veces me dan ganas que mi papá se hubiera muerto al tiro, que no me hubiera arrastrado. Pero también pienso que en esos dos meses

estuve con él mucho más de lo que estuve con mi mamá cuando se murió. Ya casi no hablábamos. Es como que estoy pagando por ese tiempo que estuve con él. *(pausa)* Quiero vender libros, quiero leer tranquila. *(pausa. sonríe, triste)* Como que nosotros dos siempre estamos en el lado contrario, ¿o no?

**GUSTAVO:** ¿Contrario a qué? ¿Eso es como un signo?

**GUSTAVO:** Oye, ¿y en los shows por webcam usas dildos y esas madres, o—

*ALEXA entra.*

**ALEXA:** Okey, chicos, discúlpenme. Estábamos en la secuencia onírica, entonces. Sveta, al baño. Gustavo, en esta parte tú te encuentras con ella, que es la mujer que te gustó toda la vida y nunca pasó nada. ¿Correcto? Entonces: abres los ojos y ella está ahí. Lo más importante es que esta es una secuencia de fantasía. Fantasía masculina pura, así que nada de besos ni cariños ni nada. Entrás, se miran... y empezamos con la mamada.

**SVETLANA:** Okey.

*SVETLANA se retira al baño.*

**ALEXA:** Entonces... cuando cuente tres—

**GUSTAVO:** Perdón, ¿por qué es una fantasía masculina?

**ALEXA:** Porque llega la mujer de tu fantasía.

**GUSTAVO:** No, si entiendo, pero... si es la mujer de mi fantasía, ¿no debería darle un beso, decirle algo? No es como que la fantasía masculina es que venga una boca que te la chupe. Igual la persona... o sea, igual importa.

**ALEXA:** Sí, Gustavo, pero la fantasía masculina está más sexualizada.

**GUSTAVO:** ¿Más sexualizada que qué? ¿Que la femenina? Yo creo que no existe *una* fantasía masculina, así como no hay *una* fantasía femenina. Hay *fantasías*, en plural. Como hay *personas*, en plural. Porque si vamos a—

**ALEXA:** A ver, ¿entonces qué? ¿Qué necesitas? ¿Unos besos, antes de empezar, para que te relajés?

**GUSTAVO:** Sí, o sea, sería más como mi fantasía— Si yo fuese el personaje.

**ALEXA:** Okey, Sveta, dale unos besitos. ¡Posiciones!

**SVETLANA:** *(entrando)* Espera, es que no estoy de acuerdo. Porque si es una fantasía, yo creo que darse besos y cosas así como de amor, no— No caben. Porque como que deja de parecer una fantasía.

**ALEXA:** Es lo mismo que pienso yo, pero—

**SVETLANA:** O sea, yo creo que si mi personaje va y le da una mamada al tiro, yo como espectador asumo que es una fantasía. Pero si se hablan y se besan y se ve como amor... pareciera que fuera real.

**GUSTAVO:** ¿Y la idea es que se vea falso?

**SVETLANA:** No, la idea es que no se vea como que hay amor.

**GUSTAVO:** ¿Por qué?

**SVETLANA:** Porque no hay amor. Es una fantasía. No es de verdad.

**GUSTAVO:** O sea que es falso.

**SVETLANA:** Bueno, sí. ¿Sabes qué más? Es falso. ¿Eso querías escuchar?

**GUSTAVO:** Bueno, entonces vienes y me la chupas, y ya.

**SVETLANA:** Sí, y luego tú me la chupas a mí.

**GUSTAVO:** Y luego te la meto en cuatro.

**ALEXA:** Sí, ese es el guión.

**GUSTAVO:** Perfecto. Sin besos, entonces. Sin cariño. Me parece— Genial.

**ALEXA:** Perfecto.

**SVETLANA:** Perfecto.

**GUSTAVO:** Perfecto. *(pausa)* Perfecto.

**ALEXA:** Entonces. Voy a apagar la luz. ¿La prendes tú cuando te marque el tres?

**GUSTAVO:** Sí, perfecto.

*Se apaga la luz. En la oscuridad, ALEXA intenta ubicarse en una posición.*

**ALEXA:** Puta madre, no veo nada. Creo que ahí estoy. Sí. Entonces. Uno, dos, tres.

### ESCENA 3

*Se encienden las luces y vemos lo que parece ser una sala de ensayo iluminada con luces de colores. Tres bailarines realizan una secuencia corporal. Es una coreografía que incluye, sin concursos ni sorteos, todos los clichés del teatro físico: abrazos, respiraciones agitadas, muchas repeticiones de un mismo gesto, movimientos sexuales, gestos de despedidas, etc. La secuencia termina con una música dramática y un gran abrazo entre los tres, donde se convierten en una sola masa, una ameba. Silencio. LILY es la primera en separarse del grupo, molesta. Los bailarines están agotados, como si acabaran de escalar el Everest en bicicleta.*

**VALERIA:** Que heavy la energía que se siente, ¿o no? Como que por un momento sentí como que éramos una sola persona, igual.

**ERNESTO:** Sí. (*a VALERIA*) Vale, te cruzaste en la segunda.

**VALERIA:** ¿Dónde?

**ERNESTO:** En la tercera imagen.

**VALERIA:** ¿Cuándo?

**ERNESTO:** En la tercera cuenta.

**LILY:** No fue ahí.

**VALERIA:** ¿Cuál es la— ¿Cuál es la tercera para ti? ¿La que es *así*, o la que es *así*?

**ERNESTO:** No, no. ¿Cuándo estás allá y haces *esto*? No, ese es el final de la primera: Un, dos, tres, cuatro, *UN*. Segunda. Dos, tres, cuatro, *UN*. Ahí. Tercera.

**LILY:** Bueno, es que se cuenta de a ocho.

**ERNESTO:** Bueno, entonces... fue en la mitad de tu segunda cuenta. En el cinco. ¿Sí? ¿Ahí sí? ¿Ahí sí? (*pausa*) Bueno. Se cruzó.

**LILY:** Okey, ya. No lo vuelve a hacer.

**ERNESTO:** Es que tenemos que estar más atentos al espacio, Lily.

**LILY:** “Es que tenemos que estar más atentos al espacio, Lily”.

**VALERIA:** Oigan, no. ¿Qué onda? La mala energía contamina heavy el proceso. Habíamos quedado que esto no iba a pasar.

**LILY:** ¿Sabes qué otra cosa contamina heavy el proceso? Dar comentarios así cuando acabamos de terminar. Deja que respire la secuencia, la obra. ¿No te das cuenta que si terminamos y te pones a criticar al tiro, lo único que hace es dañar el trabajo?

**ERNESTO:** Ah, perdón, no sabía que había un reloj invisible. Bueno, entonces, ¿al cuánto rato puedo comentar que la Vale se está cruzando y que corta mi secuencia?

**LILY:** Ya para con la tontera. Si se cruzó... bueno, perdona. No lo hizo por hacerte daño, ¿qué onda la paranoia?

**VALERIA:** Chicos...

**ERNESTO:** ¿Paranoia? ¿Y cómo se lo digo, entonces? Porque si se está cruzando en la tercera— Perdón— Si se estás cruzando en *tu segunda cuenta*, es porque obviamente no sabe dónde está. Por algo se estás cruzando. Entonces, ¿qué hago?

**LILY:** Pues te esperas a que nos estemos cambiando y tomando notas y le dices “oye, Vale, ¿sabes qué? me di cuenta que te cruzaste en esta parte” y yo ella te dice “Ah, perdona, no me di cuenta. Voy a estar más atenta para una próxima vez”.

**ERNESTO:** Okey, pero en un mundo donde la gente no habla como doblaje chafa de película, ¿cómo se lo digo?

**LILY:** ¡Estás insoportable!

**ERNESTO:** ¿Yo estoy insoportable?

**VALERIA:** ¿Chiquillos, qué les pasa?

*LILY le arroja una sudadera a ERNESTO en la cara. Él la toma, se la pone y abre la puerta.*

**ERNESTO:** Parece que la compañera tiene muy claro cuánto espacio hay que dejar al terminar algo, ¿o no? Permiso.

*ERNESTO sale, dando un portazo. VALERIA y LILY comienzan a ordenar sus cosas. Se abrigan, cierran sus bolsos.*

**VALERIA:** ¿Qué pasó?

**LILY:** Pendejo. Me dijo que lo iba a saber llevar y mira cómo se pone.

**VALERIA:** Lily, igual entiéndelo. El pobre estaba súper enamorado de ti.

**LILY:** Pero no es mi culpa. A mí no— Ya no. (*pausa*) Estoy a punto de quedar “La mujer del vestido negro”.

*VALERIA procesa la información un par de segundos.*

**VALERIA:** ¿Qué tiene que ver con— Oye, eso es en el Nacional, ¿o no?

**LILY:** Sí. Fui a la audición. Y quedé. O sea, no. No quedé. Fui y pasé a la segunda vuelta, y luego fui de nuevo y pasé a tercera y el miércoles tengo mi entrevista final con Rafael, el director de la obra.

**VALERIA:** ¿Y por qué no estás contenta? ¿Qué pasa, bonita?

**LILY:** Es que si quedo en esto, me tengo que ir de la compañía. Y yo sé lo mucho que te ha costado. Las becas, los ensayos— *(pausa)* Igual te conseguiría a alguien para reemplazarme y— Y tampoco no es como que me salió el trabajo y me voy a ir ahora. De hecho, en una de esas, ni me sale.

**VALERIA:** No, claro. Pero te entiendo. Es el Nacional. O sea, todos nos morimos de ganas de estar ahí. Y obvio, o sea, si sale... yo creo que vas a crecer un montón. Es una tremenda oportunidad para tu desarrollo. Va a ser un orgullo para nosotros decir que saliste de nuestra compañía.

**LILY:** ¿No estás enojada?

**VALERIA:** ¿De qué? ¿Cómo voy a estar enojada? Para eso son las compañías, para acompañarse. Sino seríamos como... una empresa. ¿Cierto? Obvio que no estoy enojada. Me pone súper feliz que—

*ERNESTO entra.*

**ERNESTO:** Perdón, ¿no han visto mi paragüitas?

*ERNESTO lo encuentra.*

**VALERIA:** Oigan, chicos, ¿por qué no conversan lo suyo?

**LILY:** Porque no hay nada que conversar.

**VALERIA:** Lily... es obvio que hay malas energías acá.

**LILY:** No sé cuáles serán esas malas energías, pero yo estoy bien. De hecho, estoy súper bien. Nos vemos en el otro ensayo.

*LILY sale. VALERIA y ERNESTO se quedan en silencio. ERNESTO se ríe.*

**VALERIA:** De verdad que traté de—

**ERNESTO:** No pasa nada. Es problema mío. Soy yo. Soy un fracaso como bailarín, como pareja. Como todo.

**VALERIA:** A mí me encanta como bailas.

**ERNESTO:** Pero a nadie más le gusta. Y ya estoy viejito para estar haciendo estas cosas de venir a ensayo, probar, fallar— ¿Por qué no digo “ya está bueno, traté y no funcionó”? ¿Qué me pasa? ¿Por qué sigo en esto? ¿Nos vemos el otro ensayo?

**VALERIA:** Es que, ¿sabes? Yo creo que ese es el miedo. El abismo de— De las cosas creativas. Pintar. Actuar. Cantar. Bailar. Hacer filosofía— Son cosas que involucran el lenguaje. Y yo creo que hay una especie de descontrol, y es ese descontrol, ese no saber lo que va a pasar con tu vida, lo que nos da miedo. Pero también es lo que nos hace seguir. Y nos hace estar enamorados... de lo que hacemos.

**ERNESTO:** Yo creo que los que no se dedican a esto tienen una vida tan distinta que no se imaginan lo que es estar así. Siempre pensando en qué vas a hacer para pagar las cuentas, cómo vas a llegar a fin de mes, qué pasa si no te sale la beca o se vuelven a demorar seis meses en pagarte— (*pausa*) ¿Oye, me puedo tomar un vino?

**VALERIA:** Son para el estreno— Bueno, toma de ese, que está abierto. Además, en una de esas, ni estrenamos.

*ERNESTO ríe y se sirve en un vaso. VALERIA sonríe, amarga.*

**ERNESTO:** ¿Sabes de quién me acuerdo cuando pasan estas cosas? De Bastián.

**VALERIA:** ¿Dupont? Él era como periodista, ¿no?

**ERNESTO:** Escritor. Pero sí, casi periodista. Hacía libros como de investigación, en verdad. Parecían como novelas. Creo. Nunca los leí. O sea, empecé uno, pero no enganché. Pero, ¿te acuerdas que sacó ese libro sobre la estafa de las tarjetas en los cajeros automáticos?

**VALERIA:** Sí. Le fue increíble.

**ERNESTO:** ¿Cierto? Portada en los diarios, entrevistas. Todos vueltos locos. "Dupont: el mejor escritor", "Dupont: la pluma revelación del país". "Dupont, top one en el ranking de los top ten jóvenes talentos" y todo eso. ¿Y qué pasó después? Sacó ese otro libro sobre la red de drogas en los canales de televisión... ¿Te acuerdas?

**VALERIA:** No.

**ERNESTO:** Por eso. Nadie se acuerda. Pum. Al suelo. Nadie lo compró. Y se acabó. No más Bastián Dupont. No más portada de revista ni fotos en páginas sociales ni invitaciones a eventos. Nada. Desapareció. ¿Y ahora quién se acuerda de él?

**VALERIA:** Bueno, tú.

**ERNESTO:** Sí, pero me acuerdo de él como una anécdota, pues. Y quizás es eso. Lo que queda de nosotros es eso. Una broma. Un chistecito. Un recuerdo que alguien cuenta en la fiesta de lanzamiento de un libro, en el estreno de una obra nueva, en el vino de inauguración de una galería...

**VALERIA:** Quizás cuando dejamos de ser importantes, nos convertimos en ese musgo sobre el que crecen los que vienen. Y ellos se alimentan de nosotros, de nuestros restos...

*VALERIA y ERNESTO se ríen suavemente.*

**VALERIA:** Yo sé que ella todavía es importante para ti...

*VALERIA se acerca para besar a ERNESTO, quien se aleja. Ella se da cuenta de lo que acaba de pasar. Ambos se ríen, nerviosos.*

**VALERIA:** Perdón. Me siento tan tonta. Lo eché a perder. Perdón. Que pena.

**ERNESTO:** No pasa nada. Es una tontería.

**VALERIA:** No, no es una tontería. Es de verdad. Y ese es el problema, que no te das cuenta. Es como si no entendieras que esto es un drama—

*VALERIA intenta irse, pero ERNESTO se interpone en la puerta de salida.*

**ERNESTO:** ¿Un drama? No, Vale. Que no podamos conseguir a la persona que queremos no es un drama. Es una anécdota. El verdadero drama, el drama *real*, es el del sufrimiento inútil. El drama real lo vive la gente que es buena y queda inválida por una negligencia médica. Las personas que ayudan a todo el mundo y se les mueren los hijos o se les quema la casa, se enferman de cáncer, se quedan ciegos, inválidos, sin brazos. Las mujeres que quieren ser madres y les sacan el útero. Los recién nacidos que botan a la basura. Los gatitos que tiran al río, en bolsas plásticas. Los perros que les echan bencina y los prenden vivos. O una leona que sale a buscar comida y llega un gringo de mierda y PUM, la mata, y las crías se quedan solas, se vuelven locas de tristeza y terminan comiéndose entre ellas, porque la cabeza de su madre la convirtieron en la decoración en la casa de un hijo de puta que lo tiene todo. Y tiene tanto que se siente con el derecho de llevarse la vida de alguien. El verdadero drama, Valeria, son los centros de tortura. Las pensiones de hambre. Los tiroteos en las poblaciones. Los pasillos llenos de sangre en los hospitales a las cuatro de la mañana. La humillación, la pobreza, la injusticia. *Ese es el drama.* Al lado de eso, los dolores personales— Los tuyos, los míos— Son una comedia. El verdadero drama no es un mal de amor, Valeria. El verdadero drama te pasa por encima. Como un huracán que destruye el mundo entero, que te saca de raíz las ganas de estar vivo. *Ese es el sufrimiento: el que no tiene ningún sentido. El que no le reporta nada a nadie—*

**VALERIA:** ¿Por qué me dices esto? Es como si estuvieras hablando en metáforas.

**ERNESTO:** Porque yo no le pido explicaciones a los incendios, a los huracanes, a los maremotos. No le pido explicaciones al clima porque hace calor o a la lluvia por inundar la población donde vive mi familia. No le pedí explicaciones al fuego que quemó mi casa cuando niño, así como mi papá tampoco le pidió explicaciones a la empresa que lo corrió después de veinticinco putos años trabajando como un perro. Mi papá terminó vendiendo libros de puerta en puerta, Vale. “La

Enciclopedia del Mundo”, se llamaba. Doce tomos, así pinche costal así de libros. Y tenía un pájaro en la portada. Un pájaro, grande, volando. Yo le decía “el libro de la gaviota”. “Tráeme la gaviota, papá”, le decía. “Anda, déjame jugar con el libro de la gaviota, papá” (*pausa. se contiene de llorar.*) No Vale, tú no te vas a volver loca de tristeza. Tú vas a sufrir. Y vas a sufrir igual como sufro yo. Pero la locura, la *verdadera locura*, no es esta. Esto es una comedia. Ríete. Lo realmente cruel va a llegar cuando seamos viejos y no tengamos dónde caernos muertos, porque los artistas no le importamos a nadie. (*pausa*) ¿Nos vemos el próximo ensayo?

*VALERIA asiente. ERNESTO se va.*

#### **ESCENA 4**

*REBECA entra desde interiores, borracha, tropezando con todo, se le cae una bandeja llena de gelatinas con vodka. Detrás de ella, MAGDALENA, molesta pero riéndose. Ambas tienen remeras que dicen "GAME OVER" y un estampado de una pareja de novios.*

**REBECA:** ¡Perdona, se me cayeron!

**MAGDALENA:** Rebe, eres súper torpe. ¿Quién las va a recoger?

**REBECA:** Yo. Yo las recojo. Toma, toma una.

*REBECA toma un par de gelatinas y le entrega una a MAGDALENA, quien la comerá. Ambas estarán comiendo las gelatinas durante toda la escena.*

**MAGDALENA:** Oye, te quiero.

**REBECA:** Ay, yo también.

**MAGDALENA:** No, pero te quiero de verdad. Yo a ti te quiero así como en serio. Porque el resto, todo el resto, son una bola de pinches mentirosas.

**REBECA:** Bueno, pero no es como que no querían venir. La Isabella está de turno en el hospital, la Vale tiene ensayos, Patricia tiene invitados en su casa... además, mira la lluvia que—

**MAGDALENA:** ¿Te das cuenta? Eres buena hasta con la gente que es culera, como esas pinches viejas culeras.

**REBECA:** No sé si tanto, pero gracias.

**MAGDALENA:** No, en serio. Tú estás siempre estás. Y eso está chido. Yo me doy cuenta. En serio. A mí esas cosas no se me olvidan.

**REBECA:** Bueno, mejor que no se te olvide, porque esta noche va a estar tan intensa que la tenemos que borrar de nuestros cerebros. Así.

*REBECA imita un robot que se saca el cerebro y lo tira a la basura y borra sus recuerdos. Es una secuencia física un poco demasiado larga y demasiado abstracta como para entenderla. La escena se vuelve incómoda. Pausa.*

**MAGDALENA:** Bien..

*MAGDALENA se sienta.*

**REBECA:** Y te casas.

**MAGDALENA:** Y me caso.

**REBECA:** ¿Qué se siente?

**MAGDALENA:** ¿Qué cosa, casarse? ¿Qué se yo? Todavía no me caso.

**REBECA:** No, pero todo— El que te digan que se quieren casar contigo, el que un wey te diga que me gustas un chingo y que estemos juntos y— ¿Qué se siente? Debe ser poca madre, ¿no?

**MAGDALENA:** Sí.

**REBECA:** Que suerte tienes en la vida—

**MAGDALENA:** ¿Cuál suerte? Me he partido la madre toda la vida para tener lo que—

**REBECA:** No, claro, sí sé. Pero no hablo de eso. Yo sé que te has partido la madre trabajando y haciendo cosas, pero eso no es la felicidad. La felicidad no está en el trabajo. Yo creo que si tu felicidad es el trabajo, entonces tu vida es una puta mierda. (*le pasa más gelatinas a su amiga*) Digo “suerte” porque encontraste a alguien. A alguien que te quiere tanto como para pasar el resto de su vida contigo, ¿te das cuenta?

**MAGDALENA:** (*cortándola*) Sí, está chido. Y eso que ese wey me conoció cuando yo estaba igual gorda. O sea, no gorda-gorda, pero no como ahorita. Estoy a dieta por el matrimonio. Ese vestido me tiene que entrar a huevo. Me lo mandé a hacer más chico porque si me lo dejaba así, como cuando me lo probé, me iba a ver como la mierda. Un pinche montón de tela, como una carpa.

**REBECA:** No digas eso, tú eres hermosa.

**MAGDALENA:** Cállate, tonta. Gracias.

**REBECA:** Vamos a poner música. Tenemos que arreglarnos. Hay que salir a bailar.

*REBECA pone música de fiesta.*

**MAGDALENA:** No, no tengo ganas.

**REBECA:** ¿Cómo no vamos a salir a bailar? ¿Qué quieres hacer? ¿Quedarte aquí, sola, tomando vino y viendo televisión?

**MAGDALENA:** No suena mal.

**REBECA:** No. No lo acepto. Va, arréglate. Tenemos que salir.

*REBECA le sube el volumen a la música al punto que es difícil escucharse. Ambas chicas gritan para darse a entender.*

**MAGDALENA:** Rebe, no te escucho nada.

**REBECA:** ¿Qué?

**MAGDALENA:** Que la música está muy fuerte.

**REBECA:** Es para motivarte.

**MAGDALENA:** Estoy motivada.

**REBECA:** Entonces, arréglate. Cámbiate la blusita. ¿A dónde quieres ir?

**MAGDALENA:** No te oigo.

**REBECA:** ¿A dónde quieres ir?

**MAGDALENA:** Bájale. No sé. A donde sea. En verdad no quiero ir a ninguna parte.

**REBECA:** ¿Vamos al Cholo Habanero?

**MAGDALENA:** ¿Qué?

**REBECA:** Ponén salsa toda la noche. ¿Te late?

**MAGDALENA:** No me gusta la salsa.

**REBECA:** ¿Y te gusta música electrónica?

**MAGDALENA:** ¿Qué?

**REBECA:** ¿La música electrónica?

**MAGDALENA:** ¿Qué? Espera—

*MAGDALENA le baja el volumen a la radio.*

**MAGDALENA:** Wey, no te oía nada.

**REBECA:** ¿Te gusta la música electró—

*Alguien toca el timbre. MAGDALENA le hace el gesto de que guarde silencio.*

**REBECA:** ¿Estás esperando a alguien?

**MAGDALENA:** No. Abre, porfa.

*REBECA abre la puerta. Es ELÍAS, vestido de policía, con unos lentes oscuros enormes, que cubre casi todo su rostro y unos bigotes falsos.*

**REBECA:** Buenas noches.

**ELÍAS:** Buenas noches, ¿es usted la dueña de esta propiedad?

**REBECA:** No. Es ella.

**MAGDALENA:** ¿Sí, dígame?

**ELÍAS:** Recibimos una llamada de los vecinos, por ruidos molestos.

**MAGDALENA:** Ah, no. Era la radio. Pero ya— O sea, ya la bajamos.

**ELÍAS:** Lamentablemente, código de comportamiento vecinal exige mantener volúmenes moderados de emisión sonora.

**MAGDALENA:** No, claro, pero ya la bajamos y—

**ELÍAS:** ¿Sabe usted cuál es el castigo por romper la ley?

**MAGDALENA:** ¿Tengo que pagar algo?

**ELÍAS:** No, señorita. Tendrá que darme todo... ¡el ritmo!

*REBECA pone una música sexy y ELÍAS se arranca la camisa de su traje de policía, mostrando su pecho con glitter, de desnudista. MAGDALENA y REBECA se ríen y disfrutan el momento. ELÍAS se voltea sin sus lentes. En ese momento, todos se congelan. La música sigue un par de segundos, hasta que REBECA la detiene. Es uno de los momentos más incómodos de sus vidas.*

**REBECA:** ¿Elías?

**ELÍAS:** ¿Rebe? Magda...

**REBECA:** ¿Qué estás haciendo?

**ELÍAS:** ¿Qué están haciendo ustedes?

**MAGDALENA:** Me caso.

**REBECA:** Yay.

**ELÍAS:** Ah. *(pausa)* Felicidades.

**MAGDALENA:** Gracias.

**ELÍAS:** A mí no me dijeron— O sea, me dieron el trabajo, pero me dijeron que era para Magdalena. No me dieron apellido.

**REBECA:** A mí me dijeron que iba a venir “John McMann”.

**ELÍAS:** *(señalando el nombre bordado en su traje)* Sí, es... mi personaje.

**REBECA:** Ah. Tu alter ego.

**MAGDALENA:** Ah, que... bonito.

**ELÍAS:** Claro. Soy John McMann... o sea— Claro, no. Yo soy to. Pero entro así.

**REBECA:** Sí, entendí.

**MAGDALENA:** ¿Y cómo has estado?

**ELÍAS:** Bien. Bien. Terminé pintura, en la escuela de arte.

**MAGDALENA:** Ah, que bien.

**ELÍAS:** Sí. Estaba dando clases particulares. Pero no está buena la cosa.

**MAGDALENA:** Yo me acuerdo que pintabas súper bonito. Que loco. ¿Hace cuánto? Yo tenía como veinte.

**ELÍAS:** Sí. Diecinueve. Casi veinte. Sí. Te casas.

**REBECA:** ¿Vino?

**ELÍAS:** Por favor.

*REBECA le sirve un vaso. ELÍAS se va a sentar, pero REBECA lo detiene con:*

**REBECA:** ¿No te quieres vestir?

**ELÍAS:** Sí. Claro. Oigan, ¿quién pagó? Rebe, ¿tú pagaste? Diles que tuve un problema. No sé— Por la lluvia. Diles que no pude— Te van reembolsar todo.

**REBECA:** Da lo mismo. No te preocupes. Yo feliz de apoyar el arte.

**ELÍAS:** Gracias. Eres una linda.

**MAGDALENA:** ¿Cierto? Es la mejor.

*ELÍAS se sienta. Todos comparten la botella de vino abierta.*

**ELÍAS:** Sí. *(pausa)* Así que te casas. Me imagino que no lo conozco.

**MAGDALENA:** Sí. O sea, no en persona. Es Styla Mike.

**ELÍAS:** ¿El hip-hopero? Que bien.

**REBECA:** Llevan como mil años juntos.

**MAGDALENA:** No mil, diez. Pero sí. Y ahora nos casamos. O sea, no ahora. La otra semana. El otro viernes. Nos vamos a casar. Sí. Diez años.

**ELÍAS:** Diez años. Órale. O sea que nosotros... y entonces... pum.

**MAGDALENA:** O sea, nosotros terminamos y estuve soltera como dos años. Después lo conocí y no nos hemos separado.

**ELÍAS:** Ah, que bien.

**REBECA:** ¿Y tú? Aparte de... esto. ¿Algo con la pintura? ¿Algo interesante?

**ELÍAS:** Sí. Me pidieron un cuadro para una exposición sobre la revolución rusa.

**REBECA:** Ah, que bien.

**MAGDALENA:** ¿Y de qué es el cuadro?

**ELÍAS:** Todavía no lo termino. No sé si lo puedo terminar, de hecho.

**REBECA:** ¿Pero vas a exponer, o no?

**ELÍAS:** Claro. Pero voy a exponer el hecho de que no tengo un cuadro.

**REBECA:** No entiendo.

**ELÍAS:** Es que— Es una exposición sobre la revolución rusa... Entonces, obviamente, tengo que hablar de la revolución—

**REBECA:** No necesariamente—

**ELÍAS:** ¿Cómo que no? Es la revolución rusa. No puedo no hablar de eso. Pero también el problema es que no se puede hablar de la revolución. O sea, sí se puede, pero piénsalo así: la revolución es la actividad de modificar una estructura. ¿Cómo voy a hablar de modificar una estructura, si no tengo algo que modificar? Si no tengo— El cuadro se trata de la actividad de lo imposible.

**MAGDALENA:** Que bonito eso. “La actividad de lo imposible”. ¿Y qué sería?

**ELÍAS:** Lo que uno quiere hacer, pero no puede. Entonces, claro, yo voy a decir que voy a exponer, pero en verdad no voy a entregar nada. Y eso va a ser mi obra. Un cuadro que no existe. Y si quieren analizar mi cuadro, van a tener que imaginarlo, inventarlo. ¡Como la revolución!

**REBECA:** ¿O sea que la revolución no existe? Eso es un punto de vista súper neoliberal, ¿no?

**MAGDALENA:** Rebe—

**ELÍAS:** ¿Por qué neoliberal?

**REBECA:** Porque podrías haber hablado de la revolución desde una escala humana. Las personas, sus dolores, sus victorias, sus pequeñas revoluciones.

**ELÍAS:** No, yo creo que el deber del arte es hablar de los grandes temas.

**REBECA:** ¿Según quién? ¿Y qué pasa cuando esos grandes temas parten desde algo chiquitito, así, del porte de las personas, de sus pequeñas historias?

**ELÍAS:** Yo no cuento historias, Rebeca. Yo no escritor, yo soy un pintor.

**REBECA:** No, tú eres un stripper.

*Pausa incómoda.*

**MAGDALENA:** Yo una vez, hace años, tuve un trabajo súper aburrido, vendiendo libros puerta a puerta. Estaba ahorrando para irme de vacaciones, creo. Vendía una colección de enciclopedias así de grande, con un pájaro en la portada— Un pájaro solo. Una gaviota. Y yo era así. Y me sentía así. Y arrastraba mis libros para todas partes y los vecinos de la casa del frente me decían “La Gaviota”. Cada vez que pasaba. “¿A dónde va tan temprano, Gaviota?”, y así. No me gustaba el trabajo, pero era algo. Y yo era alguien. A lo que voy, no sé si tiene sentido pero... yo creo que trabajar de lo que sea, es digno.

**REBECA:** Perdona.

**ELÍAS:** No pasa nada.

**REBECA:** Magda, ¿vamos a salir? Porque—

**MAGDALENA:** No. Creo que dieron ganas de ir a dormir con mi mamá.

**ELÍAS:** Perdona, ¿les eché a perder la noche?

**MAGDALENA:** No, no pasa nada. *(ríe)* No me siento muy bien, la verdad. Pero quédense. Están en su casa. ¿Tienes llaves, Rebe? Hay un buen de alcohol y comida y—

**ELÍAS:** No, pero ¿cómo ve voy a quedar aquí? ¿Te ayudo?

**REBECA:** ¿Te llamo un taxi?

**MAGDALENA:** No. No, gracias. Voy a tomar uno en la calle. No se preocupen. Bye.

*MAGDALENA sale. REBECA y ELÍAS se quedan en silencio, hasta que—*

**REBECA:** ¿Todavía? Después de diez años, ¿todavía? (*pausa*) ¿En qué estás pensando, Elías?

**ELÍAS:** Vas a pensar que no tiene nada que ver, pero— Nietzsche decía que la figura original de todo es la metáfora, porque viene antes del concepto.

**REBECA:** Tienes razón. No tengo idea por qué me estás diciendo esto.

**ELÍAS:** El punto es que para Derrida, la figura “original”, por llamarla de una forma, es una figura transparente, como una especie de significado. Pero no es transparente por sí misma, sino que *se vuelve* transparente conforme circula.

**REBECA:** ¿Qué cosa circula?

**ELÍAS:** La metáfora, es como en la economía. Porque— la metáfora circula cuando entra en el discurso filosófico: se le gastan los bordes de a poco y termina desapareciendo. Se convierte en un significado, en un concepto. La metáfora se usa tanto que se vuelve un concepto. Por eso los conceptos, que son el material de trabajo del arte, de la filosofía, de nuestras vidas... todo eso no son más que metáforas, gastándose.

**REBECA:** ¿Pero qué tiene que ver todo esto con Magda?

**ELÍAS:** Que la pintura, la escultura, el arte conceptual— Todo lo que trabaja con conceptos— Todo el arte, en verdad— Todo eso es un proceso de autoeliminación, de armar algo para luego gastarlo y presentar un resultado. La naturaleza del arte está en destruir su propio soporte. Formar algo y luego devastarlo hasta que ya— Es como— (*está a punto de quebrarse*) Estoy en un puente colgando, Rebe, y cortar las cuerdas por los dos lados. Y justo cuando lo hago, en el momento antes de caer, te doy cuenta y digo “mierda, me voy a caer” y estoy totalmente seguro de eso. Sé que es verdad. Sé que *esa* es la verdad. Ahí está. Ahí está *la naturaleza*. La verdadera naturaleza *del arte*. La única seguridad que tengo. Ese momento donde cuelgo de un puente sin un puente. La autodestrucción. Eso es. Es lo único.

*ELÍAS mira a MAGDA como buscando un salvavidas, pero—*

**REBECA:** Parece que estoy demasiado borracha como para entender, Elías.

**ELÍAS:** Me imagino. No me entiendes. Es obvio que no me entiendes.

**REBECA:** ¿Pero sabes qué? Me he estado acordando mucho de ti, últimamente.

**ELÍAS:** ¿Por qué?

**REBECA:** Me he acordado de cuando estabas con la Magda y nos dimos un beso en esa fiesta, cuando nos pusimos borrachos. ¿Te acuerdas?

**ELÍAS:** Sí.

**REBECA:** ¿Sí, te acuerdas? Me he acordado mucho de ese momento, últimamente. Y no sé por qué. Del momento en que hice algo malo. Porque fue malo. Y me acuerdo que soñaba que podíamos armar algo. Y me imaginaba que empezábamos una vida juntos, haciendo como que estaba todo bien. Y armábamos mapas de carreteras confusas que no llevan a ninguna parte. Paisajes verdes, enormes, donde enterrábamos minas antipersonales y trampas para osos. Sembrábamos todas las formas posibles de hacernos daño. Y luego caminábamos a ciegas, desconfiando a cada paso. Y nos decíamos “esto es para siempre”. “Este camino peligroso no se va a terminar nunca”. “Este es el amor de verdad”. Porque era la primera vez que nos sentimos así. Los dos. Pero después pasaba el tiempo y nos dábamos cuenta que era lo mismo: el mismo amor de antes y los mismos problemas y las mismas peleas de siempre, pero con otra persona. Y empezábamos a odiarnos, como animales encerrados, y nos dábamos de topes la cabeza contra los barrotes hasta sacarnos sangre, pensando en volver a correr por otros paisajes más grandes todavía. Soñando con la libertad absoluta. Con esos campos donde viaja un aire húmedo, tibio, y donde se ven tormentas a la distancia. Y a lo lejos, el tornado de la rutina empieza a tragarse la escenografía. Arranca los árboles de raíz. Las casas enteras. Y yo estoy ahí, viéndolo. Y no hago nada, porque sigo con lo mío. Y veo cómo un grupo de pájaros intenta cruzar el cielo, pero el gigante del viento se los traga. Los pájaros hacen todo lo posible por escapar, pero terminan golpeándose contra los escombros que giran dentro del huracán. Y ahora sus cuerpos, sin vida, dan vueltas dentro de ese torbellino. ¿Te imaginas? Cientos de pájaros muertos girando a toda velocidad. En esa circulación que dices tú. En esa economía de pájaros y de palabras y de las ideas, y yo, mientras tanto— Yo nunca fui capaz de dejar nada. Me aferré a mi vida con un cinturón de seguridad. Confié en las rutinas, en los territorios conocidos, en todas las formas que tengo de volver a mi casa y ahora, frente al tornado, estoy comenzando a girar contra mi propia voluntad. *(pausa)* Tengo tantas ganas de cambiar mi vida. Si yo fuera otra persona, estoy segura que todo sería diferente, Elías. ¿Tú crees que sería más feliz? ¿Tú crees que me podrías amar?

*Se apaga la luz.*

**ELÍAS:** Se debe haber cortado por la lluvia.

**REBECA:** ¿Por qué no me das un beso? Imagínate que soy Magda. No soy yo. Soy ella. Soy ella.

*Comienzan a oírse besos en la oscuridad.*

## ESCENA 5

*A oscuras, una televisión se enciende. Aparece la cara de PAMELA en una entrevista de lo que parece ser un noticiario. Las letras dicen "PAMELA DUPONT".*

**PAMELA (en la televisión):** Esta es una época dorada para la cultura en nuestro país. Estamos frente a uno de los mayores aportes del Estado en esta materia. Nunca antes habíamos tenido tantas oportunidades para los jóvenes talentos, para poder expresarse y desarrollar un mercado donde hagamos más proyectos y de mejor calidad. Porque de eso se trata. No somos escritores o directores, no somos productores, no somos actores... somos contadores de historias, desarrollamos historias y queremos contarlas de la mejor manera y con el mejor nivel posible.

*La imagen de la televisión cambia hacia una conductor de noticias.*

**CONDUCTOR:** Teníamos entonces las declaraciones la escritora Pamela Dupont, respecto a la nueva asignación de fondos de cultura del gobierno de—

*Se enciende la luz de la habitación. LORETO ha vuelto a casa. Trae una bolsa con cajas de comida china. PAMELA (que está en pijamas y no se ha bañado en un par de días) apaga la televisión y el video, toma un libro y finge que lee algo.*

**LORETO:** ¿Todo bien?

**PAMELA:** No te preocupes.

**LORETO:** No, si no me preocupo. (*pausa*) ¿Qué has hecho?

**PAMELA:** Descansar.

**LORETO:** Ah, estás cansada.

**PAMELA:** No voy a jugar a esto, Loreto.

**LORETO:** Pam, la única forma de salir de esto es dejando de estar revisando esas cintas todos los—

**PAMELA:** Oye, no tenía idea, ¿cuándo sacaste el título de psicóloga?

**LORETO:** Te traje algo de comer.

**PAMELA:** Gracias.

*LORETO se va y vuelve al par de segundos.*

**LORETO:** ¿No te han llamado, entonces?

**PAMELA:** Hablé con el comité editorial. (*pausa*) No están interesados.

**LORETO:** ¿En qué?

**PAMELA:** En nada. No están interesados.

**LORETO:** ¿Pero en qué no está interesados?

**PAMELA:** Loreto, chingada madre. ¿Qué parte de “en nada” no se entiende?

**LORETO:** Es que es imposible que no les interese *absolutamente nada*. Les mandaste ocho proyectos—

**PAMELA:** Y no les interesa ninguno. Mira, te explico. Piensan que la colección es muy ambiciosa, que el libro no es interesante, que los proyectos de investigación no se van a completar o no son relevantes, y que la idea del poemario no tiene público, porque según ellos nadie lee poesía. Ni los poetas. O sea, les importa una reverenda mierda todo lo que les mandé.

**LORETO:** ¿Y qué buscan?

**PAMELA:** Una historia para jóvenes. Hace unos años eran novelas de vampiros, ahora son historias sobre jóvenes enamorados, con final trágico. ¿Te das cuenta? Eso quieren. Esa mierda. No, yo no me voy a someter a escribir algo que no me interesa. Porque, ¿dónde termina eso? ¿Escribiendo historias sobre momias que cogen con... marcianos vampiros en júpiter?

**LORETO:** O pagando el arriendo.

**PAMELA:** Claro, porque de eso se trata, ¿no?

**LORETO:** Amor, esto te lo digo con todo el amor del mundo...

**PAMELA:** No es necesaria esa introducción.

**LORETO:** ...pero sería genial si pudieras bajarme un poco la carga— Estoy cansada de estar todo el tiempo—

**PAMELA:** ¿Tú estás cansada? Me imagino. *Tú* estás cansada. ¿Y crees que yo no? ¿Tú crees que yo disfruto esto, el que no me salga nada, el que me digan “gracias, pero no nos interesa”, “gracias, pero no es lo que estamos buscando”, “gracias, en serio, pero en verdad—” ¿Tú crees que lo paso increíble viendo como todo lo que hago no le importa *a nadie*?

**LORETO:** No he dicho eso—

**PAMELA:** Si yo pudiera pagar las cuentas y ayudarte, obviamente lo haría. Pero no puedo. No está pasando. No me están saliendo las cosas. No estoy *pudiendo*— ¡Yo soy escritora y no puedo dejar de ser escritora! Y yo sé a dónde va esta conversación. Me vas a pedir que busque un trabajo, ¿no? Que haga lo que sea—

**LORETO:** No tiene por qué ser fijo, puede ser medio tiempo—

**PAMELA:** ¿Y qué va a decir la gente? “¿Te acuerdas de la Pamela Dupont, la que era súper importante y que escribió ese libro sobre el plan cultural del país? ¿Te acuerdas que le hicieron entrevistas en la tele y salió en los diarios? ¿Sabías que ahora está mesereando en el café de mi esquina?”.

**LORETO:** Todo trabajo es digno. Además, podrías trabajar en el café ese que te gusta y que vas siempre. Te pueden hacer descuentos—

*PAMELA se pone de pie, molesta.*

**PAMELA:** No. Es *mi* dignidad.

**LORETO:** ¿Dignidad de qué?

**PAMELA:** Es el único lugar que me queda donde soy una cliente. Donde me tratan con respeto porque pago, porque consumo. Ese es el intercambio. Yo pago por un servicio y me lo dan. No quiero que cambie. No quiero dejar de sentirme— ¿Cómo no entiendes? Es mi manera de tener *algo*.

**LORETO:** ¿Tener algo es pagar un café todos los días?

**PAMELA:** Me siento atendida. Me siento importante. No es real, pero es un símbolo. Y lo mantengo con la economía. ¿No entiendes?

**LORETO:** Perdona. No entiendo.

**PAMELA:** Claro que no. (*pausa*) Es obvio que no me entiendes.

*PAMELA se pone de pie y sale. LORETO se queda en silencio. Suena la puerta. LORETO abre. Es BASTIÁN. Está empapado.*

**LORETO:** ¿Bastián?

**BASTIÁN:** Perdona. Traté de llamar, pero no tenía señal. Tú sabes, se pone a llover, colapsa la ciudad y parece que también se ahogan las líneas. Está todo el mundo llamando a sus familiares o qué se yo. ¿Y mi hermana?

**LORETO:** Adentro. Pero no es un buen momento.

*PAMELA entra.*

**BASTIÁN:** ¡Pam!

**PAMELA:** Hola. Pareces perro mojado.

**BASTIÁN:** Gracias. ¿Tienes un segundo?

**PAMELA:** Tengo todo el día. Total, no hago nada, ¿cierto?

**LORETO:** Los dejo.

**BASTIÁN:** No, no. Loreto, quédate. Por favor. ¿Adivinen qué? *(pausa)* Me acabo de ganar el Nacional de Literatura.

*Pausa.*

**LORETO:** ¿Cuándo?

**BASTIÁN:** Ahora. O sea, hace dos horas. Me avisaron por mail. *(pausa)* ¡Pam, me gané el Premio Nacional! ¿Te das cuenta?

**PAMELA:** Que bien. Felicidades.

**LORETO:** Tenemos un vino abierto. ¿Te sirvo? Acá hay vasos.

**BASTIÁN:** ¡Sí, para celebrar! Después del fracaso de mi segundo libro, ahora volví. Bastián Dupont, el regreso. Reloaded. ¿Te das cuenta? ¿Pam? ¿Qué pasa? ¿No estás alegre por tu hermano?

**PAMELA:** Sí. Te dije: felicidades.

**BASTIÁN:** No suenas muy emocionada.

**PAMELA:** ¿Y qué quieres que haga, que salte en un pie? Me alegro por ti. Me gusta que te pasen cosas buenas.

**LORETO:** Toma, tu vasito.

**PAMELA:** Yo no quiero, estoy cansada—

**BASTIÁN:** ¿Tan cansada como para no hacer un salud conmigo?

**PAMELA:** Estuve escribiendo todo el día.

**BASTIÁN:** ¿En serio? ¿Qué cosa?

**PAMELA:** ¿Por qué me preguntas?

**BASTIÁN:** Porque quiero saber. ¿Qué estás escribiendo?

**PAMELA:** Te quieres reír de mí.

**LORETO:** Pam—

**PAMELA:** No. Es eso. Tú no lo conoces, Loreto. Siempre ha sido igual. Toda la vida. Bastián, el líder de su generación. Bastián, la estrellita más brillante. El que sale en

las portadas de los diarios. El joven talento revelación. Ojalá todos fuéramos así, como tú. Genios. Genios y exitosos. ¿No te cansas de mirarte el ombligo todo el puto día, wey?

**BASTIÁN:** No sé qué estás hablando.

**PAMELA:** ¿De qué se trató mi último libro?

**BASTIÁN:** ¿El del tráfico de animales en... no me acuerdo dónde?

**PAMELA:** El del tráfico de animales en Indonesia fue hace cinco años. Ni siquiera leíste mi último libro.

**BASTIÁN:** Bueno, yo quería compartir mi alegría contigo—

**PAMELA:** Claro. Me imagino. ¿Y qué mejor manera de compartir tu alegría que venir a decirle a tu hermana que te dieron el Premio Nacional, no? A la fracasada de tu hermana que ya no la publica nadie, a tu hermana que ahora es culturalmente irrelevante. ¿Qué mejor, no? De seguro se va a alegrar y se va a sumar al coro de personas que te dicen que lo máximo, Bastián.

**BASTIÁN:** Perdona por esperar que me felicitaras.

**PAMELA:** ¡Eso hice, literalmente! Te dije “felicidades”. De hecho, es la tercera vez que te lo digo. ¿Qué más quieres de mí?

**BASTIÁN:** ¡Nada! ¡Tienes razón! No sé por qué esperaba algo diferente. Pensé que me ibas a decir que estabas orgullosa de mí, que me ibas a abrazar y nos íbamos a reír y nos íbamos a acordar de todas esas veces en que me rechazaron de las editoriales después del fracaso de mi segundo libro y tú me dijiste: “no importa, hermano, la única forma de salir adelante en este trabajo es seguir y seguir y seguir”. ¿Te acuerdas? Pamela Dupont me decía: “lo importante no es el resultado, es la integridad, lo que está detrás. El aguante del artista. Lo importante no es la obra, lo importante es resistir”. ¿Qué pasó con eso, ah? ¿Qué pasó con—

**PAMELA:** ¡Pasó que me cansé! ¡Pasó que no puedo más! ¿No te das cuenta? Hay un límite. La vida, las experiencias— Esto— *Todo esto* tiene bordes, no son paisajes infinitos. Hay *límites* para lo que una persona puede aguantar sin quebrarse, sin volverse loca. Y estás viendo uno de esos límites. Te felicito, por cuarta vez. Me alegro por ti. Te felicito. Una quinta y una sexta y mil veces más. Felicidades, Bastián. Te lo mereces por aguantar tanto. De verdad que te lo mereces. Pero al mismo tiempo deja que no me alegre por mí misma. Deja que me duela. Deja que me desespere, que me pregunte qué putas voy a hacer ahora con mi vida. ¿Se puede? ¿Me das chance? ¿Me permites la desfachatez de fracasar y sentirme mal? Gracias. *(pausa)* Permiso.

*PAMELA se va, confundida, sin saber cómo retirarse del lugar. LORETO corre tras ella. BASTIÁN suspira, se sienta en el sillón y enciende la TV.*

## ESCENA 6

*La televisión muestra una secuencia de danza de una extraña tribu perdida de Indonesia. Es la única luz que ilumina la escena. RAFAEL observa la imagen y come un poco de comida china de un envase que está sobre el televisor. Suena el timbre. RAFAEL baja el volumen de la televisión, enciende la luz y abre. Es LILY, empapada. Afuera, la tormenta sigue.*

**LILY:** Perdón. Yo sé que esto no corresponde. Nosotros nos vamos a ver en unos días, pero vengo caminando desde la sala de ensayo, y pasé por afuera y me dije “tengo que ir y tocarle la puerta”.

**RAFAEL:** Disculpa. No sé quién eres.

**LILY:** Lily. *(pausa)* La bailarina. *(pausa)* Estoy postulando al papel en “La mujer del vestido negro”.

**RAFAEL:** Ah. Pasa, adelante. Estaba investigando unas danzas... Tengo el desastre. Me estoy cambiando. ¿Quieres algo?

**LILY:** No se preocupe.

**RAFAEL:** Deja tu ropa. ¿No quieres ponerte algo seco? Creo que hay ropa de mi mujer, por ahí.

**LILY:** Gracias. Estoy bien. Que pena...

**RAFAEL:** Anda al baño y ponte algo seco. Nosotros nos vemos el... Martes, ¿no? Me lo devuelves el martes y ya. No pasa nada.

**LILY:** Gracias. Permiso.

*LILY se va a interiores. RAFAEL se queda en el living. Enciende un cigarro. Entra MARIANELA, vestida con ropa cómoda, con una mochila de campamento.*

**MARIANELA:** ¿Quién era?

**RAFAEL:** Una bailarina.

**MARIANELA:** *(sonríe, triste)* ¿Está en el baño?

**RAFAEL:** Sí. Estaba hecha sopa. Le ofrecí que se cambiara. ¿No te molesta que use la ropa que ibas a botar?

**MARIANELA:** Me da lo mismo. *(pausa)* ¿Qué hacemos al final con la lavadora? ¿Te la vas a llevar o se la regalo a mi tía?

**RAFAEL:** Regálasela. El departamento que renté tiene lavadora.

**MARIANELA:** Bien. Toma, encontré estos libros tuyos.

**RAFAEL:** Ah, gracias.

*MARIANELA guarda en su mochila los vestuarios que están en escena.*

**MARIANELA:** ¿Tú pensaste que esto iba a pasar, alguna vez?

**RAFAEL:** ¿Esto? No. Es lo mismo que en una obra cuando fracasa. No empiezas un proyecto pensando que va a salir mal.

**MARIANELA:** Bueno, pero la vida no es como una obra de teatro, Rafael.

**RAFAEL:** No tengo ganas de discutir, Marianela.

**MARIANELA:** ¿Sabías que hay pájaros que imitan los ruidos del bosque, y hay pájaros que imitan el sonido de las personas, y hay pájaros que imitan el canto de otros pájaros? Pero, estos pájaros que imitan, ¿qué sonido hacen cuando no tienen nada que imitar? ¿Cuál es su sonido *verdadero*?

**RAFAEL:** No sé a lo que vas.

**MARIANELA:** ¿Qué pasa si nosotros, como creadores, sólo existimos cuando estamos *creando algo*, un objeto? Y cuando digo “un objeto” digo los juicios, las ideas, el conocimiento, los— todo tipo de *evento psicológico*. Porque todo eso va siempre en relación con *algo*... porque no puedes tener un juicio que no sea un juicio sobre algo, ¿cierto?

**RAFAEL:** ¿Cuál es el punto?

**MARIANELA:** El punto es que— La metafísica, por ejemplo— Tiene la tarea de trabajar con todo: todo lo que existe, todo lo que existió y todo lo que va a existir. Pero eso... *todo eso* es una fracción muy pequeña si la comparamos con la totalidad de los *objetos del conocimiento*. Y esto es porque los objetos del conocimiento son muchísimos más que todos los objetos del mundo. Por ejemplo: la *similitud* y la *diferencia* son objetos de conocimiento, y se acoplan a todo lo que existe, a todo lo que existió y a todo lo que va a existir. O los números, por ejemplo, también son objetos de conocimiento—

**RAFAEL:** Porque se puede contar lo que hay pero también lo que no existe.

**MARIANELA:** Exacto. Por eso se dice que la matemática especulativa es una forma de arte, porque trabaja con estos objetos. Pero ese es otro tema. A lo que voy— El pájaro, éste, que decía al comienzo, el que imita... Para poder imitar un canto, ese pájaro necesita notas musicales. Pero, ¿cómo suena una pieza musical si no tiene notas, si no tiene *algo*, si no posee un contenido con el cual relacionarse? Sin ese algo, el canto no existe. ¿Qué nos queda de ese canto, entonces?

**RAFAEL:** Nada.

**MARIANELA:** Es que no puede ser “nada”. Porque lo puedes nombrar. ¿Te das cuenta? Y es imposible que un objeto del conocimiento, que lo puedes nombrar, que lo puedes trasladar, que lo puedes— Es imposible que eso se convierta en nada. Entonces— ¿En qué se convierte? Cuando hablo de un perro que se persigue la cola, pero sin perro y sin cola, ¿de qué te estoy hablando?

**RAFAEL:** Del perseguir. Así como en el ejemplo del pájaro, estaríamos hablando del cantar.

**MARIANELA:** No. Porque, ¿cómo es un cantar sin un canto? O quizás *es*, pero no tiene *existencia*. No ha pasado de ser *un objeto del conocimiento* a un *objeto del mundo*. Y desde ese mismo punto, desde esa misma perspectiva, la pregunta es: ¿qué pasa si nosotros somos ese pájaro, y vamos agarrando contenidos por la vida, desesperados, tratando de darle sentido a este caos que nos cae en las manos y decimos “esta obra se trata de esto” o “esta vida se trata de eso”, y mostramos el canto que formamos con las notas, pero en verdad no tiene notas, sino que somos nosotros mismos, inventando algo, formando un objeto de conocimiento que—

**RAFAEL:** No tengo ganas de hacer filosofía barata, Marianela.

**MARIANELA:** A ver, ¿tú te imaginaste alguna vez que íbamos a fracasar? ¿No? ¿Entonces por qué mierda dejaste de echarle ganas al minuto en que empezamos a tener problemas? ¿Cómo fuiste capaz de decir “este matrimonio no se trata de esto”, si lo único que tenías en las manos eran piezas, pedacitos de un puzle que no eres capaz de entender?

*Suena el celular de RAFAEL.*

**RAFAEL:** Es tu taxi. Está abajo.

*MARIANELA observa a RAFAEL durante un segundo, luego toma su mochila de campamento, su cartera y guarda silencio unos momentos, hasta que...*

**MARIANELA:** Extraño tanto a mi papá. Me gustaría haber conversado más con él. Si pudiera— No eres capaz de imaginarte cuánto me gustaría tomarme una última cerveza más con él. Escucharlo hablar del fútbol y de cómo los políticos son unos vendidos y de cómo no se puede confiar en nadie. Me gustaría preguntarle si me quería. No como su hija, sino como persona. Porque nunca sentí— A mi papá me lo tragó la vida, Rafael. ¿Sabías que cuando niña me daba miedo la oscuridad? Mi papá me cantaba, para que me quedara dormida, para que no me diera miedo. Y cuando me lo quitaron, me quitaron la música. Me quedé con la canción, pero sin las notas. ¿Y de qué me sirve? ¿De qué me sirve el sentido y el análisis y los objetos del conocimiento y toda esa mierda... si ya no me queda ni este matrimonio, y si mi papá nunca me va a decir que está orgulloso de mí?

*Vuelve a sonar el celular de RAFAEL.*

**RAFAEL:** Te tienes que ir.

*MARIANELA asiente, se saca su anillo de matrimonio, lo deja sobre una silla y se va. RAFAEL toma el anillo, lo guarda y se cubre el rostro, amargo. Entra LILY, quien está vestida con la ropa de MARIANELA.*

**LILY:** Perdón, si prefiere estar solo...

*RAFAEL sonríe, intentando ocultar todo, fallando a medias.*

**RAFAEL:** No. Perdóname. No tenías por qué ver esto.

**LILY:** No. Discúlpeme a mí. Usted está en algo importante y yo vine a—

**RAFAEL:** Rafael. Dime Rafael. No me trates de usted. Tenemos casi la misma edad, Lily. No soy un viejo. No me interesa sentirme viejo. Menos ahora.

**LILY:** No puedo, pero gracias.

**RAFAEL:** ¿Gracias de qué?

**LILY:** Por la oportunidad de estar acá. Yo sé que— Perdón si llegué en un mal momento, pero yo quería verlo antes de la audición. Su trabajo con “La mujer del vestido negro”, para mí— O sea, yo no me pude conseguir entradas para el estreno, pero fui a la segunda función. Y a la tercera y a la cuarta— fui como seis veces.

**RAFAEL:** ¿Por qué?

**LILY:** Porque la forma en que estaban los actores en escena, la emoción, el texto, todo era— Se notaba que era un trabajo hecho con cariño y— Quizás es súper tonto lo que estoy diciendo, pero— ¿Le puedo confesar algo?

**RAFAEL:** Sí, claro.

**LILY:** Yo cada vez que venía la escena esa donde ella dice ese texto de “A pesar de todo, lo amo más que antes. ¿Cómo puedo yo, seguir ahora?” (*se emociona*) Yo me ponía a llorar, así, como ahora, y pensaba “este director siente el mundo de manera especial”. Porque está todo armado con una delicadeza que—

**RAFAEL:** ¿Qué pasa?

**LILY:** No me gusta ponerme personal, pero— Mi mamá se murió hace tres años. Y cuando estaba en el entierro era en lo único que pensaba. ¿Cómo sigo yo, ahora? ¿Cómo le voy a hacer para seguir yo, ahora? Y al ver la escena, le juro que fue como que me entendían. Como que *alguien* me entendía. Y así mismo, yo sentía que entendía la obra. Pero no “entenderla” como de “analizarla”, porque claro: sí, la entiendo. Pero creo que la entiendo *de acá*, de adentro. La *entiendo*. Como cuando los músicos entienden su propia canción, pero hay fans que—

**RAFAEL:** Yo no sé si soy capaz de entender mi trabajo así. Yo lo hago. Lo vivo. No tengo esta separación entre lo que creo, lo que soy, lo que vivo... Tengo todo tan mezclado aquí dentro. ¿Por qué te estoy contando esto?

*RAFAEL, apenas pudiendo contenerse. LILY lo observa con una mezcla entre ternura y respeto infinitos.*

**LILY:** Yo así entiendo su trabajo. A mí no me importa si me va a usar o no. Si lo voy a pasar bien trabajando con usted o no. Yo lo que de verdad quiero saber es qué se siente. Porque alguien que puede ver con esa claridad el comportamiento de las personas, tiene que ser capaz de amar de una manera distinta. Tiene que amar *de verdad*. Es como si usted fuera de las pocas personas que *entiende* la vida, y estoy segura— Estoy segura que yo soy una de las pocas personas que lo entiende a usted.

**RAFAEL:** Te voy a hacer mal. Vas a sufrir.

**LILY:** No me importa.

*LILY y RAFAEL se miran. LILY comienza a sacarse el chaleco que era de MARIANELA. Nos vamos a oscuro.*

## ESCENA 7

*Se abre la puerta de interiores. Es FRANCISCO, vestido con una bata de día, larga. Tiene una escoba, con la que barre al escena. La puerta principal se abre. Es ARIEL, quien viene muy elegante y mojada, se nota que ha estado corriendo.*

**ARIEL:** Pero amor, no. ¿Ordenaste todo?

**FRANCISCO:** Sí, está bien.

**ARIEL:** No, no está bien. Habíamos hablado de esto. ¿Te acuerdas? No más ordenar, no más correr cosas pesadas. ¿Moviste la utilería entera?

**FRANCISCO:** ¿Estuvo bien tu día?

**ARIEL:** Siéntate. Dame la escoba. Sí. Me demoré. Estaba en una reunión y no terminaba nunca.

**FRANCISCO:** ¿Reunión de qué?

*ARIEL enciende un cigarro lejos de su marido.*

**ARIEL:** De la exposición de Agosto. Estamos vueltos locos. ¿Te imaginas? De los cuatro artistas que van a exponer... un pintor, un escultor, un músico y un poeta visual, los cuatro dijeron que su obra es la falta de una obra. ¡Los cuatro! ¿Y qué hago yo? Como directora de una galería, donde tengo que pagar arriendo, agua, luz, gas, difusión, prensa, sitio web, todo eso, ¿qué hago yo con cuatro tarados que se les ocurre que su obra es la falta de una obra? *(pausa)* Tenías razón. Ese es el problema con los artistas conceptuales jóvenes. Yo no te escuché. Pero es verdad. *(pausa)* Perdona. ¿Te ayudo a barrer? ¿Hago algo?

**FRANCISCO:** Ya terminé.

**ARIEL:** Me siento mal. Yo debería haber llegado antes—

**FRANCISCO:** Estabas trabajando. No estabas en un picnic. Está bien.

**ARIEL:** Eres tan lindo. *(se sirve un vaso de vino)*

**FRANCISCO:** ¿De qué se trata? La exposición.

**ARIEL:** De la revolución rusa. La idea era hacer adaptaciones conceptuales de obras clásicas rusas que hablaran sobre la revolución. El problema es que el concepto es más importante que la obra, pero como la obra es un clásico entonces es más importante que el concepto, pero luego el concepto es lo más importante, y al final es como que terminan dando vueltas en círculo. Como un perro que se persigue la cola, pero sin perro y sin cola. Y no para y no para y no para— Como un huracán, lleno de— Muertos. *(pausa)* ¿Y tú? ¿Qué tal tu día?

**FRANCISCO:** Bien. Ordené. Leí. Encontré unos textos antiguos. Me gustan las obras antiguas. Las de ahora son pura forma.

**ARIEL:** Siempre dices lo mismo.

*Suena el timbre.*

**FRANCISCO:** ¿Estabas esperando a alguien?

*ARIEL niega y apaga su cigarrillo en un cenicero. FRANCISCO se pone de pie para irse a interiores. ARIEL abre la puerta. Es ISABELLA, quien está empapada, cargando su maletín de doctora. Afuera, la lluvia sigue.*

**ISABELLA:** Perdón por no avisar.

**ARIEL:** ¿Doctora Isabella? ¿Qué pasó? ¿Todo bien? ¿No se quiere secar con algo?

**ISABELLA:** Me encantaría, la verdad.

**ARIEL:** ¿Por qué vino? ¿Andaba por acá cerca?

**ISABELLA:** No. En el hospital. Un amigo estaba de turno y le salió un problema familiar. Un desastre. No debería contarle, pero— Se pegó un tiro. No, él. Un primo de él. Era una fiesta familiar y se encerró en su pieza y se pegó un escopetazo en la cabeza. Por suerte no había niños. Bueno, y la cosa es que tuve que cubrir su turno porque claro, no lo iba a dejar ahí, trabajando, mientras su familia— Se entiende.

**ARIEL:** Sí, claro.

**FRANCISCO:** Tenemos vestuario ahí adentro, por si quiere usarlo. Tome algo.

**ISABELLA:** Gracias.

**ARIEL:** Allá está el baño.

**ISABELLA:** Voy y vuelvo. Gracias.

*ISABELLA desaparece en interiores.*

**ARIEL:** ¿Somos buenas personas, Francisco?

**FRANCISCO:** ¿En qué sentido?

**ARIEL:** No sé. En el sentido de— Yo creo que si somos buenas personas no nos debería pasar nada malo.

**FRANCISCO:** No creo que el mundo funcione así, mi amor.

**ARIEL:** No, pero digo— Si yo soy buena persona con los que me rodean y hago buenas cosas y, no sé, ¿por qué me deberían pasar cosas malas?

**FRANCISCO:** ¿De verdad tienes ganas de hablar de esto ahora?

**ARIEL:** No sé. No sé de qué tengo ganas.

**FRANCISCO:** Ven.

*FRANCISCO abraza a ARIEL. Ella no sabe qué hacer. Lo abraza de una forma, luego de otra, luego de otra, hasta que, desesperada, dice:*

**ARIEL:** Este es mi problema. Por eso nunca habría podido ser actriz. Me pongo nerviosa, no sé qué hacer. Mira, estoy temblando. ¿Cómo hacen los actores para hacer como que están tranquilos en escena?

**FRANCISCO:** No hay que mentirse. Es al revés. ¿Tienes miedo? Se vale tener miedo. ¿Tienes miedo?

**ARIEL:** Mucho.

**FRANCISCO:** Yo también. Estoy cagado de miedo.

*Ambos se abrazan, llorando. Entonces, entra ISABELLA, con la misma ropa que LILY usó en la escena anterior y cargando su maletín de doctora.*

**ISABELLA:** Perdón la demora. (*mira un reloj en la pared*) ¿Esa es la hora?

**FRANCISCO:** No. Es de utilería.

**ISABELLA:** (*ríe*) Ah, sí. Me imagino. No son las cuatro de la mañana. (*ríe*) Estoy tan cansada. Es como que no he parado en una semana. Llevo casi cincuenta horas de turno. Perdón que aparezca así, de la nada. O sea, no fue de la nada, pero tenía que hablarles. Yo sé que están pasando por un período delicado—

**ARIEL:** Sí.

*Pausa. ISABELLA no habla. ARIEL comienza a desesperarse.*

**ARIEL:** Doctora. (*pausa*) Isabella.

**ISABELLA:** Dígame.

**ARIEL:** ¿Qué pasó?

**ISABELLA:** Ah. Los exámenes. (*comienza a extraer papeles de su maletín*) Me llegaron los exámenes. Estaba terminando el turno y me los pasaron.

**ARIEL:** ¿Y cómo salieron? ¿Se fue el tumor?

**ISABELLA:** Ah. No. Sigue igual. No ha cambiado nada.

*ARIEL siente el golpe, pero desvía, sin atacar.*

**ARIEL:** ¿Entonces por qué vino?

**ISABELLA:** ¿Se acuerda que les pedí que ambos se hicieran exámenes de sangre para asegurarnos que eran compatibles en caso de necesitarlos como donantes? Bueno, está embarazada. *(le muestra un papel)* Sorpresa.

*ARIEL y FRANCISCO observan el momento, sin saber cómo reaccionar.*

**ARIEL:** Me acabo de bajar dos copas de vino y me fumé un cigarro, doctora.

**ISABELLA:** Ah. Bueno, no lo haga más. Tiene que empezar a cuidarse.

**ARIEL:** Tengo que empezar a cuidarme.

**FRANCISCO:** ¿O sea que me voy a morir?

**ISABELLA:** Sí. Bueno, todos. Todos nos vamos a morir. Pero sí. Usted muy probablemente se va a morir por ese tumor cerebral antes que nosotras. No hay nada que hacer.

**FRANCISCO:** ¿Y me lo dice así?

**ISABELLA:** ¿Así cómo?

**FRANCISCO:** Sin... nada. Sin emoción, sin tacto—

**ISABELLA:** Perdón. De verdad. Perdóneme. A estas alturas no estoy funcionando como debería funcionar un ser humano normal. No he dormido. O sea, dormí. Sí, dormí. Dormí como una hora, en una camilla. En medio de cincuenta horas de turno. Eso es todo el descanso que he tenido. Atendí tanta gente. En serio. Atendí personas con infartos, niños que los golpearon, gente con balazos, abuelitos con deficiencias respiratorias, un bebé que le pegaron y le rompieron las costillas. Nos llegó muerto. Era una criatura de este porte y la mamá estaba cansada y lo quiso hacer callar y le pegó tan fuerte que— Por favor, entiéndame, ¿cómo podría yo vivir cincuenta horas seguidas de ese infierno y no perder un poco de mi humanidad en el camino, señor? Discúlpeme si para mí la muerte no es algo nuevo, no es algo con lo que lidio un par de veces y ya. No. La muerte es todo lo que veo, todos los días. Lo siento. La vida se acaba. Algunas personas se mueren rodeadas de la gente que las quiere. Otras se mueren solas, en el pasillo del hospital, sangrando, afuera de mi oficina. A todos les toca distinto. Perdóneme por no ponerme a llorar, por no decirle que esto es una tragedia, que es el fin del mundo. No lo es. Va a tener un hijo. Va a quedar algo de usted. Alégrese. Usted puede tener hijos. Algunas no podemos y lo único que va a quedar de nosotras es la gente que tratamos de salvar.

**ARIEL:** Voy a ser mamá.

**ISABELLA:** Sí. Que suerte, ¿no? Perdón. Me voy a ir. Gracias por la ropa seca. Se la vengo a dejar otro día, cuando— Permiso.

*ISABELLA sale. ARIEL y FRANCISCO se miran, nerviosos, confundidos.*

**FRANCISCO:** Nuestro hijo no va a tener padre.

**ARIEL:** No digas eso. Te vas a mejorar y vamos a—

**FRANCISCO:** Ariel, hablemos en serio. Nuestro hijo no va a tener padre.

**ARIEL:** ¿Y qué quieres?

**FRANCISCO:** Quiero vivir para siempre.

*De pronto, se apagan las luces. Todo el siguiente diálogo es a oscuras.*

**ARIEL:** ¿Qué pasó?

**FRANCISCO:** Debe ser por la lluvia. Se debe haber caído un poste o algo así.  
(*pausa*) ¿Dónde estás?

**ARIEL:** Aquí. (*pausa*) ¿Sabes qué? Me estaba acordando de cuando salimos la primera vez.

**FRANCISCO:** ¿Cuándo te invité a bailar y me torcí el pie?

*Ambos ríen.*

**ARIEL:** Te tuve que llevar arrastrando.

**FRANCISCO:** Que vergüenza.

**ARIEL:** Fue la peor primera cita de mi vida.

**FRANCISCO:** Pero te enamoraste de mí, ¿o no?

**ARIEL:** Sí. (*pausa*) Éramos tan jovencitos. ¿Cuántos tenías?

**FRANCISCO:** Veinticuatro.

**ARIEL:** Yo tenía veintiuno, recién cumplidos.

**FRANCISCO:** Éramos unos niños.

**ARIEL:** Sí.

**FRANCISCO:** Ariel, si me muero—

**ARIEL:** No digas tonteras.

**FRANCISCO:** No, si me muero: por favor, no vuelvas a salir con un actor. Es lo único que te pido. Los artistas somos una mala inversión, a la larga.

**ARIEL:** (*sonriendo*) Ridículo.

**FRANCISCO:** Hablo en serio. Supongamos que me muero. Y al principio, claro, te va a doler. Y vas a pensar en mí, supongo, y vas quedarte sola en las noches mientras nuestro hijo duerme y vas a tener el corazón como una piedra durante meses. Y tus amigas te van a apoyar por uno o dos años, pero después te van a empezar a decir que tienes que seguir adelante, que no puedes quedarte así para siempre. Y un día, sólo por probar, te animas y para cambiar un poco esa rutina que te está tragando como un tornado, sales a una fiesta con tus amigas. Es un cumpleaños y no conoces al dueño de casa, pero sonrías y te sientes bonita y así de pronto, mientras te sirves una cuba, un tipo te va a pedir si le puedes dar hielo y va a empezar a conversar contigo. Dice algo divertido. Te hace reír. Y sientes que te ríes por primera vez en mucho tiempo. Y lo pasas bien y te da su número y tú le das el tuyo, pero el tipo es bien parecido y es simpático, así que te imaginas que no va a llamar. Luego llegas a casa y te acuestas, sola, en esa cama fría, mientras nuestro hijo duerme en la pieza de al lado, y te sientes culpable, pero a la vez te dices que si yo estuviera vivo te pediría que siguieras adelante, que no te dejaras tragar por la rutina de la tristeza. Al día siguiente te despiertas, y al revisar tu teléfono te das cuenta que tienes un mensaje de texto del tipo de anoche. Tú le dijiste que te gustan los animales y le dijiste que te encantan las gaviotas, así que el mensaje de este hombre dice que te desea un buen día y dice “me encantó conocerte y espero que tengas libre para almorzar... me encantaría volver a verte, gaviota”. Y le respondes de vuelta y coordinan para ese día y empiezan a salir. Primero a tomar un café, luego a comer, luego al cine, después al teatro... y poco a poco empieza a desaparecer la imagen que tienes de mí. Deja de ser una especie de tela que cubre tu vida entera. Me convierto en un fantasma tan transparente que me hago invisible. Y lo que vives ahora se parece a lo que era tu vida conmigo, pero es otra cosa. Es como la vida de alguien que conoces, pero que no eres tú. Y de a poco empiezas a olvidarte de mi forma de caminar, de sonreír, la manera en que decía tu nombre. Un día te despiertas y te das cuenta que te olvidaste de mi tono de voz, de mi respiración, de mis chistes después de la comida. Y piensas que deberías buscar videos antiguos y verlos. Piensas que deberías hacer el esfuerzo por recordarme. Pero no lo haces. Decides que es hora de seguir adelante. Dejar de mirar todo el tiempo sobre tu hombro y empezar a concentrarte en lo que se viene. Y así, empiezas a reemplazar. Y donde antes había un cuerpo, ahora pones a otro. Y donde antes iban mis camisas blancas y los vestuarios de personajes, ahora hay otra ropa. Y ambos se mudan juntos a este departamento y te dices tengo que seguir. Tengo que seguir adelante. No puedo quedarme toda la vida llorando. Y una noche— una noche, cuando este hombre que te ama está durmiendo a tu lado y tú no logras conciliar el sueño, vas a cerrar los ojos y me vas a pedir que esté donde esté sepa perdonarte y te acompañe y te mande mi cariño. Y me vas a pedir que te entienda, y yo voy a

entender, porque eres joven y eres bonita y necesitas seguir con tu vida. Me vas a decir que ya lloraste lo suficiente, que no puedes sufrir toda la vida. Me vas a pedir que te acompañe, pero no es cierto. Porque no vas a querer que esté contigo cuando te enredes con él entre las sábanas, ni vea cómo te ríes de otras bromas. Cómo vuelves a decir “te amo”. Ni tampoco te gustaría que viera cómo ese “te amo” se transforma en un “para siempre”. No te gustaría que estuviera presente el día en que te casas de nuevo. Y así, van a pasar los años, y los “para siempre” que nos decíamos antes y los que dices ahora se juntan en un solo gran montón. Y ahora hay varios “para siempre”, y son todos parecidos y tienen todos el mismo color y la misma forma. Y en el futuro, cuando tu nuevo marido esté en el hospital y ambos tengan la cabecita blanca, le vas a decir gracias por haberme conversado ese día y él te va a sonreír, diciendo “de nada, gaviota”. *(se quiebra)* Y ahora esto, *todo esto*, es una metáfora. No lo que dije, sino todo. Porque las relaciones entre las personas son solo eso. Metáforas. La operación de sustituir algo por otra cosa dentro de un contexto. Cambiar el contenido. Reemplazar. Un día te digo te amo y al otro día ya no estoy aquí. *(pausa)* Es como lo que queda de mí, cuando ya no estoy. *(pausa)* ¿Qué es, entonces? ¿Qué es esto?

*Afuera sigue lloviendo. Es lo único que permanece.*