

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Letras y Estudios Culturales**

Maestría de Investigación en Literatura

Mención en Escritura Creativa

## **Principio de incertidumbre**

**Novela**

Eduardo Javier Varas Carvajal

Tutor: Leonardo Pedro Valencia Assogna

Quito, 2023

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	<b>Reconocimiento de créditos de la obra</b>	
	No comercial	
	Sin obras derivadas	

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia



## Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Eduardo Javier Varas Carvajal, autor del trabajo intitulado “Principio de incertidumbre: Novela”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Literatura, Mención Escritura Creativa, en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que, en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

6 de noviembre de 2023



Firma: \_\_\_\_\_



## Resumen

La escritura de esta novela se centra en reflexionar cómo el paso del tiempo aleja y acerca a las personas y van transformando relaciones. Esto en un contexto absolutamente urbano, contemporáneo, cosmopolita y cruzado por una emergencia de salud, que va a determinar muchas de las acciones y de los hechos que los personajes tienen que vivir: seres de clase media que se encuentran en medio del rodaje de una película, en Cuenca. Con eso en mente, la intencionalidad de la obra es enfocarse en esta especie de burbuja en la que el elenco y el equipo de producción de este filme se encuentra, hasta que se empieza a romper. Esta “burbuja” es un terreno en el que se activan señales, contactos e indicios de algo que será determinante en la última parte de la novela. Así, poco a poco, y con elementos que irán apareciendo a lo largo de sus páginas, la novela se irá decantando por un tono más cruento, por un tipo de oscuridad que, si se puede comparar con algo, vendría a ser deudora del género negro, del horror o, con mayor precisión, del *slasher* cinematográfico. Durante el rodaje de esta película que pasará en estas páginas irán sucediendo situaciones a tal punto que los personajes irán cambiando y sus apuestas serán otras, menos lógicas y más dolorosas.

Palabras clave: rodaje, película, romance, horror, guion cinematográfico, asesinatos, enfermedad, aislamiento



Este trabajo está dedicado a las personas que padecen y se enfrentan a la depresión. A ellos, los que se esfuerzan por seguir con vida.





## Tabla de contenidos

Introducción	11
Principio de incertidumbre	24
Extracto del primer borrador de “Caballos cazando el silencio”	42
Videollamada de Gonzalo a J. con apuntes sobre gui3n	48
Capítulo 2	49
Extracto de la versi3n final del guion de “Principio de Incertidumbre”	70
Apuntes generales de producci3n, realizados por Ramira (sobre el guion definitivo de “Principio de incertidumbre”)	80
Capítulo 3	81
Relato de Astrid	100
Extracto del guion final de “Caballos”	106
Lista de referencias	115



## Introducción

La novela —como escribió alguna vez Walter Benjamin (2013, 305) en “Obra de los pasajes”— es probablemente un lugar en el que se habita. Esa definición hermosa también tiene un problema. No solo se trata de un espacio mental; al menos no en este momento. Hay mucho de traslado, es imposible asumir que una novela no sea también un vehículo, uno que se habita, claro, pero vehículo al fin.

Eso sí, un vehículo con sus particularidades. Como *un recreational vehicle* o RV. Casas rodantes, en español. Para movernos de un lugar a otro y pasar la noche ahí. Durante ese recorrido, se puede ver muchas cosas, entrar en contacto con todas las posibilidades narrativas, para que, en medio del traslado, la vivencia interna sea más completa. No tranquila, sí lo más cercano a una totalidad imposible. Una que pueda trascender lo literario.

Con el proyecto de novela “Principio de incertidumbre” he querido mantener por encima dos ideas contemporáneas sobre el acto de hacer novela. La primera tiene que ver con la perspectiva de la argentina Josefina Ludmer (2007) sobre la “Literatura postautónoma” como una forma de contener lo incontenible que es hacer una novela en este siglo. Un acto cada vez más enredado y complicado, porque hay tantos elementos que nos rodean y que pueden convertirse en elemento de una novela. Ludmer se decanta por el cuestionamiento a esta idea —de alguna manera se pregunta si esta forma de hacer novela sigue siendo literatura— y habla de una necesaria transformación:

Aparecen como literatura pero no se las puede leer con criterios o categorías literarias como autor, obra, estilo, escritura, texto, y sentido. No se las puede leer como literatura porque aplican a ‘la literatura’ una drástica operación de vaciamiento: el sentido (o el autor, o la escritura) queda sin densidad, sin paradoja, sin indecidibilidad, “sin metáfora”, y es ocupado totalmente por la ambivalencia: son y no son literatura al mismo tiempo, son ficción y realidad.

En este “vaciamiento” se centra la experiencia más intrigante detrás de la escritura de la novela. Porque por un lado había una idea inicial la que, como suele sucederme cada vez que entro en el camino de una novela, requería que el tiempo pasara. Mi paradoja principal como escritor, como el habitante y el conductor de la casa rodante, es que debo quitarle toda la metáfora posible a lo que quiero contar, hasta encontrar en las acciones, en la historia, algo más de lo que me pueda aferrar. Y para eso es importante el tiempo.

Escribir y escribir sin norte hasta que aparezca algo que tenga forma. De ahí, en ese terreno de ambivalencia —Ludmer habla de ficción y realidad, yo podría trasladar eso a lo escrito y a la conciencia de lo escrito— se produce esa epifanía necesaria.

Sucede cuando no se la espera.

Llegar a ese punto sí que toma tiempo y me ha tomado mucho tiempo. En términos generales, con “Principio de incertidumbre” he hecho lo que siempre hago cuando escribo un texto nuevo: me dejo llevar de entrada por un impulso que me hace escribir algunas páginas, sin un camino definido.

Este camino se definirá luego, cuando lo escrito se decante. El tiempo debe pasar y desvestir a estas páginas de cualquier objetivo. Si esta idea se queda en mi cabeza, sigue dando vueltas, regreso a lo escrito y busco algo ahí. Si lo encuentro, continúo por un camino que se ha trazado con algo de dificultad, y que ya se ha empezado a recorrer. Y como “Principio de incertidumbre” es una novela con la que me voy a titular de una maestría, hubo una exigencia distinta frente a mis otros proyectos, sobre todo los más recientes: “Esas criaturas” (2021) y “Las tres versiones” (2022). Había encontrado un camino, una historia y una necesidad detrás de contar esa historia. Sin embargo, la historia seguía siendo esquiva.

No es que no pudiera escribirla, sino que los elementos y los mecanismos internos que yo estaba usando me complicaban la misma escritura.

Y esto me lleva a la segunda idea contemporánea de la novela que me resonó a cada rato que la estuve pensando y escribiendo. Porque la novela hoy presenta una complejidad en su estructura. Quizás esa sea su principal característica, o la que determina su naturaleza actual. La novela puede y debe llegar a ser un texto de saltos; eso es importante. Y para esto recurro a la definición que hace el ecuatoriano Leonardo Valencia (2017, 46) sobre la novela como objeto de tensión: “La condición discontinua y variable en la percepción de la novela es una de sus mayores virtudes (...) la novela es inherentemente discontinua. Esta es su condición ergonómica”.

Esa “condición discontinua” es la base de la experiencia literaria, la interrupción que la complejiza y la vuelve más real. Entonces eso fue determinando el desarrollo de la novela, a un punto importante en que, podría decir, se me fue de las manos. Lo cual, confieso, tuvo que ver con no entender con rapidez el uso del mecanismo central de la novela que escribí.

## 1. De qué va “Principio de incertidumbre”

Inicialmente, la novela iba a utilizar un recurso fantástico como su punto de partida: un viaje en el tiempo. Uno que no iba a tener explicación, uno que iba a ser necesario para la narración y que no requería razón. Su “punto ciego”, parafraseando a Javier Cercas. Justamente ahí estaba el problema que tuve al momento de la construcción de la novela. Porque estaba perdido en el recurso, más que en cualquier otra cosa.

En “Principio de incertidumbre” se iban a contar dos historias que, por su relación, iban a decantar en una tercera, al final. Todas relacionadas con los mismos personajes centrales: J. y Sofía. Ambos, miembros de la entretenida fauna de una cinematografía local / nacional, que están yendo al rodaje de una nueva película, en Cuenca. Los dos van por separado, desde luego, ya que fueron pareja, pero ya no lo son. Se van a encontrar por primera vez en muchos años en ese rodaje. Un rodaje que está basado en el guion escrito por J. y en el que Sofía trabajará como asistente de dirección y responsable de la primera unidad.

Esto, en medio de una pandemia distinta a la que se vivió en 2020. Una pandemia de depresión que afecta a todos los habitantes del planeta, de una manera extrema.

El viaje en el tiempo se da, como una acción fantástica, el momento en el que están viajando a Cuenca —cada cual por su cuenta, insisto—. Tanto J. y Sofía viajan en el tiempo, hacia el pasado, hacia el momento en que se conocieron: en el rodaje de una anterior película, en Esmeraldas, 10 años atrás. Entonces, los tiempos se iban a cruzar constantemente. Para contar la historia de un amor que inició, que se rompió y que se volvería a iniciar en medio de la muerte de toda la gente alrededor.

Contándolo así se puede notar con facilidad lo descabellado de la empresa. Cuando empecé a escribirla —en ese primer momento de páginas sin control y sin clave alguna— la complicación era mayor. No iba a explicar el viaje en el tiempo, debía mostrarlo de una forma que fuera verosímil y, a la vez, que mostrara la complicación de los personajes envueltos en esta situación. Porque solo J. y Sofía reconocían lo que estaba sucediendo, nadie más.

Esa era la primera idea y la que presenté para el proyecto.

Lo que escribí, avanzando en esas primeras páginas, no tenía forma y es posible que más que mostrar lo difícil de estar yendo y viniendo de un tiempo a otro para los personajes, estaba en realidad destruyendo la experiencia lectora.

No me di cuenta de eso con rapidez; en realidad esto sucedió gracias a la lectura de esa primera versión que hizo mi tutor, Leonardo Valencia. Sentía que algo no funcionaba, y no estaba al tanto de qué.

Mi tutor había identificado un problema medular en lo que estaba haciendo y era la falta de focalización. Porque estaba intentando que los capítulos impares sean los de J, y los pares los de Sofía. Sin embargo, no era capaz de realmente focalizar los relatos, las perspectivas se entremezclaban y eso no ayudaba a que tuviera sentido, de manera concreta.

La lectura no fluía y no llegaba a ningún sitio. Este fue el punto de arranque del proceso de transformación del proyecto. Sabía que no iba a ser esa historia, sino una versión mucho más controlada de lo que quería hacer en un principio.

Debía tener sentido.

Una vez que pude darme cuenta del problema, de la poca claridad en lo que me había propuesto, tuve que pensar mucho. Esta reflexión duró mucho tiempo, semanas. Tantas en las que no podía avanzar, no sabía cómo. La idea se había esfumado y no podía retenerla porque el recurso se había comido todo.

Quizá la novela no iba a existir. Esta vez no solo por los problemas que había notado mi tutor, sino por las dudas que iban creciendo en mí sobre lo que podía hacer con esta historia y personajes.

Las lecturas ayudaron a esclarecer mucho, especialmente las teóricas. Con “El relato en perspectiva”, de Luz Aurora Pimentel (1998, 63), me di cuenta de que mi dificultad y fuente de confusión estaba en el manejo no del tiempo, sino del espacio. El viaje en el tiempo que proponía no se evidenciaba en el espacio, ese ese espectro donde trabaja “el narrador-descriptor (que) recurre a sistemas descriptivos diversos que le permiten generar no solo una ‘imagen’ sino un cúmulo de efectos de sentido”. Como no lo estaba haciendo, como no creaba imágenes sino solo flashazos sin sentido —en términos generales, quería imitar lo que sucede en el viaje intergaláctico de *2001: odisea del espacio*, de Stanley Kubrick, con palabras—, no servía nada de lo que había hecho. Primer error.

Leer a Bajtin (2019, 157) me permitió también comprender la dimensión del problema al que me enfrentaba. Y no se trata de algo que no había pensado, sino de algo que estaba ignorando: el hecho de que toda decisión en una novela es una decisión estética. La lectura de “La novela como género literario” me permitió recuperar ese sentido.

La novela exige un control y yo no tenía control en ese momento. La reflexión sobre el mismo acto que estaba ignorando me empezó a ayudar. A darle forma a la novela que tenía entre manos. Por esa razón, cuando el control de los personajes, del tiempo y del espacio llegó, la historia mutó.

“Principio de incertidumbre” va a ser una novela no completamente distinta a lo que se propuso en su primer momento, aunque sí tendrá sus diferencias.

Tanto J. como Sofía se mantienen como los personajes centrales de la narración. Los secundarios —Gonzalo, Ramira, AM— también continúan. Todos son iguales a como estuvieron conceptualizados antes, con minúsculas variaciones, en función de los elementos de trama que se han ido anexando. El rodaje de una película todavía sigue estado presente —esta vez el rodaje de una sola— y el viaje del tiempo ha cambiado de nivel, está mucho más adentro de la historia, porque ahora este viaje es parte fundamental de la película que se está rodando, es parte de la historia dentro de la historia, para no confundir a ningún lector.

Al focalizar la mirada en los personajes y al contener el elemento fantástico dentro del guion y película, hay un control adicional que antes no tenía. Que me permite algo, indagar más en cómo la gente se acerca, se aleja, se encuentra y se relaciona. Que es, fundamentalmente, el tema de esta novela. Claro, había dos ideas adicionales que se estaban abriendo espacio por debajo.

Reflexioné varios días sobre qué hacer con la pandemia y volverla parte inevitable —o no— de la nueva puesta en escena. Encontré la fórmula al ajustar la existencia de esta enfermedad como condicionamiento de esa forma nueva de entrar en contacto con otros y cómo este contacto se va transformando, de manera inevitable. Ya no tiene las características de la pandemia del coronavirus, sino de una pandemia que termina por afectar a zonas del cerebro e impide la secreción de endorfinas. Esta epidemia de depresión termina por matar a la mayoría de las personas que la sufren; otros ni siquiera manifiestan síntomas. Sin embargo, va a ser determinante en el desenlace de la historia y en lo que va sucediendo con los personajes.

Y aquí entra la otra idea, que tiene que ver con llevado al extremo. En “Danza Macabra”, Stephen King (2006, 78) dice: “El más obvio de los puntos psicológicos de presión es el hecho de nuestra propia mortalidad. Ciertamente es el más universal”. Eso me conduce de plano a otra referencia, esta vez cinematográfica, que me ayudó a entender cómo el tema que quería tratar puede funcionar como sustento de cualquier puesta en

escena. Es decir, las relaciones interpersonales son la base de lo que sucede en esta novela y conducen a cualquier lugar.

La referencia es la película “The Rental”, de Dave Franco, de 2020. En el filme dos parejas —dos hermanos con su esposa y novia— deciden irse de vacaciones a un Airbnb en una playa, algo distante de otro sitio, para desintoxicarse del trabajo y ciudad. Y al menos dos tercios de la película se mueve bajo una premisa de cómo las relaciones entre ellos e infidelidades —uno de los hermanos tiene un romance con la pareja del otro— resquebraja lo que sucede con los cuatro personajes. Hasta que, cuando están tratando de hacerle frente a eso, aparece un asesino serial —que ha sido tangencialmente evidenciado en el filme— y comienza a matarlos uno a uno, con facilidad, como si ellos no tuvieran forma de escape, como si no supieran qué les está pasando.

Parecería ser abrupto, pero en el contexto de la película, esto termina de funcionar muy bien, no porque el tono cambie, sino porque lo imprevisible de la historia y lo poco “ético” que puede ser meterse con la pareja de un hermano, tiene su contraparte con la aparición de un asesino que decide intervenir, porque —se puede inducir— esta gente se lo merece.

Esa idea no me dejó tranquilo por muchos días. Pensé que era lo que necesitaba para cerrar “Principio de incertidumbre”. No que sea una historia que se vaya desinflando, sino que su parte final presente un elemento sorpresa que reconstituya lo que se ha leído antes. La novela, en ese punto, tendrá un desenlace consignado por el trauma, la enfermedad, una variante del virus y las acciones en medio de esa turbulencia que se va a ir produciendo.

## **2. Las decisiones estilísticas y la trama completa de la novela**

Frente a lo que estaba escribiendo antes, en la primera versión de “Principio de incertidumbre”, no hay mucha diferencia.

La novela sigue dividida en capítulos largos, ahora intercalados con una serie de textos que pueden ser transcripciones de videollamadas, e-mails, mensajes por WhatsApp y fragmentos de los guiones que ha escrito J. para las que películas que ha dirigido Gonzalo.

A más de esto, el narrador en los capítulos impares será en tercera persona. No es el demiurgo que lo sabe todo. Es un narrador que pone en duda incluso lo que piensa o siente el personaje central, en este caso J., al no formar parte de la historia, al verla desde



cierta distancia. A nivel de diálogos, se usa el estilo directo: el guion aparece y los personajes hablan por sí solos, con sus palabras y cadencias. He intentado que cada uno tenga su propia habla, lenguaje y que se pueda entender quiénes son a través de eso. Aunque, insisto, el narrador no lo sabe todo.

Para los capítulos pares, la óptica es la de Sofía. Esta vez en primera persona. El universo en el que se mueven los personajes que aparecen por ahí se presentarán bajo la perspectiva de ella. Hay un engaño ahí, uno que tiene serias implicaciones en el resto de la narración. Porque va a ser Sofía quien irá revelando algunas de las pistas que le darán sentido a la historia.

Con la primera persona se pierde omnipresencia y se gana un tipo de caracterización funcional para la novela: es a través de Sofía que se podrá experimentar la situación caótica en la que se encuentra el equipo de rodaje, en una situación como en la que se encuentran.

En otras palabras, la narración en J. avanza en historia y en la medida que podemos conocer al personaje, casi como si se tratase de un perfil de él. En el caso de Sofía, la primera persona está al servicio de que la intriga siga, así como la duda moral detrás del relato.

En cierta medida, hay un desdoblamiento ethos/pathos en Sofía, porque su narración en primera persona está dirigida a alguien que está escuchando o viendo lo que ella cuenta. Es el testimonio de lo que sucedió y por eso es que está escrito en pasado — a diferencia de los capítulos de J., que están en presente, porque todo está sucediendo—.

Esta misma graduación se repite en los testimonios de los otros personajes que van a ir apareciendo en los textos que se intercalan. Personajes secundarios que se dirigen a alguien, a un narratario en particular, al que van a nombrar casi de inmediato, porque al estar en su lecho de muerte, tienen un límite para comunicarse y decir lo que deben decir.

Los puntos focales son múltiples, en ese sentido. Una diégesis producto de pequeñas diégesis unidas en medio de la catástrofe.

En el fondo, al reflexionar sobre esto, me doy cuenta de que el aspecto coral es una de las constantes de lo que yo hago, un interés que tiene que ver con la posibilidad de que una historia pueda articularse por todas las versiones posibles alrededor de un hecho —sí, el parafraseo al título de mi novela anterior es absolutamente consciente—. Y así, este hecho se convierte en algo más.

Una historia incapaz de contarse desde una sola dirección.

A diferencia de “Las tres versiones”, en “Principio de incertidumbre” sí hay una historia lineal que se mantiene a lo largo de todas las páginas. No hay elucubraciones fantásticas dentro de la trama. Lo fantástico está supeditado a la historia que se cuenta dentro de esta.

El trabajo presentado para la titulación llega hasta cierto punto de la historia, justo en los instantes previos al caos del que se va a derivar lo demás. Porque una vez que los personajes se encuentran en el rodaje de la película, Gonzalo —el director—, empieza a desarrollar síntomas de la enfermedad depresiva, mucho más fuertes; a tal punto que lo único que se manifiesta en él es una paranoia que pone en peligro al equipo y al elenco. Desde luego, esto se da progresivamente. Gonzalo pide nuevas escenas, encuentra locaciones que no estaban contempladas en la preproducción, ve en el resto de personas del rodaje a gente que le quiere hacer daño, que lo quiere atacar, que busca evitar que termine la que cree es su obra maestra y por eso decide defenderse. Ataca a la gente a su alrededor y esto rompe los protocolos de seguridad que se habían implementado y que debían cumplir como parte de los permisos que recibió la producción para viajar a Cuenca a rodar el filme.

Esto transforma al rodaje en un infierno, en un espacio de violencia derivada de la infección, porque los contagiados se ven expuestos al manifestar síntomas similares a los de Gonzalo.

En estas circunstancias Sofía y J. retoman su relación. No es el mejor momento, la aproximación se va dando de a poco hasta que la necesidad de sobrevivir los acerca de manera definitiva. Vuelven a ser pareja en los momentos más intensos del rodaje, cuando la situación está a punto de perderse. En ese punto, la novela va a entrar en su fase de tensión.

Porque habrá escenas violentas, producto de la infección que se ha propagado y de la lucha por sobrevivir.

Vale decir que la película nunca se termina de rodar. La circunstancia lo impide.

Una vez que la situación ha sido controlada —lo que involucra la muerte de algunos personajes, como Ramira y Gonzalo— los sobrevivientes regresan a Quito. Sin embargo, están infectados. Especialmente Ringo —director de fotografía— y Astrid —la actriz principal del filme—. Es por eso que deben recibir cuidados, con la esperanza de sobrevivir el ciclo de la enfermedad.

Una versión mucho más intensa, dato que no hay que dejar de lado.

Sofía y J. continúan su relación en medio de lo que está pasando. Regresan a vivir juntos —incluso comparten días con el hijo de Sofía—, y esto no completamente placentero: se sienten obligados a cuidar a la gente que regresó infectada del rodaje y eso es lo que hacen. Cuidan de Astrid, de Ringo y de otras personas más, tratan de evitar que quieran hacerse daño y se esfuerzan para no contagiarse en el camino.

Y no contagiar al hijo pequeño de Sofía.

Es en estos puntos que la novela se va a enfocar en el padecimiento de cada uno de ellos; en sus reflexiones sobre la vida y la muerte y en el hecho de recibir cuidados de una pareja en el nuevo arranque de su relación. Algunas de estas partes irán intercaladas entre los capítulos del rodaje; sin embargo, respetando la linealidad de la historia, estos testimonios serán el centro de la mitad de la novela. No serán muchos, técnicamente son cuatro personajes que Sofía y J. van a cuidar: Astrid, Ringo, AM y Lotario —él, uno de los asistentes de fotografía, personaje secundario, que adquiere relevancia en este punto del relato.

A través de estos testimonios se irá comprendiendo la intensidad de la enfermedad en quienes la padecen y detalles adicionales sobre el rodaje. Estas serán las páginas en las que el resto de elementos de la novela —guiones, revisiones de los guiones, testimonios, capítulos pares e impares— alcanzarán un sentido unitario.

En esta segunda parte, además de los testimonios, continuará la dinámica de un capítulo para J. y otro para Sofía, que viene desde el inicio. Habrá, eso sí, un desenlace que recupera la tragedia: Sofía se contagia y se revela que no vencerá la enfermedad.

La tercera y última parte de la novela permanecerá en el tono de J.

Han pasado un par de años desde el rodaje tormentoso, de la muerte de los amigos, de que Sofía respirara por última vez. J. sigue destruido; no es la misma persona del inicio de la novela. Está peor, vive en abandono. Recuerda algunas cosas vividas con Sofía, como su entierro y la conversación con el hijo pequeño de la mujer que asume que perdió.

La pandemia ha desaparecido. Así como llegó, se fue. Solo quedan rastros, informaciones mediáticas que se irán incluyendo como referencia, que revelarán los alcances de la infección. Para este momento, lo sucedido en el rodaje de la película es parte de una serie de estudios sobre lo que el virus consiguió en algunas personas y la violencia que generó.

J. también recordará los estudios a los que se sometió para entender por qué nunca se infectó. Él va a ser de las pocas personas en el mundo que no resultó contagiada y esto va a formar parte de la reflexión que él va a hacer sobre la depresión que padece, que no

es producida por la pandemia. J. va a gravitar alrededor de la pérdida de Sofía y se podrá leer el testimonio de ella en ese punto, así como los de los demás enfermos.

Un día, J. recibe la invitación para el estreno de un documental llamado “Rodaje”. La directora es AM —la asistente de producción que se encargó también de grabar el backstage del filme—. Ella sobrevivió a la infección y decidió trabajar con el material que había rodado. J. ve la película de AM y varias cosas terminan por despertar en él.

AM reconoce el impacto de su trabajo en J. y lo invita a su departamento, hay algo que quiere que J. vea. Cuando llegan, ella le muestra un pedazo de metraje que finalmente sacó del montaje final. En las imágenes se ven a Sofía y a J. en momentos de confidencia, de cierta intimidad en medio de los demás. Es como si AM hubiera conseguido capturar los instantes en que ellos iban restableciendo la relación que habían tenido años atrás. Incluso durante esas partes de tensión y violencia que explotaron durante el rodaje.

J. vio los 17 minutos que AM editó de lo grabado. Consigue entender la base de su malestar luego de una conversación con AM y, por primera vez en mucho tiempo, consigue algo de sosiego mientras está en el baño del departamento de AM, lavándose la cara, mirándose al espejo.

Todo fue mejor de lo que él recordaba. No es que una cámara mienta, es que no tiene manera de confiar en los recuerdos, porque su mente no es capaz de percibir la realidad con cierta objetividad. Reconoce eso como el ajuste necesario para seguir adelante. Y al regresar a la sala de edición de AM le pide que le muestre más escenas que dejó afuera del documental. Él había sobrevivido y no tenía más remedio que seguir vivo.

### **3. ¿Qué hay del título de la novela?**

Anteriormente había un sentido indirecto entre la teoría de Werner Heisenberg y el título de la novela. Porque los personajes centrales iban a estar viviendo dos espacios distintos, en dos tiempos distintos, de manera simultánea. La relación estaba ahí. Era incomprensible, debía ser verosímil, estaba ahí. Ya que, de acuerdo al principio de incertidumbre —o relación de indeterminación, como también se conoce—, no es posible medir con precisión una de las magnitudes de una partícula subatómica en particular. Se supone que al medir una, otra no podrá ser medida, porque se genera una incertidumbre.

El ejemplo más común es que se puede medir el peso de una partícula; sin embargo, al hacerlo, va a ser imposible medir la velocidad con la que se mueve. La teoría dice eso.

La novela quería, en un primer momento, colocar a los personajes en diferentes tiempos y espacios, sin que eso permitiera ubicar —o medir— las consecuencias de esa acción, lo que ese acto podría desencadenar. Una vez que esa idea se abandona para ellos, la retomo para la historia dentro de la historia —para el guion de la película—, con un mayor control. Casi bajo las mismas normas que había pensado inicialmente para la versión original.

Hay una explicación para esto.

Porque no hay novedad en que la física cuántica sea una rama de estudio muy usada cuando se habla de ficción, cuando se refiere a novelas. Hay algo que funciona detrás de esa experiencia de un fenómeno que solo permite observar una de sus medidas y no todas que, en términos conceptuales, se podría asociar con la literatura. Y quizás la mejor razón la dio la escritora y divulgadora científica Sonia Fernández-Vidal (Martín, Lucía, 2016), que alguna vez declaró que con la física “cuántica no explicamos la verdad y ser conscientes de esa limitación es muy sano. La única verdad es que todo cambia”. Ese criterio es el que acerca de manera clara y directa a la ficción con la ciencia. De esta forma, la física cuántica aparece como una metáfora precisa sobre lo humano, sobre aquello que no se ve. Y lo mismo se podría decir de la literatura.

Ya en ese terreno, el uso del principio de incertidumbre —tanto como título y como metáfora dentro del mecanismo narrativo en la novela y en el guion dentro de la novela— se hace pertinente, desde la misma definición del término. Este Principio de incertidumbre fue propuesto por Werner Heisenberg en 1927.

A través de esta ventana abierta por Heisenberg, ya no hay manera de ser precisos en colocar una ubicación de un objeto, a lo mucho se llega a aproximaciones. Inclusive, cuando durante experimentos se pone en contacto a una partícula con otra, el resultado nunca será igual, ya que el mismo experimento altera su desenlace constantemente.

Al hablar de incertidumbre dentro del terreno de lo literario, se puede aceptar lo que sostiene Joan-Carles Mèlich (2019, 208), para quien la lectura es moverse en la incertidumbre, al no saber lo que el creador o creadora han preparado. Cada libro debe buscar su propia incertidumbre.

Tanto en la física como en la literatura, la incertidumbre es una medida de contacto y de indefinición. En “Principio de incertidumbre” hay variables que deberán ser contenidas con la lectura.

Porque una novela solo existe en la medida en que se la lee. Y esa experiencia no es apacible y no debe serlo; es, en realidad, un descubrimiento de múltiples vías. Por eso

vale recuperar la perspectiva de Gadamer, sobre que el objeto de la literatura es el lenguaje. La novela debe convertirse en un artefacto en el que el lenguaje se encapsule, se contenga. “Principio de incertidumbre” se trata sobre contener y encapsular a esos seres compuestos de palabras. La idea, si se respeta el sentido del filósofo alemán, es que eso que se aprisiona con fuerza esté dispuesto a explotar con la lectura. Esa naturaleza de la novela, de la lectura, su polisemia, es la forma adecuada para aceptar esta historia que se construirá a partir de decisiones de los personajes y de acciones sobre las que no tendrán control. Se discriminan cosas, se aceptan unas y se desechan otras

Todo esto como parte de construcción lógica de la realidad de la historia —y a través de una revisión casi psicoanalítica de la ficción cinematográfica dentro de la novela—, que ya, desde el título, se encuentra alterada porque la física cuántica se ha encargado de rebatir la misma realidad. Esa es la ventaja de lo literario, tal como lo ha señalado Carolina Ferrer (1996) en su texto “Cortázar Cuántico”:

El mundo ha dejado de ser determinístico y ya no existe la posibilidad de una mirada absoluta. Muy por el contrario, la realidad se ha develado como relativa, probabilística, incierta. Entonces el arte, al no estar sujeto a tantas restricciones como la ciencia, se presenta como una vía atractiva para comunicar la complejidad circundante.

Al final, existe una ventaja para utilizar una definición como esta para concebir un trabajo literario. Especialmente en esta época, porque lo que Ludmer definió sobre las “Literaturas postautónomas” es similar a lo que Ferrer está diciendo. Dos caras de una misma moneda. La literatura es una forma de hacer de la física cuántica una experiencia menos microscópica.

#### **4. Aviso sobre lo que se va a leer**

El proyecto creativo que se presenta a continuación no es el texto completo de la novela. Esto se da porque hay una extensión que se debe cumplir y “Principio de incertidumbre” es una novela que, por lo bajo, podría llegar a las 300 páginas. Esto significa que lo que se leerá no debe considerarse la totalidad de la novela.

Por esa razón, una vez que se llegue al final del texto de este proyecto de titulación, se podrán leer pequeñas sinopsis de los capítulos que faltan, para completar la historia.



## Principio de incertidumbre

Tenemos que inventar el futuro.  
(Mark Fisher)

Tengo la idea, en realidad, debo decirlo ya sin miedo, de que todos hemos muerto. Todos: la humanidad. Hombres, mujeres, niñas, niños. El virus acabó con todos y no nos hemos dado cuenta.  
(Sandra Araya)

Una cosa repetida cambia el presente, lo endereza y lo tuerce bien.  
(Esteban Mayorga)

### 1

El dolor como punto de arranque.

Un dolor imprevisto, dentro de una burbuja, que dará paso a algo más presente y firme.

La carretera a Cuenca es un estambre, curva, como si cada giro sirviera para enredar lo que está por pasar. Para J. el traslado es una molestia inmensa, peor en días en los que la tristeza no se puede controlar, que no impide que los organismos se consuman a sí mismos, que no reescribe la existencia. J. tiene que dejar su casa justo cuando la infección crece en el mundo; está llamado a exponerse al contagio —el miedo es un animal que lame su mano con su lengua áspera—, a seguir viviendo como si nada, a ignorar consecuencias.

Más que tristeza es la desazón la que no lo abandona. Es lo de siempre.

No quiere ir al lugar del rodaje y no tiene remedio. Ha escrito ese guion en el primer momento del confinamiento y le han hecho un par de buenos pagos que habían estado contemplados antes de que el mundo se empezara a comer a sí mismo. Tiene que ir porque así lo requiere Gonzalo, y él no puede negarse.

Nunca aprendió a decir no. Ni siquiera de cara al fin del mundo.

Además, ha escrito las cinco versiones en tiempo record y todavía tiene dudas sobre el resultado. Para escribir algo se necesita tiempo, distancia. No puede salir de esos sentidos.



El gel antibacterial y el alcohol van a la mano, los trozos de papel en uno de los bolsillos para limpiar las superficies que toca o iba a tocar. No hay certeza de que así se pueda proteger, igual lo hace porque en J. hay una compulsión que ha interiorizado, que ha hecho suya hasta el punto de ignorarla. Debe limpiarse las manos a cada rato, no tocarse la cara. Las reglas están dadas y ni siquiera las piensa, están ahí, como vestirse y usar zapatos.

El contacto con otros seres humanos se complica más.

Carga un frasco con sus pastillas, sabe cuál es cuál, así que no hay peligro de confusión, ni de olvidarse de las horas ni el orden en el que las debe tomar. Primero el antidepresivo y luego el lorazepam para potenciar el efecto. En la noche, un anticonvulsivo para ralentizar la cabeza. Al regreso del rodaje tendrá otra cita para ver si debe ajustar la dosis.

No lo ha llegado a hablar con la psiquiatra. Está más que seguro que lo que lo ha protegido en estos meses es que su organismo está plagado de químicos que han resultado en una barrera ante la locura.

Bueno, lo ha escuchado en reportes por televisión, sobre el resultado de las nuevas investigaciones alrededor de la infección. No dejan de ser teorías para J. Solo hay espacio para eso, para imaginar los resultados de estudios que no entiende. Los que lee para buscarles sentido.

Porque si no va a dejar de pensar nunca, que sea al menos por ideas que tengan base en el método científico.

No se le puede decir “no” a la ciencia. J. está seguro.

Como no se le puede decir no a Gonzalo. “Enfrentar al mundo es una manera de recuperarlo”, le había dicho la doctora. J. no tiene muy claro qué es lo que debe recuperar.

—¿No tiene frío, mi pana?

Le hace un gesto con la mano al conductor, como pidiendo tiempo.

Sí, hace frío. Son meses de frío y J. está consciente de eso; aún así, no va a cerrar la ventana.

Se fija en las líneas que se curvan, en la ventana abierta y se esfuerza en imaginar el viento en su cara, porque ese visor lo separa de la vida.

—¿No cierra un poquito la ventana?

—No, no. Mejor así —responde. J. No es la mejor respuesta, es la que puede dar—.  
. Mucha gente ha muerto y es mejor que...

—Tiene razón, señor. Mucha. Hace un mes falleció mi tío. Horrible esto. ¿Le ha pasado?

—No, no me he enfermado.

—No, si se le ha muerto alguien.

A todo el mundo se le ha muerto alguien, piensa J. Sabe lo que está pasando, y se esfuerza para que la buena voluntad sea llevadera. Para que nada de esta infección pueda detener al espíritu humano, porque la medicina ha avanzado y ya ofrece al menos una vacuna de emergencia.

—Esto es peor que cuando nos dio el covid.

Es un tiempo para tener muchas ideas, muchísimas. Casi siempre incorrectas.

La enfermedad ingresa por vía respiratoria, en espacios cerrados, por eso es recomendable usar mascarillas cuando se está dentro de un lugar en el que hay muchas personas y pocas ventanas. Las mascarillas hacen que hierva el rostro.

J. cree que ha leído lo que debía leer sobre la enfermedad, después de que su hermano, luego de pasar tres días en cama, sin deseos de levantarse y llorando desconsoladamente, había encontrado en la idea de subir a la terraza de su edificio de departamentos la posibilidad de curarse. La gente lo vio caer como si pesara menos que una hoja.

Abrió los brazos como si pudiera volar. Eso dijo la gente que lo vio caer.

La imagen de su hermano volando, de su hermano menor tratando de ser consecuente con una infección. Soñaba con eso de vez en cuando, hasta que el sonido acuoso del cuerpo estrellándose sobre la acera lo levantaba.

—Sí, se murió mi hermano. En la primera semana de la enfermedad.

—¡Qué cagada!

—Sí, una cagada.

En esa primera semana no se supo mucho. La gente dejaba de hacer cosas, no encontraba ganas de moverse, ni de concentración. Una pérdida del interés total de lo que se hacía día a día. Él estaba muy atento al desarrollo de las sensaciones y acciones del hermano.

—Debes ver a un buen psiquiatra. Yo tengo lo mismo, eso debe ser de familia.

—Sí, ñaño. Lo sé.

No había hablado más. El padre también había sufrido de algo parecido. En el momento en que veían esas reacciones —como golpearse la cabeza frente a ellos cuando sentía que no podía más— no tenían capacidad de entenderlas. Solo no querían que se

hiciera daño, así que J. y sus hermanos menores corrían a abrazarlo para que no se siguiera golpeando. Luego iban a comer helado.

Luego de hablar con Gonzalo por teléfono, volvió a sonar su celular. La siguiente llamada fue para decirle que se había matado. Su hermano no estaba. En el noticiario, al mismo tiempo, estaban hablando de cómo empezaban a aparecer los primeros casos de la enfermedad en el país.

—A mí se me murió mi sobrina, la mayor —dice el conductor—. Tenía 16 años. De golpe dejó de comer y se pasaba llorando.

—Sí, esa es una de las formas en las que esta enfermedad se manifiesta.

Apenas lo dijo sintió que esa no era la forma en que debía decirlo. Igual, el lenguaje estaba consumado. Era una pandemia que, al menos ya se sabía, elevaba el nivel del cortisol y ponía por los suelos la cantidad de neurotransmisores, como la serotonina.

No debía ser el aire, no podía ser. Lo conversó alguna vez con su doctora, la transmisión debía ser consecuencia de la palabra, de la comunicación.

—Sí, es por el contacto —le respondió ella.

Había algo más. Y no es que él tuviera que descubrirlo, solo le extrañaba que nadie tuviera esas dudas. O no las hiciera públicas. No sería él quien las fuera a lanzar al mundo exterior.

Porque las teorías, de cara al fin del mundo, son solo eso, palabras que no alivian.

—¿Y qué le pasó?

—Pana, nadie sabe cómo, ella consiguió los diablillos y se los comió. Ocho, enteritos.

J. cierra los ojos porque sabe cómo termina cada historia que usa a los diablillos como recurso. Es fósforo blanco. Le dieron las charlas suficientes en el colegio como para entender que si se quería morir, esa no sería la manera. Porque el fósforo blanco, en cantidades para matarte, te va a matar, va a destrozarte el hígado y los riñones; los va a perforar y será muy doloroso y lento. Ese es el problema.

Una muerte lenta y desconsiderada.

El diablillo es barato y así, esa chica lo había conseguido.

—Usted debe saber cómo es eso, mi pana. Fue horrible, todavía tengo sus gritos grabados en mi teléfono.

Prefiere no pensar en lo que le acaban de decir. J. usa el teléfono para anotar ideas, para grabar su voz y describir en ese acto a los personajes que Gonzalo ha delineado de

manera superficial. Es como hace 10 años, solo que ahora hay una pandemia de depresión. Una mirada hacia afuera y la posibilidad de hacer de esa mirada un teleobjetivo.

Sí, esa primera película fue importante en su momento. Tanto por lo que dicen los personajes —que nunca paran de hablar, en una especie de delirio guayaquileño de verborragia—, como por los giros constantes que tiene y toda esa secuencia alucinógena, que parece un viaje en un todo terreno por los espacios que estudia la física cuántica. Una cosa es decirlo, otra es verlo. No hay manera concreta para describirla. No se había hecho algo así antes: una mezcla de ciencia ficción en un entorno de porno miseria y clase media que quiere hacer lo suyo para ayudar a los otros. Una obra de denuncia interdimensional. Si fuera por él, solo se habría quedado con la parte de lo interdimensional y habría desechado eso que Gonzalo le había pedido que tuviera.

—Yo solo escribí y le di forma a la idea del director —solía decir J. cuando se lo preguntaban.

Él escribió la historia que le pidieron: ese equipo de estudiantes de antropología que van a buscar, en Esmeraldas, a un grupo de mujeres que han creado una comunidad delimitada por el matriarcado y cómo la llegada de los estudiantes termina por afectar esa burbuja de armonía que existía. Solo por un trabajo universitario.

Durante la reunión con Gonzalo —si es que eso se pudiera llamar reunión, porque en realidad fue un intercambio de gritos a las tres de la mañana de un domingo, dentro del Blues, donde solo sonaba un proto EDM y los láser subían y bajaban en la pista de baile para generar la idea de otras superficies en el mismo espacio— pensó que podría hacerlo.

Creyó que con empeño saldría de su zona de seguridad y entraría en el universo del materialismo histórico y Hegel que le proponía Gonzalo.

Creyó que también sería una oportunidad. Al menos un trabajo de meses hasta dar con la versión final de lo que quería rodar su amigo.

Sí, su amigo.

Este era un mundo de amistades.

—Lo hago, desarrollaré tu histori...

—¿Pero? —le preguntó el director, el tipo con el que había pasado su adolescencia escuchando música y viendo películas. E intentando hacer una banda de rock. Y un negocio de venta de equipos de grabación. Eso no es importante ahora.

—Déjame hacerlo a mi manera.

—¿Y eso es?

—Solo déjame.

Y lo dejó.

Contó lo que quiso Gonzalo e hizo algo más con el guion. Algo que nadie esperó, algo que maravilló a su amigo y que lo obligó —así como a su productora, Ramira— a rearmar el presupuesto y el plan de rodaje. Tomó tiempo. Al final, Gonzalo consiguió darle forma de audiovisual al texto.

La película se rodó en 2012. Gonzalo le pidió que fuera a las locaciones, que estuviera atento, que viera si algo más se podría hacer con los textos, algo adicional que surgiera de la interacción de los actores y actrices con el escenario, que lo incorporara al texto.

Y fue, no le iba a decir que no.

Estuvo ahí. Se quedó en silencio, anotaba cosas en su libreta. Se acercó a Candelaria, que hacía de Madre Marta y le pidió que siempre usara esa expresión que acababa de usar y que ella no se había dado cuenta. No era actriz, era una señora del lugar. Entonces más que aprenderse diálogos, lo que hacía era entender lo que pasaba y sobre eso se movía. Talento natural. Suerte de Gonzalo.

—¡Diosa María, la puta que te parió! — dijo varias veces Candelaria / Madre Marta.

La expresión quedó en la película. Le preguntaron varias veces —y le siguieron preguntando hasta antes de que llegara la enfermedad— que por qué estaba ahí y siempre respondió lo mismo.

—Eso es de Candelaria. Lo que hace un guionista durante el rodaje es escuchar y ayudar al director.

Hubo días en los que sintió que esos personajes eran solo suyos. No de Gonzalo o de Candelaria.

También hubo días mejores.

—¿Y usted es actor?

J. quisiera tener la suficiente valentía como para decirle al conductor que prefiere un viaje en silencio. No la tiene y por eso no se anima a decir algo parecido a: “Por favor, ¿podemos hacer el viaje sin conversación?”. Quizás tiene la esperanza de que el conductor se dé cuenta por sí solo de que no quiere hablar, de que prefiera colocarse los audífonos, presionar play y dejarse llevar por la música que se ha descargado en el teléfono.

Porque solo hay claridad cuando se es ignorado, cuando J. ignora al mundo, cuando deja pasar lo demás. Cuando se encierra.

Debe responder. Es ese tipo de compromiso con aquello que tiene al frente, con esa otra persona, la imposibilidad de dejar una conversación interrumpida.

—No, soy guionista —responde.

—¿Ese es el que escribe lo que los actores dicen, no?

A J. no se le hubiera ocurrido una mejor manera de definir su trabajo.

—Sí, es una buena forma de decirlo.

Gonzalo le había contado hace 12 años la historia central de *Caballo* y J. había decidido poner su firma en ella, darle la vuelta a la historia, integrar elementos que rayaran en lo extraño, en lo difuso, para que la trama tuviera la posibilidad de destruir un sentido directo. Porque el cine que te explica lo que sucede en la pantalla es el peor cine, el que menos se debería consumir. Era lo que pensaba J. y hoy, que ya no piensa igual, debe enfrentarse a esa idea como si fuera el abanderado de un tipo de cine en el que la extrañeza es la última causa a tomar en cuenta. Entonces debe transfigurarse en alguien más, en alguien que hace lo que no le interesa hacer, que no tiene remedio. Y hacerlo significa encontrar maneras de vencer la vergüenza.

Escribir algo de lo que al menos se sentiría medianamente orgulloso. Lo que resulta poco posible.

Él no es el tema, es su relación con el mundo.

—¿Y de qué va ese guion que ha hecho? ¿Es de una película, no?

—Sí, es de una película.

—¿Y cómo se llama, si es que puedo preguntar?

En realidad J. no le debería decir el título porque había firmado un papel en el que dejaba en claro que no le iba a decir nada a nadie. Debía salir de esa situación social para la que no estaba preparado. Es decir, debía darle el título de una película que no estaba rodada a alguien que se lo había preguntado, cuando no podía hacerlo. Cuando podía simplemente decidir callarse y dejar que eso pasara y escuchar a Jack Bruce y Eric Clapton mezclar sus voces en los audífonos, cantando *Sunshine of your love*. No, él debía responder a algo, exponerse y tomar una posición.

Es posible que J. ya no sepa cómo relacionarse con los demás.

—Se llama *Mar de fondo*.

—Mmm, ok...

Obviamente, la respuesta para J. fue la ficción.

*I've been waiting so long for the sunshine of your love.*

—Es un nombre bien feo ese, ¿no cree?

Podría darle la razón. En el fondo, J. nunca ha sido un escritor de buenos títulos, sino un cazador de grandes momentos, y por eso se consideraba un tipo con suerte. Porque podía conseguir escenas que en su cabeza sonaban muy bien y que en su traducción al soporte audiovisual ganaban mucho más terreno. *Caballos* se llamaba, inicialmente, *Caballos cazando el silencio*. Y Gonzalo odió el título y se lo hizo saber a J. desde el momento en que vio el primer borrador del guion.

—Es una mierda, hay que cambiarlo.

—Sí, lo cambiaré —le respondió.

J. cierra los ojos e intenta dormir un poco. Escucha una playlist porque no quiere pensar en lo que va a suceder cuando llegue a Cuenca. Hacer una película es un infierno en medio de otro infierno. “La vida sigue, loco”, le había dicho Gonzalo, en una reunión en línea, para explicar los lineamientos de protección que llevarán adelante. Que no iban a dejar que esa enfermedad acabara con la forma de hacer arte, eso que estaba en toda la gente alrededor. Porque se trataba de demostrar que hay maneras de continuar, de seguir adelante, en medio del combate contra la humanidad.

Para J. frases angostas, sin compromiso.

La vida no se vive entre paréntesis.

No había manera de explicarle eso a Gonzalo. Tenía el financiamiento a la mano, se había ensayado lo necesario y solo era cuestión de ir a Cuenca e iniciar el rodaje. Ni siquiera el hecho de que la circulación se restringiera y de que empezara un confinamiento detuvo la producción.

Contactos, solo se trata de encontrar a la persona adecuada en el lugar oportuno. Y listo. J. piensa que el conductor debe tener los papeles en regla, así que se acomoda en el asiento, como un gesto de actuación, para ver si encuentra el sticker pegado sobre el parabrisas, ese que debe decir que el vehículo tiene permiso para cruzar las carreteras del país. Y lo ve, un círculo translúcido con letras negras, con el escudo nacional, con la palabra “permiso”. Listo, nada más.

—¿Y de qué va?

—¿La película? —J. se sintió flotando en una bola de absurdos.

—Sí, la película, mi pana.

Por un segundo piensa en pedir disculpas por responder con una pregunta algo que resultaba florecientemente obvio, eso solo duró un instante. Sin levantarse del asiento, como si tuviera autoridad sobre alguien más —maldita sea, J.— habla.

—Es ciencia ficción. Hay un viaje en el tiempo en el guion.

—¿Se suben a una máquina y van al pasado?

—Algo así, no hay máquina. Digo, hay una máquina, aunque no es lo que se imagina.

—¿Entonces qué es?

J. se da cuenta de que se trata de precisión si se trata contar la historia que él escribió y que se va a contar en una película que se va a hacer en el momento menos preciso para eso. La precisión en un espacio de pura indefinición.

Se levanta del asiento, no debe estar acostado. Ese acto es una prueba que sí considera importante lo que va a decir. Eso podría ser visto con mucha atención por la gente que lo conoce.

—La máquina es una especie de pasadizo.

—¿Un pasillo?

—Más que nada un agujero. Uno en la tierra.

—No entiendo, ¿cómo una cueva?

—Algo así. Sí, algo así.

—La gente que se mete a esa cueva, ¿viaja en el tiempo?

—Sí, a una parte precisa del pasado. No es que puedan decidir hacia dónde ir.

—Eso suena chévere.

La prueba era que el conductor había bajado el volumen de la música. Los únicos sonidos que importan son los que vienen de la conversación.

—Eso no es todo.

—Claro, no puede ser todo. Tiene que existir un conflicto, algo que remueva a los personajes.

—¿Sabe algo de dramaturgia?

—No, mi pana. Sentido común. Un viaje en el tiempo es una cagada si no sirve para nada.

J. quiere lanzar una carcajada, solo alcanza hasta una sonrisa.

—Es verdad.

—¿Y el suyo sirve para algo? —le pregunta mirándolo desde el retrovisor.

—Sí, sí. Los personajes deciden que debe servir para algo importante para ellos.

—¿Algo como qué?

—Como evitar que uno de sus amigos, parte importante del grupo de amigos del colegio, muera apenas se acaben las clases.



Hay un silencio en la van. J. piensa que es incómodo, que cuando se están discutiendo temas ligados a la creatividad, el silencio es el espacio que se llena con dudas. No quiere reconocer que ve en el conductor a su par. Existen muy pocas cosas que J. puede reconocer en tiempo real y por eso opta por no pensar en eso. En ese kilómetro, en esa sensación de frío de la que no se salva nadie que se mueva por una carretera que puede llegar a los 7 grados en la noche y madrugada, J. espera que le digan algo.

—Me dejó pensando, pana.

—¿En qué?

—En que siempre se trata de salvar a la gente que uno extraña o que conoce o que ha muerto antes de tiempo o de una manera cojuda.

“Cojuda”, una palabra que J. siempre ha adorado.

—¿Es un problema eso?

—No creo. Como que a veces sería bueno pensar otras alternativas.

J. se lo había dicho a Gonzalo en su momento. No viajar al pasado para salvar a alguien, sino viajar al pasado para no cambiar ni alterar nada, solo viajar para encontrar un recuerdo, para recuperar un olor, una imagen, el tono de hablar de alguna persona o para ser testigo de un momento feliz que no es claro. Gonzalo dijo que no, que necesitaba que sea un gesto de protección porque toda memoria no es más que la intención de salvar lo que tiene que ser salvado. Por eso, la historia le parece obvia a J. y no le tiene mucho cariño. El conductor le está diciendo lo que él mismo cree, y él debe transformarse en la voz de un proyecto que le parece torpe y poco claro. Aún así, J. lo ha intentado, pensó mucho la historia y ajustó lo que pudo, respetando los deseos y la idea original que le había dado Gonzalo.

—¿Qué habría hecho?

—¿Yo? —lanza una carcajada que dura un solo “ja”, como golpe.

—Sí, bueno. Es estúpido.

—Claro, mi pana, yo no he estudiado nada de eso. Solo tengo ideas, pero como no me ha contado nada de lo que va el guion, qué le puedo decir.

J. no se siente en ese lugar. Si pudiera viajar en el tiempo —sería un pensamiento estúpido— estaría en otro sitio. En uno en el que no se sintiera tan idiota. Quizás debió escribir el guion con el conductor.

—Debí escribir el guion contigo.

El conductor ahora sí ríe a carcajadas.

—Dígame Andrés, mi pana.

—Para el próximo guion te llamo Andrés.

—Cuando usted quiera.

En toda conversación entre personas que recién se conocen llega ese momento en el que el silencio aparece como una ventana abierta, para que entre aire, para que se ventile el espacio entre los seres que ocupan un lugar determinado. Llegó ese instante y J. lo aprovecha para pensar en lo que había escrito, lo que era la base, el ADN de la nueva película de Gonzalo, la que se terminó de preproducir cuando el mundo debía encerrarse, cuando la gente se estaba clavando plumas y escalpelos en el cuello, para dejarse llevar. Siempre se puede estar peor y es posible que sea peor. Por el momento, Gonzalo los reunía. Un crew pequeño, la reducción para que sea más sencillo. ¿Cuántos serán esta vez? ¿10? ¿15? Probablemente. También va a ser difícil encontrar gente que haga de extras, así que J. debió tomarlo en cuenta mientras escribía el guion. Una historia pequeña, cerrada. El agujero, ese túnel que está debajo de Cuenca, dos actores cuencanos y el descubrimiento de ese pasadizo que permite regresar 7 años, casi como si fuera la respuesta a un deseo profundo: volver a ver al amigo muerto para evitar que muera. Cambiar el presente de ellos, lo mismo de siempre. Doc Brown sacando de un bolsillo interno de su jumpsuit amarillo la carta que Marty le escribió 30 años atrás y que él rompió. Pegada con cinta, añeja, pese a que él dijo que no quería saber nada sobre su futuro. Siempre queremos saber sobre el futuro. En el guion no se trata de saber sobre el futuro, se trata de alterar ese futuro. El viaje en el tiempo es el triunfo del pesimismo. J. sabe que es una mierda verlo así, dramáticamente nada de eso sirve. ¿Viajar hacia atrás para evitar que toda la gente que ha sufrido con la infección viral se infecte? Para qué. O, mejor dicho, por qué si hasta el momento no hay certeza de lo que está pasando. ¿De qué sirve evitar lo que todavía no está claro? Es la sensación de peligro. Que no se va completamente, que lo tiene disfrazado como astronauta, como un autonauta de la cosmopista, el que observa el panorama de lado y lado, entre el verde oscuro y la aridez café. Pegar la cabeza a la ventana, incluso con ese visor de plástico que más funciona como escafandra, es el punto de arranque para dilucidar qué hacer con ese nudo que cierra la garganta. Un nudo que tiene forma de página, de trabajo que debe cumplir porque no hay de otra, de una conversación que le está haciendo pensar que tiene la cabeza bien metida en su trasero. No solo él, sino los demás. Si hay que estar encerrados en casa — aunque esa es una posibilidad que no se está poniendo en práctica en ese momento— se está encerrado con los pensamientos de uno mismo y las acciones y deseos de los propios. J. entiende la complicación de lo que intenta, de lo que no quiere hacer, de la

circunstancia. De la gente que se contagia y que parece que solo quiere hacerse daño sin tener siquiera las ganas de hacerse daño, como si fuera algo inevitable. La circunstancia de un viaje que le exige bajar algunos metros sobre el nivel del mar es que la vista montañosa se convierte en un reflejo que también se refleja sobre su cara, porque hay un doble vidrio consignado el efecto: el de la ventana y el del visor. El de la ventana sí es de vidrio, el del visor, no. Es como si estuviera viéndose mientras mira el verde, el blanco de los nevados y el café de la tierra. Otra vez el pensamiento, escribir un guion para contar acciones que deban equilibrar la idea de un pasado que se ha destruido porque ha quedado atrás. Conoce tanto a Gonzalo para saber de qué se trata eso, del lamento, del dolor que debe sentir por lo que no pudo hacer por Taro. El tema ha sido silenciado por los amigos y conocidos. Por eso, no le sorprendió que le pidiera hacer eso, estructurar una historia de viaje en el tiempo donde el artefacto para viajar no sea lo importante, sino la desesperación por intentar, una y otra vez, salvar a alguien, hasta conseguirlo. No se puede salvar a nadie que no ha sido salvado. Dijo sí, por eso el guion es una basura. Habría sido mejor mirar hacia adelante. O viajar hacia atrás para poseer cada uno de los escenarios en los que han ido sucediendo los hechos dolorosos, para tratar de que la aceptación sea un hecho. Una realidad porque el tacto, la vista, el olor se quedaron con algo y los sonidos han sido recuperados. Eso es mejor. Viajar con la cabeza pegada en la ventana, con un casco que lo separa de la realidad que está separada de él. La temperatura debe bajar o quizás está bajando. La carretera es curva, está desplegada como serpentina abierta; quien no está acostumbrado a viajes así va a sentir que se ha derrumbado algo en su estómago. Es ese tipo de trayecto. J. prefiere pensar en otra cosa. En que sí está bien, que tomó la pastilla antes de salir para que le hiciera efecto y hasta el momento el efecto es ese, funciona, la suerte de los químicos. Sí, los químicos, por eso él debe ser inmune, vuelve a creer en eso. Es la única explicación posible. La doctora le ha dado la razón, está seguro de eso. Su hermano enfermó y él, no; así que lo pudo cuidar, estar atento. Cuidarse entre ellos, de eso se trata, no hay alternativa. Piensa que suena a televangelista —si es que algo así todavía existe—. El ejercicio que hace es para no pensar mucho más, porque sabe, en el fondo y muy en la superficie, que ese guion no era sobre Gonzalo y Taro, era sobre él y Sofía. Y Sofía va a estar en el rodaje, Gonzalo se lo hizo saber y le preguntó si habría problema y J. no tuvo más remedio que fingir una nobleza y altura muy propia de él en este tiempo. Dijo que no. Tampoco iba a decir otra cosa. Le gustó —y no tardó en reconocerlo— saber que Sofía estaba bien, que no se había infectado, que no estaba buscando hacerse daño. Hay un triunfo cuando el pasado puede ser visto de esa manera.

No fue un pensamiento racional, tampoco estaba buscando en ese momento ser racional, solo fingir lo necesario. Sí, ahora lo sabe, no es por Taro, es por Sofía. Ella habría leído el guion y lo habría entendido así. Un desastre. El páramo es tierra que se siente como esponja, J. reconoce la suavidad desde el carro, toda interacción es esa. Poner una mascarilla es la distancia del papel, limpiarse con alcohol es escribir un diálogo que sea un mensaje en clave, teledirigido a otra persona; dejar que el viento frío te despeine es aceptar las consecuencias de esa distancia. Va a llegar a Cuenca con muchas ideas y eso va a ser un problema, porque pensar mucho es un problema y hay suficientes problemas en el mundo para seguir pensando en cosas que de por sí ya están complicadas y sobre las que ni se tiene control. Es absurdo viajar hacia atrás para salvar a alguien o una relación. Lo de Sofía había pasado y tuvo un cierre escandaloso y lo ha podido reconocer en la terapia. Solo eso. No importa ese viaje en el tiempo, Taro estaba muerto y en el guion se lo iba a revivir, para que Gonzalo tenga, en la ficción, ese cierre posible en medio de un mundo que se está matando, que se deprime por alguna reacción química incontrolable, producto de una infección. Algo nunca antes visto, como si se tratara de una neurotoxina, de una particular manera de someter el instinto a una única solución: dejar de ser. Hacer ficción mientras la existencia se cae a pedazos es luchar por ser. Un absurdo, piensa J. Quizás hacer ciencia ficción pueda formular una respuesta. Lo que tampoco es la solución; no hay mucho más que hacer, porque esto ha salido de sus manos.

—Es un poco al huevo viajar al pasado para revivir a alguien que se murió —le dice Andrés, luego de bajarle un poco más a la música.

J. regresa al presente como si lo arrastraran hacia un cuarto de pánico. No quisiera entrar y no tiene alternativa.

—¿Cómo, Andrés?

—Que para qué vamos a viajar al pasado para salvar a alguien que ha muerto si eso significa que va a volver a morir.

—Sí, es verdad.

—Igual, como le digo, yo no entiendo nada de esto.

—Tiene mucho sentido. Al final lo estamos haciendo por nosotros, no por ellos. Como en *La máquina del tiempo*, Wells.

—No conozco de eso.

—El tipo inventa la máquina del tiempo para salvar a su esposa. Siempre que lo intenta, no puede hacerlo. Es como que el destino le estuviera diciendo que no tiene que hacer nada.

—Bueno, eso del destino no va conmigo.

—Es algo así, es la mejor forma que se me ocurrió para contártelo. Hace tiempo que leí el libro.

Cuando las curvas son estrechas y de un lado solo se puede ver una quebrada profunda, la conversación disminuye su intensidad. J. está seguro de que cuando Sofía leyó el guion se dio cuenta de lo que estaba pasando en la escena de la mecedora, los puntos en común y el recuerdo trastocado que él tenía de ese momento. Debía ser trastocado, no tenía otra manera de entenderlo. Porque si algo había aprendido de la terapia es que, más que inventarse lo que había pasado, había dejado de darle importancia.

—Pero, amigo...

—Dime J.

—J. ¿si te das cuenta que si yo, por ejemplo, viajara al pasado para evitar que mi sobrina se infectara de lo que mierda sea esto solo retrasaría algo que eventualmente va a pasar?

—Porque si se enfermó una vez, se va a enfermar de nuevo.

—Sí, no sabemos nada de esta enfermedad, si se va a ir o se va a quedar. ¿De qué la voy a salvar?

—Del dolor, al menos.

El conductor se queda sin palabras. Es probable que sea su momento de reflexión.

J. va a ver a Sofía y Gonzalo no puede ver a Taro nunca más. y Andrés no tiene forma de hablar de su sobrina en presente. De ellos, es él quien corre con suerte; en realidad, no hay suerte en ese campo. No hay nada que le permita acercarse a Sofía más allá de cierta cortesía profesional y ser parte del mismo crew. Porque a J. le tocará hacer varias cosas mientras dure el rodaje. Es lo que siempre ha pasado. No tiene sentido que le cuente a Andrés sobre Sofía. De cierta manera, es como si se tratara de una persona muerta. La relación con Sofía es la que está muerta para J., desde hace rato.

—Ese es un buen punto, J. Sí quisiera volver atrás para quitarle el dolor a la niña. Solo eso.

—Esa parte es la más difícil.

—Porque tampoco pudiera hacer mucho. Ahí me agarró, no hay una buena respuesta para esto.

—No, no hay.

Andrés sube el volumen de la radio. J. hace lo mismo con su teléfono, se coloca los audífonos y abandona por un rato ese espacio. Se acuesta otra vez. Si quisiera, podría

imaginarse ese viaje en el tiempo, con él en el medio, como el astronauta de 2001: Odisea del espacio, con luces de colores que se expanden a su alrededor, víctimas de un efecto doppler realizado sobre la misma cinta, con marcas de lápices, en un estudio en Londres. J. recurre a una imagen que se resuelve en lo análogo, no sabe todavía por qué. Si lo vieran, se darían cuenta de que está sonriendo. El viaje en el tiempo es cerrar los ojos e imaginar que en una van se puede regresar a otro momento, a ese año cuando J. se cruzó con Sofía, cuando Gonzalo estaba con Taro y cuando, probablemente, Andrés podía cargar a su sobrina, todavía niña, y llevarla a comer un algodón de azúcar a La Carolina. Sí, imaginar que 10 años atrás la vida era mejor para cada persona y viajar así, siendo la persona de ahora, con el conocimiento de ahora, con el autocontrol de hoy. No tendría sentido viajar hacia atrás para volver a consumir los mismos detalles que hoy, por suerte, no tenían ningún poder. Esas cosas que han sido nombradas y que ya no son parte de ningún hechizo. *We have lost the feeling that we thought we'd never lose / It is barbaric.* La paradoja es pensar eso cuando suena otra cosa en sus oídos. Es también completamente absurdo que no exista un artefacto o un objeto construido por el hombre que ayude a que eso suceda. No se puede ir hacia atrás sin tener una pluma que se pueda insertar en uno de los agujeros del cassette del tiempo para hacerlo girar hacia atrás. Retroceder hasta llegar al punto que se quiera llegar. J. vuelve a sonreír, nadie se podría dar cuenta de eso porque lleva la mascarilla N95; en el pasado, sí lo habrían notado. Como cuando se sentó al lado de Sofía, a quien le llevaba 5 años y como sigue viva, todavía le lleva 5 años. Le habló como solía hablarles a las chicas que le parecían hermosas, en un arranque de valentía que no se repetía en ninguna otra circunstancia. Regresar a ese momento, al rodaje en Esmeraldas, de esa primera película que cambió su vida y que lo hizo escribir al menos cuatro guiones más —cinco si se cuenta el que está yendo a rodar—, la película que lo volvió pareja de Sofía, que lo hizo comportarse como un monstruo. *We have lost the feeling that we thought we'd never lose / It is barbaric.* Viene bien ser esa especie de bárbaro a veces y olvidar lo que se hizo. Primero una película sobre encontrar las verdaderas nociones sobre lo que es ser adulto, mientras se hace un trabajo universitario. Luego otra que quiere capturar ese momento en el que la vida era menos complicada, para salvar a alguien que se complicó antes que nosotros. Un punto de arranque y otro de salida. O es al revés. Solo está sublimando las palabras y deseos de Gonzalo. Taro le diría a J. que no hay que darle mucha bola a lo que Gonzalo cuando se pone a elucubrar sobre las historias que quiere contar. Ahí está él, viajando a Cuenca, para contar la historia de esos dos amigos —una pareja, porque no podía ser de otra manera— que debajo de la

Catedral de Cuenca encuentran un pasadizo que les permite viajar a un momento determinado: dos horas y 15 minutos antes de que un amigo de ellos muriera al lanzarse de una cornisa. Eufemismo. En el guion, J. nunca usó la palabra suicidio y si la usó en uno de los primeros borradores, debió corregir eso en algún momento. Siente que la van se detiene, el viaje en el tiempo se interrumpe y debe, una vez más, enfrentarse a la tragedia de lo actual.

Escucha con atención mientras se levanta.

—... el permiso?

—Ya se lo entrego, oficial —responde Andrés, estirándose hasta la guantera.

El militar lleva una mascarilla que combina con el uniforme de camuflaje. Observa a J. como si pudiera hacerle una radiografía con sus ojos. No hay reacción en él y es preferible que sea así, que deje que Andrés se encargue de esto.

—Tenga —le extiende al menos tres papeles que le habían hecho llegar a Andrés una semana atrás.

Ramira siempre fue una productora eficiente. Además, Gonzalo conocía a la gente precisa.

El militar revisa la información, los datos, que cada detalle concuerde. Que la placa, que el número de la cédula de Andrés sea el que debía ser.

—¿Razón del viaje?

—Estoy llevando al señor al rodaje de una película en Cuenca.

—¿Es actor? Porque no le conozco —dice el militar, aprovechando la facultad de poder momentáneo.

—No es actor. Es guionista, es de la gente que escribe los diálogos de la gente que aparece en la película.

—Su cédula —le dice a J. La busca entre sus cosas, en el abrigo, el pantalón. Viajar en el tiempo debe ser más sencillo que escudriñarse tanto. La encuentra y se la entrega.

El militar revisa y confirma que los números corresponden.

—Esperen un momento —les dije y se aleja hasta donde se encuentra un vehículo también militar. Habla con alguien.

—Revisan si el permiso es real, ¿no?

—Sí, don J. Es que, imagínese, sólo dan paso a gente de servicios estratégicos, que le dicen. El cine no lo es.

—Deben confirmar si el permiso es real, ¿no?

—Lo lógico.

—Andrés —se acerca J. al asiento del conductor —, ¿qué estamos haciendo aquí?

—Esperando que nos dejen pasar.

—No, no, no me refiero a este viaje.

—¿Tiene miedo?

—No.... no lo sé. Quizás sí.

—Usted se cuida como poca gente se cuida, no le va a pasar nada.

—No hablo de eso.

—Entonces de qué.

—Si supiera no hablaría casi en monosílabos.

—Se le va a pasar.

—Es que hay un problema con el pasado.

—¿Y cuál es ese problema? —pregunta Andrés, mirándolo de nuevo desde el retrovisor.

—Que mi pasado es menos triste que el de otros. Más bien es un pasado de errores tras errores. Errores propios.

—Lo que tiene que hacer es acostarse y tratar de descansar.

—Sí, debería. Primero que nos dejen salir de aquí.

—No creo que se demoren más.

Y no se demoran más. El militar regresa con ese caminar lento y cansado, como si sobrara ese entrenamiento al que fue sometido, para defender a la patria en medio de una guerra que nunca pasará. Un peso detrás de otro. Les entrega los papeles y los documentos.

—Pueden seguir —les dice el militar.

La van arranca y se alejan del punto de revisión.

—Somos los privilegiados del Señor —grita Andrés.

J. no entiende muy bien por qué.





## Extracto del primer borrador de “Caballos cazando el silencio”

### Esc 45 / Exterior / Río San Lorenzo / día

*Madre Marta está sentada a las orillas del río. Lanza piedras, de las pequeñas, al cauce y ve cómo se hunden. Lo repite una y otra vez. Agarra una, la lanza, espera que se hunda y luego agarra otra. Silvio la ve desde su pequeña cabaña, lleva una toalla chica colgando sobre su nunca y se lava los dientes como si no quisiera quedarse con ninguna pieza en la boca. Traga agua, hace gárgaras y escupe al piso. Es ya una rutina para él y para el resto de chicos. Ha visto a Madre Marta y se acerca a ella, haciendo ruido para que ella sea capaz de reconocer que él está por llegar.*

*No se debe asustar a la vieja. Al menos ese es el convenio al que llegaron.*

MADRE MARTA (EN OFF):

Venga nomás, mijo. Que esta señora grande no muerde.

*Silvio se sienta a su lado. Por la espalda se pueden ver las diferencias entre ambos cuerpos: uno inmenso, como si se tratara de un planeta dispuesto a vivir en la pantalla. El otro, pequeño y delgado, como si fuera un mosquito sobre una tela blanca y verde, como es la mezcla del cielo de la mañana en San Lorenzo.*

SILVIO (EN OFF):

Esto es realmente muy bonito por las mañanas, Madre Marta.

MADRE MARTA (EN ON):

Lo es, pero lo bonito, si se lo disfruta siempre, deja de ser bonito. Es mejor que lo bonito se vea por partes o por momentos.

SILVIO (EN ON):

¿No le parece mejor vivir en medio de algo bonito?

*Madre Marta deja de lanzar piedras y mira directamente a Silvio a la cara, como si pudiera comerlo, como si tuviera hambre y no hubiera nada a su alrededor para saciar esa hambre.*

MADRE MARTA (EN ON):

Oiga, en serio, ¿por qué vinieron aquí? Gente como ustedes, como los estudiantes universitarios con proyectos, vienen acá y nos usan. Y ni siquiera son capaces de contarnos muy bien lo que quieren porque piensan que somos pendejos.

SILVIO (EN ON) (definitivamente contrariado):

No, no... no lo vea de esa manera, Madre Marta. Pasa que queremos comprender cómo se enfrentan a la violencia que se los está llevando.

MADRE MARTA (EN ON):

¿Me va a decir que nos están llevando en peso? ¿Y cómo hacen ustedes en sus ciudades cuando tienen que enfrentarse a problemas? ¿Qué hacen? Obvio, no hacen lo mismo que nosotras aquí, porque no somos iguales. En el fondo estamos haciendo lo mismo, como nos da la gana.

*Deja de mirar a Silvio y retoma el lanzamiento de piedras hacia el agua. Como si ese acto mecánico le ayudara a pensar mejor.*

MADRE MARTA (EN ON):

Tampoco se lo pregunto para que se enoje, vea.

SILVIO (EN ON):

No, si no me enojo. En realidad, la entiendo bien. Quizás lo que queremos es aprender de ustedes.

MADRE MARTA (EN ON):

¿Aprender qué? No tenemos nada que enseñarles, mijo. No sea tan soberbio. Ustedes tampoco nos pueden venir a decir algo sobre cómo deberíamos vivir aquí. Somos distintos. Nos vemos diferentes a ustedes, somos más grandes, más negras, ¿cómo se le ocurre que van a aprender algo de nosotros? Les mostramos lo que hacemos, lo que nos hace felices, las fiestas que armamos y les contamos por qué nos gusta hacer lo que nos gusta hacer. Nos desnudamos ante ustedes, porque eso nos piden y luego se van. Y si tienen cargo de conciencia, regresan con comida, con juguetes, con lo que se les ocurre, a devolvernos el favor. No es un favor. Ni nosotras se lo hacemos.

SILVIO (EN ON):

Creo que la estoy entendiendo, Madre Marta.

MADRE MARTA (EN ON):

Y así no me entienda, tenía que decirle esto. No se hagan los buenos de nada. Eso quiero decirle. Sabemos que no hay nadie bueno en el mundo. Que depende de cómo se tomen las cosas. Vienen a saber de nosotras porque eso les ayuda a seguir estudiando.

Listo, mijo, lo entiendo. No se sienta mejor por eso.

SILVIO (EN ON):

Está bien. No somos buenos por venir a hacer este trabajo de investigación.

MADRE MARTA (EN ON):

Llámelo como quiera, joven. Tenga en claro que si como resultado de esto se sienten en la obligación de ayudarnos con algo... eso no nos importa. No es que seamos

malagradecidas, porque pendejas no somos y sabemos que nos falta de todo por acá.

Eso no es su responsabilidad. Quiero que les quede claro a toda su gente.

SILVIO (EN ON) (mira en varias direcciones, buscando al resto de compañeros y compañeras):

¿Sabe dónde están?

MADRE MARTA (EN ON):

Ahí, más adelantito. Se fueron a caminar, a conocer.

*Ella se levanta. Hay algo de dificultad en sus movimientos; sin embargo, no necesita ayuda. Silvio, habiendo escuchado lo que escuchó, prefirió no preocuparse por eso. Se trata de dejar que ciertas cosas sucedan.*

*Madre Marta extiende su mano, como si le fuera a dejar algo a Silvio. Silvio abre la suya, le expone la palma. Ella le coloca cuatro piedras pequeñas encima.*

MADRE MARTA (EN ON):

Siga lanzando las piedras al río.

SILVIO (EN ON):

¿Para qué?

MADRE MARTA (EN ON):

No sé, a lo mejor algo se le ocurre.

*Ella se va de la orilla. Se aleja totalmente de Silvio, y él, inspeccionando las piedras, decide lanzarlas al agua, como lo hacía Madre Marta.*



## Videollamada de Gonzalo a J. con apuntes sobre guion

Me gusta esta parte, broder. Aunque no me suena bien que Madre Marta hable tanto, le vas a dar un montón de líneas a alguien que vamos a castear en la misma zona. Quizás hay que pensar en una solución para esto porque sí me jode mucho que sea tanto diálogo para ella que el delivery se vea afectado. Además, recuerda que quiero que sea un intercambio, onda juego de ping pong, ¿cachas? Uno y otro, uno y otro, así. Entonces esta parte no puede salirse mucho de eso porque entiendo lo que quisiste hacer y es más, te dije que me gustaba mucho y eso es cierto. Siento que se puede perder mucho del espíritu de la película si esto sigue así. Podrías hacer que estas líneas sean dichas por Yoli, por ejemplo. Creo que tendrían igual de fuerza y habría más tensión entre los personajes, como para crear un triángulo amoroso entre Silvio, Fanny y ella. No me hagas caso, estoy hablando pendejadas. Sí me gusta lo que has escrito, porque en los diálogos has colocado esa sensación de *white guilt* con la que quiero evidenciar la derrota de los personajes, casi que volverlos caricatura de esa especie de bondad desmedida, esa bondad intelectual que me rompe las bolas. Me gusta este intercambio, broder. Dale, sigue pasándome las escenas corregidas para ir conectándolas y llegar a la versión final. Con lo que hemos quedado de acuerdo la preproducción avanza y he conseguido reducir a dos alternativas para el rol de Silvio. Alguien chiquito y flaco y que consiga emocionar. Las ideas más cagonas son las que funcionan, creo. Te mando un abrazo grande, sigue trabajando hijueputa.



## 2

Cuando me abrieron la puerta bajé como si tuviera un aire de autoridad. Debía hacerlo así. Había conseguido, después de varios años, que me dieran el puesto de asistente de dirección y directora de la primera unidad. Para mí era solo cuestión de tiempo hacer mi película. Así que, nada. Estaba ahí y tenía algún tipo de poder. No es que me interesara ese poder, aunque al rodar es importante tener una voz a la que presten atención. Así que bajé de la van, con autoridad. Era un martes y Cuenca parecía una ciudad fantasma. El Parque Calderón era un terreno baldío. Solo el crew se movía de un lado al otro, cargando cables, trípodes y luces. Era un crew pequeño, casi como para hacer un documental, supongo que Gonzalo lo tenía calculado. Debía encontrar primero a Ramira. Era la primera vez que la iba a ver desde el confinamiento. Hablé con ella lo que pude en condición de ser mejores amigas. Somos pocas las mujeres casi contemporáneas en este mundo de hacer películas. También vivimos en un país en el que poca gente quiere hacer películas. Las hemos hecho porque tenemos alguna ventaja económica frente a otros. Sí, hacer cine es privilegio y todas lo sabemos. Ramira lo sabe y yo lo sé. O lo sabía. En calidad de mejores amigas, iba a cumplir lo que ella me dijo que iba a pedir en el mail que envió a los participantes del proyecto. Que al menos eran necesarias dos semanas de confinamiento extremo para cada uno de nosotros, solo para descartar cualquier posibilidad de estar infectados. Yo hice tres semanas.

Las tres semanas más horribles, debo decir. Tuve que dejar a Simón con su papá esos días. Y con el rodaje van a ser dos meses más que no veré a mi niño. Que el sacrificio sea por el avance profesional, eso pensaba. De alguna manera lo sigo pensando. Sabía también que me harían una prueba PCR antes de registrarme en el hotel porque no había remedio. Era una de las medidas de bioseguridad necesarias para el desembolso que les había dado uno de los fondos de Ibermedia. Además, eso le daba un aire extra de industria a lo que estábamos haciendo ahí.

A lo lejos, cerciorándose de que cada cosa estuviera en la locación, Ramira se movía de un lado al otro, con una libreta en la mano. Tachaba las cosas que suponía estaban listas y dirigía la danza de obreros cargando plantas, pizarras y luces led, a su alrededor. Era como un sol. Ramira siempre fue un sol. Cuando estuvo fuera del país, casi me muero. Fueron solo tres años, fueron demasiado fuertes para mí. La necesitaba, no

solo porque éramos las mejores amigas, sino que siempre me dijo las cosas que debía escuchar. Duras o no, con cariño. Por eso siempre iba donde ella. Además, es la madrina de Simón. Por eso esperaba que me notara a la distancia y no tardó en darse cuenta de que estaba ahí.

Me hizo de la mano, moviendo el brazo con desesperación, como si no supiera que yo la noté primero. Hice lo mismo para que supiera que estaba ahí, que estaba bien. Vi que llamó a una chica a su lado y le señaló donde yo estaba. Me iban a recoger, aunque estaba solo a medio parque y a una calle de distancia. Por la información que me envió Gonzalo, iban a rodar todas las escenas de la Catedral de entrada, menos el desenlace. Antes yo necesitaba ir al hotel, pegarme una ducha y volver fresca. Sí, estaba ignorando al elefante en la sala: que el guion lo había escrito J. y que tenía el título de una de las ideas que le había contado a J. en casa, cuando estábamos juntos. Eso no me importaba, la verdad. Digo, no hay nada de creatividad detrás de un título como *Principio de incertidumbre*, más allá de lo que se quiera hacer con ese título.

La verdad es que odiaba ese compilado de historias en las que se utilizaba un título que hacía referencia a la física cuántica y, por supuesto, en el contenido no existía ni un solo físico. Teórico o práctico. Por eso, *Principio de incertidumbre* no significaba nada para mí. Solo un recuerdo del momento en el que J. y yo nos cruzamos, como dos partículas que ahora se volvían a cruzar. A veces nos quedamos con las cosas de otros, cuando nos topamos con ellos. Al menos eso creía yo. *¿Eres Sofía, no? Un gusto, soy Anta María. Me puedes decir AM.* Se presentó extendiéndome la mano. Le devolví el saludo. *Primero quiero ir al hotel a hacer check-in, bañarme rápido y volver, ¿se puede?* AM me miró como si estuviera dispuesta a cumplir mis deseos. Un tipo de mirada que poca gente tiene, encuadrando la vida. Era casi como reconocerse, no sé, una versión más joven de mí. Eso pensé. *No creo que se pueda, es muy temprano todavía para el check-in. Hagamos algo mejor. Vamos al hotel y te llevo a mi habitación, dejás tus maletas ahí y te dejo ahí. Te puedes duchar, tómate tu tiempo y luego me das la tarjeta.* Sí, fue una buena solución. Si no hubiera usado mascarilla, AM se habría dado cuenta de que estaba sonriendo.

Perfecto, te sigo. Agarré una de las maletas, la menos pesada, porque ella no me dejó cargar la otra. Cruzamos el parque en dirección contraria al set que estaban preparando. *¿Dónde está Gonzalo?* Pregunté sin interés, como para decir algo. O quizás para saber si él ya estaba ahí. Porque bueno, Gonzalo siempre era de los últimos en llegar, sin importar la situación. Me acuerdo que buscaba que todo estuviera listo para tener una

cosa menos que preocuparse. Esa era su explicación. *Pues ahí está*, me dijo AM, señalándome a un grupo de personas, jóvenes todas, de la misma edad que AM. Deben ser los pasantes de cine, los que van a ayudar al crew. Y no lo podía creer, Gonzalo dándoles una pep talk antes de iniciar un rodaje. Realmente estaba cambiando. *Es otra persona, Sofi*, me había dicho Ramira por teléfono hace un mes. Bueno, esa primera impresión no fue justa. Sí, había cambiado, aunque no siempre los cambios son buenos o valen la pena. El hotel está en la siguiente cuadra, es muy bonito, es acogedor.

Un hotel cruzando el parque central de Cuenca, frente a la Catedral. A veces escoger una locación es un asunto de lugar común. Pero sé que Gonzalo se lo ha tomado en serio y si estamos aquí es por algo. Por eso estoy yendo al hotel que queda cerca de la zona del rodaje.

Era el único que tenía espacio, en realidad. Lo mismo me había dicho Ramira. El confinamiento hizo que la capacidad hotelera de Cuenca se pusiera a disposición de las autoridades de salud. La gente que se infectaba y que debía estar aislada, debía ir a los hoteles para rezar y tener suerte de no desarrollar esa aguda necesidad de lanzarse por la ventana. Genial, me encanta que esté hablando con más personas. Mi sonrisa oculta fue espontánea. *¿Desde cuándo lo conoces? ¿A Gonzalo? Ajá. Déjame ver, cuando hicimos "Caballos", probablemente. Yo entré como asistente de producción, como tú. Sospeché que la manera en que cerró los ojos AM escondían también una sonrisa. Me gustaron mucho los trabajos que hiciste en la universidad, me dijo. Nos los muestran como ejemplos de lo que se puede hacer con pocos recursos y buenas ideas. Qué vergüenza. ¿Todavía los tienen ahí? Sí, casi que en vitrina de oro.*

Recuerdo que las ideas para esos cortometrajes siempre se basaban en la necesidad. En onda: ok, solo me dan por tres horas las cámaras, entonces debo pensar algo que pueda hacer en dos horas y tener tiempo para regresar el equipo. Dos días de rodaje debían ser suficientes. Así que con eso en mente y con mi hermana menor como protagonista, lo hice en casa. Por eso se me ocurrió la historia de la niña atacada por sus muñecas Barbie, hasta el punto de convertirla en una de ellas, en una especie de ritual. No me pregunten qué tenía en la cabeza en esos años. Hace tiempo que no veo esos cortos. Juro que me sentí tan orgullosa cuando terminé de editarlos en una de las primeras versiones de *Premiere*.

Fueron esos trabajos los que me consiguieron pasantías en rodajes y me llevaron, como asistente de producción, a *Caballos*. Y fue cuando despunté como la *femme fatale*, porque no se les ocurrió otra manera de decirme. J. me lo contó en su momento y obvio,

la puta madre, que quise matarlos, incluyendo a J. Tuve que aprender que así son ellos, particularmente en un espacio como este. Ramira estaba ahí para explicarme las circunstancias y cómo los huevos de los hombres en el mundo del cine tiemblan si nos ven funcionando mejor que ellos. Porque eso pasó en *Caballos*. Si bien era la asistente de producción y una muy buena asistente de producción, estaba pendiente del resto de cosas que sucedían. Y aproveché una oportunidad que encontré en el camino. El dp argentino dejó lista la escena para rodar según lo que había discutido con Gonzalo, pero algo no estaba bien. Las luces estaban en posición, se suponía que los actores que hacían de Silvio y Yoli debían entrar por la derecha del cuadro y caminar hasta una mesa.

Estaba en contraluz y, como me había leído el guion, era obvio e importante que se viera ambos que cruzaban sus manos. Debía ser visible y no debía estar en primer plano. Era como un gesto para quien fuera capaz de notarlo, como un anticipo de la explosión posterior. El problema era que las luces no dejaban ver nada. No era a contraluz. Era una absoluta oscuridad. Solo las siluetas y los diálogos iban a permanecer en la toma, nada más. Y me di cuenta observando la puesta en escena. En un descuido hice lo que no debía hacer. Miré por el visor de la cámara y era obvio lo que iba a pasar. La construcción de la imagen estaba bien, el asunto es que no era para nada útil a lo que debía pasar. El detalle se iba a perder y en el guion de J. ese detalle era realmente poderoso. Si algo me gustaba de los guiones de J. era esa posibilidad de detalles que se podían reflejar en la pantalla y no solo con planos específicos, sino cosas que se iban a ver y que no tenían contundencia inmediata.

En el nuevo guion, para *Principio de incertidumbre*, J. lo sigue haciendo, me gusta eso, al menos no me duele reconocerlo. Cuando llegaron los actores, Gonzalo y el dp argentino, el del sonido, Carlitos, y Rambo, el operador de la cámara, era solo cuestión de gritar “acción”. Maquillaron a Salvador que hacía de Silvia y a Anita, que hacía de Yoli. El boom colgaba sobre ellos para captar los diálogos. Ramira estaba lo más cerca que podía de Gonzalo, para reaccionar por si algo era necesario para la toma. El asistente de dirección, el Alf, pidió silencio, que iba a empezar la grabación y abrí mi boca. Los detuve con una sola frase: *No está bien el encuadre*. Como si no lo hubiera pensado, como si no tuviera el filtro que socialmente sí tenía. Todavía recuerdo la cara de Ramira, el terror y la ira saltando de sus ojos en forma de un brillo. Si las miradas mataran, la de ella me hubiera matado ese día. *¿Qué?*, preguntó Gonzalo. Alf no se detuvo: *Ramira, controla a tu pequeño ayudante de Santa, por favor.*

Ramira no tuvo tiempo de reaccionar. Solo me adelanté, movida por algo que quizás tiene que ver con la necesidad de que lo que tenga que ver con cine funcione. Amo hacer esto tanto como amo a Simón. *El guion pide que se vea, aunque no en primer plano, que tanto Silvio como Yoli crucen sus manos, como si no se estuvieran dando cuenta. Ese gesto es increíble en ese momento, pero como han iluminado esto, solo se va a ver un par de manchas oscuras, sombras, nada más. Se va a perder eso.* El dp argentino miró por el visor. Luego lo hizo Alf y al final Gonzalo. Los tres empezaron a hablar por su cuenta, casi en susurros, como si estuvieran poniéndose de acuerdo. *¿Qué mierda hiciste, muchacha?*, me decía Ramira, sin dejar de mirar la escena de los tres hombres interpelando su decisión por la forma en que una guambra de mierda les había dicho que lo que querían hacer no iba a funcionar. *Ok, pon la cámara de este lado, mejor,* ordenó Gonzalo al dp argentino. *Hazlo rápido, que no quiero perder tiempo.* Él y Alf se me acercaron y me hablaron como si quisieran darme la razón, agradecerme y golpearme al mismo tiempo. Los mismos egos de siempre. No vuelvas a interrumpir el arranque de una toma, por favor, me dijo Alf.

Cuando empezaron a grabar, el gesto estaba ahí, presente y olvidado, como parte de un encuadre en el que no era tan importante, mas sí necesario. Silvio y Yoli caminando, siendo ellos, rozándose. Un momento de naturalidad de la pasión entre ambos, que estaba ahí, despertándose. El guion de J. siempre fue muy preciso en eso y, si bien Gonzalo sí pudo leer eso y trasladarlo, no siempre lo conseguía. Luego de la primera toma, que casi nunca quedaba, Gonzalo se le acercó a Ramira y le dijo algo al oído. Y ella dijo mi nombre, pude entenderlo mientras le leía los labios. Caminó hacia donde estaba y me dijo: *Ven, te quiere cerca en lo que queda del rodaje.* No me lo dijo con mala onda, ni nada. Fue como que estaba segura de haber encontrado una nueva amiga y yo una en ella. Ana María, o AM, me recuerda mucho a como era yo hace 10 años. A esa chica que se puso a un lado de Gonzalo, mientras él gritaba ¡acción! para dejar que la escena fluyera como debía fluir y que ese roce entre Silvio y Yoli sea sutil y presente. Ahí estaba ese primer punto de rompimiento en la narrativa de la película. Un primer conflicto, no claro y puesto en evidencia. Debí sonreír cuando pasaba eso ante mí. Ramira se debió dar cuenta de que algo distinto estaba sucediendo en mi rostro porque me sonrió de vuelta. *No me equivoqué contigo,* me susurró. No creo que se haya equivocado con AM. *¿Lo tuyo es la dirección, Ana?* AM no dejó de caminar rápido mientras intentaba una respuesta. *Sí, bueno, para cine documental, lo demás no me interesa.* Levantó una cámara pequeña y me la mostró. *Grabo con esto y el audio lo tomo del ambiental y de la*

*grabadora Zoom de acá. Y sacó la grabadora. ¿Con eso te sirve? Sí, es suficiente. Hay una estética interesante en eso de que no se escuche y no se vea bien. Me gusta eso.*

En la puerta del hotel AM me dio la tarjeta de su habitación. Deja las maletas ahí sin problema, dúchate y tómate el tiempo que quieras que todavía se está armando el set. Yo regreso, nos vemos en un rato. Subí al tercer piso y entré a la habitación de AM. Me senté en su cama y tuve el primer impulso del día de aceptar lo que estaba sucediendo. Era un hecho. Estaba ahí, en Cuenca, en el centro de la ciudad, lista para bajar a la locación, para ayudar a Gonzalo a rodar un guion escrito por J. Un guion que tiene mucho más sentido que lo que escribió para *Caballos*, uno que me hizo sentir extraña, porque creo que era su enferma manera de pedirme disculpas, de decirme algo que nunca me iba a decir. Porque, así como fue buena y hermosa nuestra relación, fue un desastre y una bola de maldad pura. Es como si existieran personas dispuestas a darte lo mejor de sí y a destrozarte en el camino. *Principio de incertidumbre*, me gustó mucho el título y la forma que se resuelve sin llegar a explicar nada sobre mecánica cuántica y Heisenberg. Creo que J. está en un proceso de maduración como alguien que trabaja las palabras. Yo, que he leído tanta mierda que él ha escrito, encuentro que aquí vio por fin una manera de disfrazar lo que quería decir en serio.

Y obvio, es Taro. No tuve vergüenza en preguntárselo a Gonzalo. Extrañamos a Taro y no puedo ni siquiera imaginar la falta que le debe hacer a Gonzalo. Es como una canción de amor que él le quiere cantar al amante que se ha ido, una canción compuesta por otra persona. Solo le falta la dedicatoria, aunque sé que Gonzalo es tan cerrado en lo que piensa y siente, que no la incluirá, ni al inicio ni al final. *Él es Taro, ¿no? Lo buscan a él, quieren recuperarlo.* Y me miró como si hubiera dicho algo que no debía decir. Gonzalo me tiene paciencia, por eso me dijo que fuera su asistente de dirección y directora de segunda unidad, encargada de rodar esas tomas de paso que va a usar para marcar el paso del tiempo y la transformación del tiempo. *Puedes ser tú, mi amor. J. te ha perdido y quiere recuperarte*, me dijo. Algo que también me hizo sentido. No había sentido en nada lo que me dijo. Tampoco en estar ahí, presionados por la pasión y el cariño que le teníamos a Gonzalo, a hacer esa película que sabíamos qué significaba.

No fuimos capaces de decirle que no, que era absurdo, que no era el momento de hacer algo así porque el mundo se estaba haciendo añicos y lo mejor era esperar el fin del mundo con nuestra gente querida. Lo queríamos y por eso nos dejamos llevar. Y me dejé llevar en esas semanas. Había pasado por la enfermedad y fue realmente horrible. Dejar que Simón se quede con mi mamá para que no se contagie y sentir que nada de lo que se

hacía o se necesitaba era capaz de encender una chispa de deseo. Y llorar, solo llorar. De nada servía el “Hazlo por tu hijo. No puede perder a su mamá”. Porque no era un tema de voluntad. Ni de terapia o medicamentos. Era un tema de supervivencia, de tener suerte. De que esto pasara, de tener paciencia y esperanza. Y así, encerrada, sintiendo que nada de lo que hacía o sentía podía ser procesado, pude darme cuenta de algo. Había preguntas que estaban ahí y que no iba a responder. Debía vivir con esos espacios vacíos. Y así empecé a mejorar. De la nada. Tocar fondo es encontrar la posibilidad de elevarte. O algo parecido.

Cuando me hice el tercer examen y salí negativo, volví a llorar. Tuve suerte. Pude volver a ver a Simón, a abrazarlo, a abrazar a mi madre. A agarrarme del mundo. Siempre nos podemos morir y vivir con un péndulo colgado del cuello es una cosa espantosa. No conozco a nadie más que se haya enfermado. No sé cómo me enfermé. El hijo mayor de la vecina de mamá se disparó luego de dos semanas de infectarse. El chico de la librería, el que me separaba los libros que le había pedido y que creo que nunca se atrevió a invitarme a salir, se ahorcó. La hermana del conserje del edificio, también: se lanzó desde un paso peatonal cuando cruzaba un tanquero de esos que llevaban gasolina. Horrible.

El video estaba ahí. Una cámara de seguridad lo grabó. Ella, con sus piernas delgadas y largas, impactando sobre la nariz del camión, sobre el parabrisas y rodando hasta la parte delantera, para caer sobre el pavimento, mientras el camionero aplastaba los frenos y hacía lo posible por no hacer aumentar la lista de muertos por la catástrofe de la enfermedad. Y luego los gritos, la gente corriendo de un lugar a otro, sin saber qué hacer. *Era mi ñaña*, me dijo Juan Pablo, cuando llegué esa noche a casa. Sus ojos estaban rojos, había llorado, no se había sacado la mascarilla. No pude darle un abrazo. Habría sido ideal, ¿no? La tristeza estaba instaurada en cada una de las casas. No había lugar en el mundo en el que la muerte no hubiera hecho su puesta en escena. Ni siquiera de cara al apocalipsis pudimos decirle no a Gonzalo. Quizás porque no pudimos estar con él cuando pasó lo de Taro, casi al inicio de la pandemia, cuando no sabíamos muy bien qué pasaba. Aunque teníamos alguna idea. Sin embargo, ahí estábamos, incapaces de detener esa locura. De estar en una ciudad casi fantasma, porque no vi a nadie mientras llegaba al hotel. Todo el mundo encerrado, excepto nosotros y los empleados del hotel.

¿Cómo los había conseguido Ramira? ¿Cuánto había costado eso? Gonzalo podía darse el lujo de pagarlo y de conseguir algo más de dinero para la producción. Claro, era obvio y absurdo. Una ridiculez mayúscula. Eso no le podía decir a él en la cara. Una tontería en nombre del amor. Gonzalo no quiso construir un palacio o un obelisco. Quiso

hacer una película y nosotros fuimos quienes le dijimos que sí. Me duché y sequé rápido. Me vestí con lo primero que encontré y la chompa verde que me iba a proteger del frío y de una lluvia que iba a caer en cualquier momento. Una nueva mascarilla y un visor, me los puse y empecé a buscar mi guion y mi libreta de apuntes, los que había hecho luego de las reuniones con Gonzalo. *Quiero usar tu sensibilidad, mi amor*, me dijo. *Que veas, que marques esas cosas en el guion que se me van a escapar y que ayudes a que la puesta en escena sea preciosa*. Sí, mucha responsabilidad.

Ahí estaba yo. En medio de la muerte del mundo, haciendo una película. Tenía en el bolsillo la hoja de producción así que ya sabía cómo se iba a rodar en esa primera semana. Aunque era claro que por las facilidades de acceso, a pesar de que no había nadie en las calles, en las primeras tres semanas se tenían que rodar todas las escenas de la catedral y alrededores. Entonces el trabajo debía ser más preciso. Me gustaba eso de lo quirúrgico de hacer cine. Al menos la idea de Gonzalo era de ir en secuencia con estas escenas. Entonces sería un proceso anímico interesante para los actores. En el fondo estaba aprendiendo con Gonzalo. y eso era importante.

Cuando me llamó me dijo, de entrada, que el guion era de J. y que lo iba a tener en el set con nosotros, para cualquier eventualidad. Alguna vez, hace mucho tiempo, cuando vivíamos juntos, en los buenos tiempos, desde luego, le pregunté a J. por qué esa relación con Gonzalo, qué se movía por ahí. *No lo sé, no puedo decirle que no y él no puede parar de preguntarme sobre las cosas que se le ocurren*. Creo que es eso. J., cuando quería, trataba de revelar poco de lo que realmente sucedía. Crucé la calle y el parque, de nuevo. Por lo que podía ver, todavía no llegaba J., eso me daba cierta ventaja porque podía entrar de lleno en la película, que el trabajo me secuestrara para no tener que vérmelas con él. Por nada más que precaución, había pasado tanto tiempo que no quería revivir eso terrible que había sucedido. Eso que primero se olvida cuando la situación cambia. Lo malo, lo más reciente, lo turbulento, eso que en retrospectiva se podía arreglar y mejorar, o constituir una nueva manera de manejar las cosas. Porque la condena nos pesa más. Estamos llamados a alterar nuestras formas de vida. Ay, no sé.

Luego de J. conocí a Manuel y quedé embarazada al poco tiempo. Fue muy rápido y no tuve tiempo de pensar en el pasado. Solo tenía presente y lo que iba a pasar en meses. Me encerré un tiempo en casa y me pasé leyendo, viendo películas y escribiendo un guion. Cuando Simón nació, J. había desaparecido de mi vida. Solo era parte de las charlas cuando me encontraba con amigas o conocidos que empezaban a contarme sobre él y enseguida se detenían. Ay, *perdón*. *Es la costumbre*, me decían. Simón fue un bebé de



ensueño y es un niño que entiende las cosas cuando se las explican, así que no causa problemas. Por eso me preguntaban si era hijo de J. y no, J. no era el padre. Por suerte. Recién pude hacer este ejercicio de pensar en el pasado cuando me contactó Gonzalo y me puse a leer el guion. Y estaba ahí, escrito. J. con una mente mucho más poderosa que la mía, enfocada en los detalles y yo, especializada en decodificarlos. Bueno, tampoco era para que lo tomaran tan literal lo de mente poderosa, fue solo una forma de ponerlo. Porque J. tiene una capacidad interesante para hacer conexiones rápidas. Por eso sé que mucho de lo que sucedía en el guion tenía que ver con nosotros y con la relación de Gonzalo y Taro.

La escena en la que Rita y Jeff, los protagonistas, miran por primera vez a Omar, cuando hacen el viaje con todas las dudas del mudo, me recordó mucho a la vez que me encontré a Gonzalo y a él observándome en ese bar, en Quito, en una de las fiestas de fin de rodaje que hicimos de *Caballos*. No solo era mirarme, era como si me estuvieran haciendo una radiografía, no en un sentido físico, era como si me quisieran aprehender. Me sentí incómoda; siempre puede ser peor con los hombres. Hablaban de mí y por eso me acerqué a ellos. Así como Omar se acerca a Rita y a Jeff, que estaban nerviosos, porque estaban viendo al amigo / interés romántico de nuevo con vida. *¿Qué se traen conmigo?*, les dice Omar. Es lo que debí decirles porque, a pesar del respeto por la edad, podía tutearlos luego de rodar en Esmeraldas por cinco semanas, con una humedad que parecía ser una red. Una mierda. *¿Qué pasa?*, eso debí decir. Y se rieron. Recuerdo que se rieron.

En el guion, Rita y Jeff se ponen nerviosos y no saben dónde ponerse. Porque Omar los conoce, ellos conocen algo que en ese momento él no sabía: ellos estaban viendo un fantasma. Y debía ser la actuación lo que defina el momento, así como el gesto descrito en las páginas de J.: *“Jeff siente cómo sus piernas se desmoronan y lucha por sostenerse”*. Una descripción que no exigía que la cámara bajara hasta las rodillas del actor. No. Se trataba de una forma indirecta, por parte de J., de darle insumos a la actuación. La emoción no debía sentirse en la cara, porque hubiera sido lo obvio. Esa sensación estaba en el porte, en la forma de estar de pie, en el cuerpo del actor. Estaban de frente a alguien que estaba muerto y que querían recuperar, a quien debían decirle que se cuidara o sacarlo de ese tiempo y llevarlo, de golpe, a un futuro al que no pertenecía.

Si bien la premisa de la historia es obvia, el desenlace me sorprendió y también es bello. Sí, se lució J. y nada más. Ramira sí lo notó cuando leyó la versión que Gonzalo le envió. *Esto es por ti, boluda*, me gritó como si fuera la revelación más grande y ridícula

de nuestra existencia. Lo de siempre. Y me reí, me encanta reírme con ella. *¡Ya cállate, estúpida!* Sí, habíamos llegado a ese nivel. Estaba feliz. Con la escena, con ese momento de sinceridad. J. no me iba a pedir disculpas, iba a ser capaz de construir personajes que lo hagan por él. Eso era patético, aunque al menos me estaba dando algo más para trabajar. *¿Qué vas a hacer cuando lo veas?* Era la pregunta obvia y eso requería una respuesta obvia: *Saludarlo, pues. No voy a esperar que me salude, lo haré yo. No quiero que sea una escena cringe para nadie.* Ramira solo sorbía un poco de su cóctel, mientras recogía sus piernas sobre el sofá y preparaba una siguiente pregunta en su cabeza. *¿No lo has visto para nada? No, para nada. ¿En seis años nada? Bien sabes que no ha pasado. Sí, bueno, yo solo quería confirmar una vez más esto, porque sí que fueron demasiado traumáticos para nosotros. Ufff, sí. No sé cómo nos aguantamos tanto. Cuatro años de idas y vueltas. ¿Qué has sabido de él?* Era la primera vez que hacía una pregunta parecida. No es que no hubiera pensado en eso, o que no hubiera escrito su nombre en Facebook o en Twitter para ver qué me salía. La curiosidad, obviamente. No supe por qué, solo lo hice. *La verdad es que no he sabido nada,* le respondí a Ramira. No le dije lo de Twitter ni lo de Facebook. Era de la idea de que a los amigos no se les dice cada cosa que se nos cruza por la cabeza, porque dejarían de ser amigos. Me llenó el vaso con cola y whisky. *Bebe, chucha.* Y bebí. Esa noche, Simón estaba con su papá. *Se lo ve distinto,* me dijo Ramira cuando dejó la botella en la mesa del centro. *¿Distinto cómo? No sé, está haciendo cosas. Esto del confinamiento le pegó. Bueno, a todos. A él le pasó algo más. No sabría decirte qué, querida. Supongo que le afectó lo del hermano. ¿Qué le pasó al hermano? Loca, yo que estaba fuera del país me enteré. Se enfermó, fue de los primeros casos. Casi se muere. J. no lo dejó en ningún momento, creo que eso lo salvó.*

Cuando Ramira me contó eso pude sentir algo que se podría considerar como compasión. No era odio lo que había en mí, sino absoluto quemimportismo. Y eso era algo mayúsculo. *No, no lo supe, J. debió sentirse muy mal, digo, adora a su hermano.* Si hay alguien a quien adoraba era a su hermano. *No sé muy bien los detalles, desde luego. Está golpeado, se nota en las videollamadas.* Ramira había llegado hace un mes. Pudo conseguir un vuelo y aterrizar antes de que las condiciones se hicieran peores. Tuvo que pagar por una habitación de un hotel cerca del aeropuerto por más de dos semanas, hasta que la prueba tomada salió negativa por segunda vez y recién ahí pudo ir a su casa. Éramos casi vecinas, a tres casas de distancia. Caminar hasta su casa era el único ejercicio de libertad que me podía dar. Ese y salir a recibir y a dejar a Simón a su papá. No había nada más.

A un lado estaba Gonzalo, con un grupo de estudiantes de cine, de seguro, quienes estaban ahí para aprender, para ser utileros en un proceso complicado. La gente que era producción y que no recibía casi nada de la producción. Obviamente, estábamos con mascarilla, menos Gonzalo. Cuando lo fui a ver a su casa, donde juró que estaba un mes sin salir y le creí, me recibió y estuvo con mascarilla. Tampoco es que me volví una paranoica de eso, solo no quería que Simón se enfermara. Existía una intención de cuidado al otro, y yo iba a cuidar a mi niño. Al menos eso me había propuesto. *¿Lo ves golpeado? Sí, es que le tocó estar la mayor parte del tiempo solo en casa y él no es de ese tipo de personas. Aunque le gusta escribir solo. Sí, cómo jodía con eso. Está más grande. Tiene casi 50. Hijueputa, cómo pude estar con alguien tan viejo. No es tan viejo. Esa diferencia de edad. ¿17? Es brutal. Es que sí, lo es. Estaba a gusto, quería estar ahí, entre sus brazos. Como si eso me hiciera sentir escogida por alguien que estaba en el universo en el que quería estar. Eso se llama tener 23 años. ¡Longa de mierda!, me gritó Ramira a mis espaldas, haciéndome saltar, mientras hundía sus dedos a mis costados. Solo la abracé como si no la hubiera visto en años, aunque habían pasado solo un par de días. Era felicidad. Verla era volverme feliz. Creo que ha cambiado, él debe estar creciendo. Ya era hora. No, quiero decir, no está haciendo las estupideces de antes. Desde antes del confinamiento había dejado de beber y sé que durante esos días en su casa, tampoco lo hizo. ¿Él te lo dijo? Sí. ¿Y le crees? Creo que sí.*

Conforme pasaban los minutos, había una necesidad de apresurar el paso. Tenía que dejar esto listo para Gonzalo. Debía hablar con el dp, que esta vez era Ringo y no es que me diera mucho placer saludarlo, aunque podía reconocer su capacidad de hacerse responsable de sus mierdas y de ser muy bueno y propositivo. Soné a cualquier cosa con eso que dije, sorry. *¿Conociste a AM? Sí, sí, me prestó su habitación para ducharme, cambiarme y dejar mis cosas. Es una pequeña genia. Me recuerda mucho a ti. Que soy una genia. Exacto. Ringo no era genial, era competente y eso resultaba suficiente. Me miró de reojo. Ramira también lo miró. El código se estableció de inmediato. Ringo era una especie de criatura maldita o criatura de pasado maldito que había hecho, por ocho años, lo posible para que la idea de ser violento y abusador quedara de lado. Violencia real, quise decir. Tuvo un par de denuncias en la Fiscalía y otras tantas por redes sociales. Si Gonzalo le dio trabajo es porque ha creído en su capacidad de dejar atrás esa violencia que lo había definido. Porque era de dar segundas oportunidades. Y hasta terceras. La paciencia es una de sus mejores características, para dirigir. Le decíamos Ringo por su nariz, para diferenciarnos de sus amigos de la universidad, que le decían Nariz. Esa nariz*

grande y que terminaba como una especie de pelota. Pene en la cara, le podíamos decir cuando no estaba cerca de nosotros. Esas cosas eran las de niños malcriados, las menos importantes. Ringo me saludó moviendo su mano, antes de volver a mirar por el visor de la Red. Supuse que era cuestión de segundos acercarme a él y revisar el encuadre según lo que estaba definido previamente. Por eso tenía en mi libreta los storyboards, con mis apuntes. *Todavía no entiendo por qué Gonzalo lo trae. Porque, en el fondo, es una buena persona y quiere ayudar. ¿A ese? Hasta Ringo necesita el perdón de Dios. Y por lo que he escuchado le ha funcionado porque no bebe. ¿No se volvió budista? Eso dicen.*

Siete años atrás, J. y yo organizamos una reunión en nuestro departamento. Si no me equivoco fue para celebrar la publicación del guion de Caballos y estábamos ahí, quizás felices. Todavía no eran los tiempos complicados que se vendrían luego entre J. y yo. Era como esa tranquilidad antes de que la tormenta empiece. Como cuando veíamos las nubes cargadas, a punto de llegar a nosotros. Por eso es que en esa relativa tranquilidad, lo que hizo Ringo destruyó el ánimo. Yo venía de bailar con J. en la cocina, luego de ponerme la tira con ácido en la lengua, que él me ofreció. Era un ritual entre los dos, algo que hacíamos. Y después de eso, me senté en el sofá, en el reposa brazos y me puse a conversar con Taro, que estaba mucho más hablador que de costumbre. Era muy difícil no extrañar a Taro. Siempre una bomba, un dínamo. Lo amaba. Era comprensible por qué Gonzalo se perdió en él. Por qué nos perdimos en él. *Lo que hizo en tu casa, una mierda.* No, no era mi casa, era la casa de J., yo viví ahí por cuatro años, nada más. Pasó que Ringo, completamente ebrio, se me acercó. No me di cuenta de que estaba a mis espaldas. Ni escuché lo que dijo, porque, según el relato de los testigos, algo dijo. Y de golpe se agachó y me besó la nuca, un besito, pequeño, chiquito, y me pasó enseguida la lengua.

Me quedé petrificada. No dije ni hice nada. Solo abrí los ojos como si se me pudieran salir de las cuencas, como si fueran el grito que no pude dar. Y Taro saltó. Se levantó como si un resorte lo hubiera movido. Agarró del cuello a Ringo y lo llevó hasta la pared, como si fuese un monstruo de la Universal, o el Robocop enojado de Verhoeven. J. llegó de inmediato y golpeó a Ringo que, ebrio, parecía estar recién entendiendo lo que estaba pasando en una casa que no era la suya, en una fiesta en la que estábamos felices, en la que él destruyó la felicidad. Ringo usó sus garras y reventó la burbuja. No supe en ese momento muy bien qué le dijo J. a Ringo, porque pasó muy rápido. Ramira estaba a mi lado, consolándome, limpiándome la humedad de la nuca con una servilleta. Gonzalo fue el tercer de los mosqueteros que ayudó a sacar a Ringo del departamento y lo llevó

hasta abajo. Le pidió un taxi y lo dejó embarcado. *¿Estás bien, amor?*, me preguntó J. y me abalancé a su cuello y me puse a llorar como si no conociera lo que era el consuelo. Taro fue quien tomó el timón de la reunión y si bien no hizo que pidiera a los asistentes que recogieran sus cosas y se fueran, sí se encargó de retomar algo de normalidad para que poco a poco el espíritu que estábamos compartiendo, una especie de profundo acuerdo e integridad, de cariño mutuo y cuidado fresco. *Tienes suerte de que haya más gente aquí o te mato a golpes, pedazo de mierda*. Eso le había dicho J. a Ringo. Taro me lo confesó luego. Sonaba el *Colores Santos*, de eso me acuerdo, y poco a poco me vi tarareando la melodía de *Marea de Venus*. Cuando solté a J. nadie me miraba, la poca normalidad que quedaba se había redistribuido. A su regreso al departamento, y la verdad es que no me acuerdo cómo entró, si alguien le abrió la puerta o si él se llevó la llave o qué, Gonzalo solo dijo que todo estaba consumado, que ese pendejo no iba a joder más.

Si bien no hay manera de no querer a Gonzalo, había este tipo de cosas que se iban abriendo camino y siempre me dio la impresión de que nadie quería hablar de ellas. Como que era mejor dejar esto así, sin decirlo. Como que lo mejor era guardar ciertos detalles para uno, porque sí, Gonzalo era bueno, querible, fantástico y absurdamente controlador. ¿Llegó a tener una copia de la llave de nuestro depar? Probablemente. Tampoco eran cosas que se pensaban mucho. No me he dado cuenta de eso hasta ahora. *Sigamos la fiesta*. Y seguimos la fiesta. Hasta que la fiesta dejó de ser. J. se encargó de despedir a la gente. Taro se me acercó y me susurró al oído. *Paso días flotando, no me esperes, tengo ganas a veces*. Y sonrió. Sí, estaba sonando la canción. Me guiñó el ojo y salió, abrazando a Gonzalo. Algo me pasaba con ellos, cuando los veía juntos y los dejaba de ver, quiero decir, cuando se iban o abandonaban el salón.

Los imaginaba follando, una versión de mundo Disney de lo que debería ser follar. Un acto con tal intensidad que los reflejos me obligaban a cerrar los ojos hasta acostumbrarlos y poder entender lo que las formas me regalaban. Era como si se retorcieran, como si fueran plastilina o polvo de ladrillo y talco. Se mezclaban como masilla, hasta perder una sola forma que pudiera describir. Y claro, las bocas estaban ahí, otras partes del cuerpo también. Era vergonzoso cuando pensaba en eso y al mismo tiempo era algo magnífico. Porque estaba siendo testigo de una maravilla, aunque no la hubiera visto nunca. Nunca supe entender por qué. No era un tema de excitación, esto estaba en el panorama. Por eso me resultaba algo más llamativo.

En mi cabeza J. y Taro hacían el amor y eso resultaba ser un acto de magia. La tierra llamando a un dios menos enfadado. No era envidia, tampoco, porque J. y yo

teníamos una vida sexual que pude extrañar durante mucho tiempo, más allá de lo necesario. Era algo que me conflictuaba menos, era la coincidencia en el espacio y tiempo de dos seres que parecían calzar a la perfección, como no había pasado antes. Era lo único que salvaba a Gonzalo, al extraño Gonzalo. Porque Taro era un sueño y conseguía trasladar esa característica a su alrededor. Cuando los vi salir del departamento, abrazados, y entrar al ascensor luego de darse un pequeño beso, me sentí bendecida. J. cerró la puerta y creí que desde afuera se podía ver como si yo fuera Diane Keaton en el final de la primera de *El Padrino* y la quisieran dejar afuera de los negocios de los hombres. *Vamos a acostarnos, mi vida*. J. me extendió la mano. Se la tomé porque no había más remedio. *Bueno, ya pasó, fue hace mucho tiempo y tampoco hay que cazar toda la vida al mismo animal*. Ramira puso la misma cara que solía poner cuando quería burlarse de lo que le decía. *Ah, perdón, su señoría, la poeta de la dirección cinematográfica*. La sensación de justicia no puede ser la que mueva esto, ¿no?

Gonzalo nos visitó dos días después y nos puso en contexto lo que estaba pasando. Cómo Ringo había perdido el trabajo del comercial que había ganado con la productora del Marqués. La consecuencia de su acto. No supe cómo sentirme en ese momento. *Sí, hablé con el Marqués y le pedí que lo sacara*, dijo J. Quizás puse una cara de horror, o me desesperé o me tocó hiperventilar. No me acuerdo. *¿Que hiciste qué?, pregunté como si Gonzalo no hubiera estado frente a nosotros. No podía dejarlo así, Sofía. Pudiste preguntarme antes, ¿no? ¿Preguntarte qué? Si estaba o no de acuerdo con eso, ¿no te parece? Ese pendejo te irrespetó en nuestra casa. Ok, claro. Y tú lo dejas sin trabajo, ¿qué te pasa? ¿No querías que te defendiera? Me defendiste ese día. Tú, Taro y Gonzalo*. Nunca conseguí recordar el gesto de Gonzalo en ese momento. Sí, él estaba gestando un pequeño instante de rompimiento. Y quiso verlo. Quería entender la puesta en escena. Estaba oscuro. Cuando me di cuenta era muy tarde. *No debiste hacerlo, no te debiste meter con el trabajo de nadie. Sí, la cagó y punto. Además, estaba borracho. Le estás justificando, no lo puedo creer. No, no lo justifico. Hizo el ridículo y lo vimos, nos queda claro lo que sucedió y él tendrá que agachar la cabeza cada vez que nos vea. ¿Por qué más? Porque no debe pasar más. Y no pasará más, no es solo un tema de justicia, es un tema de quitarle toda posibilidad de reconocer su error. Se lo merecía. No, no debías ser tú quien lo decidiera. Eso es lo que quiera que entiendas, por más complicado que sea el asunto, necesito tu compañía. Yo me encargaré del resto*. Me levanté y le di las gracias a Gonzalo. Me tomé el tiempo suficiente para que él entendiera que nos queríamos quedar a solas, o que yo quería que J. y yo estemos a solas porque debía hablar con él. *Bueno,*

*me voy, dijo después de los segundos necesarios para que el mensaje quedara claro. Esta vez yo lo acompañé y me despedí con un gracias y un abrazo. El poder estaba ahí, presente, haciendo peso entre J. y yo. Y si he insistido con eso de que no me daba cuenta de ese poder por el que Gonzalo hacía que pesara sobre nosotros algo abominable, era porque he creído tener razón. Sin embargo, esos días no lo tenía tan claro. Te portaste como la mierda con Gonzalo, Sofía. Quizás empezábamos a trizar la convivencia por esa época. Quizás, pero esto es un asunto de pareja y Gonzalo no toca pedo aquí. Ok, ok, ok. ¿De qué quieres hablar? De esto, de lo que hiciste. No es que sea desagradecida con lo que haces y has hecho, solo que esto es demasiado. Él se tomó el atrevimiento de tocarte. Era un borracho de mierda que hizo una estupidez, si no lo vemos como lo que fue, entonces cómo. Ya, ya, ya, cambia ese tono. No hay ningún tono, J., solo quiero que consideres que no había necesidad de llegar a ese extremo. Estamos hablando del trabajo de Ringo y más allá de lo que pasó, es tu amigo. No sé cómo lo puedes defender. No lo defiende solo estoy luchando por entender esto. Es tan irreal. No, no había sentido. J. nunca había hecho algo parecido, peor sin consultarme. ¿Qué ganas con esto? Que él no lo repita. Ya estuvo, quedó expuesto, debe sentir vergüenza, somos sus amigos, su grupo, la gente de su gremio. Ringo es bueno y estás dejando sin trabajo a alguien que puede hacer un buen trabajo. Me di cuenta que estaba buscando que me dijera lo que yo sabía que me iba a decir. Y que, si insistía, podía conseguirlo rápidamente. ¿Qué quieres que te diga, Sofía? Dime por qué lo hiciste. Te dije, no debe hacerlo de nuevo. ¿Y crees que dejarlo sin trabajo va a hacerle entender ese mensaje? Sí, debe entenderlo. Solo le va a quedar claro que hay una venganza de por medio. Te preocupas demasiado por alguien que abusó de ti. Sí, abusó de mi confianza y de mí. Lo saqué, se fue, puedo aceptar que estaba ebrio y no en control de quién era. ¿Ves? Te preocupas por él y me reclamas cosas.*

Cuando J. empezaba a caminar de un lado al otro, yo sabía que estaba consumado, que no habría forma de que eso terminara con calma. Había una imposibilidad en él para controlar sus emociones. Y casi siempre lo dejaba pasar, aunque había ocasiones en que me resultaba complicado. Hacerlo era ignorar cómo me sentía como consecuencia de eso. Yo también podía ser un fastidio, lo sabía. *Lo hiciste para defenderme, dices. Sí, por eso. No, en realidad lo hiciste porque esto pasó en tu casa, en tu cara, ante ti. Y eso no puede ser posible. Hay una falta de respeto para el hombre con estas acciones. Corrígeme si estoy equivocada. Estás loca. No, corrígeme. Lo hiciste para demostrarle que tú eras el hombre y que él se dé cuenta de que no podía faltarte el respeto de esa manera. No quiero*

*hablar más. No hables más, solo vete como siempre haces.* Y J. caminó hasta su estudio, cerró la puerta y puso su música. *Prepárese que aquí viene Ringo,* me dijo Ramira.

Una semana después de esa discusión con J. estábamos en la sala del depar, viendo por vez número 25, El Padrino. Abrazados y comiendo canguil. Hablábamos de lo que veíamos, de cómo Coppola jugaba cartas con los espectadores y no nos mostraba lo que realmente estaba pasando, pese a que estaba ahí. De la importancia de la familia por encima de cualquier negocio, de ese juego de criterios, del dolor de Don Vito cuando ve el cuerpo de Sonny. Estábamos en la parte final de la película cuando sonó el timbre de la garita. Ringo estaba con su nariz. Los ojos con un marco rojo oscuro, como si lo hubieran golpeado, como si hubiera decidido irse de golpes para justificar la sensación que estaba en él. Lo pude ver por el visor y lo dejé subir. Puse pausa en el momento del bautizo del sobrino de Michael Corleone. Ringo tocó la puerta y la abrí sin necesidad de misterio. Se acercó y pude notar que llevaba guantes y dos mascarillos. Eso iba con el personaje. Ringo fue siempre paranoico. *Disculpa si no te doy la mano, Sofía. Hay que tomar recaudos ante lo que sucede.* Le sonreí porque había olvidado que se iba a dar cuenta de esto por la mascarilla que llevaba. *No, no, está bien, lo entiendo. ¿Cómo te va? Me va muy bien. Hace mucho tiempo que no nos vemos, años. Es verdad. Me alegra que seas parte de esta producción. Aunque, si te soy sincero, preferiría que no estemos trabajando en un momento así.* Había cierta lógica en la manera en la que Ringo exponía sus puntos de vista como si pudiera regalar sabiduría. No sabía que eso había sido el resultado de los años que llevaba en Alcohólicos Anónimos. Me enteré poco después.

No era que Ringo fuera un tipo que no dejaba de beber nunca, pero cuando empezaba a tomar, le costaba parar y se dejaba llevar por cierta desinhibición que arrastraba hasta el sentido común. Si fue a esas reuniones fue para vivir la experiencia del control. Y eso fue algo que le reconocí, no a él, desde luego. Sí lo hice con la gente que hablaba de él. *Estoy de acuerdo contigo, no te preocupes. Esto es una locura, a cualquiera le puede pasar. No quiero que me pase.* Lo dijo como si yo entendiera de qué estaba hablando, como si el temblor en sus manos fuera una manera de consignar esa respuesta. *¿Te enfermaste? No. Mi vieja, mi hermana, su esposo y dos de mis sobrinos, sí. Ellos murieron. Puta madre, no sabía, lo siento. Fue al inicio del confinamiento. Tuve que ir para mi pueblo, para ayudarle a mi sobrina mayor a organizar los entierros.* Hubo un impacto en esas palabras, me quedé sin aliento. A veces sentía que esa mascarilla me iba a dejar sin aire, que vería mi vida pasar por mí, como si fuera una película. Una mala película con pocos milagros. Quise abrazarlo a Ringo. Él no se habría dejado. J. abrió la



puerta, sí. Estaba Ringo frente a él. *Vine a pedirles disculpas. Sé que tienen el derecho de cerrarme la puerta en la cara... solo quiero que me escuchen, por favor.* Yo seguía la charla desde el sofá, incapacitada de moverme hacia la puerta. J. no dijo nada, no pude ver su cara así que no me enteré qué querían decir sus gestos. *Claro, dinos,* fue lo que alcancé a decir desde la sala. *Primero, disculpas. Violenté a Sofía, la amistad de los dos, su hogar. No soy yo cuando estoy borracho y necesito ayuda y la fui a buscar. Estoy recibiendo el apoyo que requiero y espero que, no necesariamente ahora, que alguna vez podamos hablar con calma. Buenas noches.* Ringo no esperó respuesta, se dio la vuelta y caminó por el pasillo. J. cerró la puerta y se sentó de nuevo en el sofá, como si hubiera sonado el teléfono y luego de contestar él me hubiera dicho: número equivocado. Preferí no decir nada y seguimos viendo la escena de montaje paralelo, en la que, mientras Michael Corleone responde por su sobrino y ahijado durante el rito católico, se ve cómo matan a los jefes de las otras familias. Siempre me dio escalofríos toda esa secuencia.

Pude notar que a Ringo se le quebraba la voz y que sus ojos empezaban a lagrimear. Lo peor de este mundo en el que estamos hoy es no poder darnos calor ni confort. Ringo no se tocaba la cara, solo movía la cabeza hacia atrás, para que las lágrimas no cayeran, para que se quedaran ahí y se secaran en su rostro. *Sorry, me está pasando muy seguido esto. Todavía estás en duelo, Ringo. Eso toma tiempo,* le dije. *Sí toma tiempo, chiquito,* dijo también Ramira. *Además fue hace poco. Ahora solo me queda mi sobrina y me la debo traer acá. Tengo que esperar a que pase un poco esto, a que la locura baje.* Puse mi mano sobre su hombro, era lo más cercano a un abrazo que podía yo hacer en un momento así. *Necesito el dinero y por eso estoy acá. Si fuera por otra razón, no lo hubiera tomado. Ok, aunque es difícil decirle “no” a Gonzalo. Sí, es difícil. A veces hay que negarse a cumplir lo que te pide. Esta vez no lo pude, pese a que tenía mis reparos y aquí me ven. Haciendo como si nada ha pasado, como si mi familia no se hubiera reducido a cenizas por culpa de una enfermedad que se los comió de golpe, como un lagarto.* No quería preguntarle qué pasó con ellos y pensé que Ramira tampoco. *¿Cómo no se contagió tu sobrina? Siempre usó mascarillas, guantes, esas cosas... lo que se debía usar para que la gente no se siga matando. Ella vio cómo se fueron muriendo cada uno, ¿no?* Era extraño que Ramira tuviera esas inquietudes en un instante como ese. La forma en la que Ringo la miró sintetizó la niebla que parecía caer entre los tres. *No, no, no lo tomes a mal, por favor. Discúlpame. Es solo curiosidad para entender cómo se produce esto. Me he cuidado mucho, me enfermé, aunque no me dio tan fuerte y no sé por qué.* No entendía lo que Ramira quería conseguir con esto. *¿Qué?*, la pregunta de

Ringo salió de un lugar de frustración que parecía escupirle en la cara a la productora de la película. *Ramira, por favor, no se me ocurrió decirle nada más. Esto me está saliendo muy mal, lo siento, es curiosidad. Y no es el momento. Sorry, Ringo.* Desde luego, no había manera de dar vuelta atrás. *Mi mamá se clavó las agujas con las que tejía. Una en uno de sus ojos, la otra en el cuello. Ni mi hermana, ni su marido pudieron hacer nada. Fue muy rápido. ¿Eso es lo que querías saber? Mi mamá, la que se levantaba a las cinco de la mañana a rezar el rosario, ella. Dos semanas después, apenas con un par de días de contagio, mi hermana y mi cuñado salieron de la casa, tomados de la mano y se lanzaron a la vía cuando un camión de agua pasaba por ahí, a toda velocidad. Nada creativo esto, la verdad. Mi sobrina, entonces, había amarrado a sus hermanos menores a sus camas, hasta que pudieran pasar el punto más alto de la tensión.*

El horror era una cosa que no podíamos evitar. Ramira recibía la respuesta que buscaba con los ojos envueltos en lágrimas, no lloraba, no parpadeaba. Iba a pasar en cualquier momento y el agua correría por su rostro, abriendo espacios, surcos, como los de Pablo luego de negar a Cristo. Esas cosas que yo sabía por alguna razón y que seguían apareciendo a diario. *Los chicos eran fuertes, muy fuertes. Una noche consiguieron soltarse y golpearon a su hermana. Ella corrió detrás de ellos y fue muy tarde. Tuvo que verlos retorcerse del dolor en el piso de la cocina, hasta que dejaron de gritar y de moverse. Se bebieron el veneno para ratas que estaba debajo del lavadero. Lo bebieron como si fuese la bebida que les daría el conocimiento absoluto como un elixir, qué mierda sé. Un par de chicos de 12 y 14 años se mataron de la forma más dolorosa, sintiendo una quemazón, gritando como locos, echando espuma por la boca. Mientras su hermana lloraba a su lado, sin poder acercarse a ellos, solo observando hasta que la calma llegó y los paramédicos entraron a casa porque los vecinos los habían llamado ante la desesperación que venía de adentro. Llegaron para confirmar lo que era claro para esos momentos. Mi sobrina me llamó llorando, me contó lo que había pasado. Su voz era opaca por la mascarilla y por lo que me decía. Sí, eso era lo que quería saber Ramira. Y ahora estamos aquí, en medio del fin del mundo, ¿sí? Haciendo como que nada pasa. Y nada está bien. ¿Saben por qué está pasando esto? ¿Han revisado los papers médicos? No, no habíamos revisado nada, no había necesidad de revisar nada, en realidad. Nadie lo hace, nadie. Y está bien, no los culpo. Esto es horrible y no creo que tengamos cerca una solución. Es posible que el virus mute y nos haga hacer otras cosas. Es posible. Por lo pronto hace que nos atacemos, que el lóbulo frontal envíe órdenes que no podemos dejar de obedecer. La suerte es que no pasa siempre. Puede darse una mutación, puede*

*ser que se convierta en una condena. Puede ser que nos afecte o que a nadie, no sabemos. Puede ser cualquier cosa, o que empeore, que haga que nos hagamos daño los unos a los otros. Mutaciones para acabar con nosotros. Sí, es paranoia y lo sé. Siento que he perdido todo. Y aquí estoy, respondiendo tu pregunta porque quieres saber qué pasó con mi familia y lo que le pasó a mi familia es lo que le ha pasado a centenares de familias en cada continente. No fui testigo de sus suicidios, debo vivir con esas decisiones que no tomaron con conciencia. Debo seguir trabajando, permiso.* Ringo se dio la vuelta y volvió a la cámara. Debía ir hacia allá para revisar el encuadre y ver si la puesta en escena era lo que Gonzalo requería.

Ramira no paraba de llorar. Se sentía estúpida con justo derecho. No podía contradecirla. Era su momento para apropiarse del malestar que había generado. Me tomó de la mano y me miró. No tenía que decirme nada. Ramira quería entender; sin embargo, hay situaciones que no se debían comprender. La aceptación era un acto de supervivencia. *Ve con Ringo, termina tu parte. Yo todavía necesito ajustar algunas cosas del set.* Ramira se fue y no me dijo nada más. Como si quisiera que dejáramos esa conversación interrumpida, para no seguir escarbando La vi alejarse, cambiando su manera de andar a algo mucho más enérgico. La Ramira de siempre. Esa mujer que era autoridad en el set y que, si la cagaba, ponía la otra mejilla sin dejar de mirarte a los ojos. Ramira podía tolerar que Gonzalo le gritara al frente del crew y el elenco. Eso era lo que estaba dispuesta a recibir. Nada más de nadie. De ahí, los gritos eran de ella, hacia mí, hacia J., Ringo, los actores; para la maquillista, Kathy, el flaco de la parte eléctrica, el muchacho de la continuidad; los pasantes raquíuticos. Ramira era la genia, la que cumplía los deseos de Gonzalo para que la película se hiciera. La que lo contenía cuando se ponía imposible. Y ahí, en medio de un rodaje imposible, cuando el mundo se caía en pequeños terrones, íbamos a hacer una película. *Lo siento, me pasé de la raya con la jefa.* Ringo me sintió a su lado, no dejó de mirar por el visor. Se iban a rodar las cuatro escenas que llevan el mismo encuadre, con pequeñas variaciones ligadas a los movimientos de los personajes.

Cuando Rita y Jeff salen del túnel, hacia el exterior de la catedral, confundidos por lo que acaban de ver. Y luego, las exploraciones para entender los alcances de lo que les está pasando. Para ir a la siguiente fase y reconocer si pueden o no hacer un cambio en ese pasado, para verlo alterado en su presente y luego el cierre. La escena final, la que va a definir el espíritu de la historia: cuando llegan con Omar y se produce el quiebre. Cosas muy puntuales, precisas y, al mismo tiempo, discretas. *La que se pasó de la raya fue ella, así que no te preocupes. Es bueno verte. Sí, después de mucho tiempo. ¿Quieres*

ver? Se hizo a un lado y me acerqué a la cámara. La lección de siempre: primero por el visor, luego el monitor. Nunca perder de perspectiva que se está haciendo una película, aunque se la haga en digital. Se le dice película, un nombre que le debe al celuloide. Y por el visor cada cosa estaba en su lugar, como se podía ver en el storyboard que hice con Gonzalo. El plano general, desde abajo, como Ciudadano Kane, como le gustaba a Gonzalo. Los dos personajes iban a ingresar al cuadro al fondo. Se quedarían ahí un rato. Saldrían del interior de la catedral, por la derecha del cuadro. Así que estarían expuestos a la luz apenas salieran.

Los pilares de la construcción harían un juego de luces y sombras interesantes. La idea de este plano era que los personajes no se volvieran en seres unitarios por sí solos, sino que sean casi anónimos, que cualquiera persona de la audiencia se pudiera identificar con ellos. La luz debía ser cálida, amarilla, como si el sol se estuviera cocinando en Cuenca. *Es increíble. ¿Puedo ver el monitor?* Ringo me lo señaló, a un lado. 14 pulgadas, suficiente. Había una especie de imitación de color y eso le daba otro sentido a la experiencia. Gonzalo se iba a sentir contento. No tenía dudas. *Muy lindo, Ringo. Va a salir muy bien este primer día de rodaje. Sí, espero que salga bien.* Se agachó un poco y debajo del monitor ajustó la nitidez un poco más. *¿Llegó J? No, no lo sé, ¿por qué lo preguntas? Porque ese guion es sobre ustedes dos, digo, no hay cómo equivocarse.* Sonreí. *No, qué va. Sofía, es así. Sé en algo su historia y mucho me fue cerrando al leer el texto.* Debí decirle que también sabía de su historia. No, no era momento de esas cosas. *Disculpa si te molesté por decir eso.* El Ringo sobrio y más viejo era interesante. En la forma en que reconocía a la otra persona y el posible malestar por sus acciones, nada más que por eso. Sin embargo, no me podía molestar su observación porque era obvia. J. había escrito eso para recuperar algo que estaba perdido, al menos en su cabeza. *¿Cómo me va a molestar eso! Tranquilo. Hasta yo lo pensé. Ya estuvo, no voy a ser la primera persona que trabaje en una película en la que su ex también trabaje. No, somos tan chiquitos aquí. Entonces, que use la relación como punto de partida, por qué me va a joder. Además, no soy esa chica de 20 y tantos. Mi vida es otra.* Ringo cargaba sobre sus espaldas la neurosis de la perfección. Entonces le pidió a su asistente que moviera una de las luces, la que estaba entre el pilar dos y tres, dos centímetros a la derecha.

Escuché que te casaste y que tienes un hijo. Sí, bueno. Estoy divorciada y el guambrito tiene 4 años. Oh, es chiquito. Sí, ¿quieres verlo? Desde luego. Sofía sacó de su pantalón el smartphone, abrió aplicaciones y listo, las fotografías ahí: Simón sonriendo a la cámara, abriendo los ojos como si fueran dos pelotas de golf, con el color de la miel.

Simón con la boca abierta, como si estuviera gritando lo que un niño de su edad debería gritar. Un Simón disfrazado de baterista; otro en los brazos de ella, corriendo por el parque La Carolina. Tengo miles y miles. Es muy lindo, felicitaciones. Se lo ve feliz. Quiero pensar que es feliz, la verdad. Entonces pasó, llegó la van, que se detuvo al lado del parque, a pocos metros de donde estábamos. Yo sabía lo que iba a pasar. J. se bajó como si saliera del módulo lunar. Llevaba un visor de plástico o de fibra de vidrio. La mascarilla bien puesta, de las más caras, me imagino. Le dio la mano al conductor y caminó hacia Ramira. Se quitó el visor, supongo que para ver mejor. En el camino giró su cabeza y me vio. Me vio por un tiempo mayor al que se debería mirar sin ninguna intención. Apresuró su paso y llegó donde ella. Se pusieron a conversar. *Llegó*, me dijo Ringo. *Sí, llegó*, le respondo. A pesar de que estaba con la mascarilla puesta, podía ver lo que había en su cara. O imaginarlo. Mierda, todavía era hermoso.

**Extracto de la versión final del guion de “Principio de Incertidumbre”****Esc 22: Int / Cuarto de Jeff / noche**

*Jeff está recostado sobre la cama. Lleva la misma ropa de la escena anterior. El cuarto sigue arreglado como estaba en la mañana, eso nos da una idea de lo estricto que es Jeff con las formas. Si él no fuera así, le sangrarían las encías. Ese debe ser el nivel. Rita le grita desde la cocina, está preparando la compresa de hielo para que le ayude a Jeff a deshinchar el golpe que recibió en el pasado. No hay que dudarlo, Jeff no lleva los zapatos puestos, estos están debajo de la cama, en el lugar que deben ir. A Jeff le duele el golpe, el ojo se le verá morado el resto de la película, con diferentes tonos que irán marcando el paso del tiempo. Por lo pronto, se tapa el ojo como si tuviera miedo de que se le fuera a caer. El dolor es lo de menos, lo que sucedió antes es lo que da vueltas en su cabeza: no es el viaje en el tiempo, es que ese viaje lo llevara de lleno a la noche que conoció a Omar; bueno, unas horas antes de conocerlo. No sabe muy bien lo que ha pasado. Porque el ojo le duele y porque fue con Rita y el dolor, así como un testigo adicional no pueden sino darle la razón. Entonces sí ha pasado. Ha visto de nuevo a Omar. Y si estuviera solo, de seguro lloraría. Jeff debe conectar, en este punto, con un sufrimiento que tiene adentro. Que desde que Omar se suicidara no ha podido lidiar con él. Lo extraña y no se dio cuenta de la falta que le haría hasta cuando lo vio irse de la casa y el día a día se iba volviendo una especie de página en blanco. Lo que le pasa a Jeff es que las emociones se han acumulado y solo hay un pequeño espacio por el que puede salir cada una de sus sensaciones. Eso va a reventar, no en esta escena. Así que hay que tomársela con calma. Es así como las gotas empiezan a encontrar cómo salir del cuerpo de Jeff. Un cuerpo que se va a deshilar a medida que avance el metraje. Rita va a entrar al cuarto y es importante que se vea la interacción entre ambos, porque de esa forma se va a consolidar la relación más importante del filme: la de los amigos que hacen lo imposible por ayudar al otro. Esos son ambos y eso debe quedar clarísimo a partir de esta escena.*

RITA (ENTRA CON UN TAZÓN EN EL QUE ESTÁ LA COMPRESA FRÍA) (EN  
ON):

Ok, baby. Ponte esto en el ojo. Te va a quedar una marca, pero no por mucho tiempo.

*Jeff agarra el tazón, lo coloca en el velador junto a su cama.*

JEFF (MIENTRAS AGARRA LA COMPRESA Y SE LA PONE SOBRE EL OJO)

(EN ON):

Gracias, gracias, querida.

*Rita se sienta en el extremo de la cama, lo suficientemente cerca como para que la conversación fluya entre dos personas que se quieren. Rita lo quiere, es como un hermano. O como un conocido de toda la vida. Algo que sí era Jeff. En cada uno de los gestos en esta charla, debe quedar en claro cuánto Rita quiere a Jeff.*

JEFF (SOSTENIENDO LA COMPRESA SOBRE SU OJO) (EN ON):

No sé en qué creer. Digo. Era Omar, era él. En carne y hueso.

RITA (EN ON):

No era tu Omar, Jeff. Tu Omar está muerto.

JEFF (EN ON):

Sí, lo sé. Pero era él. Viajamos hacia el pasado.

RITA (EN ON):

Todavía hay que comprobarlo con varios experimentos, modelos o incursiones.

JEFF (EN ON):

Solo pensé: Ojalá que pueda ver a Omar.

RITA (EN ON):

¿Pensaste eso cuando cruzábamos el túnel?

JEFF (EN ON):

Fue algo que salió del fondo. Lo extraño, amiga. Hubo algo que me hizo aprovechar la oportunidad. No sabría decirte qué.

RITA (SE LEVANTA DE LA CAMA Y VA HACIA UN ESCRITORIO, ABRE UN CUADERNO) (EN ON):

Hay que anotar estas cosas, son las que estamos observando. ¿Dices que fue un deseo de ver a Omar lo que nos hizo viajar hasta ese punto? ¿Eso?

JEFF (EN ON):

Sí, porque quise verlo. Y quería ver si ese fucking túnel podía llevarme a ese punto en el que estaba a punto de conocerlo. Cuando Omar era una especie de animal hermoso. Sabes cómo soy.

RITA (ESCRIBIENDO EN EL CUADERNO) (EN ON):

Habría que probar eso. Resulta interesante que el deseo sea lo que mueva la traslación espacio temporal.

JEFF (EN ON):

Y que debas estar en una iglesia para hacerlo. Amén.

RITA (NO DEJA DE ESCRIBIR EN EL CUADERNO) (EN ON):



Eso es más curioso todavía. Entonces, ¿no fue nada pensado? Solo fuimos a meternos a ese lugar para comprobar que ese pasadizo existía y nos podía hacer viajar al pasado.

Empirismo puro.

JEFF (SE QUITA LA COMPRESA) (EN ON):

¿Cómo está?

RITA (EN ON):

Inflamado y mañana va a estar peor.

JEFF (EN ON):

Ver a Omar lo vale.

RITA (EN ON):

Por partes, baby. Necesito saber si pensaste en ese preciso momento.

JEFF (SE PONE LA COMPRESA, QUE TODAVÍA SIGUE FRÍA, SOBRE EL OJO  
IZQUIERDO) (EN ON):

No, no creo. No tengo una buena memoria, lo sabes. Pensé en esa primera vez que lo vi, cuando lo conocí en el bar. En lo gracioso que era y en lo bien que yo me veía.

RITA (EN ON)

Hay muchas cosas que debemos tener en claro para saber qué está pasando aquí. Para hablar de esto con alguien más.

JEFF (EN ON):

¿Con alguien más? Mi vida, eso va a ser un problema.

RITA (EN ON):

¿Por qué?

JEFF (DEJA LA COMPRESA A UN LADO Y SE LEVANTA, CAMINA HACIA

RITA) (EN ON):

Porque quiero entender eso que dices. También debo entender qué onda con Omar.

¿Qué fue lo que hizo para que todo se fuera hacia el lugar al que se fue?

RITA (EN ON):

¿Vas a preguntarle a un suicida por qué se mató antes de que se mate?

JEFF (EL FASTIDIO SUBE POR SU GARGANTA) (EN ON):

No, no soy tan pendejo, Rita.

RITA (BAJANDO EL TONO) (EN ON):

Sorry, sorry... me fui a la mierda con eso.

JEFF (REGRESA A LA CAMA Y AGARRA LA COMPRESA Y SE LA VUELVE A

COLOCAR EN EL OJO) (EN ON):

Omar se fue. Y ahora, solo con verlo, podría... no sé, despedirme o cerrar algo.

RITA (EN ON):

Vas a querer intervenir, te conozco.

JEFF (EN ON):

¿Y qué gano con eso? Los puentes están destruidos.

RITA (EN ON):

Ahora tienes un túnel, chiquito. Yo quiero ver qué pasa ahí dentro y tú quieres lo que está adentro.

JEFF (SE TIENE QUE VER MÁS QUEBRADO QUE ANTES) (EN ON):

No es suficiente. No.

RITA (EN ON):

¿Qué otra cosa puedes hacer, Jeff? ¿Vas a empezar a creer de aquí en adelante cada cosa que te diga el primer extraño que te encuentres en la calle?

*Jeff tiene cara de que está pensando algo, de que hay una suavidad en la forma en que sus ojos se van cerrando, como si fuera necesario maquinar algún tipo de respuesta. O una explicación que justifique lo que venía sucediendo, lo que acababa de pasar. La única recomendación posible es permitirle a este momento que Jeff sea quien defienda la temática de la historia, no necesariamente con el diálogo, sí con la determinación de lo que buscaba demostrar a través de su cara. Casi como lo que hace Melora Walters al sonreír en los últimos fotogramas de "Magnolia", de PTA. Eso es lo que debe pasar en este momento: una epifanía en forma de gesto, de una cara que parece encontrar una solución. ¿Cuál? Se verá más adelante. De eso se trata toda esta escena, de procurar un punto de partida, no para saber qué hacer, sino para desear con ansiedad lo que se viene. Eso. ¿Me explico?*

JEFF (EN ON):

Así no. Es una nueva oportunidad, porque lo desperdicié antes, porque lo dejé irse, lo dejé caer y si ahora está ahí ante mí.

RITA (EN OFF):

No está ahí, no sabemos qué es ese lugar en el que estuvimos.

JEFF (EN ON):

No creo que estoy siendo claro, Rita. Es lo que siento, lo que creo que está pasando. ¿Sabes cuánta gente daría un pedazo de su cuerpo, un brazo, una nariz, para volver a estar junto a la persona querida que no está? Lo sabes, sé que lo sabes. Es eso. Lo más humano del mundo, la puta nostalgia y esa conciencia de que lo malo puede desaparecer si se activan otros caminos. Quiero ese camino, como lo quisiera cualquier otra persona. Y sé lo que me vas a decir, que hay que ir con cuidado, que esto es antinatural. Pues te estás olvidando que lo que tiene que ver con el ser humano es antinatural. Porque lo construimos y le damos forma arbitraria. Nos da la gana de cambiar, de hacer las cosas, de darles otra forma. Alterar la forma, la temperatura de las habitaciones. ¿De qué otra manera quieres que lo haga? Si quiero regresar es para ver a Omar y darme cuenta si puedo traerlo de vuelta, si lo puedo convencer de que se quede conmigo de una vez por todas.

RITA (EN OFF):

¡No lo pudiste convencer la primera vez!

JEFF (LLORA DE UNA MANERA CONTROLADA, COMO SI FUESE UN

LLANTO DE ENCONTRAR LA VERDAD SOBRE ALGO) (EN ON):

¡Y eso es un peso, uno muy grande! Debo intentarlo mil veces, todas las veces que pueda, hasta conseguirlo.

RITA (EN OFF):

Eso te va a tomar toda una vida.

JEFF (LAS LÁGRIMAS SIGUEN) (EN ON):

Puede ser. Espero que no.

*Jeff se seca las lágrimas. Rita está a su lado, indecisa sobre si tocarle el rostro o recostarlo sobre su regazo. La divagación tiene que percibirse como un gesto de amor, como si ella buscara la estrategia clara que ayude a su amigo a recuperar la postura o hacerse mierda de una vez por todas. Cualesquiera de las dos opciones son bienvenidas en el contexto de la escena. Lo que debe quedar claro es que Rita está para él, que no va a dejar que nada malo le pase, que lo suyo es casi una defensa instintiva a favor de los suyos, de los que quiere, de los que forman parte de su familia. Aunque nada de esto tenga sentido para ella, porque los afectos no se racionalizan. Ella lo sabe cuando empieza a acariciarle el pelo a Jeff, un gesto cariñoso insignificante. Si tuviera la cursilería a flor de piel, Rita podría decirle que lo quería; pero no, ella no es así.*

RITA (EN ON):

Entiendo que esto te haya tomado por sorpresa, que te haya golpeado.

JEFF (EN ON):

No solo es un tema del impacto, porque ha pasado tanto tiempo y sigo todavía pensando en él. Y ahora está ahí, a través de ese agujero.

RITA (EN ON):

¿Estás segura de que es él?

JEFF (EN ON):

Debe ser él.

RITA (EN ON):

Ok, entonces debe ser él.



## **Apuntes generales de producción, realizados por Ramira (sobre el guion definitivo de “Principio de incertidumbre”)**

Como va a ser en la zona de Cuenca y en sus alrededores, lo principal es pensar en la temperatura. Este es un momento frío y extraño porque la enfermedad continúa y nos hemos comprometido a hacer esto. Las locaciones están definidas, por suerte. Las más complejas son las que están cerca de El Cajas porque ahí está definida la cueva por la que entrarán los actores para viajar en el tiempo. Ana Isabel está trabajando en terminar el tema de vestuario, parecería que por ser todo mucho más cercano en el tiempo, la situación fuera más fácil. Es lo contrario, resulta más complicado hacer una adaptación de algo ambientado una década atrás. El mundo ha sabido cambiar mucho más en una década, mi rey. Lo bueno que tengo para decirte es que conseguimos bajar el precio por el alquiler de la grúa que necesitamos para la parte del Cajas. De 500 por día nos bajaron a 350, tomando en cuenta que la vamos a usar por 11 días y que nos vamos a encargar del traslado y de los seguros, como habíamos quedado. Si al final te decides, podemos también rentar el dron de Raúl, que graba el HD y él es un buen controlador, así que contempla eso. Él quiere trabajar contigo. Ay, sí sabes que no hay nadie que no quiera trabajar contigo. Entonces, en eso estamos nosotros. ¿Cómo te va con el casting? Espero que vaya bien. Sé que no te vas a enojar si te digo esto. Creo que el chico que has escogido para que haga de Omar es parecido a Taro. A mí no me tienes que negar nada de esto, sé que esta es tu obra de amor, a diferencia de *Caballos*, que era tu película sobre la lógica y sobre las relaciones que esa misma lógica entorpece. Ahora te vas por otra dirección y me gusta eso. Sé que te ha tratado muy mal estar encerrado y que ha sido duro conseguir el dinero para hacer esto, pero bueno, lo estás haciendo y te estamos acompañando. Supongo que te queremos, viejo barrigón. Ojalá nos quieras a cambio.



## 3

Es fácil sentirlo cuando existe la necesidad de ir a diario a un espacio más abierto como ese. Hay una diferencia que va desde los 500 hasta los 2000 metros de altura sobre el nivel del mar. Esos metros se sienten en la piel, que está conscientemente contraída, con los poros elevados, salidos, como pequeños montículos. El frío los vuelve a parte de un mismo juego, con reglas que deben ser claras en su totalidad. El Cajas, así, es un espacio diseñado para el sufrimiento cinematográfico. Un set de rodaje, en esas condiciones, exige mucho al equipo. En una carpa está el servicio de catering, con una esquina destinada a la eterna cafetera que no va a dejar de hacer café las próximas siete horas. En otra mesa, las mascarillas, el alcohol y el gel antibacterial. Hay una especie de ingreso, lo que se ve ahí, no tan lejos de donde están las carpas con los actores descansando y J. con su computadora. Ese es el ingreso a una cueva, la que escogieron para que se produzca el traslado a un tiempo pasado y mejor. La magia del cine es hacer creer que las acciones suceden en el mismo lugar. Pero nunca es así. Se trata de un amasijo de escenas que se deberán unificar luego. J. escribe, solo quiere ajustar lo que le ha pedido Gonzalo.

Escribe porque necesita aprovechar ese tiempo que queda para tener lista la escena. No es un cambio cualquiera y no va ser el último cambio que le pidan. Así que escribe con rapidez, de una manera tan particular: con los dedos índice y medio de la mano izquierda y con el dedo anular de la derecha. Eso es lo que necesita.

Tampoco ha querido reconocer que le sirve muchísimo ver a Sofía en el rodaje.

Quiere ser una persona que esté a la altura de las circunstancias. Por eso ha hablado con su terapeuta un par de veces desde la habitación del hotel, cubierto como si estuviera en uno de los polos. 10 grados centígrados son los grados necesarios para que la desesperación haga su aparición en J. En realidad, cualquier grado.

No es un tema de temperatura, en realidad.

Se habían saludado cortésmente en la fiesta de inicio de rodaje, que armaron el primer fin de semana que estuvieron juntos. Sí, las medidas de seguridad se fueron al demonio.

—¡Qué gusto verte, Sofía! —dijo J, extendiéndole la cortesía con su mano abierta, como si pudiera viajar por ahí.

—Hola J. Hace mucho que no te veía.

Y el silencio como barrera. En ese punto no eran dos personas que no podían decirse nada, sino que eran dos personas que tenían todas las defensas arriba.

Sofía movió el vaso de whisky que llevaba en la mano, como si derretir el hielo consiguiera un poco más de ánimo o argumentos para una conversación.

—Supe que tienes un hijo —dijo J.

—Sí. Tiene cuatro años.

—No perdiste tiempo, entonces.

El gesto de Sofía era el de una mujer que no entendió lo que quisieron decirle, pero prefirió no hacerse problemas ese instante. Dejar pasar la oportunidad de la discusión. Hasta J. se dio cuenta de eso.

—Perdón, sonó tan mal.

—No te preocupes.

Y lo hizo, la acción que J. no sabía que necesitaba ver, cuando la vio se convirtió en una especie de burbuja que lo atrapó y lo llevó a dar vueltas por el cielo de Cuenca. Es la forma más absurda de describirlo porque lo que pasó por la cabeza de J. fue exactamente eso: un absurdo gigante.

Una mayúscula bola sobre el río Tomebamba en la que él permanecía estático.

Sofía se acomodó el cabello detrás de sus orejas. Esas orejas que resultaban grandes y que a él tanto fascinaban. El movimiento quieto, casi en cámara lenta, como si nadie más existiera en la cafetería del hotel que había abierto solo para ellos, los de la película. Esa mirada que ella dirigió al suelo, para no verlo, para sincerar la vergüenza y la incomodidad de ese encuentro que, tarde o temprano debía darse.

—Te veo por ahí —dijo ella, sin dejar de mirar el suelo.

Y cruzó el salón hasta donde estaba Ramira. Lo vio, J. estaba seguro de eso y por eso levantó su vaso e hizo un brindis a distancia, que la productora correspondió.

Ahora, quien debe corresponder a lo que se espera de él es J.

Debe ampliar la escena que van a rodar en un rato porque a Gonzalo se le ha ocurrido algo que calificó de genial y que tiene que ver con un sueño que tuvo dos noches atrás. Por eso necesitaba una escena adicional que abarcara los alcances de su imaginación.

—Somos parte de la maquinaria de tu mente —le dijo luego de escuchar lo que quería incluir en la película.

Por eso J. escribe como si nada más tuviera presencia en esa carpa. Más allá, en la carpa de producción, está Sofía. Él la puede escuchar, ese tono agudo y pequeño, como si no se pudiera escuchar más allá del frío de El Cajas. Sin embargo, J. se había acostumbrado a reconocerlo por el tiempo que vivieron juntos y con pocos días de práctica, el reconocimiento volvió.

J. puede escucharla incluso por encima del ruido de su carpa.

De la conversación entre las dos maquillistas y los dos actores principales. Sí, una forma precisa de acertar fue que J. escribiera una historia solo con dos personajes centrales, un secundario y el resto, extras y extras y extras. Él salió sentado en una mesa de un café, bebiendo una taza vacía, mientras leía una novela sobre criadores de humanos para comerlos. Al fondo, bien al fondo.

—Sí, por aquí debió ser —dice una de las chicas que sostiene una brocha con la que empolva de rojo la cara de Astrid, quien hace de Rita. La maquilladora se llama Carolina.

—Es de locos eso —Astrid tiene acento de otro país. Cuando actúa lo oculta para que suene con menos fuerza.

—No te miento. La gente decía que por aquí aparecía la virgen.

—Esto se llenó. Yo era chiquito. Me acuerdo que mi abuela y mis tíos nos trajeron hasta acá, para que la virgen nos bendiga —Hugo se dedica solo a la actuación. Ha hecho un par de películas que impresionaron a muchas personas, por esa actitud de Sid Vicious que mostró en una de ellas y la levedad con la que construyó al siguiente personaje: ese escritor venido a menos por las presiones que lo alejaban de lo que buscaba escribir; un escritor poco enfocado. Personaje de mierda.

—Y claro, vieron como el sol se acercaba y se alejaba.

—¿Me estás jodiendo? —Astrid pregunta con la violencia suficiente para que Renata, la otra maquillista, deje de colocarle el color que buscaban para sus labios.

—Putra madre, niña. Deja de moverte así, pues.

—Ay, perdón.

—Es una historia fascinante.

Hugo no para de verse en el espejo. Jeff debe tener una barba perfecta, de tres o cuatro días de vida. Así que con una pequeña rasuradora se va quitando un poco del vello facial, y deja otro poco. Un descontrol controlado, algo que no tiene mucho sentido y que puede perjudicar la continuidad del rodaje.

—Deje de hacerse eso, Hugo —Renata le golpea la mano y le quita la rasuradora. Lo hace sentar en la silla que estaba ocupando hasta hace un par de minutos.

—¿La chica hablaba como la virgen? Ustedes, ecuatorianos, deberían exportar esto, es una locura.

—Decían que sí, pero un día se acabó y aquí no pasó nada —dice Astrid, dejando a un lado la brocha y el polvo.

J. escucha la conversación, a la par que deja que fluya en su escritura, casi como en estado automático. Un estado que no existe para él, aunque sí que hay una comprensión de su entorno para capturar lo que ahí sucede y llevarlo a la página, como parte del nuevo entramado, de algo que debe aparecer y tener sentido en esa totalidad que está creada y que ahora le obligan a ampliar. Es una apuesta y él estaba seguro de que le tocaría hacerlo, de que vendría algo así y pues ahí está, llegando. La sospecha de J. es que Gonzalo no tiene idea de lo que quiere contar y que va armando el discurso narrativo y temático en la sala de edición. Lo pensó en la época de *Caballos* y lo piensa en ese instante.

Si se detuviera a leer lo que ha escrito, encontraría un delirio místico en medio de las acciones que detalla.

No lo hace, solo avanza. No quiere llenar esta parte de diálogos, que ha hecho que hablen hasta el infinito en demasiadas páginas del guion. Lo ideal es que aquí, siguiendo en línea con el sueño de Gonzalo, las cosas sucedan en una secuencia. Que dentro de las cuevas, de ese pequeño sistema que encontraron, pudiera suceder esa especie de gozo final por el que cada una de las versiones de Omar complementarían su dolor ante un Jeff que no sabría cómo tomar eso. No es que no vayan a hablar, sino que no importa lo que digan. La cueva como vehículo para constatar el pasado, para que ese pasado pueda decir algo. Para que pueda mostrarse.

J. trata de ser lo menos complicado, para que la producción no se complique.

—Sé lo que quiere hacer Gonzalo, pero por favor, haz que sea algo contenido. Incluso que lo podamos trucar en Cuenca y no hacerlo aquí, por favor —el pedido de Ramira era justo y él quiso acomodarse a la productora.

Si algo le gusta a J. de esta experiencia es volver a estar en contacto con Ramira, porque ella consigue hacer de las producciones un espacio de respuestas. ¿No son eso las películas? J. no lo sabe.

A cada paso que Rita y Jeff dan en el túnel, como parte de ese sistema de cuevas, un Omar diferente se les aparece, no como una sombra o fantasma. Es un ser corpóreo,

que salta de un tiempo a otro, que reclama y celebra a J. Que también abraza a Rita. Solo por las reacciones de los actores se podría entender de qué va esto.

—Creo que Gonzalo quiere que esto vaya antes de la escena en la que Omar y Jeff se enfrentan, en ese punto de la historia que es previo al suicidio de Omar. Cuando Jeff lo empuja a Omar y en el piso le dice lo que debe hacer.

—Sería el mejor lugar para incluir la escena —le dijo Ramiro.

—Pero como esto está suelto.

—Una escena extra. Sabes cómo le gusta eso a Gonzalo.

—Entonces, no era que la virgen hablaba a través de ella.

—Claro, chico, eso sería demasiado. ¿Qué era lo que pasaba?

—Eran grabaciones —dice Renata—. Grabaciones que habían hecho y que la familia de la chica reproducía por los altoparlantes.

—Es buenísimo esto —a Astrid le brillan los ojos. Recoge una de sus piernas sobre la silla, por si sus gestos no fueran lo suficientemente punk—. ¿Por qué lo hicieron?

—Esa es la parte que se debería investigar —responde Hugo, mientras Carolina le pasa un poco de polvo traslúcido sobre la cara. Y le lanza un poco de agua, para probar cómo se vería el sudor y si destruiría el trabajo para que Jeff no brille, pese a que va a estar iluminado en el interior de esa cueva.

—No hay que investigar nada —dice J.

No deja de escribir mientras lo dice.

Se han quedado callados y nadie hace nada. Es posible que ni siquiera estén respirando.

Es como si el viejo de la tribu hablara.

J. percibe el silencio y se da la vuelta. Los mira y quisiera reír, es como ver un cuadro del Renacimiento que no dice absolutamente nada. Un cuadro que podría titularse “J. habla con gente que poco entiende de lo que le va a decir”.

Es un poco rudo pensarlo de esa manera.

—No hay que investigar nada porque quedó claro en ese momento —dice J. sin convencimiento. Debería darse la vuelta y volver a escribir.

—Bueno, usted es más grande que nosotros...

J. sonrío. Le parece genuinamente gracioso.

—Claro, yo era adolescente en esos años, en 1988. Eso sí, no vine por acá, aunque me acuerdo. Sí, fue la familia. La que quiso que los terrenos de esta zona subieran de precio y por eso hicieron el show de que la virgen se aparecía, para que la gente mirara

esta parte y alguien quisiera comprarles los terrenos y hacer un centro religioso o lo que sea.

—¿Un centro religioso? —la pregunta de Astrid no era porque no entendiera, sino por lo ridículo de lo que, de acuerdo a J., buscaba la familia de la chica que decía hablar en nombre de la virgen.

—A lo Salt Lake City.

—Bienes raíces, Dios debe estar aburrido en este país.

—Los aburridos somos nosotros —dice J.

Él y los demás pueden notar la manera en que Astrid mira a J., como si poco a poco se fueran perdiendo los rostros que se pueden mirar en esa carpa y en las otras y ese señor, de pelo algo blanco y alto, de casi 1.85 centímetros, pudiera ser una especie de paréntesis para esos días fríos. Al menos, la sensación de J. es esa y es posible que se refleje en los demás, como si no hubiera alternativa. J. ríe por pensar pendejadas.

Es decir, está acostumbrado a llamar la atención.

No, estaba. Ha estado tanto tiempo encerrado que ha olvidado cómo es esa sensación. Y si bien lo hace sentir bien, hay algo que no termina de cerrar.

—¿Y lo del sol que se alejaba y se acercaba?

—Histeria colectiva. No hay por dónde confundirse.

J. sonrío, sube y baja la cabeza frente a los cuatro, como si se estuviera despidiendo y gira en su silla. Debe seguir escribiendo. Alcanzar a terminar la escena para que al menos Gonzalo la revise y la apruebe, o no.

—Esa fue la distinguida intervención del erudito maestro y profesor de la universidad de la plata, señor don... —Astrid lo dice con un tono más grave, como maestra de ceremonias de algún acto que J. consideraría aburrido bajo cualquier circunstancia.

—J., solo J. —dice él, sin dejar de mirar el monitor.

El sonido del tecleo regresa. Es como si caminaran decenas de personas sobre el teclado, con el deseo de llegar a un lugar en el que algo de esto tenga sentido. En el guion, al menos en esta parte, Jeff y Rita consiguen llegar a un lugar de la cueva en la que la aparición de Omar está sentada, pero no es igual. Está envejecida.

J. se detiene un momento y piensa si habría posibilidad de eso.

—¿Caro, Renata? ¿Tienen aquí lo necesario para envejecer a uno de estos chicos?

—¿Nos vas a envejecer, señor guionista? ¿Sin consultarle al director? —Astrid no pregunta desde la ira, lo que es obvio para J.

—Lo estoy pensando. ¿Caro?

Carolina mira a Renata y se ponen a revisar en las maletas que llevaron. Susurran entre ellas como si pudieran encontrar la solución a una pregunta complicada en programa concurso. Renata levanta una funda que encontró en una de las maletas. Carolina mira y sí, lo que tiene en su cara es una sonrisa.

—¡Voilà! —dice Carolina sosteniendo la funda.

J. no tiene idea de lo que hay ahí, así que se da por satisfecho con la respuesta recibida. Una sonrisa cierra el trato.

Un sistema de túneles en la zona de El Cajas, como las raíces de un árbol viejo, que va de un lado al otro. El viaje en el tiempo es un acto natural más, es ir de una raíz a la otra. Estar en un sitio y luego estar en otro. O estar en un lugar y en otro, al mismo tiempo. Esa podría ser la solución a lo que le hacía falta al guion.

Eso y corregir las escenas que han cambiado y que no están bien. Si es que el tiempo da para algo parecido.

—Sigán en lo suyo —les dice—. Yo seguiré sufriendo en lo mío.

—Listo, capitán —Astrid coloca su mano derecha sobre la frente y hace el saludo militar. J. no la ve porque está escribiendo.

Alguna vez le preguntaron a J. qué es lo que piensa cuando está escribiendo y respondió con la firmeza de una autoridad una frase que fue el título de una entrevista y que, con los años la ha sabido ver como pura pretensión del tipo que acababa de ganar un premio en el festival internacional de cine de Rotterdam. Un premio para su guion, nada importante. En realidad, lo piensa así. “No, no pienso. Solo escribo”. Si bien detrás de eso había una reflexión sobre las coordenadas que se deben seguir para armar un guion y las transformaciones a las que debe someterse para que esté listo para rodarse, la expresión fue una mierda. Nadie tuvo que decírselo. Sofía se lo dijo, después de hacer el amor, en su casa, que luego sería la casa de los dos, mientras descansaban en la cama, cubiertos por las sábanas porque tenía frío.

En Quito, después del amor, la desnudez continúa y el aire andino juega sucio.

—¿Qué fue eso de que no piensas al hacer el guion, que solo escribes? —le preguntó.

—¿Es en serio? —J. se levanta algo para ver a Sofía directamente a los ojos.

Sabía dónde podía hacerle cosquillas. En qué puntos de su cuerpo podía solo rozarla para que no parara de reírse, hasta el grito desesperado para que se detenga.

—No, no no... Para, para, para.

J. no paró tan rápido. Era una especie de castigo infantil por una pregunta que para él no venía al caso. Una tontería más en esos momentos de la relación.

—Me orino, me orino, me orino, para —Sofía jadeaba, parecía que el aire le faltaba.

Eso sí, el pedido funcionó. J. se detuvo, tampoco quería llegar a esos extremos.

—Chucha, así no —Sofía se levantó de la cama y le lanzó una almohada.

A J. le gustaba verla caminar desnuda por su cuarto. Era la prueba máxima de confianza, o quizás el gesto que ella le prodigaba a un tipo que le resultaba mucho más interesante y atractivo de lo que pensaba. No la dejó de ver hasta que entró al baño y se sentó en la taza. El chorro fue largo y cayó de corrido.

—Bueno, ¿me vas a responder? —la pregunta retumbó en los pasillos de la casa.

—¿Lo de esa frase cojuda?

—Sí, justamente por eso, porque fue una cojudez.

J. sonrió. Se acomodó en la cama, todavía cubierto por la sábana. Buscaba la posición perfecta para darle sentido a tamaña tontería.

—Era más joven y quería sonar inteligente.

—¿Por qué querías sonar inteligente?

—En esa época pensaba otras cosas, creía otras cosas. Por suerte, la gente envejece.

Sofía bajó la válvula, se lavó las manos y se detuvo en el vano de la puerta.

—Pues estás envejeciendo bien, te cuento.

Y llegó la sonrisa, la que se imagina a la distancia. Porque Sofía está en una carpa a 10 metros, puesta una mascarilla. No puede verla, solo la puede reconstruir en su cabeza, como lo ha hecho varias veces. Decenas, miles. No estaba tan seguro de cómo iba a estar. Llevó el arsenal suficiente de medicinas. Y como está en proceso de cambiar medicación, trata de ser fiel a lo que su doctora le dijo.

No, no puede. Ha debido tomar el alprazolam a diario, en dosis más altas de las que le pidieron que tome. No solo un cuarto. Subió la primera semana de rodaje a media. Y a la siguiente, tomaba una completa. Hoy mide, ha googleado y sabe que si toma un cuarto más no pasará nada. Y lo hace, toma así. Necesita estar operativo y protegerse de la enfermedad, de la escritura, de Gonzalo, del pasado.

En su cabeza hay varios espacios que deben llenarse. Siempre están haciendo ruido, dando nuevas respuestas. Escribe y escribe para no pensar más, solo para seguir el sendero que está establecido y que unas pocas señales parecen redireccionar. Las escenas



de ese día deben estar listas. Es como estar en el rodaje de *Apocalipsis ahora*, con un guion incompleto, en medio del páramo, con una pandemia que puede deprimir a cualquiera y volverlo suicida. Frente a esto, el rodaje de la película de Coppola debió ser un paraíso.

Al menos se están cuidando, piensa.

No hay mucho que resolver. O sí, faltan muchas cosas. Va a hacer que Rita y Jeff se encuentren con un Omar envejecido. Sí, un par de escenas más, de esa forma la secuencia va a quedar muy bien. Tampoco es que se sienta bien. Puede ser la culpa por lo que pasó al final con Sofía. De esas cosas que había hablado en las sesiones, de lo que le dijo dos días atrás a su terapeuta por sesión vía Zoom.

Cuando escribe lo hace en un estado de absoluta rapidez y nula concentración. No es necesaria. J. piensa que se trata de unir dos nociones extremas, distantes. Es su historia, claro. Ellos lo saben. Es la de Gonzalo y Taro. El arte está en unir en dos cuerpos cuatro. No lo tiene claro, solo sabe que debe hacerlo.

La obligación ahora es mayor. Está en medio de personas que está aprendiendo a conocer y que esperan mucho de él. Por eso el alprazolam se vuelve necesario día a día.

Hay más, la obligación tiene que ver con lo que observa de Gonzalo. Quizás el proyecto sea muy cercano para él o gigante, o hay algo más. Lo habló con Ringo y con Ramira. Sabe que la preocupación es compartida. Anoche, regresando de El Cajas, Astrid pasó a su lado y le habló. Fue a él, no había nadie más.

—¿Qué le pasa al pelotudo de tu amigo?

Y listo, avanzó como si él no existiera. Se refería a Gonzalo, obviamente.

Había que tenerle paciencia, porque no usaba mascarilla la mayor parte del tiempo. Y decidió que, para darle más fuerza dramática a las actuaciones, el actor que hace de Omar debía permanecer alejado de los demás. Solo saldría a rodar cuando se lo llamara y, de ahí, nadie estaría cerca de él.

—Ese tipo está psicótico —le dijo Ringo. Pensar que años atrás J. quiso golpear a Ringo hasta que las manos le empezaran a doler.

—Es posible.

—¿Y si está contagiado? —a esa altura del rodaje tenían la certeza de que Ringo era un paranoico, pero no por eso debería estar equivocado.

El maquillaje sigue, así como el tecleo que no para, que va de una línea a otra, como le gusta a él. A J. le gusta el formato canadiense para hacer los guiones. En un solo bloque, nada de dos columnas, porque de esa manera el paso del tiempo, la comprensión

de las acciones y la oportunidad de los diálogos estaban ahí, compartiendo un nivel lógico y concatenado. Las brochas sobre las pieles siguen sonando. J. usa palabras como “canas”, “piedra”, “oscuridad”, “consuelo”, en las escenas que está armando. Los diálogos en esa carpa se le escapan, podría estar tarareando una canción de los Rolling Stones para ponerse en el lugar que quisiera estar. Como una sombra en la locación, en el sistema de cuevas que Gonzalo descubrió quién sabe cuándo. En ese lugar donde la virgen no se apareció e hizo negocio. Sí, J. piensa en el misticismo detrás de lo que hace. No es el cierre de la película porque eso está escrito y se rodó. Es la posibilidad de abrir más sentidos en lo que se verá en las salas de cine. En las que son para festivales, para empezar. No, en eso no debe pensar J. en ese momento. Sino en la forma en que Omar va a decir esas cosas que habría dicho Taro, que en el fondo las dijo Sofía. Porque tanto él como Gonzalo se deshicieron de ellos. Pero la historia de su amigo director tuvo un giro mucho más dramático.

J. estaba con él cuando sonó el teléfono y Gonzalo contestó.

—¿Aló? —fue lo único que alcanzó a decir. Cayó al piso, sentado, apoyado en una pared y empezó a llorar sin consuelo. Taro se había disparado, había abierto su boca y contó hasta tres y jaló el gatillo. Taro había dejado de ser y sus ideas quedaron desparramadas en el vidrio roto detrás de él.

Sí, el camino está en seguir escribiendo. Ver hasta dónde se puede llegar.

Si la obsesión es recuperar el tiempo pasado, se debe estar aquí y allá. Entonces, en esas escenas que J. escribe, debe ajustarse la idea de que lo que sucede no altera lo que había sucedido, sino que lo complementa. Sí, el título ayuda a tener un horizonte. El título fue de Gonzalo, lo tenía seleccionado años atrás, cuando leyó un artículo sobre Werner Heisenberg y su real vinculación con el plan de armas nucleares de los nazis, en plena Segunda Guerra Mundial. No se acordaba nada de lo que había leído, sí que gracias a ese principio de incertidumbre se podría asumir que un mismo objeto podía estar en dos lugares distintos, simultáneamente, en función de la ubicación y el punto desde donde el observador lo estaba mirando. Y no es que lo hubiera entendido con propiedad. Solo supo que era lo que necesitaba para el viaje en el tiempo.

J. había pensado una historia mucho más enredada, en la que tanto Jeff como Omar pudieran compartir presente y pasado al mismo tiempo. Eso exigía dividir la pantalla como lo proponía Peter Greenaway para matar al cine y crear otra cosa. Y Gonzalo, pese a sus contactos y al embrujo que sigue provocando, no podía darse el lujo

de ser extremadamente experimental. Por eso, la mitad de ese primer borrador desapareció de cualquier archivo.

Cuando J. está trabajando, está mejor.

Mira a Sofía a lo lejos. No se da cuenta de inmediato, pero cada vez que levanta la cabeza y la mira, deja de escribir. La pausa activa es el pasado. Ese pasado que tiene al frente, en la forma de una mujer que sigue teniendo el mismo gesto con el que coloca su pelo detrás de su oreja. En estas nuevas escenas, Omar deberá hacer lo mismo. El Omar envejecido, el que entiende la situación. El que ha muerto muchas veces, acribillado en la ciudad. Es casi como tomar la misma idea, pero presentarla de una manera más sencilla.

Omar no podrá ser salvado, porque el pasado no puede tocarse. Ese es el punto de discrepancia entre director y guionista y J. está buscando el equilibrio preciso para decirlo sin que sea tan evidente. Una especie de vocero, entonces.

Alguien que dé el mínimo criterio para que nada salga de su cauce. Rita está a favor de eso y Jeff no piensa en nada más. J. es Rita y Jeff. Gonzalo es solo Jeff. Omar es Taro y es Sofía. No se necesita ser un genio para que la gente lo sepa. Hay algo tan personal ahí que le duele. Escribe la frase: “No hay ningún tipo de validez en alterar lo que ha pasado, porque ya pasó. Y va a seguir pasando”. Eso es lo que Omar dirá. J. piensa en cómo lo habría dicho Taro, con esa sonrisa que mostraba sus dientes superiores, para dibujar la picardía como prueba de que nada de lo que diga pueda ser tomado en serio. Lo de Taro era una paradoja fundamental, sonreír para que lo duro perdiera efecto. La disonancia eterna. En esta escena eso no puede ser así. Omar es Taro, pero no lo es. “No tiene sentido cambiar lo que pasó, porque ya pasó”. Eso le hace más sentido a J. Borra lo anterior y deja esa frase. Es una advertencia. El paso previo antes del enfrentamiento. Esa es la escena que hace falta. Rita y Jeff esquivan montículos y piedras en las que se tropiezan, en un sistema de túneles y cuevas que nadie sabe que existen y al que llegan al pasar por el túnel debajo de la catedral.

J. escribe para terminar con todo.

Quiere ir a la carpa de producción para retirar las hojas impresas e ir donde Gonzalo.

Cuando lo haga, va a estar frente a ella. Quisiera, también, verla sin mascarilla, pero es imposible. Llevan dos semanas y media de rodaje y el ambiente está tranquilo, no hay contagios. Y no solo el triunfo es estar cerca de Sofía, sino que la producción marche sin emergencias médicas, a pesar de la paranoia creciente de Ringo.

Ni bien presiona “print”, salta de la silla.

—Buena ahí, mi capitán —le grita Astrid.

J. hace una reverencia que le recuerda a un GIF que le envió su hermano dos noches atrás, cuando le escribió para preguntarle cómo estaba: una chica de la corte del Rey Luis XIV haciendo una venia, diciéndole “Your Grace”.

Y se ríe.

Corre hasta la carpa donde están Ramira, Sofía y AM. Da un saludo general, a las tres y a las demás personas que están ahí, resolviendo temas en una mesa, dibujando vistos en una checklist.

—¿Qué es eso? —le pregunta Ramira que lo ve acercarse a la impresora, que vomita ocho hojas.

—Un par de escenas más que hice.

—No me jodas —reacciona Ramira, caminando hacia él como si fuera una madre dispuesta a agarrar a su niño del brazo para controlarlo.

—¿Qué?

—¿Qué estás imprimiendo? —agarra las hojas y empieza a leerlas —. ¡Más escenas! No, no, no... No tenemos tiempo para más escenas, J. Nos estamos pasando con dos días.

—Pero es rápido. Lee lo que puse. Además, es algo que me pidió Gonzalo, que quería rodar hoy.

—¿Rodar hoy? ¿Qué?

—Es lo que me dijo Gonzalo.

Ramira lee al menos un par de páginas y mira hacia donde está Sofía. En esa forma de mirarse se sostiene la desesperación de lo que se viene.

—¿Es en ser...? Sofí, por fa, llévale esto a Gonzalo a ver qué te dice. Pero esto va a tomar tiempo armar. Y dinero, claro. Estamos al borde de salirnos de presupuesto.

—¿Quieres que le diga eso?

—Si quieres. Ahora me quiero sentar y fumar un foquin cigarrillo.

AM le pasa la cajetilla y ella agarra uno. Se baja la mascarilla, lo enciende con la dificultad de quien sabe que si tiembla es porque todo parece irse al diablo.

Inhala y exhala. Ni siquiera el humo del cigarrillo le ayuda a retener algo de calor. Sale de la carpa, rogando que cada paso le haga esfumar el empute, que lo convierta en algo propositivo, porque ese, se supone, debe ser su trabajo. Proponer respuestas a las dudas que van apareciendo al camino. Al menos eso es lo que J. cree que haría ella si fuera un personaje en esas circunstancias. Pensar en lo que tiene que hacer para sortear

un nuevo problema, esta vez en la forma de un pedido ridículo por parte de un director que se está cayendo en pedazos. ¿Podría escribir sobre eso en algún momento?

J. sabe que Gonzalo los está llevando al precipicio y dice poco. Entiende lo que sucede alrededor y el cansancio que se dibuja en sus caras.

Cuando mira hacia las demás personas, siente que Sofía ha reparado en él, en esa especie de éxtasis que lo recubre, porque ha llegado a algo que debe ser importante. Es imposible quedarse con una sola impresión; en un rodaje, cada miembro del elenco y del equipo está en su propia película.

J. mueve los brazos, extiende las manos a los lados hasta dejar las plantas hacia arriba y levanta los hombros. Sus cejas también quedan levantadas, como si estuviera diciendo “¡no tengo idea de qué chucha está pasando aquí!”. Sofía solo asiente. Debe estar sonriendo, la manera en que cierra sus ojos es la única respuesta. J. piensa en su panza, en el cuerpo de Sofía, en cómo han debido de cambiar sus texturas, porque han pasado 10 años. Él se acerca a los 50 y ella es mamá en sus 30. No se aterra porque no hay necesidad. Las arrugas que se hacen alrededor de los ojos de Sofía siempre fueron las mismas. Y eso es como estar ahí y estar atrás. Algo que remita, de un patazo, a esos momentos en los que pensó que la felicidad tenía forma de una mano sobre otra, de un pezón en su boca, o de una cabeza sobre su hombro, en el sofá de la sala, con la tele encendida viendo un reality de empleados en un yate que hacen lo posible por complacer a los viajeros millonarios que usan el bote cada cuatro días, con la mirada puesta en los miles de dólares que van a recibir en propina. Esa carcajada estruendosa que ha vuelto a escuchar, quizás un poco más grave y menos frecuente. La voz cariñosa cuando se ha cruzado con ella y la ha visto conectada al teléfono hablando con su hijo. Hay tanto que lo hace vivir lo vivido y lo que vive en el mismo espacio, que J. se siente como una nube en el cielo de El Cajas.

Cae a tierra. Ramira tira la colilla al suelo, ese en el que no debe caer nada de eso y termina por aplastarla para que el líquido que brota y la presión de su pie terminen por apagar lo que estaba fumando.

—¡Asistente de dirección! Llévale esta mierda a tu director —Ramira levanta las hojas y Sofía las agarra—. Ve qué quiere hacer ese pendejo con esto. Siempre aumentando el trabajo.

Sofía trata de planchar con las manos esas hojas, al mismo tiempo que J. se le acerca.

—Vamos —dice él.

Y van. Caminan uno al lado del otro. Algo que no ha pasado en muchísimo tiempo. Sofía siente, eso sí, una protección adicional, si es que “protección” es la palabra que se debe usar en una situación como esta. No, no está en peligro. Ni una sola célula en J. es capaz de hacerle daño a nadie en ese momento de su vida, peor a Sofía. No es el tipo de antes, el que explotaba, el que no entendía lo que le pasaba, el que debía perder la esperanza para empezar a construir algo. Al menos así lo había entendido en terapia. J. piensa mucho en la terapia, reconoce que es su ejercicio de fe, su religión si fuera alcohólico, ese esfuerzo físico por el que empieza a ver resultados.

La protección de Sofía son esas hojas en las que hay dos escenas.

Las lee con rapidez. Pasa una detrás de otra. Si no tuviera mascarilla, J. está seguro de que ella estaría moviendo los labios como si la lectura fuera un murmullo.

Cuando llegó a la última página, se las pasó a J.

—¿A qué viene esto?

—¿Las escenas?

—Sí, las escenas. El guion estaba escrito, no creo que hubiera necesidad de...

—Te estás desquitando con la persona equivocada.

—No me estoy desquitando, J.

—Quieres entender por qué me pidió esto Gonzalo.

—Sí, quiero entender, porque creo que es demasiado. Está cambiando muchas escenas en el proceso, más de lo que hizo en *Caballos*. 200% más. Creo que no hay escenas que no hayan sido reescritas y eso es una molestia. Porque no es que se agregan palabras que Hugo y Astrid deben aprenderse. Las variaciones son grandes, es el sentido de lo planificado que se deba planificar de nuevo. ¡Es una mierda, J! Y se lo estás permitiendo, deja de ser un habilitador.

J. sonrío debajo de la mascarilla.

—Y deja de reírte, mierda —le dice Sofía, que empieza a reírse.

—Es como si no hubiera pasado el tiempo.

—No digas eso... No.

—Sí, disculpa.

Sofía se detiene y toma a J. del saco. Necesita que se detenga.

—Para un rato, para —su tono de voz es otro.

—Dime.

Se están viendo a los ojos. Él es un poco más alto que ella. Ella nota el pelo blanco a los lados y cómo sobresalen en la barba que la mascarilla oculta. Él se fija en el largo

del cabello, y cómo la hace ver distinta. No hay mucho más que ver, la mascarilla se lleva la mitad de la cara. Los ojos, los de ambos; él con sus lentes, los lleva algo cerrados porque el viento no le ayuda a mantenerlos abiertos; ella, un poco rasgados y con maquillaje que termina en una pequeña cola de cometa, hacia arriba. Ojos que se miraron muchas veces en una cama. Ojos que miraron al otro dormir. Ojos que solo sirven para verse.

—Creo que deberíamos hablar, ¿no? —dice ella

—¿Sí?

—Sí, han pasado tres semanas y nos hemos tratado como respetuosos conocidos. Y está bien...

—Vayamos a hacer nuestro trabajo —J. no está muy seguro de dónde salió eso. O es probable que sí lo sepa. Necesita algún tipo de control. No quiere dejarse llevar tan rápido. Puede ser la medicación; también que no quiere dejarse llevar por lo que siente en medio del equipo del rodaje. Quiere un abrazo, abrazarla. Él está convencido de que a ella le va mejor sin él y no quiere cambiar de idea, especialmente cuando la tiene al frente y la toma de los hombros. Se demora un segundo más de lo que debería demorarse. Es posible que ese gesto no sea tomado con ligereza por ella, pero está, lo hizo. La sacude un poco, como si quisiera darle ánimos. En realidad, es él quien busca darse ánimos.

—¿Qué?

—Vamos a solucionar esto de las escenas, primero. Hablemos en otro momento.

Sofía asiente. Detrás de ellos, a pocos metros de distancia, Ramira les enseña su muñeca, como si tuviera un reloj ahí, como si les quisiera decir que el tiempo se está acabando y que deben resolver eso, sea para bien o para mal.

J. y Sofía retoman el paso.

—¿Por qué está cambiando el guion Gonzalo?

—No lo sé, Sofi. No lo sé —J. era la única persona que le decía Sofi a Sofía. Lo acaba de hacer de nuevo. Sin darse cuenta, sin pensarlo.

Nada se altera en la conversación, ni el camino hacia la carpa que tiene sus lados cerrados, que está iluminada por dentro. Donde está Gonzalo.

La carpa en la que el director se prepara para rodar las siguientes escenas. Una en la que se encierra con Omar. Esa carpa en la que suceden cosas que J. no sabe. Sí sabe que es un terreno abierto para elucubraciones.

Esa abertura con la que el interior de la carpa de Gonzalo se conecta con el exterior es mínima. Un cierre que es el sostén del mundo, como una abertura en la mascarilla, esa protección que no se toma, el descuido de Dios, una maniobra innecesaria.

De cerca se ve igual. Las carpas son las mismas.

Cuando J. y Sofía están a punto de entrar, notan el olor nauseabundo.

J. piensa todas las teorías posibles en ese infinito terreno que es no saber cómo moverse, ni qué hacer.

—¿Qué es eso? ¿Mierda?

Sofía señala hacia el piso. Sí, es mierda. Debe ser mierda humana.

—Esto no era así ayer —dice J.

Gonzalo los interrumpe, como si hubiera querido asustarlos. Hacerlos saltar en su propio eje. No hay mascarilla. Queda un bigote que no quiere salir con fuerza. Sonríe, como si supieran la razón de su sonrisa. Ha salido de quién sabe dónde. El cigarrillo sigue en su boca, encendido, y las gafas negras impiden ver qué pasa por sus ojos. Viste una bata, o un kimono, que cierra con una tira del mismo color y estampado a la altura de su cintura. Sí, no lleva camisa, ni camiseta, ni abrigo. Casi no hay iluminación dentro, tampoco hay rastros de Omar. No está peinado y lo más probable es que no se haya bañado. J. sabía que cualquier cosa era posible con Gonzalo durante un rodaje, especialmente por la experiencia previa con *Caballos*. Los últimos tres días de rodaje, Ramira, él y hasta el elenco debieron compartir el rol del director, porque Gonzalo no estaba, había desaparecido. Había sido el resultado de algo que vieron ir pasando, cayendo por una escalera, día a día. Cuando lo encontraron estaba deshidratado e incapaz de mantenerse en pie. Y repetía diálogos de la película.

Cuando estuvo mejor, Gonzalo volvió sin decirle nada a nadie. Fue con un crew destino y rodó otras escenas con la gente de allá. Se dieron cuenta en el estreno. Nadie dijo nada. Es lo de siempre.

—No, les juro que no será como *Caballos*. Se los juro — Gonzalo estaba de pie, frente a J. y Ramira, con el brazo izquierdo extendido, como si estuviera jurando, como si fuera Atlas.

A él no lo carga el mundo. Lo cargan Ramira y J.

—¿Tienes las escenas, Jotito? —así le dice.

Sofía se las entrega.

—Gracias, su señoría —le responde a Sofía.



Ella no está para nada feliz. J. se da cuenta fácilmente, porque sobre ella va a caer el peso del rodaje. Uno que no se puede aplazar, porque la película debe acabar su producción en un mes y medio.

—¿Se van a quedar ahí? Entren, entren —Gonzalo gira, como si quisiera ignorarlos, para leer.

El olor es peor adentro. J. espera un poco, sin moverse, a que sus ojos se aclimaten a la oscuridad. No quiere pisar nada que luego lo haga lamentarse. Sofía agarra la manga de su saco, no por miedo, sino por utilidad. Eso lo sabe muy bien J. Cuando pueden ver con claridad, Gonzalo está en una esquina de la carpa, leyendo. Para eso se ha levantado las gafas. Y eso parece ser suficiente para distinguir las letras negro sobre blanco.

Da un paso y siente algo. Una respiración. Ese bulto se mueve y se acomoda en un colchón que está sobre el piso acuoso del páramo andino de la sierra central.

—¿Qué chucha? —grita Sofía.

Omar abre los ojos, los saluda y vuelve a recostarse. No ha pasado nada. J. se da cuenta del corte en el antebrazo que tiene Omar. Ve también un cuchillo cerca del colchón. Se agacha y lo toma con un exceso de cuidado para que Sofía no se dé cuenta. No le preocupan Gonzalo ni Omar, no están en la misma escena que ellos. Están y han viajado a otro tiempo, viajan a un tiempo donde pasa esto y lo demás.

—¡Esto es una genialidad! ¡Esto es lo que quería, Jotito! —al estar cerca de ellos, sintieron la mezcla de olores como un caleidoscopio del aquí y ahora, de eso que ha bebido en esos días que no ha dormido. Los besa y abraza.

—Ya lo envío a Omar para que lo limpien y lo maquillen. Hagamos esto, gente heroica.

Gonzalo aplaude con los papeles en sus manos. Va hacia una mesa y busca una pluma, parece que salta. Es como siempre ha estado en el rodaje.

—Solo esta frase quiero que cambies eso de “No tiene sentido cambiar lo que pasó, porque ya pasó” —le acerca la hoja, tachada. Le había dado muchas vueltas al círculo que la había rodeado.

J. dice “sí”.

—¿Qué quieres que ponga?

—Lo que te dé la gana. Me da igual.

J. y Sofía salen de la tienda. Dan algunos pasos y paran en seco.

—¿Cómo puede andar así? Se va a enfermar.

Lo que intenta J. debajo de su mascarilla es morderse los labios de abajo para que Sofía lo vea. No hay manera.

—La enfermedad no se puede enfermar más.



## Relato de Astrid

Hola. No sé ni siquiera cómo empezar esto. Porque si lo estás viendo es porque estoy muerta.

Me ha costado decirlo, mi nena. Sé que me dijiste que no debía venir, que no era una buena idea trabajar en medio de lo que estaba pasando en el mundo. Que no tenía sentido tomarme toda la molestia con sacar los permisos de salida del país.

Fui una idiota.

Tenme paciencia, no me recuerdes de esa forma.

No pienses que fue tu culpa. No te culpo nada.

Ni siquiera creo que fue mi responsabilidad.

Sofía es la asistente de dirección y estoy en su casa, ella me ha cuidado. Ella y J. su novio. Eran novios antes, durante el rodaje se reencontraron. ¿Puedes creer eso?

—Sonido de tos—

Sofía me sostiene el teléfono para grabar este mensaje. Te va a llegar cuando esté muy mal, cuando no haya vuelta. Mis manos y piernas están amarradas para no soltarme y hacerme daño.

Hay momentos del día en que esto es una boludez. Y ahí tengo algo de claridad. Es un poco mejor porque no estoy pensando en lanzarme por la ventana o algo horrible. La sensación es horrorosa, rubia de mi vida. Lo peor es que no los voy a ver más, aunque Sofía me ha prometido que va llamarte esta noche y hacer lo posible para que nos podamos ver.

Va a ser suficiente verte segundos, ¿viste?

Lo que ha pasado por acá ha sido tremendo y ha dolido muchísimo.

Fue de a poco. Como si la vida fuera dándose vueltas en una espiral que iba hacia abajo, siempre hacia abajo.

Tampoco te voy a contar lo que pasó porque no tiene sentido que cargues con eso.

Solo quiero que sepas que fue horrible y si esto es una pesadilla, lo de antes no sé cómo definirlo.

Quiero contarte algo porque se ha hablado muchísimo de esto.

Y lo que he leído sobre lo que nos pasó es mucho más profundo que ese relato que han construido alrededor, como si las tragedias fueran fáciles de asimilar o como si entraran en páginas web de *true crime* y lo que los escritores quisieran definir como real.

Yo no he hablado con nadie sobre esto.

Sofía me ve con una cara de sorpresa, lo que te voy a contar es también la primera vez que ella lo va a conocer.

Espera.

—Tiembla. El cuerpo se arquea. Los ojos ruedan hacia atrás. Sofía deja de grabar y corre a sostenerla—

Este es otro video, hermanita. Tuve un nuevo ataque. Los estoy teniendo más seguido. Por eso creo que no me queda mucho tiempo. Sofía también me lo ha dicho. Ella no me miente ni me da esperanzas.

Sé que me vas a preguntar por qué no estoy usando mascarilla, si eso es lo que se debe usar en semanas así. Pues yo sí uso las mascarillas. Ahora que hablo contigo he preferido sacármela, para que me puedas entender mejor. La ventana está abierta y Sofía lleva su mascarilla y un visor. No quiero contagiarla.

Si me preguntás, no me acuerdo cómo me contagié. Esa es la pregunta menos rigurosa. Pudo ser por responsabilidad de Ringo, o de Huguito. ¿Te acordás de él? Trabajamos en la teleserie esa del talismán que debíamos encontrar. Pues vine a dar con él aquí. No sé dónde está y quisiera creer que solo me están mintiendo para que no se me haga más difícil esto. La verdad es que nadie sabe qué camino tomó, así que lo doy por muerto. Lo he llamado varias veces y solo me contesta la grabadora. No es tanto un problema porque esto se ha salido de control y aun así, por lo que he visto en los informes, es una mierda. Pero algo se intenta, ¿no?

Siento como si mi cuerpo no fuera mío. Mi corazón se quiere salir y lo único que pienso es que si me corto la garganta podré estar tranquila. Es una posición terrible. No me desconozco, no apruebo lo que siento que debo hacer y no tengo más remedio que hacerlo. Es así. Y es muy triste eso. Si me tienen amarrada es para que no haga daño, no haga daño a otros.

Eso es lo peor.

Al menos no me estás viendo en este, mi peor momento.

Pero como sabes, igual me veo bien, en estos ropajes.

Cuando me dan los ataques regreso con un poco más de energía y de articulación. Le he escuchado decir a J. que estos videos también sirven para entender la dimensión de

lo que está sucediendo. Porque si antes ha habido gente que ha pasado por esto y se ha curado, es posible que la violencia de ahora tenga que ver con la mutación del virus y cómo los síntomas han ido cambiando. La vida es más abrupta ahora.

Te iba a contar lo que había pasado. Disculpá el paréntesis.

Pues creo que algo se estaba cocinando frente a nosotros. Y no es que no nos dimos cuenta, es que creo que no nos importó. Mirá, tener un espacio de tranquilidad cuando el mundo está empezando a destruirse es como una bendición. Hasta que llegó.

Nos dijeron que no tuviéramos miedo, que tampoco desconfiemos, que pronto se recuperaría, que las formas serían las de antes.

Entonces, solo podía concentrarme en el rol. Lo cual venía bien para lo que estábamos haciendo. Esta Rita que era yo, en el papel, era muy poco memorable para mí. No creo que haya sido la intención de J., que es el guionista, para nada. Solo salió así porque era una especie de voz de la conciencia de lo que debía hacer Jeff, el que sí tenía las dudas existenciales. Aunque bueno, era un hombre de más de 40 años escribiendo sobre una mujer, tampoco voy a ser muy estricta. Sofía se sonríe. Lo siento, amiga. Es la verdad. Volviendo a esto, decidí trabajar muchísimo en darle un tipo de motivación más allá del texto a Rita y fui encontrando que quería que fuera como tú, rubia enana. Creo que porque me hacías falta, porque en mi inconsciente estaba quemándome la idea de que no te iba a volver a ver. Y me daba miedo. Entonces Rita tenía un poco de miedo, un sentido de aventura. Ese que tú tenés, ese que te hace mover por esos lugares en los que puedes salir herida. Te admiro por eso. Cuidas a los demás para que esas acciones no los hieran y proteges lo que has construido. No te detenés. Tenés que hacerlo, sacártelo de adentro. No te quedás con las ganas y eso me encanta. Por eso Rita era lo que era durante el rodaje. Espero que algún día puedas ver lo que se rodó, porque creo que rodamos toda la película, y te des cuenta de que sos vos. Tanto que podría decirte ahora mismo, mi pequeña niña, que ese va a ser mi homenaje a ti y a la vida que tuvimos. Cuidá a mamá, no seas pelotuda como lo fui y no la dejes más. Dejá de ser aventurera.

Va a sonar ridículo, pero sé más como yo.

No, olvidalo. En el fondo somos las mismas personas y por eso me vine a otro país para, supuestamente, estar dos meses, ganar una buena cantidad de guita y regresar.

¿Y ves? No es así.

No voy a volver. Esto se empezó a destruir y Sofía y J. me cuidan. No deberían, lo tenían adentro y lo demostraron.

Ellos han perdido gente querida.

La hice llorar a Sofía. Disculpa, Sofi.

Estaba pasando algo que no era tan extraño que pasara. Me dijeron que no me preocupara, que no sintiera miedo, que solía ser común en este tipo de rodajes. Y yo no había hecho ninguna sola película lejos de capital federal. Me quedé, seguí haciendo mi trabajo, mientras los demás intentaban ocultar el desastre de nosotros. Era una producción grande, inmensa.

Cuando me di cuenta era tarde.

Vi un cuchillo.

Puse la mano y me la atravesó. Grité porque me dolió, no te imaginas lo doloroso que fue eso. No sabía qué hacer, porque estaba viendo un puto cuchillo clavado en mi mano. Carolina escuchó el grito y corrió a verme. Ella, que estaba también de huida, me escuchó y regresó a verme. Todavía desconozco qué tenía en la mano, ni si fue suficiente para lanzar un golpe y hacer caer al pelotudo ese, que se sujetó del cuchillo en una maniobra que hoy pienso que es natural.

Y claro, me abrió la mano en dos. El pulgar, el índice y el del medio a un lado; el anular y el meñique al otro. Así, como en una película de terror cutre. Una mano de película de terror, ¿te imaginás? Carolina me abrazó y me dijo que corriéramos. Y apenas empezamos, yo, con mi mano agarrada por la otra y sintiendo cómo la sangre caliente chorreaba, todo se fue al demonio. Carolina cayó, creo que la agarraron y la empezaron a llevar para ellos. Su cara era de puro miedo. No había forma de no tenerlo, mi cara debió estar igual.

Me extendió sus brazos

Me dijo que ayude y te juro que lo intenté.

Estiré la mano que podía estirar. La sangre hacía imposible que la pudiera sostener. Ella intentaba. Hasta me clavaba las uñas y se resbalaba. Hasta que se la llevaron y solo vi un fondo negro y escuché su grito de horror, seguido de un golpe seco, que se repitió varias veces, hasta que algo se abrió, como si hubieran lanzado una sandía al suelo.

Escuché unas risitas.

Me levanté y corrí.

Es horrible, mi pequeña.

Creo que no puedo seguir. Cuida a mamá, Que no le falte nada. Lo que dejo es para ti. Úsalo cuando esto se acabe. Porque se debe acabar algún día.

No dejen de usar mascarillas.

—Cierra los ojos del cansancio—

El mundo fue y será una porquería, ya lo sé.

—La grabación se termina—





## Extracto del guion final de “Caballos”

### Esc 103: Int / Cabaña en Esmeraldas/ noche

*El gran momento de la película es este. De alguna forma hay que entender que lo que sucede en esta escena es hacia donde hemos estado caminando desde las anteriores. Yoli y Silvio están follando con desesperación, un intercambio en el que la energía pasa de uno a otro. Necesita ser cruento, casi animal. Yoli escupe dentro de la boca de Silvio y eso a él le encanta. Por cierto, ella está encima de él y lo cabalga con ningún ápice de dulzura. La armonía se ha quedado afuera. Los movimientos de ella son tan fuertes que se puede ver con facilidad que el pene erecto de Silvio la está penetrando. No hay sugerencia de sexo aquí. Ella tiene el poder y lo deja en claro con la forma en que actúa. Baja la velocidad para no hacerlo acabar tan rápido. Le pega en la cara. Él no está sorprendido, quiere moverse, ella lo contiene. La cachetada es ahora más fuerte, Silvio la está disfrutando como si fuera la brisa que recupera su conciencia. Debe consumarse. Si él está dentro de ella es porque no hay forma de huir de ese lugar. Debe estar ahí, se parte de la violencia de lo que sucede, no porque la zona sea violenta, sino porque la vida lo es y aquí hay vida. Yoli le agarra las manos y hace que le agarre las tetas.*

YOLI (EN ON):

Pégame duro, pégame duro, chucha.

Silvio golpea las tetas de Yoli, que se estira hacia atrás, como si no pudiera soportarlo.

YOLI (EN ON):

¡Más duro, pues!

*Los golpes son cada vez más fuertes. El gemido que lanza Yoli es de dolor. Se agarra el pelo y ella mismo se lo hala.*

SILVIO (EN ON):

Sorry, sorry, se me fue la mano.

*La cachetada que Yoli le da a Silvio consigue detener temporalmente el deseo en él. No se la esperaba. Su cara está roja. Quiere levantarse, pero ella no lo deja. Es como si tuviera un poder sobre él, físico y de otro tipo. Porque Silvio acepta estar bajo control y baja la guardia. Pareciera que quiere sonreír. Está descubriendo que le gusta estar en esa posición. Yoli le habla, sin dejar de moverse sobre él, cada vez con más rapidez.*

YOLI (EN ON):

Usted debe aprender algo, Silvio. No se va a ir de aquí. Va a ser parte de mí, del cosmos y no se va a dar cuenta ni cómo pasó. Va a dejar de ser usted y va a ser conmigo. Está pasando y no puede detenerlo. Así que acostúmbrese a ser el hombre que ya no es. Lo que ha venido haciendo hasta ahora es para llegar a este punto, para esta verdadera conexión con algo que usted no conoce. Con algo que le va doler ahora y le va a doler siempre y también le va a gustar. Y le va a gustar siempre.

*Yoli se detiene y bebe de un vaso que hay en el velador un líquido morado. Se acerca a la boca de Silvio y le derrama la bebida adentro. Le agarra los cachetes para que él lo trague. Yoli escupe lo que quedó del líquido en el suelo. Recupera el ritmo que llevaba hasta hace un segundo. Algo va a pasar, más allá de lo obvio. No es lo que quería Silvio, porque sí quería estar ahí con Yoli, desde el primer momento que la vio; en su momento no dijo nada, ni siquiera pensó nada. Optó por dejar de pensar en eso, aunque fue inevitable. La cabeza le da vueltas y Yoli no quiere parar hasta que salga. Silvio empieza a quejarse. Es como si la bebida lo hiciera sentir la situación mil veces más. Va a desfallecer. Yoli se levanta y continúa con las manos.*

YOLI (EN ON):

Dame de comer, este tu cuerpo.

*Silvio se estira. Eyacula como si tuviera una contracción en su cuerpo. Yoli recibe el semen en su cara y lame lo que va saliendo. Silvio no deja de quejarse, acaba de sentir lo que nunca ha sentido y lo que nunca volverá a sentir. Yoli se levanta, va hasta la lavacara y se echa agua en el rostro. Se seca con una toalla y se la lanza a él, que todavía no puede moverse por lo que acaba de pasar.*

**Esc 104: Int / Cabaña en Esmeraldas/ día**

*Empieza el horror en este punto. Debe durar poco. Silvio está en un universo del que no puede recuperarse. Es como si estuviera sonriendo, incapaz de articular un pensamiento o una palabra adicional. Solo cruza los brazos detrás de su cabeza, la luz empieza a entrar con fuerza por la ventana y el cuarto se ilumina hasta que se pierde la forma de los elementos que hay ahí. El cuerpo de Silvio descansa sobre la cama, eyaculado, con el pene recuperando su tamaño regular. Más que estar muerto, está acabado. Algo empieza a crepitar —sonidos de algo quemándose— y la mirada de Silvio busca algo en el horizonte. Yoli, desnuda, morena, en absoluto contraste con la iluminada habitación, lo ve y le sonríe desde el extremo de la cama.*

YOLI (EN ON):

Ahora eres lo que pasa aquí.

*Silvio no se puede mover. Siente una explosión adentro y se queja a bajo volumen. Con esfuerzo mueve un brazo y se lo extiende a Yoli, buscando ayuda. El brazo empieza a hacerse ceniza y a desvanecerse. lo demás sigue. Silvio no lo puede creer, está desapareciendo y deja de ser. Entonces la luz se apaga.*

**Esc 105: Int / Cabaña en Esmeraldas/ día**

*Yoli ve las cenizas sobre la cama. Se acerca a ellas y agarra un poco. Se come esas cenizas, las mastica como si fuese el sabor más delicioso que hubiera probado. Traga. Se agacha y toma otro pedazo de cenizas, esta vez más grande. Camina hasta la puerta.*

**Esc 106: Ext / Exteriores de cabaña en Esmeraldas/ día**

*Cuando sale, el pueblo la está esperando en silencio. Madre Marta permanece en una silla, en el centro. Yoli extiende la mano, sonriente. Tira las cenizas hacia arriba y los demás corren detrás de ellas, como si las estuvieran siguiendo, como si debieran apropiarse de ellas.*

YOLI (EN ON):

Se ha terminado, Madre Marta.

MADRE MARTA (EN ON):

No lo sé, hija. Hay que siempre esperar lo peor.

**Esc 107: Int / Orillas del Río San Lorenzo/ día**

*Silvio abre los ojos, desesperado. Un movimiento de cámara revela que ahora es un caballo más en las orillas del río, bebiendo agua. Quiere gritar, está contenido en un cuerpo que no es suyo. Quería estudiar las relaciones de este pueblo con sus alrededores y se fijó en una mujer que lo hizo conocer la profundidad de lo que sucedía entre ellos y esa naturaleza y violencia que los rodeaba.*

## **Capítulo 4**

Sinopsis: Gonzalo dirige una escena nueva, recién escrita y todo sale mal. Es absolutamente incoherente lo que pide, a tal punto que suspenden el día de rodaje y Ramira lo lleva a que reciba atención.

J. y Sofía tienen su primer contacto en el que enfrentan su pasado y se acercan.

### **Fragmento nuevo de “Principio de incertidumbre” escrito a pedido del director durante el rodaje**

Sinopsis: Fragmento en el que Rita trata de convencer a Jeff que no entre a uno de los túneles debajo del sector de El Cajas, porque ahí no hay nada. Hay duda sobre la verdadera presencia de Omar y lo que sucede entre Rita y Jeff puede rayar en la violencia.

### **Relato de Ringo**

Sinopsis: En su relato, como mensaje de voz, Ringo cuenta lo que pasó en los últimos momentos del rodaje y cómo consiguió salvarse de un Gonzalo fuera de sí.

### **Relato coral sobre muerte de Ramira**

Sinopsis: Desde la perspectiva de varios personajes, se podrá leer la manera en que Gonzalo asesina a Ramira, a la vista de todo el mundo.

## **Capítulo 5**

Sinopsis: Sofía y J. retoman la relación y tratan de mantener su labor en el rodaje separada del hecho de que han vuelto a ser pareja. No se lo dicen a nadie. Pero la gente se comienza a dar cuenta.

Gonzalo se muestra listo para seguir con el rodaje y a medida que pasa el tiempo, vuelve a manifestar síntomas de verse afectado mentalmente. Se vuelve una persona violenta y comienza a atacar al equipo y al elenco, como si fuera una bestia llena de furia.

Los personajes quieren defenderse de alguna manera para no ser víctimas de Gonzalo. El director ataca a Ramira y la mata, frente a todo el mundo.

### **Fragmentos de reportes policiales sobre lo sucedido en el rodaje**

Sinopsis: Páginas de los reportes policiales sobre lo que sucedió durante el rodaje y los hechos trágicos.

Detalles de autopsias y órdenes de traslado del cuerpo de Gonzalo a otras instalaciones para su estudio.

### **Fragmento del final del guion de “Principio de incertidumbre”**

Sinopsis: Las últimas escenas escritas para la película revelan que lo que Jeff hace al acercarse a un Omar del pasado acaba con la posibilidad de que ellos se encuentren en el “futuro” de Omar, ya que Jeff lo repele con su desesperación. Eso genera que poco a poco, los recuerdos que Jeff tiene de Omar vayan desapareciendo.

Es la agonía para él, ese es el final del guion.

### **Nota de prensa sobre lo sucedido en el rodaje, con entrevista a AM**

Sinopsis: Nota que incluye una entrevista con AM, una de las sobrevivientes de lo sucedido durante el rodaje de “Principio de Incertidumbre”.

## **Capítulo 6**

Sinopsis: Sofía no para de llorar por el asesinato de Ramira. J. trata de llevarla a un lugar seguro, porque el peligro no ha pasado: Gonzalo sigue suelto y el contacto con él no solo es peligroso por lo que pudiera hacer, sino porque podría contagiar a los demás.

Astrid, J., Sofía, Ringo y AM deciden unirse y encontrar una manera para enfrentar a Gonzalo y detenerlo. Al final del capítulo lo hacen, lo dejan herido. Gonzalo no resiste las heridas y muere.

### **Las grabaciones de Gonzalo**

Sinopsis: Grabaciones en audio que Gonzalo hacía mientras estaba en Cuenca, en las que se puede escuchar cómo está perdiendo la cabeza y se prepara para hacer lo que va a hacer.

### **Llamada telefónica de Sofía a su hijo**

Sinopsis: Sofía habla con su hijo la mañana en la que todo se va al demonio y cuenta cómo está, y le habla de su amigo al que quiere que conozca. Que pronto va a acabar todo y que volverá. J. habla también con el hijo de Sofía.

## **Capítulo 7**

Sinopsis: Los sobrevivientes reciben atención. La Fiscalía toma declaraciones. Andrés regresa a retirar a J. quien vuelve a Quito con Sofía. No hay manera de saber si están contagiados, así que van con mucho cuidado en el trayecto. Sofía decide permanecer en la casa de J. para no contagiar a su hijo, en caso de estar contagiada.

Escuchan un golpe en la puerta y es Ringo, pidiéndoles ayuda porque siente que está contagiado y no tiene dónde ir.

J. y Sofía aceptan tenerlo ahí y hacer lo posible para que pase la enfermedad sin problema, hasta curarse, sin que se haga daño.

### **Relato de Astrid**

Sinopsis: Mensaje final de Astrid a su familia, antes de tener un infarto y morir de contado.

### **Relato de Ringo**

Sinopsis: Mensaje final de Ringo, antes de usar sus dientes y arrancarse parte del brazo y morir desangrado.

## **Capítulo 8**

Sinopsis: La casa de J. se convierte en un centro de cuidado para los amigos infectados por la pandemia. Astrid, Ringo, las maquillistas, los encargados del sonido están ahí. Permanecen amarrados a camillas para que no se hagan daño. Ellos los alimentan, los mantienen limpios, los cambian, les hacen compañía.

La pandemia está empeorando en todos lados.

Sofía se contagia y se da cuenta de eso. Se lo cuenta a J.

### **Mensaje de Sofía a su familia**

Sinopsis: Sofía se despide de su familia, a la distancia, a través de una videollamada.

### **Despedida de Sofía a J.**



Sinopsis: Sofía muere mientras habla con J. La pandemia ataca al sistema nervioso y genera contracciones musculares que detienen los latidos del corazón. La enfermedad está evolucionando.

### **Capítulo 9**

Sinopsis: J. está en el cementerio ante la tumba de Sofía. Se sabe que la pandemia está retrocediendo porque con cargas altas de un modulador de ánimo, el virus queda inhabilitado en el organismo. El tratamiento está abierto a todo el mundo.

J. empieza a encontrar artículos periodísticos que hablan de lo que sucedió durante el rodaje, que ya es conocido como “El rodaje del terror”. Reflexiona sobre lo que ha pasado, sobre el papel de los medios y sobre lo que ellos terminaron haciendo, como realizadores.

Le llega una invitación al estreno de un documental dirigido por AM. El documental se llama: “Sucedió en Cuenca”.

### **Relato de J.**

Sinopsis: J. habla sobre su experiencia del rodaje y de lo que perdió.

### **Fragmento del guion de “Caballos”, cuando los personajes deciden ir a hacer el trabajo/ tercera versión del guion**

Sinopsis: Los personajes de la película discuten la importancia de hacer lo que quieren hacer, como si fueran salvadores

### **Capítulo 10**

Sinopsis: J. va al estreno del documental de AM. Se explica que todo el material que aparece en la novela responde a la investigación de ella. J. sale de la sala 20 minutos antes del final, porque no soporta ver a Sofía en la pantalla, sobre todo asustada por lo que está sucediendo.

En los exteriores de la sala se encuentra con AM, que tampoco ha podido ver el documental de nuevo. Ella le pide que lo acompañe a su casa a ver material que no incluyó. Ella, la que siempre se pasó grabando cosas, haciendo el backstage del rodaje y que nunca dejó de grabar.

J. la acompaña a su casa y ella le muestra 20 minutos de metraje en los que se ven cómo la relación entre J. y Sofía se volvía a establecer.

Él mira el monitor y se conmueve. Va al baño y llora todo lo que no ha podido llorar en mucho tiempo. Se da cuenta de que no se trata de lo perdido, sino de lo ganador y regresa a la oficina de AM.

## Lista de referencias

- Bajtín, Mijaíl M. 2019. *La novela como género literario*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Benjamin, Walter. 2013. *Obra de los pasajes*. Madrid: Abada Editores.
- Ferrer, Carolina. 1996. *Cyber Humanitatis: Revista Electrónica de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile*. 13 de enero. <https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/01/textos/CFerrer.htm>.
- Joan-Carles, Mèlich. 2019. *La sabiduría de lo incierto: Lectura y condición humana*. Barcelona: Tusquets.
- King, Stephen. 2006. *Danza Macabra*. Madrid: Valdemar.
- Ludmer, Josefina. 2007. *Lehman College*. <https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>.
- Martín, Lucía. 2016. *El Mundo*. 23 de junio. <https://www.elmundo.es/papel/historias/2016/06/23/576ab034e5fdeafa4d8b4601.html>.
- Pimentel, Luz Aurora. 1998. *El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Valencia, Leonardo. 2017. *Moneda al aire*. Quito: Editorial Turbina.