



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

VÍA CRUCIS

(Variaciones en torno al erotismo)

Juan Manuel Serrano Pérez

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
Facultad de Artes
Maestría en Escrituras Creativas
Énfasis en Dramaturgia
Bogotá, Colombia
2012

VÍA CRUCIS

(Variaciones en torno al erotismo)

Juan Manuel Serrano Pérez
Código 03389669

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:
Magíster en Escrituras Creativas

Director
Carlos Eduardo Satizábal

Énfasis en Dramaturgia

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
Facultad de Artes
Maestría en Escrituras Creativas
Bogotá, Colombia
2012

"Lo escucho hacer de la infamia una gloria, de la crueldad un encanto: 'Soy de una raza lejana: mis padres eran escandinavos: se perforaban las costillas, bebían su sangre. Me haré cortaduras en todo el cuerpo, me tatuaré, quiero volverme tan horripilante como un mongol: ya verás, daré alaridos por las calles. Quiero volverme loco de rabia. No me muestres nunca joyas, me arrastraría y retorcería sobre la alfombra. Mi riqueza yo la querría manchada de sangre por todas partes. Nunca trabajaré...'"
Arthur Rimbaud, *Una temporada en el infierno*.

"Un niño no necesita escribir, es inocente. Un hombre escribe para expulsar todo el veneno que ha acumulado a causa de su forma de vida falsa. Trata de recuperar su inocencia, y, sin embargo, lo único que consigue (escribiendo) es inocular el mundo con el virus de su desilusión. Ningún hombre pondría palabra alguna por escrito si tuviera el valor de vivir lo que cree. Su inspiración se desvía en el origen. Si lo que desea crear es un mundo de verdad, belleza y magia, ¿por qué coloca millones de palabras entre la realidad de ese mundo y él?"
Henry Miller, *Sexus*.

AGRADECIMIENTOS

A Carlos Eduardo Satizábal, por sus valiosos aportes como director de este trabajo; a Ana María Vallejo, por sus aportes como evaluadora. A mi familia, mis amigos y a Susana, por su apoyo, comprensión y paciencia.

RESUMEN

Como *ópera prima* de su autor, y como resultado de un proceso desarrollado en el marco del Énfasis en Dramaturgia de la Maestría en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional de Colombia, *Vía Crucis* refleja la aprehensión de algunos problemas por parte de su autor, aprehensión que se da en medio de una aproximación a... y un enfrentamiento con... la tradición de la dramaturgia. Se trata del llamado modelo aristotélico: representación, identificación, estructura en "tres actos", un protagonista dotado de un objetivo cuya consecución (o no) marca el clímax de la obra... Pero, además, se trata de ese hito llamado Bertolt Brecht, cuyo aporte se caracteriza principalmente por la noción de distanciamiento y la estructura episódica, opuestas a la identificación y a la correlativa estructura en tres actos del modelo clásico. Así pues, *Vía Crucis* es, ante todo, el escenario en el que la confrontación del autor con esos dos hitos tiene lugar.

Palabras clave

Identificación, objetivo, distanciamiento, estructura episódica, erotismo.

ABSTRACT

As the first work of its author, and as a result of a process developed in the framework of the Emphasis on Dramaturgy of the Master Program in Creative Writings of the National University of Colombia, *The Way* reflects the apprehension of some problems by its author, apprehension that occurs in the middle of an approach to, and confrontation with, the tradition of dramaturgy. This is the so-called Aristotelian model: representation, identification, "three acts" structure, a protagonist provided with a goal whose achievement (or not) marks the climax of the play... But, also, is this landmark called Bertolt Brecht, whose contribution is mainly characterized by the notion of estrangement and the episodic structure, opposed to the identification and the correlative structure in three acts by the classical model. *The Way* is therefore, first and foremost, the scenario in which the confrontation of the author with these two milestones has place.

Keywords

Identification, goal, estrangement, episodic structure, eroticism.

CONTENIDO

Resumen	IX
Observaciones Previas	1
Vía Crucis	8

OBSERVACIONES PREVIAS

"Ya no hay "bailarines", los posesos.
La división de los hombres en actor y espectadores
es el hecho central de nuestro tiempo. Estamos
obsesionados por los héroes que viven por nosotros y
a los que castigamos. Si todas las radios y
televisiones fuesen privadas de sus fuentes de
energía, todos los libros y cuadros quemados
mañana, todos los espectáculos y cines cerrados,
todas las artes de delegada existencia...

Nos contentamos con lo "dado" en la búsqueda de
sensaciones. De un cuerpo loco bailando en las
colinas hemos sido metamorfoseados en un par de
ojos mirando fijamente en la oscuridad".
James Douglas Morrison

"Destruir el lenguaje para alcanzar
la vida es crear o recrear el teatro".
Antonin Artaud

1. ESCRITURA Y TEATRO

La intención de "escribir una obra de teatro" puede conducir a que el autor se enfrente a cuestionamientos diversos, derivados -entre otros factores- de dos circunstancias de la obra en ciernes: por un lado, del carácter de "obra de arte" del que, se supone, ha de estar dotado su trabajo; por otro, de las especificidades del teatro como una rama de la actividad artística que afirma su particularidad frente a las demás. Así, respecto a la primera de estas circunstancias, son ineludibles preguntas como: ¿Qué es el arte? ¿Debe el arte cumplir alguna función? En tal evento, ¿cuál es esa función? ¿Cuál es la especificidad del arte frente a otros ámbitos de la cultura, tales como la ciencia, la religión o la filosofía? En lo referente a la especificidad de lo teatral, surgen preguntas en torno a la relación que debe existir entre texto y puesta en escena, así como sobre la manera en que se da la interacción entre dramaturgo, director, actores y espectadores.

Como ámbito de la cultura, el arte puede ser considerado como una forma de conocimiento: al igual que la religión, la filosofía y la ciencia, el arte se constituye en una búsqueda de sentido: tanto del sentido de la existencia propia de quienes desarrollan dicha actividad (entiéndase el género humano), como de comprensión del entorno¹. En síntesis, el arte presenta una cierta concepción del mundo. Se sigue que, como vehículo de dicha búsqueda de sentido, el arte tendrá la función de develar algo, de sacar a la luz algo que permanece

oculto, de **hacer ver**: tal es el sentido originario del término *esthesis* utilizado en la modernidad para referirse a lo concerniente a la actividad artística y a su análisis. Sin embargo, en cuanto a su objetivo, el arte no parece presentar diferencias significativas frente a las otras ramas de la cultura mencionadas, en tanto que todas ellas comparten el propósito de permitir al hombre la comprensión del mundo y de su propia existencia.

La especificidad del arte respecto a las otras manifestaciones de la cultura no debe buscarse tanto en su objetivo, sino en la manera en que opera para alcanzarlo: ciencia y filosofía tienen en común el carácter eminentemente racional de los procedimientos que emplean para obtener y demostrar sus conocimientos, si bien cada ciencia tiene por objeto el conocimiento de algún aspecto particular de la realidad, mientras que la filosofía persigue un conocimiento de naturaleza más abarcadora. Por su parte, la religión implica un tipo de conocimiento comúnmente denominado intuición y, además, se sirve de la fe. El arte, como búsqueda de sentido, echa mano de todas las facultades humanas: razón, intuición, fe, experiencia... Pero en su intento por sacar a la luz esa búsqueda de sentido intenta, ante todo, suscitar sensaciones.

Al definir de tal forma la función y los medios de los que se vale el arte, resulta válido hacer una observación respecto a la idea que, comúnmente, se tiene sobre éste. Suele asimilarse el arte al entretenimiento, a la diversión inocua a la cual se dedica la gente en el entretiem po de lo que se asume como la "vida real". Esta concepción no solamente es sostenida por quienes se consideran totalmente ajenos a la actividad artística, sino que también parece verse reflejada en algunos de quienes se dedican a ella: por ejemplo, Yves Lavandier, en su obra *La Dramaturgia*, hace el siguiente comentario sobre la película *A bout de souffle* de Jean-Luc Godard:

Cuando una obra sin obstáculos ni perspectiva de obstáculos, por lo tanto sin conflicto ni emoción, carece igualmente del nivel de espectacularidad capaz de compensar los vacíos, resulta tediosa para la mayor parte de las personas, y una sutil poesía para los raros afortunados, extremadamente cultos, que están en la misma onda que el autor. Ejemplo tipo: *Al final de la escapada*. Hay un protagonista: Michel Poiccard (Jean Paul Belmondo). Tiene un objetivo definido: evitar que le detengan a raíz del asesinato de un motorista. Pero, salvo la denuncia de Patricia (Jean Seberg) ya al final, el protagonista no se enfrenta a ningún obstáculoⁱⁱ.

De lo dicho por Lavandier se puede inferir que las obras deben resultar de fácil asimilación por parte de los espectadores o, en su defecto, apelar a una suerte de artificios espectaculares; esto es, deben ajustarse a una cierta idea preconcebida del espectador sobre los mecanismos que dichas obras deben poner en marcha para ser comprendidas y disfrutadas. Trivialidad y ficción son, pues, los rasgos distintivos de esta manera de concebir las manifestaciones artísticas, a la que corresponde la idea de que éstas deben resultar ligeras y agradables (entiéndase cómodas) para quien dedica los residuos de su tiempo y de sus energías al placer estético. Lo contrario, según esta perspectiva, caería en el tedio o en el elitismo intelectual. Sin embargo, cabe preguntarse si no es al contrario: ¿no es acaso la idea de que los espectadores sólo pueden asimilar y/o disfrutar una obra si ella se ajusta a unos ciertos cánones (la estructura en tres actos, por ejemplo) la que ostenta una

visión sesgada y castrante sobre las posibilidades intelectuales y emocionales del espectador? Vale la pena contraponer a la visión de Lavandier algunas de las observaciones de Jacques Rancière sobre la posición del espectador, observaciones que, dicho sea de paso, toman en consideración la dimensión política que tiene el arte:

El dramaturgo o el director teatral querría que los espectadores vean esto y sientan aquello, que comprendan tal o cual cosa y que saquen de ello tal o cual consecuencia. Es la lógica del pedagogo embrutecedor, la lógica de la transmisión directa de lo idéntico: hay algo, un saber, una capacidad, una energía que está de un lado -en un cuerpo o en un espíritu- y que debe pasar al otro. Lo que el alumno debe aprender es lo que el maestro le enseña. Lo que el espectador debe ver es lo que el director teatral le hace ver. Lo que debe sentir es la energía que él le comunica. A esta identidad de la causa y el efecto que se encuentra en el corazón de la lógica embrutecedora, la emancipación le opone su disociación. Ese es el sentido de la paradoja del maestro ignorante: el alumno aprende del maestro algo que el maestro mismo no sabe. Lo aprende como efecto de la maestría que lo obliga a buscar y verificar esta búsqueda. Pero no aprende el saber del maestro (...) No es la transmisión del saber o del aliento del artista al espectador. Es esa tercera cosa de la que ninguno es propietario, de la que ninguno posee el sentido, que se erige entre los dos, descartando toda transmisión de lo idéntico, toda identidad de la causa y el efectoⁱⁱⁱ.

Toda vez que el arte se ha definido como una búsqueda del sentido de la existencia y un hacer percibir dicha búsqueda a través de la sensación, se tiene que el arte implica un compromiso vital y, por ello, no tiene por qué resultar ficticio ni cómodo: al contrario, se encuentra mucho más próximo de las tensiones. Su rasgo distintivo será más bien la intensidad, que lo hace capaz de conmover los cimientos aparentemente sólidos sobre los cuales se edifica la cotidianidad, el *statu quo*.

En cuanto a la especificidad de lo teatral frente a las demás manifestaciones artísticas se puede anticipar, a manera de hipótesis, que ella radica en el tipo de contacto que se establece entre el espectador y el artista: en ninguna otra manifestación artística la presencia del artista en la obra juega un papel tan preponderante como en el teatro, y cuando lo hace -como puede ser el caso de un concierto- se afirma que la ejecución de la obra de arte tiene elementos teatrales. Más aún: si el contacto directo entre artista y espectador es condición *sine qua non* de la obra de arte teatral, de ello se infiere que el así llamado espectador toma parte en la realización de este tipo particular de obra de arte, esto es, le corresponde un rol activo dentro de la realización de la obra, con lo cual la división entre artista y espectador comienza a resquebrajarse.

Las anteriores insinuaciones respecto al teatro y su *modus operandi* conducen a la pregunta sobre el papel del texto escrito en la puesta en marcha del "mecanismo" teatral: si la obra de teatro es, esencialmente, una experiencia vital que tiene lugar cuando "actores" y "espectadores" se encuentran (entiéndase se encuentran presentes), ¿qué lugar le corresponde al escritor en el teatro, en tanto que su producción -el texto- ocurre al margen de dicho encuentro? Esta pregunta remite a la crítica devastadora de Artaud al teatro como

representación en la que los elementos de la puesta en escena están, en gran medida, subordinados al contenido de un texto, el cual a su vez, mediante un uso adecuado (convencional) de la palabra, narra una fábula. Para Artaud, tal preponderancia del texto en el teatro implica una usurpación, un ejercicio ilegítimo de soberanía del discurso sobre la escena, tal como lo señala Derrida en su texto *El teatro de la crueldad y la clausura de la representación*:

La escena es teológica en tanto que su estructura comporta, siguiendo a toda la tradición, los elementos siguientes: un autor-creador que, ausente y desde lejos, armado con un texto, vigila, reúne y dirige el tiempo o el sentido de la representación, dejando que ésta lo represente en lo que se llama el contenido de sus pensamientos, de sus intenciones y de sus ideas. Representar por medio de los representantes, directores o actores, intérpretes sometidos que representan personajes que, en primer lugar mediante lo que dicen, representan más o menos directamente el pensamiento del "creador". Esclavos que interpretan, que ejecutan los designios provisionales del "amo". El cual por otra parte -y esta es la regla irónica de la estructura representativa que organiza todas estas relaciones- no crea nada, sólo se hace la ilusión de la creación, puesto que no hace más que transcribir y dar a leer un texto cuya naturaleza es a su vez necesariamente representativa, guardando con lo que se llama lo real (...) una relación imitativa y reproductiva. Y finalmente un público pasivo, sentado, un público de espectadores, de consumidores, de "disfrutadores" -como dicen Nietzsche y Artaud- que asisten a un espectáculo sin verdadera profundidad ni volumen, quieto, expuesto a su mirada de "voyeur"^{IV}.

Lo anterior parece conducir a la conclusión de que la palabra escrita debe ser, sin más, expulsada del teatro. Sin embargo, para Artaud -como muestra Derrida- es posible restituir un lugar a la palabra y a la escritura en la escena, si bien no se trata del papel preponderante que suele asignársele:

¿En qué se convertirá la palabra entonces, en el teatro de la crueldad? ¿Tendrá simplemente que callarse o desaparecer? (...) ¿Cómo funcionarán entonces la palabra y la escritura? Volviéndose a hacer *gestos*: la intención lógica y discursiva quedará reducida o subordinada (...) al deconstruir lo diáfano, queda al desnudo la carne de la palabra, su sonoridad, su entonación, su intensidad, el grito que la articulación de la lengua y de la lógica no ha enfriado del todo todavía, lo que queda de gesto oprimido en toda palabra, ese movimiento único e insustituible que la generalidad del concepto y de la repetición no han dejado de rechazar jamás^V.

Se aprecia, en consecuencia, cómo la reducción de lo múltiple a la unidad mediante el concepto, que se constituye en piedra angular del lenguaje como convención, como código, subyace al problema de la representación en el teatro. Para restituir un papel a la escritura en la obra teatral habría que implementar un tipo de texto que destruya esa convención y se constituya en un **acontecimiento** en el lenguaje. A ese tipo de texto lo podemos llamar, en un uso preciso y bien delimitado de la palabra, **poesía**. En esta perspectiva, la noción de metáfora, como unidad mínima de sentido propia de la poesía, jugará un papel fundamental.

Ya se ha dicho que la poesía es creación en el lenguaje. Ahora bien, la metáfora puede verse como la “unidad de lenguaje” que sustenta dicha creación. La metáfora es una innovación semántica que permite dar forma en el lenguaje a manifestaciones de lo existente que no han sido aún codificadas a través de los usos habituales de las palabras, esto es, no han entrado a hacer parte del lenguaje como sistema. En un enunciado metafórico, las palabras se relacionan de una manera **no convencional**, generando así un contexto inédito, “único y fugaz”, en virtud de lo cual dicho enunciado cobra el carácter de un acontecimiento a partir del cual emergen múltiples sentidos. Se percibe un “choque” entre los significados literales de las palabras involucradas en el enunciado en cuestión, el cual no es otra cosa que un “absurdo lógico”.

La poesía aparta al espectador de lo dado, revelando a su imaginación nuevas posibilidades de existencia, nuevas maneras de ser, y emplazándolo a asumir cabalmente su papel activo en la creación. Al “pienso, luego existo” de Descartes, enunciado que se ha constituido en un icono de la racionalidad occidental, cabe oponer el “Yo es otro” que aparece en una de las *Cartas del Vidente* de Rimbaud.

2. SOBRE VÍA CRUCIS

Las anteriores reflexiones han servido, al autor de estas líneas, como una especie de formulación de principios al momento de emprender este camino de creación que ha arrojado como su primer fruto la obra titulada *Vía Crucis (variaciones en torno al erotismo)*: “escarpada senda”, en palabras de uno de los personajes de la obra.

Cabe señalar, sin embargo, que esta primera tentativa no pretende constituirse en una propuesta de solución a los problemas señalados; más bien, tiene la intención de ser un síntoma, de dar forma a una puesta en evidencia -entre muchas que ya existen y muchas otras que seguramente vendrán- de estos problemas, especialmente del problema de la relación entre escritura y teatro. Esto sin ignorar que, tanto a nivel teórico como en el oficio del teatro propiamente dicho, existen propuestas que se erigen como intentos de dar solución al problema de la relación entre escritura y teatro: basta con mencionar al propio Artaud, o los planteamientos de Hans-Thies Lehmann en su obra *Postdramatisches Theater*, o las obras de Rodrigo García. No obstante, como resultado de un proceso desarrollado en el marco del Énfasis en Dramaturgia de la Maestría en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional de Colombia (y como producto que pretende dar cuenta del paso por la Maestría), *Vía Crucis* refleja la aprehensión de los mencionados problemas por parte de su autor, aprehensión que se da en medio de una **aproximación a...**, y un **enfrentamiento con...**, la tradición de la dramaturgia. Se trata aquí del llamado modelo aristotélico: representación, identificación, estructura en “tres actos”, un protagonista dotado de un objetivo cuya consecución (o no) marca el clímax de la obra... Pero, además, se trata de ese hito llamado Bertolt Brecht, cuyo aporte se caracteriza principalmente por la noción de distanciamiento y la estructura episódica, opuestas a la identificación y a la correlativa estructura en tres actos del modelo clásico. Así pues, *Vía Crucis* es, ante todo, el escenario en el que la confrontación del autor con esos dos hitos tiene lugar.

En consecuencia con lo señalado en la primera parte de este escrito introductorio, los demás aspectos de la obra -el espacio, la temporalidad, los personajes, las líneas temáticas y argumentales; cómo surgió la idea, cómo evolucionó, qué tropiezos afrontó; influencias, entre otros- se dejan a la imaginación, o a la construcción, de sus eventuales lectores y espectadores, en la medida en que el autor de estas líneas no se haya excedido ya anticipándolos.

NOTAS

i. Cf. HESSEN, Johannes. *Teoría del conocimiento*. Sexta edición. [Traducción directa del alemán por José Gaos]. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1996. pp. 16-19.

ii. LAVANDIER, Yves. *La dramaturgia: Los mecanismos del relato: cine, tetro, ópera, radio, televisión, cómic*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias, 2003. p. 97 (el subrayado es mío). Además de lo dicho en el cuerpo de este escrito sobre la concepción del arte implícita en el comentario de Lavandier, cabe cuestionar su lectura de la película de Godard: hay que recordar que Michel Poiccard no solamente busca evitar su detención, también quiere estar con Patricia y huir con ella, y necesita cambiar un cheque. También es muy cuestionable la afirmación de Lavandier según la cual Poiccard sólo enfrenta, como obstáculo, la denuncia de Patricia: se le presentan múltiples dificultades para cambiar el cheque, hay una variedad de "obstáculos internos" que tienden a hacer que Patricia se aleje de él... No parece necesario pertenecer a la *Nouvelle Vague* para identificar esos aspectos de *Al final de la escapada*.

iii. RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado*. [Traducción de Ariel Dilon]. Buenos Aires: Ediciones Manantial SRL, 2010. pp. 20-21.

iv. DERRIDA, Jacques. *El teatro de la crueldad y la clausura de la representación*. En: *La escritura y la diferencia*. [Traducción de Patricio Peñalver]. Barcelona: Editorial Anthropos, 1989. p. 322.

v. *Ibíd.*, pp. 327-328.

BIBLIOGRAFÍA

ARTAUD, Antonin. *El teatro y su doble*. [Traducción de Enrique Alonso y Francisco Abelenda]. México D.F.: Editorial Hermes, S.A., 1987.

BRECHT, Bertolt. *Escritos sobre teatro*. [Traducción, selección y prólogo de Genoveva Dietrich]. Barcelona, Alba Editorial, s.l.u., 2004.

DERRIDA, Jacques. *El teatro de la crueldad y la clausura de la representación*. En: *La escritura y la diferencia*. [Traducción de Patricio Peñalver]. Barcelona: Editorial Anthropos, 1989. pp. 318-343.

HESSEN, Johannes. *Teoría del conocimiento*. Sexta edición. [Traducción directa del alemán por José Gaos]. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1996.

LAVANDIER, Yves. *La dramaturgia: Los mecanismos del relato: cine, teatro, ópera, radio, televisión, cómic*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias, 2003.

LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatic Theatre*. [Translated and with an introduction by Karen Jürs-Munby]. New York: Routledge, 2006.

MORRISON, James Douglas. *Una oración americana : antología poética*. [Versión al español, selección y prólogo Federico Díaz-Granados]. Santa Fe de Bogotá : Altazor Editores, 1998.

RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado*. [Traducción de Ariel Dilon]. Buenos Aires: Ediciones Manantial SRL, 2010.

RICOEUR, Paul. *Metaphor and the central problem of hermeneutics*. En: *Hermeneutics and the human sciences*. [Edited and translated by John B. Thompson]. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

VÍA CRUCIS
(Variaciones en torno al erotismo)

PERSONAJES

ARTURO TORRES

VERÓNICA, prostituta y amante de Arturo.

MARÍA, compañera de trabajo y amante de Arturo.

POLICÍA 1, alumno de Arturo

POLICÍA 2

EL JEFE, policía, traficante y proxeneta.

VIEJO

PORTERO DE BURDEL 1

PORTERO DE BURDEL 2

PROSTITUTA

MUJER estilista, pareja del Jefe.

ANA, ex-esposa de Arturo.

PRÓLOGO

Ciudad, teatro: madre caníbal, telaraña de ojos y nervios. Un ejército, un cultivo de miembros y sangre; testigos de su propia agonía anestesiados por el narcótico aroma de lo cotidiano.

Todo gira en torno a las palabras... Cercos de aire y tinta tendidos en las calles. Una convención salvadora para un mundo que abolió a Dios y no soportó su orfandad.

La muerte de la poesía: cada sílaba es vigilada como si encerrara el secreto de un crimen atroz... Y el pecado de una mente que no reprime el caos de su discurso lo paga el cuerpo, ese cuerpo que acompaña a la voz con un gesto prohibido.

Itinerario del castigo: un callejón en la noche, el cañón de un arma que desangra la dignidad, el cuerpo ultrajado de Cristo que clama venganza a los oídos sordos del padre.

Uniformes, ley, indiferencia... Negar nuestras manos para que otras manos se posen sobre nuestro cuello y nieguen nuestra voz. Al final, el rostro de un gobernante en la televisión se refleja en el retrete de una celda.

I CONDENA

(Arturo y el Policía 1 están sentados en torno a una mesa, jugando al parkés. Sobre la mesa hay una botella de tequila y un paquete de cigarrillos. Arturo enciende un cigarrillo, sirve dos copas de tequila y le ofrece una al Policía 1).

Policía 1: Gracias, profesor, pero usted sabe que no puedo...

Arturo: Y usted sabe que no me gusta beber solo.

(El Policía 1 mira alrededor con sigilo, luego alza la copa y bebe).

Policía 1: ¿Mi turno?

Arturo: Sí.

(El Policía 1 toma los dados y lanza)

Policía 1: ¡Siete!

(Toma una ficha y mueve contando en voz alta a medida que avanza).

Policía 1: Lo siento, profe, pero va a la cárcel...

Arturo: Eterno retorno... *(Toma los dados y lanza tres veces).* Nada... ¿Cómo van las cosas con Lina?

(El Policía 1 toma los dados, lanza y mueve diez casillas contando en voz alta nuevamente).

Policía 1: No sé, hace un tiempo pensaba en proponerle matrimonio, pero últimamente lo estoy dudando.

Arturo: ¿Por qué? Lina es una mujer bella, inteligente, lo quiere, lo respeta...

Policía 1: Temo que pueda llegar a ser demasiado absorbente: fue idea de ella que estudiáramos juntos, pasamos todo nuestro tiempo libre juntos... ¡Sólo falta que trabajemos juntos!

Arturo: Eso no va a pasar: Lina es demasiado inteligente para eso.

Policía 1: ¿Cómo dice?

Arturo: Es broma, hombre... ¿Y entonces...?

(Arturo sirve otras dos copas).

Policía 1: Hace unos días comentaba esto con el profesor Juan José. Él me decía que lo más importante en una relación de pareja es que ninguno de los dos pierda su ser como persona, su espacio, su...

(Al ofrecerle la copa, Arturo interrumpe al Policía 1).

Policía 1: Profesor...

Arturo: ¡Salud!

(Brindan y beben).

Arturo: Juan José es un idiota... Piense: ¿qué es lo que realmente espera de ella? Si solo se trata de sexo, no vale la pena. Usted sabe bien que eso es algo que se consigue a la vuelta de la esquina... Hay muchas niñitas estúpidas dispuestas a abrir las piernas tan pronto como ven esos uniformes de mierda. ¡Cabrones, no se merecen la suerte que tienen!

(El Policía 1 agacha la mirada).

Arturo: no lo digo por usted, sabe que lo aprecio; es más, ha sido uno de los mejores estudiantes que he tenido. Sé que usted no va a pasar el resto de su vida rodeado de esos hijos de puta. *(Sirve otras dos copas y le ofrece una al Policía 1. Beben).*

Policía 1: No creo que lo mío con Lina se limite al sexo. Creo que en verdad la amo.

Arturo: Entonces deje de prestarle atención a las estupideces de Juan José y arriéguese. Si hay amor de verdad, al diablo la individualidad y los espacios y la sensatez y etcétera etcétera...

Policía 1: ¡Es cierto! ¿Sabe qué, profe? ¡Mañana mismo le propongo matrimonio a Lina! *(Sirve tequila y le brinda a Arturo)*. ¡Salud!

(Brindan y beben. Arturo enciende otro cigarrillo, toma los dados y lanza tres veces).

Arturo: ¡Mierda!

(El Policía 1 toma los dados y lanza).

Policía 1: ¡Par! *(Toma los dados y lanza otra vez)*. ¡Otro más! *(Lanza de nuevo)*. ¡Y... acabamos! ¿Revancha?

Arturo: ¿Qué hora es?

(El Policía 1 mira su reloj).

Policía 1: Ya es hora...

(Arturo se pone de pie, arroja el cigarrillo al suelo y lo pisa. El Policía 1 también se pone de pie y Arturo extiende sus brazos hacia él).

Arturo: Vamos...

Policía 1: Profesor, lamento no haber podido hacer más por usted... Pero confiemos en que todo saldrá bien.

Arturo: No diga eso, con lo del tequila y los cigarrillos se ganó el cielo... si es que existe. Por lo demás, ambos sabemos que soy un caso perdido... ¡Vamos!

(El Policía 1 le pone esposas a Arturo y éste avanza algunos pasos. Mientras tanto, el Policía 1 se quita la chaqueta).

Policía 1: ¡Profesor!

(Arturo se detiene. El Policía 1 avanza hacia él y cubre las esposas con la chaqueta).

Policía 1: No quiero que lo vean así al salir. *(Al radioteléfono)*. Puerta, salgo con el prisionero Arturo Torres.

(Se escucha el timbre que anuncia la apertura de la puerta).

II CRUZ

Sonido negro y violeta,
luto genital
cubriendo los oídos,
sordos a los cantos de sirena
del neón y del silicio.

Verga suicida
reprimiendo el llanto,
lengua árida
lamiendo el aire
en húmedo delirio.

Réquiem de bienvenida,
andar a gatas en la senda
de la falta y el dolor.

(Arturo está acostado, duerme. Da vueltas en la cama repitiendo, dormido, la frase “te amo”. El ritmo con que Arturo repite esta frase se hace cada vez más rápido, y su respiración se torna agitada. De repente, grita y despierta sobresaltado, sudoroso. Se sienta, seca el sudor de su frente con su mano. Se dirige a un costado del cuarto, abre una puerta y entra (al baño). Se escucha el agua del lavamanos caer, interrumpida por las manos de Arturo que entran intermitentemente bajo la llave. Arturo sale del baño y se seca utilizando el cobertor de la cama. Se sienta en la cabecera, al lado de la mesa de noche; toma el teléfono y marca un número telefónico. Responde un contestador con la voz de Ana).

Contestador (voz de Ana): Este es el contestador automático de Ana Torres. Ahora no puedo atender tu llamada. Deja tu mensaje después del tono y con gusto me comunicaré contigo.

Arturo: El eco de tu voz aún resuena entre estas paredes, no me deja dormir... Extraño tu piel blanca y suave, tus ojos verdes, tus senos, tu cabello rojizo cayendo sobre tus hombros, sobre mi pecho... Extraño tu sabiduría, tu sexo salvaje, la niña que eres... Hace un rato logré conciliar el sueño por unos minutos, pero tuve una pesadilla: soñé que caminabas por la calle en una tarde soleada; ibas preciosa, todo el mundo te observaba. De repente giraste hacia atrás y me viste, me miraste fijamente a los ojos por un instante y luego echaste a correr; yo te perseguía corriendo tan rápido como podía. En algún momento fuiste hacia un callejón, abriste una puerta y entraste; te seguí y entré por esa puerta: estaba en tinieblas allí. Te buscaba a tientas, en medio de una angustia que no recuerdo haber sentido antes... Finalmente apareciste ante mí: veía sólo tus ojos enormes y hermosos, pero tristes, mirándome fijamente. Yo tenía, no sé por qué, un cuchillo en mi mano, y no pude resistirlo: atravesé tu cuerpo con él muchas veces, con una rabia inconmensurable, mientras que, llorando, te decía sin cesar que te amaba... ¡Fue tan vívida la sensación! Casi podría decir

que aún siento tu sangre en mis dedos, el esfuerzo de la hoja atravesando tu piel y tu carne; aún siento el vértigo de tu vida esfumándose entre mis brazos... ¡Y me aterra! Siento miedo al ver que la sensación de hacerte desaparecer, de adueñarme de tu vida, reviste un oscuro encanto para mí... ¡Pero no! No es eso lo que quiero... Quiero perderme en tu cuerpo, entregarme al fervor sagrado de entrar en ti, ser presa de tu cálido abrazo que me hace olvidarme de mí; quiero esconderme en mí...

Lo siento, no debí llamarte; menos aún decirte todas estas cosas... Te amo.

III CAÍDA (1)

El burdel es la enfermería
de esta gran prisión:
las mujeres abren su fluctuante herida
para aliviar las nuestras.

Baile de máscaras:
vanidad, lujuria, desdén...
Predicados que en tumulto
adhieren a la nada de mi cuerpo,
como en un sueño;
a la nada de las miradas
que recaen sobre mí,
reflejándose de vuelta
en sorprendidos rayos.

(En un burdel. En el fondo se ve a Verónica haciendo un show de strip-tease. Arturo está sentado en una mesa, bebiendo y observándola fijamente. Cuando Verónica termina el show, se dirige hacia él, llevando su ropa en la mano. Lo besa).

Verónica: ¿Me invitas a una copa?

Arturo: ¡Las que quieras! *(Le sirve. Verónica bebe de un solo sorbo la copa).*

Verónica: Dicen que a los hombres se les puede conocer por lo que beben.

Arturo: Probemos... *(Bebe).*

Verónica: El tequila es una bebida misteriosa. El agave azul sólo crece en México, debe ser cultivado durante siete años antes de ser procesado para fabricar la bebida. Luego de la cosecha, la tierra debe reposar durante otros siete años; se utilizan aproximadamente 7 kilos de piña de agave por cada litro de tequila. A la planta se le quita la corteza, se tritura, se somete al fuego y se destila dos veces... Además, la palabra agave significa "noble". Yo diría que eres un hombre fiel, apasionado, cuidadoso en lo que haces, dispuesto a hacer grandes sacrificios... ¿Estoy en lo correcto?

Arturo: No sobre mí, pero podrías dictar una cátedra sobre el tequila: ¡una joven y hermosa catedrática...! Déjame intentar: debes tener 20 años, eres madre soltera y estás en esto por...

(Verónica comienza a vestirse)

Verónica: ¡No soy de esas...! ¡No sabes nada de las mujeres!

Arturo: ¿Otra copa?

(Le sirve una copa a Verónica y se la ofrece. Ella la acepta y bebe).

Verónica: ¿Qué quieres? ¿Por qué estás aquí?

Arturo: Caminaba y encontré este sitio. Me siento, pido un trago y observo... Es como si los demás no me vieran. Paso desapercibido, me gusta... Y tú, ¿qué quieres?

Verónica: Hoy no estoy de ánimo para borrachos malparidos... Tú pareces distinto.

Arturo: Entonces me veo como un ebrio decente. ¡Me siento halagado!

Verónica: *(fijando la mirada en la maleta de Arturo).* ¿Y esa maleta?

Arturo: Libros, apuntes...

Verónica: ¿Puedo ver tu letra?

(Arturo saca un cuaderno de la maleta y se lo enseña a Verónica. Ella lee en voz alta).

"Época sin heroísmo,
pérdida de lo sagrado.

¿Bajo qué manto podremos
buscar el incesto
que nos traiga de vuelta
el poder de nuestros ojos?

Ana, tráeme de vuelta
mi refugio, mi santuario;
tu insondable vientre,
tu abismo de muerte".

(A Arturo). Me gusta... Cuando estaba en el colegio nos hacían leer poesía en clase de español y literatura. Yo la detestaba porque me parecía dulzona, cursi; sentía que eso que leía no tenía nada que ver con la realidad de mierda que veía a mi alrededor. Pero esto es distinto... ¿Quién es Ana?

Arturo: *(Bebe)*. Muero de sed. Soy un animal rapaz en el desierto, anhelando una lluvia teatral, una tormenta danzante que lo saque de la sequía y del letargo. *(Sirve tequila y brinda)*.

Verónica: ¿Y crees que aquí vas a encontrar lo que quieres?

Arturo: Puede ser...

Verónica: Deberías tener cuidado con lo que deseas, poeta. Esa lluvia puede convertirse en diluvio y ahogarte.

(Arturo besa a Verónica. Ella, en principio, le corresponde; pero advierte la llegada de un hombre que se sienta en una mesa cercana. Se aparta de Arturo).

Verónica: Debo irme.

Arturo: ¿Qué te seduce?

Verónica: No estoy aquí para dejarme seducir.

Arturo: No actúes como si fuésemos a recibir una recompensa eterna, cuando lo único que hacemos es preparar un banquete para los gusanos. Además de ellos, ¿quién se nutre de nuestra insensatez?

(Verónica se levanta de su asiento).

Verónica: Que tengas buena noche.

Arturo: ¿Cuál es tu nombre?

Verónica: Verónica.

IV MARÍA

Orfandad, oscuridad.
Una confusión sagrada,
una búsqueda incansable:
el anhelo de volver a casa.

¿Quién ha clausurado
el único camino cierto?
¿Quién nos ha arrojado
a las penumbras de este bosque?

Aquí no hay rutas marcadas
y todos los ojos son ciegos.

El rigor de un mandamiento
nos privó de nuestro hogar
y nos condenó a albergues profanos.

(En la habitación de Arturo. Él y María en la cama, desnudos, Arturo se aparta).

María: ¿Cansado? ¿Tenso?

Arturo: No...

María: ¿Quieres descansar?

Arturo: No quiero...

María: Pero quizá debes... Descansa. Tu lengua puede mentir, pero tu cuerpo no.

Arturo: Entonces tendré que usar mi lengua: *(arrodillándose frente a María)*. ¡Atravesaré las tinieblas con mi lengua y buscaré con ella la verdad!

María: Espera. Mejor acuéstate: te daré un masaje.

Arturo: Eres una santa: ¡Santa María! Aunque no eres virgen, de eso puedo dar fe.

María: ¡Acuéstate!

(Cuando ambos se están acomodando, Arturo golpea con el codo a María. Ella emite un leve quejido).

Arturo: ¡Perdóname! No quise hacerte daño.

María *(sonriendo)*: Tu lengua puede mentir, pero tu cuerpo no.

(Se acomodan. María masajea la espalda de Arturo).

Arturo: Así que piensas que quiero hacerte daño... Entonces deberías huir, ahora que estás a tiempo.

María: ¿Eso quieres? ¿Quieres que me aleje?

Arturo: No dije eso. Dije que deberías hacerlo si crees que quiero hacerte daño.

María: ¿Y... si soy una mujer curiosa? ¿Si quiero quedarme para ver hasta dónde eres capaz de llegar?

Arturo: Entonces quédate bajo tu propio riesgo.

María: ¡Gracias por la advertencia!

Arturo: No hay de qué.

María: ¿Has hablado con Ana?

Arturo: Llamó esta mañana.

María: ¿Qué te dijo?

Arturo: Quería pedirme que riegue sus plantas mientras viene a recogerlas. A propósito, ¿sabes cada cuánto hay que regarlas?

María: Voltéate. *(Sigue con el masaje mientras habla del cuidado de las plantas)*. Una vez a la semana si están a la sombra y dos si reciben la luz del sol. Siempre debes regarlas en la mañana, para que puedan absorber el agua y evitar que les salgan hongos. Y también debes cerciorarte de que la tierra esté totalmente seca antes de volverlas a regar.

Arturo: Espero que cuando Ana venga por el resto de sus cosas todavía haya plantas.

María *(mirando el despertador sobre la mesa de noche)*: Aún es temprano...

Arturo: ¿A qué te refieres?

María: La hora: apenas son las ocho.

Arturo: El despertador está mal. Han de ser las once y media, más o menos.

María: ¡Carajo! Debo irme ya.

Arturo: Pensé que te quedarías hoy.

María: No puedo. Mañana tendré una reunión a primera hora en la universidad.

Arturo: ¿con Juan José?

María: Sí.

(Arturo bosteza. María se levanta y comienza a vestirse. Arturo también se levanta y se para frente a ella).

Arturo: ¿Qué tienes ahí?

María: ¿Dónde?

Arturo: ¡Ahí! *(Señala el busto de María y lo acaricia)*.

María: Arturo...

Arturo: Quédate.

(Arturo abraza y besa a María).

María: Siempre te sales con la tuya...

V CIRINEO

(Proyección. La frase "Cirineo: especie extinta" aparece, carácter por carácter, en repetidas ocasiones, acompañada del sonido de las teclas de una máquina de escribir. Paulatinamente, el sonido va desvaneciéndose hasta desaparecer por completo, al igual que la frase).

VI VERÓNICA

Conducido entre las sombras,
entre iras y amenazas.
Confundido por las voces,
la rapiña y la trampa.
Sin saber cuál de las dos
(la cobardía o el orgullo)
brinda una mano cómplice
a la inercia que los lleva.

En el burdel. Arturo llega y se sienta. Verónica se sienta con él.

Verónica: Lamento haberte pedido esto, pero no tenía a quien más acudir.

Arturo: Pero cuéntame, ¿qué...?

Verónica: Aquí no. ¿Trajiste lo que te pedí?

Arturo: Sí. Aquí está.

(Saca de su bolsillo unos billetes y se los entrega a Verónica. Ella los recibe, mirando a su alrededor sigilosamente, y los guarda en su sostén).

Verónica: Gracias. Ahora es mejor que te vayas...

Arturo: ¿Por qué?

(Aparece el mismo hombre del cuadro III: se trata de "El Jefe", el dueño del burdel).

El Jefe: Entonces usted es el tal Arturo...

Arturo: Entonces se acabó mi anonimato... ¿Y yo con quién tengo el gusto?

El Jefe: Desde que usted anda merodeando por aquí, Verónica anda muy arisca. (*Camina hacia ella y le acaricia el cabello*). Yo creo que es hora de que vaya tomando distancia de ella.

Arturo: Y si no, ¿qué?

Verónica: Arturo...

(*El jefe hala del cabello a Verónica*).

Arturo: ¡Suéltela!

El Jefe (*a Verónica*): ¡Usted se calla! (*A Arturo*): Mire, pendejo, yo no le estoy pidiendo un favor. ¡No se meta más con lo mío!

Arturo: Yo no recibo órdenes tuyas.

El Jefe: Tocó a las malas. ¡Muchachos!

(*Aparecen el Policía 1 y el Policía 2, sin uniforme*).

Policía 2: ¿Qué ordena, mi teniente?

El Jefe: ¿Cuántas veces le tengo que decir que no me diga así aquí, marica?

Policía 2: Perdón, mi tenien... Digo, Jefe. ¿Qué ordena, Jefe?

El Jefe: Este huevón no quiere entender...

(*El Policía 2 golpea a Arturo mientras lo lleva afuera del burdel*).

Verónica: ¡Déjenlo en paz!

(*El Jefe vuelve a halar el cabello de Verónica, haciéndola sentar*).

El Jefe: ¿Sabe qué, Verónica? A mí no me sirven las niñas como usted, que me traen huevoncitos como éste a armar problemas en mi negocio.

Verónica: Tranquilo. ¡Me largo de su pinche negocio!

El Jefe: ¿Ah, sí? ¿Y lo de sus dulces? ¿O es que cree que yo hago caridad?

(*Verónica saca el dinero de su sostén y se lo arroja al Jefe. Él lo cuenta*).

Verónica: ¡Ahí tiene su cochina plata! Que le quede claro que no tengo dueño.

El Jefe: ¡Así me gusta! Las cuentas claras... No quiero verla más por aquí, perra desagradecida; ni a su amiguito. *(Al Policía 1)* los espero en la oficina cuando terminen. *(Sale)*.

Policía 1: Sí, señor.

(El Policía 1 y Verónica se dirigen hacia la calle, donde el Policía 2 continúa golpeando a Arturo).

Policía 1: ¡Suficiente! El Teniente lo espera en la oficina.

(El Policía 2 le da el último puntapié a Arturo y se va. Verónica limpia a Arturo y lo ayuda a levantarse).

Arturo *(al Policía 1):* ¿Y usted qué hace aquí?

Policía 1: Cumpliendo con mi deber, como se imaginará... ¿Está bien, Profesor? ¿Puede caminar? ¿Le ayudo en algo?

Arturo: Sí, estoy bien.

Policía 1: Profe, es mejor que tenga cuidado. Estos tipos son muy peligrosos y, si lo vuelven a ver por aquí...

Arturo: Lo sé... Mejor vaya con ellos...

Policía 1: Profe, ¿leyó mi ensayo?

Arturo: Mañana hablamos de eso...

VII CAÍDA (2)

Todo ha sido preparado
para el Gran Baile
(se hará en la cárcel).
No hay escapatoria,
salvo ser la melodía.
Un cuerpo humano,
partitura, batuta e instrumento.
Un cuerpo humano
diluido entre aire y luz.

La libertad vendrá con los aplausos.

(En la habitación de Arturo. Él y María están limpiando la habitación. Arturo tiene en sus manos una maleta vieja, la abre y saca de ella unas marionetas. Tienen una botella de licor).

María: ¿Y eso?

Arturo: Un pasatiempo de juventud...

María: Hablas como si hubiera pasado mucho tiempo.

Arturo: Me divertía, hacía lo que quería... Ahora...

María: Maduraste.

(Arturo toma dos marionetas. Con una hace de él mismo y le responde a María su comentario, la otra sirve un trago en una copa).

Arturo-marioneta: Sí, "maduré"... (La otra marioneta le ofrece la copa servida a Arturo. Él la bebe). La palabra "madurez" es sólo un eufemismo que la gente usa para referirse a un momento de la vida en el que se acepta el *statu quo* como algo natural.

Marioneta 2: Mírate a un espejo, idiota. Ya no eres un niño, no es tiempo de estar lloriqueando: "soy Arturo, mi mamá se fue". Debería darte vergüenza estar en el estado tan lamentable en el que estás.

Arturo-marioneta: ¡Tú cállate, aprendiz de marioneta! Usamos el tiempo como excusa para nuestro comportamiento mediocre y borreguil... El tiempo, el ladrón, el que todo se roba. La edad es una explicación cómoda para un fenómeno absurdo: el hombre sonríe mientras se traga sus propias heces... Tú, mi dulce maestra, tienes tu *status* (la marioneta besa a María), y ella (señalando a la otra marioneta 2) tiene su *status*: es la cantinera de turno de este imbécil que nos maneja: él es el *filosofastro poieticus eroticus maniacus filius putae*.

(La otra marioneta sirve otra copa para Arturo).

Marioneta 2: Salud, señor profesor, poetastro de la misma mierda. (Arturo toma la copa y se la bebe de un sorbo).

María: No deberías beber tanto. Recuerda que mañana tienes reunión con Juan José.

Arturo-marioneta: ¿Acaso no sabe la querida profesora María que el querido profesor Arturo ha renunciado a su inmundo sitio de profesor?

María: Pero... ¿Cómo...?

Arturo-marioneta: Una mañana, en los pasillos de una universidad, paseaba plácidamente el decano de una inhumana facultad de humanidades: el doctor Juan José Barba Cejota. ¡Mírenlo! Es un hombre considerablemente mayor, mayor que nosotros, sus marionetas, las de él, los profesores marionetas del decano mayor; aunque no se podría con justicia llamarle "viejo, viejo". Camina con la espalda erguida, mostrando su abdomen prominente: tan prominente, que parece que su ego está alojado en su barriga. Su cabeza siempre está en alto, para hacer ver a los demás la "altura" de sus pensamientos. En su camino, hallábase un catedrático de mediana edad, para quien dicho encuentro no resultaría muy feliz...

¡Pero por el perro! ¿Es acaso nuestro probo decano Juan José quien se aproxima? ¡Qué desgraciado soy! ¡Qué desafortunado, que apelmazado, que anonadado encuentro!

Juan José-marioneta: Profesor Torres...

Arturo-marioneta: ¡Señor decano, qué gusto comenzar mi día contemplando su presencia, su aura destella armonía, lucidez y otras excrecencias! Perdón, quise decir quintaesencias...

Juan José-marioneta: Huele usted a alcohol, profesor...

Arturo-marioneta: Dispense usted, señor. He estado ocupado en largos experimentos químicos en el laboratorio de la crematistofilia. Anoche mismo estuve departiendo con algunas distinguidas damas de esa alma máter y de otras almas vecinas, y nos trenzamos en discusiones filosófico-sicalfíticas al calor de unas cuantas copas de tequila, espirituoso licor de estirpe nahuatl; pero no es de él que me impregna el aroma que le excita a usted, sino del famoso experimento de Leonardo -el gran genio que hizo evaporar una lata de alcohol en medio de la habitación-. Luego de evaporar el alcohol en dicho aposento estrecho y oscuro, hicimos entrar a una dama desnuda con una antorcha en la mano: es una estrategia para encontrar el relámpago interior. Con ese y otros inventos imaginativos avanzamos hasta el amanecer en aquel lugar vecino que goza de la mejor re-puta-ción... Usted sabe: divertimentos a los que un hombre moderno se ha de entregar de vez en cuando.

Juan José-marioneta: No es conveniente que el personal de nuestra distinguida institución se presente en nuestras instalaciones en un estado tan... poco apropiado, eso menoscaba el buen nombre y el digno espíritu de nuestra alma máter, casi tanto como las revueltas de los facinerosos que se hacen pasar por estudiantes nuestros.

Arturo-marioneta: Nuevamente, me disculpo. Tomaré atenta nota de su amonestación. Pero le insisto, el origen del olor es puramente filosófico, experimental, investigativo...

Juan José-marioneta: Ya, ya. Revisé su propuesta para una nueva asignatura electiva. Muy interesante...

Arturo-marioneta: El tema es en efecto... estimulante, diría yo.

Juan José-marioneta: Sin embargo, no considero conveniente invertir nuestros... esfuerzos en algo así ahora. Usted comprenderá: el erotismo no es un tema acorde con nuestras actuales directrices.

Arturo-marioneta: ¡Y no quisiera yo contrariar tan humanistas directrices antieróticas y eunuco-intelectuales!

Juan José-marioneta: Ahórrese su verborragia. Es más urgente ofrecer a nuestros estudiantes contenidos que resulten acordes con el actual estado de evolución de la ciencia y la técnica. Asignaturas que insuflen en ellos el espíritu de nuestra modernidad, aquella que, como un iluminado, instituyó el gran Descartes. Imagínese: un gran ejército de jóvenes hombres de ciencia, que darán a este mundo todo lo que necesita saber y todo lo que necesita tener. Científicos que desarrollen sustancias antiferomónicas que impidan que las personas pierdan el tiempo en esas cursilerías del amor; tecnócratas que, mediante una rigurosa aplicación del método, descubran las bases científicas de un Estado perfecto con leyes infalibles; tecnólogos del arte, que inventen máquinas que pinten y esculpan, que escriban poesía, obras de teatro, guiones de televisión... Esas máquinas seguramente harán mejor el trabajo que nuestros obsoletos libretistas: algo así como el Dramaturgon GT 750 para hacer melodramas...

Arturo-marioneta: Me dispongo a acatar estrictamente sus sugerencias, señor... Pero, ¿qué le parece si a la búsqueda de las unidades indivisibles cartesianas le sumamos el experimento de Leonardo, el de la lata evaporada de alcohol, y hacemos entrar a la muchacha desnuda con una antorcha en la mano, en el momento máximo de la demostración, en medio de la clase cartesiana?

Juan José-marioneta: ¡Por favor, póngase serio...! Volviendo al tema de su propuesta para un nuevo curso, le sugiero que la retire, profesor. Es urgente que encaminemos todas nuestras energías en el perfeccionamiento de nuestro curso de lógica. Es mejor que nos dediquemos a eso en nuestra reunión de mañana.

María: Déjame adivinar: ahora el profesor Torres no escatimará esfuerzos para mostrar al decano su desprecio por la lógica...

(Arturo hace señas a María con su dedo, pidiéndole que escuche).

Arturo-marioneta: Su sabia sugerencia no podría coincidir más felizmente con mis pensamientos, señor. Estaba pensando en un buen ejemplo de silogismo aristotélico: "Todas las reflexiones que valen la pena tienen por objeto los padecimientos humanos. En el curso de lógica no se reflexiona sobre los padecimientos humanos. Luego, el curso de lógica no vale la pena". Segunda figura, modo camestres: ¿qué le parece a su excelencia?

(María lleva sus manos a su boca en señal de asombro).

Juan José-marioneta: Creo que contamos con ejemplos menos insidiosos que el que usted propone, profesor Torres.

Arturo-marioneta: Lo imagino... A nuestra veneranda institución escolástica le conviene más tener cursos que permitan a los estudiantes vanagloriarse de la ensoñación de su inteligencia, y luego adherir a un estado de cosas vigente en el mundo... ¿Acaso dije mundo? ¡Ah, sí, mundo! Me refiero a ese gran burdel en el que todos somos clientes alguna vez, pero la mayoría de las veces somos meretrices.

Juan José-marioneta: Estoy a punto de perder la paciencia con usted...

Arturo-marioneta: ¡Me sorprende usted, mi estimado decano! ¿Dónde queda el virtuoso y virtual dominio de las pasiones por parte de la razón? En realidad yo creía que lo único capaz de impacientarlo era el tener que reprimirse cuando su imaginación quiere volar figurándose las delicias que sus subordinadas ocultan bajo sus faldas. Mire por ejemplo a aquella (*señalando a María*): Apuesto a que usted moriría por gozar de tan escultural figura, al verla de repente apretarse desnuda contra el vidrio de seguridad que rodea el rectángulo de su lecho académico: usted abandonaría presuroso la columna de libros y su computador de cama sobre las almohadas de plumas de la cabecera y, en medio de un frenesí experimental-naturalista, posaría sus manos donde ella aprieta contra el maldito vidrio las divinas aureolas de sus exquisitas redondeces, mientras se pregunta por la validez de la experiencia sensible como fuente de conocimiento.

Juan José-marioneta: ¡No voy a tolerar más su impertinencia y su desvergüenza! Su irreverencia y su insubordinación no tienen ni límites ni perdón.

Arturo-marioneta: Señor, no tiene que tolerar nada. Para preservar la absoluta ausencia de irrigación sanguínea a los cuerpos cavernosos del miembro viril del cuerpo docente de su facultad, ¡renuncio!

Juan José-marioneta: ¡Ah, no! Usted no renuncia: ¡yo lo despido!

Arturo-marioneta: ¡Yo renuncio, vejete pedante!

Juan José- marioneta: ¡Lo despido!

(Se trenzan en una lucha a coscorrones y empujones, hasta que Arturo deja caer la marioneta Juan José. Luego toma unas tijeras y corta los hilos de la marioneta Arturo. María recoge esta última y la aferra a su pecho. Ambos cruzan miradas y ríen a carcajadas).

VIII CONSUELO

Un alfabeto perfecto
se inscribe en la sangre
y toma en un asalto
la piel y las venas

Cuando estar desnudos

semeja a la muerte
una flor abierta
reemplaza al sepulcro

Jugar a perderse
deshacer los muros
levando las anclas
de nuestra cordura

En casa de Verónica. Hay una cama y una vieja mesa de noche. Arturo y Verónica están entrando.

Arturo: Necesito ir al baño.

Verónica: Está afuera. Hay que compartirlo con los otros inquilinos. Mira que no esté ocupado.

(Arturo sale. Verónica mira por todos lados, se pone a gatas, busca algo. Arturo vuelve).

Verónica: ¿Sacher? ¿Sacher?

Arturo: ¿Qué haces?

Verónica: Busco a mi hámster.

(Arturo se recuesta en la cama).

Arturo: Ha de estar por ahí, escondido. Ven aquí.

Verónica: No voy a estar tranquila si no lo encuentro... ¿Sacher?

Arturo: Mañana aparecerá... ¡Ven!

Verónica: Tengo que encontrarlo. ¡Déjame...! ¿Sacher?

Arturo: Es una rata...

Verónica: ¡Es mi único compañero! ¡Es más importante que tú, idiota! *(Continúa con la búsqueda)*. ¡Y este maldito desorden! Desde que llegué aquí no he tenido tiempo para nada. Ni tiempo ni cabeza: Estar de aquí para allá, del bar al juzgado, al jardín de la niña, al bar de nuevo, al juzgado... Mi mamá no tiene corazón... ¡Sacher...! Y el malparido juez me quitó a mi niña... Mi mamá... ¡Sacher!

(Rompe en llanto. Arturo se levanta y la abraza).

Arturo: De acuerdo, soy un idiota.

Verónica: ¡Estoy sola!

Arturo: No. Estás conmigo.

Verónica: Tarde o temprano te irás.

Arturo: No me iré.

Verónica: Sí lo harás. Te vas a aburrir, vas a volver a tu vida normal. No vas a resistir estar con alguien como yo por mucho tiempo.

Arturo: No digas esas cosas. Y no llores... Mejor busquemos a Sade.

Verónica (*sonriendo*): ¡Sacher!

(Ambos retoman la búsqueda, moviéndose a gatas por toda la habitación. Arturo se sienta en la cama y abre un cajón de la mesa de noche. Saca de él un arma).

Arturo: ¿Y esto?

(Verónica abandona la búsqueda y se sienta junto a Arturo).

Verónica: En esta vida se corren riesgos... Es mejor tener protección.

Arturo (*jugando con el arma*): ¿La has usado?

Verónica: Sólo para asustar...

Arturo (*apuntando a su sien con el arma*): ¿Me matarías?

Verónica: ¡Dame eso, que está cargada!

(Verónica le quita el arma a Arturo y la pone sobre la cama. Revuelve las cosas dentro del cajón y encuentra unas pastillas).

Verónica: ¡Mira lo que encontré!

Arturo: ¿Qué es?

Verónica: MDMA.

Arturo: ¿Qué...?

Verónica: Metilendioximetanfetamina... O éxtasis, si prefieres.

Arturo: ¡Ah, la *petite mort*!

(Verónica toma el arma y pone una de las pastillas sobre la punta. Lleva el arma hacia la boca de Arturo. Él traga la pastilla. Verónica hace lo mismo con otra pastilla, llevando el arma, esta vez, hacia su boca y tragando la pastilla).

Verónica: Te mentí...

Arturo: ¿Sobre qué?

Verónica: Cuando nos conocimos me preguntaste qué me seduce... Me moría de ganas de tomarte de la mano y largarme contigo... ¿A ti qué te seduce?

(Alternan la conversación con un juego de caricias en el que se desnudan el uno al otro).

Arturo: La música...

Verónica: El sexo.

Arturo: La locura.

Verónica: El orgasmo.

Arturo: El vértigo de la caída.

Verónica: Algo sublime.

Arturo: Algo sagrado.

Verónica: Perder la voluntad.

Arturo: Borrar los límites de nuestros cuerpos.

Verónica: La vida.

Arturo: La muerte.

(Verónica se sienta sobre los muslos de Arturo, se quita el sostén, toma las manos de aquel y las dirige hacia sus senos).

IX CAÍDA (3)

¿Por qué seguir cavando tumbas en una tierra donde los muertos deambulan por las calles? Para el inconforme, las torres son falos insemnando las nubes, cuya cima ha de servir de catapulta. Los otros se regocijan en una incógnita celda, ignorando que la puerta que han cerrado cuidadosamente anhela un epitafio.

(En casa de Arturo. Él está en cama, convaleciente. María lo atiende).

María: Juan José te envía saludes.

Arturo: Que se las meta por el culo.

María: En la universidad me preguntaron qué te pasó.

Arturo: ¿Dijiste la verdad?

María: ¿Esperabas que dijera que ahora te dedicas a drogarte y a buscar pleitos en los burdeles?

Arturo: Tal vez así convocaríamos público para el espectáculo. Más de uno en la universidad requiere algo de carne humana con verdadera urgencia.

María: ¿Y tú?

Arturo: ¿Qué pasa conmigo?

María: ¡Eso es lo que me pregunto! ¿Qué diablos pasa contigo...? Sé que lo de tu divorcio te afectó...

Arturo (*interrumpiendo a María*): ¡Eso no tiene nada que ver!

María: ¿Qué tienes que buscar en esos sitios?

Arturo: No lo entenderías.

María: Me tienes a mí...

Arturo: Tampoco tiene que ver contigo.

María: ¡No me vengas con esa mierda! Sabes que lo que te pase tiene que ver conmigo... Ya he tenido que recogerme en calabozos, en hospitales... ¿Qué sigue? ¿La morgue...?

Arturo: ¡Eso no estaría mal! Te luce el negro.

María: ¡No entiendo por qué me haces esto...! ¡No entiendo por qué te haces esto!

Arturo: ¿Alguna vez te has preguntado que hay más allá? ¿Alguna vez te has preguntado que se esconde detrás de los muros en los que te encierras para sentirte segura? ¿Qué hay detrás de los límites que marcan tu camino hacia el "éxito", indicándote la manera correcta de actuar, de sentir placer, de sufrir...? ¿Nunca has sentido la necesidad de saber cómo es estar afuera...? Hay gente que clama por entrar, como un prisionero que ruega por un cambio de celda, con la ingenua esperanza de percibir a la distancia el aroma de la libertad, ignorando que el tránsito surtirá su mente convirtiéndola, paso a paso, en una galería de imágenes de la frustración.

(María mira a Arturo en silencio por unos segundos. Luego sale de la habitación y vuelve con un plato de comida).

María: Come. El médico dijo que estás muy débil. Debes alimentarte bien.

Arturo: No puedo. No tengo hambre. *(Se levanta de la cama).*

María: ¿Qué vas a hacer?

Arturo: Voy a la nevera por una cerveza.

María: No hay.

Arturo: Sí hay, la semana pasada traje algunas.

María: Esta mañana las boté.

Arturo: ¿Por qué hiciste eso?

María: No pienso permitir que sigas haciéndote daño.

(Arturo se pone un pantalón y una chaqueta).

María: ¿Qué haces?

Arturo: Quiero una cerveza. Si aquí no hay, tendré que ir afuera por ella.

María: ¡No puedes salir! Aún estás muy delicado.

Arturo: Vuelvo en un rato.

(Arturo toma su maletín y sale).

X DESNUDEZ

Espejo: espada muerta, botella vacía.
Muro de luz en el que se duplica
la farsa de ser hombre,
en el que se erige y se anima
la banal ilusión del yo.

La imagen emerge de la nada
como la fruta podrida
que cae del árbol de la vida;

y mendaz, como un mandato divino,
teje la piel que disfraza el vacío.

En la calle. Arturo fuma y bebe sentado en el andén. Aparece un hombre viejo, descalzo, con un pantalón y una camiseta rotos; lleva una guitarra. El viejo se sienta junto a Arturo. Durante un rato permanecen callados, sin mirarse.

Viejo: Poeta, ¿qué buscas en esas nubes de humo?

Arturo: Busco el dolor que unge las cuerdas de tu guitarra.

Viejo: ¿Y a qué viene buscar algo que ya nos encontró?

Arturo: ¿Por qué usas el plural con tanta seguridad?

Viejo: Porque estás a solas con una botella.

(Arturo ofrece la botella al viejo, él la acepta y bebe).

Arturo: Ya no estamos solos. Ahora sólo hace falta la música para completar esta fiesta.

Viejo: A tu edad yo también le llamaba fiesta al preludio de los funerales.

Arturo: ¿Acaso no lo son, el funeral y su preludio?

Viejo: Es difícil gozar de la fiesta con un cuerpo que ya no sirve para bailar.

Arturo: Imagino que el miedo es inevitable cuando se acerca el momento.

Viejo: Hablas como un cretino: ¡el momento siempre está cerca! *(Toma otro sorbo y le da la botella a Arturo).* ¡Mira lo cerca que está el fondo de la botella!

(Arturo recibe la botella y mira, acercándole uno de sus ojos a la boca. Luego bebe).

Arturo: Todavía está llena.

Viejo: Esta noche será larga.

Arturo: Aún no te escucho.

Viejo: No esta noche. No quiero recordar.

Arturo: ¡Cobarde! ¿Temes que los lobos de la memoria te devoren?

Viejo: ¿No ves que ya lo hicieron? Deja que este viejo se regocije con la cercanía del descanso, en lugar de agujionarlo para que reviva las fatigas de la escarpada senda que lo trajo hasta aquí.

Arturo: Entonces bebe y haz amena tu espera.

(Le da la botella al viejo. Él la recibe y bebe).

Viejo *(viendo la maleta de Arturo):* ¿Tienes que llevar tu ropa adonde vayas?

Arturo: No es ropa. Son libros y...

Viejo: Son las prendas con las que cubres la obscenidad de tu vacío.

Arturo: ¡No quiero cubrirlo! Quiero revelarlo, como los trajes revelan a los personajes en el teatro.

Viejo: El reflejo más fiel del vacío es el silencio...

Arturo: Pero el silencio es insoportable para los vivos. ¡Tú no lo entiendes porque ya estás muerto!

(El viejo afina su guitarra. Pulsa las cuerdas y pone su oreja sobre la caja de resonancia).

Viejo: Hace frío.

(Canta)

Un alfabeto perfecto
se inscribe en la sangre
y toma en un asalto
la piel y las venas

Cuando estar desnudos
semeja a la muerte
una flor abierta
reemplaza al sepulcro

(Al escucharlo, Arturo se levanta, se quita la chaqueta y cubre la espalda del viejo con ella; se quita también los zapatos y los deja al lado del Viejo. Luego se aleja de él sin dejar de mirarlo, caminando hacia atrás; mientras aquél sigue cantando).

Jugar a perderse
deshacer los muros
levando las anclas
de nuestra cordura

Ana, tráeme de vuelta
mi refugio, mi santuario;
tu insondable vientre,
tu abismo de muerte.

XI CLAVOS

No importa la prisa,
cuan veloces sean los pasos
ni cuan ligero el pensamiento.
¿Cómo saldré de la prisión
si ella ha entrado en mí?

El fin del enigma me espera
para fundirse con mi sangre,
para escribirse con ella.
¿Podrás tú leer la sentencia?

(En casa de Verónica. Ella guarda ropa en una maleta. Carga la maleta. Toma un esfero y un papel, escribe una nota y sale. Arturo despierta y se percata de la ausencia de Verónica).

Arturo: ¿Verónica?

Arturo se sienta al borde de la cama y ve la nota sobre la mesa de noche. La toma y la lee.

Arturo *(leyendo):* Cariño, tuve que irme. Me llamaron para avisarme que mi niña está enferma, que tengo que ir a verla. Es posible que me demore un par de semanas. No quise despertarte porque sé que debes sentirte muy mal. Te dejo las llaves, aseguro todo al salir. Llámame. Besos.

(Arturo vuelve a colocar el papel sobre la mesa de noche y mira hacia el mueble por un instante. Luego abre el cajón, busca afanosamente revolviendo las cosas que están en su interior; saca el arma, la mira y la guarda en su maleta. Encuentra las llaves. Intenta abrir la puerta de la parte inferior de la mesa de noche pero nota que está asegurada con llave, así que empieza a probar una a una las llaves del manojito hasta que logra abrir. De allí saca una bolsa negra, la abre y saca un pebetero, una jeringa, una banda de caucho, un encendedor y una pequeña bolsa con heroína; enciende el pebetero y preparara la dosis. Ata su brazo con la banda de caucho y se inyecta la droga. Luego se recuesta en la cama).

XII MUERTE

Inventario de imágenes de la sordidez: el humo del recinto que compite con la niebla del exterior; forajidos que, atónitos, buscan el favor de un ejército de “musas venales” bajo las luces de neón que impiden la perfección de las tinieblas; la “dama contrahecha” que canta sus pesares y exhibe sus vergüenzas, configurando un himno a la decadencia con el ruido del lugar... No hay diferencias, no hay límites: es la comunión de la necesidad y el fracaso.

Testigo de la vida real de una ciudad que, en la oscuridad, se despoja del atavismo que, a la luz, le impone la implacable mirada del justo.

a.

(En la calle. Arturo camina en medio de los porteros de los burdeles).

Portero 1: Amigo, le ofrezco las chicas más putas de la ciudad. No saben leer, no saben escribir, sólo saben de sexo. Siga, siga...

Portero 2: No se deje engañar, amigo. Yo le ofrezco las mejores chicas: bellas, jóvenes y dispuestas a complacerlo. Siga y observa...

Arturo *(mirando al portero 1):* Me gustan las que leen poemas.

(Arturo se dirige a la entrada del burdel 2. Allí se encuentra un vendedor de droga).

Portero 2: Siga, amigo. Tenemos placer para sus ojos, para su cuerpo y para su cabeza. Nieve, azúcar, aspirinas...

Arturo: Dame un gramo de farlopa.

Portero 2 *(ofreciendo una diminuta bolsa plástica a Arturo):* lo mejor que puede encontrar por aquí.

(Arturo entrega un billete al vendedor, y aquél le entrega la bolsa. Arturo la abre y aspira).

Portero 2: Buen viaje, poeta.

b.

(En el interior del burdel. Arturo está sentado bebiendo y se acerca a él una prostituta).

Prostituta: Hola.

Arturo: Hola. ¿Cómo te llamas?

Prostituta: Puta.

Arturo: ¿Qué te gusta?

Prostituta: Trabajar. Dame 50.

(Arturo saca un billete de su bolsillo y lo entrega a la prostituta. Se quita las bragas, dejándose puesta una diminuta falda, y deja las bragas sobre el sofá, al lado de Arturo. Le abre la cremallera y se pone sobre él, moviéndose fuertemente hasta que Arturo lanza un gemido).

Prostituta: ¿Llegaste...?

Arturo: Sí.

(La prostituta se levanta y se pone las bragas).

Prostituta: ¿No te gustó?

Arturo: Como a un animal en celo...

Prostituta *(señalando su frente con el dedo índice):* Dame un beso aquí.

(Arturo le da el beso).

Prostituta: Adiós, encanto.

Arturo: Adiós.

c.

(Arturo sale del burdel y entra a otro. Se sienta. Una mujer se acerca a él).

Mujer: Hola. ¿Quieres compañía?

Arturo: ¿Por qué no?

(La mujer se sienta a su lado).

Mujer: Debo advertirte que no "trabajo" aquí. Soy estilista.

Arturo: ¿Y qué haces aquí?

Mujer: Este sitio es nuevo, es del hermano de mi esposo. Aún no cuenta con muchas trabajadoras...

(Entra El Jefe. Está ebrio. Se dirige hacia la mujer).

El Jefe: ¡Maldita zorra! Te dije que no vinieras.

Mujer: ¿Y qué querías, que me quedara esperándote en casa?

El Jefe: ¡Cállate!

(Le da una cachetada a la mujer).

El Jefe *(a Arturo):* Pero si es el Robin Hood de las putas...

(Arturo se pone de pie, se para firme y lleva su mano a su frente, haciendo un saludo marcial).

Arturo: Mi teniente proxeneta...

El Jefe: Le dije que no quería volverlo a ver... ¿Qué hace con mi mujer, pedazo de marica?

Arturo: No lo que quisiera...

El Jefe: ¡Hijo de puta!

(Saca un revólver, tambaleándose, y hiere a Arturo en un brazo. Luego se da vuelta y agarra por el brazo a la mujer. Ella grita).

Levántate zorra, te voy a enseñar...

(Arturo saca el arma de Verónica de su maleta y le dispara varias veces al Jefe. Éste se desploma. La mujer se inclina para atender al hombre).

Mujer: Amor, ¿qué te pasó? ¡Contéstame! *(A Arturo)* ¿qué hizo...?

(Arturo huye).

XIII ADIÓS

Arturo entra a su habitación. Su ropa y su cabello están mojados. Ve a María, de espaldas, preparando una maleta.

Arturo: ¿Qué haces?

María: Empaco las cosas que había traído. No puedo continuar así...

Arturo: Entiendo, haces bien.

María: Nunca te importé, ¿verdad?

Arturo: eso no es cierto. Es sólo que no entendiste.

María: ¿Qué se supone que debía entender?

Arturo: Que la experiencia debe tener prioridad sobre la salud, por ejemplo.

María (*dándose la vuelta para quedar de frente a Arturo*): ¿Se supone que debo ser como...? (*Se percata de la herida en el brazo izquierdo de Arturo*). ¿Qué te pasó?

Arturo: maté a un hombre.

María: No es cierto... Tú no...

Arturo: Me hirió... Le disparé. Cayó al suelo y no paraba de sangrar.

María: Quítate la camisa. Te limpiaré esa herida y luego iremos al hospital.

Arturo: ¡No! Vete.

María: No me iré dejándote así...

Arturo: ¿No escuchas? (*Señalando la herida en su brazo*). ¿Acaso quieres terminar como el tipo que me hizo esto? ¡Te digo que te largues de aquí!

(*María, entre lágrimas, toma su maleta y, lentamente, sale*).

XIV SEPULCRO

(*En la habitación de Arturo. No hay muebles. Hay muchas botellas de licor, la mayoría de ellas vacías, excepto un par; además, hay rastros de consumo de heroína -jeringas, un pebetero, una cuchara con su lado convexo lleno de humo, pequeñas bolsas de plástico vacías y con rastros de polvo-. En el suelo hay una máquina de escribir y un montón de hojas esparcidas. Arturo está sentado en el suelo. Se ve demacrado, en su brazo izquierdo hay un improvisado vendaje. Él escribe a máquina, luego saca la hoja y la lee con detenimiento; aparta la máquina y comienza a escribir a mano en las hojas, sobre el suelo. El lugar se va oscureciendo hasta quedar escasamente iluminado. Aparece una marioneta semejante a la que sirvió a Arturo para representarse a sí mismo en el cuadro VI, pero mucho más grande (de la misma estatura de Arturo). Arturo-marioneta toma una de las hojas del suelo y la lee en voz alta. Arturo se pone de pie*).

Arturo-marioneta (*leyendo*):

El poema se abre,
el poema sangra.
Lo hiero penetrando
una y otra vez

múltiples bocas,
múltiples cuerpos.

El poema palidece
ante el signo del espejo:
la mancha en el lienzo,
el dolor en la carne,
la sombra en el espejo
de la belleza que fue.

(Deja de leer).

¡Qué curiosa habitación! Le sirve de alfombra una colección de poemas que nadie leerá.
(Ríe). ¡Una obra onanista!

(Arturo camina en torno a Arturo-marioneta).

Arturo: ¿Con qué derecho te burlas de mí?

Arturo-marioneta: Siempre te escondiste, siempre... Quizá con ese fin buscabas afanosamente los lugares oscuros, esos a los que se puede entrar y no ser visto, esos en los que puedes pasar desapercibido. ¡Eres un cobarde!

Arturo: ¡Cállate! ¡Te prohíbo que me hables así!

Arturo-marioneta: Pero no calculaste que algún día pasaría esto... Nadie habría podido imaginar que llegaría el día en que todos esos lugares en los que solías esconderte dejarían de surtir su efecto, el día en que todos tus mecanismos de evasión dejarían de funcionar, casi como si tú mismo lo hubieras decidido. Es como si de repente se hubiera abolido la oscuridad en esta ciudad, como si todas esas personas a las que usaste, como por un hechizo, hubiesen pasado a ser... ¿nulidades?

Arturo: ¡Yo no use a nadie!

Arturo-marioneta: ¡Ironía de ironías: el incansable filosofastro-buscador de la verdad se ha convertido en un vil embustero!

Arturo: ¡Marioneta de mierda! ¡Yo soy real! ¿No me crees? *(Se quita la venda del brazo).*
¡Mira! Puedes tocar mi herida si quieres.

Arturo-marioneta: Y ahora, ¿qué vas a hacer? El único lugar en el que aún podrías esconderte, tu única guarida auténtica, hace mucho tiempo está lejos de aquí.

Arturo: ¡Que te calles! ¡No tienes por qué mencionarla!

Arturo-marioneta: Durante todo este tiempo estuviste evitando este encuentro, ¡vaya estupidez! Si sabías que tal cosa es imposible. ¡No puedes esconderte de mí!

Arturo: ¡Vete al infierno!

(Arturo intenta golpear a Arturo-marioneta, pero éste desaparece. En su lugar, aparece Ana, llevando un cuchillo en la mano derecha).

Arturo: ¿Ana?

(Arturo se acerca y acaricia, tembloroso, el rostro de Ana. Ella extiende su mano derecha, ofreciéndole el cuchillo).

Ana: Sé que lo deseas... ¡Hazlo!

(Arturo aparta la mano de Ana. Se arrodilla y la abraza, poniendo su mejilla sobre el vientre de ella. Ana le acaricia el cabello).

Ana: Soy víctima de una extraña ironía: dar amparo a mi verdugo, bendecir el destino que me deparó la duda que me consume... Pero el ritmo de mis pasos no le ha hecho justicia a la urgencia de mi deseo. ¡Destiempo!

Su voz me ha atrapado como una penumbra milagrosa, invasora. Mis oídos han caído en esa dulce trampa, haciéndose cómplices. Muero de sed mientras anhelo derribar la incógnita de una tormenta, esa incógnita que pervive en mi vientre... Mi amado esposo, mi niño rebelde... ¡Tendría que maldecirle por haberme convocado para presenciar su languidez, su tácita negativa!

(Arturo se pone de pie y besa apasionadamente a Ana. Luego comienza a acariciarla de cabeza a pies, empezando por la frente).

Arturo:

Espacio en blanco
que clama por ser descifrado.
(Los ojos).

Luces líquidas,
iluminando la vera
de fosas etéreas.

(Toma la mandíbula de Ana, haciendo que ella abra y cierre la boca. Luego acaricia sus labios).

Prodigiosa caverna,
manantial de insectos tiranos
y de mantras redentores,
flor caníbal.

(Desliza las manos por el cuello de Ana hasta llegar a la parte superior del pecho).

Pasaje irascible.

(Los senos).

Cuna de los sueños,
generosa vocación nutricia.

(Se arrodilla. Desliza las manos por el abdomen de Ana, hasta llegar a su vientre).

Camino hacia el canal,
hacia el puente alquímico.

(Acaricia el vientre de Ana con la palma de su mano).

Llanura iniciática,
suburbio eleusino.

(Besa y lame la entrepierna de Ana. Ella gime).

Pequeño príncipe
en un reino de amazonas,
tímido rezago
de una ambigüedad primigenia,
aldabón en la puerta del santuario.

(Acaricia las piernas de Ana hasta llegar a los pies).

Retorno, misterio...

Cadenas que impiden la fuga.

(Toma la mano con la que Ana empuña el cuchillo y la dirige hacia su cuello).

¡Hazlo! Sé que tú también lo deseas.

(Ana levanta su mano, tomando impulso para clavar el cuchillo en el cuello de Arturo. Cuando el cuchillo está a punto de penetrar, cae al suelo. Ana desaparece. El espacio se ilumina. Arturo se desploma).

EPÍLOGO

En la leyenda, el héroe se hace inmortal al sumergirse en la fuente. Al salir, el frío lo derrota. Expulsado de la suave crisálida de un sueño, condenado al exilio y a las heridas que inflinge el aire exterior, padece el rigor de su metamorfosis.

Fluidos que cambian su curso: las lágrimas surgen como creadas de la nada por el eco de las voces ausentes; la sangre retrocede y, sorda a los llamados de quien la invoca, se niega a dar sostén a la carne inútil. La tinta blanca, aún sin estrenarse, se niega a ser palabra...

Pero si todas las lágrimas derramadas en el mundo se reunieran en un mismo cauce, ante nuestros ojos, ¿no veríamos la futilidad de aquellas que corren por nuestras mejillas? ¿No es más valiosa la sangre que se niega a servir de savia al absurdo? ¿No es preferible el silencio al lugar común de la frase escrita según el canon...?

Y, sin embargo, no nos resignamos a la perfección del silencio. Buscamos en nuestros ruidos pueriles un rezago de la gracia que presentimos alguna vez: tan esquiva, tan lejana...

Ahora soy un ladrón acechando oculto tras un rayo de sol, esperando que las delicias del juego, escamoteadas al aire, sirvan de consuelo para mi pérdida.

FIN