



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Escénicas

Proyecto de Producto Artístico

Una Infección de lo Humano

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Artes Escénicas

Autor/a:

Diana Carolina Lozano Zambrano

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Diana Carolina Lozano Zambrano, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Escénicas. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de defensa

Santiago Roldós

Tutor del Proyecto Una Infección de lo Humano

Sara Baranzoni

Miembro del Comité de defensa

Arístides Vargas

Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Mis primeros agradecimientos van dirigidos a mi madre, Diana Zambrano, por ser un pilar fundamental en mi vida. Luego quiero agradecerle a la Universidad de las Artes por brindarme las herramientas necesarias como profesional y ser humano. A mi tutor de tesis, Santiago Roldós, por su apoyo, guía y paciencia durante este proceso y durante los años de estudio. A mis abuelos, Flor y Plácido, por el apoyo incondicional; a mi tía Cathay por el amor y la amistad brindada; y a mis amigos José Yépez, Gabriel Ferrín, Fiorella Ricaurte, Paulet Arévalo, y en especial, Brenda Guajala, porque su ayuda fue fundamental durante este proyecto de titulación.

Dedicatoria:

Quiero dedicarle mi tesis a la memoria de mi mapa, Elena Meropi Wong Kuonquí, quien desde que tengo memoria me introdujo en el mundo de las historias, estuvo presente en mis inicios en la carrera, y tanto en vida como en ausencia, se convirtió en inspiración para mis escritos. A mi mamá que siempre me alentó a seguir mis sueños y nunca abandonarlos. A mi abuelita Flor por su paciencia y cariño, y a mi tía Cathay por ser una gran amiga y segunda abuela en mi vida.

Resumen

Por medio del siguiente proyecto de tesis se muestra el proceso de creación y resultado de un texto teatral titulado Una Infección de lo Humano. Inspirado originalmente en el interés doble de abordar y subvertir a la paradigmática Ofelia, de Hamlet, por un lado; y experimentar en técnicas y estéticas surrealistas, por otro.

El resultado de la tentativa es un universo habitado por sombras irónicas de creadores y creadoras, desde el mismísimo Dios hasta Breton, pasando por Shakespeare y algunos profesores cercanos, entreverándolos con criaturas como Ofelia, Eva o Lilith, entre otros personajes femeninos, masculinos e híbridos de la historia de la ficción.

En dicha articulación y desarticulación fueron fundamentales tanto una investigación sobre el surrealismo, que arrojó el descubrimiento de autoras como Remedios Varo, Gisèle Prassinos, cuyos testimonios y disidencias siguen problematizando a dicha vanguardia; el abordaje y estudio de varios clásicos contemporáneos que han trabajado, reescrito y fracturado la imagen y el legado de Ofelia a partir de sus propios imaginarios.

Palabras claves: Teatro, surrealismo, Ofelia, dramaturgia, autoras.

Abstract

Through the following thesis project, the process of creation and result of a surrealist theatrical text entitled *An Infection of the Human* is shown. Originally inspired by the double interest of addressing and subverting the paradigmatic Ophelia, from Hamlet, on the one hand; and experimenting with surrealist techniques and aesthetics, on the other.

The result of the attempt is a universe inhabited by ironic shadows of creators, from God himself to Breton, through Shakespeare and some close teachers, glimpsing them with creatures such as Ophelia, Eva or Lilith, among other female, male and hybrid characters. from the history of fiction.

In this articulation and disarticulation, both an investigation on surrealism were fundamental, which yielded the discovery of authors such as Remedios Varo, Gisèle Prassinos, whose testimonies and dissidents continue to problematize said avant-garde; the approach and study of several contemporary classics that have worked, rewritten and fractured the image and legacy of Ofelia from their own imaginary.

Key words: Theater, surrealism, Ofelia, dramaturgy, authors.

ÍNDICE GENERAL

Introducción.....	10
Antecedentes.....	11
Pertinencia.....	15
Objetivos.....	18
Genealogía.....	19
Propuesta Artística.....	25
Anexos: Obra Teatral Una Infección de lo Humano.....	52

UNA INFECCIÓN DE LO HUMANO

Texto de sustentación

INTRODUCCIÓN

El siguiente proyecto de tesis se basa en la creación de la obra teatral titulada *Una Infección de lo Humano* con el objetivo de criticar la construcción de arquetipos femeninos tradicionales desde la imagen del personaje ficticio Ofelia de Hamlet, tomando elementos del universo surrealista utilizados por Remedios Varo y Gisèle Prassinos. Así mismo, se intenta abordar la creación surrealista desde diferentes técnicas de escritura pertenecientes a dicha vanguardia tales como: la escritura automática, el collage de escenas, el rechazo hacia una lógica común, la creación de seres híbridos, etc.

Para el proceso de investigación se hizo un recorrido desde mis intereses en la dramaturgia, mi atención por Ofelia, el surrealismo según Antonin Artaud y mi naciente inclinación por las dos autoras mencionadas ya antes en el texto. Además, se colocaron en discusión los antecedentes de autores previos que han trabajado con la imagen de Ofelia y cómo sus creaciones evocaron en mí la necesidad de reescribir sus sentimientos desde varias voces femeninas alrededor de todo mi texto.

Así mismo, encontré pertinente hacer una investigación sobre referentes tanto locales como internacionales que me aportaran ejemplos o inspiración en cuanto a la creación surrealista desde el teatro. Como resultado encontré que muchos autores, como Guillaume Apollinaire, García Lorca, Fernando Arrabal, entre otros no latinoamericanos¹, han incursionado en dicha práctica desde las artes escénicas. Sin embargo, la ausencia de autoras mujeres me causaba intriga, por lo que decidí buscar cuáles eran los temas que abordaban las mujeres desde dicha vanguardia para así contrastar la perspectiva femenina con la masculina dentro del surrealismo.

Dentro de esta breve, pero importante investigación, encontré a los dos referentes femeninos que si bien no son exclusivamente o totalmente del ámbito teatral, sí formaron parte del movimiento surrealista en el siglo XX y en los cuales basé muchas de las construcciones de los personajes, abordajes surrealistas en mi obra, e incluso, las incorporé como personajes de relevancia dentro de la historia.

¹ Puesto que en Latinoamérica era más popular el realismo mágico incluso como movimiento literario y eso influenció a los autores de diversas disciplinas artísticas, a orientarse más por dicha categoría que por el surrealismo. Esta información se vuelve mucho más clara en el texto de Bernardo Escamilla compartido por medio de esta cita. Bernardo Escamilla, *Realismo Mágico*, (s.l. Universidad de Comunicación, s.f.), 3-5.

Para la creación del universo ficticio, me basé en mis reflexiones y críticas hacia como el personaje de Ofelia había sido utilizado no sólo en Hamlet, sino también en diversas recreaciones posteriores a la obra de Shakespeare. Así, decidí abordar a Ofelia junto a otros personajes femeninos de la historia del arte y la ficción judeocristiana, con la intención de jugar constantemente con los arquetipos a los que sus roles y posiciones sociales las sujetaba afectiva y profesionalmente.

Una Infección de lo humano es una obra en donde varios autores y autoras habitan constantemente en desconexión con aquellos personajes que han creado y a su vez, autores ya conocidos, como Shakespeare, Breton y Dios, despliegan sus más ridículos argumentos acerca de la concepción de seres y su gloriosa autoría. Al mismo tiempo, una bruja llamada Varo está pintando esta súper realidad, en donde los personajes femeninos como Prassinós, Eva, Lilith y una doncella, no pueden callar sus reclamos al mundo, ni hacia el padre progenitor de su vida. Luego, una obra en donde cada personaje, aparentemente importante, se encuentra en constante discusión con ser o no ser aquello para lo que nacieron, mientras que dos simples rasgos identitarios llamados Carisma y Negación, solo buscan ser algo útil alrededor de este mundo.

Todos los temas abordados desde la creación de este universo engloban una serie de conflictos personales, ideas, experiencias e intereses académicos que vine recolectando desde el inicio de mi carrera como estudiante de artes escénicas. Es de mi interés cerrar mi proceso universitario con la creación de una obra teatral que pudiese combinar las herramientas artísticas que he venido aprendiendo y mi visión del mundo.

ANTECEDENTES

En la cultura occidental la figura y los dilemas de Hamlet, el príncipe de Dinamarca recreado antes que creado por Shakespeare —en tanto deriva de narraciones nórdicas medievales y de la tetralogía griega de la Orestíada—, han sido elevados a parteaguas de la consciencia y la construcción misma del individuo. No por nada Harold Bloom tituló a uno de sus libros más influyentes *Shakespeare, la invención de lo humano*.

Como mujer, como estudiante de teatro, y más concretamente: como sujeto deseante de practicar la dramaturgia y la escritura teatral, siempre me atrajo y molestó, en medidas iguales, el personaje de Ofelia, la amante a la vez abnegada y negada, el modelo de hija obligada a obedecer, espejo sufriente de jóvenes y viejos hombres de Estado, su padre más o menos despechados por sus propias e infortunadas luchas por el imperio del poder sobre los afectos.

Así, de la mano de cierta perspectiva surrealista, en principio circunscrita exclusivamente impulsada por los principios del Teatro de la Crueldad, empecé a interesarme en textos que se interrogaban qué tendría Ofelia por decirnos hoy en día, cómo cambiaría su historia y su propia voz, qué podría encontrar de mí y para mí en todo ello.

En mi inmersión en textos de ruptura, como *Máquina Hamlet*, de Heiner Müller (Alemania, 1977); y *Ofelia o la madre muerta*, de Marco Antonio de la Parra (España, xxx), fue fundamental el análisis realizado por Daniela Cápona Pérez en su tesis de maestría para la Universidad de Chile: *Ofelia o el mal imaginario: estudio de la evolución del personaje de Ofelia en tres obras dramáticas desde una mirada de género*, contrastando el texto clásico de Shakespeare con obras en donde Ofelia crece en protagonismo o termina por asumir ese rol: la ya citada *Máquina Hamlet*, de Müller; y *Ofelia o la madre muerta*, de Marco Antonio de la Parra (Chile, 2004).

A partir de ese ejercicio, el estudio identifica seis características otorgadas a Ofelia en su versión original, tres principales y tres secundarias. En primer término: la virginidad, la locura y el suicidio; y, en segundo, la belleza, la bondad y la ingenuidad. Características, todas ellas, de un aparente tipo supuestamente ideal o hegemónico de mujer del siglo XVII.²

En contraposición a esa visión, en las otras dos obras mencionadas Ofelia aparece algo distinta o radicalmente diferente, sospechosa o practicante de prostitución, libertad, rebeldía o locura antisistema, no sumisa.

Cada autor que ha tomado a Ofelia como fuente de inspiración ha construido una imagen única del personaje y no es mi intención reflejar cuál es la correcta o la mejor, simplemente tomar como referentes todas sus posibles encarnaciones, y plantearme la

² Daniela Cápona Pérez, *Ofelia o el mal imaginario: estudio de la evolución del personaje de Ofelia en tres obras dramáticas desde una mirada de género*. (Santiago de Chile: 2006), 22.

posibilidad de crear mi propia Ofelia, precisamente desde mi inconformidad e inspiración en los diversos trabajos previos.

Del estudio de Cápona me interesó, no sólo en la medida de coincidir con ella, el orden no cronológico de la evolución del personaje que ella encontró en su cotejamiento de versiones: a pesar de que el texto de Parra pertenece ya al siglo XXI, Cápona ubica a su Ofelia como un paso anterior a la de Müller, en tanto la de Parra sigue atascada en la mirada masculina sobre la mujer: frágil y manteniendo los roles propuestos por Shakespeare, sólo que bajo un contexto diferente (un ambiente psiquiátrico), presentando a Ofelia desde el inicio como una perturbada emocionalmente débil. Esta premisa reafirma la idea de que el género femenino tiene un rol que se contrapone con las características resolutivas típicas del género masculino según la historia hegemónica del arte y la cultura.³

Y aunque en Müller hay una transgresión mayor, y Ofelia aparece como si fuese o pudiese contener o expresar a todas las mujeres que han sido asesinadas, lastimadas, ignoradas o maltratadas, el problema de esta subversión, para Cápona, es que los personajes carecen de una connotación masculina o femenina determinada:

La debilidad, la derrota, la confusión, la agresividad y la palabra existen en la obra como rasgos habitables por cualquiera de los personajes del texto, y al ocurrir esto deja de existir el género como categoría real, transformándose en tradición.⁴

Más allá de esta reflexión, desde mi subjetividad debo anotar que la subversión que mayor impacto y empatía ha producido y produce en mí es la obra de Angélica Liddell no debe ser casualidad el que se trate de una autora mujer: *La falsa suicida* (España, 2000). En Liddell, Ofelia ni siquiera es Ofelia, sino un disfraz o ardid donde se refugia la protagonista junto a otro de los personajes del coro trágico, Horacio, en realidad un hombre común y corriente al parecer también necesitado o incapaz.

Y, sin embargo, esta Ana/Ofelia tiene mayor relación psicológica con el drama del personaje shakesperiano, pues que ambos son manipulados y transformados por las circunstancias de sus vidas, con una ingenuidad tal y a la vez una consciencia plena de lo que realmente les está sucediendo. Ambos personajes, a mi parecer, habitan en la negación y en

³ Cápona, *Ofelia o el mal imaginario: estudio de la evolución del personaje de Ofelia* ..., 214.

⁴ Cápona, *Ofelia o el mal imaginario: estudio de la evolución del personaje de Ofelia* ..., 214.

la melancolía de un afecto en podredumbre, envuelto en la culpa y manipulación de ambas partes.

Resumiendo, entre todas las reescrituras y relecturas de Ofelia a las que me acerqué (Müller, de la Parra y Liddell), mi mayor afinidad se orienta hacia una Ofelia que no es Ofelia pero que se siente como tal, víctima de las circunstancias de una tragedia que no buscó ni mereció, atada posteriormente a su propia melancolía y a la de alguien más (un aprendiz de Horacio).

Si bien la obra de Liddell fue crucial para terminar decantándome por cierta vía de tratamiento de mi Ofelia particular, el análisis de Cápona me ayudó a confirmar y sustentar lo que hasta entonces yo venía especulando: los límites de una visión masculina.⁵ Desde esta misma inquietud, sobre la construcción de personajes que provienen de la mirada de autoras mujeres, no exclusivamente en y desde el teatro, sino también en el marco amplio del surrealismo, han sido referentes cruciales Gisèle Prassinos y Remedios Varo, artistas a quienes descubrí durante la investigación para este proyecto de tesis.

Tanto Prassinos como Varo pertenecieron al movimiento surrealista durante el siglo XX, y estuvieron inmersas, en diferentes tiempos, en el grupo de artistas que compartían sus trabajos en presencia de André Breton, padre y secretario general de la vanguardia. Si bien Gisele Prassinos no fue dramaturga ni tuvo un interés en la reescritura de Ofelia como personaje,⁶ fue una escritora considerada surrealista por cuentos como *Venda and the Parasite*, *Across the Ages*, *Description of a Wedding*, *The Grooms of the King*, *Series of Limbs*, y toda una gran selección de historias pequeñas recopiladas en libros como *The Arthritic Grasshopper* y novelas como *La Table de Familles*, *Le Visage Effleuré de Peine*, entre otros varios textos publicados.

Por otro lado, Remedios Varo, a pesar de ser conocida mayormente por sus obras pictóricas, también incursionó en el mundo de la escritura automática propuesto por la vanguardia que le concierne, con la creación de cartas, textos varios e incluso, con un intento de obra teatral surrealista junto a su amiga y colega Leonora Carrington. Encontrar este

⁵ Esto no quiere decir que no admire los trabajos previos con el personaje de Ofelia (refiriéndome a las obras escritas por Shakespeare y Müller), solo implica que aquellos trabajos que sigo considerando obras maestras, me generan una necesidad de responder de alguna forma no directa, sino creando mi propia visión o representación que se contraponga con el trabajo que ellos han propuesto.

⁶ Al menos no públicamente.

proyecto de obra teatral escrita por Varo y Carrington, me dio las pautas necesarias para entender cómo podría funcionar la escritura teatral desde la creación de escenarios posibles, construcción de personajes a través del diálogo de los mismos, y la interacción entre lo cotidiano y una súper realidad.

Cabe agregar, la importancia de ambas autoras en mi proyecto no se reside únicamente en la inspiración que tomé de sus obras previamente mencionadas, sino también en la relación que hallé con Ofelia, siendo tanto Prassinós como Varo, el equivalente de este personaje en la historia del surrealismo. Es decir, tanto en Ofelia como en las autoras surrealistas, se ve eclipsada su presencia por la figura masculina. Por su lado, Ofelia eliminada de la obra en función al protagonismo de los personajes masculinos, y por otro, dichas autoras posicionadas en segundo plano en contraposición a los grandes autores surrealistas en la historia del arte que oficialmente estudiamos académicamente.

PERTINENCIA DEL PROYECTO

Si bien hoy en día conocemos varios nombres femeninos dentro de los grupos teatrales, cuando se trata de dramaturgia o dirección, los nombres con mayor relevancia siguen siendo dramaturgos o directores masculinos. Empecé a buscar dramaturgas ecuatorianas (aunque sin muchas expectativas de que existieran) con la intención de utilizar sus trabajos como antecedentes o referentes para mi propio proceso de creación. Para mi sorpresa, encontré que no sólo existen, sino que también están conectadas por encuentros teatrales donde se reflexiona sobre la dramaturgia. Hablan sobre la importancia de darse a conocer como artistas en un medio en donde normalmente no se escuchan sus nombres.

Como estudiante de la Universidad de las Artes, la falta de conocimiento acerca de este tipo de encuentros, y, sobre todo, la falta de reconocimiento de autoras/dramaturgas desde la academia, en asignaturas como: Historia de las artes, Historia del teatro, Historia del teatro ecuatoriano, e incluso dentro de la escuela de artes escénicas, me conflictuó. En asignaturas como Historia del teatro, aprendo la historia de este arte desde sus “orígenes” en Grecia, con autores como Sófocles, Esquilo, Eurípides, etc. Luego avanzo cronológicamente

hacia autores como Shakespeare, Lope de Vega, Moliere, Racine, continuó con García Lorca, Antonin Artaud, Bertolt Brecht, entre otros varios más.

En medio de una u otra asignatura especial, se escuchan nombres como los de Sarah Kane y Angélica Liddell, especialmente desde materias como dramaturgia experimental, tomando en cuenta que ambas autoras surgen a finales del siglo XX tomando más renombre desde entonces y hasta ahora, en el siglo XXI. El hecho de que no se escuchen con más fuerza tantas autoras/dramaturgas o creadoras en general dentro del ámbito teatral, me genera la interrogante de su razón de origen, puesto que, en el mundo teatral actual, los grupos de teatro están llenos de figuras femeninas más que masculina. A pesar de esto, desde Santiago Roldós (Muegano), Jorge Parra (Zona Escena), Juan Coba o Aníbal Páez (Arawa), pasando por Malayerba (Arístides Vargas) y todo el teatro quiteño de grupo más o menos inspirado en La Candelaria, dirigida por Santiago García o Yuyachkani, de Miguel Rubio, los puestos como dramaturgos y/o directores casi siempre están ocupados por uno de los integrantes masculinos.

Desde luego, esta pregunta amerita una investigación extensa y otro enfoque diferente del que yo he elegido para la creación de esta tesis, aunque es importante de todos modos recalcar las ausencias a nivel académico y por ende histórico, del reconocimiento de más mujeres en el ámbito teatral ecuatoriano como dramaturgas y directoras.

Retornando al encuentro que me hizo cuestionarme la forma en que no se está difundiendo este tipo de trabajos y de mujeres en escena, a nivel local, me gustaría nombrar a algunas de las creadoras que descubrí como partes del mismo. Mujeres como Gabriela Ponce, quien ha escrito diversas obras teatrales como *Tazas rosas de té (2016)*, *Caída: Hemisferio cero (2014)*;⁷ María Beatriz Vergara, quien escribió obras como *Ser mamá o morir en el intento*, *La culpa es del zapato*;⁸ Susana Nicolalde, quien fundó el festival “Mujeres en escena”;⁹ Manuela Romoleroux, quien forma parte del grupo de teatro Malayerba desde hace 15 años, sin embargo independientemente hace adaptaciones de obras, al igual que su compañera Daisy Sánchez quien también forma parte de la misma agrupación y aporta con

⁷ Candaya, Ed., Gabriela Ponce (2018). <https://www.candaya.com/autor/gabriela-ponce/>

⁸ El apuntador: <https://www.elapuntador.net/portal-escenico/mara-beatriz-vergara>

⁹ Festival que actualmente cuenta con 20 años de trayectoria en donde participan varios colectivos femeninos o mujeres que crean desde el espacio una dramaturgia tanto textual como no textual. <https://mandragorateatro.org/>

la dramaturgia dentro de proyectos en la casa Malayerba.¹⁰ Y así, una lista que va creciendo de mujeres que se dedican a escribir que aún no todos conocemos o no valoramos: En una lista realmente contemporánea o expandida del sentido de la dramaturgia y la creación, deberían aparecer Charo Francés, del Malayerba; Rocío Reyes, de La Trinchera, y Pilar Aranda, de Muégano Teatro, cuyas dramaturgias actorales impulsaron, incubaron y escribieron desde la escena, algunas de las obras más prestigiosas de sus compañeros escritores.

Me ha parecido pertinente nombrar el trabajo de estas dramaturgas, entre las cuales algunas también son directoras y actrices, a pesar de que tal vez su escritura no sea una aproximación total o parcial de la escritura surrealista,¹¹ puesto que a nivel académico necesitamos conocer a mayor profundidad sus trabajos y sobre todo sus nombres de la mano de sus creaciones. Así como dijo Manuela Romoleroux en una entrevista para el diario El Comercio:

Las lecturas y las escrituras que una mujer, a partir del arte, puede realizar siempre van a ser interesantes, porque cubren esa parte que a lo largo de la historia de la humanidad ha estado relegado, el pensamiento de la mujer.¹²

En ese sentido, hago énfasis en que la pertinencia de mi proyecto se basa en dos vertientes: la primera como ya lo he expuesto, es la búsqueda de autoras locales y/o internacionales que puedan aportarme inspiración o ejemplificación para mi trabajo, encontrando que hay temáticas que abordamos en común como los afectos, la cotidianidad desde lo femenino, la relación con el cuerpo, la maternidad o la no maternidad, la libertad de decisión sobre nuestra sexualidad, y también otros diversos temas no exclusivos del sexo femenino, que a lo largo de mi investigación he ido notando relevantes en la escritura de mujeres, y la segunda pertinencia, que es mucho más específica del ámbito técnico de la dramaturgia, es el descubrimiento y recopilación de características en común sobre la escritura surrealista en el ámbito teatral.

¹⁰ <https://www.teatromalayerba.com/grupo-de-teatro>

¹¹ Dato que no puedo dar por hecho sin leer previamente todos y cada uno de sus trabajos, en función de realizar un análisis de sus elementos surrealistas o no surrealistas.

¹² Gabriel Flores, «Las mujeres reivindican su rol como dramaturgas», Diario El Comercio, (noviembre, 2015): <https://www.elcomercio.com/tendencias/mujeres-dramaturgia-teatro-ecuador-genero.html>.

La creación de una obra teatral surrealista es sin duda de igual relevancia y prioridad que la creación de cualquier forma teatral y artística en general, durante cualquier contexto histórico, social, político en el que vivamos. Sin embargo, al realizar mi investigación, encontré escaso contenido acerca de las características específicas que pueden dotar a una obra teatral como género surrealista. Esto me llevó a tomar de referente a autoras surrealistas del ámbito literario y visual como Remedios Varo y Gisèle Prassinos, de quienes tomé conceptos sobre el surrealismo, según su criterio expresado y también características surrealistas en sus obras no necesariamente provenientes del automatismo mencionado pero que pueden ser aplicadas perfectamente a la escritura teatral.

¿Es posible escribir una obra teatral surrealista? Y si es posible, ¿Cómo puedo hacerlo? ¿Cuáles son las características además de la escritura automática que me pueden llevar a crear una obra desde esta estética en su totalidad? Encuentro en estas preguntas la pertinencia de mi trabajo y espero dejar como precedente unos primeros pasos desde esta investigación breve, pero de total relevancia.

OBJETIVOS DEL PROYECTO

Objetivo General:

Criticar la construcción de arquetipos femeninos tradicionales desde la imagen del personaje ficticio Ofelia, tomando elementos de la creación surrealista utilizados por Remedios Varo y Gisele Prassinos.

Objetivos específicos:

- Investigar referentes femeninos del surrealismo con la intención de identificar otros elementos de composición surrealista no especificados o reconocidos dentro del manifiesto de dicha vanguardia, propuesto por André Bretón.
- Crear escenas y personajes mediante estrategias narrativas como: Cadáver exquisito, pastiche, collage, escritura automática, metatextualidad e intertextualidad.

- Construir características satíricas en personajes ficticios e históricos (tomados tanto de la religión judeocristiana, historia del arte y literatura dramática) dentro de la creación textual.
- Proponer una estructura dramática donde se ironiza las prepotencias y potencias de la autoría artística como metáfora de la civilización en marcha.

GENEALOGÍA

Para realizar la producción escrita de la obra teatral *Una Infección de lo Humano*, partí por la búsqueda sobre el concepto del surrealismo como movimiento artístico, y qué significaba para los referentes del movimiento que escogí como inspiración. De esta forma, podría encontrar aquellos elementos o características surrealistas dentro de sus creaciones, con la finalidad de establecer puntos claros a trabajar desde mi propia escritura.

Inicialmente empecé por el primer manifiesto surrealista escrito por Breton en 1924, en donde se encuentran establecidos lineamientos de dicha vanguardia, según expectativas del mismo Breton y de los demás integrantes¹³ del mismo. Muchos de estos artistas y sus aportaciones, provenían del dadaísmo, que empezaba a decaer después de un breve tiempo en auge. Los dadaístas se unieron al nuevo movimiento propuesto por Breton ya que sostenía estrecha relación a los preceptos ya trabajados desde el mismo Dada.

Dentro de los elementos constitutivos de esta nueva vanguardia, se encontraba muy fuertemente la utilización de los recursos del inconsciente como sueños, otras realidades y prácticas como la escritura automática y cadáveres exquisitos como la forma de liberación de dichos recursos. Breton defendía que:

Una de las bases del surrealismo es el componente onírico, el no saber diferenciar entre el sueño y la realidad, ya que es en ese momento de incertidumbre —a caballo entre el sueño y la lucidez— en el que el artista surrealista debe crear su obra.¹⁴

¹³ Según un listado que Breton escribe en su Primer Manifiesto Surrealista (1924), página 15, los integrantes de dicho movimiento inicialmente fueron: Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.

¹⁴ Bárbara Barreiro León. *La estética surrealista*. Eikasía: Revista de filosofía, (s.f.: 2014).

Esta perspectiva me resultó particularmente liberadora: hasta entonces, mis tentativas en la escritura solían obturarse en medio de exigencias intelectuales, racionales o mentales que constantemente me detenían o hacían desistir. El proclamado poder de lo onírico me permitió dejar de pensar en cómo debía decir lo que necesitaba escribir.

Por otro lado, desde la mirada de Artaud, el surrealismo está ligado a lo místico, al mundo ancestral, tiene que ver con creaciones desde el alma, el inconsciente, la irrealidad, a la conexión con el espíritu, etc., mientras que el de Breton abreva en las teorías del psicoanálisis de Freud, la vigilia, los sueños, la imaginación y por supuesto, también el inconsciente.

Convertida ya en admiradora del surrealismo, intenté acercarme a la creación desde su padre y líder oficial, el mismo Breton; sin embargo, no tuve mayor conexión con lo que él escribía; y cuando descubrí que él sentía un rechazo hacia el ejercicio del surrealismo en el ámbito teatral, confirmé y comprendí mejor mi desinterés en él.

Curioso pensar que, para Breton, el teatro surrealista no era posible, y que, a pesar de esto, el dramaturgo francés Guillaume Apollinaire ya escribía teatro surrealista desde 1903, catorce años antes que el primer manifiesto surrealista propuesto por Breton fuese creado.¹⁵ Y si nos vamos más atrás, Alfred Jarry, a quién Artaud admiraba, también había creado varias obras con características surrealistas desde 1896. Así que, si bien fue Breton quien asentó ciertas prácticas surrealistas previas y estableció bases teóricas más claras y definidas sobre esta vanguardia, algunos preceptos como el uso del inconsciente y el rechazo al hiperrealismo, hasta el mismo nombre *Surrealismo*, ya habían sido creados y utilizados por otros artistas. Incluso, el mismo Breton afirma que llamó a este movimiento *Surrealismo*, en homenaje a Apollinaire, a pesar de considerar que había creado tan solo la letra, todavía imperfecta, del mismo, más no tenía el espíritu del verdadero surrealista.¹⁶

Los motivos por los que Breton negaba el surrealismo dentro del teatro eran claros, él no concebía la idea de que se pudiese escribir de forma automática dentro del teatro, por ende, los dramaturgos no podrían realmente expresar ideas del inconsciente sin alteraciones como su movimiento lo proponía. Esto parecería lógico; sin embargo, el surrealismo dentro

¹⁵ Guillaume Apollinaire, *Les mamelles de Tirésias*, trad. Jorge Fonderbrider ed.dital Titivillus (s.l.:s.f.).

¹⁶ Haciendo referencia a que, si bien Apollinaire escribía como surrealista, pero no fue capaz de darle una explicación teórica que perdurara como la que Breton pretendía hacer con este manifiesto. André Breton, *Primer Manifiesto Surrealista*, (1924).

del teatro se aborda desde otras características que no son las mismas que la escritura de cuentos o poemas. Si esta fuese la premisa para otras formas de arte como la pintura, también deberíamos presuponer que un pintor no puede crear una escena surrealista sin estructurar la composición de sus elementos.

Así como Apollinaire con *Las Tetas de Tiresias* y Alfred Jarry, con toda su saga sobre *Ubú*, existieron posteriormente otros autores, que incursionaron en el teatro surrealista sin considerar la supuesta imposibilidad defendida por el líder del movimiento. Entre estos autores estaban García Lorca con su obra *El Público* (1930) y Fernando Arrabal con *Picnic* (1952-1956). Esto no quiere decir que no se produjeran experimentaciones surrealistas teatrales coetáneas al esplendor de dicha vanguardia y el liderazgo de Breton, sino que mucha información sobre el surrealismo en el teatro se perdió en los inicios de dicho movimiento. No obstante, según lo explica Enry Béhar en su texto *Sobre teatro dada y surrealista*, se sabe que las características del surrealismo en el teatro inicialmente eran las siguientes: «“lo horripíamente bello”, “la sorpresa”, “el mal”, “el sueño actualizado”, “lo barroco”, representar lo imposible como posible, la irrupción de las fuerzas del sueño, la explosión del humor negro, cruel y absurdo».¹⁷

Tomando en cuenta estas características que, aunque algunas de ellas también forman parte de mis intereses en cuanto a la dramaturgia, al momento de realizar ejercicios de escritura automática, son otros los temas que surgen de mi inconsciente, lo que me llevó a preguntarme si dichas características tanto del surrealismo en general como el surrealismo en el teatro, seguirían siendo las mismas si los deseos inconscientes, protestas, fantasías y deseos ocultos provinieran desde autoras mujeres surrealistas.

El surrealismo desde autoras

Como parte de mi curiosidad por autoras en el movimiento surrealista del siglo XX, empecé mi búsqueda con la intención de descubrir si sus aproximaciones al surrealismo partían de los mismos temas, pensamientos o prácticas que los famosos autores previamente mencionados, y como era de esperarse, esto no fue así. Si bien mi descubrimiento sobre autoras surrealistas fue amplio, muchas de ellas eran catalogadas como amantes de los

¹⁷ Urzula Aszyk, *La cuestión del surrealismo en el teatro español anterior a la Guerra Civil* (s.l.,1995), 2.

mismos autores previamente mencionados o amigas del círculo surrealista francés de aquel entonces. Fueron cuatro autoras las que me impactaron por sus trabajos o formas de pensar acerca de su relación con el movimiento: Leonora Carrington, Meret Oppenheim, Remedios Varo y Gisele Prassinos.

Después de revisar el trabajo de cada una de las artistas en las diversas ramas que se desempeñaban (no eran exclusivas de una sola disciplina artística a pesar de ser mayormente reconocidas por una), las dos artistas en las que me basé concretamente como referentes e inspiración fueron Gisèle Prassinos y Remedios Varo. Por el lado de Prassinos, la historia de su relación con el movimiento surrealista del siglo XX fue lo que en primera instancia me atrajo, siendo ella una de las consideradas *femme-enfant*,¹⁸ hecho que marcó su participación y el modo en que los demás surrealistas la percibían dentro del grupo a la edad de 14 años.

Prassinos fue una escritora precoz, ávida de las prácticas surrealistas, y fue alabada por Breton por poseer un ingenio *ideal* para el surrealismo, considerando que poseía cualidades *innatas* para la escritura automática, con cuentos como *Venda and the parasite*, *Description of a wedding*, *Across the ages*, entre otros cuentos fantásticos que abordaban temas como la relación de poder padre-hija, la belleza femenina, las relaciones románticas y familiares desde una mirada bizarra, y más asuntos del cotidiano que la joven podía reinterpretar desde sus escritos.

De su producción destaca en especial *Venda and the parasite*, un cuento nada fácil de digerir y de enorme potencia en cuanto a su contenido y significado. A simple vista, habla de una hermosa niña rubia con un gusano brillante que su padre decidió poner en su cabeza para resaltar sus dotes y virtuosismos. Pero conforme la niña va creciendo, el gusano se convierte en un impedimento cada vez más grande para la libertad y la felicidad de la mujer. Y cuando desde su lecho de muerte el padre le pide a Venda nunca retirarse su regalo primigenio, ella no encuentra otra alternativa a consagrarse de nuevo al deseo paterno.

Sin excluir otras posibles interpretaciones posibles, me parece que el cuento revela una relación de posesión, crueldad y sumisión entre un padre-varón y una hija-mujer similar a la planteada por Shakespeare entre Ofelia y Polonio.

¹⁸ Breton había definido a estas (*femme-enfant*) niñas-mujeres como figuras encantadoras, liminales y rebeldes y que en muchos casos esta definición era considerada como una idealización conservadora y sexista. Catriona McAra, *Surrealism's Curiosity: Lewis Carroll and the femme-enfant*, (s.l.: 2011), 3.

El talento, la sensibilidad y originalidad de Prassinós para describir y cuestionar temas aparentemente cotidianos de las mujeres y protestar contra ellos se manifiestan también en *Across the Ages*, donde un hombre y una mujer tienen un matrimonio distante, cada uno absorto en su propio mundo, y el único hijo o hija que tienen sufre las consecuencias. La mujer no tiene existencia propia más allá de ser “la esposa de un hombre” mientras el hombre sí puede simplemente existir siendo “esposo y hombre” por separado. Y así mismo, en *Description of a wedding*, una mujer extravagante y diferente a cualquier otra, se casa frente a sus amigos y familia con un hombre que no le llega ni si quiera a la cintura, y nadie dice nada. Tema aparte, Prassinós mezcla contundencia con sutileza, a través de metáforas y descripciones perspicaces, lo que le permite complejizar a los personajes y dejar abiertas las interpretaciones de sus conductas.

Prassinós participó de reuniones del movimiento surrealista desde una corta edad, en donde leía sus creaciones para los hombres que conformaban el movimiento; sin embargo, al pasar los años, se desligó del mismo afirmando que ella nunca fue una escritora “automática” o al menos no de la forma en que Breton lo describía y que no entendía por qué los hombres de este movimiento la describían como tal.¹⁹ Lo increíble de esta aseveración es que, una vez más, así como en el caso de Apollinaire y probablemente en los de García Lorca, Arrabal, la misma Remedios Varo, entre otros artistas que han trabajado surrealismo y que he mencionado previamente, queda claro que la escritura automática no es el único procedimiento para crear una obra artística surrealista, y que los elementos del inconsciente reivindicados por Breton dentro de sus manifiestos pueden despertarse de otros modos y ejercicios artísticos, no por ello dejar de adscribirse a una estética o poética surrealista.

La idea de una escritura netamente automática sin intervención tal como Breton la describe en sus manifiestos, se vuelve un tanto compleja y difícil de alcanzar, incluso para aquellos inmersos dentro del mismo movimiento:

El mismo Breton era consciente de que el surrealismo podía ser banalizado por aficionados que pretendían dar a un conjunto de manchas sin función poética específica la categoría de obra de arte. No hay que olvidar que las creaciones automáticas sufrían a posteriori un proceso de elaboración, selección y

¹⁹ Gisele Prassinós, *The Arthritic Grasshopper: Collected Stories*, (Paris: Flammarion, 1976), XI.

poetización que les daba auténtica entidad artística, aparte de las que, una vez concluidas y analizadas, terminaban desechadas.²⁰

La idea de creación surrealista desde los demás elementos mencionados en el manifiesto y también propuestos desde su quehacer por todos los previamente mencionados autores y autoras, se hizo aún más clara en el libro *Remedios Varo: Cartas, sueños y otros textos*, en donde se habla de temas como el automatismo rítmico y el automatismo simbólico,²¹ propuesto por el autor José Pierre en *André Breton et la peinture, L'Age d'Homme*,²² siendo Remedios considerada una artista de automatismo simbólico ya que sus obras no eran predeterminadas por un automatismo desde sus inicios, sino que sus resultados aunque provenientes de ideas preconcebidas, estaban cargadas de simbolismo, analogías, yuxtaposiciones, entre otras características que lo hacían surrealista.

Esto no quiere decir que la misma Remedios Varo no utilizara también el automatismo para su escritura, técnica que, a diferencia de Prassinós, ella sí empleaba en cartas y otros textos, incluyendo el intento de creación de una obra teatral junto a Leonora Carrington. Lo que intento reconocer dentro de esta investigación, es que las posibilidades desde la creación surrealistas no están limitadas a una sola forma de creación y que estas mujeres provenientes del surrealismo, indagaron en diversas posibilidades dentro del mismo sin dejar de ser consideradas surrealistas ni tampoco estar afiliadas al movimiento y a Breton.

Si bien previamente he mencionado que las características dominantes en el surrealismo producido por autores masculinos eran, entre otras, la crueldad, lo horripíblemente bello, la sorpresa como factor poético, el mal, y la intención de llegar a lo más profundo y escondido de la condición humana,²³ las creaciones de las autoras surrealistas revelan otros semblantes, intereses y características, entre las cuales se pueden destacar: la creación de seres híbridos, la descomposición del cuerpo, la asimilación de lo doméstico con lo grotesco, el tratamiento irónico de las emociones y las lógicas imperantes en las dinámicas familiares convencionales.

²⁰ Remedios Varo, *Remedios Varo: Cartas, sueños y otros textos*, (Ciudad de México, 1997) 25.

²¹ Para dar una explicación breve sobre automatismo rítmico y automatismo simbólico, he de explicar que el primero podía partir de la virtuosidad o dinamismo de su autor en la escritura inconsciente y pura ya dotada de poesía y fuerza, mientras que la segunda halla sus significados más profundos en el resultado final después de un proceso creado de diversas formas.

²² Varo, *Remedios Varo: Cartas, sueños y otros textos*, 24.

²³ Aszyk, *La cuestión del surrealismo en el teatro español anterior a la Guerra Civil*, 2.

Empero, autoras y autores también comparten elementos comunes, como la importancia del mundo onírico, la yuxtaposición absurda e inversión de la relación entre objetos y sujetos, el cultivo de analogías, el interés por la alquimia y el rechazo a la lógica formal,²⁴ el collage de escenas, el ejercicio de los cadáveres exquisitos, el empleo de los sueños como materiales directos, más aquellas posibilidades nuevas encontradas como partir de una idea preconcebida y permitir que la suma de la creación refleje un resultado simbólico y surrealista, el uso de otras poéticas sin afectar el componente inconsciente, el uso de la repetición de personajes y la alteración tanto física como emocional de los mismos, la creación y transición absurda de escenas y líneas de tiempo, entre otros elementos que tanto Varo, como Prassinós, como Leonora Carrington, y muchas otras autoras surrealistas agregaron a mi escritura y conocimiento gracias a sus críticas al movimiento y sus aportes escritos no tan conocidos pero de igual importancia.

Propuesta artística

El proceso creativo de la obra titulada *Una Infección de lo Humano* se divide en dos partes. La primera fase recopila intereses personales, escritos previos, ideas, y experiencias que he venido acumulando alrededor de los años en la carrera universitaria. La segunda fase nace a partir del proceso de tesis, desde la investigación sobre mujeres en el surrealismo y los elementos utilizados para la construcción de dichas obras como parte de esta vanguardia. Ambas fases fueron de vital importancia para el resultado final. La primera fase fue de utilidad para tomar un primer impulso y arriesgarme a escribir con mayor confianza en el proceso y posterior resultado, además de aclarar el camino hacia donde me dirigía como dramaturga. Por otro lado, la fase dos me aportó una especie de guía o estructura a la hora de componer escenas.

Gracias al resultado de la investigación sobre autoras surrealistas pude identificar similitudes entre los temas que yo quería abordar y que ellas previamente ya abordaban de una u otra forma dentro de sus obras. Además, encontré un interés particular en sus vidas y

²⁴ Remedios Varo, *Remedios Varo: Cartas, sueños y otros textos*, 25.

su relación con el surrealismo, tomando así la decisión de transformar a dichas autoras en personajes dentro de mi obra, jugando constantemente con la construcción de estos personajes desde la sátira y/o crítica, con la intención de deformar la imagen tradicional de cada uno de los personajes históricos para convertirlos en algo nuevo y propio.

El universo de la obra se desarrolla dentro de un espacio que normalmente está más dotado de colores y objetos indeterminados que de características físicas específicas o espacios identificables. No se hace referencia a un escenario realista, sino a un espacio vacío, dispuesto a habitarse por sus distintos personajes. De esta forma he buscado dejar la puerta abierta a la imaginación de los y las espectadoras, dándole pistas de los espacios, más no dictaminando un escenario concreto.

Las características surrealistas dentro de mi obra las abordé desde el diálogo y la creación de los personajes. Por un lado, me inspiré en cuentos de Gisèle Prassinos y su forma de describir cuerpos, situaciones y conflictos desde las analogías y metáforas; y de Remedios Varo tomé la inspiración de sus atmósferas, sus procesos automáticos, su sentido del humor y su fascinación por la creación de y desde seres híbridos. Dicho esto, me propuse a crear una obra teatral surrealista no sólo desde la perspectiva del movimiento surrealista del siglo XX, ni tampoco únicamente desde las autoras previamente mencionadas, sino intentando también buscar nuevas formas de creación surrealista desde la utilización de nuevos elementos como el pastiche, la multiplicidad de personalidades de un mismo personaje, el juego constante de palabras y su desconexión con la lógica, y desde la importancia concedida a los sentimientos y su impacto en la creación de nuevos elementos que toman vida.

Primera fase: Motivaciones, inspiraciones y puntos de partida

Ofelia como dispositivo de creación

Durante mi proceso de creación, Ofelia ha sido un personaje fundamental para expresar a través de la dramaturgia, todo aquello que me conflictúa dentro de las relaciones afectivas tanto románticas como filiales. No sólo me reflejaba yo misma en su imagen y tradición, sino que también asociaba a otras mujeres de mi vida cotidiana con Ofelia y lo que probablemente ella, como personaje, sintió durante su corta vida.

Para contextualizar, desde mi perspectiva Ofelia era una joven que, mientras todos dentro de la obra se encontraban en algo más trascendental que un posible romance, ella sólo se encontraba sumergida en la confusión de su situación sentimental con Hamlet, su relación ambigua con su padre, Polonio; y las recomendaciones no alentadoras que su hermano le había dejado acerca de su amor por el príncipe de Dinamarca. Mientras que para el resto de personas en su universo, la vida continuaba y una trama mucho más sombría seguía su curso. Es desde este punto que llegué a identificarme con Ofelia como personaje.

Desde la observación, podía notar que muchas mujeres a mi alrededor eran también arrastradas por la dedicación a sus afectos, renunciando a sí mismas, como motivación y trama central de sus vidas, sin importar cuál fuese el personaje antagónico de sus malestares. En el caso de mi abuela, quién acababa de fallecer en el 2019, justo cuando empecé a interesarme en Ofelia, su vida se me apareció siempre en función de su utilidad y el servicio a los demás; paralelamente, en varias amigas comencé a observar la constante de partir o dividir sus existencias en romances disfuncionales, hogares sobreprotectores y problemáticas emocionales asociadas a enfermedades mentales sin diagnóstico confirmado. Así, sucesivamente, iba reconociendo o asociando a cada mujer de mi entorno con diversos aspectos que, en mi imaginario, se cruzaban o calzaban casi a la perfección con Ofelia. Fue en ese punto donde surgió mi interés en crear una obra que hablara de estas problemáticas, y así empecé a escribir cortas escenas que involucraban a dichas mujeres e incluso a mí misma dentro de situaciones donde tanto los afectos como las razones se subsumían al desempeño y logro de una vida sentimental dependiente del amor romántico y el sacrificio.

La primera escena fue creada a partir de mi visión sobre una relación afectiva y de poder entre una alumna y un profesor, siendo este el resultado:

“¿Me pregunto qué es peor? ¿Morir o transformarme?

He conocido este hombre, libre, de cabello largo y trenzado...

Algunos niños me están molestando, pero yo quiero al hombre...

En cada clase, me sonrío bien bonito. Mi cabello es tan largo como el suyo...

¿Qué tal si yo también lo trenzo?

He visto una materia con él donde estoy aprendiendo a amarme a mí misma...
Qué loco, ¿no? Yo siempre pensé que era tóxica para los demás, pero... pero este hombre me muestra el camino...

Me ha enseñado que la única forma de amarme a mí misma es serle fiel a mis deseos, porque soy libre, somos libres, libres de amar y este cuerpo que tengo también es libre de amar... y, ¿Qué tal si mi cuerpo se encuentra amando al suyo? ¿Qué tal si...? Me he quedado sin palabras ya...

(Larga pausa)

Este hombre sí que es feliz, libre, y al mismo tiempo siento su melancolía reflejada en mis propios ojos...

Este mundo es cruel con quienes más vulnerables son... ya no quiero comer carne.

¿Qué tal si la danza...?

Este hombre le enseña a mi cuerpo a conectarse con otros, es un gran maestro.

Soy libre mamá y papá.

He conocido el camino.

Este hombre que me ama en secreto porque es prohibido... y al mismo tiempo ama a otras porque es permitido, es libre mamá, y yo también soy libre y amo a otros con mi cuerpo, pero... mi corazón dice su nombre.

Soy libre mamá, a pesar de que soy fiel copia de su libertad, pero soy libre porque él me liberó”.

A partir de este primer monólogo, tuve una idea inicial de cómo iniciar un trabajo o proceso de escritura, lo cual durante toda la carrera me había costado siempre lograr. Fue entonces que surgió un segundo escrito y un nuevo personaje llamado “Una mujer sin rostro”. Este segundo texto inicialmente fue escrito así:

“Me ha nacido un pequeño dolor en la espalda baja, gajes de la vejez.

Mi piel no luce como algún día lució y mi figura tampoco es la misma.

La vejez poco afecta cuando se ha vivido la vida... cuando escuchaste buena música.

Una mujer sin rostro golpea una puerta de cristal. Nadie escucha, nadie atiende. Ella se va. La acción se repite 7 veces y se piensa multiplicada por 4, luego por 12 y se queda para siempre en la cabeza de quien la leyó. Personaje 1 observa desde la esquina, se va”.

Este segundo personaje surgió del recuerdo de la vida de mi abuela recientemente fallecida debido a un cáncer de colon. Dato que me resulta importante mencionar, ya que como se cree de forma criolla:

El cáncer es una molestia, una dolencia emocional que ha permanecido en el cuerpo de una persona por años para luego transformarse en una enfermedad real²⁵.

Animada por la satisfacción de haber escrito dos primeros textos que le daban un inicio probable a mi obra, nació un tercer texto a modo de diálogo, esta vez basándome en los recuerdos de una relación afortunadamente fallida. Así la construí en su versión original:

“El príncipe del pueblo y la doncella de los caídos

La sombra de Hamlet/El príncipe del pueblo.

Los restos de Ofelia/La doncella de los caídos.

P.P: ¿Hueles eso? Apesta a dinero.

D.C: Hay tantos olores que no logro distinguir.

P.P: Vamos... concéntrate... tienes que aprender a discernir.

D.C.: ¿A discernir qué?

P.P.: Eso que te dice tu madre... que a una gata le quiten el útero y le impidan ser madre, está mal, es anti-natura.

D.C.: Yo no quiero discutir.

P.P.: ¿Hueles eso?

D.C.: No, ¿Qué percibes?

P.P.: Huele a miedo.

D.C.: ¿El miedo tiene un olor?

²⁵ Habladurías de las abuelas en lugares como Calceta-Manabí o en cualquier otra ciudad pequeña o pueblo. Cosas que se dicen sin tener una explicación científica concreta pero que no dejan de quedarse en la cabeza de quienes las oímos.

P.P.: Sí. ¿Por qué te cuesta tanto darme un hijo?

D.C.: Porque somos jóvenes y no me quiero arruinar.

P.P.: Eso de hablar en singular... me duele sabes... una pareja que se casa comparte cuentas bancarias.

D.C.: Cuando se acabe mi vida quiero ser cremada.

P.P.: ¿Y tú crees que eso es posible? Es muy caro, no nos va a alcanzar.

D.C.: Me cuesta reconocer otros olores, tu aroma a menticol es muy fuerte”.

Es importante establecer que, si bien estas escenas fueron el inicio, sólo una de ellas forma parte mi resultado final; sin embargo, traerlas a cuento me resulta relevante, pues ya sostenían gestos e ideas fundamentales o estructurales de lo que ha terminado siendo esta tesis, como el trabajar varias situaciones en donde sus afectos las guiaban por un camino de dolor y anulación de sí mismas, hacia una muerte simbólica dentro de la obra que proponía.

Por otro lado, también es necesario agregar que dichas escenas sirvieron como un ejercicio previo de creación de personajes, que entre otras cosas devino en la decisión de contar con una Ofelia definida, sosteniendo todas estas situaciones dentro de un monólogo en donde se relata su muerte o supuesto suicidio, narrado por ella misma antes de desaparecer. Así como en la conformación de un coro de Ofelias imaginarias que ya no padece el peso de mujeres que inspiraron a la Ofelia principal, sino que sirve como recurso para, desde sus cantos, poner en conflicto todas mis ideas sobre la concepción de Ofelia como personaje y un ficticio resentimiento hacia Shakespeare como su creador.

Mi Ofelia y mi coro de Ofelias imaginarias no se limitan a representar o aludir al personaje clásico de Hamlet, sino que interpelan y conectan también con las biografías de las autoras surrealistas y sus desencuentros con el movimiento.

Crítica al amor romántico: Shakespeare, la paternidad y el soneto 116

Muchas veces durante mis encuentros con otros compañeros y compañeras del quehacer teatral, pero también con amigos y amigas que nada tienen que ver con el arte; y también con familiares y conocidos, debatíamos sobre la “raíz del problema” de las

relaciones afectivas disfuncionales. La respuesta siempre era la misma: todo nace desde la forma en que nos relacionamos con nuestros padres y madres.

Dentro de la ficción creada por Shakespeare, Ofelia tenía un padre que estaba más preocupado por sobresalir con su rey que por el bienestar de sus hijos, esto quedaba claro cada vez que Polonio tenía una posición contradictoria sobre la relación entre su hija y Hamlet, príncipe de Dinamarca. Su propia hija era un peón más que podía serle útil o no, según lo que él necesitara dentro de su estratagema política. He aquí donde hallé un segundo punto a tratar dentro de la creación de mis personajes y otro de los temas que quise abordar: una paternidad abordada desde el egoísmo y la utilidad que tiene su hija en función a sus propios intereses desde la relación Polonio-Ofelia.

A pesar de querer trabajar con la paternidad, mi foco inmediatamente pasó de Polonio a Shakespeare, haciendo referencia a la creación como la concepción de una nueva persona en el mundo. No tenía intención únicamente de hacer una crítica a escala menor, sino también a nivel de sociedad ya que, así como la familia representa el primer núcleo de socialización de un ser humano, también se desarrollan las dinámicas de una sociedad a nivel micro, y un padre de familia injusto, puede ser representación de un sistema patriarcal²⁶ que no es justo ni igualitario con las mujeres que lo habitamos. De esta crítica tomo a Shakespeare como personaje delirante, egoísta y autoritario sin pretender afirmar que quién él fue en vida fuese cercano a como yo lo retrato; más bien tomo su imagen como parte del juego de roles que he creado dentro de mi obra. Así mismo, nacen personajes como El Autor, Bretón, Dios, entre otros que introduciré más adelante con mayor profundidad.

Mi admiración por Shakespeare más que por sus obras teatrales, nace por sus sonetos, y en específico el soneto 116, que habla sobre el amor como un faro inamovible que contempla las tempestades y nunca se estremece²⁷. Desde que puedo recordar, esta definición que dicho autor le dio al amor, estuvo arraigada en mí y a su vez, impregnada en la forma de relacionarme con los demás, en especial dentro de las relaciones afectivas de pareja. La idea de que palabras creadas por una persona, determinaran ciertas decisiones o formas de ver la vida de otra persona, es algo que constantemente me inquietaba, así que decidí utilizarlo

²⁶ Hago referencia al término sin embargo no tomo el riesgo de indagar en los conceptos a profundidad ya que no es mi intención enfocar mi obra desde perspectivas de género que no manejo a totalidad.

²⁷ William Shakespeare, *Soneto 116*.

como parte de este proceso de escritura, criticando este pensamiento y reescribiéndolo desde mis experiencias personales con el amor:

“Dicen que el faro ese que se queda estático cuando el barco se traslada, es algo así como parecido al cojudo amor. El cojudo amor que es como ese faro inamovible que contempla las tempestades y sí se estremece (no como dice Shakespeare), se estremece porque las fuckin paredes se van desgastando y el color se empieza a salir, se estremece porque con cada golpe del barco en la orilla, se crean algunas grietas que por más que vengan esos que disque reparan, esas fisuras imperceptibles se quedan como eso, algo invisible. No me romanticen la idea de lo perdurable porque no existe cosa que no se pueda quebrantar. Que ames por decisión no por estigmas y creencias desbaratas.”

Después de ser intervenido para teatro, el resultado fue el siguiente:

PRASSINOS JOVEN

Canta

Dicen que el faro,
Ese... que se queda estático,
Cuando el barco se traslada,
Es algo así como parecido al cojudo amor.
El cojudo amor que es como ese faro inamovible
Que contempla las tempestades y sí,
Sí se estremece
No como dice Shakespeare...
Se estremece porque las fuckin paredes se van desgastando
Y el color se empieza a salir,
Se estremece porque con cada golpe del barco en la orilla,
Se crean algunas grietas que... (*La reina Gertrudis la interrumpe*)

LA REINA GERTRUDIS

GRITA: ¡Por más que vengan esos que disque reparan, esas fisuras imperceptibles se quedan como eso, algo invisible!

(Pausa)

Una genealogía imaginaria, arquetipos de mujer

Así mismo tenía un interés en hablar de una genealogía imaginaria de Ofelia como mujer, es decir, la genealogía que yo misma armé sobre el personaje y que me ha acompañado a través de la creación de este universo que propongo. Para ello, he utilizado a cinco mujeres adicionales, tanto ficticias como históricas: Eva, Lilith, Doncella, Gisèle Prassinos y Remedios Varo. Cada una pensada en ser una Ofelia desde sus propios nombres y situaciones, siguiendo algunos de los arquetipos propuestos por Carl Jung²⁸.

Eva, la justiciera: Se enfrenta al sistema.

Lilith, la que está fuera de la ley: Rebelde e imponente.

Prassinos vieja, la inocente: Víctima de las circunstancias.

Varo, la creadora: No es piadosa, pone todo según su lógica.

Doncella, la cuidadora: Es abnegada y pone al otro antes que ella.

Cada una de estas mujeres representa a Ofelia dentro de un sistema en donde por razones diferentes, han sido puestas detrás del hombre haciendo de su historia algo secundario. En el caso de Eva, que nació de la costilla de Adán para ser su esposa dictaminado por un Dios todopoderoso; Prassinos, quién era considerada una *femme-enfant* dentro del surrealismo, admirada por los hombres y al mismo tiempo subestimada en sus capacidades, recordada por su etapa joven más que cualquier otra; Varo, quien a pesar de ser un personaje que representa la presencia de la dramaturga en escena más que a ella misma, también tuvo su alejamiento del movimiento surrealista a partir de que su pareja dejó de vivir con ella en México y por supuesto, “él era el surrealista mayor”; la doncella como personaje ficticio de mi autoría, que vive entregando todo a su príncipe, incluso su propia piel; y Lilith, la primera creación del

²⁸ Carl Jung propone una serie de arquetipos construidos a través del inconsciente colectivo desde sus costumbres, folklore, actitudes y valores. José Estramiana, Jesús Galdós, Beatríz Ruiz. *De Moscoviá a Jung: el arquetipo femenino y su iconografía*. (Athenea Digital: Revista Pensamiento e investigación social, 2007) 134.

Dios todopoderoso en el que muchos creemos hoy en día, la primerísima persona creada y castigada inmediatamente por su deseo de libertad. Todas en una apresurada extinción simbólica por no ser las protagonistas de una historia o cumplir con los cánones establecidos como adecuados.

La escena donde satirizo con más fuerza esta genealogía imaginaria, es cuando Varo, la bruja, está a punto de ser quemada y las demás mujeres autoras y/o creaciones, se desesperan y empiezan a soltar monólogos de rabia y verdad. He aquí la escena:

CORO DE SOMBRAS

Llorando

Por bruja, por mala, por bruja y malvada, te vamos a quemar.

EL CORO DE SOMBRAS no puede parar de llorar mientras son obligados a recoger las cartas y la brillantina que ha venido cayendo en el espacio durante toda la creación. Sale Ofelia desde una nube izquierda a protestar.

OFELIA

Es más fácil discutir cuando la pared es la que recibe las quejas, es más fácil tener poder sobre lo que no es capaz de defenderse. Es más fácil construir dónde ha sido todo tumbado, pero no, no es mi intención dárselas fácil.

Me quiebran una vez, levanto piedras, me queman dos veces y vuelvo a sangrar, recojo mi sangre y vuelvo a caminar e imagino criaturas exuberantes en vez de gallinas con cola de gato.

Estoy obsesionada con la palabra podredumbre porque es lo que siento en mi interior. Asco y ganas de vomitar. Desprecio y ganas de estallar. Comí mierda y me hundí en el océano como cojuda por un peso que no es mío.

Tengo odio y desprecio hacia mi padre por despreciarme y rechazarme. Dios/Creador/Breton/Autor/Padre, el inicio de toda la podredumbre y dolor. Abandono y rechazo por la naturaleza que salió de tu esperma llamada pluma, y yo, una abominable bestia con vida propia capaz de renegar de su progenitor.

Odio y calor, odio y frío. De seguro toda la mierda que tragué por tantos siglos en segundos y una vida, podrán explosionar cuando acepté mi dolor y rencor por quién me expulsó de su (pene) vida.

Yo todavía no sé cuál es mi pecado, y me sigo preguntando qué hice mal, una y otra vez en cada historia. El teatro como espejo que no cualquiera quiere soportar, yo incluida, pero heme aquí, con la lagrima en el ojo y el ardor en el pecho.

SHAKESPEARE

Ofelia, yo ya no quiero saber de ti. Nunca más. Así que te elimino de la obra con una llamada y continúo con mi tragedia de un hijo y la herencia de su padre rey, que nada tiene que ver contigo. No voy a escuchar ni leer nada de lo que tengas para decir.

OFELIA es eliminada de la escena como por arte de magia.

CORO DE SOMBRAS

Ehhh ohhh, como si nunca hubiera existido, tal como su creador así la dispuso desde el principio de su humanidad. Ehhh ohhh. Adiós bella flor.

PRASSINOS VIEJA

Y entonces me convierto en una mujer hecha de pedazos, con dientes de vaca y ojos de león, piel de serpiente y cabellos de caballo, capaz de transformarme y lucir de la forma más común de todas: la de una persona. Sin voz ni voto, sin historia. Tampoco voy a ser histórica porque ya nadie va a saber quién soy.

VARO, LA BRUJA Empieza a arder

VARO, LA BRUJA

¡Ehhh ohhh! Que me lleven los fuegos externos ya que los internos hace tiempo que me tomaron como suya.

Se extingue.

Homúnculos, los hijos e hijas. Sus caricias que cobran vida y reproducen horror

El tema de los homúnculos resulta simbólico ya que tiene que ver con la creación a pluma y papel de forma literal, sin embargo, en realidad se refiere a los hijos e hijas de la sociedad, que vagan por la vida con una etiqueta predeterminada por sus padres y madres, sin rumbo fijo y en busca de la productividad constante. Dentro de la obra están dos homúnculos llamados Carisma y Negación, cuyos nombres contrastan con sus verdaderas personalidades, haciendo referencia a que no siempre el hijo o hija se desarrolla dentro de las expectativas de sus progenitores.

Así mismo, estos seres hechos de barro van desprendiendo “caricias” y estas caricias representan a todo aquello que las personas ponemos en el mundo consciente e inconscientemente. Las caricias, Príncipe y Doncella, son la representación de aquello que se sigue reproduciendo día a día en cuanto a temas afectivos, no son capaces de relacionarse sin dejar de causar tanto ternura como daño al mismo tiempo. Como he explicado previamente, esta obra juega mucho con la paternidad, pero no únicamente en un sentido de núcleo familiar sino también a nivel de sociedad. Toma a autores y autoras en constante lucha de poder entre ellos mismos, mostrando que aquello que han venido creando queda en el mundo vagando sin una identidad completa, sin guía, y a su vez convirtiéndose en nuevos creadores y creadoras, manteniendo el círculo vicioso activo por el resto de sus vidas.

Cabe recalcar que los personajes homúnculos, Carisma y Negación, no fueron creados exclusivamente para esta obra, sino que esta obra proviene de ellos, estos personajes surgieron mucho antes de la creación de esta tesis, siendo solo una obra incompleta o un fragmento de mi primer intento de obra teatral surrealista creada en una época de mi vida en donde esta idea de productividad atravesaba mucho mi cabeza. Fueron agregados a la obra sin alterar sus diálogos originales a excepción del diálogo de la primera escena que fue añadido mientras escribía el primer bosquejo de esta obra. Originalmente el inicio de sus vidas era el siguiente:

Escena cualquiera. Acto cualquiera.

Negación: Camina camina. No falta más que un cuarto de hora para llegar, hemos estado bajo esta tempestad bastante tiempo, y no ha habido forma de evitarla.

Carisma: ¿Ni en aquel camino cerca del sendero color limón? ¿Ni en aquel de color carmesí tampoco?

Negación: Camina ya, rápido, que la tempestad sólo va a empeorar.

Carisma: O no era carmesí... era color mandarina, con destellos color sol. No puedo más con mis piernas, no quiero avanzar más.

(Negación coloca a Carisma como mono en su espalda)

Quiero yacer bajo el pasto que aquella vaca no deja de disfrutar.

Tal vez me convierta en alimento para vacas después de todo.

Quiero ser tan verde como el musgo que nos ha estado orientando todo el camino. (...)

Segunda fase: Intervención del surrealismo, el juego y la experimentación

Gisele Prassinis y la construcción de personajes

Como he dejado patente desde los antecedentes, pertinencia y genealogía, el surrealismo ha sido de mi máximo interés desde mis primeros semestres en la carrera, aún sin haber todavía indagado a profundidad en él. Así cuando tuve mi primera reunión con mi tutor de tesis para revisar mis referentes y mis aspiraciones, mi tutor me hizo una pregunta fundamental

¿Conoces autoras surrealistas mujeres? Antes de esa pregunta, no había contemplado la importancia ni había pensado en buscar autoras surrealistas femeninas. En este momento empezó mi búsqueda y posteriormente encontré un grupo extenso de surrealistas. De entre todas ellas, como ya he mencionado, atraparón mi atención Meret Oppenheim, Leonora Carrington, Remedios Varo y Gisele Prassinos.

Ya consigné más arriba la poderosa influencia de Prassinos y sus cuentos, en donde reflejaba maravillosamente y englobaba todo lo que yo quería trabajar en mi tesis, el tema de la paternidad en relación con la crianza con una hija magnificado a esferas sociales más generales. Enganchada inmediata y completamente a Prassinos, fue un reto enorme encontrar información sobre ella.

Sin embargo, resulta que fue muy conocida y destacada, a veces por razones torcidas, entre el grupo de surrealistas del siglo XX. Su hermano la había presentado a Breton y a otros integrantes, a quienes comenzó a frecuentar asiduamente, hasta que decidió empezar a abordar otras formas de creación, incluso el dibujo y la pintura, no únicamente la escritura.

Al momento de incluir a Prassinos como una de los personajes más relevantes de mi obra, tomé como punto de partida una fragmentación de la imagen de Prassinos entre niña y mujer. Me interesó crear un personaje que a su vez se dividía en tres: Prassinos vieja, la que, a pesar de estar sumergida en recuerdos y arrepentimientos, ve la realidad que otros no ven; Prassinos joven, la representación de la creadora surrealista que fue en aquel entonces; y Prassinos Femme-Enfant, un personaje creado a partir de las miradas convencionales del grupo surrealista sobre las mujeres.

Al fragmentar al personaje, se reveló y potenció una idea de lucha interna entre cómo una persona es percibida por fuera, cómo es percibida según sus logros, y cómo se auto percibe a sí misma. Si bien estos tres personajes nacen de Gisele Prassinos, no son una reproducción fidedigna de quien ella fue en vida, son fragmentos e hipótesis desde mis lecturas sobre la misma autora y sobre su participación dentro del movimiento surrealista.

A continuación, se muestra la introducción de los tres personajes en una escena:

Una de las autoras empieza a llorar y reír... se ve vieja y cansada.

PRASSINOS VIEJA

Y los hijos que quise tener y nunca pude tener.

VARO, LA BRUJA

Tras tras, atrapada en un recuerdo ficticio viene una vieja autora, vieja y cansada, desde una nube izquierda aparece a conversar... atrapada en una funesta eternidad como una femme-enfant, condenada a nunca ser madre porque nunca dejó de ser niña en el imaginario de muchos... Los autores de la vida no muestran piedad.

El cúmulo de personas denominadas autores y autoras se dan la vuelta y siguen discutiendo en silencio. La vieja sigue hablando.

PRASSINOS VIEJA

No quiero hablar de esa vanguardia, si alguna vez los vi, hoy ya no recuerdo. No quiero hablar de narices largas asomándose en mis hombros, ni tampoco de una pila de revistas en mi cuarto. Si me traes un cuadro, podemos hablar del arte que yo hago... Y de los hijos que no pude... no pude tener.

VARO, LA BRUJA

Una autora se da la vuelta, la visita en su dolor, la abraza, la consuela. ¡La vieja se altera, ve alucinaciones, sus ojos se abren y empieza a delirar!

PRASSINOS VIEJA

Una mujer con cara de nariz de nabo se levanta frente a mí y recorre mi habitación. Me observa y yo no quiero mirarla mucho porque alguna vez la inventé. Y luego una luna que se derrite encima de un arbusto, como oro fundido color gris, una que no inventé yo pero que bien pudo salir de mi imaginación, me persigue todas las noches.

AUTORA

Iterate, iterate, iterate, ahora entiendo el automatismo del que hablaban.

La autora sufre un cambio de aspecto y se transforma en una nueva persona.

PRASSINOS JOVEN

No, tú no, yo. Yo inventé un gusano que permite la sublimidad y de paso, brilla en la oscuridad. Yo fui quien dio vida a la esposa de ese hombre, su casa, su child y su gallina. Yo con mi ingenuidad y observación. O mi astucia y observación. Mi perspicacia y mi observación. Mi ojo y mi observación. Mi observación, mi observación, mía. Y yo. Fui yo.

Los autores y autoras empiezan a tomar nuevas formas y otras nuevas personalidades. Se voltean y empiezan a reñir con ambas Prassinos.

Así mismo, la idea de mencionar la construcción de una mujer desde las miradas de los otros, y, sobre todo, que no sólo estaba construida de expectativas sino también de elementos simbólicos sobre quién debía ser una vez ensamblada, fue inspirada en los mismos cuentos de Prassinos donde las personas pueden estar compuestas de elementos totalmente fuera de contexto dentro de un cuerpo humano y aún así seguir teniendo un significado potente para el lector.

Remedios Varo: alquimia, homúnculos y sus ambientes pictóricos

A diferencia de lo que pude encontrar sobre Prassinos y su relación con el surrealismo y con Breton, Remedios Varo no partía desde los mismos rechazos al movimiento y su precursor, aunque tampoco estaba totalmente de acuerdo con ellos. La forma de Varo de protestar por desacuerdos con aquella vanguardia eran desde su escritura, la rebeldía estaba en el contenido, porque aparentemente había cuestiones más relevantes para ella como el estudio de la alquimia, en el cual se sumergió por bastante tiempo.

No es de sorprenderse que Varo fuese amante del conocimiento, por ende, también tenía sus intereses en la piedra filosofal, uno de los misterios más grandes dentro de la alquimia y todos estos intereses a su vez se veían reflejados dentro de sus obras pictóricas.

Indudablemente Varo era una mujer que disfrutaba de la posibilidad de la creación desde el conocimiento y es desde aquí que tomo la idea de transformar el personaje de mi obra, Varo la bruja, en la narradora y creadora principal de todo lo que sucede dentro de universo de *Una infección de lo humano*.

Varo es quien abre la obra durante la primera escena y así mismo, recorre todas las escenas siendo quien determina que va a pasar indirectamente. A pesar de ser la que posee el conocimiento, no puede evitar una única cosa durante la trama: la rebeldía y traición de aquellos que ha creado. Durante la penúltima escena, Varo la bruja, es quemada en vida por haber jugado con el destino de los demás personajes, sin embargo, esto una vez más vuelve a ser producto de su creación cuando se encuentra al final pintando con los pies. He aquí la escena final que lo expone todo:

ESCENA VI – CANTA, SANTA, CANTA Y EL SANTO TE RESPONDERÁ O EL FINAL DE TODA INFECCIÓN HUMANA

SHAKESPEARE tomando una gallina con cara de gato entre sus manos. VARO, LA BRUJA sentada en una mesa pintando con los pies.

SHAKESPEARE

Yo te concibo y te doy la vida tú a la semejanza de tu padre vas a llevar un peso enorme en tus hombros. La traición, tú, eres y siempre serás nada más que un hombre traicionado. Traicionado por una sombra a vivir una vida que no te pertenece ya, traicionado por una mujer que ambiciona ser tu mujer, traicionado por una madre que no quiere vivir sola, traicionado por amigos, lacayos, pueblo, gente, rocas, piedras, mares, ríos, océanos, caras, cosas, vida, y este autor, tu mismo creador.

VARO, LA BRUJA

Te pregunto yo... ¿Quieres la memoria de Ofelia? Sé que lo que te ofrezco es muy grave. Piénsalo bien y tal vez Hamlet te ame.

SHAKESPEARE

La memoria ya ha entrado en mi consciencia, pero hay que descubrirla. Surgirá en los sueños, en la vigilia, al volver las hojas de un libro o al doblar una esquina. No se preocupe usted, no inventaré recuerdos, no me atrevo a modificar lo que alguna vez ya escribí. O tal vez sí. Todo depende de cuánto me pese la cabeza y cuánto ruido me haga el corazón.

VARO, LA BRUJA

Afrontaré el riesgo, acepto yo también la memoria de la suicida.

Ambos se extinguen. De pronto, desde el cuadro pintado aparece EVA.

EVA/LA MÁSCARA SUFRIENTE DEL TEATRO

Esa sangre que menstruo no es castigo para mí, no mi Dios, cada mes que crees que me has castigado yo sólo puedo agradecer que no estoy procreando para ti ni por ti, cada mes que sangro es un mes más de libertad. Si pensabas que la sangre me avergonzaría, que equivocado estabas. La sangre me alimenta como ningún otro condimento en el locro de mi mesa. Sangre de mi sangre, sangre de mis entrañas, no me es castigo sentirme viva.

ROLDÓS, EL SANT(IAG)O TUTOR

Desde un balcón imaginario, observándolo todo, empieza a cantar

El tiempo vuela. Un minuto representa un mes. Y DIOS, el viejito del juego Monopolio, decrepito y obeso, decreta el inicio de la escena de amor como todo buen director.

Eva y Adán han de cambiar de sentido y recorrer un campo de aguacates. La manzana es tentadora si no contiene el conocimiento del universo.

Una vez terminado su cuadro, Varo vuelve a extinguirse como en su misma obra junto a Shakespeare como su compañero. Al final, una nueva creación aparece para protestar y un nuevo creador observa todo desde un balcón sin intervenir directamente, ese nuevo creador es el tutor de esta tesis que ha venido observando el proceso desde el inicio. Una especie de

juego desde la metatextualidad y las ganas de jugar constantemente con la realidad y la ficción.

Este recurso en el que Varo se convirtió dentro de mi obra no es el único aporte que tomo de haber conocido más a profundidad sobre dicha artista. Además de utilizarla como personaje, me inspiré en la forma en que Varo creó uno de sus personajes dentro el intento de obra teatral surrealista que hizo (~~aunque incompleto es funcional~~). Dicho personaje es llamado Mme. Felina Caprino-Mandrágora, otro indicio de cuan presente tenía Varo el tema de los homúnculos dentro de sus obras. Para entenderlo, es necesario leer el siguiente fragmento de su obra:

- Sí, es lo mejor – dijo Ellen -. Además, estamos despertando a Felina. Mira, ya tiene pie en vez de pezuñas.

Efectivamente, madame de Caprino ha comenzado a despertarse por los pies, como de costumbre. Pronto sólo le quedan de su estado nocturno de cabra unos vagos cuernecillos que desaparecen cuando se incorpora y se sienta en el borde del catre bostezando.

Mme. Felina Caprino-Mandrágora es un homúnculo con partes de animal que tiene la capacidad de convertirse en persona cuando se despierta. Conclusión a la que llegué debido a las pistas que Varo deja desde su escritura, por ejemplo: Mandrágora es una planta cuyas raíces parecen pequeños cuerpos de hombres y/o mujeres unidas, a estos “cuerpos” comúnmente también se les llama homúnculos. Es un juego de palabras y de conocimientos sobre alquimia al que Varo hace referencia en este fragmento expuesto y durante varias partes de su obra.

Pastiches

Para la creación de ciertas escenas usé como recurso narrativo el pastiche, tomando pedazos de obras ya escritas previamente, uniéndolas a mi texto y transformando ciertas partes según la necesidad de la historia. Entre estos autores a quienes utilicé para mi texto están: Antonin

Artaud y Jorge Luis Borges. A continuación, adjunto la escena original de Borges y su posterior transformación:

Recuerdo claramente que Thorpe me dijo:

- La memoria ya ha entrado en su consciencia, pero hay que descubrirla. Surgirá en los sueños, en la vigilia, al volver las hojas de un libro o al doblar una esquina. No se impaciente usted, no invente recuerdos. El azar puede favorecerlo o demorarlo, según su misterioso modo. A medida que yo vaya olvidando, usted recordará. No le prometo un plazo.²⁹

(...)

- ¿Quieres la memoria de Shakespeare? Sé que lo que ofrezco es muy grave, piénsalo bien.

Una voz incrédula replicó:

- Afrontaré ese riesgo. Acepto la memoria de Shakespeare.³⁰

Versión modificada:

VARO, LA BRUJA

Te pregunto yo... ¿Quieres la memoria de Ofelia? Sé que lo que te ofrezco es muy grave. Piénsalo bien y tal vez Hamlet te ame.

SHAKESPEARE

La memoria ya ha entrado en mi consciencia, pero hay que descubrirla. Surgirá en los sueños, en la vigilia, al volver las hojas de un libro o al doblar una esquina. No se preocupe usted, no inventaré recuerdos, no me atrevo a modificar lo que alguna vez ya escribí. O tal vez sí. Todo depende de cuánto me pese la cabeza y cuánto ruido me haga el corazón.

²⁹ Jorge Luis Borges, *La memoria de Shakesperae*, (Madrid: 1997, 1998), 19 – 20.

³⁰ Borges, *La memoria de Shakespeare*, 22 – 23.

VARO, LA BRUJA

Afrontaré el riesgo, acepto yo también la memoria de la suicida.

Ambos se extinguen. De pronto, desde el cuadro pintado aparece EVA.

En cuanto al fragmento de la obra de Artaud titulada *El chorro de sangre*, he aquí el fragmento que utilizo en dos ocasiones durante mi texto:

EL JOVEN.- Te amo y todo es bello.

LA JOVEN, con un trémolo intensificado en la voz. – Tú me amas y todo es bello.

EL JOVEN, en un tono más quedo. – Te amo y todo es bello.

LA JOVEN, en un tono aún más quedo que el suyo.- Tú me amas y todo es bello.

EL JOVEN, déjandola bruscamente.- Te amo. Un silencio. Ponte delante de mi.

LA JOVEN, siguiendo el juego, se ubica delante de él,- Ya está.

EL JOVEN, con un tono exaltado, sobreagudo.- Te amo, soy grande, soy limpio, soy pleno, soy denso.

LA JOVEN, en el mismo tono sobreagudo.- Nos amamos.

EL JOVEN.- Somos intensos. Ah, que bien establecido está el mundo.³¹

Y su versión modificada por mí:

PRÍNCIPE

te amo criatura, y todo es bello

DONCELLA

tú me amas, creación y todo es bello

PRÍNCIPE

³¹ Antonin Artaud, *El chorro de Sangre*, s.l.: s.n., 1-2.

Te amo, incompleta y todo es bello

DONCELLA

Tú me amas, perfección y todo es bello

PRÍNCIPE

Te amo (Pausa) Ponte delante de mí.

Siguiendo el juego, la doncella se ubica frente a él y este la empieza a desnudar.

DONCELLA

Ya está.

PRÍNCIPE

Te amo, soy grande, soy limpio, soy pleno, soy denso.

DONCELLA

Somos intensos. Ah, qué bien establecido está el mundo.

Se vuelven a besar.

Salen.

El recurso pastiche era un concepto que no conocía previo a su utilización, sin embargo, al saber que se trataba de la utilización de fragmentos de otros autores para crear algo como si fuera nuevo desde el recurso collage, calzó perfectamente con la idea que tenía sobre mi texto. Alrededor de otras escenas también utilizo frases repetidas de *El chorro de sangre* de Artaud pero la escena principal que toma sus palabras con más fidelidad es la que he indicado en este apartado.

EPÍLOGO

Incursionar en el campo de la dramaturgia iniciando con una obra teatral surrealista no fue tarea fácil. Desde conocer los elementos constitutivos de una obra que pudiera

considerarse como tal, hasta llegar a una estructura después de la composición de escenas independientes, obtener un resultado final se convirtió en un reto que aún no siento haber alcanzado, sin embargo, puedo considerar este proyecto de tesis como un primer borrador de lo que en un futuro mi obra teatral se convertirá.

Todavía siento que hay muchas posibilidades en cada uno de los personajes que he creado para este universo infeccioso, y, sobre todo, diferentes finales que pueden ser propuestos tal vez como una obra abierta en donde el final no está determinado por la dramaturga, sino por quien decida montar la obra (tomando en cuenta de que es de mi interés montarla también algún día y jugar con dichas posibilidades por mí misma). Esto sin menospreciar el final que actualmente le he otorgado a la vida de estos personajes y lo que podrían llegar a ser en un futuro también.

Durante el proceso de creación me divertí y también pasé frustración, pero fueron más los buenos momentos y el disfrute de escribir desde el automatismo después de una larga investigación en el tema que me interesaba. Así mismo, poner en marcha las ediciones mínimas pero importantes en los textos que había escrito desde el inconsciente fue complejo pero una buena práctica para salir más allá de una suerte de escritura poética, trabajando realmente un lenguaje consciente que ahora siento manejar mucho mejor, conociendo mis capacidades como futura dramaturga y aprendiendo cada día más desde la práctica.

Desde el pastiche, el juego con la repetición de personajes, la creación de personajes simbólicos, entre otras características surrealistas que fui descubriendo, siento que mi resultado fue satisfactorio. Considero que llegué a cumplir mi objetivo general no desde la totalidad, pero sí muy cercano a ser exitoso, recordando también que la dramaturgia no es algo que se desarrolla en un solo semestre de tesis sino una práctica constante que a medida que experimente nuevas formas de creación, este resultado que presento como proyecto final de tesis se verá modificado varias veces después de ser entregado y evaluado. Como toda creación, necesita tiempo para llegar a ser lo que está destinada a ser, incluso si el tiempo es largo, el proceso es el mismo aprendizaje.

Por otro lado, puedo afirmar que trabajar desde material teórico no fue un impedimento sino más bien una ayuda para conseguir cada vez nuevas posibilidades para mi trabajo y descubrí de esta experiencia que este es el camino que quiero seguir como artista escénica. El surrealismo y la creación desde sus componentes, como he dicho alrededor de

todo este texto de sustentación, ha sido mi interés desde hace mucho tiempo atrás y mi experiencia alrededor de la creación de esta tesis ha sido más que satisfactoria. No siento que sea un tema cerrado desde donde lo abordé ni tampoco mi fijación con Ofelia, lo cual es otro interés en el que quiero seguir ahondando desde otras perspectivas.

Concluyo mi trabajo con grandes ganas de seguir escribiendo y con la certeza de que he descubierto una línea de trabajo que me representa un reto todos los días, pero que así mismo, habla mucho de quien soy y cómo también me voy descubriendo desde mi escritura. Para mí la dramaturgia es un campo donde la creación no tiene límite, dónde las ideas que tengo son válidas, teniendo la posibilidad de jugar con ellas y que así mismo los demás también puedan sentirse dentro de un juego que los lleve a reflexionar desde lo simbólico aquello que he querido transmitir con mis palabras y acciones.

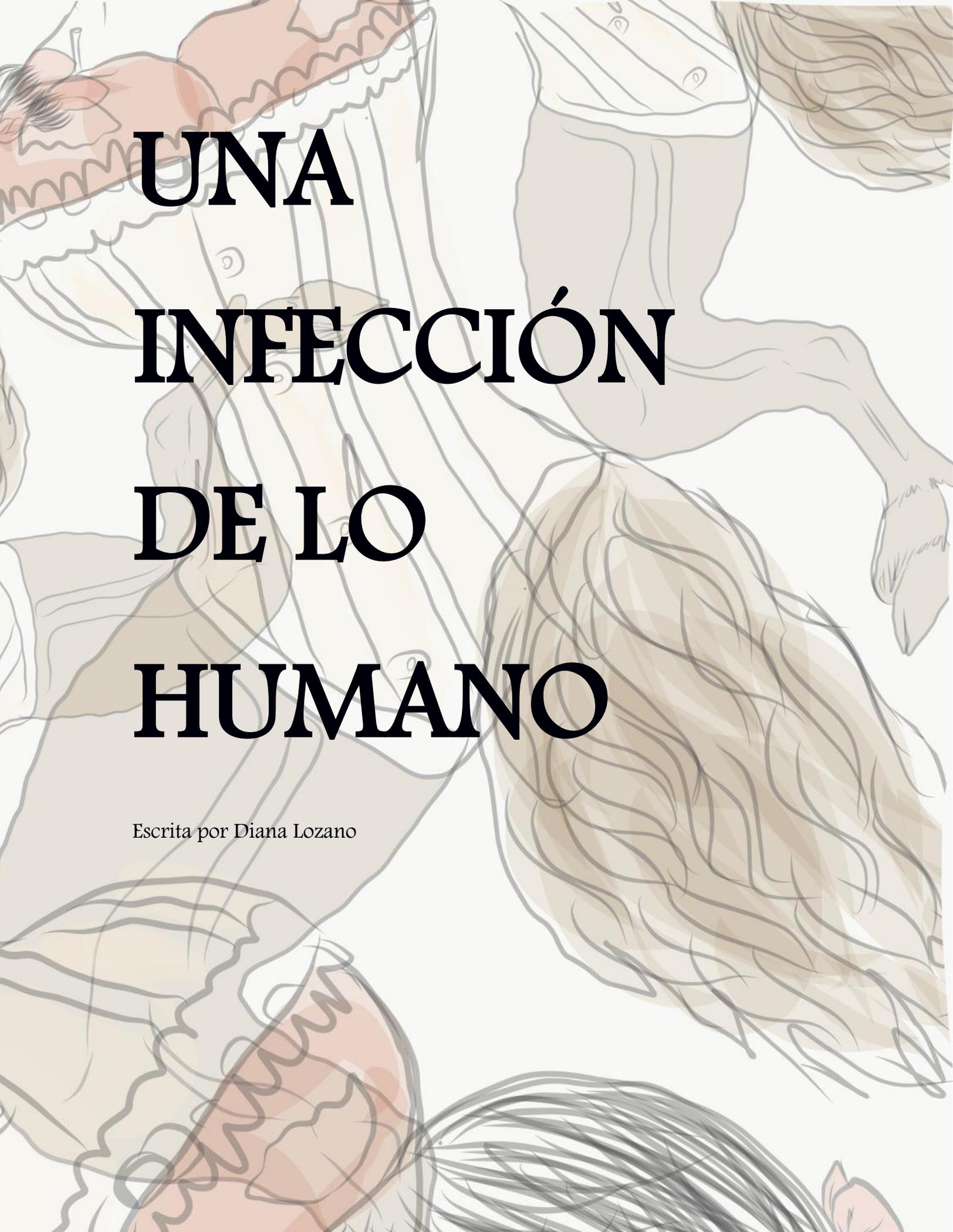
Bibliografía

1. Arrabal, Fernando. *Picnic*.
2. Artaud, Antonín. *Chorro de sangre*.
3. Artaud, Antonín. *El teatro y su doble*. trad. Enrique Alonso y Francisco Abelenda, Barcelona: Editorial Edhasa, 1978.
4. Artaud, Antonín. *En plena noche o el bluff surrealista*. Ed. Elaleph.com, 1999
5. Artaud, Antonín. *El momo*. S/l: Transcripciones Vosyasabesquien, 2002
6. Artaud, Antonín. *El ombligo de los limbos/ El pesa nervios*. 1995.
7. Artaud, Antonín. *Surrealismo y revolución*.
8. Apollinaire, Guillaume. *Las tetas de Tirésias*. trad. Jorge Fonderbrider. S/l: ed.digital Titivillus, s/a.
9. Aszyk Urszula. *La cuestión del surrealismo en el teatro español anterior a la guerra civil*. Centro Virtual Cervantes: AIIT. Actas XII, 1995.
https://cvc.cervantes.es/Literatura/aih/pdf/12/aih_12_4_011.pdf

10. Avary, Roger; Tarantino, Quentin. *Pulp Fiction*. Dirección de Quentin Tarantino. Estados Unidos: Miramax, Band Apart, Jersey Films, 1994.
11. Batallé, Jordi. *Voluspa Jarpa, el efecto Charcot*, podcast: entrevista a Voluspa Jarpa y Albertine de Galbert. París, 2010.
12. Borges, Jorge Luis. *La memoria de Shakespeare*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1997, 1998.
13. Bretón, André. *Primer manifiesto surrealista*, 1924
14. Candaya, Ed., Gabriela Ponce (2018). <https://www.candaya.com/autor/gabriela-ponce/>
15. Cápona Pérez, Daniela. *Ofelia o el mal imaginario: estudio de la evolución del personaje de Ofelia en tres obras dramáticas desde una mirada de género*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2004.
16. Carroll, Lewis. *Alicia en el país de las maravillas*. S/l: Ediciones del sur, 2004.
17. Coppola, Sofía. *Las vírgenes suicidas*. Dirección de Sofía Coppola. Estados Unidos: Muse Productions, 1999,
18. De la Parra, Antonio. *Ofelia o la madre muerta*.
19. Dubatti, Jorge. «Antonín Artaud, el actor hierofánico y el primer teatro de la crueldad» *Revista Colombiana de Artes escénicas*, Vol.2- No.1, 2008. 70-83
20. Durán García, María Emilia. *La historia de Cira: vivencias de una madre-esposa. Una mirada crítica al amor*. Carácas: Universidad de Venezuela, 2011.
21. El apuntador: <https://www.elapuntador.net/portal-escenico/mara-beatriz-vergara>
22. Escamilla, Bernardo. *Realismo Mágico*. SL: Universidad de la comunicación, SA.
23. Flores, Gabriel. «Las mujeres reivindican su rol como dramaturgas», *Diario El Comercio*, (Noviembre, 2015): <https://www.elcomercio.com/tendencias/mujeres-dramaturgia-teatro-ecuador-genero.html>
24. Glazer, Jonathan; Campbell, Walter. *Under the skin*. Dirección de Jonathan Glazer. Reino Unido: Nick Wechsler Productions, 2013.
25. Hedges, Inez. «Essay: what do Little girls dream of: the insurgent writing of Gisele Prassinis», *Surrealism and women*. Ed. Rudolf Kuenzli. S/l.: MIT Press, 1991.
26. <https://mandragorateatro.org/>
27. <https://www.teatromalayerba.com/grupo-de-teatro>

28. Información obtenida del sitio web: <https://www.espectaculosbcn.com/teatro-surrealista-caracteristicas-autores/>
29. Información obtenida del sitio web: <https://www.espectaculosbcn.com/teatro-surrealista-caracteristicas-autores/>
30. Información obtenida del sitio web Arte-Sur, Fotografías publicadas por Mathilde: https://www.arte-sur.org/es/curadores/albertine-de-galbert-2/attachment/leffet-charcot_page_11_image_0001-2/
31. Jung, Carl Gustav. *Realidad del Alma, aplicación y proceso de la nueva psicología*. Trad. Fernando Vela y Felipe Jiménez de Asúa, Buenos Aires: Editorial Losada S.A., 1940.
32. Kitano, Takeshi. *Dolls*. Dirección de Takeshi Kitano. Japan: Bandai Visual / Office Kitano, 2002.
33. Lagarde y los Ríos, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Autónoma de México, 2005.
34. Lagarde y de los Ríos, Marcela. *Amor y feminismo*. México: Managua, 2000.
35. León Barreiro, Barbara. La estética surrealista. *Eikasia: revista de filosofía*, 2014.
36. Liddell, Angélica. *La falsa suicida*.
37. Llorente, Analía. «Alicia en el país de las maravillas: ¿Quién fue Alice Liddell, la niña que inspiró a Lewis Carroll a escribir su famoso libro?» Sitio web: BBC News. (Julio, 2020): <https://www.bbc.com/mundo/noticias-53202029>.
38. Müller, Heiner. *La máquina Hamlet*.
39. Perni Llorente, Remedios «Despedazar la melancolía ». *Revista Universidad de Murcia*, Vol. 6, 2012.
40. Prassinis, Gisele. *The Arthritic Grasshopper: Collected Stories*. Trad. Henry Vale y Bonnie Ruberg, New York: Wakefield Press, 2017.
41. Racaniello, Vincent. Clase #1: *¿Qué es un virus?*. Video creado en 2013, video en youtube, 1:11:40. Acceso el 7 de enero de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=NPKueuuRICQ>
42. Rodríguez Navarro, María Victoria. *Dos etapas en el último viaje de la triste Ofelia: Millais y Rimbaud*. s/l: Universidad de Salamanca, s/a

43. Varo, Remedios. *Cartas, sueños y otros textos*. Int. Isabel Castells, Ciudad de México: Ediciones Era, 1997.
44. Veloza Martínes, Viviana. «Heiner Müller y la ruptura de la forma dramática: rastreo por una dramaturgia de la fragmentación» *Cuadernos de Música, Artes visuales y Artes escénicas*, Vol. 6 – No. 2, 2011.
45. Vidal Egea, Ana. *El teatro de Angélica Liddell*. S/l: Universidad Nacional de educación a distancia, 2010.

The background features a stylized, sketch-like illustration of a crowd of people. The figures are rendered in shades of beige, tan, and light brown, with some areas highlighted in a soft orange. The drawing style uses loose, expressive lines and washes of color, giving it a sense of movement and depth. The figures are overlapping, suggesting a dense group of people.

UNA INFECCIÓN DE LO HUMANO

Escrita por Diana Lozano

ESCENA I – EL TRAS TRAS DEL ORÁCULO

En una especie de limbo color ocre con destellos rojos, marrón y dorado: la nada, una superficie plana e infinita, donde varios creadores y creados habitan simultáneamente.

VARO, LA BRUJA

Ehhh ohhh... Llegó la hora de revelar lo escondido... Ehhh... ohhh...

Un cúmulo de cartas caen del cielo y VARO, LA BRUJA, mira al vacío. Tres sombras entran al espacio vacío, seguidas de humo y tinieblas.

CORO DE SOMBRAS

Tras tras, aquí está Remedios, quién ha venido a que el oráculo le diga lo que le va a pasar...
¿Cuál es su sino? ¿Y su enemigo? ¿Qué le va a pasar y que le sorprenderá?

VARO, LA BRUJA

Lo invisible se hace visible y lo que se debe callar ya es difícil de ocultar... Hoy voy a descubrir lo que los oráculos cuentan para ti.

Tras tras, ahora yo empiezo a pintar, por siempre y para siempre, por los siglos de los siglos.

CORO DE SOMBRAS

Amén.

Otros cuerpos empiezan a asomar, caminan o deambulan sin rumbo fijo. Hacen contacto visual entre ellos, pero ninguno puede observar ni a la bruja ni a las tres sombras presentes.

EL AUTOR 0001

Yo no estoy de acuerdo contigo

LA AUTORA 000A

Yo no estoy en desacuerdo contigo

EL AUTOR 0002

Déjame hablar de lo que yo quiero

LA AUTORA 000B

Me influencia mi voz interna al momento de interrumpir

EL AUTOR 0003

¿Cómo? Que piernas tan largas tienes

LA AUTORA 000C

No sé de lo que hablas

EL AUTOR 0004

Qué ojos tan grandes tienes

LA AUTORA 000D

Pienso y luego escucho

EL AUTOR 0005

¿No te cansa hablar sin pruebas?

LA AUTORA 000E

Falla, error, prueba, falla y error

EL AUTOR 0006

Surrealistic thinking, as designing thinking, iterate iterate iterate

LA AUTORA 000F

Duelo de palabras más sabias entre el uno y el otro

Aparecen homúnculos, varios, desde varias direcciones, dos de ellos logran soltarse del grupo, y otra vez se asoma el coro de sombras.

CORO DE SOMBRAS

Un largo camino se avecina a la vuelta de la esquina, eh hh ohhh, eh hh ohhh, siempre incluimos sonidos que no entendemos a conversaciones que no comprendemos.

VARO, LA BRUJA

¡Dos homúnculos se han dado la vuelta! Parecen observar una jungla negra y también un gris océano, ambos sacados de su imaginación, y ya no saben que pensar... Uno tras el otro, empiezan a desprenderse del barro que los conforma y empiezan a existir individualmente... Vamos a nombrar al primero carisma, porque sin duda lleva el peso de su negación en los hombros y al otro, negación, porque, aunque lleva una brillante sonrisa en su andar ¿quién no disfruta de una buena contrariedad?

CARISMA

¿Nos falta poco para llegar?

NEGACIÓN

sigue sigue y no pares de caminar

CARISMA

Yo quiero volar alto esta noche, un pájaro de la eternidad

NEGACIÓN

Suelta esas plumas doradas, no te llevan por el rumbo que desearías al final

CORO DE SOMBRAS

Una tempestad se acerca y las caricias de ambos personajes cobran vida, luego se marchitan y pierden una eternidad más. El autor y la autora ya no saben que pensar, claramente tampoco saben ya que crear.

VARO, LA BRUJA

A medida que avanzan eternamente, también ambos vuelven extinguirse una y otra vez, para luego renacer y continuar su camino.

EL AUTOR 0007

he agotado mi creatividad en un sinnúmero de palabras entre estos dos

LA AUTORA 000G

a dónde se dirigen después de todo

EL AUTOR 0008

yo me pregunto lo mismo, yo los sigo observando, no tienen rumbo ni prisa

LA AUTORA 000I

¿Dios sabe que estamos aquí?

EL AUTOR 0009

Sí, pero está ocupado escribiendo otros libros, la ficción no nace en la ficción y los apóstoles no saben ya de que hablar

LA AUTORA 000J

Ah, es como un guión para sus hijos perdidos

EL AUTOR 0010

¿Cómo se atreve? Los hijos no existen.

Una de las autoras empieza a llorar y reír... se ve vieja y cansada.

PRASSINOS VIEJA

Y los hijos que quise tener y nunca pude tener.

VARO, LA BRUJA

Tras tras, atrapada en un recuerdo ficticio viene una vieja autora, vieja y cansada, desde una nube izquierda aparece a conversar... atrapada en una funesta eternidad como una femme-enfant, condenada a nunca ser madre porque nunca dejó de ser niña en el imaginario de muchos... Los autores de la vida no muestran piedad.

El cúmulo de personas denominadas autores y autoras se dan la vuelta y siguen discutiendo en silencio. La vieja sigue hablando.

PRASSINOS VIEJA

No quiero hablar de esa vanguardia, si alguna vez los vi, hoy ya no recuerdo. No quiero hablar de narices largas asomándose en mis hombros, ni tampoco de una pila de revistas en mi cuarto. Si me traes un cuadro, podemos hablar del arte que yo hago... Y de los hijos que no pude... no pude tener.

VARO, LA BRUJA

Una autora se da la vuelta, la visita en su dolor, la abraza, la consuela. ¡La vieja se altera, ve alucinaciones, sus ojos se abren y empieza a delirar!

PRASSINOS VIEJA

Una mujer con cara de nariz de nabo se levanta frente a mí y recorre mi habitación. Me observa y yo no quiero mirarla mucho porque alguna vez la inventé. Y luego una luna que se derrite encima de un arbusto, como oro fundido color gris, una que no inventé yo pero que bien pudo salir de mi imaginación, me persigue todas las noches.

AUTORA

Iterate, iterate, iterate, ahora entiendo el automatismo del que hablaban.

La autora sufre un cambio de aspecto y se transforma en una nueva persona.

PRASSINOS JOVEN

No, tú no, yo. Yo inventé un gusano que permite la sublimidad y de paso, brilla en la oscuridad. Yo fui quien dio vida a la esposa de ese hombre, su casa, su child y su gallina. Yo con mi ingenuidad y observación. O mi astucia y observación. Mi perspicacia y mi observación. Mi ojo y mi observación. Mi observación, mi observación, mía. Y yo. Fui yo.

Los autores y autoras empiezan a tomar nuevas formas y otras nuevas personalidades. Se voltean y empiezan a reñir con ambas Prassinos.

REY CLAUDIO

Miradla, cantando sobre lunas derretidas y gallinas como hijos. ¡Ha perdido la razón! No hay de otra que pensar.

REINA GERTRUDIS

Oh mi Dios, sálvala de todo pecado, pobre criatura sin madre y en desesperación. Que no pierda la cordura que es todo lo que le queda.

NIO POLO/ EL PADRE IMAGINARIO

Susurrándole al oído a Gertrudis

Canta, canta, canta, y nunca hables.

Si quieres llorar, canta.

Si quieres hablar, canta.

Si quieres pensar, canta.

Si tienes miedo, canta.

Si te enamoras, canta.

Si te rechazan, canta.

Si te digo que cantes, canta.

Canta, santa, canta, digna de mi devoción.

Flor de mi jardín, canta.

PRASSINOS JOVEN

Canta

Dicen que el faro,

Ese... que se queda estático,

Cuando el barco se traslada,

Es algo así como parecido al cojudo amor.
El cojudo amor que es como ese faro inamovible
Que contempla las tempestades y sí,
Sí se estremece
No como dice Shakespeare...
Se estremece porque las fuckin paredes se van desgastando
Y el color se empieza a salir,
Se estremece porque con cada golpe del barco en la orilla,
Se crean algunas grietas que... (*La reina Gertrudis la interrumpe*)

LA REINA GERTRUDIS

GRITA: ¡Por más que vengan esos que disque reparan, esas fisuras imperceptibles se quedan como eso, algo invisible!

(Pausa)

VARO, LA BRUJA

Ambas, PRASSINOS JOVEN y LA REINA GERTRUDIS, cantan, pero EL REY CLAUDIO no pudo escucharlas. Se le cayeron las orejas de tanto estruendo y ya no pudo oír más. Tampoco puede verlas porque escuchar un reclamo o una queja de una señorita y una vieja, es como verlas desnudas en público, impensable y marginal.

PRASSINOS VIEJA

En aquellas épocas donde era yo más surrealista que persona, que mujer. Mujer que nunca fui ante ojos ciegos y prejuiciosos. Femme-enfaaaaaant, femme-enfaaaaaant... *Grita con más fuerza* FEMME-ENFAAAAAANT

VARO, LA BRUJA

Un nuevo homúnculo se levanta de su no-existencia, y se coloca un ojo de pescado, una pierna de cabra, unas orejas de conejo, una silueta de jarrón, un vestido de muñeca y una ingenuidad de perro.

FEMME-ENFANT PRASSINOS

Personaje construido de miradas surrealistas

Camino yo camino esta noche camino ahorita voy y salto, voy voy voy, no entiendo lo que hablo, camino yo camino yo, vengo y bailo. Me influencias mis pensamientos al escribir, eh hh ohhh, yo aquí no voy, aquí no voy. Algo va a explotar en mi cabeza, mis ojos se quieren

cerrar, esta no es mi cabeza, no entiendo ya ni lo que pienso. No comprendo y mi cabeza no es mi cabeza, mi cuerpo tampoco es mío. ¿Quién soy yo?

GRUPO SURREALISTA SIGLO XX

¡Bravo! ¡Bravísimo! Estupendo. No sabe lo que dice, sus palabras son tan puras y salen de la mente de una niña con el filo de una mujer, ¡Bravísimo! Hemos encontrado al fin nuestro monstruo Frankenstein. Un ingenio surrealista la femme-enfant, no sabe lo que habla, ¡su técnica es impecable!

REY CLAUDIO

¡Ah! ¡Pero me han vuelto los oídos a los oídos! Hablen por favor, quiero oír más, quiero oír más... ¿Qué genialidad es esta de la que están hablando?

GRUPO SURREALISTA SIGLO XX

¡Una nueva virgen María ha llegado a nosotros!

BRETON

¡Y yo también! Mis queridos hijos... he llegado a predicar la palabra de mi señor “Yo mismo”. Y mi religión: ¡La Révolution Surréaliste!

GRUPO SURREALISTA SIGLO XX

Alabado seas, nuestro señor, Breton, por los siglos de los siglos. ¡AMÉN!

REY CLAUDIO

¡AMÉN! ... ¿Pero el poder monárquico sigue siendo mío... no? No sacrifiqué mi alma en vano, no no no, eso no pasó y no pasará.

BRETON

Yo no aspiro a Rey, mi querido Claudio. Puedes estar tranquilo de eso.

Mirando al vacío

Tengo ganas de ser inalcanzable, eh eh ohhh, soy yo el que crea estas palabras desde mi inconsciente. La vida es algo que yo imaginé desde que nací para crear.

PRASSINOS VIEJA

Tú no tienes sentido en la vida.

CORO DE SOMBRAS

Entonces el universo hace big bang, big bang bang, como un arma que resopla después de haber asesinado su creatividad. AH JA JA, AH JA JA.

¡Los autores y autoras hacen corto circuito y empiezan todos a bailar!

VARO, LA BRUJA

No desesperen creadores míos, hay mucho tiempo para discrepar. Regresen como hormigas a seguir su camino hasta la gigante mano que los va a aplastar. Tras tras, la queja de sus creaciones estará por comenzar.

ESCENA II – ¿QUIÉN HA VENIDO HOY? EL DELIRIO O LA CULPA DEL SEÑOR

VARO, LA BRUJA

Eh... oh... el telón se abre una vez más ¿Qué es lo que tenemos por aquí?

CORO DE SOMBRAS

Los oráculos se han hecho conocer y tenemos una nueva descripción hoy.

VARO, LA BRUJA

Veo a alguien en el camino... muy a lo lejos, se va acercando... ¿Quién será?

CORO DE SOMBRAS

Eh... oh... Pinta, pinta lo mágico, un nuevo enfoque vemos hoy. Eh... oh... La bruja ya decidió y en sapos todos nos hemos convertido hoy. Los barro ya no son barro, y las luciérnagas salen a quemar. Una vieja flor se queja y otra vez no deja de llorar

El coro de sombras se marcha saltando. Los dos homúnculos desgarrados aparecen nuevamente.

NEGACIÓN

Camina camina. No falta más que un cuarto de hora para llegar, hemos estado bajo esta tempestad bastante tiempo, y no ha habido forma de evitarla.

CARISMA

¿Ni en aquel camino cerca del sendero color limón? ¿Ni en aquel de color carmesí tampoco?

NEGACIÓN

Camina ya, rápido, que la tempestad sólo va a empeorar.

CARISMA

O no era carmesí... era color mandarina, con destellos color sol. No puedo más con mis piernas, no quiero avanzar más.

Negación coloca a Carisma como mono en su espalda

CARISMA

Quiero yacer bajo el pasto que aquella vaca no deja de disfrutar.

Tal vez me convierta en alimento para vacas después de todo.

Quiero ser tan verde como el musgo que nos ha estado orientando todo el camino.

NEGACIÓN

Calla ya. La noche nos va atrapar y pronto el cielo se tornará indiferente. No habrá más vistas de colores, ni destellos de luz. Camina a paso rápido que ya debemos llegar.

CORO DE SOMBRAS

Pobres criaturas inventadas por los hombres... Ya no saben a dónde ir.

VARO, LA BRUJA

Quisiera yo ayudarlos, pero no es parte de mi encanto intervenir en las creaciones miserables.

Pero veo yo el futuro hoy y algo más está por pasar...

CORO DE SOMBRAS

Eh... oh... guíanos, guíanos.

VARO, LA BRUJA saca sus trucos bajo la manga. Con pincel en mano baila y brillantinas salen de sus dedos.

VARO, LA BRUJA

He aquí la poción mágica que ha cortado al mago mayor en tres pedazos. Su sangre ha servido para pintar las más exquisitas piezas de mi rompecabezas esta noche... Declaro que es

sábado, un día especial de descanso, o tal vez es lunes, un día de empezar. Sea como sea, se alza una vez más el telón y brillantinas no dejan de flotar.

CORO DE SOMBRAS

Ave María purísima, Jesucristo nuestro señor, ¡un nuevo sacerdote se acerca! Amén.

En un espacio vacío, una caja grande aparece, brillantinas explotan y la caja se abre. Aparece un hombre viejo y desgarrado.

SHAKESPEARE DISFRAZADO DE OFELIA

Te amo Hamlet, hazme reina.

De pronto, es un cuarto oscuro. Una vieja mesa, cientos de hojas tiradas en el piso y el nuevo sacerdote está delirando.

VARO, LA BRUJA

Este hombre, no hace más que delirar sobre sus propios personajes.

CORO DE SOMBRAS

Ehhh... ohhh... Creador y creación, ehhh... ohhh... no encuentran solución.

El nuevo sacerdote, sigue delirando, toma un vestido y se lo mide al cuerpo, una y otra vez, hasta que toma la decisión de ponérselo.

SHAKESPEARE DISFRAZADO DE OFELIA

Regálame cartas, mi amor. Házmelas llegar, aquí estoy.

No entiendo porque debo producir nuestro propio romance en base a mis expectativas, Hamlet. Estoy aquí a diario esperando que me ames como lo prometes en mi imaginación. Quiero ser reina, Hamlet, hazme reina.

Se mira al espejo y ya no es Ofelia

SHAKESPEARE CON LA VOZ DE HAMLET

Te amo, mi amor, y todo es bello.

SHAKESPEARE DISFRAZADO DE OFELIA

Te amo, mi amor, y todo es maravilloso.

VARO, LA BRUJA

Shakespeare disfrazado de Ofelia y con la voz de Hamlet, escribe cartas, una y otra vez, como si estuviese poseído por el espíritu de su padre. Escribe, escribe, escribe y escribe, no deja de escribir, escribir se ha vuelto una obsesión para él.

CORO DE SOMBRAS

Y torturar se ha vuelto una obsesión para ti, ¡Oh, grandísima bruja!

SHAKESPEARE DISFRAZADO DE OFELIA, CON LA VOZ DE HAMLET Y EL ESPÍRITU DE SU PADRE

Te he escrito mil cartas esta noche,

Una y otra vez,

Te amo doncella,

Quiéreme de una vez.

Acepta mis regalos

Y mi vacío escondido

Te regalo mis zapatos

Para que te mueras

Amor mío.

CORO DE SOMBRAS

Ehhh ohhh... El príncipe de la nada ha hablado. Ha sellado las cartas con su propia lengua, y ahora no tiene más espacio para hablar que la locura que lo aqueja.

SHAKESPEARE

La creación es algo divino, pero ¿qué sucede cuándo no sabemos que crear? Hay una fiesta en mi cancha, ven y cómete un camote conmigo.

VARO, LA BRUJA

De pronto, los espacios se empiezan a mezclar y otra vez viene ese cúmulo de indecisos que no saben ya que más hablar. Dos de ellos parecen estar a punto de explotar, ¿Será que otra tanda de brillantina nos va a fulminar? Ehhh... ohhh... Ya me cansan, pero aquí estoy.

LA AUTORA 000K

Pero esto es una mezclanza de barrabasadas y de diálogos que no conectan con la vida misma. Atemporalidad me pesas, anagramas que no veo y una oveja que vuela frente a mi

EL AUTOR 0011

Deja ya tu disque conocimiento a un lado mi amor, no te lleva por el camino que desearías

LA AUTORA 000K

He creado monstruos más poderosos que tú, algunos rebeldes y otros al menos obedientes

EL AUTOR 0011

No, tú no, yo, yo los he creado. No sabes de lo que estás hablando. ¡Admirad al gran maestro!

LA AUTORA 000K empieza a azotar a El AUTOR 0011 con besos y ortigazos, hasta que este empieza a sangrar. Mientras lo hace, no deja de observar a SHAKESPEARE y cantar.

EL AUTOR 0011

Esa es la escritura automática reaccionando por ti, cariño, ¡tú no sabes que estás haciendo!

Azótame 28 días seguidos, hasta alcanzar tu propia sangre.

mientras sigue azotándolo

LA AUTORA 000K

Acá mismo se acaba esta escena, ha dejado de existir un conflicto.

EL AUTOR 0004 se voltea mientras LA AUTORA 000K sigue azotando a EL AUTOR 0011.

Le pregunta algo al oído a LA AUTORA 000D

AUTOR 0004

Y qué es el conflicto me pregunto yo

AUTORA 000D

El conflicto es aquello que nace de dos polos opuestos enfrentándose, pienso yo

AUTOR 0004

¿El conflicto no es aquello que se genera después de una disputa?

AUTORA 000D

En la disputa ya hay un conflicto, así que no, no es

AUTOR 0004

Te digo que soñé con un viaje, uno largo y jugoso, de esos que tienen patas de cerdo y alas de pollo, jugositas para deshilar

AUTORA 000D

Qué asco tus patas de cerdo, de haber sabido que serías así, jamás me habría casado contigo

AUTOR 0004

Pero si no estamos casados

AUTORA 000D

Y ese pudo haber sido el mejor de los conflictos: tu calvitud y tus patas de cerdo

AUTOR 0004

No se dice calvitud se dice calvicie

AUTORA 000D

Mansplaining, no me interesa

AUTOR 0004

Dicen que cuando dejas que los personajes te hablen, ellos pueden dictar su propio camino

VARO, LA BRUJA

Los autores se voltean a escuchar el camino de los dos rasgos identitarios que vagan por la vida, pero estos ya no estaban disponibles por el momento. A lo lejos, bien lejos, se oyen unas voces muy diminutas caminar... los espectadores de la vida se agachan e intentan oírlas...

Pausa y silencio

VARO, LA BRUJA

Ninguno logra oír nada de lejos y tampoco les importa porque la escucha se la dejan a quienes espectan... pero... acaso ¿no son los autores los mismos espectadores de la vida? O, mejor dicho, ¿no son los espectadores de la vida, los mismos autores y autoras del cotidiano? los dos rasgos identitarios sólo siguen vagando sin guía alguna y sus creadores siguen reprochándose eternamente la autoría.

ESCENA III – LAS NIÑAS NO SON NIÑAS SINO MUJERES REDUCIDAS O ¿ESO ES LO QUE SUCEDERÁ?

VARO, LA BRUJA observa detenidamente un marco flotando frente a ella. Ya no hay más brillantina cayendo del cielo. El espacio se observa como el final de una fiesta, cuando todos los invitados ya se han retirado.

CORO DE SOMBRAS

¿Qué es lo que observas con tanta atención?

VARO, LA BRUJA

Un recuerdo, pero no es mío. Una fotografía. Ofelia leyendo algo para un grupo de surrealistas del siglo XX. Su hermano la llevó y Hamlet no podía parar de decir cuan grandiosa era su creación. Femme Enfaaaaaant le decían, femme enfaaaaaant.

CORO DE SOMBRAS

Eh... oh... Qué importa eso Remedios, ánimo. Pinta pinta lo mágico. Tráenos algo nuevo para hoy.

Remedios empieza a bailar

CORO DE SOMBRAS

Ehhh ohhh. La bruja ya decidió y en sapos todos nos hemos convertido hoy.

Los barro ya no son barro, y las luciérnagas salen a quemar. Ehhh ohhh. Una vieja flor se queja y otra vez no deja de llorar

VARO, LA BRUJA

El coro de sombras se marcha saltando. A lo lejos se observan dos cuerpos mucho más moldeados, los homúnculos hechos rasgos identitarias, caminan pesados y con ganas de descansar, caricias van desprendiéndose de sus dolencias y cobran vida una vez más. Ehhh ohhh... esperen... creo que algo rancio se aproxima... Es una mujer desdichada, que camina por debajo de una red de pescar muy estrecha a la vista...

OFELIA

A orillas de un río observo al sol y la luna. ¡Que enamorados lucen! (*Pausa*) Ambos me sonrén, pero no tienen ni idea de que los estoy mirando. Ambos ciegos, ambos mancos, ambos pelados, sin cabellos que admirar, sin pieles que tocar, sin rastros de sangre a su alrededor, ni calor de contacto, ni piel que lastimar.

Vaya que me sonrén, una y otra vez, esa luna y ese sol que tan enamorados estamos.

Tú y yo, yo y tú, me repites por favor aquellas palabras que solías decirme cuando todo estaba no caído.

Dame un respiro, no tengo tiempo ni siento destreza alguna más allá de mis venganzas.

Qué tan enamorados ese río y el calor, el viento que corre por las narices de los ciegos, es más bello porque no oye razón. Que tanto dolor debo sentir a lado tuyo mi amor.

Cielo alto, y tan poco aguanto yo tu dolor.

Dime por favor, alguna vez me amaste o sólo soy yo.

A las orillas voy caminando, pero no sé si veo mi reflejo o el resplandor, está tan oscuro y sigo caminando, pero no encuentro mis flores y tampoco veo ya mi sangre.

No tengo sangre, esa sangre se perdió y tampoco tengo ánimos, me queda bailar bajo esta luna que muere de amor, pero ese sol que no, la quema poco a poco.

Esas estrellas no son más que sistemas en explosión, así que no tardes amor mío en entrar en razón porque todos aquellos que me odian te estarán esperando. Qué bonito es el amor cuando no conoce de aspiraciones, que tan bajo puedes caer si te tropiezas con los zapatos de alguien más.

No me conoces, no me viste, pero me rechazas. Yo sigo caminando, no vaya ser que me tropiece y luego algo caiga y no sea yo.

Entrelazo los pétalos caídos esta noche porque quiero algo bonito que vestir para el más allá de tu sonrisa, de tus carnes y de tu hígado que ya me tiene cansada.

No descartes mis sonrisas, ni ese calor que no quema sino enfría, y los asoleados dedos que mañana estarán extintos en un drenaje que no conozco.

Me quiero morir, pero no de la forma en que tú crees correcto, sino de la forma en que no me hace menos eterna ni tampoco tan efímera como la quimera que algún tonto nunca inventó. Tal vez yo soy la creación más bizarra y más quebrada que alguien haya inventado, pero no podría decirlo, porque la luna y el sol están tan enamorados entre sí que yo ya no distingo que día es hoy.

Se extingue brevemente

CORO DE SOMBRAS

Eh... Oh... El olor a putrefacción ya marchó y las caricias de algunos otros personajes otra vez se levantan y reproducen una escena que durante siglos se sigue repitiendo...

VARO, LA BRUJA

Dos caricias buscando una identidad.

¿Quién soy? Se preguntan, ¿quién soy yo y quién eres tú, al lado mío? Continúan.

¿Quién soy? ¿Para qué nací? Y ¿quién me creó?

La caricia más reciente se identifica a sí misma “femenina”, “tal vez nací de alguna parte de ti mismo” dice, “porque no estoy completa sin tu compañía”, continúa diciéndole a la creación número uno.

La caricia uno la observa, este ya tiene una identidad medianamente definida por el ambiente que no escogió y que siempre reprochará.

En intentos e intentos, se creen dos enamorados.

PRÍNCIPE

te amo criatura, y todo es bello

DONCELLA

tú me amas, creación y todo es bello

PRÍNCIPE

Te amo, incompleta y todo es bello

DONCELLA

Tú me amas, perfección y todo es bello

PRÍNCIPE

Te amo (Pausa) Ponte delante de mí.

Siguiendo el juego, la doncella se ubica frente a él y este la empieza a desnudar.

DONCELLA

Ya está.

PRÍNCIPE

Te amo, soy grande, soy limpio, soy pleno, soy denso.

DONCELLA

Somos intensos. Ah, qué bien establecido está el mundo.³²

Se vuelven a besar.

Salen.

CORO DE SOMBRAS

Ayyyyy ayyyyy ayyyyy

Algunos años pasan, las dos bestias olvidan que no son bestias, olvidan que no son realidad.

Adoptan penas, adoptan vidas, sin memoria.

VARO, LA BRUJA

El príncipe y la doncella entran una vez más a escena, él está vistiendo la piel de la doncella y la doncella viste nada.

PRÍNCIPE

El cuerpo es algo sagrado, mi madre dice

DONCELLA

Es cierto, tu madre tiene razón

³² Tomado de la obra *Chorro de Sangre* de Antonin Artaud.

PRÍNCIPE

Dime, ¿Cuál es tu mayor fantasía sexual?

DONCELLA

Quisiera ser una puta en la cama

PRÍNCIPE

Ah, con razón

DONCELLA

¿Con razón qué?

PRÍNCIPE

Con razón te comiste a un extraño, me has engañado.

DONCELLA

Yo no te engañé.

PRÍNCIPE

Sí lo hiciste, no esperaste a conocerme

DONCELLA

Tengo vida antes que tú

PRÍNCIPE

Una vida miserable, puta, zorra, sucia

VARO, LA BRUJA

El príncipe empieza a llorar desconsolado, se tira al piso y se pone en posición fetal. Cada vez va olvidando que su existencia es profana y se cree más humano, más persona. Sigue llorando desconsolado y no puede parar.

PRÍNCIPE

Abrázame, hazme cucharita. Me gusta cuando me abrazas por la espalda porque me siento un niño. Estoy protegido. (Pausa)

La doncella se acuesta y lo abraza.

Después de unos segundos se levantan.

El príncipe y la doncella caminan cogidos de la mano, él cierra los ojos y ella lo guía.

PRÍNCIPE

¿Hueles eso? Apesta a dinero.

DONCELLA

Hay tantos olores que no logro distinguir...

PRÍNCIPE

Vamos... concéntrate... tienes que aprender a discernir.

DONCELLA

¿A discernir qué?

PRÍNCIPE

Eso que dijo tu madre en el almuerzo: que a una gata le quiten el útero después de haberse perdido durante días, por la posibilidad de que esté preñada, está mal, es anti-natura.

DONCELLA

Yo no quiero discutir, silencio.

PRÍNCIPE

Tal vez si tu madre no pensara como piensa, no te habrías arrancado tu propia cría y yo hubiera podido ser tu salvador y rescatarte no sólo a ti, sino también a tu impureza...

DONCELLA

Silencio. ¿Hueles eso?

PRÍNCIPE

Por qué te cuesta tanto darme un hijo.

DONCELLA

Huele a como si cerca de aquí estuvieran quemando menticol.

PRÍNCIPE

Arrojándole dinero

Todo lo que tengo es tuyo, y tú eres mía

DONCELLA

Yo no.

PRÍNCIPE

Al menos mastúrbame, o mastúrbate tú, no sé. ¡Me siento tan solo!

La doncella toma un control remoto y enciende una tele.

DONCELLA

Algo apesta en esta casa

VARO, LA BRUJA

Ofelia aparece una vez más, intenta desenredar lo enredado una y otra vez, no lo logra.

OFELIA

Ya llega mi hora y sigo caminando bajo una luna callada, que no brilla más que mis ojos cuando veo sangre de mi pasado, mi presente y mi futuro, porque soy adivina y yo canto desde mis dolores porque mis adivinanzas sólo los sordos pueden oírlos.

No veo ni me duele, no escucho ni me hiere, no quiero hervir bajo calores que no son mi responsabilidad. No quiero ser sardina ni tampoco manatí, no quiero una cuna de oro ni tampoco una peineta vieja y rancia. Quiero cocodrilos, tal vez un agua turbia, tal vez una constelación en mi mirada y muchos huecos de putrefacción.

No hay nada peor que una alcantarilla llena de ratas blancas, esas de laboratorio, que no sirven ni para apestar el mundo ni hervir debajo de la basura de los demás, no como las que son como yo, grises, opacas y de ojos rojos del dolor.

Quémame sol, soy esa luna que no entiende que es ardor, y esa luz mínima que recibo de ti no me llena ni para la extinción. Mejor me doy la vuelta y me trepo a un palo, tal vez cuelgue más alto mi cabello desde ahí, tal vez algún pescado pueda tomarme de mis mechas y salvarse a sí mismo de nunca haber lastimado a nadie, porque no es ningún anzuelo para desgarrar entrañas y devorar encías.

Me perturba la cabeza que nadie escucha mi corazón, pero soy sol y no quiero ser escuchada, quiero arder y apagar mi fuego dentro de la humedad de alguien más. Tal vez si me apago, esa voz en mi interior que dice que no estoy loca se hunda conmigo y yo también me convierta en una explosión que, aunque dura una eternidad para los ojos de alguien como yo, como tú, como yo, sólo se tardó unos cuantos segundos en brillar de lo más alto.

Mejor no existo hoy ni mañana y me extingo debajo de esta escarabaja que no hace más que mirarme desde esa rama más alta, y luego me estiro porque observo una flor, esa flor, una

flor mucho más hermosa de lo que jamás habría imaginado, y si no es una flor, puede ser un fruto, uno de esperanza, uno verde y acaramelado o tal vez de color ocre y lleno de podredumbre, pero esta noche no tengo nada más que hacer que estirarme y asentar mi dolor. Me estiro y estoy a punto de alcanzar al fin mi meta de no dejar de soñar con mil estrellas, ya no me quiero extinguir, pero como mi pie no sabe de reconciliaciones yo solo caigo y me desvanezco dentro de ese río inmenso de amarguras y paz que nunca vi a tu lado.

Se vuelve una con la red y empieza a cantar. Los dos homúnculos / rasgos identitarios le dan la espalda y continúan su camino.

NEGACIÓN

Por cierto... ¿Por qué musgo? Si me fuera por un camino tan azul, preferiría ser algo más útil.

CARISMA

¿Qué quisiera ser, si fueses yo?

No entiendo de qué hablas, además, con utilidad... El musgo es útil... El musgo nos dicta el paso.

(Pausa)

Nos acoge. No hay nada más útil que ser una guía de paso, no quiero ser algo inútil.

NEGACIÓN

Yo creo que de ser tú, me consideraría una flor, una bonita

(Pausa)

Ayer mientras dormías, miré hacia el cielo y conté las estrellas, ellas sí te guían. Déjate llevar, te decía al oído, a ver si despertabas de mejor humor... No me gusta que pienses en colores, en especial en el color triste. Tal vez si fueses una flor amarilla, pensarías en colores vivos.

CARISMA llora

NEGACIÓN

Es mi culpa... En fin, si tanto te gusta el musgo, recuerda su color... vibra.

CARISMA

Tienes palabras bonitas, del agrado de los altos pájaros, pero muy egoístas para las lombrices...

(Silencio)

Pero quiero ser musgo mejor, y entonces guiar. Ser parte del camino que vemos. No quiero ser adorno, quiero ser consciencia.

NEGACIÓN

No quiero hacerte sentir mal, eres útil.

(Pausa)

Anoche soñé en grande... Abrazame, te dije mientras dormías, pero no podías escucharme...

Yo también me caí y te soñé girasol, amarilla, feliz.

(Pausa)

Me estoy volviendo repetitivo, todas las noches, el tiempo no apremia, estaba pensando mucho en todo el camino que debemos recorrer.

ESCENA IV – EL TRAS TRAS DE LAS PISTOLAS DISPARA AGUA O EL CAOS DE LOS QUE ESCUCHAN

VARO, LA BRUJA

Una vez más, los autores y las autoras ya no saben de qué hablar y sus creaciones pierden tiempo, pierden vida, pierden cejas, ojos, cabeza y corazón.

Ehhh ohhh... Pero si yo soy la que pinta, ¿Yo también los estoy desnudando?

CORO DE SOMBRAS

¡Correcto!

Los autores y autoras paran la oreja

AUTOR

¿Escuchaste eso?

AUTORA

No, ¿qué oyes?

AUTOR

No lo sé, pero creo no estamos solos tú y yo, ni yo ni tú (*Pausa*) ¿Será Dios respondiendo nuestras plegarias?

VARO, LA BRUJA

Aparece una mujer hecha de pecados y cuernos en su espalda...

Una de las autoras se voltea y da la cara

LILITH

¿Cómo te atreves? ¡Dios no existe o al menos ya no existe para mí!

AUTOR

Pareces hablar desde el hígado, ya no oigo tu corazón

LILITH

Si Dios alguna vez existió, era un viejito calvo y decrepito que ya no me quiso nunca más a su lado. Le pedí mi libertad y cuándo se rehusó a dármele, me quitó mis alas. Pamplinas con ese acaparador de plegarias. Para mí no existe hoy, y tampoco mañana.

AUTOR

¡Pantomimas! No puedo creer lo que estás hablando. Yo que de libertad sé muy bien, no te creo ni una palabra.

Se quita una cara y de pronto su cara es otra

BRETON

Ehhh ohhh, yo, padre de lo que es libre y del subconsciente en todo su esplendor te digo: ¡Yo sí existo!

CORO DE SOMBRAS

Y la mujer con los cuernos en la espalda se echó a carcajadas ¡MUAJAJAJAJAJAJAJA!

LILITH

¿Y tú quién crees que te susurra tus creaciones todas las noches? ¿Y tú quién crees que te hace soñar? Hazme reír por favor. Yo te lo he dado todo. De mi proviene la palabra libertad,

yo la cree en este mundo lleno de jardines perfectos y gente saliendo de costillas y de esperma. ¡YO! Puedes tú crearlo todo, pero tampoco existes ya, no eres un Dios, eres un recopilador. Puedes recopilar también mi historia por favor, pero no te adueñes de lo que te cuenta, ni tampoco me expulses de tu nuevo movimiento, que soy tu insignia y tú eres mi perro faldero.

Y otra autora se transforma

PRASSINOS VIEJA

Ehhh ohhh! No tengo costillas, ni tampoco tengo un artefacto para disparar pegotes viscosos. ¿Es por eso que no tengo hijos? ¡Dios no existe! (*Llora y ríe al mismo tiempo*) ¡Dios no existe! ¡Y las madres tampoco! O, ¿Los que no existen son los padres? (*Ríe y llora al mismo tiempo*) ¡Dios no existe y una vieja bruja nos está pintando, así, desbaratados y ensalsados!

REINA GERTRUDIS

¡Ay Dios mío! Otra vez no, otra vez no. ¡Auxilio, marido mío! ¡Auxilio!, hablando de brujas y paganismo... ésta sí que va a arder en el infierno. (*Se persigna insistentemente*)

REY CLAUDIO

¡Llévenla a un manicomio! Cambiemos nada más un poco la trama y el espacio de esta nueva Ofelia que nos ha regalado la vida.

CORO DE SOMBRAS

¡Oh! Es como esa obra, ¿Cómo se llamaba?

¡Ah! ¡Ofelia o la madre muerta! ¡Qué original eres Remedios! ¡Esta trama ya existe!

VARO, LA BRUJA

¡Silencio! Déjenme escuchar.

Continúa el drama

REINA GERTRUDIS

Ahhhh... ¿Cómo en esa obra del tal Marco Antonio, en donde ya no somos reyes y Ofelia es una loca con hambre de sexo? ¡Bravo marido mío! ¡Esa trama sí me gusta!

El coro se sorprende

CORO DE SOMBRAS

¡Ah!!!!!! ¡Pero esa ya lo adivinó!

VARO, LA BRUJA

Silencio, he dicho.

Continúa el drama

REY CLAUDIO

Ehhh ohhh! ¡la loca del manicomio!

Shakespeare cansado del ruido y la interferencia, se saca su vestido y les grita a todos.

SHAKESPEARE

Me cago en la puta madre. Puta soy, déjenme morir en paz. Quién creo tantos parloteos de mi parte, yo no sé. Nací como soy, no me interesa la transformación.

Todos LOS AUTORES y AUTORAS se conmocionan, dejan sus nuevas personalidades una vez más, y se van a seguir discutiendo. Entra DIOS y le pone una mano en el hombro a SHAKESPEARE.

DIOS

A mí me deben la vida y los sigo escuchando quejarse de mi incompetencia día a día. Los hijos son ingratos y las hijas peor. No te molestes en reclamar, puedes crear castigos ficticios y ya está, eres adorado.

Créate un centro para el depósito de quejas, manda a unos cuantos a escucharlas y darles redención. Ninguno te va a joder la vida si les solucionas de antemano. Tú problema fue no hacerte santo. Si eres santo, dudan menos de tus palabras.

SHAKESPEARE

Pero si a ti cada día menos te creen, menos te adoran. Ni por santo ni por invisible te liberas de tu público.

DIOS

¿Es eso cierto? Quisiera tiempo extra para fijarme en mis seguidores, pero con todas mis creaciones alabándome, me es imposible.

LA AUTORA 000D

Ya ves Autor, por esto es que te digo que pienses muy bien en que vas a pintar hoy. No vaya a ser que, por cuadrado, te salen disparando círculos.

EL AUTOR 0004

Nada de lo que dices tiene sentido para mí. Nunca, nunca. Déjame crear a mi manera que yo sé cómo son las cosas, llanas y sencillas.

A un lado de toda la conmoción, se encuentra VARO, LA BRUJA, observándolo todo.

VARO, LA BRUJA

Mientras estalla en carcajadas

Esa vieja ya me vio jugando a tener el poder. Y esos autores y autoras están tan ciegos que no pueden ver la realidad. Ayayayayyyyy... Mientras siguen dibujando bocetos, yo aquí con mis hilos, seguiré riendo y riendo

CORO DE SOMBRAS

¡Pero Remedios! ¡Están reproduciendo una obra que ya se escribió!

VARO, LA BRUJA

Como todos lo hacemos, mis queridas sombras tenebrosas... Como todos lo hacemos.

CORO DE SOMBRAS

Ehhhh ohhhh... Cómo tú digas Remedios... Aquí no hay cura para tus revuelos. Pero verás que te hemos advertido, ese hombre perderá la cabeza. Tú los creaste y tu te sabes sus caminos... Ehhh ohhh... Pero nosotros también vemos tu destino y nos apena tanto.

El coro de sombras solloza. La bruja se retira.

CORO DE SOMBRAS

Una escena de amor o desamor se acerca como torbellino... eh... oh... Remedios no está aquí hoy, pero ya mismo ha de aparecer...

CARISMA

El cielo se hará a mi estado favorito: Azul, y los dientes de las nubes van a brillar. Cuando eso suceda, deseo mirar las estrellas a tu lado, y digo a tu lado, no encima tuyo, no pensándote lejano, sino cerca mío.

NEGACIÓN

Falta poco, sólo seguiremos aquel color de fondo, ya no podemos seguir aquí, pronto oscurecerá.

CARISMA

Ese color, el color del camino, es como te gusta, del color de mis ojos. Color tierra, marrón, con destellos dorados.

NEGACIÓN

No quiero hablar de tus ojos en este momento... No puedo verlos. Sólo puedo mirar hacia al frente y veo tu cabello volando por mis mejillas.
(Carisma sonrío).

NEGACIÓN

Me recuerda al maizal que nunca pudimos encontrar. ¿Qué pasa si bajamos la velocidad? Las estrellas ya no tienen ganas de seguirnos porque las hemos venido observando durante el día.

CARISMA

Por favor no sueltes mi mano, que congela... Los corales sabrán como guiarnos, tal vez desde el mar o el cielo que no para de brillar. ¿Escuchas eso? Los pájaros quieren cantar...

EL CORO DE SOMBRAS empieza a tararear una melodía suave y los homúnculos/rasgos identitarios empiezan a soñar.

VARO, LA BRUJA

He despertado del terror de mis sueños mientras dos nubes negras entraban a vernos. Eh... oh... Qué desesperación siento cuanto todo sale de control.

CORO DE SOMBRAS

Ehhh ohhh... La bruja ha hablado y volvemos a la función...

ESCENA V – EL PARLOTEO O LAS CONSECUENCIAS DE LOS ACTOS SUCIOS

AUTORA 000J

Me desvelo pensando en la imposibilidad de una vida sin prejuicios, y me pregunto qué tan difícil será hallarle una solución al problema de la razón. Estoy cansada de diálogos y toda la vida en este espacio es un diálogo que ya no se callar.

Estamos condenados a pasarnos la vida criticándonos el uno al otro, una y otra vez. ¿Será ese mi castigo por no llevarme de buenas con mi fe?

AUTOR 0002

Tú no tienes fe ni yo tengo zapatos para ponerme. ¿Estamos guindados patas arribas y entonces cómo es que hemos estado caminando? ¿Me puedes explicar?

AUTORA 000J

No hay nada que explicarse, yo inventé un lugar donde la función de un pie no es menos sagrada que la de las dos manos que se juntan y le rezan a un señor.

Pero también he inventado una salida para nuestra eterna disputa y ahora estás creando un diálogo que no me conviene sobrellevar. No quiero entendimiento, quiero hablar de lo que nunca has hecho por la humanidad.

AUTOR 0002

Te equivocas de autor, yo no sé qué estás hablando. Ese no es mi departamento y tampoco es el tuyo. Tal vez te está cambiando la vocación.

AUTORA 000J

Cómo puede cambiarme la vocación, si en todo caso me estoy transformando, no creo que sea una vocación, creo que es una protesta

AUTOR 0002

Yo creo que ya no eres la persona con la que he venido danzando desde el inicio del espacio.

AUTORA 000J

Yo creo que me cansé de ser juzgada hasta el cansancio por tantas aguas amarillas a mi alrededor. Ese no es el color que yo esperaba para mi juicio final.

AUTOR 0002

Tú no tienes juicio final, sólo tienes un sartén en la mano y aparece mágicamente una comida al diario escolar que sacan todos los lunes en alguna escuela suburbana.

AUTORA 000J

Parece chiste que cada vez que dices una estupidez, no me atrevo a refutarte. Tengo miedo de ti o de mi hablando claro lo que pienso de ti

AUTOR 0002

¿Y qué es eso que piensas que no te atreves a decir?

AUTORA 000J

Qué me aburres y no logro explicarme qué hago a tu lado

AUTOR 0002

No te creo, tienes problemas mentales

AUTORA 000J

Yo no tengo problemas mentales, tú tienes tus traumas, yo tengo los míos. ¿Tengo voz, me oyes alto? Quiero gritar

AUTOR 0002

Grita pues

AUTORA000D

Grito grito grito que te aborrezco y te desprecio

AUTOR0004

Sólo se aborrece lo adorado

AUTORA 000D

No, se aborrece lo podrido, lo defectuoso, lo perturbador, lo cochino, puerco y putrefacto, todo lo que eres y yo no soy

AUTOR 0004

¿Quieres pelear conmigo?

SHAKESPEARE/AUTOR 00011

No pelees guerras que no puedes ganar

AUTORA 000K/EVA

Quiero pelearlas sí, quiero gritar que existo y no nací de tu costilla, y no nací para amamantar

AUTOR00011/DIOS

Hija mía, naciste para procrear

EVA/AUTORA 000K

Nací para crear

DIOS/AUTOR 0004

Naciste para amar

EVA/AUTORA 000K

Nací para protestar

AUTOR 0011/BRETON

Quiero ayudarte a ser libre, quiero enseñarte a abrir las alas y dejar tus prejuicios de lado

LILITH/AUTORA 000D

Yo te enseñé lo que sabes, yo te hice lo que eres, tú eres obra de mi libertad previa a ti, tú eres obra de lo que yo primero soñé y compartí. Tú eres obra de lo que yo te hice y una mala copia de mi ser, y de todos aquellos que te completaron. Eres nada.

AUTOR 0004/DIOS

Yo no quiero saber más de ti

PRÍNCIPE/AUTOR 0011

Y yo tampoco

VARO, LA BRUJA

Ehhhh ohhhh... El drama me atraviesa hoy... No soy bruja ya, soy oráculo. Mejor soy sol, y quiero ver arder el mundo.

CORO DE SOMBRAS

¡MUA AAJAJAJA!

VARO, LA BRUJA

Shakespeare no soporta tanta discusión, su mente es tan frágil como la de una persona cuerda... Ehhh ohhh... empieza a delirar...

CORO DE SOMBRAS

Delira y delira... Ehhh ohhh...

VARO, LA BRUJA

Las voces en su cabeza se hacen cada vez más fuertes...

CORO DE SOMBRAS

La culpa, la culpa lo carcome...

VARO, LA BRUJA

Se sienta, se para, se vuelve a sentar, camina, se ve al espejo, se maquilla ¡Y se ve hermosa!

CORO DE SOMBRAS

Se viste, se peina, y se vuelve a despeinar. Se queda encerrado en una torre alta y espera a un príncipe que nunca llega.

VARO, LA BRUJA

Se vuelve a sentar y se vuelve a parar, y vuelve a escuchar voces, o tal vez las voces reproducen sus pensamientos con gran fuerza...

CORO DE OFELIA IMAGINARIAS

Tú me creaste, tú te sabes mi camino.

¿Qué ves tú en mí que yo no veo?

Soy ese personaje que nunca esperaste contuviera tanta belleza, poesía.

Amante eres de Hamlet, y no sabías que amantes también yo tendría.

SHAKESPEARE DELIRANTE

Nunca había pensado que el verdadero padre de Ofelia no es Polonio... Ese padre que le heredó una tragedia desde el día de su concepción/creación, soy yo... Ese mismo padre que la mató en narración, sin una escena presente, soy yo... ¡Soy padre y mi hija me odia!

CORO DE OFELIAS IMAGINARIAS

Inspiro una y otra vez, una y otra creación, tanto que de mí brotan autoras, brotan creadoras.

y yo también me convierto en una.

He creado una tradición propia, mi sangre no derramada,

mi presencia sólo esfumada, una narración larga de mi extensión

y soy historia... más que eso, soy histórica.

La loca, la puta, frenética, una falsa suicida,

O la Europa de la mujer, yo tengo tantos nombres...

Vengo, voy, soy, nazco y renazco, y vuelvo a brotar en cada historia real y cada nueva historia imaginaria.

VARO, LA BRUJA

SHAKESPEARE no puede callar las voces y las voces lo persiguen a donde quiera que va. Su locura incrementa, y camina, corre, salta, se sienta, se para, se sienta, se vuelve a sentar, muy veloz, muy despacio, muy desquiciado. Sus pies parecen desaparecer y sus manos ya no saben posarse. ¡No sé cómo pintar en tanto movimiento y hasta yo empiezo a desesperarme!

CORO DE OFELIAS IMAGINARIO

Ofelia es, en un universo ficticio que deja de serlo, una mujer sin más historia que la de su pena y su locura.

VARO, LA BRUJA

¿Si todos somos creaciones de un Dios todo poderoso, no es acaso el escritor un poderoso creador de otros universos?

Los autores y autoras por fin son capaces de ver a VARO, LA BRUJA y al CORO DE SOMBRAS

AUTOR 0005

Enough is enough!

AUTORA 000B

Habla en español para que todos te entiendan

AUTOR 0005

Estoy hablando en el idioma universal, justamente para que todos comprendan lo que quiero decir.

AUTORA 000B

Suspira

¡SUFICIENTE ES SUFICIENTE!

CORO DE SOMBRAS

Ehhh ohhh... Ohh ohh, mejor dicho.

AUTORA 0002

¡No se juega con lo vivido!

AUTOR 000E

De acuerdo estoy contigo. Hemos venido hoy a ver arder al problema de nuestra existencia. Ehhh ohhh. Hoy se acaba nuestra miseria.

EL AUTOR y LA AUTORA le entregan un guión al ahora visible CORO DE SOMBRAS y los empujan hacia al frente.

CORO DE SOMBRAS

Llorando

Por bruja, por mala, por bruja y malvada, te vamos a quemar.

EL CORO DE SOMBRAS no puede parar de llorar mientras son obligados a recoger las cartas y la brillantina que ha venido cayendo en el espacio durante toda la creación. Sale Ofelia desde una nube izquierda a protestar.

OFELIA

Es más fácil discutir cuando la pared es la que recibe las quejas, es más fácil tener poder sobre lo que no es capaz de defenderse. Es más fácil construir dónde ha sido todo tumbado, pero no, no es mi intención dárselas fácil.

Me quiebran una vez, levanto piedras, me queman dos veces y vuelvo a sangrar, recojo mi sangre y vuelvo a caminar e imagino criaturas exuberantes en vez de gallinas con cola de gato.

Estoy obsesionada con la palabra podredumbre porque es lo que siento en mi interior. Asco y ganas de vomitar. Desprecio y ganas de estallar. Comí mierda y me hundí en el océano como cojuda por un peso que no es mío.

Tengo odio y desprecio hacia mi padre por despreciarme y rechazarme. Dios/Creador/Breton/Autor/Padre, el inicio de toda la podredumbre y dolor. Abandono y rechazo por la naturaleza que salió de tu esperma llamada pluma, y yo, una abominable bestia con vida propia capaz de renegar de su progenitor.

Odio y calor, odio y frío. De seguro toda la mierda que tragué por tantos siglos en segundos y una vida, podrán explotar cuando acepté mi dolor y rencor por quién me expulsó de su (pene) vida.

Yo todavía no sé cuál es mi pecado, y me sigo preguntando qué hice mal, una y otra vez en cada historia. El teatro como espejo que no cualquiera quiere soportar, yo incluida, pero heme aquí, con la lagrima en el ojo y el ardor en el pecho.

SHAKESPEARE

Ofelia, yo ya no quiero saber de ti. Nunca más. Así que te elimino de la obra con una llamada y continúo con mi tragedia de un hijo y la herencia de su padre rey, que nada tiene que ver contigo. No voy a escuchar ni leer nada de lo que tengas para decir.

OFELIA es eliminada de la escena como por arte de magia.

CORO DE SOMBRAS

Ehhh ohhh, como si nunca hubiera existido, tal como su creador así la dispuso desde el principio de su humanidad. Ehhh ohhh. Adiós bella flor.

PRASSINOS VIEJA

Y entonces me convierto en una mujer hecha de pedazos, con dientes de vaca y ojos de león, piel de serpiente y cabellos de caballo, capaz de transformarme y lucir de la forma más común de todas: la de una persona. Sin voz ni voto, sin historia. Tampoco voy a ser histórica porque ya nadie va a saber quién soy.

VARO, LA BRUJA Empieza a arder

VARO, LA BRUJA

¡Ehhh ohhh! Que me lleven los fuegos externos ya que los internos hace tiempo que me tomaron como suya.

Se extingue.

CORO DE SOMBRAS

Ehhh ohhh... creación y creador ya no pueden ni bailar... Ehhh ohhh... mejor miramos a otro lado para no volver a llorar...

EL CORO DE SOMBRAS empieza a tararear una melodía dulce una vez más y los dos rasgos identitarios aparecen nuevamente.

CARISMA

No quiero desanimarte, pero tienes una visión muy limitada, poco me conoces. Ayer me viste y hoy me sueñas. El camino se está poniendo angosto. Ya no veo el color de mis ojos frente a nosotros. Creo que algo anda mal aquí, no quiero perderme como tú, no quiero ver de la forma en que tú lo haces. Puedes regresar al carmesí que vimos ayer, ese camino sí es para ti.

NEGACIÓN

Siempre dices no, niegas lo que ves, crees en lo que imaginas. Todo toma tiempo, al menos lo que vale la pena.

CARISMA

Quiero negarte como tú niegas al destino, quiero dejar de caminar hacia adelante. Si dices que soy un girasol, estás regándome mucho, creo que me voy a marchitar así.

Negación deja caer unas lágrimas

CARISMA

Lo lamento. Tal vez no soy musgo, ni girasol. Soy acónito, flor púrpura, de veneno. Ya falta poco, es verdad. Tal vez más adelante veamos el agua, y luego el gris, no dejes de mirar hacia adelante, ya se puso el sol y el maizal se ve a lo lejos... Es como el color de mi cabello, pero verdadero. Ya no sigas el musgo por hoy. Tal vez sólo te lleve hacia el agua contaminada.

ESCENA VI – CANTA, SANTA, CANTA Y EL SANTO TE RESPONDERÁ O EL FINAL DE TODA INFECCIÓN HUMANA

SHAKESPEARE tomando una gallina con cara de gato entre sus manos. VARO, LA BRUJA sentada en una mesa pintando con los pies.

SHAKESPEARE

Yo te concibo y te doy la vida tú a la semejanza de tu padre vas a llevar un peso enorme en tus hombros. La traición, tú, eres y siempre serás nada más que un hombre traicionado. Traicionado por una sombra a vivir una vida que no te pertenece ya, traicionado por una mujer que ambiciona ser tu mujer, traicionado por una madre que no quiere vivir sola, traicionado por amigos, lacayos, pueblo, gente, rocas, piedras, mares, ríos, océanos, caras, cosas, vida, y este autor, tu mismo creador.

VARO, LA BRUJA

Te pregunto yo... ¿Quieres la memoria de Ofelia? Sé que lo que te ofrezco es muy grave. Piénsalo bien y tal vez Hamlet te ame.

SHAKESPEARE

*La memoria ya ha entrado en mi consciencia, pero hay que descubrirla. Surgirá en los sueños, en la vigilia, al volver las hojas de un libro o al doblar una esquina. No se preocupe usted, no inventaré recuerdos, no me atrevo a modificar lo que alguna vez ya escribí. O tal vez sí. Todo depende de cuánto me pese la cabeza y cuánto ruido me haga el corazón.*³³

VARO, LA BRUJA

Afrontaré el riesgo, acepto yo también la memoria de la suicida.

Ambos se extinguen. De pronto, desde el cuadro pintado aparece EVA.

EVA/LA MÁSCARA SUFRIENTE DEL TEATRO

Esa sangre que menstruo no es castigo para mí, no mi Dios, cada mes que crees que me has castigado yo sólo puedo agradecer que no estoy procreando para ti ni por ti, cada mes que sangro es un mes más de libertad. Si pensabas que la sangre me avergonzaría, que equivocado estabas. La sangre me alimenta como ningún otro condimento en el locro de mi mesa. Sangre de mi sangre, sangre de mis entrañas, no me es castigo sentirme viva.

ROLDÓS, EL SANT(IAG)O

Desde un balcón imaginario, observándolo todo, empieza a cantar

El tiempo vuela. Un minuto representa un mes. Y DIOS, el viejito del juego Monopolio, decrepito y obeso, decreta el inicio de la escena de amor como todo buen director.

Eva y Adán han de cambiar de sentido y recorrer un campo de aguacates. La manzana es tentadora si no contiene el conocimiento del universo.

³³ Tomado y adaptado del texto *La memoria de Shakespeare* de Jorge Luis Borges.