



UNIVERSIDAD CATÓLICA
SILVA HENRÍQUEZ

Facultad de Educación
Departamento de humanidades y educación media
Pedagogía en Castellano

DRAMATURGIA DEL ESPACIO Y VIOLENCIA EN LA PRODUCCIÓN LITERARIA DE RAMÓN GRIFFERO.

**TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADA EN EDUCACIÓN Y TÍTULO DE
PROFESORA DE CASTELLANO**

Integrantes: Tiare Araya
Andrea Campusano
Nicole Piña
Tamara Vera

Profesora Guía: Fernanda Moraga

Diciembre 2012

Índice

Resumen	1
Introducción	2
1 Justificación del problema	3
2 Planteamiento del problema	4
3 Relevancia de la investigación	5
4 Corpus de estudio	6
5 Estado del arte	7
6 Objetivos de la investigación	11
6.1 Objetivo general	11
6.2 Objetivos específicos	12
7 Hipótesis de la tesis	12
8 Diseño metodológico	13
8.1 Tipo de investigación	13
8.2 Metodología de trabajo	14
8.3 Plan de trabajo	15
Capítulo I Marco Teórico	16
1.1 Intertextualidad	18
1.1.1 Mijaíl Bajtín y el dialogismo (1936)	18
1.1.2 Julia Kristeva y la intertextualidad	20
1.1.3 Gérard Genette y la intertextualidad	22

1.2. Antecedentes del concepto “dramaturgia del espacio”.	25
1.2.1 Herbert Jockers: Palabras de un creador	26
1.2.2 Dramaturgia del Espacio: Autoría de una poética teatral	27
1.3 Vida precaria y Violencia Simbólica	32
1.3.1 Los sistemas de dominio y la violencia	35
1.3.2 El cuerpo y la violencia	37
Capítulo II Análisis e interpretación del corpus	41
2.1 Ramón Griffero y su literatura	42
2.2 Análisis de la narrativización de la “dramaturgia del espacio” en el libro <i>Soy de la Plaza Italia</i>	45
2.2.1 Plaza Italia, un espacio metafórico del Chile de 1994	45
2.2.2 Dramaturgia del espacio en <i>Soy de la Plaza Italia</i>	46
2.3 Ecos de violencia en la literatura de Ramón Griffero	59
2.3.1 La violencia evidenciada desde la intertextualidad	60
2.3.2 Ecos de violencia en <i>Soy de la Plaza Italia</i>	67
Conclusiones preliminares	78
Capítulo III Propuesta Pedagógica	81
3.1 Planificaciones	85
3.1.1 Primera Subunidad	85
3.1.2 Segunda Subunidad	92

3.2 Módulo didáctico	99
Conclusiones finales	160
Bibliografía	166
Anexos	170

Resumen

En esta tesis se analiza la temática de la violencia a partir de una relación intertextual entre la propuesta narrativa *Soy de la Plaza Italia* (1994) del dramaturgo chileno Ramón Griffero y sus obras dramáticas *Las aseadoras de la ópera* (1994), *La gorda* (1994) y *Éxtasis o la senda de la santidad* (1994). Para la realización del estudio se utiliza un enfoque de carácter cualitativo, analítico y contrastivo. Las categorías de análisis a las cuales se recurren son: “dramaturgia del espacio” y “violencia”. La primera categoría se desprende de la propuesta estética teatral de Ramón Griffero, expuesta en su libro *La Dramaturgia del Espacio* (2011). La segunda categoría es recogida en un doble aspecto a partir de los conceptos de “vida precaria” de Judith Butler desarrollada en su libro *Vida Precaria* (2009), así como también el término de “violencia simbólica” de Pierre Bourdieu tratado en su libro *La dominación masculina* (2009). Por último, se utiliza como proceso metodológico el concepto de intertextualidad trabajado desde la teoría de Mijail Bajtín en *La poética de Dostoievski* (1936), Julia Kristeva en su libro *Semiótica I* (2001) y Gerard Genette en su libro *Palimpsestos* (1989). Finalmente, se formula una Propuesta Pedagógica y Didáctica, orientada a estudiantes de tercer año medio. Esta propuesta pretende por una parte, desarrollar una perspectiva de la educación con sentido crítico, analítico y dialógico, fomentando un pensamiento autónomo, mientras que por otra parte se busca acercar al estudiante a la dramaturgia chilena, a través de una identificación entre las temáticas presentes en los textos y su propia realidad social.

Palabras Clave

Ramón Griffero – *Soy de la Plaza Italia* (1994) – “Dramaturgia del Espacio” – “Violencia”
– “Intertextualidad”

INTRODUCCIÓN

1 Justificación del problema

La motivación inicial para realizar esta investigación, se sustenta en la necesidad de ampliar nuestros conocimientos literarios sobre el género dramático, específicamente en lo relativo a la producción del autor chileno Ramón Griffero. La apuesta literario-dramática de Griffero incentiva nuestro interés porque a partir de su creación estética logramos relacionar dimensiones literarias que revelan la presencia de una crítica social, la que se evidencia en personajes, diálogos y contextos, marcados todos por una marginalidad social. *Las aseadoras de la ópera* (1994), *La gorda* (1994), y *Éxtasis o la senda de la santidad* (1994) son las tres obras dramáticas que se han seleccionado para nuestra investigación, ya que la temática de cada una de ellas invita a la realización de una lectura intertextual, que sustenta el estilo de Griffero como un referente en la reflexión crítico y social.

Uno de los aspectos importantes que nos interesa destacar del planteamiento del autor es la novedosa propuesta dramática-escénica que éste diseña y que denomina “dramaturgia del espacio”. Esta propuesta se origina en el proceso creativo que experimenta Griffero en relación a la búsqueda de nuevas formas de representar su primer texto dramático, *Ópera para un naufragio* (1980), dentro de un espacio escénico.

Asimismo queremos también relevar la innovación que el autor realiza en su literatura, ya que en el año 1992 publica su única obra narrativa *Soy de la Plaza Italia*. Se trata de un compilado de siete cuentos breves, entre los cuales se puede observar una coincidencia –por cierto intencional- de títulos con las obras dramáticas seleccionadas para esta investigación, ya mencionadas anteriormente. Esta coincidencia en los nombres de los cuentos, promovió en las investigadoras el interés por conocer si dicha concomitancia era superficial o abarcaba más que sólo el título. Es a raíz de lo anterior que se desprende una nueva motivación por la producción del autor, la que se refiere a la originalidad de vincular dos lineamientos literarios, la dramaturgia y la narrativa, ya que hasta el momento y según nuestra investigación, no existen estudios críticos acerca de la posible relación que pudiese existir entre ambas producciones literarias.

Por último, pensamos que es urgente que dentro de los Programas escolares para educación media se valore la dramaturgia nacional. Es así entonces, que surge la intención de vincular las propuestas teatrales del autor con el área de Lenguaje y Comunicación, mediante la creación de una unidad de literatura chilena para tercer año medio con la intención de generar o contribuir a la apertura y/o implementación de un programa de estudio de Lenguaje y Comunicación que, eventualmente, considere lo que aquí proponemos.

2 Planteamiento del problema

Ramón Griffero se ha caracterizado por escribir una amplia y variada gama de obras teatrales. En el año 1980 dirige el teatro universitario de Lovaina en Bélgica, ahí estrena y dirige su primera obra dramática llamada *Ópera para un Naufragio*. A partir de ese momento y hasta el día de hoy, ha escrito más de quince obras, las cuales se ciñen a una temática marginal con una fuerte crítica social, siendo pionero en Latinoamérica del llamado teatro postmoderno¹. En el año 1992 el dramaturgo desarrolla nuevos géneros, publicando su primera y única obra narrativa *Soy de la Plaza Italia*, la que contiene, como ya se dijo, siete relatos. En el año 1994, esta compilación de cuentos es reeditada con cinco relatos más, haciendo un total de doce narraciones.

Griffero se ha destacado como dramaturgo y sobre sus puestas en escena se han realizado diferentes investigaciones y análisis. Es en esta área donde el autor desarrolla una propuesta escénica y estética llamada “dramaturgia del espacio”, la que consiste en entregarle importancia al código espacial en la representación, preponderando su amplia gama de significaciones.

Es a partir de esta propuesta grifferiana que se desprende el problema que nos planteamos en esta investigación, el cual se sustenta en las siguientes interrogantes ¿cómo se narrativiza la “dramaturgia del espacio” de Ramón Griffero en su obra narrativa *Soy de la Plaza Italia*? y ¿De qué manera dialogan las temáticas narrativas de la violencia entre el libro *Soy de la Plaza Italia* y las obras dramáticas *La Gorda*, *Las aseadoras de la ópera* y *Éxtasis o la senda de la Santidad*?² Es entonces, a través de estas preguntas, que se pretende descubrir ciertas problemáticas comunes en dos tipos de textos literarios, narrativo y dramático, que permitan realizar un análisis dialógico-contrastivo entre ellos.

El primer cuestionamiento surge a partir del desafío de verificar si en la obra *Soy de la Plaza Italia* (1994) la propuesta estética de la “dramaturgia del espacio” se desarrolla y de ser así, cómo el autor la presenta.

¹ Se entiende por teatro postmoderno a lo referido por Fernando de Toro en el libro *Semiótica y teatro latinoamericano* (1990) basándose en lo que expone June Schlueter “June Schlueter sitúa el drama moderno a partir de Ibsen (1828-1906) Pirandello (1880-1920) Chejov (1869-1904) Strindberg (1849-1912), Jarry (1873-1907) (King Ubu 1896), hasta Stanislavsky, Artaud, Grotowski, Brecht, Beckett e Ionesco.

El teatro postmoderno comienza, según la autora, en 1970 y tiene las siguientes características: ambigüedad, discontinuidad, heterogeneidad, pluralismo, subversión, perversión, deformación, desconstrucción, decreación”. (De Toro, 1990:20)

² En esta investigación se entiende por narrativa lo que Aurora Pimentel propone al respecto: “la construcción progresiva, por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional. Así definido, el relato abarca desde la anécdota más simple, pasando por la crónica, los relatos verídicos, folklóricos o maravillosos y el cuento corto, hasta la novela más compleja, la biografía o la autobiografía” (Pimentel, 1998:10) . Esta construcción es, además, desde la mirada estructuralista que da a la narratología, una unidad de fragmentos que se relacionan entre sí siguiendo ciertas leyes lógicas.

Respeto a la segunda interrogante, nos proponemos, a través de un proceso metodológico intertextual, verificar cómo emergen los espacios de violencia en el corpus de esta investigación y de qué manera se comunican entre ellos. Esta mirada contrastiva servirá de enfoque central para la elaboración de una propuesta pedagógica que tiene como propósito recoger el teatro nacional chileno a través de las temáticas presentes en la dramaturgia del autor Ramón Griffero.

3 Relevancia de la investigación

Esta tesis, pretende ampliar nuestros propios conocimientos como investigadoras y futuras docentes respecto a la dramaturgia y a la narrativa de Ramón Griffero a través de un estudio que permita descubrir y conectar diversas líneas de producción literaria, las que, esperamos, puedan convertirse en un aporte también para el lector, tanto en el ámbito disciplinar como en el espacio de la educación. Asimismo, se propone promover la figura de Ramón Griffero como un autor relevante dentro del campo literario chileno, aportando no tan sólo en este espacio, sino que además, a nivel escolar.

Su importancia disciplinar a nuestro juicio, estaría fundamentada en una eventual apertura que podría generar este estudio, ya que aportaría a la crítica respecto a la literatura de este autor, invitando a futuros seminaristas o estudiantes investigadores a incursionar en esta área. Además, un desafío relevante que nos planteamos con esta investigación es que se transforme eventualmente, en un aporte, por un lado, a la disciplina de la literatura y por otro lado, se proyecte a nivel escolar a partir de la creación de la propuesta de una unidad de literatura chilena, la cual pretende dar a conocer la permanente crítica social que realiza Ramón Griffero en sus obras. Aspecto que permitirá que los estudiantes, a través de la lectura activa, relacionen las temáticas en ellas presentes con el contexto social en que viven, fomentando en ellos una postura crítica, que les permita ser ciudadanos conscientes frente al acontecer nacional.

Es por esto, que la relevancia pedagógica se sustenta en ciertos vacíos que presentan los programas de estudios nacionales. En estos no se proponen las obras de Griffero como lectura sugerida ni crítica reflexiva, quizás por considerar su dramaturgia compleja y a sus personajes “[i]ngenuos, eróticos, con ansias de trascender, místicos o ferozmente terrenales, transgresores sin saberlo” (Griffero, 1994: s/p). En este mismo sentido, también creemos que el espacio dado a la dramaturgia en los Planes y Programas para la educación media es

insuficiente, pensando en el gran abanico de escritores que existen en nuestro país al respecto.

Por otra parte, la importancia de esta tesis dentro de la especialidad de la carrera de pedagogía en Castellano, se basa obviamente en la incursión en la narrativa de Griffero, ya que si bien el área de la dramaturgia ha sido explorada y estudiada por investigadores teatrales, *Soy de la Plaza Italia* (1994), según nuestras investigaciones, no ha sido utilizada, y menos aún, para identificar espacios de violencia a través de una lectura intertextual, lo que genera una innovación en los campos tradicionalmente abordados por estudiantes universitarios en sus estudios críticos.

4 Corpus de estudio

El corpus de nuestra tesis se conforma en primer lugar, por la segunda edición del libro *Soy de la Plaza Italia* (1994) de Ramón Griffero, texto que consta de doce relatos. Su primera edición fue publicada en el año 1992 y sólo contaba con siete cuentos. Las narraciones ofrecen un retrato social mordiente desde la marginalidad, donde los personajes sobreviven en un espacio apartado de la sociedad.

En segundo lugar, el corpus también incluye las producciones dramáticas *Éxtasis o la senda de la Santidad* (1994), *La gorda* (1994) y *Las aseadoras de la ópera* (1994), todas del mismo autor. En estas obras se visualizan diferentes dimensiones de la violencia social y cultural en la que la marginalidad se apodera de varios ámbitos de los personajes, a partir de los cuales se proyectan potentes imágenes de la violencia que, al mismo tiempo, entregan al receptor la tarea de transformarse en un sujeto activo, puesto que debe interactuar reflexivamente con la crítica que el dramaturgo busca transmitir.

De este modo, la selección del corpus obedece, fundamentalmente, a un interés personal de las investigadoras por la producción de Griffero en relación al develamiento crítico que realiza en sus textos de diversas dimensiones de la violencia individual, social y cultural. Dimensiones que son expuestas en una interacción evidente entre la propuesta narrativa –cuentos- y las obras dramáticas del autor y que ya fueron citadas. Así es entonces, que esta crítica que Griffero expone en ambas facturas literarias, se relaciona directamente con las líneas de análisis específicas que nos interesan desarrollar en el cuerpo de esta tesis, como lo es la temática narrativa de la violencia. Sin embargo, es necesario mencionar que existen otras obras del autor que presentan la temática de la violencia, como

por ejemplo *Sebastopol* (1998) y *Río Abajo* (1995) a la que no se recurrirá debido al tiempo del que se dispone para la realización de esta tesis, quedando abierto un posible estudio que pueda ampliar la mirada sobre la dramaturgia de Griffero.

Este corpus de investigación propicia una lectura crítica y reflexiva en el lector, ya que la dramaturgia y la narrativa que Ramón Griffero, proyecta espacios cotidianos reconocibles y personajes complejos que permiten realizar una construcción del sentido social en la realidad nacional. A partir de este proceso constructivo personal e identitario inserto en una sociedad, podemos desprender la pertinencia que tiene el corpus en la educación escolar, ya que desde una propuesta literaria, se puede generar una formación del sentido crítico, analítico y comunicativo, desarrollando un pensamiento autónomo sobre un tema en particular. Además, los cuentos y obras dramáticas seleccionadas a través de sus temáticas, contextos, situaciones y lenguajes acercan al lector a la literatura, ya que provocan una identificación entre su realidad y la realidad presentada en los textos del corpus.

5 Estado del arte

Ramón Griffero es uno de los más destacados dramaturgos que tiene nuestro país, sus creaciones van desde 1980 hasta la actualidad. Sus obras dramáticas tienen un tono de crítica social, donde destacan sectores cotidianos del Chile actual. La crítica que se desprende de los textos del autor apunta, fundamentalmente, a una reflexión sobre situaciones violentamente extremas, a las que el ser humano está expuesto en la sociedad, ejemplo de esto se encuentra en la obra *Las aseadoras de la ópera* (1994), la que presenta un personaje femenino, “La Maritza”, quien sufre de violencia física y sexual.

Debido a la gran capacidad que Griffero tiene como dramaturgo, existen diversas publicaciones en periódicos que hablan de sus obras, las que intentan dar a conocer una lectura crítica sobre ellas.

En relación con el libro *Soy de la Plaza Italia* (1994), se publicó el 21 de Diciembre de 1992, en el diario *La Nación*, el artículo “Griffero al filo de los instintos” escrito por Paula Calcagni, quien señaló que Ramón Griffero es un observador de códigos criollos, los cuales expresan cambios universales. Respecto a la primera edición de *Soy de la Plaza Italia* (1992), la comentarista afirma que la obra muestra un lenguaje cotidiano con modismos que se utilizaban en la década de los noventa, es decir, un lenguaje callejero que

refleja el contexto en el cual se desarrolla la obra. Es considerado un libro que habla de lo cotidiano, llevando al límite los instintos humanos.

En el año 1993 se publican diversas críticas respecto al libro citado más arriba. Es así, como en el diario *La Nación* encontramos los comentarios de Mariano Aguirre, quien bajo el título “Delirio y locura a la vuelta de la esquina”, señala que los relatos de *Soy de la Plaza Italia*, desde el punto de vista formal, son tradicionales en su escritura. La mirada compleja se instala en sus personajes ya que se consideran sujetos delirantes, con un grado de locura, lo que provoca que encuentren su muerte a la vuelta de la esquina. Además, Mariano Aguirre, realiza una síntesis de cada uno de los cuentos del libro. Por otro lado, la periodista Cecilia Alliende realiza una entrevista meses después al autor, en la cual se destaca la asistencia de Ramón Griffiero al Festival Mundial de Dramaturgia que se realizó en Roma, siendo éste el único representante latinoamericano que fue convocado, debido a la publicación del libro *Soy de la Plaza Italia* (1994).

En el mismo año (1993) en el diario *La Época*, Ramiro Rivas realiza una crítica favorable, en la que considera, que los mejores relatos del libro son “La Santidad” y “La Gorda”.

En *Arte y magazine*, (s/f.) aparece un análisis realizado por Paulina Mafull titulado “Soy de la plata Italia, Siete Cuentos de Ramón Griffiero”. El texto, especifica que a través de imágenes rápidas, concisas y visuales, el escritor da la ambientación a sus cuentos. Además, se hace un realzamiento de los elementos que componen la obra del autor, tomando como eje central a sus personajes, los que se muestran fuertes, tremendos, ingenuos y obsesivos.

Por último, en el año 1993, Carlos Iturra publica en el diario *El País* una crítica a la primera publicación del libro mencionado; en ella se especifica que la puntuación no sólo es incorrecta, sino también caótica, provocando un obstáculo para una comprensión más expedita y para la lectura más fluida de los cuentos. Iturra dice que Griffiero incurre en pequeños deslices de redacción, en repeticiones de palabras, en apresuramientos que se transforman en impericias del autor. Considera que el cuento titulado de igual manera que el libro; “Soy de la Plaza Italia”, tiene una conexión con el autor chileno Alberto Fuguet, la que se refleja en un sentimiento trágico de la vida, cargado de humor negro macabro, una especie de Almodóvar, áspero, oscuro y perverso. Asimismo Iturra plantea que el cuento “Las aseadoras de la ópera” sería el de mayor calidad, ya que ofrece los rasgos más meritorios de Griffiero, como es el hecho de mencionar las cosas por su nombre, con una técnica espontánea y una estructura sencilla.

En el año 1994 aparecen dos publicaciones, la primera, en la revista *Apsi*, llamada “Trébol de cuatro ojos” y en la que Juan Eduardo Silva señala que en el libro *Soy de la Plaza Italia* (1994) sus protagonistas además de habitar en el Chile actual, se desplazan por el tiempo para reflejar parecidas realidades y obsesiones. Según el crítico, sus personajes impactan por ser dolorosos, solitarios, marginales y víctimas de su realidad, convirtiéndose en prototipos de seres descarnados. La segunda publicación, corresponde a una entrevista aparecida en el diario *El Mercurio*, bajo el título “Ramón Griffero: Mis personajes buscan la pasión en sus límites”. En ésta, la periodista María Teresa Cárdenas pregunta al autor acerca de su narrativa, Griffero al respecto comenta que no busca conmocionar, sino vislumbrar espacios que la cotidianeidad no deja ver. Además, explica que su acercamiento a la literatura, y específicamente al cuento, se dio en forma natural, clarificando que todo su trabajo está centrado en la narrativa cinematográfica. Al mismo tiempo, el dramaturgo explica que en sus cuentos pretende mostrar un espíritu de la época más que un lenguaje nuevo. Al mostrar esto, se deshace de los juicios valóricos frente a los hechos, las situaciones y los personajes, de ahí que sus cuentos resulten descarnados.

Finalmente, en el año 1996 en el diario *La Época*, la periodista Ximena Poo entrega un reportaje que titula: “En la rivera del éxito”. En éste, se aborda el desarrollo evolutivo de la propuesta dramática de Ramón Griffero, resaltando el nivel identitario chileno de sus obras, generando una asociación de la identidad nacional con el éxito de sus cuentos del libro *Soy de la Plaza Italia* (1994).

También existen publicaciones entre 1992 y 1994 -años en que se publicó la primera y segunda edición de su libro *Soy de la Plaza Italia*, respectivamente-, en las que se expresa una gran euforia por saber qué provocó que un dramaturgo destacado, incursionara en la narrativa. Cabe volver a mencionar que ésta es la única obra narrativa que posee el autor y es por esto, el gran revuelo que generó la edición de este escrito.

Respecto a la crítica realizada a la dramaturgia del corpus de nuestra tesis, en el año 2005 en el diario *La Tercera*, bajo el título: “Éxtasis o la senda de la santidad”, Eduardo Guerrero, expresa que esta obra está basada en el cuento “La Santidad” que se incluye entre los doce cuentos del libro *Soy de la Plaza Italia* (1994).

Dentro del ámbito académico, en la revista *Literatura y Lingüística* (2011), se presenta un artículo titulado “Ascesis y martirio de fin de siglo: una lectura de *Éxtasis*, creación dramática de Ramón Griffero” escrito por Jorge Rueda Castro. En este artículo, se hace especial referencia a un análisis de la obra *Éxtasis o la senda de la santidad* (1994) de

Ramón Grifféro, obra en la cual se “exhibe todo el doloroso camino marcado por cada una de las sendas recorridas por sus personajes centrales: Andrés y Esteban” (Rueda, 2011:2). Por otro lado, Rueda señala que en general, el reconocimiento de la crítica especializada rescató el novedoso sentido representacional de esta obra, básicamente por el tipo de propuesta conceptual, sintaxis dramática y la fuerza expresivo-poética tanto de los diálogos de los personajes como también, de los espacios. La hipótesis a través de la cual se analiza la obra de Grifféro en este artículo es “que la incertidumbre, el delirio y el dolor que se reconocen en la obra [...] responden al ambiente de la cultura occidental de los últimos años del siglo XX” (Rueda, 2011:3). Por lo tanto, Rueda quiere dar a conocer la situación discursiva de la enunciación, la que es capaz de dar cuenta del conjunto de circunstancias en el que se realiza el acto de comunicación de los personajes y de las peculiaridades del contexto de los años noventa.

Existe una amplia bibliografía crítica respecto a otras obras que no se ciñen a nuestro corpus, pero que es necesario destacar por la relevancia que se le da al autor. Una de éstas se publica en el año 1995 donde María de la Luz Hurtado, directora de la *Revista Apuntes*, escribió un artículo titulado “El teatro de Ramón Grifféro: del grotesco al melodrama”. En este texto se aborda toda la dramaturgia del autor, en función de apartados como dramatización de los espacios simbólicos, personajes alegóricos en contrapunto, estructura y evolución dramática, contexto de creación y recepción, entre otros.

Por último, en el año 2001 en la revista *Apuntes UC*, bajo el seudónimo de Rocío Fumey, Violeta Espinoza entrevista a Ramón Grifféro, donde éste define los conceptos de *Dramaturgia del Espacio, poética del texto* y la interrelación entre ambos, que en su conjunto conforman la propuesta teatral del autor, que él mismo define como la simbiosis de texto y espacio teatral, es por ello que la escritura es inseparable del espacio, cada texto dramático se resignifica dependiendo del espacio en el que se desarrolle. Dentro de sus respuestas, Grifféro reconoce la importancia de otros elementos en su teatro, “el cuerpo en un lugar, un objeto en otro plano, una música, gansos que corren por el espacio, etc. etc., van constituyendo la poética del espacio elaborada para un texto” (Espinoza, 2001:76).

En relación a su propuesta teatral “dramaturgia del espacio”, Grifféro alude a los inicios del concepto, cuáles fueron sus referentes y visiones para su construcción:

En la construcción de este concepto están las visones narrativas del espacio elaboradas por el escenógrafo Herbert Jonckers -El inicio de una reflexión inconclusa de Oscar Schlemmer en su deseo de reelaborar otro arte escénico, retoma como elemento primario las líneas y formas del espacio escénico. Los conceptos de Filosofía del espacio de Heidegger - G. Bachelard, La teoría del cine de Eisenstein sobre el montaje, El imaginario de Meyerhold...Una visión o mirada personal de cómo se construyen los espacios públicos y como estos reflejan, civilización y poder. La composición fotográfica y de las fotonovelas y

cómics en su narración. Y la evolución de la plástica al interior de su formato espacial. (Espinoza, 2001:75)

Además, el autor aclara por qué debe ser mencionada como poética y no como un estilo teatral. Por otro lado, profundiza en el período durante el cual tomó forma el concepto:

En la trilogía Historias de un galpón Abandonado- Cinema Utopia y 99 La Morgue... Se fue definiendo el nombre para señalar una escritura y montaje escénico que se elaboraba desde otra perspectiva, y que fuera de su conceptualización post moderna, carecía de una especificidad para enunciarla. En 1993 el montaje de "Éxtasis" y los posteriores ya Seminarios y cursos de dramaturgia del espacio fueron acrecentando y profundizando el concepto. Que abarca desde principios de escritura, actuación y de puesta. Es el abordar la escena desde una concepción autoral. (Espinoza, 2001:76)

Esta entrevista en particular tiene completa relación y se vincula con los conceptos utilizados en la problemática planteada en la tesis, ya que es el mismo autor quien nos da los lineamientos para comprender su propia propuesta. Sobre la base de las respuestas, logramos adentrarnos de modo general y por primera vez en su propuesta dramática, la que tomó sentido, resignificándose en la posterior lectura de su libro *La Dramaturgia del Espacio* (2011)

A partir de la recepción crítica presentada cronológicamente, es necesario revelar que *Soy de Plaza Italia* (1994) ha sido revisado desde el ámbito periodístico y no desde el académico-literario. Asimismo las referencias que se hacen de las obras dramáticas del corpus de la tesis, sólo hacen hincapié en su puesta en escena y escasamente en el texto. Por esto mismo, consideramos que es oportuno realizar una lectura de estas obras, en la que prevalezca una exploración crítica literaria sobre la temática de la violencia, ya que ésta se visualiza como eje central en la literatura de Griffiero, todo esto a través de una metodología intertextual.

6 Objetivos de la investigación

6.1 Objetivo general

- Estudiar la narrativización de la “dramaturgia del espacio” que se presenta en el libro *Soy de la Plaza Italia* (1994) para comprender la problemática de la violencia en el libro señalado y en las obras dramáticas *Éxtasis o la senda de la santidad* (1994), *La gorda* (1994) y *Las aseedoras de la ópera* (1994) a través de una lectura intertextual.

6.2 Objetivo específico

- Analizar el modo en que se narrativiza la “dramaturgia del espacio”, en el texto *Soy de la Plaza Italia* (1994).
- Identificar a partir de una lectura intertextual, las diversas dimensiones temáticas de la violencia que se manifiestan en el libro mencionado y en las obras dramáticas *Éxtasis o la senda de la Santidad* (1994), *La gorda* (1994) y *Las aseadoras de la ópera* (1994) a través de los ejes conceptuales de “vida precaria” y “violencia simbólica”.
- Realizar una propuesta pedagógica para tercer año medio en el área de Lenguaje y Comunicación, enfocada en el desarrollo de un pensamiento crítico a través de la lectura intertextual de la dramaturgia del autor Ramón Griffero.

7 Hipótesis

A partir de los objetivos que nos planteamos, emergen las siguientes interrogantes: ¿cómo se narrativiza la “dramaturgia del espacio” de Ramón Griffero en su obra narrativa *Soy de la Plaza Italia* (1994)? y ¿De qué manera dialogan las temáticas narrativas de la violencia entre el libro *Soy de la Plaza Italia* y las obras dramáticas *La Gorda*, *Las aseadoras de la ópera* y *Éxtasis o la senda de la Santidad*?

Desde estos cuestionamientos surge la hipótesis que guía esta investigación:

En el libro de Ramón Griffero *Soy de la Plaza Italia* (1994) existe una narrativización de su propuesta teatral, llamada por el mismo autor “dramaturgia del espacio”. Es así, que a través de un proceso de intertextualidad se develan interacciones entre la propuesta señalada y la problemática de la violencia entre los cuentos del texto citado y las obras dramáticas *Éxtasis o la senda de la Santidad* (1994), *La gorda* (1994) y *Las aseadoras de la ópera* (1994).

Esta hipótesis pretende analizar la narrativización de la “dramaturgia del espacio” en los cuentos del libro, a través de elementos como “poética del texto” y “poética del espacio”, “descontextualización de objetos y animales”, “espacios rectangulares” e “impulsos atávicos”, para luego puntualizar en la conformación de los espacios que son

contenedores de las acciones de los personajes, que se agrupan desde la temática de la violencia en los textos del corpus.

8 Diseño metodológico

8.1 Tipo de investigación

La perspectiva desde la cual se abordan los textos de Ramón Grifero seleccionados para este estudio, corresponde a cómo se construye la violencia dentro de las obras, perspectiva que está en directa relación con los objetivos que se han propuesto para esta tesis.

Es importante señalar, que el primer acercamiento al corpus se lleva a cabo desde una perspectiva exploratoria, debido a que se hace necesaria una indagación inicial que permita a las investigadoras estar en conocimiento sobre los textos y las temáticas que se encuentran insertas en ellos. Es por este motivo, que es pertinente realizar una revisión de las publicaciones realizadas en torno a la obra –análisis, comentarios, reseñas, entre otros-, para así poder tener una visión panorámica y constatar el estado de avance de la recepción crítica, aunque esta sea reducida.

El Diseño Metodológico por el que se ha optado en esta tesis, corresponde a uno de carácter cualitativo, por esto que se utiliza la perspectiva de un análisis crítico del discurso, entendido no sólo como discurso escrito, pues de esta forma se reduciría su campo de significación, sino que también se revisan las líneas de articulación que permiten hacer dialogar contextos socio-culturales que aparecen en los textos.

Se ha presenciado a lo largo de la historia oficial una serie de metarrelatos erigidos de manera hegemónica para legitimar el poder sobre los cuerpos. Son precisamente estos discursos y este poder los que son puestos en escena y problematizados en el corpus de la tesis, dando paso así a múltiples historias de coacción y a diversos discursos que dialogan y se cruzan entre los textos, evidenciando escenarios de violencia simbólica que remiten o confinan a los personajes a una situación de precariedad.

Es en este sentido la lectura crítica que propone esta tesis, permite evidenciar, a partir del corpus, ciertas estructuras de dominio que se perpetúan en la sociedad a través de mecanismos de violencia, empujando a los sujetos hacia situaciones de precaria

marginalidad y subjetividad. Esta forma de análisis hace posible visibilizar espacios de violencia existentes entre el libro *Soy de la Plaza Italia* (1994) y las obras dramáticas *Éxtasis o la senda de la Santidad* (1994), *La gorda* (1994) y *Las aseadoras de la ópera* (1994), lo que hace posible relacionar dichos textos, a través de un enfoque metodológico intertextual.

Este análisis crítico-interpretativo además es acompañado por la utilización de un enfoque argumentativo, es decir, cada vez que se analiza una cita del corpus se utilizan las categorías explicitadas en el capítulo II de esta tesis, correspondiente al Marco Teórico, para fundamentar la validez de la interpretación planteada.

8.2 Metodología de trabajo

Esta tesis utiliza como metodología de trabajo el establecimiento de categorías de análisis que, como se han mencionado con anterioridad, corresponden a “violencia” y “dramaturgia del espacio”. Estos conceptos se extraen desde diferentes aportaciones teóricas, el primero se realiza de la fusión del concepto de “vida precaria” de Judith Butler y del de “violencia simbólica” de Pierre Bourdieu y, el segundo, es una propuesta estética propia del dramaturgo autor de las obras del corpus, Ramón Griffiero, y desde ahí poder elaborar un análisis con mayor profundidad de las categorías establecidas.

La intertextualidad se utiliza como metodología de trabajo ya que se realiza una contraposición de las obras dramáticas con la obra literaria de Griffiero y además se constituye como el pilar fundamental de nuestra propuesta pedagógica, la cual hará uso del concepto en las actividades con el fin de que los estudiantes comprendan lo referido a la intertextualidad y con posterioridad sean capaces de aplicar el concepto en diferentes niveles de lecturas, y variados tipos de literatura.

La intertextualidad como concepto, tiene sus inicios en los planteamientos del dialogismo de Mijaíl Bajtín, posteriormente tomado y trabajado por Julia Kristeva, finalizando con los aportes sobre la paratextualidad de Gerard Genette.

8.3 Plan de Trabajo

Para dar inicio a este trabajo de investigación, se hacen explícitas las motivaciones que orientan la elección del tema que se ha decidido investigar, particularmente, el proceso de escenificación de la violencia, por considerarlo en la escritura de Griffero, un efecto verosímil, por lo cual, se hace relevante, ya que se puede evidenciar en él, un violento eje central social, del cual se pueden desprender líneas para conformar un análisis.

Luego, se realiza una revisión de la literatura existente en el ámbito teórico, sin obviar lo literario, cuya función es establecer las relaciones que permiten la realización del análisis del corpus con la consecuente relación de las categorías que orientan esta investigación: “violencia” y “dramaturgia del espacio”. Posteriormente, se elaboran las conclusiones preliminares que se relacionan directamente con el análisis realizado del corpus, el cumplimiento de los objetivos y la comprobación de la hipótesis.

A continuación, se hace explícita la Propuesta Didáctica, que tiene por objetivo aproximar a las y los estudiantes de Enseñanza Media a la lectura e interpretación crítica de la obra de Ramón Griffero. Además, de realizar una propuesta particular para la introducción pedagógica y valorización de la dramaturgia dentro de los contenidos de la enseñanza media.

Finalmente, se encuentran las Conclusiones Generales de la investigación, que se vinculan fundamentalmente con el desarrollo de nuestra tesis en función del análisis de las categorías de “violencia” y “dramaturgia del espacio” con una mirada intertextual, que se utilizará en la Propuesta Pedagógica como enfoque metodológico y analítico. Para culminar con este apartado, se mencionan los obstáculos que se presentaron en el transcurso de la Tesis, y las proyecciones que puede poseer el estudio.

En un apartado al final de la tesis, se anexarán las preguntas y respuestas surgidas de la entrevista personal que realizamos al dramaturgo chileno Ramón Griffero, respecto a su literatura y su propuesta teatral “dramaturgia del espacio”, efectuada el día Martes 13 de Noviembre del 2012 en la universidad Arcis. Además se adjuntarán los cuentos y obras dramáticas del autor, utilizadas en el corpus.

CAPÍTULO I
MARCO TEÓRICO

Para el desarrollo de nuestra tesis, relacionaremos la obra narrativa de Ramón Griffero *Soy de la Plaza Italia* (1994) con sus obras dramáticas *La gorda*, *Éxtasis o la senda de la santidad* y *Aseadoras de la ópera* publicadas en el año 1994. Esto se realiza a través de una lectura intertextual, para intentar operacionalizar los niveles de análisis correspondientes a “dramaturgia del espacio” y “violencia” que servirán como medios para trabajar la producción del autor. Es así que la “intertextualidad” no se constituye como una categoría de análisis, sino que se aborda este concepto solo para clarificar el proceso metodológico que orienta la tesis.

Es a partir de lo anterior que es necesario realizar un breve recorrido por el concepto de “intertextualidad” con el fin de historiar y observar su desarrollo, para esto se recurre a tres propuestas teóricas, primero la teoría del “dialogismo” de Mijaíl Bajtín, segundo el concepto de “intertextualidad” de Julia Kristeva, quien lo desarrolla y explica en su libro *Semiótica I* (2001) y por último se expondrá la teoría de transtextualidad de Gérard Genette.

Ahora bien remitiéndonos directamente a las categorías de análisis, presentamos primero la propuesta estética “dramaturgia del espacio”, que expone Ramón Griffero en su libro *La dramaturgia del espacio* (2011). Esta innovación está enfocada en el ámbito teatral, donde el autor enfatiza la unión del espacio y el texto en la puesta en escena. De la teoría del dramaturgo, se explican los conceptos de “poética del texto”, “poética del espacio”, objeto, cuerpo y los espacios e impulsos atávicos, todos ellos elementos centrales de la propuesta señalada.

Segundo, respecto a la categoría de análisis de la “violencia”, ésta se basará por una parte, en el concepto de “sujetos precarios” de Judith Butler, el que es desarrollado por la autora en su libro *Vida Precaria* (2009) y en el artículo “Performatividad, precariedad y políticas sexuales” (2009). Por otra parte, la problemática de la violencia es abordada a partir del término “violencia simbólica” de Pierre Bourdieu, propuesto en su libro titulado *La dominación masculina* (2010).

En base a los planteamientos teóricos de ambos autores sobre la categoría de la “violencia”, la atención se centra en la función que realizan los sistemas dominio como dispositivos de poder y también en el “cuerpo”, como símbolo del lugar donde se ejerce y se manifiesta la “violencia”.

1.1 Intertextualidad

Para realizar un acercamiento al concepto de “intertextualidad”, hemos seleccionados tres teóricos; Mijail Bajtín, Julia Kristeva y Gérard Genette, quienes nos darán los cimientos para comprender y abordar el concepto que en esta investigación utilizamos como proceso metodológico.

En un principio tomaremos los preceptos del teórico ruso Mijaíl Bajtín que presenta en su libro *La poética de Dostoievski*, el que fue publicado por primera vez en 1936. En este texto, Bajtín nos habla del aspecto polifónico y dialógico que poseen las obras de Dostoievski. Cabe mencionar que es desde el dialogismo que se desprende con posterioridad la teoría de la “intertextualidad”.

En una segunda etapa, se considera a la filósofa y teórica literaria búlgara Julia Kristeva, quién en su libro *Semiótica I* (2001), incorpora un capítulo titulado “La palabra, el diálogo y la novela” en el que la autora retoma y apropia la teoría del dialogismo propuesta en los años treinta por el teórico ruso, nombrándola como “intertextualidad”.

Como último eslabón para explicar el concepto de “intertextualidad”, consideramos el libro *Palimpsestos* (1989) del teórico de literatura y de la poética Gérard Genette, quien explicita que el término de “intertextualidad” propuesto por Kristeva, es la base para desarrollar una serie de términos desprendidos del cruce de un texto con otro.

1.1.1 Mijaíl Bajtín y el dialogismo (1936)

El dialogismo es una de las principales teorías acuñadas por el teórico ruso Mijaíl Bajtín. Fundamentalmente es una filosofía que realiza una modificación del estatuto del discurso y que repercute en todas las áreas del ser, pensar y actuar de los seres humanos. Esta filosofía se desprende de una estética propia del autor, la cual cobra vida en el libro *Problemas de la poética de Dostoievski* (1936), ya que es aquí, donde Bajtín expone que la obra de Dostoievski es polifónica, ya que en ella se presentan pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles.

La polifonía de voces según Bajtín, consiste básicamente en un rechazo a la concepción de un "yo" individualista y privado en el discurso y en la postulación de que el "yo" es esencialmente social. Cada individuo se construye desde un colectivo de numerosos

"yo" que el sujeto ha apropiado a lo largo de su vida, los cuales de alguna manera van conformando nuestra ideología.

En el libro *Problemas de la poética de Dostoievski* (1936), Bajtín realiza un análisis de las obras del autor y postula que en ellas es posible apreciar un aspecto polifónico y dialógico. Esto quiere decir, que Dostoievski posee la facultad de exponer y contrastar en sus obras, distintas cosmovisiones de la realidad las cuales son representadas por medio de cada uno de los personajes. Es por lo anterior, que Bajtín dice que la particularidad de las novelas de Dostoievski radica justamente en esta *pluralidad de voces* con conciencias independientes, las cuales son observables a través de la creación de los personajes (héroes) presentes en sus relatos, con los que, en ocasiones, la voz de Dostoievski logra unirse. “Para algunos investigadores, la voz de Dostoievski se funde con las voces de algunos de sus héroes: para otros, representa una síntesis específica de todas estas voces ideológicas y, finalmente, para terceros su voz se pierde entre las últimas”. (Bajtín, 1936: 13)

Como se menciona anteriormente, el elemento principal que hace evidente esta polifonía de voces, son los personajes (héroes), ya que es en sus diálogos donde se logran evidenciar las posturas ideológicas que estos poseen, que si bien, pueden no representar necesariamente los pensamientos del autor, en ocasiones, Dostoievski los utilizaba para evidenciar su propio discurso

Con los héroes se polemiza, se aprende, se intenta desarrollar sus puntos de vista hasta formar un sistema acabado. El héroe posee una autoridad ideológica y es independiente, se percibe como autor de una concepción ideológica propia y no como objeto de la visión artística de Dostoievski. Para la conciencia de los críticos, el significado directo y válido en sí mismo de las palabras del héroe rompe el plano monológico de la novela y provoca una respuesta inmediata, como si el héroe no fuese objeto del discurso del autor sino el portador autónomo de su propia palabra. (Bajtín, 1936: 13)

Es así entonces, como el héroe adquiere una particular importancia para Dostoievski, ya que para él “no sólo son objetos de su discurso, sino sujetos de dicho discurso con significado directo” (Bajtín, 1983: 15).

En base a este tratamiento que da Mijaíl Bajtín a la novela de Dostoievski, surge la definición del dialogismo, que es entendido como la elaboración de una estructura literaria en base de otra, convirtiéndose en un cruce y diálogo textual entre varias escrituras “del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural anterior o actual”. (Kristeva, 2001:188).

1.1. 2 Julia Kristeva y la intertextualidad

Julia Kristeva en el libro *Semiótica I* (2001) realiza un apartado llamado “La palabra, el diálogo y la novela”, en donde retoma el concepto de Mijaíl Bajtín, denominado “dialogismo”, para explicarlo y desde allí, desprender lo que con posterioridad será su propia propuesta teórica llamada “intertextualidad”.

El concepto de “intertextualidad” que propone Kristeva, se refiere a que el texto es un cruce con otros, en el que se lee un nuevo texto, es por ello que ningún sujeto puede producir un texto autónomo. Esto implica que los sujetos producen sus textos desde una necesaria vinculación con otros. El sujeto, de esta forma, no es una entidad aislada, sino un cruce, una intersección discursiva.

Kristeva propone deshacer, destruir las barreras disciplinarias entre la lingüística, la retórica y la poética con el fin de crear un campo nuevo: *la semiótica o teoría textual*. [...] todo significado es contextual, es fundamental estudiar el contexto de cada afirmación. Esto no significa que el <<contexto>> haya de interpretarse como fenómeno unitario, aislarse y determinarse de una vez por todas. [...] El considerar un texto dentro de un contexto determinado, no cierra ni fija su significado: siempre cabe la posibilidad de considerarlo dentro de otros contextos, posibilitando en principio ilimitado e *inherente* a cualquier muestra de lenguaje. (Moi, 1999:163-164) (Las cursivas son del texto original).

Es así como Kristeva acuña el concepto de “intertextualidad” para señalar la manera en que uno o más signos se trasponen a otros, produciéndose un espacio múltiple, la absorción de una multiplicidad de textos, donde este espacio es denominado como “intertextual”.

Hemos podido establecer a partir de la noción de paragrama que emplea Saussure, una particularidad fundamental del funcionamiento del lenguaje poético que hemos designado con el nombre de *paragramatismo*. [...] para los textos poéticos de la modernidad es, podríamos decirlo sin exagerar, una ley fundamental: se hacen absorbiendo y destruyendo al mismo tiempo los demás textos del espacio intertextual; son, por así decirlo, *alter-junciones* discursivas. (Kristeva, 1969: 67-69). (La cursiva es del texto original)

Para definir el concepto de “intertextualidad”, Kristeva dice que Bajtín, “es uno de los primeros en reemplazar el tratamiento estadístico de los textos por un modelo en que la estructura literaria no *está*, sino que se *elabora* en relación a *otra* estructura” (Kristeva, 2001: 188), entendiéndose que todo texto depende de la relación con otro u otros textos, para poder poseer un significado. Esto último, nos llevaría a que toda palabra no posee un sentido fijo, sino que se relaciona y dialoga con los diferentes sentidos que le pueden asignar tanto su escritor, destinatario y su contexto histórico-social, tanto el actual, como el anterior.

Dentro de las definiciones de Bajtín, existen dos nociones que son claves para entender la “poética del lenguaje” –concepto que se deriva de esta pluralidad de significaciones que posee el lenguaje–. Estas dos nociones, a pesar de que en Bajtín no están claramente identificados, son: diálogo y ambivalencia. El diálogo, corresponde al eje del significado de la palabra que le entregan el escritor y el destinatario. Por otro lado, la ambivalencia está asociada al eje del significado de la palabra que le otorga el corpus literario anterior (a la obra) y sincrónico (en su correspondencia temporal). Ambos ejes se fusionan para revelar el hecho capital: “la palabra (el texto) es un cruce de palabras (de textos) en que se lee al menos otra palabra (texto) (Kristeva, 2001: 190). De esta manera, el dialogismo del que nos habla Bajtín, apunta a que la escritura es a la vez subjetividad y comunicatividad, ya que su interpretación depende de cada escritor y lector y, está ligada y determinada por su tiempo histórico. Por lo tanto, la “intertextualidad”, se formula en base al diálogo y la ambivalencia de la escritura.

El diálogo y la ambivalencia llegan a una importante conclusión: el lenguaje poético ubicado en el espacio interior de un texto, así como en el texto mismo resulta ser doble ya que se pueden desprender dos conceptos, la definición y la verdad. Según lo dicho, la teoría de Saussure del significado-significante, que especifica que para cada significado existe un significante, es totalmente inaplicable al lenguaje poético, ya que éste es una infinidad de acoplamientos y combinaciones, es decir, que en el lenguaje poético a cada significado, se le puede otorgar un sin número de significantes. Además, no se le puede formalizar con los procedimientos lógicos y científicos existentes, ya que al intentar utilizarlos, se estaría desnaturalizando este tipo de lenguaje.

Dentro del texto, Bajtín hace tres clasificaciones diferentes respecto a la palabra. En un primer lugar, tenemos la palabra directa, la que el autor define como la palabra del autor, la enunciada, la denotativa que debe procurarle la comprensión objetiva. En segundo lugar, tenemos la palabra *objetal*, la cual se refiere al discurso directo de los personajes, tiene una significación objetiva, pero al pertenecer a los personajes, no se sitúa al mismo nivel que la palabra del autor. Para finalizar, la tercera clasificación se define como “el autor puede utilizar la palabra de otro para poner en ella un sentido nuevo, al mismo tiempo que conserva el sentido que tenía ya la palabra” (Kristeva, 2001: 201), de esto se desprende que la palabra adquiere dos significaciones, es decir, se vuelve ambivalente.

Esta ambivalencia, es pues, resultado de que el autor explota el habla de otro, no necesariamente tomando su pensamiento, para fines propios. La novela es el único género que posee palabras ambivalentes, esto es característica particular debido a su estructura.

Es a partir de estas tres clasificaciones que se puede inferir que, para Bajtín, el “diálogo” y la “ambivalencia” siempre se encuentran presentes en el texto, ya que ningún escrito es completamente nuevo, sino que siempre el autor estará basando sus palabras en la de otros.

Julia Kristeva expone de Bajtín, que si bien el diálogo es inherente al texto, éste se hace predominante en la estructura del lenguaje carnavalesco, ya que según la teórica, es en esta estructura que Bajtín trata los problemas que se enfrentan en la sociedad, es decir, en base a un discurso carnavalesco. Es así como la historia y la moral se escriben y se leen en la infraestructura de los textos. La categoría de lo carnavalesco rompe las leyes del lenguaje censurado por la gramática y la semántica. La categoría de la cultura no oficial; aquella que hace de la ideología dominante una constante para hacer burla de sus rígidas estructuras organizacionales ridiculizando a las figuras autoritarias, ya sean aristocráticas, religiosas o familiares, a través de personajes paródicos que cumplen análoga función, pero en un medio festivo e irreverente que anula la imagen y las acciones que representa. El cuerpo, la vestimenta, la alimentación, el alcohol y el sexo, entre otros; son los medios utilizados para provocar dicho universo carnavalesco. A ello debemos agregar el lenguaje, el cual otorga un significado especial a las personas y hechos, mediante él se producen los mecanismos anteriormente señalados.

Para finalizar, cabe mencionar que el dialogismo bajtiniano irrumpe en las concepciones de las teorías literarias ya existentes, situando al lenguaje como una correlación de textos (siguiendo una lógica carnavalesca) pero que no implica que uno sea considerado por sobre otro, por lo que al mismo tiempo que realiza esta ruptura, se provoca una armonía entre los textos. Por lo mencionado anteriormente es que Bajtín nos lleva a comprender que todo lo que existe (texto) no está concluido, ya que al llegar esto (texto) a otro hablante, es interpretado para crear con ello algo nuevo, lleno de sentido, transformando lo ya creado.

1.1.3 Gérard Genette y la intertextualidad

El teórico y crítico francés de literatura y poética Gérard Genette, en su libro que lleva por título *Palimpsestos* (1986), realiza una reflexión crítica acerca de los variados términos que se adscriben cuando un texto está vinculado o totalmente unido a otro, como lo son: intertextualidad, architextualidad, paratextualidad, metatextualidad y la hipertextualidad. Estos conceptos que apelan a diferentes modos de relación entre las textualidades, son descritos y ejemplificados a partir de la afirmación de que ningún texto

es propio de la creación de un autor, está siempre vinculado necesariamente en la construcción de otro, ya que todo texto tiene visiones o corrientes de pensamientos que se mezclan.

Genette explica que el concepto de “intertextualidad” es tomado de la teórica Julia Kristeva, pero advierte que este término ha servido de base, para entender las aproximaciones acerca de las demás terminologías sobre el fenómeno que presenta el texto. Es así como el autor, describe el término de “intertextualidad” “como la copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (Genette, 1989:10), precisa que la manera más tradicional de encontrar la “intertextualidad” es a través de la cita (con comillas o sin referencia precisa), de una manera menos canónica indica que pudiese existir el plagio, el que corresponde a una copia no declarada, pero sí literal; por último encontraríamos la alusión, en donde es necesaria la plena comprensión de otro, para explicitar en otro texto lo que el anterior pudo querer decir, en donde es necesario además comprender el contexto que rodea al autor, para entender las posibles terminologías o uso personal de significados otorgados a ciertos elementos. “La intertextualidad es [...] el mecanismo propio de la lectura literaria. En efecto, sólo ella produce la significancia, mientras que la lectura lineal, común a los textos literarios y no literarios, no produce más que el sentido” (Genette, 1989: 11)

La “paratextualidad”, en segundo lugar, se genera, en la medida que un paratexto, es decir, la relación menos explícita y más distante que el texto mantiene con una serie de materiales como lo son el título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, entre otros, elementos que pueden constituirse como elementos esenciales para la profunda comprensión de los significados de la obra. A su vez, a partir del paratexto, se produce la “architextualidad”, la que comprende la relación no dicha explícitamente o tácita que se da entre menciones paratextuales (títulos o subtítulos) que desempeñan funciones taxonómicas, mediante las que el texto remite informaciones de sus cualidades genéricas.

La *architextualidad*, ya definida en páginas anteriores. Se trata de una relación completamente muda que, como máximo, articula una mención paratextual (títulos, como en *Poesías*, *Ensayos*, *Le Roman de la Rose*, etc., o, más generalmente, subtítulos: la indicación *Novela*, *Relato*, *Poemas*, etc., que acompañan al título en la cubierta del libro), de pura pertenencia taxonómica. [...] el texto, en sí mismo no está obligado a conocer y mucho menos a declarar, su cualidad genérica. La novela no se designa explícitamente como poema. Todavía menos quizá (pues el género es sólo un aspecto del architexto) el verso como verso, la prosa como prosa, la narración como narración, etc. (Genette, 1989: 13) (La cursiva es del texto original)

En tercer lugar, se evidencia en *Palimpsestos* (1936), la presencia de un concepto llamado metatextualidad o denominada también “comentario” por el autor. Ésta radica en la unión que tiene un texto con otro sin citarlo explícitamente, en donde se desarrolla de igual manera una relación crítica. “La *metatextualidad* es por excelencia la relación crítica” (Genette, 1989: 13).

Por último Genette nos habla de la hipertextualidad, siendo ésta la motivación del autor para desarrollar el libro. Se trataría de un concepto que abarca a todos los anteriores puesto que es descrito como la relación que existe entre un texto derivado de un texto anterior por transformación simple o por imitación “por transformación indirecta, diremos *imitación*” (Genette, 1989: 17).

En otras palabras, la hipertextualidad consiste en una forma de derivación de orden descriptivo o intelectual, que implica un grado de transformación. Al respecto el mismo autor afirma “[h]ipertextualidad. Entiendo por toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto)” (Genette, 1989: 14).

Finalmente, después de esta revisión de la “intertextualidad” queremos destacar que el proceso metodológico de nuestra tesis se sustenta en esta mirada de interacción textual, ya que la “intertextualidad” cumple con la función de evidenciar las relaciones dialógicas, recíprocas y de correspondencia entre los textos del corpus, extrapolándose el dialogismo a los personajes, enfatizando así la problemática de la violencia en los espacios y sujetos presentes en la literatura grifferiana.

Es importante señalar que esta metodología de la “intertextualidad”, posee una directa relación con nuestra bajada pedagógica, en un sentido metodológico ya que se hará uso del concepto, para generar las actividades de nuestro módulo didáctico, en función principalmente de lo propuesto por Julia Kristeva. Esta propuesta pedagógica buscará que los estudiantes se apropien de la estrategia de lectura intertextual, para luego implementarlo sobre la base del objetivo del módulo que lleva a abordar y construir categorías como: identidad, sociedad y cultura nacional. Además utilizando este proceso de cruce entre los textos, los alumnos deberán crear producciones literarias breves, como además lograr la identificación de este método crítico en diversas obras literarias chilenas y del autor Ramón Griffero.

1.2 Antecedentes del concepto “dramaturgia del espacio”

Para comprender el proceso inicial que llevó a cabo la construcción del concepto “dramaturgia del espacio”, es necesario remontarse primero a los motivos sobre los cuales el autor sustentó su trabajo.

El concepto surge de la necesidad que el autor manifiesta en relación a que el teatro esté unido por un sentimiento eminentemente político, para que desde ahí, se transforme en un discurso personal y creativo que entregue una perspectiva diferente sobre el contexto en el cual está inserto.

La necesidad de aproximarse desde otras perspectivas a la escena surge de un sentimiento político que cree en el poder del teatro para construir discurso y lenguajes que sean disidentes y alternativos a los discursos que quieren determinar nuestra percepción y sentimientos frente a nuestra historia, nuestra existencia y a los hechos que nos rodean y que nos tocan vivir. (Griffero, 2011:18)

En consecuencia, el teatro debe ser para Griffero discrepante, no sólo con el autoritarismo militar chileno, contexto dentro del cual se forjó esta teoría, sino que también con todas aquellas perspectivas artísticas teatrales que por esos momentos, proponían lenguajes y modelos escénicos, sin capacidad alguna de subversión.

Griffero utiliza el espacio escénico como motor para su propuesta. La pregunta que nos surge de las motivaciones del autor es, por qué se propone el espacio como centro de su elaboración teatral, por qué no es el texto o el actor, o cualquier elemento que sea fundamental en la representación escénica, la respuesta a estas interrogantes, la entrega el mismo autor “[p]orque el espacio no conlleva a priori ninguna ideología ni forma de elaboración, es sólo un lugar para construir la descontextualización de universos propios” (Griffero, 2011: 48). Es decir, el espacio es una hoja en blanco que permite generar la creación, porque desde él se encuentra el sentido inicial de la representación, sin parámetros establecidos por algún modelo escénico.

La “dramaturgia del espacio” se construye, por un lado, por las ya expuestas motivaciones iniciales del autor, y por otro, se va nutriendo de todos quienes participaron en alguna instancia de creación en comunión con Ramón Griffero. Con esto, nos referimos a escenógrafos, actores, estudiantes de sus cátedras, iluminadores y su principal interlocutor, el público. Es en esta retroalimentación con sus colaboradores que el autor

destaca el aporte de su amigo y escenógrafo Herbert Jonckers, quien resulta fundamental en su proceso creativo. Así lo señala el autor en su libro

[...] los aportes que me brindó durante dieciséis años de trabajo mi amigo y escenógrafo Herbert Jonckers, quien en su obsesión creativa en la formulación de espacios, formas y diseños que sumaran y trasgredieran lo existente para generar la ficción espacial de un texto, me permitió ver lo oculto. (Griffero, 2011:17)

1.2.1 Herbert Jonckers: palabras de un creador

*El teatro es mi vida por lo que no me cansa hacerlo;
Creo que es la vida misma lo que me cansa.*

Herbert Jonckers

Herbert Jonckers nace en Bruselas, Bélgica, estudió en el Institut Supérieur D'Art, Saint Luc Bruselas entre los años 1972 y 1977, conoce a Griffero en el año 1980, cuando le realiza los diseños integrales de sus primeras obras en Bélgica. En 1982 viajan juntos a Chile, donde Jonckers decide radicarse hasta el año de su fallecimiento.

Su entrada al “Instituto Superior Artístico de Saint Luc” lo vincula con toda una generación de artistas visuales, videastas y músicos que están gestando una renovación cultural. Viaja constantemente tanto por Europa como los países árabes del Magreb y la India, influyendo en su percepción intercultural de la creación. (Jonckers, 2006: 6)

Una vez en Chile recibe los siguientes reconocimientos, en el año 1987 Premio de la crítica de Valparaíso por “Santiago-Bauhaus”, en 1992 Premio Silver Prize Tokio por el programa “Explorando el Arte” de Teleduc, 1994 Premio APES mejor diseño integral por “El continente negro” y “Comedia de Bandidos”, entre otros.

Ramón Griffero también participa en los reconocimientos al escenógrafo, mencionándolo en su libro *La Dramaturgia del espacio*, como uno de los principales aportes a su concepto teórico, indicando que las visiones narrativas del espacio de Jonckers le abrieron las puertas a su proceso creativo. Griffero, en el libro *Poéticas de espacio escénico* (2006) de Herbert Jonckers, expresa lo siguiente:

Sin duda mi escritura y dirección, como el destino del imaginario escénico de nuestro país, tendría otros caminos sin la interrupción en nuestro medio de sus visiones y del compromiso de plasmar su talento y creación en un lugar que hizo suyo, decidiendo morir en él. (Griffero en Jonckers, 2006:6)

Por otro lado, Ramón Griffero expresa que los aportes de Jonckers a su propuesta “dramaturgia del espacio”, se concentran en la narrativa espacial que éste le ponía a cada

texto, en su capacidad de crear nuevos espacios, de entregarle protagonismo a todos los procesos que constituyen un montaje teatral.

Griffero en *La Dramaturgia del espacio* (2011), relata cómo surgió esta colaboración teatral, en la cual Jonckers le entrega herramientas al autor que le permiten ampliarse al lenguaje del espacio:

El encuentro con Herbert Jonckers le dio una narrativa espacial a ese primer texto³, que se empezó a construir en la bodega de aquella casa; los conceptos a definir, las áreas escénicas temporales, los objetos, los rostros a maquillar: comenzó a darle una visión tan distinta a lo escrito, confrontándome al infinito de un lenguaje artístico. (Griffero, 2011:17)

Es necesario destacar que la figura de Jonckers, fue un aporte no sólo a la propuesta teatral de Griffero, sino que a todo el teatro chileno que surgía en dictadura. Prueba de ello, lo expresa Alfredo Castro en el libro de Jonckers,

Sin duda, Jonckers nos abrió los ojos a las infinitas posibilidades del espacio escénico y la imagen teatral, yo diría que nos estimuló a perder el miedo a las extensiones, anchuras, amplitudes, volúmenes, rincones, alturas y dimensiones que permitieran transfigurar el espacio escénico. Sus dispositivos escenográficos fueron un terreno constante de experimentación, y eran concebidos sólo y en cuanto narración que corriera paralela al texto dramático, aportando con sus atmósferas aquellos aspectos fantasmales e impensados de la realidad (Castro en Jonckers, 2006:9)

1.2.2 Dramaturgia del espacio: autoría de una poética teatral

Ramón Griffero, enfocado en una búsqueda de una autoría escénica personal y de nuevos lenguajes para representar teatralmente diversas imágenes y manifestaciones, liberándose de paradigmas culturales y artísticos que se transformaban en meros reproductores de una realidad, sin capacidad alguna de transgresión o rebelión social, desarrolla una propuesta dramática y teatral denominada explícitamente por el autor, “dramaturgia del espacio”, “[e]l concepto de Dramaturgia del Espacio se propone como un estudio sobre el arte escénico a partir de una práctica y una reflexión sobre su formato: el espacio. Formato para la construcción de lenguajes escénicos y, por lo tanto, autorías”. (Griffero, 2011:17)

La dramaturgia del espacio, no nace a partir de un desmarcamiento del contexto y de las demás expresiones teatrales, sino que está en concordancia con las nuevas manifestaciones, con el microuniverso que se formaba a partir del desencanto por las

³ El primer texto referido por el autor, es *Ópera pour un Naufrage* (1980)

manifestaciones artísticas que se desarrollaban durante el periodo militar en Chile. La “dramaturgia del espacio” se convierte en una nueva forma de sentir, pensar y reflexionar, “[e]so explica que la Dramaturgia del Espacio tenga el carácter de una mirada sobre un formato creacional común y que los breves temas aquí tratados no van en la línea de una sociología del espectáculo, sino más bien como reflexiones que han ido plasmando un sentir” (Griffero, 2011:37)

Para entender este concepto a cabalidad, es necesario puntualizar que Griffero denomina a la escritura de una obra como “poética del texto”, y a la puesta en escena de ésta, la conceptualiza como “poética del espacio”. Esto surge de una necesidad del autor al explicar su relación con el arte escénico, fusionando ambos términos bajo el de la “dramaturgia del espacio”.

El autor propone en su teoría, que la escritura es inseparable del espacio, se plantea como una escritura espacial escena por escena. El texto dramático se reconstruye cada vez que es representado, es por esto que la escritura no es sólo para una expresión única y particular, sino que potencia su discurso y se reescribe cada vez que es llevado a escena. Griffero lo explica de la siguiente manera

De ahí que a la luz del concepto de Dramaturgia del Espacio, reconocemos la poética del texto y poética del espacio y percibimos que cada uno de estos conceptos es forma y contenido a la vez, y es en el ensamblaje de todos los códigos que cada uno tiene, escritura, actuación, subdramaturgia, que nos entregan el texto dramático final. (Griffero, 2011:174)

Al respecto, el dramaturgo señala que debe existir una escritura dramática para un formato espacial, una construcción del espacio a través de la escritura, ya que sin ésta no existe tal construcción. De esta forma, escritura y espacio se potencian, no puede existir uno sin el otro, son un todo. El texto dramático promueve estilos de representación, y para escenificarse transforma el lenguaje, proponiendo “espacios mentales, atmósferas, estructuras de acción, voces o personajes, un lenguaje a representar” (Griffero, 2011:177), creando un diálogo entre texto y espacio.

El espacio escénico, a partir de lo anterior, se convierte en un soporte del lenguaje escénico, de manifestaciones y expresiones. Es en este espacio donde se produce la creación, convirtiéndose en un lugar de representación, uniendo la “poética del texto” con la “poética del espacio”. Elementos que se volverán fundamentales al minuto de realizar el desarrollo de esta investigación.

Por otro lado, es en el espacio donde se produce el acto de descontextualización, es decir, todos los elementos que se integren a él (personajes, objetos, gestos y lenguaje), dejan de ser parte de la realidad para involucrarse en el mundo ficcional. Para que se produzca esta descontextualización, es necesario que estos elementos sean reales, no artefactos escénicos creados como utilería. El dramaturgo explica

Los ejercicios de la dramaturgia del objeto aquí descritos, trabajarán solo con la descontextualización del objeto concreto, real, no con su imitación o fabricación en utilería. No es porque los objetos de utilería no constituyan una dramaturgia objeto-cuerpo, es más bien que esto correspondería al estilo de una puesta en escena particular. (Griffero, 2011:120)

El espacio se transforma así en un lugar abstracto, “[p]orque el espacio no conlleva a priori ninguna ideología ni forma de elaboración, es sólo un lugar para construir la descontextualización de universos propios” (Griffero, 2011:48), no tiene un modelo determinado para la construcción de una narración.

Otro elemento que integra Griffero a su propuesta, es lo atávico del espacio escénico, ya que como él dice, evoca a sus antepasados más cercanos y los imita, es por esto, que el escenario toma la forma geométrica rectangular. El atavismo es considerado como una reiteración de caracteres, costumbres y formas de vida heredados de nuestros ascendientes. Esta reincidencia no deja de ser una constante para el ser humano. La herencia de comportamientos impulsivos pareciera encontrarse en un estado de constante latencia en la conducta de los sujetos.

El arte “de la representación contiene y expresa un gesto atávico, y desde esa perspectiva no repetimos más que un gesto inherente a un deseo de supervivencia en el más allá de la muerte” (Griffero, 2011:29). Utilizamos pues el arte y la libertad de expresión como una forma de recordar y generar pensamientos sobre nuestra cultura y sociedad, reiterando los gestos de las creaciones escénicas

Es así que las grandes manifestaciones artísticas como la pintura, la fotografía y el teatro a lo largo de la historia, han utilizado la forma rectangular atávica para plasmar su arte. Nuestro diario vivir está conformado en un rectángulo, nuestra casa, mesa y cama, la conformación de nuestros dormitorios, salas de clase y oficinas, están dentro de este espacio geométrico. Si bien hubo manifestaciones artísticas y arquitectónicas circulares, la percepción visual y sensorial fue cambiando, quedando todo en un rectángulo. Ramón Griffero toma esta concepción geométrica para aplicarla a su propuesta teórica, señalando que, “[p]odríamos argumentar que funcionalmente el rectángulo es lo más apropiado. Sin embargo, lo que nos convoca es que la mayoría de los lenguajes artísticos, de narrativa

visual, se han desarrollado al interior de este formato” (Griffero, 2011:57). El autor confirma que no toma la figura del rectángulo como embellecimiento escénico, sino porque asegura que es en él donde se han desarrollado la mayores manifestaciones artísticas: “Más allá de la distribución del público, todos cobijan el rectángulo como el centro del espacio teatral” (Griffero, 2011:62). Son los espacios rectangulares, los que se identificarán en las producciones literarias seleccionadas en el corpus, verificando si éstos son capaces de conformarse visualmente en una narrativa.

Pese a todo lo anterior, “la dramaturgia del espacio” no sólo se conforma del espacio y del lenguaje escénico, sino que también involucra la construcción de los personajes a través del cuerpo y el uso y la descontextualización de los objetos.

Respecto al actor o personaje, Griffero señala que éste tiene un cuerpo que representa y que al entrar al espacio rectangular, éste se encuadra a esta figura, provocándose la descontextualización referida anteriormente. Así lo señala en la siguiente cita

[...] No hay conciencia inmediata de que el cuerpo está siendo encuadrado, por lo tanto visualizado desde otro lugar y que en virtud de este proceso escénico él deviene signo de la especie, es un cuerpo que representa. (Griffero, 2011:75)

El cuerpo asume un estado emotivo dentro del espacio, y este estado determinará cómo debe ser visto, leído o significado el cuerpo. Por lo tanto, el cuerpo no sólo representa, sino que también transmite información que ayudará a entender el lenguaje o “poética del texto”.

El actor, al momento de entrar al espacio y provocar la descontextualización, no tiene conciencia de que su cuerpo está expuesto para ser descifrado en sus movimientos, posiciones y estados, pero sí está al tanto que debe generar ciertos movimientos para crear el efecto de verosimilitud, perdiendo sus movimientos cotidianos. Ramón Griffero indica al respecto

Una composición no es una acción congelada, es un *estar*, refleja un estado interior: al extender nuestro cuerpo en el escenario, estaremos conscientes de la distribución de pies, cabeza, manos y de la dirección de nuestra mirada. (Griffero, 2011:78) (La cursiva es del texto original)

Así como el cuerpo es un aporte para la “poética del texto”, éste es potenciado por la voz, la emoción, la kinésica y la mirada, provocando que el espectador se concentre en su accionar.

Finalmente, Griffero destaca que el cuerpo al estar dentro del espacio escénico provoca un pacto de ficción, siendo un evocador y contenedor de emociones, señalando que,

[e]l cuerpo del actor habita la situación, el diálogo, la emoción, antes que su voz lo enuncie y estos serán modificados por el estado de su cuerpo. Su creación consiste en hacer actuar a ese cuerpo en relación al texto que interpreta, a los silencios de éste y al sin fin de imágenes que transcurren por su mente. (Griffero, 2011:112)

Ramón Griffero llama “dramaturgia del objeto”, a la descontextualización del objeto dentro del escenario. Al igual que el cuerpo, el objeto al entrar en el espacio rectangular pierde su realidad para entrar en la ficción, interactuando con los demás elementos dentro de este espacio, convirtiéndose en un elemento de múltiples significaciones según sea usado, “[d]e ahí que el objeto en el espacio complementa, informa, define, interpela y llega ser un co-actor insustituible” (Griffero, 2011:119). En base a esto, el objeto es inherente a la obra artística, llegando a tener connotaciones políticas, según sea ubicado y significado dentro de dicha obra. Por lo tanto, al introducir un objeto dentro del espacio teatral, llevamos con él todo un mundo, ya que es un referente de lo que representa, entregando pistas, escenarios políticos y contextuales, épocas, atmósferas, tensiones emotivas, y “[l]a forma como disponemos de ellos, como lo combinamos, va creando nuestro espacio, nuestra atmósfera, nuestra otra personalidad” (Griffero, 2011:118).

Es la estrategia de descontextualización la que invita a nuevas lecturas de los objetos dentro de un espacio. Griffero hace uso de este recurso en su narrativa, por lo tanto, debe ser un concepto indispensable en el desarrollo del análisis, incentivando a profundizar si su uso es solamente decorativo dentro de una descripción espacial o adquiere un significado más profundo.

Así como el cuerpo, el objeto dentro del espacio escénico habla por sí sólo, remueve nuestros sentidos y activa nuestra memoria personal e histórica, creando todo un mundo ficcional. No por ello, espacio, texto, cuerpo y objeto dejan de comunicarse, sino por el contrario “[l]as combinaciones de espacio, cuerpo y objeto son infinitas, como nuestro imaginario” (Griffero, 2011:124), potenciado todo esto por la “poética del texto”, generando así, un estilo y una estética según su distribución espacial.

Existen otros elementos que constituyen la “dramaturgia del espacio”, como es la vestimenta, las luces y el maquillaje, pero no se tratarán en nuestra tesis, ya que no se utilizarán para el análisis de los textos seleccionados en el corpus, y porque además, Ramón Griffero da prioridad al texto y al espacio, siendo una de las premisas de la

“dramaturgia del espacio”: las múltiples formas de representación de la “poética del texto” en la “poética del espacio”.

Por lo tanto, nuestro análisis utiliza los conceptos de “poética del texto” y del espacio y cómo estos se narrativizan en *Soy de la Plaza Italia*. Se han escogido estos elementos, ya que a través del texto se puede visualizar el lenguaje que utilizan los personajes de las obras narrativas y dramáticas, que configuran el corpus, y es a partir de este lenguaje que se puede construir o reconstruir los espacios narrativos. Por lo tanto, la unión de la “poética del texto” y la “poética del espacio”, nos ayudarán a develar y entender los espacios marginales que Griffero propone en su literatura. Además se analizarán la descontextualización de objetos y animales, los espacios rectangulares y las acciones atávicas de los sujetos, todos componentes de la “dramaturgia del espacio”.

1.3 Vida precaria y Violencia Simbólica

La “violencia” es una tema que ha sido tratado de distintas formas según autores, temáticas, condiciones y percepciones, siendo abarcado de múltiples puntos de vistas, tales como violencia física, psicológica, social, racial y de género, entre otras. “El concepto de violencia presenta una multiplicidad de sentidos debido a que alude a una variedad de hechos, situaciones o acciones. Esto conduce a una vaguedad en relación al significado del término”. (Carabajal, 2010:70)

Desde la perspectiva histórica del concepto de la “violencia”, no existen reflexiones hasta antes del siglo XIX, quedando un vacío conceptual y filosófico. Fue durante este mismo siglo, según Elsa Blair, que el filósofo y político francés Georges Sorel inició los primeros estudios acerca de la violencia como objeto de reflexión, “[s]e interroga sobre el hecho de que, en la tradición filosófica occidental, la violencia no constituyó un objeto de reflexión hasta el siglo XIX con Sorel y, para esa época, el concepto de violencia no existía o se formaba lentamente”. (Blair, 2009:15).

A partir de esta pluralidad del concepto y por su pertinencia con lo que se intenta demostrar en esta tesis, se han seleccionado dos concepciones de violencia: “vida precaria” y “violencia simbólica”. El primer término lo desarrolla la filósofa norteamericana post-estructuralista Judith Butler en su libro *Vida Precaria* (2009) y también en el artículo “Performatividad, precariedad y políticas sexuales” (2009). El segundo concepto, lo

recogemos del sociólogo francés Pierre Bourdieu planteado en el libro *La dominación masculina* (2010).

Por una parte, Judith Butler considera que la “violencia” es producto de la vida precaria a la que son sometidos los sujetos. Para la autora, toda vida precaria es producto de una marginación y exclusión violenta de personas dentro de sistemas sociales, produciendo sujetos vulnerables y debilitados frente a los sistemas de dominio. Al ser excluidas, estas personas quedan expuestas, a la “violencia”, al hambre y a la intemperie y desprovistas de su condición de sujetos reconocibles en la sociedad. “La precariedad, por otra parte, se refiere a un pequeño número de condicionantes en los que se ven concebidos los seres vivos. Cualquier elemento vivo puede ser suprimido por voluntad o por accidente, y su pervivencia no está garantizada de forma alguna” (Butler, 2009:322).

Para la autora existe una vida inteligible que se relaciona con la estructura de sistemas políticos, económicos, sociales y culturales y los sujetos que son protegidos por éste. Por lo tanto y en este sentido el sujeto precario se construye como aquel que está fuera de esta vida inteligible, pasando a ser considerado un sujeto ininteligible o incoherente para estos sistemas de dominio ya que se le está prohibido manifestarse legítimamente quedando expuesto, entonces, a la “violencia” por considerárseles una amenaza para la sociedad. “En definitiva, muchas poblaciones que se encuentra en el margen no son conceptualizadas como inteligibles, y alguna de ella es vista como amenaza a la inteligibilidad misma: irracionales, violentas, monstruosas, etc.” (Butler en Córdoba y Meloni, s/f: 72)

Butler señala que toda vida es precaria y que el “carácter de precariedad afecta tanto a la vida humana como a la no humana” (Butler en Córdoba y Meloni, s/f: 69), ya que considera que todos somos animales humanos que podemos conectarnos con otros seres vivos. De esta forma, la autora señala que es sujeto precario todo aquel que pueda ser expulsado de la protección política y legislativa, por considerárseles una amenaza para el orden social legitimado. Por lo tanto

[1]la vida precaria caracteriza a aquellas vidas que no están cualificadas como reconocibles, legibles o dignas de despertar sentimiento. Y de esta forma, la precariedad es la rúbrica que une a las mujeres, los *queers*, los transexuales, los pobres y las personas sin estado (Butler, 2009:335) (La cursiva es del texto original)

Finalmente, Judith Butler considera que no existe un sistema que proteja a todos los sujetos por igual, ya que para ella todo mecanismo hegemónico produce modos de exclusión, es decir, éste <<no puede mantenerse sin mecanismos que producen y reproducen

su “afuera”>> (Butler en Córdoba y Meloni, s/f: 72), arriesgándose a que estos modos de exclusión se tornen en contra del mismo sistema, para obstaculizarlo y transformarlo.

Pensamos que en este punto se establece un vínculo con las temáticas literarias propuestas por Griffiero, ya que éste nos presenta personajes precarios que están envueltos en situaciones y contextos violentos, producto del desamparo a los que son sometidos por los sistemas hegemónicos, por lo tanto, quedan fuera de la vida inteligible a la que se refiere la autora.

Por otra parte y también en relación al concepto de violencia, Pierre Bourdieu propone el término “violencia simbólica” como una de las formas de dominación que se puede apreciar en las relaciones sociales dentro de un mismo contexto. El autor explica la eficacia de la “violencia simbólica”, el modo en que funciona y lo que la hace permanecer como parte natural de cualquier relación. Al respecto, se señala

La violencia simbólica es, para expresarme de manera más sencilla posible, aquella forma de violencia que se ejerce sobre un agente social con la anuencia de éste (...)En términos más estrictos, los agentes sociales son agentes conscientes que, aunque estén sometidos a determinismos, contribuyen a producir la eficacia de aquello que los determina, en la medida en que ellos estructuran lo que los determina (Calderone, 2004:5)

Bourdieu explica el funcionamiento de la “violencia simbólica”, basado en las estructuras cognitivas de dominación construidas en y por las personas que participan de un sistema, que él denomina agentes. Estas serían de carácter natural e histórico,

No voy a afirmar que las estructuras de dominación sean ahistóricas, sino que intentaré establecer que son *el producto de un trabajo continuado (histórico por tanto) de reproducción* al que contribuyen unos agentes singulares (entre los que están los hombres, con unas armas como la violencia física la violencia simbólica) y unas instituciones: Familia, Iglesia, Escuela, Estado. (Bourdieu, 2010: 50) (La cursiva es del texto original)

Es decir, la “violencia simbólica” funciona a través de la reproducción de estructuras de dominación, que se expresan en el campo social. Calderone señala que Bourdieu para explicar este funcionamiento utiliza la idea de “habitus”, que define como “un sistema de disposiciones porque en tanto esquema de pensamiento, visión, apreciación, y acción que los agentes incorporan a lo largo de la vida, genera en ellos prácticas ajustadas a esos esquemas, que por eso se convierten en disposiciones” (Calderone, 2004:2).

La búsqueda de reconocimiento que un agente necesita de los otros agentes sociales, es fundamental en el desarrollo y mantención de la “violencia simbólica” dentro de un sistema. Los niños al comienzo de la vida presentan una organización narcisista de la libido, es decir, su principal atención y deseo son ellos mismos. A medida que pasa el

tiempo, ocurre el proceso de transformación de la libido, el sujeto sitúa su objeto de deseo fuera de él. Es en este cambio, que los agentes sociales pasan a ser definidos en su verdad, por la percepción que los otros tengan de dicho sujeto. Este proceso de reconocimiento de uno en los otros agentes, propone una mirada global del sistema.

Bourdieu señala, como ya dijimos, que la “violencia simbólica” es natural e histórica, producto de un proceso continuado de repeticiones conductuales adquiridas en la infancia y que se transmiten culturalmente a las demás generaciones dentro de una sociedad. Es en este punto, donde se genera una relación directa con la propuesta teatral “dramaturgia del espacio” ya que en ésta se expone que existe una condición atávica en el ser humano para provocar acciones violentas, llegando incluso al punto de institucionalizar impulsos atávicos, como el acto de asesinar.

Dentro de las concepciones que los autores Judith Butler y Pierre Bourdieu exponen sobre distintos tipos “violencia”, ambos confluyen en que los sistemas de dominio ayudan a la permanencia de la violencia soterrada dentro de una sociedad. Esta coincidencia de visiones, potencia el análisis social de las relaciones entre las obras que se han escogido para nuestro corpus. Por otro lado, ambos autores utilizan las manifestaciones corporales y emocionales como reflejo visible de la violencia en la sociedad, teoría que nutre desde otro punto de vista las posibles convergencias que se distinguen entre los textos de Ramón Griffero. Ambas ideas análogas que tienen los autores respecto a la “violencia”, se desarrollan en los siguientes apartados de nuestro Marco Teórico, titulados “Los sistemas de dominio y la violencia” y “El cuerpo y la violencia”.

1.3.1 Los sistemas de dominio y la violencia.

Judith Butler señala que la precariedad se produce a partir de la exclusión que realizan los sistemas dominantes dentro de sectores insertos en una misma sociedad. Según la autora, los dispositivos de dominio producen más precariedad al momento de realizar una distribución diferenciada de la salud, los bienes, la economía y los trabajos, entre todas las poblaciones constituyentes de una Nación, así como también entre hombres y mujeres, como géneros opuestos, y a la vez en las minorías sexuales y étnicas. “[...] La idea de precariedad determina aquello que políticamente induce a una condición en el que cierta parte de las poblaciones sufren de la carencia de redes de soporte social y económico, quedando marginalmente expuestas al daño, la violencia y la muerte” (Butler, 2009: 323).

Por otro lado, son los sistemas hegemónicos los que deciden y establecen los parámetros para definir “quien puede ser un sujeto, quien está cualificado como sujeto reconocido, en política o ante la ley” (Butler, 2009: 324) convirtiéndose en un sujeto preconcebido por este poder. Dentro de las normas sexuales y de género, quedan excluidos los sectores periféricos, los transexuales, los homosexuales y las lesbianas, convirtiéndose en sujetos no reconocidos ni reconocibles, quedando desprovistos de toda protección del sistema como Estado social.

Las normas establecidas por la política de Estado, actúan sobre los sujetos sin que estos se den cuenta de aquello, reproduciendo dichas normas de manera inconsciente “[e]n otras palabras, las normas actúan sobre nosotros, trabajan sobre nosotros, y debido a esta manera en la que nosotros “estamos siendo trabajados” se abren caminos en nuestra propia acción” (Butler, 2009: 333), dejando de ser soberanos de nuestras acciones ya que estamos insertos dentro del proceso de ser intencionalmente formados.

Es esta forma de control sobre las libertades individuales, las que hacen eco en la literatura de Griffero, ya que presenta personajes que no son conscientes de los tipos de manipulaciones que ejerce la sociedad sobre ellos, reproduciendo los patrones de conducta que ésta le exige y ocultando su verdadera condición.

Para complementar lo anterior, Pierre Bourdieu señala que es la figura del Estado la que maneja el uso de la “violencia simbólica”, haciéndola parecer legítima y a través de la imposición de la visión de mundo que cada institución dominante pretende para su sociedad. El autor califica al Estado como una “estructura organizadora e instancia reguladora de las prácticas” (Bourdieu, 1999: 230), que se desarrolla mediante las “imposiciones y disciplinas a las que somete uniformemente al conjunto de los agentes” (Bourdieu, 1999:230)“También lo hace consagrando jurídicamente instituciones y ritos socioculturales como los relativos a la familia y otras tantas formas que gozan, positiva o negativamente, de la sanción estatal” (Calderone, 2004:7).

En el área educativa se observa el monopolio que los regímenes dominantes ejercen con la “violencia simbólica”, ya que establece deliberadamente las visiones, divisiones, currículum, tiempos, niveles, entre otros, afectando a los agentes sociales de manera directa. Es así como

[l]as formas en que el Estado participa de la construcción del sentido común, y con ello, se involucra fuertemente en las luchas simbólicas por la imposición del sentido legítimo, son múltiples y podría contarse en los más variados ámbitos, desde el otorgamiento de una

identidad al recién nacido [...] a la certificación de la desaparición definitiva de este mundo con las partidas de defunción (Calderone, 2004:7)

1.3.2 El cuerpo y la violencia

La violencia, como ya se señaló mas arriba, puede ser ejercida por distintos agentes como lo son las instituciones políticas y educacionales o simplemente por una persona que se siente superior a otra. También ha quedado constatado, que todo acto violento se produce desde el poder que domina una sociedad, donde se ejerce la violencia hacia sujetos o agentes débiles y vulnerables.

Por otro lado, existen distintos tipos de violencia, las que pueden ser orden psicológica, de género, sexual y económica, entre otras. Sin embargo, en este apartado nos centraremos en la violencia física por la pertinencia que tiene para nuestro estudio, ya que los personajes literarios de Griffero, sufren episodios en los cuales los cuerpos son agredidos de diversas formas. Respecto a esta violencia, podemos señalar dos tipos, el primero corresponde a aquella que se ejerce sobre un cuerpo humano, es decir, un maltrato físico, que conlleva al deterioro del cuerpo de la persona, ya sea infringido por otro, o autoinfringido. El segundo tipo de violencia física, no es un maltrato directo, sino más bien una consecuencia de éste, que se presenta como una manifestación no verbal de un cuerpo que ha sido violentado.

En relación a lo recién comentado sobre la violencia física Judith Butler, basándose en Emmanuel Levinas, señala que dicha intimidación corporal se manifiesta a través de un rostro, pero no un rostro considerado como la extremidad superior del cuerpo humano, sino como todas aquellas partes del cuerpo que puedan transmitir un estado violento. Por lo tanto, los brazos, las piernas, los dedos, los codos, pueden convertirse en ese rostro que demanda ser ayudado y cuya demanda no se puede obviar. Butler señala al respecto que

[m]e gustaría considerar el “rostro”, la noción que introdujo Emmanuel Levinas para explicar el modo como somos interpelados moralmente, el modo como el otro nos demanda moralmente- una apelación moral que no pedimos ni somos libres de rechazar [...] Parece que el “rostro” de lo que él denomina el “Otro” me hace una demanda ética, aunque no sabemos qué nos demanda. (Butler, 2009:166)

Para Butler, el rostro no tiene una voz como la tiene la boca, es decir, el rostro no habla, pero si transmite un significado y un sonido, “[e]l sonido que proviene del rostro o que lo atraviesa es de agonía, es sufrimiento” (Butler, 2009:168). Es decir, es un sonido de dolor que transmite la violencia. Este sonido es comunicado a través de las distintas

posiciones corporales, como es la encorvadura de una espalda, la extensión de un cuello, la caída de los hombros y todas estas posiciones por medio de las cuales “partes del cuerpo lloran, sollozan y gritan como si fueran un rostro o, más bien, un rostro con una boca y una garganta” (Butler, 2009:168).

Al momento de responder a la interpelación que nos hace el rostro, la filósofa indica que nos enfrentamos a la precariedad del otro, esto es, el rostro del otro (entendiendo el significado del rostro como lo concibe Butler) comunica su extrema precariedad, y nos obliga a tomar conciencia de esta vulnerabilidad, comprender la violencia ejercida en el otro, visualizándose la esfera ética del rostro. Así la autora señala que

Responder por el rostro, comprender lo que quiere decir, significa despertarse a lo que es precario de otra vida o, más bien, a la precariedad de la vida misma. No se trata de un despertar, para utilizar sus palabras, a mi propia vida- una extrapolación de la comprensión de mi propia precariedad a la comprensión de la precariedad de la vida del otro-. Debe ser una comprensión de la precariedad del Otro. (Butler, 2009:169)

Butler señala que hay distintos modos de ejercer la violencia y una de esos modos es el rostro. Cuando éste deja de ser representado o le está prohibido representarse, se hace presente la violencia, puesto que hay una invisibilidad del sujeto, no tiene una real existencia o presencia en una sociedad. La autora indica que existen dos tipos de anulación del sujeto, “[e]n el primer caso se trata de un borramiento por omisión” (Butler, 2009:184), es decir, por negligencia u olvido, y “en el segundo, de un borramiento por medio de la propia representación” (Butler, 2009:184). En este sentido, la autora quiere decir que no existe una institución, ente o agente que represente lo real, sino lo que se quiere ver como real. Por lo tanto, la representación o la no representación de un rostro, puede convertirlo en un sujeto reconocido o no reconocido, humano o no humano, como lo menciona la autora en la siguiente cita

Cuando analizamos los modos más comunes de pensar la humanización y la deshumanización, partimos del supuesto de que los que gozan de representación, especialmente de autorepresentación, tiene más probabilidades de ser humanizados, y quienes no tienen la oportunidad de representarse corren mayores riesgos de ser tratados como menos que humanos, considerados menos que humanos, o directamente no tomados en cuenta. (Butler, 2009:176)

En conclusión, para Butler “el rostro produce varios enunciados a la vez: transmite agonía, vulnerabilidad” (Butler, 2009:170), violencia y por lo tanto, precariedad y su validez en la sociedad depende de la representación que tenga dentro de ésta.

Conceptos como borramiento y el rostro de la violencia, propuesto recientemente por Butler, se reflejan en el análisis que se realiza de los protagonistas de los textos de

nuestro corpus, ya que éstos al momento de ser violentados, transmiten su dolor de manera física y emocional a través de sus cuerpos.

Bourdieu, por su parte, propone el concepto de fuerza simbólica para explicar el funcionamiento que se produce en los cuerpos de los agentes, cuando son sometidos por algún poder o por alguna violencia simbólica, así

[I]a fuerza simbólica es una forma de poder que se ejerce directamente sobre los cuerpos y como por arte de magia, al margen de cualquier coacción física; pero esta magia sólo opera apoyándose en unas disposiciones registradas, a la manera de unos resortes, en los más profundo de los cuerpos. (Bourdieu, 2010:54)

Es decir, las disposiciones registradas se activan como un disparador, ya que han sido asimiladas e inculcadas por los agentes, en este sistema de disposiciones que Bourdieu denomina “habitus”, como ya se mencionó anteriormente.

Bourdieu explica que es ingenuo creer que la “violencia simbólica” puede acabarse con la iluminación de las conciencias engañadas y violentadas, ya que en ellas no radica la esencia de la violencia misma, sino que ésta se desarrolla en las inclinaciones modeladas por las estructuras de dominación, por la que es necesario “la ruptura de la relación de complicidad que las víctimas de la dominación simbólica concede a los dominadores” (Bourdieu, 2010:58). Es decir, debiese suceder un cambio total del contexto social en el cual se producen las inclinaciones que los dominados reproducen con sus dominadores, cambiando así su mirada al dominador, viéndolo de igual a igual.

El autor pretende descubrir cómo se instala en los agentes estas estructuras cognitivas, explicando que no es un proceso libre y consciente, ya que deriva como efecto de un poder simbólico que está “inscrito de manera duradera en el cuerpo de los dominados bajo la forma de esquemas de percepción y de inclinaciones (a admirar, a respetar, a amar, etc.) que hacen sensibles a algunas manifestaciones simbólicas del poder” (Bourdieu, 2010:57).

La fuerza o poder simbólico desencadena en los dominadores y los dominados, actos de conocimientos y de reconocimiento, a veces sin quererlo, otras sin saberlo o como dice el autor: “y otras a pesar suyo, a su propia dominación al aceptar tácitamente los límites impuestos” (Bourdieu, 2010:55). Cuando esto sucede, provoca como consecuencia en el agente emociones corporales que el autor enumera

[...] vergüenza, humillación, timidez, ansiedad, culpabilidad - o de pasiones y *de sentimientos*- amor, admiración, respeto-: emociones a veces aun más dolorosas cuando se traducen en unas manifestaciones visibles, como el rubor, la confusión verbal, la torpeza, el

temblor, la ira o la rabia impotente, maneras todas ellas de someterse aunque sea a pesar de uno mismo y *como de mala gana*, a la opinión dominante, y manera también de experimentar, a veces en el conflicto interior y en el desacuerdo con uno mismo, complicidad subterránea que un cuerpo que rehúye la directrices de la conciencia y de la voluntad mantiene con las censuras inherentes a las estructuras sociales (Bourdieu, 2010:55) (La cursiva es del texto original)

Son estas manifestaciones posteriores a un suceso violento las que se presentan detalladas en los textos citados de Griffero, lo que servirá de ayuda en el sustento de este análisis, ya que se observan conductas en los personajes, que se activan inconscientemente, luego de un episodio traumático.

A partir de lo expuesto por ambos autores, es que nos planteamos el análisis de nuestro estudio, puesto que relevamos la idea de Judith Butler acerca de los espacios y sujetos precarios que no están al amparo de los sistemas hegemónicos y la ley, ya que en las lecturas de los textos seleccionados para nuestro corpus, se pueden visualizar dichos sujetos y espacios marginados de la sociedad, que no son vistos y representados, pero sí son utilizados.

Respecto a lo tratado por Pierre Bourdieu, se tomará lo referido a “violencia simbólica”, ya que de esta propuesta, explica el fenómeno de violencia, sus manifestaciones, que se observan desde los sistemas hegemónicos que constituyen una Nación, hasta los mismos ciudadanos, que el autor denomina agentes, sus cuerpos físicos y sus emociones, todos teñidos de un tipo de violencia que denomina “simbólica”.

CAPÍTULO II

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL CORPUS

2.1 Ramón Griffero y su literatura

Ramón Griffero, dramaturgo y director teatral chileno, nacido en 1954, en Santiago de Chile. En el año 1971 entra a estudiar Sociología en la Universidad de Chile, carrera que es interrumpida por el golpe militar ocurrido en 1973. Luego de este suceso, parte al exilio a Europa, donde reanuda sus estudios de Sociología en la universidad de Essex, Inglaterra. Posteriormente comienza la carrera de Cine en el Instituto nacional de Bruselas y finalmente Teatro, en la universidad de Lovaina, Bélgica. Regresa a su país natal en el año 1982, fundando la compañía “Teatro Fin de Siglo” y el espacio de resistencia cultural a la dictadura: “El Trolley”. En el transcurso de su carrera, ha sido considerado renovador del teatro contemporáneo latinoamericano y exponente de la postmodernidad escénica.

Durante el período de dictadura en Chile que se extendió desde 1973 hasta 1990, Griffero busca una nueva forma de expresar a través de su arte que era el teatro, olvidándose de antiguas maneras de representar, proponiendo un lenguaje nuevo donde predominase la imagen por sobre el verbo-palabra. Con respecto a esta idea de nueva propuesta, el autor señala:

Hay que cambiar los códigos y las imágenes de la forma teatral para no hablar como ellos hablan, para no ver como ellos ven, para no mostrar como ellos muestran. Volver al abecedario, decodificar primero las vocales del lenguaje escénico. (Griffero, 2011:18)

Algunos de los premios recibidos por el autor, es el Premio Altazor de las Artes escénicas(2000), Premio Municipal de Literatura (1991 y 1993) y Premio Éxitos 94 Teatro Nacional Chileno (1994), entre otros.

Respecto a su producción dramática, las obras más destacadas son, *Ópera pour un Naufrage* (1981), *Cinema Utopia* (1985) y *Tus deseos en fragmentos* (2003). También escribió su única narrativa que forma parte del corpus de esta tesis, *Soy de la Plaza Italia* (1994). “Sus obras están traducidas y editadas en francés, italiano, portugués, inglés, alemán, gallego y polaco y han sido representadas en Estados Unidos, Europa y Latinoamérica” (Griffero, 2011:237)

Como sabemos, Ramón Griffero inicia el desarrollo de su propuesta “dramaturgia del espacio”, en el año 1980 mientras dirige el Teatro Universitario de Lovaina en Bélgica, presentando allí su primera obra: *Opera Pour un Naufrage*, siendo ésta su principal contribución en el área teatral.

Ramón Griffero actualmente se desempeña como director de la escuela de teatro de la universidad ARCIS.

Se ha revisado y expuesto la información personal y artística del autor, primero, para señalar la importancia que tiene Ramón Griffero en la dramaturgia y en el teatro chileno, y segundo, para explicitar la contribución que realiza el dramaturgo al teatro a partir de su aporte escénico, “dramaturgia del espacio”, concepto que se utilizará para el análisis de nuestro estudio.

Es pertinente advertir que el primer análisis referido a la “dramaturgia del espacio” se aplica al libro *Soy de la Plaza Italia* a través de los conceptos “poética del texto”, “poética del espacio”, “descontextualización de objetos y animales”, “espacios rectangulares” e “impulsos atávicos”. Aclaremos que este análisis no se realizará en las obras dramáticas del corpus, ya que según lo expuesto por el autor en su libro *La dramaturgia del espacio* (2011), todas sus obras teatrales fueron escritas tomando el espacio como eje central, por lo que no es necesario verificar algo inherente a ellas. De esta forma, nos interesa entonces conocer de qué manera esta propuesta estética se presenta en la obra narrativa del autor con el objetivo de visibilizar posibles espacios que se articulan a la producción de violencia.

El libro *Soy de la Plaza Italia* consta de 12 cuentos, los cuales se titulan “Soy de la plaza Italia”, “El álbum de fotos”, “Las aseadoras de la ópera”, “Antofagasta 1888”, “El secreto de Berlín”, “El retorno de Gabriela”, “La gorda”, “El sello de la jirafa”, “El viaggio”, “En la plaza roja”, “La santidad” y “El niño de yeso”⁴. Sus narradores oscilan entre protagonista y omnisciente. Los relatos abordan temas con profunda crítica social, en los cuales se observan realidades que en general, han sido reprimidas e invisibilizadas por la sociedad, como es la prostitución, el abuso sexual y la locura, entre otros. Además de presentar importantes críticas al sistema eclesiástico y a los parámetros de belleza. A continuación revisamos la presencia de algunos de estos tópicos en diferentes cuentos los que, sin lugar a dudas, aluden de diferentes modos a la producción de violencia. Luego de este breve recorrido, iniciaremos el análisis del corpus.

El tema de la locura y la obsesión se ve representado en el cuento “El álbum de fotos”, que tiene como protagonista a una adolescente llamada “Claudia”, la que es cuidada por una tía producto de la muerte de sus padres en un accidente. La vida de la joven se vuelve rutinaria, ya que su tía la obliga todos los días a mirar un álbum donde aparecen fotografías de sus padres. Esta acción obsesiva es un indicio de la locura en la que

⁴ Los cuentos completos para su lectura se encuentran en el anexo de esta Tesis.

terminará su tutora. El mismo tema se ve expuesto en el cuento “Antofagasta 1988”, el que relata la historia de “Delfina”, una mujer que se perturba con una obra que está leyendo, a tal punto que sus actos se asemejan a los que allí acontecen. “Delfina” se convierte en un personaje despiadado con su hermana, a quien maltrata física y sexualmente para cumplir con su cometido de evitar lo que la obra le indica.

Por otro lado, la crítica a los parámetros sociales de belleza se aprecia en los cuentos “La gorda” y “El niño de yeso”. En el primero, la protagonista vive una presión social constante, porque su condición física no se ajusta al modelo de ideal de mujer. En el segundo cuento, se observa en el protagonista un excesivo aprecio por el patrón de belleza masculino, lo que se demuestra a través de su oficio como escultor, aprovechándose de su condición profesional para desatar sus bajos instintos.

Finalmente y en relación a los cuentos que abordan el abuso sexual y la crítica a las instituciones religiosas, están los relatos que corresponden a “Las aseadoras de la ópera” y “La santidad”, respectivamente. También, ambas temáticas se encuentran en las obras dramáticas tituladas del mismo modo. Es así, como en la obra *Las aseadoras de la ópera* (1994), se narra la vida de dos trabajadoras que realizan el aseo en un teatro y que producto de las circunstancias, se ven envueltas en un conflicto de violencia sexual que las conducen a un crimen. Por otro parte, la obra *Éxtasis o la senda de la Santidad* (1994) relata la historia de un joven que, producto de una situación límite, busca la santidad a través del martirio, llegando a extremos como la lujuria y el maltrato físico hacia otros, develándose implícitamente una crítica a los sistemas eclesiásticos.

Para la realización del análisis interpretativo del corpus, se contrastan el libro *Soy de la Plaza Italia* y las obras dramáticas *Éxtasis o la senda de la Santidad*, *La gorda* y *Las aseadoras de la ópera*, a través de una metodología intertextual. Este proceso metodológico permitirá identificar con mayor claridad escenarios en los cuales se construye la problemática de la violencia.

De esta forma, la estructuración del siguiente capítulo, comienza con el análisis de la categoría “dramaturgia del espacio” para luego continuar con la temática de la “violencia”. La intención de esta disposición, tiene como objetivo analizar la narrativización de la dramaturgia del espacio, ya que de este proceso se desprenderán los espacios narrativos dentro de los textos y así se podrá establecer un vínculo que sitúe estos lugares como escenarios donde se desarrolla la problemática de la violencia.

2.2 Análisis de la narrativización de la “dramaturgia del espacio” en el libro *Soy de la Plaza Italia*

Para adentrarnos en este análisis, es necesario destacar los puntos claves desde donde éste se realiza, ya que la “dramaturgia del espacio” presenta varios elementos, pero no todos pueden ser aplicables a una obra narrativa. Por ejemplo, el maquillaje teatral, las luces de una puesta en escena, sólo se pueden observar en una propuesta teatral. Es por ello, que en este análisis sólo utilizaremos los conceptos “poética del texto” y “poética del espacio”, “descontextualización de objetos y animales”, “espacios rectangulares” e “impulsos atávicos”, por considerarlos elementos verificables dentro de una producción narrativa.

Respecto a la “poética del texto”, se considera el lenguaje utilizado por los personajes, para poder a través de él, construir la panorámica general del espacio que el autor pretende recrear. En función de lo anterior, Griffero plantea

De ahí la existencia de una simbiosis profunda entre poética de espacio y poética de un texto en la creación [...] para instaurar su convención, dado que cada poética de texto puede vincularse a infinitas formas de representación, reiterando una de las premisas de la dramaturgia del espacio (Griffero, 2011:187).

Es por esto que mediante el lenguaje se logra el reconocimiento del espacio y es la poética de éste, la que permite caracterizarlo. A partir de estos espacios ficticiales y de sus características se desprende la otra categoría de análisis, la “violencia”, que se abordará con profundidad en el segundo apartado de este capítulo.

El camino para evidenciar la narrativización de la “dramaturgia del espacio” en *Soy de la Plaza Italia* se realiza primero, a través de un análisis del espacio propuesto por el autor y que se observa ya en el título del libro. Segundo, la lectura crítica se introduce en el lenguaje utilizado en cada cuento para descifrar sus propios espacios.

2.2.1 Plaza Italia, un espacio metafórico del Chile de 1994

Soy de la Plaza Italia, ya desde el título del libro nos remite a la idea de un espacio urbano-social y absolutamente reconocible por la mayoría de las personas que habitan la capital de Chile, porque se encuentra ubicado en un sector céntrico de la ciudad, donde converge toda la vitalidad de ésta. Además, es un lugar habitual de manifestaciones sociales, políticas y culturales, que muchas veces conllevan situaciones de violencia. Por otra parte,

Ramón Griffero al utilizar este título simboliza en una plaza el límite socioeconómico entre el Santiago oriente y el Santiago poniente y que a la vez, es una marca simbólica que se reconoce por todos los ciudadanos.

Por otro lado, gramaticalmente la conjugación del verbo ser o estar, es considerado como una palabra que indica pertenencia, y al ser utilizado dentro de un título se releva a la dimensión metafórica de una inclusión social que aborda a todos los personajes de una ciudad, reconocibles en cualquier contexto o clase social, convirtiendo así a la Plaza Italia en un lugar que entrega una pluralidad de sentidos. Es así como este espacio urbano se convierte en la puerta para penetrar a los diversos sectores de la gran capital, una radiografía de todos sin distinción, especialmente de aquellos marginados del orden social.

2.2.2 Dramaturgia del espacio en *Soy de la Plaza Italia*.

Tradicionalmente, el lenguaje ha sido el modo más usado que tienen los seres humanos para manifestarse en sociedad. Es a través de este medio que los sujetos retratan su contexto de manera implícita, es decir, el espacio social determina el lenguaje utilizado por cada personaje, siguiendo así la propuesta de Ramón Griffero que indica que el espacio propone un lenguaje “[l]a poética del texto nos sugiere poéticas del espacio, lugares y visualidades insertas en su escritura, propone espacios mentales, atmósferas, estructuras de acción, voces o personajes, un lenguaje a representar” (Griffero, 2011:177)

En el primer cuento “Soy de la Plaza Italia” titulado igual que el libro, el autor nos presenta un personaje llamado “Mauro”. Se trata de un joven que dice ser universitario, pero en realidad se gana la vida prestando servicios sexuales. Es a través de este personaje, que el autor nos presenta dos espacios urbanos. El primero, es el lugar de residencia de “Mauro”, un block, que pertenece a algún sector o barrio popular de Santiago. Las pistas textuales presentan un sector donde cohabitan varias familias por piso, sin ascensores, sólo escaleras. El personaje denomina a este lugar como Block.

Ya la tetera hierve, un rico café y te empezái a poner nervioso, te apestan las cortinas del departamento, la vecina que llega a sapear, los llantos de los cabros chicos, entonces mejor vai a ver si se secó la polera, si te plancharon el jean y listo. Ya cuando vai bajando las escaleras, te vai sintiendo mejor, como que se te sube la sangre, se te alivianan las piernas. Afuera las viejas barriendo que te saludan, imaginándose todo, << cómo que llega siempre de madrugada si no es nochero>>, y se dicen que a ellas no las engrupen con los cursos nocturnos, que los cuadernos son para la pura pinta y lo único que esperan es verte algún día en primera página del diario, pegado ahí en el quiosco y todos las viejas sabias diciendo que claro que me tenían cachado, que siempre andaba con la billetera llena, peleándose por aparecer a toda pantalla en el noticiero. (Griffero, 1994:7-8).

Es este espacio, el que se convertirá en el escenario de un episodio de máxima violencia física, donde el protagonista considerado un sujeto precario, desborda sus impulsos convirtiéndose en un asesino. Este punto se retomará mas adelante con mayor detención, ahondando en la “violencia” que se desglosa a partir de los escenarios desde donde se desarrolla la acción.

El segundo espacio corresponde al sector céntrico de la capital, donde se retratan cines, calles y barrios. Griffero propone los espacios a partir de las descripciones que realiza el personaje “Mauro” y a través del lenguaje que éste utiliza podemos leer y asociar a qué sector santiaguino pertenece. El protagonista en este diálogo describe su recorrido, en el que se observan calles principales del centro de la capital, la atmósfera y su cotidianeidad

Así uno se va carreteando para el centro, ventana abierta, codo afuera, rico viento, gorditas con mini, buenas gomas y todo tranquilo. Si a veces me siento como si fuera viajando por otro país y no cacho por qué la gente se amarga. Los jueves es buen día, enero, sol, ricos helados. Primera parada paseo Ahumada, ahí todo moviéndose, un poco temprano, me compro un helado, me juego un video y a la pinta todo güendy. (Griffero, 1994:9)

La “poética del texto” mediante el lenguaje, nos presenta el espacio en el que se desarrolla parte de la historia, construyéndose escenarios en los que se puede depositar acciones que derivan en conflictos, “[l]a escritura fue desafiando las formas de representar, los textos interrogaron qué cuerpos hablaban y cómo el escenario se construía para ser soporte de tantas elucubraciones, visualizaciones de emociones contenidas que escogían este formato para manifestarse” (Griffero, 2011:15).

En el cuento “El álbum de fotos” que también presentamos anteriormente, Griffero nos presenta dos personajes. Una es “Claudia”, una adolescente huérfana que es cuidada por una tía. La otra, es “Maruja”, una mujer adulta, que luego de la muerte de su hermana, decide hacerse cargo de su sobrina que ha quedado desamparada por el trágico suceso que ya se comentó.

La historia de “Claudia” se desarrolla a través de tres espacios, uno cerrado, otro abierto, y finalmente, un espacio mental y atmosférico.

El primer espacio, el lugar donde vive “Claudita”, es un departamento que cuenta con dos piezas y un comedor, lugares donde las personas descansan y se alimentan, necesidades básicas para sobrevivir

Cuando llegábamos al departamento yo corría a mi pieza, tiraba la mochila y los cuadernos sobre mi cama. Ella me seguía, los ordenaba sobre la silla y luego me pedía que me lavara las manos. En el comedor la mesa ya estaba puesta seguramente desde temprano [...] (Griffero, 1994:20).

La protagonista, describe este lugar con objetos simples y comunes en un hogar, como son las camas, mesas, sillas, un sillón, un reloj, un armario y una alfombra. “Claudia” sólo en dos ocasiones indica lugares donde existe luz. La primera, cuando hace alusión a una lámpara, “[y]o me sentaba a su lado en el gran sillón, bajo la luz de la lámpara.” (Griffero, 1994:21). La segunda ocasión, cuando menciona una ventana, “[e]ntonces como para no querer seguir recordando cerraba violentamente el álbum, se dirigía a la ventana y estrujando las manos, [...]” (Griffero, 1994:22). No es casualidad que el autor sólo haga referencia en dos oportunidades a espacios iluminados, ya que con esta técnica provoca dos lecturas en el receptor. Por una parte, nos hace imaginar un lugar oscuro y sombrío y por otra parte, cada vez que utiliza los espacios con luz, son en situaciones tensas y poco deseables, dando énfasis a estos momentos.

Asimismo, en este departamento, según lo va describiendo el personaje, se visualiza el espacio rectangular, uno de los conceptos que Griffero integra a su propuesta “dramaturgia del espacio”

Colgamos nuestros cuadros rectangulares sobre nuestros muros rectangulares en nuestras piezas rectangulares. Encuadramos nuestro paisaje próximo a través de nuestras ventanas rectangulares, miramos nuestros calendarios rectangulares, reposamos sobre nuestra cama rectangular y finalmente en la iglesia rectangular reposará nuestro cuerpo en un ataúd rectangular, para ser depositado, sobre una cavidad de tierra o nicho del mismo formato. (Griffero, 2011:56).

Es así como “Claudia”, sólo hace referencia, mayoritariamente, a objetos y espacios rectangulares, como es el mismo departamento, sus piezas, la alfombra, y el armario, donde se guarda el álbum de fotos, que también es rectangular.

El segundo espacio donde se desarrolla el relato, es un lugar abierto, y corresponde al cementerio donde están enterrados los padres de la protagonista. Este espacio es referido y una vez más constatado a través de la “poética del texto”, de la siguiente manera

Los domingos después de la misa en la capilla del cementerio, nos dirigíamos al mausoleo, y ahí, mientras adornábamos de flores el nicho, mi tía le contaba a mi mamá todo lo que yo había hecho durante la semana. (Griffero, 1994:23)

“Claudia” describe el cementerio con una capilla, un mausoleo y un nicho, espacios que nuevamente son rectangulares, donde sobrina y tía se conectan con sus seres queridos y se pueden confesar con ellos.

Por último, en el cuento se retrata un tercer espacio, que es mental y atmosférico⁵ y tiene relación con los estados anímicos de los personajes. “Claudia” señala, “[l]uego tomábamos el té en silencio, acompañados por el tic tac del reloj. Era una preparación para lo que vendría, para esa sesión cotidiana del dolor” (Griffero, 1994:21), enfatizando una atmósfera tensa, con el ruido del reloj que va marcando el tiempo cotidiano de la vida. Luego, en otro momento, la protagonista relata otro estado atmosférico

Había días que no veíamos las fotos y un aire tibio aliviaba los muros del departamento. A lo más se volvía romántica y me contaba sus travesuras de adolescentes, como le tiraba mensajes a sus pretendientes por la ventana y me leía unas antiguas cartas de amor. Pero cuando sentía el ruido de la llave de su armario y se sentaba en el sofá con el álbum abierto en su falda, mi mente transpiraba. Era como si repentinamente los muros se llenaran de escarcha. (Griffero, 1994:24).

Para la protagonista, existe un signo que indica la rutina, los estados de estrés y presión al cual es sometida diariamente. Este símbolo es el armario, un objeto rectangular que guarda otro objeto rectangular, el álbum de fotos. Cada vez que “Claudia” siente abrir este armario, sabe que comenzará la metódica sesión de revisar fotos, momento en el cual, el departamento se achica y ella se siente prisionera dentro de un espacio, provocando en ella angustia, desesperanza y desamparo. De esta forma, el espacio atmosférico en relación a las situaciones, se convierte en un condicionante del estado emocional del personaje, lo que nos permite asociar que los episodios de violencia se proyectan desde los espacios rectangulares, encontrando en estos, el lugar ideal para desarrollar un desenfreno emocional, que finalizará en episodios de abuso y de violencia que analizaremos más adelante.

El cuento “Las aseadoras de la ópera”, nos presenta dos personajes, la protagonista, a la cual no se le identifica con un nombre y “Maritza”, una mujer adulta, desordenada y vulgar. El relato transcurre en dos espacios descritos por la protagonista de la historia.

El primer espacio que se nos presenta en el relato es la ópera, un lugar rectangular donde se realizan múltiples representaciones ficcionales, y según Griffero, es “el centro del espacio teatral” (Griffero, 2011:62). Por otro lado y enunciado por los personajes, es un lugar de respeto, donde existe una diplomacia y un estatus, “[l]a vieja la hizo callar, que ahí

⁵ El espacio mental se refiere directamente a las elucubraciones psicológicas de los personajes, proyectadas desde un espacio físico determinado. Por otro lado, los espacios atmosféricos se entienden como las condiciones o circunstancias sociales, físicas y económicas que afectan el estado emocional de los sujetos.

en la Opera no se podía andar con ese vocabulario” (Griffero, 1994:28). A través de la “poética del texto”, se describe la ópera, con una platea, “[e]se día aplaudimos y ella saludaba a la platea [...]” (Griffero, 1994:28), y con un escenario “[n]o sé por qué yo me quedé quietita y adelantándome al escenario, bien cerquita del borde, [...]” (Griffero, 1994:28). La descripción no hace alusión a las luces, cortinas o colores, entre otros, sólo a los elementos centrales y reconocibles de una ópera. El estado atmosférico que se da dentro de este teatro es de desorden, entretención y conflictos

Después de calmó, pero los nervios de todas estaban tiritones. Se notaba por la fuerza con que tirábamos el agua y en la manera cómo trapeaba la Julia. Cuando creíamos que todo ya se había calmado y la Julia contó que tenía un rico mote con papas que la estaba esperando, la Maritza se levantó los vestidos y dijo: << Ahí tenís una chucha que se la puede con todos, a ver vieja que tenís vos pa’ mostrar>>, y tuvimos que separarlas. (Griffero, 1994:28)

Una vez más el autor elige un lugar rectangular para hacer hablar a sus personajes, enfrentándolos a situaciones conflictivas que demuestran sus conductas adquiridas culturalmente y que se caracterizan por ser principalmente violentas.

El segundo espacio, que es donde se desarrolla el clímax de la historia, es en la casa de los violadores de estas dos mujeres. Este lugar, a través de las descripciones que da la protagonista, es de escasos recursos, sin muchos accesorios, descuidado y viejo

Así los tres nos encontramos en una pieza con un papel mural tan lindo, con esas flores grandes sobre el fondo rosadito. Los muebles sí que no me gustaban: al sillón le faltaba el mango y le habían puesto unas telas sobre el tapiz, por lo sucio deberá haber sido. La Maritza le decía que era precioso el lugar, que le regalaría una pantalla para que no tuviera la ampolleta pelada. El trajo tres vasos, todos diferentes [...] yo miraba el parqué que estaba bien resquebrajado [...] y el de los ojos negros dijo que se llamaba Samuel, que me iba a mostrar su cuarto. (Griffero, 1994:30-31)

A través de la poética del texto, descubrimos que esta casa tiene dos cuartos y que por el descuido y desorden de sus piezas y objetos, posiblemente es el lugar de soltero de dos hombres, o quizás estudiantes. Es este último sitio, el que sirve de contexto para un hecho violento que pondrá en una situación de conflicto a una de las aseadoras y que a su vez sustentará en parte, el estudio aplicado de la segunda categoría “violencia”

Por otro lado, se producen dos estados atmosféricos, el primero, es un estado de tranquilidad y se da por la claridad del día, “miré por la ventana y vi que el cielo estaba tranquilo; todavía no se producía la desgracia” (Griffero, 1994:30-31). El segundo lugar produce en el personaje confusión, miedo y pena y se da durante la oscuridad, “[c]uando abrí los ojos estaba tendida en el suelo, todo estaba oscuro, sentí frío y me di cuenta de que me habían sacado la falda y un líquido helado me corría por el lugar del pecado” (Griffero,

1994:31). En estos espacios atmosféricos, se produce la dicotomía día/noche, donde la luz es la salvación y la noche, la desgracia.

Hasta el momento, en los tres cuentos ya analizados, nos hemos encontrados con una detallada “poética del espacio”, visualizada a través de una “poética del texto”, pero esto no ocurre con todos los cuentos de Griffero, ya que en su cuento “Antofagasta 1888”, no existe una profunda descripción de los lugares. La historia se desenvuelve en dos espacios centrales, el primero es el general, correspondiente a la ciudad de Antofagasta, que es retratado por el narrador de la siguiente forma

Este mundo nuevo llenaba de asombro al joven hispano: le impresionaban las construcciones de madera imitando formas similares a las del Norte de Inglaterra, que ahí en medio de la sequedad, entre el polvo y los minerales se erguían con un elegante misterio. (Griffero, 1994:38)

Se describe la ciudad como un desierto seco y que además, “[a]quí el sol nunca se acaba” (Griffero, 1994:44). De la misma forma, se hace mención al muelle, donde llegan los barcos y por ende, los extranjeros y la calle principal, la Avenida Brasil, donde transcurre toda la locomoción.

El segundo espacio, específico, es la casa de la protagonista llamada “Delfina”, lugar donde se nombra sólo la habitación de ella, sin objetos, colores o muebles y sólo haciendo alusión a que es el lugar donde el personaje elucubra sus pensamientos más desquiciados. Finalmente, el último ambiente descrito de la casa, es la terraza, lugar de llegada y partida de los personajes, de entrada y salida, y que tampoco es retratado con objetos, iluminación o muebles, siendo así un cuento carente de “poética del espacio”, poco potenciado por su “poética del texto”.

De la misma forma, los cuentos “El secreto de Berlín” y “El retorno de Gabriela”, van construyendo su “poética del espacio” a medida que se van relatando las historias y que se va avanzando, entregan nuevos detalles que permiten imaginar los espacios donde suceden los hechos, pero no con profundidad, relevándose a un segundo plano esta poética, y fomentándose aún más, a través de la “poética del texto”, el conflicto de los personajes que derivan en acontecimientos impulsivos, que se potencian con la violencia arraigada en ellos.

La historia del cuento “El secreto de Berlín”, transcurre en una habitación donde el personaje protagonista no es identificado con un nombre. En este cuarto el protagonista comete un crimen, asesina a la mujer con la que está teniendo relaciones sexuales. Para el

personaje, el cuarto se vuelve del mismo color que el cadáver de la mujer, transformándose todo en un espacio atmosférico de muerte, “[s]u rostro tomó el color de las sábanas y el amanecer inundó la pieza. Todo se volvió azul, su cuerpo, el cielo, las paredes” (Griffero, 1994:47-48). Más adelante, el personaje nos indica de qué material está construida la habitación, señalando que “sobre la madera del piso interrumpió su relato” (Griffero, 1994:54).

Poco a poco, a través de la “poética del texto”, la habitación se va transformando en un espacio rectangular, ya que a medida que se describe la alcoba, se van nombrando sólo elementos rectangulares, “[t]embló; temblaba la alcoba, las sábanas, los ventanales. [...] Cerró las cortinas [...] Bastaba abrirla un poco y la cubrió con el acolchado de plumas. Subió el regulador de la calefacción” (Griffero, 1994:48-49), y más adelante se señala “[l]a cubrió con sus abrigos y con la alfombra [...] Ya calmado se extendió sobre la cama y acomodó la almohada” (Griffero, 1994:52-53). Así, el espacio donde se desarrolla el relato, es un lugar sencillo, sin muchos elementos, pero cada uno cumple una función, cada uno es utilizado por el personaje, cada objeto es descontextualizado dentro del cuento para que signifiquen, hablen y potencien la “poética del texto”, en este espacio rectangular.

La forma como disponemos de ellos, (objetos) como los combinamos, va creando nuestro espacio, nuestra atmósfera, nuestra otra personalidad. La habitación, tal como un espacio escénico, refleja un estilo, una personalidad, según la calidad y la distribución de los objetos que contiene nos habla de quien la habla, denota edad, clase social, lugar, cultura y subcultura a la cual adscribimos (urbana, étnica, rural, juvenil, hippy, tecno, etc.) y nos entrega estados: habitación alegre, depresiva, acogedora, miserable, perturbadora, pacífica, agresiva. (Griffero, 2011:118). (El paréntesis no pertenece al texto original)

En base a la cita y a lo que se ha referido respecto a cómo está conformada la habitación (este espacio rectangular que tiembla, cuyas cortinas están cerradas, por lo tanto es un lugar oscuro, que es frío ya que se necesita calefacción y que además, es un lugar donde se realizó un rito de muerte), podemos concluir señalando y basándonos en la propuesta estética de Griffero, que el estado atmosférico de este lugar es perturbador y agresivo, al igual que el personaje, es decir, el éste denota el espacio donde se encuentra y el espacio lo denota a él.

En el caso del cuento “El retorno de Gabriela”, no existe un espacio determinado, ya que la protagonista, Lucila, está realizando un viaje por mar, y sólo se describe el paisaje que ella va observando.

Desde el Morro de Arica avistaron a lo lejos el vapor Santa María y varios creyeron ver una figura resplandeciente en cubierta. Se tocó la diana, el alcalde arreglaba su corbata, los escolares ceñían sus delantales mientras decenas de goletas y barcasas se lanzaban mar adentro... <<Este es mi desierto>>, le dijo a Doris mientras la tomaba del brazo y al divisar

las costas, no fue alegría la que brotó de sus labios si no un enorme suspiro de tristeza. (Griffero, 1994:59)

Así comienza el recorrido devuelta a Chile de la protagonista, comenzando por la primera ciudad, que ella denomina como su desierto y desde ese lugar avanza hacia la capital, Santiago donde la esperan, pasando por el litoral, Valparaíso, hasta llegar a la gran ciudad.

El vapor fue recorriendo el litoral y ella divisaba los arrecifes, los pueblos engalonados, levantaba su mano en algo que más que un saludo era una despedida. Faltaban pocas horas para llegar a Valparaíso, cerró sus maletas, lamentando no poder seguir palpando las costas desde la distancia [...] (Griffero, 1994:59)

Al acercarse a Santiago quiso gritarle al conductor que se detuviera, deseaba abrir sus maletas, tirar sus prendas al aire y descender desnuda tan solo con su alma como coraza. (Griffero 1994:60-61)

A través del recorrido por los distintos lugares, la protagonista va manifestando diversos estados de ánimos, cuando se acerca a las costas, siente nostalgia y alegría, pero cuando se va acercando a la capital, va sintiendo desagrado y dolor. A pesar de las distintas descripciones de los paisajes, no existe un espacio determinado, o no es retratado. El espacio que podría contener la historia, al personaje y sus sentimientos, es el vapor en el cual ella viaja, pero este no es retratado y no es conectado con los estados anímicos y atmosféricos de “Lucila”, careciendo este cuento de una “poética del espacio”.

En el séptimo cuento del libro titulado “La gorda”, el autor propone dos personajes femeninos que contrastan por su condición física, “La gorda Loreto” y “la Pancha”, a partir de ellos se construye el relato.

La “poética del espacio” en este cuento se constituye de dos esferas, la primera que observamos es el departamento de “la Pancha” ubicado frente al mar de alguna playa cercana a Valparaíso, probablemente de algún condominio, en el cual veranean personas de situación económica acomodada, deducción que realizamos por la descripción de la ubicación del mismo, sumado al uso habitual de cocaína en el personaje de “la Pancha” y sus continuas fiestas. La siguiente marca textual permite descifrar lo mencionado.

La gorda abría los ventanales para que entrara la brisa marina, para que entrara también a sus ojos la silueta de Jorge, que ya con polera se tomaba una bebida sobre las escalinatas, a veces rodeado de amigos, otras solo, y ella imaginaba que él la estaba esperando; sentía su soledad, su necesidad de compañía y unía su mirada al horizonte con la de él, absorbiendo juntos el tintinear de las luces de Valparaíso. (Griffero, 1994: 66)

El segundo espacio es la playa misma que se proyecta a través de un ventanal del departamento, en ella se observa la presencia de “Jorge”, el salvavidas, personaje que capta toda la atención amorosa de la “gorda”, “Él, sobre su podio de salvavidas, ella en la terraza del séptimo piso, los dos contemplando sus dominios. Así el día transcurría, interrumpido por los llamados de “la Pancha” (Griffero, 1994:67). En esta cita, se presentan ambos espacios, uno es un espacio habitacional y rectangular, para dos de los personajes del cuento, en el otro se vislumbran los sueños y deseos amorosos de “la gorda” personificados en “Jorge”. Este último lugar, si bien es un ambiente real dentro de la historia, también propone un nuevo espacio mental en la “gorda”, ya que ella está pensando y actuando constantemente en función de lo que sucede afuera.

Jorge le daba la espalda y su traje de baño de elástico rojo hacía resaltar la redondez de sus nalgas y la estrechez de su cintura. Cuando giró su cabeza, la gorda levantó tímidamente la mano para bosquejar un saludo. Sabía que desde la playa ella no era más que una silueta, un bulto que se camuflaba entre los pliegues de la cortina... (Griffero, 1994:64-65)

Es la “poética del texto” proyectada desde la “poética del espacio” la que permite que el lector conjeture el diseño de los espacios donde se desarrolla la acción. “La poética del texto nos sugiere poéticas de espacio, lugares y visualidades insertas en su escritura, propone espacios mentales, atmósferas, estructuras de acción, voces o personajes, un lenguaje a representar” (Griffero, 2011:177).

“El sello de la Jirafa” es uno de los cuentos que no presenta un espacio concreto, lo que se muestra, es un conjunto de descripciones que la protagonista “Beatrice” hace sobre los lugares en los cuales desarrolla toda su acción, construyendo la “poética del espacio” de manera fragmentada. Uno de los primeros espacios que nos presenta el autor, es el aeropuerto de Dakar, Senegal, el cual sólo es mencionado, pero no se retrata, ya que la acción se centra en el baño de éste.

Había sido en el aeropuerto de Dakar, donde al salir del urinario un negro envuelto en sábanas desteñidas le había cerrado el paso. Lo tomó del cuello y bloqueando la puerta, abrió su túnica; lo único que le llamó su atención fue su sexo tatuado.(Griffero,1994:74)

Otro lugar, que es específicamente detallado en una carta de la protagonista a “Denis”, otro de los personajes, es una colonia donde actualmente “Beatrice” hospeda:

El calor de esta colonia se me hace cada día más insoportable; las hormigas inundan nuestra casa, los murciélagos se cuelgan de las cornisas, las salamandras se pegan en las paredes y sus cuerpos transparentes y blanquecinos me producen vómitos. Tan sólo la contemplación de las jirafas, que cada madrugada pasan por el horizonte, me da un instante de alivio, recordándome el paso del tren en Clapham. (Griffero,1994:76)

Si bien en este cuento la “poética del texto” no entrega herramientas para la construcción de una “poética de espacio”, es el cuento en sí mismo el que invita a desarrollar otro análisis, en función de lo ancestral del arte y que Griffero plantea en la “dramaturgia del espacio”. En ella expresa que existen conductas o impulsos sociales como la religión o las ganas de lucha y poder, que son institucionalizados a favor de las culturas en las que nos desarrollamos. Por ejemplo, la guerra es institucionalizada por las fuerzas armadas de cada país. Griffero, explica que el arte debe permanecer ajeno a las institucionalizaciones atávicas, expresar y contener un gesto ligado a un contexto sociológico. El impulso instintivo, lo encontramos presente en el cuento “El sello de la Jirafa”, en él la protagonista describe el inicio de una guerra y también ritos ancestrales de una cultura africana.

Ayer en la noche creí ver el paso de las jirafas, pero era sólo una ceremonia nativa, los bongoleses habían pintado sus cuerpos de amarillos y aullaban como hienas. Al escuchar la BBC supe que la guerra comenzaba en Europa... Denis, sufro, vuelve por favor.
Beatrice (Griffero, 1994: 77)

Si bien en este relato no pudimos establecer una “poética del espacio” a través del texto, si se pudo visualizar otro elemento relevante de la “dramaturgia del espacio”, entregando otra arista en el análisis del proceso de narrativización de la propuesta de Griffero.

El cuento “El viaggio”, por su parte, propone espacios atmosféricos y mentales del protagonista llamado “Doménico”, alejándose de lo concreto que expresan los espacios reales. El primer espacio atmosférico se relata por medio de la “poética del texto”, expresada por el narrador en el momento en que “Doménico” muere producto de un accidente a bordo de un barco.

Hasta que tomaron su torso y lo depositaron sobre una inmensa nube, creyó que lo cubrían con alas de mariposa y lo enfundaban. Así permaneció siete meses y siete días; al octavo volvió a ver la luz y divisó en el infinito un transatlántico que se hundía. (Griffero, 1994: 83)

Otro espacio en que se construye la acción del relato, es el lugar donde se desarrolla la nueva vida que se le asigna una vez muerto al personaje protagónico. Esta ficción se presenta desde un escenario diferente, descontextualizado del relato principal que comenzaba en un barco que navegaba por las costas italianas.

Ya estaba sobre un corcel negro, atravesando los desiertos de África, disgustado de batirse contra tanto pueblo nómada. Entonces giró su cabeza hacia el horizonte y vio cómo el Mediterráneo se agrandaba y la columna de caballeros se perdía entre las arenas. (Griffero, 1994: 84)

El autor en su planteamiento estético presenta un apartado especial que aborda la descontextualización y la describe como la esencia que construye la percepción de la ficción

El primer gesto de la creación artística es aquel acto de descontextualización. Extraemos de la realidad el color, un cuerpo, un objeto, la palabra y los situamos al interior de un formato y de un lenguaje definido, artístico y comienza a ser percibido o leído, desde ese gesto. (Griffero, 2011:51)

Lo señalado en la cita anterior, es exactamente lo que Griffero realiza en el cuento “El viaggio”, extrae del relato al protagonista y lo sitúa al interior de un nuevo espacio con un lenguaje definido y distinto al utilizado por éste anteriormente. La narración expresada por este lenguaje es la que nos permite comprender la nueva realidad. Es en esta nueva vida, que el protagonista vivenciará un estado de violencia conducido por los sistemas dominantes, que lo forzarán a experimentar situaciones atávicas institucionalizadas, punto que se explicará una vez finalizado este capítulo.

“En la plaza roja” es el décimo cuento del libro. Ya desde el título el autor propone un espacio reconocible y específico, pero descontextualizado del referente cultural que el lector utiliza. La plaza roja, el autor la utiliza como el espacio de ensoñación y evasión mental que tiene el personaje minutos antes de suicidarse con emanación de gas, es el espacio desde donde se proyectan sus recuerdos y vivencias de otros tiempos “[c]uando giró la primera llave de la cocina, el loro Tricahue comenzó a gritar su nombre y abrir sus alas. Entonces se vio con su pañuelo rojo al cuello, corriendo por la Plaza Roja” (Griffero, 1994: 86).

La casa donde el protagonista se suicida, es otro lugar rectangular contenedor de situaciones violentas, que se construye por medio del lenguaje, se describe específicamente la cocina, que es el espacio que lo ayuda a morir, “[l]os mismos segundos que empezaban su descuento. Ahí tendido en una cocina, en cuando se paseaba esperando que hirvieran los huevos, que no se pasaran los tallarines. Podría levantar la mano cerrar las llaves y reírse de tanta gravedad” (Griffero, 1994:87).

Dentro de los detalles de la casa, está la presencia de un loro Tricahue, un elemento que refleja la utilización de la premisa de la “dramaturgia del espacio”, la descontextualización. Griffero al respecto señala lo siguiente: “Extraemos un objeto, lo situamos al interior de un espacio, junto a un cuerpo y construimos una narrativa visual, una poética de espacio” (Griffero, 2011:51) Luego señala: “La condición de un animal

como cuerpo vivo descontextualizado de su entorno sobre un escenario se nos presenta desplegando un sinnúmero de signos” (Griffero, 2011:146). Es así como el autor en este cuento utiliza esta herramienta, para introducir en la historia un elemento anexo, que significa un punto de quiebre que ironiza con el contexto de la historia, ya que después de un episodio violento, el loro es el único que sobrevive.

“La santidad” es un cuento que propone un personaje juvenil, que buscó la finalidad de su existencia a través del dolor físico. El relato comienza cuando cuatro especialistas de la salud mental, evalúan su enfermedad, su progresión y detención. Los cuadros de acciones se presentan de manera más bien filmica, donde la superposición de planos narrativos tienen la misión de conectar al lector con la secuencialidad de la historia.

El camino que inicia el protagonista “Andrés” hacia la santidad presenta agresividad y brutalidad, mostrando varios escenarios que son narrados por él, a través del texto, pero éstas no permiten una visualización concreta de los lugares, ya que el personaje se centra más en detallar las acciones que realiza en este recorrido, que en los espacios donde suceden dichas acciones.

La narrativa del espacio concreta que pudimos detectar, fue la presencia del espacio atmosférico-mental, que en este cuento se ve manifestado en un episodio que sucede en el manicomio, lugar que contiene en sí una violencia represiva, donde el protagonista debe relatar sus experiencias. Es en este lugar, en el que el autor decide aplicar, también, la descontextualización de un animal, utilizando una polilla que le ayuda a simbolizar el estado mental de “Andrés”, proyectado en una sala del manicomio, “Iba a seguir, cuando una polilla se posó sobre la pared blanca de la sala, una segunda se estrelló contra la ventana y una tercera revoloteaba alrededor de la ampollita. Era la primera plaga, venían a despojarnos de nuestras vestimentas, a roer tanto atuendo inútil” (Griffero, 1994:92)

Es este el primer episodio en el que el protagonista entra en contacto con las plagas de polillas, que lo abruman hasta el punto de provocarle una crisis. Griffero utilizó la descontextualización dentro de un espacio concreto, para que el lector visualizara una nueva narrativa de espacio, que representa el estado violento y mental de “Andrés”. El segundo contacto con estos animales vendría a relatar explícitamente el espacio atmosférico-mental en el que el protagonista vive

[L]as polillas volvieron a mí y aquella noche devoraron toda mi carne. Se amontonaron alrededor de mis tobillos en mis muñecas y en el cuello; provenían de una caverna oscura en medio del espacio. Cuando terminaron su labor contemplé mis huesos sanguinolentos; las traidoras no habían engullido mis pies, ni mi sexo, ni mis ojos, lo que predecía que aún debería seguir en el mundo de los hombres. (Griffero, 1994:93)

Finalmente, el último cuento “El niño de yeso”, se desarrolla en dos ambientes, el primero es la casa de “Iván”, el protagonista, y el segundo, es un espacio interior, la habitación del personaje.

La casa de “Iván”, es retratada con un jardín delantero y un patio, haciendo mención a pequeños elementos exteriores, como son las ventanas, la puerta, la reja, una banqueta y una mesa del patio. No se nombran objetos interiores, pero los nombrados pertenecientes al exterior, son todos rectangulares.

A las cinco, se paró frente a la reja con su bolso, yo lo hice pasar y mi mami le ofreció un té. Se notaba nervioso; me preguntó si podía sacarse la blusa [...] Por supuesto, le dije, y nos sentamos los dos en la misma banqueta; puso su mano sobre la mesa, la del patio. [...] Pensé que iba a reaccionar, me empujaría, golpearía su mano sobre la mesa y el yeso como la nieve quedaría sembrado en el jardín (Griffero, 1994: 104-105)

Por otro lado, el sector donde está ubicada la casa, es catalogado como una población, “[e]n la población sabían que yo era artista” (Griffero, 1994:104), y que además tiene calles de tierras, “[e]staban todos contentos en la casa, porque iban a comenzar a pavimentar la calle. Yo la prefería así, con tierra en el verano y barro en el invierno” (Griffero, 1994:103), y además, habitan animales, “[y]o sonreí y nos fuimos por el pasaje ahuyentando unas gallinas, riéndonos de un curado.” (Griffero, 1994:106). A través de esta “poética del texto”, podemos construir el barrio donde está inserta esta casa, por las marcas textuales señaladas anteriormente (la tierra, las gallinas, la pavimentación), retratando así, un lugar humilde, y quizás rústico, al que está llegando la urbanidad a través de una necesidad, como son las pavimentación de las calles.

Respecto a la habitación de “Iván”, el segundo espacio donde transcurre la historia, es construido desde elementos sencillos y nuevamente rectangulares, retratando una vez más en este cuento, el concepto del espacio rectangular, que contiene desbordes emocionales del personaje. Además, cada uno de los objetos mencionados significan de forma relevante dentro de la historia.

Esta vez lo hice pasar a mi pieza, sobre el velador estaba su mano, pero no la vio; le gustaron las fotos que tenía en las paredes, en el techo. <<Bonito los posters>> me dijo. Se sentó sobre mi cama y se puso a hojear unas revistas de moda. [...] Yo saqué la caja de cartón de debajo de la cama, le pedí permiso y estiré los plásticos sobre la colcha. [...] y empezó a desbotonar su camisa, yo hacía como que revolví la pasta, la dejó sobre la silla, luego se sentó. (Griffero, 1994:106-107).

Así, el velador contiene algo que es importante para el personaje, ya que es la mano de yeso del ser deseado, los *posters* en las paredes nos indican que es la habitación de un adolescente y las revistas nos señalan los gustos de “Iván”, “[d]e ahí que el objeto en el espacio complementa, informa, define, interpela y llega ser un co-actor insustituible” (Griffero, 2011:119).

Este cuarto además, genera un subespacio, que es un atmosférico y mental, ya que es aquí donde el protagonista se desenvuelve y concreta sus deseos obscenos, los cuales han sido reprimidos por su contexto social, ya que “Iván” representa a una minoría sexual, que es constantemente violentada y marginada, por el resto de la comunidad, aspecto que retomaremos en el análisis de la “violencia”.

Y como un albañil tomé un pedazo de yeso y lo moldeé alrededor de su miembro; estaba tan excitado que mis manos no obedecían a mi cuerpo. Era lo único viviente en ese cuarto, mis manos y esa carne inflada que palpitaba bajo el yeso. No sé cuánto tiempo lo esculpí entre mis palmas, no sé por qué yo tampoco me veía... todo oscureció, me volé, y fui bien lejos, me sentí tan bien, tan grande, tan seguro. (Griffero 1994:108).

Es así, finalmente, como este espacio atmosférico detiene el tiempo, oscurece el día, y nos lleva a otra dimensión, a un estado de ensoñación donde sólo quedan con vida los deseos y el objeto del deseo, borrándose incluso el sujeto.

2.3 Ecos de violencia en la literatura de Ramón Griffero

La metodología intertextual como ya se expuso en nuestro marco teórico, radica en la vinculación que posee un texto con otros. Tal vinculación, al mismo tiempo, genera un nuevo texto, ya que la premisa fundamental de la intertextualidad es la interdependencia de los textos entre sí, es decir, no son objetos discursivos aislados ya que siempre serán influenciados por su contexto diacrónico, es decir, condicionado por la situación temporal en la cual se produce y por las obras escritas anteriormente.

Apelamos entonces a una metodología intertextual para realizar un proceso de análisis en el cual se identifica la problemática de la violencia. Este estudio comienza con la identificación intertextual de los espacios, personajes y situaciones vulnerables entre aquellas obras y cuentos que presentan paratextualidad, observada desde la concomitancia de sus títulos y alcance de personajes. Luego continúa con la visualización de la violencia

en el resto de los cuentos del libro, ya que estos si bien no evidenciaron una paratextualidad, si presentan intertextualidad desde sus temáticas.

2.3.1 La violencia evidenciada desde la intertextualidad.

El cuento “Las aseadoras de la ópera” es el primero que presenta paratextualidad con una obra dramática, unificándose en ellos las temáticas de violencia, ya que ambos evidencian los mismos acontecimientos, episodios violentos y conductas atávicas generándose así un cruce textual. De esta intertextualidad, se desprenden tres estados de violencia: de marginación, de violación y atávico.

El primer estado de violencia, tiene que ver con una marginación social, respecto, primero, a una desigualdad de empleos y el segundo, producto de un espacio social. Nos encontramos, tanto en el cuento como en la obra, con mujeres cuyo trabajo es realizar el aseo en una ópera.

Recordemos que Butler señala que los políticos, mediante las leyes que aprueban, generan una mala distribución de los recursos económicos, donde “las poblaciones sufren de la carencia de redes de soporte social y económico, quedando marginalmente expuestas al daño, la violencia y la muerte” (Butler, 2009:323).

Respecto a lo señalado por Butler, podemos indicar que el trabajo de las mujeres del cuento es precario, ya que están sujetas a las mínimas condiciones salariales. Los mecanismos que operan en la sociedad son los que designan este tipo de trabajo a sujetos que no tienen estudios o que no han podido acceder a ellos por falta de oportunidades dentro de los sistemas sociales y económicos, generando grandes diferencias de clases. Es así como estas mujeres no pueden elegir, solamente deben aceptar lo que el sistema y sus oportunidades les permite, por lo que únicamente pueden realizar trabajos que consisten en labores domésticas y como ellas mismas expresan: “recoger el sudor de tantos artistas” (Griffero,1994: 27) y que socialmente, son considerados –los artistas- superiores por la comunidad y por consecuencia, las aseadoras son identificadas como un sujeto no reconocido y marginado del sistema, sin ningún tipo de soporte, económico, de salud o social, quedando expuestas a situaciones de violencia, puesto que deben llevar una vida precaria.

Por otro lado y aunque entre obra y cuento se genera intertextualidad, sólo en la obra dramática *Las aseedoras de la ópera*, los personajes marginan a quienes realizan otro tipo de labores domésticas visualizándose esto en lo que señala el personaje de “la vieja Rosa”, “[m]ira tú mocosa indecente, como andai con ese vocabulario, no te dai cuenta que estai en la ópera, no trabajamos na limpiando moteles” (Griffero, 1994). A través de este diálogo, podemos constatar que los mismos sujetos marginados reproducen otras exclusiones, concordando con lo que señala Butler, respecto a que un sistema “no puede mantenerse sin mecanismos que producen y reproducen su “afuera” (Butler en Córdoba y Meloni, s/f: 72). Por lo tanto y respecto a lo anterior, “la vieja Rosa” está reproduciendo un “afuera”, porque considera que el trabajo en un motel es más marginal que el que ella realiza.

El segundo estado de violencia en el cuento y la obra que revisamos, es la violación física que sufre la protagonista, “la aseedora”. Es así como esta personaje se desmaya en la casa de los jóvenes, siendo este el momento en que estos aprovechan la situación para ultrajarla, ella sólo se da cuenta al despertarse.

Cuando abrí los ojos estaba tendida en el suelo, todo estaba oscuro, sentí frío y me di cuenta de que me habían sacado la falda y que un líquido helado me corría por el lugar del pecado. Ahí supe que habían abusado de mi persona, que habían violado el secreto que tenía guardado tantos años para aquel que mereciera mi querer [...] (Griffero, 1994:31)

La intertextualidad entre estos textos presenta un espacio rectangular, la casa de los jóvenes, y es aquí donde se desata el episodio de violencia referido anteriormente. En el cuento se describe de la siguiente manera

Así los tres nos encontramos en una pieza con un papel mural tan lindo, con esas flores grandes sobre un fondo rosadito. Los muebles sí que no me gustaban: al sillón le faltaba el mango y le habían puestos unas telas sobre el tapiz, por lo sucio debería haber sido. La Maritza le decía que era precioso su lugar, que le regalaría una pantalla para que no tuviera la ampolleta pelada. El trajo tres vasos, todos diferentes y les echó malicia con coca cola. (Griffero, 1994:30)

Por otro lado, en la obra se describe este lugar de similar forma

LA ASEADORA

Así los tres nos encontramos en una pieza con un papel mural tan lindo, con esas flores grandes con un fondo rosadito.

LA MARITZA

Precioso tu lugar JOVEN, eso sí, te hace falta una pantalla, se ven refeas las ampolletas peladas, yo te voy a regalar una, ¿Queris?..

LA ASEADORA

El traje tres vasos todos diferentes y les echó malicia con Coca cola. (Griffero, 1994: s/p)

Es en este espacio físicamente descrito y donde se produce la violencia atávica, donde el hombre se siente con el derecho de ocupar el cuerpo de la mujer porque siente que le pertenece. Es así como se produce una violencia física, manifestándose el dolor a través del cuerpo de “la aseadora”

[...] sentí frío [...] Las lágrimas me salían por los poros, me tiritaban los sesos y pensé en mi madre, en el pastor de la iglesia y le pregunté al señor, <<por qué me abandonaste, por qué dejaste que el mal poseyera mi cuerpo, Señor>>. Los ojos se me salían de los párpados y se me estremecían todos los miembros, y también el parque, y se me remecía la mesa y los vasos; todo temblaba con mi deshonor. (Griffero, 1994: 31-32).

La agresión a la que fue sometida la aseadora, es transmitida por su cuerpo, que llora y transmite su dolor, o como diría Butler “[e]l sonido que proviene del rostro o que lo atraviesa es de agonía, es sufrimiento” (Butler, 2009:168). Todo cuerpo, o rostro como señala la autora, manifiesta su estado violento, y el cuerpo de la aseadora lo transmite a través de sus lágrimas, de su frío, de sus temblores y estremecimientos, es decir, la sujeto sufre su agresión, por lo tanto, su cuerpo lo grita. Por otro lado, se manifiesta la presión religiosa a la que ha sido sometida la aseadora, ya que a pesar de haber sido violada, lo primero que piensa es en su pastor, sintiéndose abandonada, ya que sabe que la doctrina eclesiástica que ella profesa la excluirá del sistema religioso, ya que es un dispositivo de poder que actúa sobre los cuerpos para reprimirlos, esto sucederá a pesar de ser una víctima, quedando desprotegida y expuesta al desprecio y la violencia.

Este suceso intertextual es descrito de la siguiente manera en el cuento “Las lágrimas se le salían por los poros, me tiritaban los sesos y pensé en mi madre, en el pastor de la iglesia y le pregunté al Señor, <<por qué me abandonaste, por qué dejaste que el mal poseyera mi cuerpo, Señor>>”. (Griffero, 1994:31)

“La aseadora” en la obra, expresa así este mismo suceso

LA ASEADORA

[...]las lágrimas me salían por los poros, me tiritaban los sesos y pensé en mi madre, en el pastor de la iglesia..”¿Por qué, por qué me abandonaste señor, por qué dejaste que el mal poseyera mi cuerpo?” Los ojos se me salían de los párpados y se me remecían todos los miembros y se remecía la mesa, los vasos, todo temblaba con mi deshonor, pero un rayo me entró por la frente y me tranquilizó, y me di cuenta que no me habían tocado el alma, tan solo la carne el cuerpo destinado a la podredumbre y le pedí perdón a mi Señor. (Griffero, 1994:s/p)

Producto de esta violación, surge el estado de violencia atávica, esa violencia intrínseca del ser humano, que por un instinto de supervivencia, agrede a un otro para poder protegerse. Así “la aseadora”, al pensar que los sujetos que la habían violado estaban agrediendo a su amiga “Maritza”, la defiende asesinando a los agresores

Ahí me sentí iluminada por la gracia y casi sin darme cuenta corrí a la cocina. Tomando el cuchillo más grande, que no era más que la espada del arcángel Gabriel, se lo enterré en el cuello al primer demonio que le comía las entrañas. El otro saltó de la boca de la Maritza escupiendo pus por su sexo, y aullando como Lucifer trató de atacarme, pero el arcángel me guiaba la mano y le clavé la espada en el pecho. (Griffero, 1994:32).

“La aseadora”, en un estado de trastorno, ve a los criminales como monstruos y su instinto original le indica que debe salvar a su amiga que se encuentra en peligro. Debe proteger a un inocente que está siendo violentado, porque ella tiene el poder divino y moral para hacerlo, provocando así la repetición y reiteración del acto de asesinar, una condición heredada que nos condenan a volver al inicio, a lo atávico, a lo violento. Es necesario reiterar que una de las conexiones que se produce entre la “dramaturgia del espacio” y la “violencia” es a través de las conductas violentas ancestrales, a las cuales el mismo autor hace mención.

Dentro de este mismo contexto, cabe resaltar la diferencia que existe en el final de los textos, ya que en el cuento, “la Maritza” yace en la cama gritando, “[I]a pobre Maritza que había quedado como poseída, gritaba como loca. Pobrecita, estaba entera salpicada con la sangre de los monstruos”. (Griffero, 1994:32). En la obra dramática la misma personaje aparece caminando, tapándose con una blusa “[s]ale la Maritza desnuda, tapándose con una camisa llena de sangre, la aseadora la abraza”(Griffero, 1994: s/p).

En el cuento y en la obra *La gorda* la violencia es simbólica y se presenta desde el abuso que ejerce “Pancha” contra “Loreto”, ya que existe una descalificación inicial por el hecho de llamarla “Gorda”, permaneciendo así, la protagonista de manera innombrable para la sociedad, ya que no se hace referencia a su auténtico nombre, existiendo, según Butler, un borramiento. Este anulamiento se ejecuta dentro de un espacio rectangular, el departamento, identificado a través de la narrativización de la dramaturgia del espacio.

En la obra narrativa y dramática a través de la mirada intertextual se observa la anulación de la “gorda” antes mencionada. Es así como en el cuento la “Pancha” se refiere a su prima “Ay, gorda, por favor apaga la radio, cierra las cortinas que este sol de madrugada me abrume” (Griffero, 1994:64). “Aaay, gorda, tráeme un agüita mineral. Te pasaste de amorosa, gracias” (Griffero, 1994:67). De la misma forma, se observa este

diálogo en la obra dramática, por lo que es innecesario presentarlo, debido a la intertextualidad que se observa entre ellos.

Los actos de represión que la protagonista -la “gorda”- ejerce sobre sí misma, son no enfrentarse al mundo, por el temor a no ser aceptada por la sociedad, bajando la mirada con el afán de no ser vista, para no ser objeto de burla y discriminación. Por lo tanto, la personaje experimenta “[...] vergüenza, humillación, timidez, ansiedad, culpabilidad” (Bourdieu, 2010:55), tal como lo señala Bourdieu al referirse a las distintas manifestaciones que tiene un agente al ser violentado simbólicamente. Esto se puede apreciar en la siguiente cita

Era su momento de mayor sufrimiento. Tener que enfrentarse con aquellas niñas que apoyadas en los autos, conversaban alegremente. Sus risas eran como punzadas al corazón, pero trataba de disimular y se iba mirando el suelo o con la vista en la torre naranja de su salvavidas [...] (Griffero, 1994: 69).

La “Gorda” no se da cuenta de lo que vive, no cree estar sufriendo abuso, el sistema la ha hecho así, al igual como dice Bourdieu, el sujeto adquiere características que lo hacen comportarse como un agente violentado, ya que posee disposiciones registradas que se activan sin conciencia, estas se observan inclusive en el maltrato autoinfringido que se evidencia en el poco cuidado que la protagonista manifiesta respecto a su salud, lo que finalmente la llevó a un sobrepeso.

“La precariedad, por otra parte, se refiere a un pequeño número de condicionantes en los que se ven concebidos los seres vivos” (Butler, 2009:322), estos condicionantes en el cuento se observan, por ejemplo, en el parámetro de belleza social en el que está inserto la “gorda”. Este contexto de violencia determina a la protagonista, puesto que no puede vivir con plena libertad, ya que se siente excluida, se reconoce afuera del sistema y su conducta es en función del no reconocimiento como sujeto social. La intertextualidad en este episodio de violencia, considerando a la protagonista como sujeto precario, nos permite visualizar los hechos tanto en el libro como en la obra. Las siguientes citas del cuento y la obra respectivamente así lo representan

Jorge le daba la espalda y su traje de baño de elástico rojo hacía resaltar la redondez de sus nalgas y la estrechez de su cintura. Cuando giró su cabeza, la gorda levantó tímidamente la mano para bosquejar un saludo. Sabía que desde la playa ella no era más que una silueta, un bulto que se camuflaba entre los pliegues de la cortina... (Griffero, 1994: 64-65).

"VOZ"

La gorda se acercó a los ventanales y con sus ojitos redondos, su boquita pintada de rojo esbozo una pequeña sonrisa de satisfacción, Jorge le daba la espaldas y su traje de baño de elástico rojo hacía resaltar la redondez de sus nalgas y la estrechez de su cintura, cuando giro su cabeza la gorda levantó tímidamente la mano, sabía que desde la playa ella no era

más que una silueta un bulto que se camuflaba en los pliegues de la cortina (Griffero, 1994: s/p).

La vida de la “gorda” es una vida precaria, ya que el personaje podría representar simbólicamente a aquellas personas que “no están cualificadas como reconocibles, legibles o dignas de despertar sentimientos”. (Butler, 2009: 335). Es así, como toda forma de exclusión, provoca disfunciones que degradan el pensamiento de quien se sabe excluido.

La obra *Éxtasis o la senda de la Santidad* y el cuento La “Santidad” se conectan desde las miradas de dolor, de sometimiento y por sobre todo, desde los deseos más utópicos que pueda tener un sujeto. Ambos textos, se complementan en la medida que uno nos aporta datos específicos y el otro, nos hace un bosquejo de la idea principal.

En el cuento y en la obra recién mencionada mediante una lectura intertextual, se articulan las temáticas de violencia para generar el análisis, por considerar que son las mismas, pero en distintas producciones literarias. El tema central que presentan ambos textos y como dice Griffero, corresponde a la búsqueda del placer, una pasión individual que se transforma en trascendental e ilusoria, ya que “Andrés” pretende convertirse en un ser celestial. Es en esta senda a la santidad, que el protagonista es víctima de una violación sexual, descubriendo en este acto su pasión por el placer que le provocaba el dolor propio y de otro.

Los tres días que Manuel me tuvo en su casa complaciéndose con mi supuesto dolor y humillación fueron el comienzo de la senda que ustedes ya conocen; incluso cuando la policía irrumpió en la casa y mi madre llorando me rescató envuelto en las frazadas. Ahí tienen la foto, salió en los diarios, ven mi rostro afligido que mira hacia atrás. Bueno, estaba preocupado de Manuel, sentía sus gritos, sus súplicas de perdón y lamenté aquella atroz interrupción que frustró mi camino hacia la gloria eterna. (Griffero, 1994:91)

Respecto a la violación sufrida por el protagonista mediante la lectura intertextual, el texto dramático complementa con el siguiente diálogo

ANDRÉS: Parece que hay que sufrir para sentir placer...

MANUEL: Bueno, yo ya me voy. Tengo para una hora de viaje.

ANDRÉS: Te acompaño, quiero conocer tu casa, tus muebles.

ABUELA: Tres años le dieron, tres.

ANDRÉS: Me dejó en calzoncillos, así contra el muro, las manos abiertas, me apretó las muñecas, sus ojos brillaban. Luego comenzó afeitarme el pubis.

ABUELA: Sonaba y sonaba el teléfono yo le decía a tu madre: se lo llevó Manuel.

ANDRÉS: Pero cuando estaba contra el muro y comenzó a clavarme seis alfileres en forma de cruz, divisé una estampa de la última cena en la pared, y mientras mordía mis testículos

pensé que era un león pagano, y descubrí que el fin de mi existencia era ser un mártir.. Ya había ofrecido mi vida cuando se sintieron las sirenas, los golpes en la puerta y los gritos de mi madre.

ABUELA: Yo también fui, pero me quedé en el auto.

ANDRÉS: Sentí una gran decepción, ya que aquella interrupción frustró mi camino hacia la gloria eterna. (Griffero, 1994: s/p)

La violación sexual no se nos presenta como un hecho violento en la vida, sino como una invitación al protagonista a transitar por el camino que lleva a la santidad, ya que “Andrés” en sus relatos expresa que esta pasión se inicia con antelación a la agresión sexual que sufrió a los nueve años de edad

Usted conoce la revista *Vidas Ejemplares* -le pregunté a la señorita que anotaba. Ella se sorprendió, dejó de escribir y miró al que balanceaba su pie, quien asintió con su cabeza-Bueno –continué- desde los seis años que las leía, deseando tan sólo algún día poder sufrir y vivir como ellos lo habían hecho. (Griffero, 1994:91) (Las cursivas son del texto original)

Esta mirada de placer que tiene el protagonista sobre su violación, no impide que se realice un análisis desde la perspectiva que plantea Butler, ya que ésta indica que todo acto de violencia se ejecuta desde un poder que se impone sobre otro y a pesar que “Andrés” no se considera violentado, el acto de transgresión corporal y violencia física, es en sí mismo una agresión. En este caso, el primer abuso sexual que afecta al protagonista –cuando era niño- la realiza un adulto llamado “Manuel”. La segunda transgresión al cuerpo del protagonista la ejecuta un cura, cuando “Andrés” tenía nueve años, siendo aún un sujeto legalmente vulnerable y protegido por las leyes del Estado, aunque en esta oportunidad el hecho haya sido con su consentimiento.

Otro espacio de violencia identificado por la “poética del texto” se visualiza dentro del cuento y la obra, como uno de los íconos máximos de marginalidad y exclusión social, un manicomio, lugar en el que se encuentra el protagonista. Por medio de una entrevista que le realizan cinco doctores, el personaje relata con detalles todas las situaciones que vivió para lograr su santidad.

A mediodía me sentaron nuevamente frente a los cuatro señores y la dama. Ellos hacían girar las cucharas metálicas al interior de las tazas, para luego levantarlas cuidadosamente hasta sus labios. Esperé que se tranquilizaran, cuando el más gordo insistía en que yo había vuelto a mi período de silencio, mi aire se volvió a transformar en palabras, para negar tan absurdo diagnóstico. (Griffero, 1994: 93)

Es el sistema hegemónico en esta oportunidad quien dictamina que “Andrés” debe ser un sujeto precario y vulnerable, excluyéndolo de toda instancia social, ya que diagnostica su pasión o impulso atávico como un problema, desterrándolo a un hospital

siquiátrico, que es considerado un lugar marginal en la sociedad. Butler posiciona al Estado como la institución de poder encargada de decidir “quien puede ser un sujeto, quien está cualificado cómo sujeto reconocido, en política o ante la ley” (Butler, 2009: 324) Es por esto, que la senda que recorre el protagonista para llegar a vivir su pasión finaliza en una institución estatal, la cual resguarda que sus impulsos atávicos se mantengan bajo control, violentando de alguna forma, sus decisiones personales como un sujeto soberano de sí mismo. Butler indica que “las normas están actuando sobre nosotros antes de que tengamos la ocasión de actuar, y que cuando actuamos, remarcamos las normas que actúan sobre nosotros” (Butler, 2009: 333)

En el sentido de esta perspectiva de la violencia, “Andrés” no tiene independencia personal, ya que está privado de libertad, y debe reproducir las normas impuestas, sin un razonamiento propio, esto impide que exprese su opinión, logrando reprimir sus pulsaciones naturales.

Un punto fundamental que se descubre mediante la lectura intertextual, es que en la obra dramática se presenta un antecedente familiar de violencia en la vida de “Andrés”. Su madre padeció de episodios de agresión intrafamiliar, lo que explica el “habitus” en el que se desarrolla el protagonista. De esta forma, se puede concluir que las estructuras de pensamiento que adquirió el protagonista en su infancia, se detonan como un acto inconsciente en su actuar, asumiendo el maltrato como una forma de conducta natural.

2.3.2 Ecos de violencia en *Soy de la Plaza Italia*

La violencia es un aspecto intrínseco de los sujetos, que aflora en situaciones específicas, las cuales aprovecha el autor para describirlas en toda su literatura de forma transversal y esto queda al descubierto a través de una metodología intertextual, que pone en evidencia el diálogo que se establece entre las temáticas utilizadas, en este caso, se recurre al diálogo de la problemática de la “violencia” que se aprecia en el libro *Soy de la Plaza Italia*. Dentro de esta violencia, se presentan varios tipos y, en este análisis describiremos la violencia de un sujeto precario, la violencia simbólica ejercida por los sistemas de dominación y finalmente como ésta penetra en los cuerpos y en las emociones de los sujetos agentes de los cuentos.

En el cuento “Soy de la Plaza Italia” se reconoce un espacio social que representa el lugar donde vive el protagonista: un Block. Este lugar presenta una doble significación, ya que por un lado, representa en sí mismo un estado de marginalidad y exclusión de un

sistema o contexto económico-social, una suerte de gueto dentro de la gran capital chilena. Por otro lado, este “block” es el escenario para un episodio de violencia física ejercida por el protagonista sobre una vecina.

El lugar donde reside “Mauro”, el protagonista, es descrito por el mismo de la siguiente forma:

Son una de esas mañanas en que te dai cuenta que la radio es rasca, que le subís el volumen y hasta ahí no más llega, que tu mamá es gorda y fea, la pobre, que tu taita no era na' ingeniero, sino gásfiter municipal, pero te sentís bien, estái acostado tranquilo, tu hermano ya se puso el terno de junior, te tiró los mismos garabatos de siempre, lo de holgazán y flojo culiao, quizás de dónde sacái la plata. Pero uno está tranquilo con ese sol de las tres de la tarde pegando en ese cuarto piso. Ya están los chicos jugando fútbol, entonces te asomái a la ventana torso al aire, y te dai cuenta que a la tía Betsi del block del frente igual le tiritan las hormonas con uno, ahí te tirái sobre la cama, te veís desnudo y te encontrái grosso y no sabís si echarte una paja o pegarte una ducha. Y tu mamá igual tranquila porque le traís sus regalos, los panty, un rico pollo. Mamá, ¿se le acabó el balón?, yo le traigo uno. Y te mira y no entiende, igual las sabe todas, pero se hace la tonta. (Griffero, 1994: 7)

El Block, como lo llama el protagonista, aparece como un símbolo de periferia social según los patrones sociales establecidos, relevándolo como un lugar de precariedad. Este espacio físico identificado a través del proceso de narrativización, contiene rabia y frustraciones de quienes lo habitan. Al respecto Butler expone:

[...] La idea de precariedad determina aquello que políticamente induce a una condición en la que cierta parte de las poblaciones sufren de la carencia de redes de soporte social y económico, quedando marginalmente expuestas al daño, la violencia y la muerte. (Butler, 2009: 323)

Según Butler y como ya hemos mencionado, es fundamentalmente el Estado con sus mecanismos de poder el que permite la perpetuidad de esta situación de precariedad en la cual está inserto el protagonista. Es a través de las leyes y la distribución de los recursos económicos, que el Estado decide quién es reconocido como agente activo dentro de un sistema o bien es excluido. Este último –el sujeto excluido-, es el que se transforma finalmente en un sujeto vulnerable, en estado constante de precariedad. Esta idea de Butler se conecta con el aspecto atávico social que propone Griffero en la “dramaturgia del espacio”, ya que mediante las leyes que se promulgan o mantienen, se norman y rigen los impulsos atávicos violentos de los sujetos, que, como en el caso de “Mauro”, terminan en el delito de asesinato de una vecina del Block. El descontrol de sus impulsos y su estado de precariedad social, producen un estado de violencia física y psicológica, que atenta contra un sujeto directamente.

Si me iba a denunciar, mejor antes le daba una paliza, pero se puso histérica, me rasguñó y empezó a aletear como loca. Yo la agarré del brazo, le mordí la muñeca y ella empezó a tirarme el pelo. Le dije que la cortara, pero no me hizo caso. Ahí me poseyó la furia, le pegué una patada bien fuerte y sin darme cuenta, para que parara de gritar, le corté el cuello...

Alcanzó a abrir la boca, murmuró algo, y se quedó ahí tendida. La sangre corría como cuando se revientan las cañerías... Violento, violento, esto era mucho, no la podía creer y me fui despacio, como pidiendo permiso. (Griffero, 1994:17)

Existe un episodio que escenifica una “violencia simbólica” de la que esta vez, es objeto el protagonista, mientras ejercía su trabajo en el comercio sexual y tres jóvenes buscan sus servicios sucede lo siguiente

El colorín dijo que ya, que bueno, que me las pagaban, pero tenía que mostrar lo que ofrecía. Ahí me sentí mal, me la estaban ganando, «tranquilo, Mauro, tranquilo», me dije, entonces abrí las piernas, me bajé el cierre y se los mostré. El de chaqueta me hirió, me dijo que por eso no daba nada, que debía yo pagarles a ellos, y no sé por qué me puse tan tonto y le contesté que no estaba crecida. El otro disparó con que ni que estuviera crecida, entonces se bajó, me abrió la puerta, y me dijo, «anda a robarte el libro mejor»...

Sabís cómo queda uno después de eso, pura humillación, te dan ganas de volverte terrorista, de ametrallados, de abrirles la guata y tirarlos al mar como hacían los milicos. Matarlos a todos desde una torre como hacen los gringos, ahí uno entiende que hay que jugársela. (Griffero, 1994: 14)

Bourdieu, como ya se explicó en el capítulo del Marco Teórico, explica que la mantención y el desarrollo de la “violencia simbólica” se basan en las conductas permanentes que tienen los sujetos, en función de buscar el reconocimiento de los otros agentes sociales. Esto es lo que realiza “Mauro” ya que busca la aprobación del otro, por medio del tamaño de su pene, actuando bajo esquemas de pensamientos basados en patrones sociales adquiridos en su “habitus” patriarcal. Bourdieu presenta de la siguiente manera el proceso de adquisición de esquemas de pensamiento

Un sistema de disposiciones porque en tanto esquema de pensamiento, visión, apreciación, y acción que los agentes incorporan a lo largo de la vida, genera en ellos prácticas ajustadas a esos esquemas, que por eso se convierten disposiciones (Calderone, 2004:2)

En otro de los cuentos “El álbum de fotos”, se presentan dos estados de violencia. El primero se relaciona con la marginalidad del sistema que la protagonista vive por su condición de huérfana. El segundo, se refiere a la violencia física y sociológica que ejerce la tía sobre “Claudia”.

La marginalidad a la que queda expuesta la protagonista, parte desde el accidente automovilístico que sufren sus padres y en el que fallecen ambos. A partir de este episodio, el sistema la excluye situándola en un “afuera” de los modelos de familia que éste escoge para sus agentes, quedando en una situación de sujeto precario. Con esto se reitera la mecánica social de reproducir patrones que perpetúan la “violencia simbólica”. Al

momento en que el sujeto queda vulnerable, se tiende a repetir con él, formas de conductas violentas que se heredan a través de mecanismos de pensamientos atávicos, que según Bourdieu se adquieren en el “habitus”.

Dentro de un espacio rectangular, la habitación del personaje principal, se desencadena un episodio de violencia física la que es desplegada por la tía de “Claudia” en su contra, porque la protagonista le recuerda a “Jaime”, el padre de ésta

[e]sa noche entró desaforada a mi pieza gritándome, «que era una pervertida como el desgraciado). Del pelo me llevó al baño para mostrarme mi menstruación... «A quién quieres provocar degenerada», chillaba, mientras apretaba una y otra vez la manilla del excusado. Me fui corriendo a mi pieza y les pedí a mis padres que me vinieran a buscar. Estaba suplicando al cielo cuando entró mi tía con unas pinzas en la mano. «No has visto tus pestañas», murmuró, no las has visto, son iguales a las de Jaime y aprisionándome contra la pared, me las sacaba una por una. (Griffero, 1994: 25)

El tipo de violencia descrito refleja una situación de abuso de poder, la tía representa el poder máximo en la vida de la protagonista, siendo esta última un sujeto precario, no sólo por su condición de marginal, explicada anteriormente, sino también por la expresión de su cuerpo al momento de ser violentado. A continuación se presenta una cita que explica cómo se comportaba “Claudia” a raíz del temor que su tía le provocaba

Del pelo me llevó al baño para mostrarme mi menstruación... «A quién quieres provocar degenerada», chillaba, mientras apretaba una y otra vez la manilla del excusado. Me fui corriendo a mi pieza y les pedí a mis padres que me vinieran a buscar. Estaba suplicando al cielo cuando entró mi tía con unas pinzas en la mano (Griffero, 1994: 25)

Otro estado de violencia que vive la protagonista es el considerado psicológico, el que comienza desde que el destino la obliga a vivir con su tía. La tía constantemente trataba de hacerle creer a la protagonista que su padre era el culpable del destino trágico en el que actualmente vivía y de la supuesta mala vida que su madre había tenido a su lado

«Te fijaste», me decía, nadie viene a dejarle ni un espino a tu padre porque todos saben perfectamente de que calaña era. Cuando tu naciste, ¿tú crees que siquiera fue a la clínica? Nada aprovechó que tu madre estaba en el hospital para desaparecer con una de sus mujerzuelas). Yo sabía que no era verdad, que andaba fuera de Santiago y llegó de madrugada. Por teléfono supo que era niña y me trajo unos aritos de oro que guardo envueltos en su corbata. (Griffero, 1994:24)

La perturbación psicológica en la cual vive “Claudia”, surge de un impulso atávico, la rabia que su tía mantiene por el padre de la protagonista, ya que él fue el objeto de su pasión y no pudo conseguirlo. Griffero presenta un personaje que se deja llevar por sus deseos, surgida desde un instinto, como en este caso es la obsesión amorosa y la rabia.

El concepto de violencia que se refleja en el cuento “Antofagasta 1888”, se genera tanto en el nivel físico, como en el nivel simbólico, ya que, a pesar de que se puede pensar que solo existe el nivel físico que repercute en el asesinato de “Matilde” a manos de su hermana “Delfina”, durante el desarrollo de la acción, también se puede apreciar toda una violencia simbólica a la que está sometida la protagonista. Es esta violencia última, que la lleva al extremo de cometer el crimen.

Se visualiza la violencia simbólica en directa relación con este amor fulminante y predestinado –según la concepción de “Delfina”- que posee hacia “Genovio”, porque ella tenía una preconcepción psicológica de que si ese hombre era el indicado, debía obtenerlo. Esto podríamos relacionarlo con la influencia que tiene la institución hegemónica, sobre todo religiosa en relación a que preestablecen roles femeninos acerca de la construcción de familia a través del matrimonio. Se logra identificar que la protagonista comprende que su rol social es incompleto como mujer si no cumple con los patrones establecidos y con las reglas de género y sexo que el sistema dominante impone. Bourdieu señala que el sistema oficial consagra “jurídicamente instituciones y ritos socioculturales como los relativos a la familia” (Calderone, 2004:7) ejerciendo así, una violencia simbólica en los ciudadanos, los que finalmente tienden a repetir patrones y conductas culturales heredadas.

Con la evidencia de la “violencia física” dentro del relato, logramos ver que “Delfina” lleva a tal punto su sicosis que imagina que sucederá lo mismo que acontece en el libro que ella lee, por lo que decide matar a su hermana envenenándola anteponiéndose a los actos, tratando de no repetir la historia que se predestinaba, Esto está directamente relacionado con lo que Griffero expone en referencia a las conductas atávicas. El hecho de que “Delfina” tenga el deseo desenfrenado de no volver a repetir la historia, la lleva a los orígenes primitivos, dejando de racionalizar, teniendo solo un instinto de supervivencia. Este último consiste en evitar la consumación de la historia del libro, ya que era su vida o la de su hermana. Tal y como dice el autor: “[e]n la dimensión de lo atávico también está el amor [...] nos nutrimos de lo atávico para progresar, querer y destruir”. (Griffero, 2011:26)

-¿Por qué desapareciste tan deprisa? La velada estuvo magnífica –fue lo primero que comentó Matilde mientras se dejaba caer en el sillón rojo- ¡Qué cansancio! –suspiró-, no dejé de bailar con el joven violinista; es castellano. Mañana vendrá en mi busca para asistir a la inauguración del Teatro Odeón.
-Tendrás que descansar entonces, anda recuéstate, yo te prepararé tu menta –fue todo lo que respondió Delfina. (Griffero, 1994:43)

Al final del cuento, se puede apreciar que “Delfina” no muestra arrepentimiento del acto cometido en contra de su hermana.

Mientras en la rada el vapor *Constitución* levantaba sus velas, Delfina, abriendo el libro de Teodoro Frienzi en la página 78, reveló al magistrado la evidencia de haber actuado en legítima defensa, pues en esas frases estaba escrito que Matilde le preparaba una terrible venganza.

Cerrando su libro, cubrió su rostro con el velo negro y lanzó al aire una risa que congeló las miradas de los habitantes de la hasta ese instante World Capital of Saltpeter. (Griffero, 1994:46)

En el relato “El secreto de Berlín” la violencia es el hilo conductor de la trama, resaltando nuevamente la agresión física a la que es sometida una mujer y la “violencia simbólica” de un hombre que lo lleva a convertirse en asesino, perturbado por un secreto.

El primer episodio de maltrato que se aprecia, es el crimen. Después de una noche de pasión y bajo el fuerte amor que la mujer sentía, invita a su pareja a viajar a Egipto, pero la respuesta de éste no fue la esperada, ya que se sube sobre ella aprisionándole los brazos con sus rodillas, para luego provocarle la muerte.

Pero él le tapó la boca, puso las rodillas sobre sus brazos y contempló cómo se agitaba, cómo la risa de sus ojos se transformaba en súplica y sus piernas comenzaban a moverse nerviosamente. Su rostro tomó el color de las sábanas y el amanecer inundó la pieza. Todo se volvió azul, se cuerpo, el cielo, las paredes. La transpiración mojaba sus cabellos derritiendo el gel de su peinado. Acercó los labios a su oído y le dijo que no le sentaba, por eso iba a arrancarle ese tatuaje de Neptuno que esgrimía en su brazo... (Griffero, 1004:48)

La violencia sobre el cuerpo en este fragmento es gráfica, puesto que se describe detalladamente cómo el personaje toma control del cuerpo de la mujer, la agrede, la intimida y finalmente, la mata. Además, se puede ver la violencia que se refleja en el rostro. En este sentido ya sabemos que Judith Butler y como señala que la violencia se manifiesta a través de un rostro, pero considerando todas aquellas partes del cuerpo que puedan transmitir un estado violento.

Otro de los momentos en los que la violencia física de nuevo es evidente en el relato, se produce cuando el personaje decide hacer una sesión de fotos para tener una coartada y decir que todo había sido fruto de una noche de desenfrenada pasión, pero al descubrir que el cuerpo sin vida comienza a manifestar su podredumbre, éste se enajena y nuevamente lo agrede, aunque sea sólo un cadáver.

La giró para la pose final, pero descubrió moretones de sangre en su espalda y aulló. Lo había hecho a propósito, le había arruinado su sesión. Entonces la golpeó, azotó su cabeza contra la pared, le pegó puntapiés en la espalda y ya desolado en su rincón, mordiéndole el borde de los dedos, sólo pudo pensar que ni aun en ciudades lejanas podía huir de su mala suerte. (Griffero, 1994:52-53).

El hecho que el personaje la golpee y le hable, es porque cree que el espíritu aún se encuentra en el limbo entre la vida y la muerte. En otras palabras, el protagonista imagina que mientras su cuerpo esté tibio, ella sigue ahí y podrá escucharlo. Básicamente, este es el motivo por el cual la asesina, es para poder contarle su secreto, sin ser enjuiciado.

Para finalizar con la violencia en el cuerpo, podemos rescatar el momento en el que la mujer se encuentra sumergida en una tina con agua caliente. Es el mismo personaje quien la introduce ahí con el afán de conservar su cuerpo tibio y poder tocarla, acariciarla y besarla comenzando a excitarse. Si bien no es una apropiación del cuerpo de la mujer de forma explícitamente agresiva como sería en una violación, igual violenta el cuerpo de ella para su propio placer. En este sentido, Butler afirma lo siguiente: “el rostro produce varios enunciados a la vez: transmite agonía, vulnerabilidad” (Butler, 2009:170)

Podemos notar que toda la violencia física descrita en el cuento parte del hombre hacia la mujer, mostrando a ésta como sujeto precario, sometida a la voluntad masculina, lo que se traduce en un claro ejemplo de la violencia simbólica que ejerce la sociedad machista sobre el cuerpo femenino, es la mujer la que debe soportar el doble poder, explícito y silencioso, que ejerce el hombre sobre ellas. Es así, como permanece instaurada culturalmente la “violencia simbólica” a través del acto de reproducción de esquemas de pensamiento adquiridos culturalmente.

Junto con lo anterior, el protagonista siente que su forma de actuar está predeterminada porque posee la semilla de la maldad, la que lo hace actuar de esa manera y llegar a cometer acciones como el delito de asesinar.

Se secó con la toalla blanca, observó sus cejas en el espejo y descubrió que su grosor era el más claro indicio; por eso en dibujos y películas, en recortes de diario, había notado que el germen del terror anidaba en esos pelos negros que enmascaran los ojos. Mirándola compasivo le dijo: <<si tan solo me hubieras afeitado las cejas...>>. (Griffero, 1994:55)

Este germen del terror que produce violencia, para el protagonista tiene una connotación determinista, puesto que habría sido el mismo Dios quien habría trazado el destino de muchos seres humanos en este sentido.

Más aún, caminando sobre los adoquines y pensando en aquella ciudad que había visto tanta crueldad, él había culpado a Dios por haber creado seres imperfectos, malditos, mutantes, abandonados en esta masa de tierra helada llena de monstruos prehistóricos. Los otros, incapaces de asesinar a su propia especie, dejaron sobre los hielos este error de los dioses. Seguramente estos seres tan buenos, a millones de años luz, en algún planeta paradisiaco, aún recuerdan en sus leyendas su único pecado, el haber abandonado a sus semejantes en tan terrorífico lugar. [...] incluso lo soñaba: veía el gene de la maldad posesionándose de su cuerpo y quería destruirlo. (Griffero, 1994:53-54).

En función de la cita anterior, el hecho de estar en la tierra significa que se posee ese germen que puede aflorar en cualquier momento, condenando a la raza humana a vivir en esta tierra. Esta semilla correspondería a los instintos primitivos de poseer lo que se desea; es este impulso ancestral el que llevaría al descontrol, provocando conductas violentas a través de “condiciones heredadas que nos condenan eternamente a seguir generando asesinatos y guerras” (Griffero, 2011:25). El autor menciona que nuestros instintos atávicos pueden ser tan fuertes, que al momento de poseer un deseo personal, una pasión individual, somos capaces de llegar a extremos impensables con tal de conseguir nuestra propia utopía.

Por otro lado, todos los personajes que presento tienen obsesiones de distintas gamas, obsesiones individuales que al ser tan extremas se vuelven utopías personales, como el de la evangélica (“Las aseadoras de la ópera”) que desea destruir el demonio en la tierra, o la otra apasionada por el salvavidas (“La gorda”), existen obsesiones sicopáticas (“El secreto de Berlín”) (Griffero, 2012: s/p)

El cuento “El retorno de Gabriela”, al poseer una estructura más simple, “clásica” como nos dice el mismo autor en la entrevista realizada <<el cuento “El retorno de Gabriela” es más clásico, está escrito como más cuento, son descripciones de paisajes, es escrito de forma tradicional, sutilmente>> (Griffero, 2012: s/p).

En base a lo anterior, el eje de la violencia no se logra evidenciar de forma constata a lo largo del relato. Esto se puede deber a que en el análisis de la narrativización de la “dramaturgia del espacio”, en este mismo cuento, no se pudo determinar un espacio concreto, lo que invita a deducir que si no hay presencia de “poética de espacio”, hay menos estados de violencia. Pero sí podemos encontrar un indicio que nos hace entender la presencia de la violencia simbólica practicada por el sistema hegemónico:

Ella levantó su vista, dejó los anteojos sobre su falda, sus manos nerviosas abrocharon su último botón de su chaqueta y vio a su madre llorar cuando leía aquel certificado que la declaraba <<incapaz para cruzar estudios superiores>>. Aquella mujer de negro logró sólo tomar la tetera, llenar su mate y contemplarla dulcemente. Lucila corrió cerro abajo, enredando sus faldas en los cactus, llenándose de polvo, para mirar el cielo y suplicar, <<Padre nuestro, porque te has olvidado de mí>>. (Griffero, 1994: 58)

La discriminación en función del nivel de estudios universitarios, se convierte en un hecho de violencia, ya que son los sistemas dominantes quienes determinan los beneficios asignados a cada sujeto.

En el cuento “El sello de la jirafa”, se presenta la categoría de la violencia a través de un contexto de guerra, la cual es exteriorizada por el autor como la institucionalización de un impulso atávico, ya que corresponde a una de las formas sistematizadas del asesinato, quedando los sujetos-protagonistas expuestos a “[...]una condición política inducida de

vulnerabilidad maximizada, es una exposición que sufren las poblaciones que están arbitrariamente sujeta a la violencia de estado” (Butler, 2009: 323), lo que provoca que los dispositivos hegemónicos estén a cargo de cada una de las acciones que los sujetos llevan a cabo dentro de la sociedad. <<En otras palabras, las normas actúan sobre nosotros, trabajan sobre nosotros, y debido a esta manera en la que nosotros “estamos siendo trabajados” se abren caminos en nuestra propia acción>> (Butler, 2009: 333).

En el cuento que estamos revisando, la fuerza simbólica (Bourdieu 2010) se identifica a través del poder que ejercen los sistemas de dominio a través de sus leyes, las que no permiten que los personajes sean libres porque condiciona y predetermina sus emociones. Los protagonistas que se presentan en el cuento, se ven envueltos en ambientes hostiles por el hecho de encontrarse en un contexto de guerra y donde el impulso de asesinar, el sistema de dominación lo justifica. Las personas que se ven envueltas en sucesos extremos, como es la guerra, son forzadas a aceptar lo que el sistema hegemónico impone, por lo que lo atávico ejerce un poder, que inhibe la libertad de decisión sobre permanecer o no en dicho contexto. En este cuento la violencia es un estado que afecta a todos por igual, y no se desarrolla en un espacio específico, es más bien general. Esto se puede deber a que dentro de este análisis el espacio no se puede identificar con claridad.

La violencia en el cuento “El Viaggio”, se visualiza a través de la dominación que una fuerza mayor realiza sobre el protagonista “Doménico”. El protagonista, luego de sufrir un accidente, llega a un pasado ancestral, vuelve a las pulsaciones hereditarias, y es en este lugar que un poder le indica y lo obliga a participar en una guerra. “Doménico” a pesar de no querer hacerlo, y “disgustado de batirse contra tanto pueblo nómada” (Griffero, 1994:83), realiza estas orden en contra de su voluntad.

<<Te llamarás Doménico –le dijeron-, tendrás cinco hijos y una niña, pelearás en los desiertos y verás como queman tu pueblo, pero no te asustes, porque luego sobre la misma arena volverás a tener cinco hijos y una niña y verás cómo se cubre de hielo la tierra, pero vivirás en los hielos disfrutando del blanco>>. (Griffero, 1994:83).

Bourdieu, señala que la “violencia simbólica” es una forma de dominación que se da entre las personas de un mismo contexto, y “aunque estén sometidos a determinismos, contribuyen a producir la eficacia de aquello que los determina” (Calderone, 2004:5). Asimismo, Bourdieu señala que los sistemas de dominación provocan en los sujetos acciones, visiones y pensamientos, “generando en ellos prácticas ajustadas a esos esquemas” (Griffero, 2011:25), es decir, los sujetos se convierten en entes reproductores de los sistemas dominantes.

Es así y en base a lo anterior, que “Doménico” se convierte en un agente dominado, en un ser preconcebido por este poder sistémico, contribuyendo a los ideales de éste, transformándose en un guerrero dispuesto a matar, sin darse cuenta que todo aquello que realiza no es producto de sus deseos, sino del deseo del otro.

Pero ya le ceñían la espada y lo coronaban en un altar de piedra [...] ya estaba sobre un corcel negro, atravesando los desiertos de África, disgustado de batirse contra tanto pueblo nómada. Entonces giró su cabeza hacia el horizonte y vio cómo el Mediterráneo se agrandaba y la columna de caballeros se perdía entre las arenas. (Griffero, 1994:83)

Por lo tanto y según Butler, las normas actuaron sobre “Doménico”, y este genera su propia acción preconcebida por una sociedad que lo obliga a actuar de determinada manera. Con esto queremos decir que el protagonista reproduce las normas del dominador de forma inconsciente. Así lo señala Bourdieu: “*son producto de un trabajo continuado*”. (Bourdieu, 2010:50) (Las cursivas son del texto original).

En el cuento “En la Plaza Roja”, la violencia sólo se puede visualizar a través de un maltrato físico autoinfringido que realiza el protagonista con el fin de encontrar la muerte. Seguido por sus detractores políticos y él identificándose con el color rojo de sus ideales, decide suicidarse para no caer en manos de sus enemigos. Este suicidio, es impulsado por el sistema hegemónico, ya que no permite que existan dos ideologías. Para hacer énfasis en este aspecto, es importante lo que plantea Butler respecto a los poderes dominantes indicando que son estos quienes determinan “quien puede ser un sujeto, quien está cualificado como sujeto reconocido, en política o ante la ley” (Butler, 2009: 324). Ante esta premisa, nuestro protagonista no es reconocido como sujeto, ya que está fuera de la vida inteligible, por pertenecer a la ideología contraria a la imperante.

Y frente al muro granate, los soldados como estatuas de cera, tan bellos, tan rubios, que parecían extras de alguna película, aquellas de guerra donde nunca pudo entender por qué jóvenes con uniformes tan bien apegados a sus cuerpos, con botas tan limpias, con sonrisas y dientes blanquecinos, serían los mismos que minutos más tarde, en la misma pantalla dispararían sus ametralladoras sobre grupos de mujeres y hombres [...] (Griffero, 1994:87)

Producto de la situación descrita en el párrafo citado, es que este personaje decide quitarse la vida, asfixiándose con monóxido de carbono. Es en este proceso de suicidio que el cuerpo del protagonista va manifestando el estado de violencia.

Sintió como su pecho se apretaba a medida que iba traspasando el umbral de granito [...] Sintió que el aire se espesaba, una somnolencia inmovilizaba sus músculos, trató de despedirse de su mano, de sus dedos, aquellos que le habían permitido palpar su cuerpo y el de los otros y con aquella palma que secaba su semen logró tocar el cristal. (Griffero, 1994:87-88)

Por lo tanto, la violencia hegemónica se convierte en “violencia simbólica,” la que actúa sobre los agentes, al mismo tiempo que es transmitida a través de un cuerpo violentado, siendo éste el que nos muestra haciéndonos comprender la “precariedad del Otro” (Butler, 2009:169).

A partir de una mirada teórica de Judith Butler y Pierre Bourdieu, la violencia en el cuento “El niño de yeso” se deduce a través de elementos que nos indican en primer lugar, el hecho de estar frente a la presencia de un personaje homosexual, un joven que se encuentra en todo su despertar sexual, llamado “Iván”. “Iván” intenta tener cercanía con ciertos hombres que estima son de su agrado sexual, en este caso particular, los obreros que están poniendo el pavimento que queda cerca de casa. El niño es presentado como un sujeto homosexual y como bien indica Butler, éstos no son reconocidos por la sociedad, convirtiéndose en monstruos cuando logran manifestarse.

Para finalizar este análisis de los diferentes cuentos, nos interesa destacar que las conductas violentas estudiadas en este apartado, se desarrollan en los espacios comunes que se desglosan entre los cuentos y las obras del corpus. Es así como las categorías de análisis planteadas en nuestra tesis, confluyen potenciándose mutuamente. A través del transcurso de este capítulo se comprobó que cada uno de los espacios analizados desde la “dramaturgia del espacio”, eran escenarios de situaciones violentas, donde los sujetos expulsaban sus conductas reprimidas y de condición ancestral. Entonces y a nuestro juicio, pensamos que existe una vinculación directa entre la propuesta teatral del autor y la temática de la violencia, convirtiéndose en ejes centrales de la literatura de Ramón Griffero.

Conclusiones preliminares

La dramaturgia del espacio es considerada una propuesta teatral en la que se plantea que la escritura es inseparable del espacio y que éste último debe ser esencialmente rectangular. En la literatura de Ramón Griffero se aprecia como se construyen todas las acciones de la narración en función de los espacios que se visualizan a través de la “poética del texto”, y a medida que nos adentramos más en ellos, mediante una mirada intertextual, se puede apreciar que son sostenedores de hechos que se adhieren a una temática específica como es la “violencia” que se inmortaliza en la vida de cada uno de los personajes que el autor presenta en su libro *Soy de la Plaza Italia*.

A partir de las categorías de análisis “dramaturgia del espacio” y “violencia” explicitadas en el Capítulo II de esta tesis, se establece que el proceso de narrativización de la primera categoría en el libro *Soy de la Plaza Italia* (1994), se evidencia desde los elementos de “poética del texto”, “poética del espacio”, “la descontextualización de objetos y animales”, que es la premisa de la propuesta teatral, además de la “rectangularización de los espacios” y sus elementos que conforman la “poética del espacio” de los relatos. Si bien no todos los cuentos presentan un espacio determinado, como es el caso del cuento “El retorno de Gabriela”, en el resto de ellos, si se construye una narrativa espacial, como sucede en “Las aseadoras de la ópera”, “El secreto de Berlín” y “La plaza roja”. Los relatos que no presentan un espacio definido en el proceso de narrativización de la dramaturgia del espacio, condicen con la escasa presencia de la problemática de violencia, por lo que se concluye que a mayor presencia definida de los espacios, mayores son los rasgos violentos se observan, es decir, la identificación de espacios necesariamente se vincula con el desarrollo de la problemática de la violencia.

En el relato “Las aseadoras de la ópera” se narrativiza la “dramaturgia del espacio” presente mediante su “poética de texto” a través de dos espacios físicos y uno atmosférico-mental. Este cuento es relevante porque ejemplifica los elementos constituyentes de la propuesta teatral, como es el espacio rectangular que se retrata en la ópera, lugar de trabajo de las protagonistas, y luego en una habitación rectangular donde ocurre un episodio de violencia visualizándose a través de la descripción de los objetos presentes en estos lugares; y el espacio atmosférico-mental del personaje protagónico surgido luego del trastorno que le genera un abuso sexual.

A partir del análisis realizado se concluye que los elementos que más se reiteran de la “dramaturgia del espacio” en *Soy de la Plaza Italia* son los lugares que presentan características rectangulares y los espacios atmosféricos-mentales, verificándose así el

primer objetivo específico que se relaciona con el análisis del modo en que se narrativiza la dramaturgia del espacio en los diferentes relatos.

La violencia se presenta de forma transversal en la literatura de Ramón Griffero, evidenciándose de distintas formas. Por ejemplo, a través de la violencia a los cuerpos, la violencia por parte de las instituciones dominantes, la marginación de un sujeto precario, las acciones atávicas y los esquemas de pensamiento que condicionan el actuar y son adquiridos en el “habitus”. Una muestra de ellos se presenta en el cuento “La santidad” y la obra *Éxtasis o la senda de la santidad* en el cual se presenta una pasión por la violencia física autoinfringida y la producida en el cuerpo de otro. Por otro lado, se hace presente la violencia simbólica ejercida por los sistemas de dominio al marginar al protagonista de la sociedad relevándolo a un espacio vulnerable, privativo y precario.

Respecto a lo anterior, se pudo constatar en el análisis del corpus a través de una lectura intertextual, que los estados de violencia que presentan mayor preponderancia en la literatura de Griffero son la violencia a los cuerpos de los sujetos y la violencia ejercida por el sistema de dominio sobre los sujetos individuales y colectivos, causando que ellos reproduzcan esquemas preconcebidos.

Según lo ya dicho, se verifica el segundo objetivo el que alude a la identificación de la temática narrativa de la violencia a través de los ejes de “vida precaria” y “violencia simbólica” en los cuentos “La Santidad”, “La gorda” y “Las aseadoras de la ópera” y en las obras dramáticas *Éxtasis o la senda de la Santidad*, *La gorda* y *Las aseadoras de la ópera*, a través de una mirada intertextual. Al mismo tiempo, se puede afirmar que se cumple con el tercer objetivo específico, el que corresponde a la identificación de la temática narrativa de la violencia a través de los ejes de “vida precaria” y “violencia simbólica”, en los cuentos “Soy de la Plaza Italia”, “El álbum de fotos”, “Antofagasta 1888”, “El secreto de Berlín”, “El retorno de Gabriela”, “El sello de la Jirafa”, “El viaggio”, “En la plaza Roja” y “El niño de yeso”, puesto que también se demuestra cómo es que la violencia se apodera de algunos episodios que viven los personajes dentro de las narraciones.

Finalmente, luego de haber realizado el análisis del corpus siguiendo una metodología intertextual, se ha comprobado que se devela un vínculo entre el libro *Soy de la Plaza Italia* y las obras dramáticas *Éxtasis o la senda de la Santidad*, *La gorda* (1994) y *Las aseadoras de la ópera* a través de personajes protagónicos, temáticas generales como la violencia y espacios que se presentan como eje central de las historias. Es a partir del análisis que hemos ejecutado, que se ha comprobado la hipótesis planteada en la Introducción de esta tesis, ya que la “dramaturgia del espacio” se narrativizó a partir de la

utilización de planos espaciales que configuran escenarios desde una poética de espacio reflejada a través de una “poética del texto”. Todo esto constituyó a la formación de narrativas visuales que se iban conformando desde elementos adaptables a cualquier formato textual, entre los cuales observamos en el libro Soy de la Plaza Italia, espacios atávicos, la disposición y descontextualización de objetos y animales, los que llevaron a la identificación de espacios rectangulares como escenarios de la problemática de la violencia.

Otro punto verificado en nuestra hipótesis fue el diálogo que se produjo entre los textos del corpus a partir de espacios, personajes y situaciones en función de la segunda categoría de análisis, ya que en palabras del mismo Griffero, su literatura es un eco de la violencia, esto se observa especialmente en los textos seleccionados del corpus, porque entre ellos mismos generan un diálogo que demuestra una continuidad narrativa, que se proyecta desde la problemática de la violencia.

En síntesis, se corrobora tanto la hipótesis como los tres primeros objetivos de esta investigación, debido a que se demuestra mediante el análisis del corpus, a través de una metodología intertextual entre su narrativa y las obras dramáticas ya mencionadas, la temática de la violencia, tanto simbólica como aquella que aplica a un sujeto precario.

CAPÍTULO III
PROPUESTA PEDAGÓGICA

En compromiso directo con los diversos contextos educativos que conforman el sistema educacional chileno en su nivel secundario, es que se ha realizado esta Propuesta Pedagógica, la que está centrada en la sugerencia de variadas y diversas actividades para realizar dentro del aula, las que facilitan a los/las estudiantes la incorporación de manera innovadora de los contenidos aquí propuestos.

El sentido de esta Propuesta Pedagógica es aproximar a los/las alumnos/as al subsector de Lengua Castellana y Comunicación, potenciando en ellos aquellas habilidades cognitivas, sociales y culturales, que se desprenden del estudio del género dramático chileno, a partir del cual surge un discurso capaz de representar los distintos estratos que confluyen en nuestra sociedad, buscando la motivación de los/las estudiantes desde la identificación contextual. Es este último punto, el que ha generado mayor interés para las investigadoras ya que consideramos que los Planes y Programas de Educación Media, si bien abordan el contenido del Género Dramático desde la dramaturgia chilena, los autores que se proponen pertenecen al canon literario del teatro nacional. Un ejemplo de esto sucede en el nivel de Segundo medio, donde se propone al dramaturgo chileno Egon Wolff, cuyo período de producción se inicia en la década de los cincuenta hasta aproximadamente el año 2000. No obstante, el texto recomendado de este autor por los Planes y Programas es *Flores de papel*, que pertenece al año 1970. Debido a esto, es que se ha decidido intentar promover una apertura que abarque desde la selección de autores, textos y temáticas con las cuales se quiere trabajar en función del contexto de los estudiantes, hasta la elección de las actividades con las que desarrollará dicha Unidad.

Los conocimientos alcanzados en este seminario de tesis por las investigadoras, se pretenden utilizar en la formación de los estudiantes de Tercer año medio. Se selecciona a este grupo de estudiantes porque consideramos que ya preexiste un conocimiento del género dramático en cuanto a estructura interna, personajes y ambientes. Por otro lado y tomando en cuenta las temáticas tratadas en la literatura de Ramón Griffero, es que se ha decidido proponer este nivel educacional para el proceso de la propuesta pedagógica, ya que se espera que los estudiantes posean un capital cultural suficiente, que les permita desarrollar la identificación con los contextos presentados en los textos.

De acuerdo a los mapas de progreso del aprendizaje del área Lenguaje y Comunicación, que el MINEDUC propone para los alumnos del nivel NM3, hemos rescatado los elementos pertenecientes al sexto nivel, los cuales indican que los/las estudiantes deben poseer la capacidad de leer comprensivamente variados tipos de textos que le permitan construir diferentes visiones de mundo, interpretando los sentidos globales de los textos a partir de inferencias complejas e información del contexto sociocultural de

su producción y evaluar la validez de los argumentos o planteamientos presentes en los textos a través de su opinión. Son estas destrezas las que facilitarán el desarrollo de la unidad creada, ya que los objetivos planteados están en correlación con el Nivel sexto de los mapas de progreso del aprendizaje.

De esta forma, nuestra propuesta pedagógica consiste en elaborar una Unidad Didáctica que sirva de ayuda y guía, tanto para el/ la profesor/a como para estudiantes pertenecientes al nivel de enseñanza media NM3. Esta llevará por nombre “El teatro chileno, una radiografía nacional”. Está dividida en dos Subunidades cuyo primer objetivo ha sido formulado por las investigadoras de esta tesis, ya que se ha considerado que los objetivos Fundamentales que propone el MINEDUC en los Planes y Programas, tanto el nivel diferenciado como el nivel común, no se ajustan a las habilidades, contenidos ni propósito que busca desarrollar esta Unidad, ya que en Tercer año medio las unidades del plan común en área Lenguaje y Comunicación son referidas a dos contenidos específicos, por un lado, La Argumentación y por otro, La literatura como fuente de argumentos (modelos y valores) para la vida personal y social. El segundo objetivo sí se rescató del Plan diferenciado propuesto por el MINEDUC, ya que éste se vincula con el área de la Literatura, entregando un enfoque de ésta como medio de expresión social y cultural, dirección que desde un inicio se ha pretendido fomentar en esta Propuesta Didáctica.

Los Objetivos Fundamentales en los que nos hemos basado para el desarrollo de la Unidad son los siguientes:

- Desarrollar un pensamiento reflexivo y dialógico frente a la realidad social, basado en un análisis crítico de algunas producciones de la dramaturgia nacional.
- Valorar la literatura como medio de expresión y de conocimiento de los procesos y problemas de constitución y afirmación de las identidades personales, culturales e históricas. (MINEDUC, 2002:12)

Cada una de las subunidades que componen la nueva unidad que proponemos para el currículum de tercero medio, son las siguientes:

Primera Subunidad: Intertextualidad

- Reconocer en los textos literarios de Ramón Griffero personajes, ambientes y acontecimientos desde la apropiación del concepto de la intertextualidad.
- Descubrir que la intertextualidad es una herramienta útil para la crítica literaria.

Segunda Subunidad: Dramaturgia del espacio.

- Decodificar los mensajes expresados a partir de los textos dramáticos.
- Conocer la propuesta teatral de Ramón Griffero “dramaturgia del espacio” cuyas reminiscencias puedan observarse en la dramaturgia chilena.

Para que la presente propuesta didáctica se encuentre completa, es que también se han establecido los conocimientos que se desean abarcar pertenecientes a cada uno de los ejes de aprendizaje, llámense lectura, escritura y comunicación oral. Para el eje de lectura el conocimiento se establece como: Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad. En el eje de escritura, el conocimiento estipulado es: Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden. Finalmente en el eje de comunicación oral, establecemos como conocimiento lo siguiente: Generar opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.

Primera Subunidad

N° de clase	N° de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos
1	2	<p>Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>	Conocen la teoría crítica literaria llamada “Intertextualidad” y aplican ésta a un texto.	<p>Título: “A buen entendedor pocas palabras”.</p> <p>Objetivo: comprender la teoría de la intertextualidad y sus clasificaciones.</p> <p>Inicio: Los alumnos y las alumnas observan una fotografía de unos dibujos animados, en donde deben destacar las congruencias e incongruencias de ésta.</p> <p>Desarrollo: Los y las estudiantes, conocen el concepto de “Intertextualidad” y sus diferentes clasificaciones. Luego, los alumnos y alumnas, construyen ejemplos, a partir de los tipos de intertextualidad, ocupando personajes, nombres de autores, entre otros, que ellos conozcan.</p> <p>Cierre: Los estudiantes comentan su impresión referente a la actividad. Además contrastan el desarrollo de la clase con el objetivo planteado, confirmando si éste se ha desarrollado con éxito.</p>	<p>Pizarra</p> <p>Plumones</p> <p>Módulo didáctico</p>
N° de clase	N° de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos
2	2	Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos,	Conocen al dramaturgo Ramón	Título: “El dramaturgo social”	Pizarra

		<p>obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>	Griffero, a partir de una obra literaria de éste.	<p>Objetivo: Conocer al dramaturgo chileno Ramón Griffero, a través de la obra dramática “La Gorda”.</p> <p>Inicio: Los alumnos y alumnas observan un video, en donde aprecian una entrevista al dramaturgo, en donde los estudiantes conozcan el modo de creación que tiene el autor.</p> <p>Desarrollo: Los y las estudiantes, revisan una pequeña biografía del autor, con los hitos más importantes de su vida. Luego, los alumnos y alumnas, leen en conjunto con el grupo curso, la obra dramática del mismo autor, titulada “La Gorda”. En donde deben destacar a los personajes y el ambiente y los acontecimientos que la obra envuelve.</p> <p>Cierre: Los estudiantes comentan su impresión referente a la obra dramática “La Gorda”.</p>	Plumones Módulo didáctico
Nº de clase	Nº de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos
3	2	<p>Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas,</p>	Establecen la presencia de una crítica a los parámetros de belleza, a partir de una lectura intertextual de la obra narrativa y dramática “La Gorda”	<p>Título: “La suerte de la fea, la bonita la desea”</p> <p>Objetivo: Establecer a partir de la intertextualidad una crítica de los parámetros de belleza en la obra narrativa y dramática “La Gorda”.</p> <p>Inicio: Los alumnos y las alumnas conocen el título y objetivo de la clase, para luego generar una constelación de palabras a partir del concepto de “Belleza”.</p> <p>Desarrollo: Los estudiantes y las estudiantes, revisan un extracto del cuento “La Gorda” del autor Ramón Griffero, estableciendo intertextualidad con la obra dramática, trabajada previamente.</p>	Pizarra Plumones Módulo didáctico

		comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.		Además, deben generar una crítica con respecto a los parámetros de belleza que del texto se desprende. Cierre: Los alumnos y alumnas retoman el objetivo de la clase, confirmando si éste se ha logrado o no.	
--	--	---	--	---	--

Nº de clase	Nº de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos
4	2	<p>Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>	Identifican diferencias entre el cuento “Las aseadoras de la ópera” y una escena de la obra teatral <i>Las aseadoras de la ópera</i> (digitalizada).	<p>Título: “Una imagen vale más que mil palabras”</p> <p>Objetivo: Comparar elementos pertenecientes al cuento de “Las aseadoras de la ópera” con una escena de la obra teatral <i>Las aseadoras de la ópera</i> (digitalizada).</p> <p>Inicio: Los y las estudiantes, generan una lluvia de ideas respecto al título de la obra narrativa “Las aseadoras de la ópera”.</p> <p>Desarrollo: Los alumnos y las alumnas realizan una lectura comprensiva del cuento “Las aseadoras de la ópera” del autor Ramón Griffero. Para luego observar una escena teatralizada, en formato video, sobre la misma obra. De esta manera, comparan entre estos dos modos, los personajes, el ambiente, la temática, entre otros, que de ellos se desprende.</p> <p>Cierre: Los alumnos y alumnas comentan cuál de los dos formatos de la obra que se les ha presentado, ha sido más simple para su comprensión.</p>	Pizarra Plumones Módulo didáctico
Nº de clase	Nº de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos
5	2	Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad,	Argumentan sobre preguntas establecidas, en donde se exprese un juicio valorativo respecto a variados temas.	<p>Título: “Tómalo con conciencia”</p> <p>Objetivo: Argumentar respecto a preguntas establecidas, en donde se exprese un juicio de valor respecto a variados temas.</p>	Pizarra Plumones Módulo didáctico

		<p>reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>		<p>Inicio: Los y las estudiantes completan una constelación de palabras, a partir del concepto “Sociedad actual”.</p> <p>Desarrollo: Los alumnos y las alumnas comienzan el desarrollo de las preguntas de forma individual.</p> <p>Los estudiantes, de forma voluntaria, entregan sus respuestas frente a todo el curso, esperando que se genere una instancia de conversación y reflexión a nivel grupo curso.</p> <p>Cierre: Los educandos comentan su impresión referente a la actividad, además, los estudiantes contrastan el desarrollo de la clase con el objetivo planteado, confirmando si éste se ha desarrollado con éxito.</p>	
N° de clase	N° de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos
6	2	<p>Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>	<p>Confección de textos, considerando la metodología de la intertextualidad.</p>	<p>Título: “Cuenta cuentos”</p> <p>Objetivo: Crear un texto, basado en lecturas previas y considerando la metodología de la intertextualidad.</p> <p>Inicio: Los y las estudiantes conocen el Título, el objetivo de la clase y la evaluación que trabajarán.</p> <p>Desarrollo: Los alumnos y alumnas realizan la evaluación sumativa individual, la cual consiste en la creación de un texto, en donde se evidencie intertextualidad con las lecturas de las clases anteriores.</p> <p>Cierre: Los estudiantes entregan la actividad sumativa. Y generan un mapa conceptual, a modo de cierre de la Unidad “Intertextualidad”</p>	<p>Pizarra</p> <p>Plumones</p> <p>Módulo didáctico</p>

Segunda Subunidad

Nº de clase	Nº de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos	Evaluación
1	2	<p>Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y</p>	<p>Conocen algunas clasificaciones de la temática “violencia” y su presencia de ésta en la sociedad actual.</p>	<p>Título: “Un instinto que mata”</p> <p>Objetivo: comprender la temática de la violencia y cómo se presenta ésta en la sociedad actual.</p> <p>Inicio: Los alumnos y las alumnas, observan dos imágenes y describen el tema que tienen en común, argumentando su apreciación sobre éste.</p> <p>Desarrollo: Lo estudiantes y las estudiantes trabajan el concepto de la violencia, a partir de una pequeña definición,</p>	<p>Pizarra</p> <p>Plumones</p> <p>Módulo didáctico</p>	<p>Sumativa-acumulativa .</p> <p>Observación directa.</p>

		<p>visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>		<p>compartiendo sus puntos de vista y posible cercanía con esta realidad. Luego, conocen algunas clasificaciones sobre la temática “violencia”, a partir de dos teóricos (J. Butler y P. Bourdieu). Para posteriormente , dramatizar en grupos de 5 integrantes una de estas definiciones, ocupando un mínimo de tiempo (2 a 5 minutos), y siendo esta actividad evaluada de manera acumulativa, sobre la base de una pauta de evaluación.</p> <p>Cierre: Los alumnos y alumnas toman conciencia sobre el concepto de la “violencia”, comentando su apreciación de ésta en la sociedad.</p>		
Nº de clase	Nº de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados		Recursos requeridos	Evaluación
2	2	Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras	Interpretan mensajes de “Violencia”, a través de una obra dramática.	<p>Título: “El éxtasis del dolor”</p> <p>Objetivo: Interpretar el mensaje de la</p>	<p>Pizarra</p> <p>Plumones</p> <p>Módulo didáctico</p>	<p>Formativa.</p> <p>Observación directa.</p>

		<p>dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>		<p>“violencia” expresados en la obra dramática <i>Éxtasis o la senda de la santidad</i>.</p> <p>Inicio: Los estudiantes y las estudiantes completan un mapa conceptual, a partir del concepto “Violencia” trabajado en la clase anterior.</p> <p>Desarrollo: Los alumnos y alumnas leen una fragmento de la obra dramática <i>Éxtasis o la senda de la santidad</i>, para luego desarrollar una actividad grupal la cual consiste en responder preguntas respecto a la lectura.</p> <p>Cierre: Los estudiantes retoman el objetivo de la clase, confirmando si éste se ha cumplido.</p>		
Nº de clas	Nº de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos	Evaluación

e						
3	2	<p>Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>	<p>Trabajan la propuesta teatral “Dramaturgia del espacio”, abordando sus características y elementos que la componen.</p>	<p>Título: Dramaturgia del espacio</p> <p>Objetivo: apliacar la propuesta teatral “Dramaturgia del espacio”, abordando sus características y componentes.</p> <p>Inicio: Los alumnos y alumnas observan una imagen sobre la “dramaturgia del espacio” en donde destacan y comentan sus ideas a priori de lo que observan.</p> <p>Desarrollo: Los y las estudiantes conocen en qué consiste la propuesta teatral “dramaturgia del espacio”, y los elementos que la componen. Luego, los estudiantes observan un video de la obra “Gladys” de la dramaturga Elisa Zulueta, en donde reconocen los elementos de la “dramaturgia del espacio”, completando</p>	<p>Pizarra Plumones Módulo didáctico</p>	<p>Formativa. Observación directa.</p>

				un recuadro. Cierre: Los alumnos recogen el objetivo de la clase, dando su apreciación de lo que comprendieron.		
--	--	--	--	---	--	--

Nº de clase	Nº de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos	Evaluación
4	2	<p>Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p>	<p>Analizan la propuesta teatral Dramaturgia del espacio, bajo un texto narrativo de un autor chileno.</p>	<p>Título: “El espacio en la narrativa”.</p> <p>Objetivo: analizar la Dramaturgia del espacio en una obra narrativa.</p> <p>Inicio: Los alumnos y alumnas hacen uso de sus conocimientos previos y completan un mapa conceptual sobre la “Dramaturgia del espacio”</p> <p>Desarrollo: Los y las estudiantes aplican la propuesta escénica, a un texto narrativo del autor Olegario Lazo Baeza: “El padre”.</p> <p>Cierre: Los y las alumnas realizan de manera general un comentario, acerca de la presencia de la</p>	<p>Pizarra</p> <p>Plumones</p> <p>Módulo didáctico</p>	<p>Formativa. Observación directa.</p>

		Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.		dramaturgia del espacio en un texto narrativo.		
Nº de clase	Nº de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos	Evaluación
5	2	<p>Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que</p>	<p>Crean guiones teatrales bajo conceptos de intertextualidad y violencia, bajo la propuesta teatral “dramaturgia del espacio”.</p>	<p>Título: Todos somos dramaturgos</p> <p>Objetivo: crear un libreto es donde se evidencien los conceptos de intertextualidad, violencia, bajo la propuesta teatral “dramaturgia del espacio”.</p> <p>Inicio: Los alumnos y las alumnas recapitulan los conceptos tratados en la Unidad, definiéndolos con sus propias palabras.</p> <p>Desarrollo: Los y las estudiantes se reúnen en grupos de 5 integrantes y crean un guión representable, donde se enlacen los conceptos tratados</p>	<p>Pizarra</p> <p>Plumones</p> <p>Módulo didáctico</p>	<p>Formativa. Observación directa.</p>

		<p>se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>		<p>durante toda la Unidad.</p> <p>Cierre: Los estudiantes comentan la actividad, respondiendo qué es lo que les parece como actividad de cierre.</p>		
Nº de clase	Nº de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos	Evaluación
6	2	<p>Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión</p>	<p>Aplican sus conocimientos aprendidos en la Unidad, para ser expuestos en una creación dramática propia.</p>	<p>Título: Teatros</p> <p>Objetivo: Evaluar el desempeño alcanzado en el trabajo de la Unidad “El teatro chileno, una radiografía nacional”.</p> <p>Inicio: Los alumnos y alumnas conocen el título y objetivo de la clase.</p> <p>Desarrollo: Los y las estudiantes realizan las representaciones delante del grupo curso. Además, estos son calificados, a través, de una rúbrica de evaluación.</p> <p>Cierre: Los</p>	<p>Pizarra</p> <p>Plumones</p> <p>Modulo didáctico</p>	<p>Sumativa.</p> <p>Observación directa.</p>

	<p>personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>		<p>educandos tienen la instancia de comentar el proceso creativo de las obras dramáticas.</p>		
--	---	--	---	--	--

Primera Subunidad

N° de clase	N° de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos
1	2	<p>Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>	Conocen la teoría crítica literaria llamada “Intertextualidad” y aplican ésta a un texto.	<p>Título: “A buen entendedor pocas palabras”.</p> <p>Objetivo: comprender la teoría de la intertextualidad y sus clasificaciones.</p> <p>Inicio: Los alumnos y las alumnas observan una fotografía de unos dibujos animados, en donde deben destacar las congruencias e incongruencias de ésta.</p> <p>Desarrollo: Los y las estudiantes, conocen el concepto de “Intertextualidad” y sus diferentes clasificaciones. Luego, los alumnos y alumnas, construyen ejemplos, a partir de los tipos de intertextualidad, ocupando personajes, nombres de autores, entre otros, que ellos conozcan.</p> <p>Cierre: Los estudiantes comentan su impresión referente a la actividad. Además contrastan el desarrollo de la clase con el objetivo planteado, confirmando si éste se ha desarrollado con éxito.</p>	<p>Pizarra</p> <p>Plumones</p> <p>Módulo didáctico</p>
N° de clase	N° de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos
2	2	Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos,	Conocen al dramaturgo Ramón	Título: “El dramaturgo social”	Pizarra

		<p>obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>	Griffero, a partir de una obra literaria de éste.	<p>Objetivo: Conocer al dramaturgo chileno Ramón Griffero, a través de la obra dramática “La Gorda”.</p> <p>Inicio: Los alumnos y alumnas observan un video, en donde aprecian una entrevista al dramaturgo, en donde los estudiantes conozcan el modo de creación que tiene el autor.</p> <p>Desarrollo: Los y las estudiantes, revisan una pequeña biografía del autor, con los hitos más importantes de su vida. Luego, los alumnos y alumnas, leen en conjunto con el grupo curso, la obra dramática del mismo autor, titulada “La Gorda”. En donde deben destacar a los personajes y el ambiente y los acontecimientos que la obra envuelve.</p> <p>Cierre: Los estudiantes comentan su impresión referente a la obra dramática “La Gorda”.</p>	Plumones Módulo didáctico
Nº de clase	Nº de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos
3	2	<p>Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas,</p>	Establecen la presencia de una crítica a los parámetros de belleza, a partir de una lectura intertextual de la obra narrativa y dramática “La Gorda”	<p>Título: “La suerte de la fea, la bonita la desea”</p> <p>Objetivo: Establecer a partir de la intertextualidad una crítica de los parámetros de belleza en la obra narrativa y dramática “La Gorda”.</p> <p>Inicio: Los alumnos y las alumnas conocen el título y objetivo de la clase, para luego generar una constelación de palabras a partir del concepto de “Belleza”.</p> <p>Desarrollo: Los estudiantes y las estudiantes, revisan un extracto del cuento “La Gorda” del autor Ramón Griffero, estableciendo intertextualidad con la obra dramática, trabajada previamente.</p>	Pizarra Plumones Módulo didáctico

		comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.		Además, deben generar una crítica con respecto a los parámetros de belleza que del texto se desprende. Cierre: Los alumnos y alumnas retoman el objetivo de la clase, confirmando si éste se ha logrado o no.	
--	--	---	--	---	--

Nº de clase	Nº de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos
4	2	<p>Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>	Identifican diferencias entre el cuento “Las aseadoras de la ópera” y una escena de la obra teatral <i>Las aseadoras de la ópera</i> (digitalizada).	<p>Título: “Una imagen vale más que mil palabras”</p> <p>Objetivo: Comparar elementos pertenecientes al cuento de “Las aseadoras de la ópera” con una escena de la obra teatral <i>Las aseadoras de la ópera</i> (digitalizada).</p> <p>Inicio: Los y las estudiantes, generan una lluvia de ideas respecto al título de la obra narrativa “Las aseadoras de la ópera”.</p> <p>Desarrollo: Los alumnos y las alumnas realizan una lectura comprensiva del cuento “Las aseadoras de la ópera” del autor Ramón Griffero. Para luego observar una escena teatralizada, en formato video, sobre la misma obra. De esta manera, comparan entre estos dos modos, los personajes, el ambiente, la temática, entre otros, que de ellos se desprende.</p> <p>Cierre: Los alumnos y alumnas comentan cuál de los dos formatos de la obra que se les ha presentado, ha sido más simple para su comprensión.</p>	Pizarra Plumones Módulo didáctico
Nº de clase	Nº de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos
5	2	Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad,	Argumentan sobre preguntas establecidas, en donde se exprese un juicio valorativo respecto a variados temas.	<p>Título: “Tómalo con conciencia”</p> <p>Objetivo: Argumentar respecto a preguntas establecidas, en donde se exprese un juicio de valor respecto a variados temas.</p>	Pizarra Plumones Módulo didáctico

		<p>reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>		<p>Inicio: Los y las estudiantes completan una constelación de palabras, a partir del concepto “Sociedad actual”.</p> <p>Desarrollo: Los alumnos y las alumnas comienzan el desarrollo de las preguntas de forma individual.</p> <p>Los estudiantes, de forma voluntaria, entregan sus respuestas frente a todo el curso, esperando que se genere una instancia de conversación y reflexión a nivel grupo curso.</p> <p>Cierre: Los educandos comentan su impresión referente a la actividad, además, los estudiantes contrastan el desarrollo de la clase con el objetivo planteado, confirmando si éste se ha desarrollado con éxito.</p>	
N° de clase	N° de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos
6	2	<p>Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>	<p>Confección de textos, considerando la metodología de la intertextualidad.</p>	<p>Título: “Cuenta cuentos”</p> <p>Objetivo: Crear un texto, basado en lecturas previas y considerando la metodología de la intertextualidad.</p> <p>Inicio: Los y las estudiantes conocen el Título, el objetivo de la clase y la evaluación que trabajarán.</p> <p>Desarrollo: Los alumnos y alumnas realizan la evaluación sumativa individual, la cual consiste en la creación de un texto, en donde se evidencie intertextualidad con las lecturas de las clases anteriores.</p> <p>Cierre: Los estudiantes entregan la actividad sumativa. Y generan un mapa conceptual, a modo de cierre de la Unidad “Intertextualidad”</p>	<p>Pizarra</p> <p>Plumones</p> <p>Módulo didáctico</p>

Segunda Subunidad

Nº de clase	Nº de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos	Evaluación
1	2	<p>Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y</p>	<p>Conocen algunas clasificaciones de la temática “violencia” y su presencia de ésta en la sociedad actual.</p>	<p>Título: “Un instinto que mata”</p> <p>Objetivo: comprender la temática de la violencia y cómo se presenta ésta en la sociedad actual.</p> <p>Inicio: Los alumnos y las alumnas, observan dos imágenes y describen el tema que tienen en común, argumentando su apreciación sobre éste.</p> <p>Desarrollo: Lo estudiantes y las estudiantes trabajan el concepto de la violencia, a partir de una pequeña definición,</p>	<p>Pizarra</p> <p>Plumones</p> <p>Módulo didáctico</p>	<p>Sumativa-acumulativa .</p> <p>Observación directa.</p>

		<p>visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>		<p>compartiendo sus puntos de vista y posible cercanía con esta realidad. Luego, conocen algunas clasificaciones sobre la temática “violencia”, a partir de dos teóricos (J. Butler y P. Bourdieu). Para posteriormente , dramatizar en grupos de 5 integrantes una de estas definiciones, ocupando un mínimo de tiempo (2 a 5 minutos), y siendo esta actividad evaluada de manera acumulativa, sobre la base de una pauta de evaluación.</p> <p>Cierre: Los alumnos y alumnas toman conciencia sobre el concepto de la “violencia”, comentando su apreciación de ésta en la sociedad.</p>		
Nº de clase	Nº de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados		Recursos requeridos	Evaluación
2	2	Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras	Interpretan mensajes de “Violencia”, a través de una obra dramática.	<p>Título: “El éxtasis del dolor”</p> <p>Objetivo: Interpretar el mensaje de la</p>	<p>Pizarra</p> <p>Plumones</p> <p>Módulo didáctico</p>	<p>Formativa.</p> <p>Observación directa.</p>

		<p>dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>		<p>“violencia” expresados en la obra dramática <i>Éxtasis o la senda de la santidad</i>.</p> <p>Inicio: Los estudiantes y las estudiantes completan un mapa conceptual, a partir del concepto “Violencia” trabajado en la clase anterior.</p> <p>Desarrollo: Los alumnos y alumnas leen una fragmento de la obra dramática <i>Éxtasis o la senda de la santidad</i>, para luego desarrollar una actividad grupal la cual consiste en responder preguntas respecto a la lectura.</p> <p>Cierre: Los estudiantes retoman el objetivo de la clase, confirmando si éste se ha cumplido.</p>		
Nº de clas	Nº de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos	Evaluación

e						
3	2	<p>Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>	<p>Trabajan la propuesta teatral “Dramaturgia del espacio”, abordando sus características y elementos que la componen.</p>	<p>Título: Dramaturgia del espacio</p> <p>Objetivo: apliacar la propuesta teatral “Dramaturgia del espacio”, abordando sus características y componentes.</p> <p>Inicio: Los alumnos y alumnas observan una imagen sobre la “dramaturgia del espacio” en donde destacan y comentan sus ideas a priori de lo que observan.</p> <p>Desarrollo: Los y las estudiantes conocen en qué consiste la propuesta teatral “dramaturgia del espacio”, y los elementos que la componen. Luego, los estudiantes observan un video de la obra “Gladys” de la dramaturga Elisa Zulueta, en donde reconocen los elementos de la “dramaturgia del espacio”, completando</p>	<p>Pizarra</p> <p>Plumones</p> <p>Módulo didáctico</p>	<p>Formativa. Observación directa.</p>

				un recuadro. Cierre: Los alumnos recogen el objetivo de la clase, dando su apreciación de lo que comprendieron.		
--	--	--	--	---	--	--

Nº de clase	Nº de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos	Evaluación
4	2	<p>Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p>	<p>Analizan la propuesta teatral Dramaturgia del espacio, bajo un texto narrativo de un autor chileno.</p>	<p>Título: “El espacio en la narrativa”.</p> <p>Objetivo: analizar la Dramaturgia del espacio en una obra narrativa.</p> <p>Inicio: Los alumnos y alumnas hacen uso de sus conocimientos previos y completan un mapa conceptual sobre la “Dramaturgia del espacio”</p> <p>Desarrollo: Los y las estudiantes aplican la propuesta escénica, a un texto narrativo del autor Olegario Lazo Baeza: “El padre”.</p> <p>Cierre: Los y las alumnas realizan de manera general un comentario, acerca de la presencia de la</p>	<p>Pizarra</p> <p>Plumones</p> <p>Módulo didáctico</p>	<p>Formativa. Observación directa.</p>

		Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.		dramaturgia del espacio en un texto narrativo.		
Nº de clase	Nº de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos	Evaluación
5	2	<p>Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión personal sobre las temáticas sociales que</p>	<p>Crean guiones teatrales bajo conceptos de intertextualidad y violencia, bajo la propuesta teatral “dramaturgia del espacio”.</p>	<p>Título: Todos somos dramaturgos</p> <p>Objetivo: crear un libreto es donde se evidencien los conceptos de intertextualidad, violencia, bajo la propuesta teatral “dramaturgia del espacio”.</p> <p>Inicio: Los alumnos y las alumnas recapitulan los conceptos tratados en la Unidad, definiéndolos con sus propias palabras.</p> <p>Desarrollo: Los y las estudiantes se reúnen en grupos de 5 integrantes y crean un guión representable, donde se enlacen los conceptos tratados</p>	<p>Pizarra</p> <p>Plumones</p> <p>Módulo didáctico</p>	<p>Formativa. Observación directa.</p>

		<p>se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>		<p>durante toda la Unidad.</p> <p>Cierre: Los estudiantes comentan la actividad, respondiendo qué es lo que les parece como actividad de cierre.</p>		
Nº de clase	Nº de horas	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades	Recursos requeridos	Evaluación
6	2	<p>Lectura de obras literarias y no literarias, como cuentos, obras dramáticas, entre otros, las cuales se relacionen con lo cotidiano y con las problemáticas e intereses propios de la edad, reconociendo y generando contrastes con esa realidad.</p> <p>Escritura de textos no literarios en donde se evidencie una reflexión, generando una crítica y visión</p>	<p>Aplican sus conocimientos aprendidos en la Unidad, para ser expuestos en una creación dramática propia.</p>	<p>Título: Teatros</p> <p>Objetivo: Evaluar el desempeño alcanzado en el trabajo de la Unidad “El teatro chileno, una radiografía nacional”.</p> <p>Inicio: Los alumnos y alumnas conocen el título y objetivo de la clase.</p> <p>Desarrollo: Los y las estudiantes realizan las representaciones delante del grupo curso. Además, estos son calificados, a través, de una rúbrica de evaluación.</p> <p>Cierre: Los</p>	<p>Pizarra</p> <p>Plumones</p> <p>Modulo didáctico</p>	<p>Sumativa.</p> <p>Observación directa.</p>

	<p>personal sobre las temáticas sociales que se ellas se desprenden.</p> <p>Formulación de opiniones acerca de las temáticas expuestas en las lecturas, comparando los puntos de vista del texto con los propios y las de su entorno.</p>		<p>educandos tienen la instancia de comentar el proceso creativo de las obras dramáticas.</p>		
--	---	--	---	--	--

CONCLUSIONES FINALES

En este apartado de la tesis, se dan a conocer tanto las conclusiones respecto a la narrativización de una propuesta teatral, como el cruce de la temática de la violencia que se presenta entre las producciones literarias del autor chileno Ramón Griffero. Además se incluyen aquí, los cumplimientos que derivan de la propuesta pedagógica realizada. Finalmente, se plantean las limitaciones y las posibles proyecciones e implicancias futuras que puedan surgir respecto a la investigación llevada a cabo.

Al cumplir con el estudio, queda de manifiesto la verificación del objetivo general y de los específicos con lo que a su vez se valida la hipótesis planteada al inicio del proceso. Se considera que la narrativización de la “dramaturgia del espacio” se configura mediante el uso de cinco elementos esenciales en la obra *Soy de la plaza Italia* como es la “poética del texto”, “del espacio”, “espacios rectangulares”, “descontextualización de objetos y animales” e “impulsos atávicos de los sujetos”. Es decir, el proceso de utilización de la propuesta dramático-escénica en la narrativa, se da mediante la reapropiación de herramientas del ámbito teatral que ayudan a la construcción de imágenes narrativas que favorecen a la lectura de distintos espacios literarios.

Esta tesis contiene la implementación de un análisis que aborda, a partir de una perspectiva intertextual, un corpus determinado en el que se indagan diferentes producciones de la violencia, la que se superpone con el proceso de construcción de los espacios identificados a través de la narrativización de la “dramaturgia del espacio” estos contienen las acciones o impulsos “irracionales” de los personajes. Tal como propone Judith Butler, la violencia no corresponde a un modelo determinado y único para todos los sujetos, sino que es una edificación elaborada por diversos sistemas de dominio. Estos últimos son los encargados de decidir quiénes pertenecen a la esfera social “normal” y quiénes no, situándolos en un “afuera”. Esto es lo que sucede en la literatura de Griffero, evidenciado en los textos del corpus, ya que en estos se presentan sujetos precarios que son constantemente transgredidos, primero por la violencia simbólica que se da en los espacios en los cuales se desenvuelven y segundo por sus condiciones de género, laborales, sexuales y estéticas.

También forma parte de la temática de violencia, lo que Bourdieu denomina “violencia simbólica”. Esta noción, tal como se ha mencionado en nuestra investigación no se reduce a la violencia explícita como lo es la agresión física como tal, sino que implica un abuso implícito y de carácter social que afecta tanto a toda una comunidad como a sujetos individuales, transmitiéndose de forma cultural. Esto está en directa relación con el aspecto atávico de las conductas de los agentes y que Griffero aborda en la “dramaturgia del

espacio”. El mejor ejemplo de esto es el cuento “El sello de la jirafa” en el que podemos observar la institucionalización del instinto asesino, rotulándolo como “guerra”.

En síntesis, el sujeto precario o violentado asume esta condición repitiendo inconscientemente los patrones de conducta en otros, volviéndose un impulso hereditario y ancestral que no le permite salir del sistema hegemónico.

La concatenación de las categorías de análisis se articula de manera natural, sin forzarla, ya que la “violencia” se desprende y se desarrolla a partir de la “dramaturgia del espacio” específicamente desde la “poética del espacio”. Un ejemplo de ello se observa en la mirada intertextual del cuento y la obra llamados del mismo modo: *Las aseadoras de la ópera*, en los que el episodio más violento, la violación de una de las aseadoras, sucede dentro de un espacio rectangular, sencillo, y humilde, la casa de los jóvenes. Otra vinculación entre las categorías de análisis se produce desde un elemento que se presenta en la “dramaturgia del espacio”, y que se proyecta en la problemática de la “violencia”, esto es lo que se conoce como las conductas atávicas de los sujetos y de los espacios, a través del formato rectangular.

Es entonces que a partir de las categorías de análisis la “dramaturgia del espacio” y la problemática de la “violencia”, es que en esta tesis se elaboró una propuesta pedagógica, la que está enmarcada en el área del plan común del subsector de Lengua Castellana y Comunicación de tercer año medio. Las dos subunidades planteadas apuntan a generar un pensamiento reflexivo y dialógico frente a la realidad social, basado en un análisis crítico de los estudiantes sobre algunas producciones de la dramaturgia nacional.

Esta propuesta intenta, mediante la actividad planteada motivar creativamente a los estudiantes para lograr un pensamiento crítico frente a realidades violentas a las que son expuestos los sujetos sociales dentro de un marco de marginación, ya sea explícito o simbólico. Las actividades se centran y parten desde los alumnos a partir de una concepción constructiva de la enseñanza-aprendizaje, donde ellos producen su conocimiento de manera activa.

La intención al momento de plantear una propuesta pedagógica es la trascendencia de ésta en las aulas, es decir que los profesores o docentes de esta área tengan una posibilidad para facilitar el tratamiento de contenidos como el género dramático, desde una perspectiva crítica, con autores nacionales, abordando temáticas sociales, como la violencia, entre otras. Todo esto, enmarcado dentro de una propuesta teatral novedosa como lo es la “dramaturgia del espacio”

Respecto a los cuentos y obras *Las aseedoras de la ópera*, *La gorda* y *Éxtasis o la senda de la santidad*, el objetivo de insertarlos en la enseñanza media como nuevos referentes del teatro nacional, corresponde a una postura crítica de las investigadoras sobre las lecturas canónicas sugeridas por los Planes y Programas para la educación formal, por considerarlas, en algunos de sus aspectos, insuficiente en lo tiene relación al contexto y realidad en que están insertos muchos de los estudiantes educación media de nuestro país. Por lo mismo, pensamos que uno de los propósitos iniciales para realizar esta tesis fue demostrar que las producciones literarias de Ramón Griffero, pueden ser perfectamente abordadas en la educación, ya que los personajes, temas y situaciones que presentan son cotidianas y reales lo que provoca una cercanía con el pacto de lectura y no así, un distanciamiento por parte del lector.

Por lo antes mencionado en relación a la propuesta pedagógica, podemos concluir que ésta propone transversalmente, los tres ejes de aprendizaje para el área de Lengua Castellana y comunicación, ya que no sólo se profundiza la lectura y la escritura, sino que también se privilegia la expresión oral y corporal, a través de representaciones teatrales.

En el ámbito valórico de la pedagogía, las obras y cuentos escogidos para la propuesta didáctica son de suma importancia ya que trabajan distintos temas sociales que no siempre son trabajados desde y con la literatura, por ejemplo los estándares de belleza, la pobreza, la violencia simbólica, entre otros. Estos temas permiten que los estudiantes amplíen su visión y conciencia frente a la diversidad que existe en una sociedad, es así como se trabajan valores como el respeto, la tolerancia, la responsabilidad, el compromiso, ayudándoles a establecer relaciones afectivas positivas con los demás sujetos de su comunidad, valorando la heterogeneidad y respetando la dignidad del otro. En esta perspectiva, sostenemos que una de las convicciones que motivaron la elaboración de esta tesis, fue la de relacionar la literatura con la cultura y las problemáticas sociales actuales que se dan dentro de un contexto determinado.

Finalmente y en relación a las dificultades que se presentaron durante el proceso de realización de la tesis, podemos afirmar que hubo distintas limitantes que obstaculizaron el proceso de configuración de este trabajo. La primera de ellas fue la recopilación tanto del libro *Soy de la plaza Italia* como de las obras dramáticas utilizadas en el corpus, así también el texto correspondiente a la categoría de análisis de la “dramaturgia del espacio”. Una segunda limitante se vincula con la malla curricular de la carrera de castellano de nuestra Casa de Estudios, el análisis crítico y sus respectivas categorías que sostienen nuestra tesis no son abordadas en profundidad, ya que los planteamientos teóricos que se imparten en este establecimiento tienen un lineamiento canónico. Por lo tanto, se debió

recurrir de manera independiente y bajo la ayuda de la profesora guía en la búsqueda de los textos mencionados que se utilizaron como sustento de nuestro estudio.

Un tercer obstáculo se refiere a la escasa cantidad de estudios críticos realizados sobre la única obra narrativa del autor, lo que dificultó la construcción del apartado del estado del arte, perteneciente a la Introducción de este trabajo.

Finalmente, la cuarta limitante surge de la deficiente organización que tuvo la Casa de Estudios respecto a las fechas estipuladas para las evaluaciones del proceso de elaboración de esta tesis, ya que este desconocimiento produjo una desorientación y desorganización en la planificación de nuestros tiempos destinados para dicha labor.

Pese a lo anterior, se pudo llevar el trabajo a buen puerto, porque se logró superar los obstáculos que se presentaron desde el inicio, lo que se debe principalmente a nuestro interés por focalizarlos como desafíos y concretar nuestros objetivos respecto de esta investigación.

Para finalizar con estas conclusiones, exponemos en orden las proyecciones que surgieron durante el transcurso de este análisis.

La primera tentativa que se propone tiene relación con el enfoque metodológico intertextual respecto a los personajes y temáticas que se cruzan en la literatura del autor. Se sugiere abordar la obra dramática *Río abajo* para identificar en ella, todos los actantes que se encuentran en las obras utilizadas en nuestro corpus, incluyendo la versión teatral del cuento “Soy de la plaza Italia”. Un dato relevante a destacar es que Griffiero indica que *Río Abajo* es la primera obra no basada en su propuesta narrativa y aun así, existe intertextualidad no intencionada entre ellas.

La segunda proyección deriva de la primera categoría de análisis y la intención de vincularla con otras obras teatrales de dramaturgos contemporáneos con la producción de Ramón Griffiero. El fin de esto, es constatar la influencia de la propuesta dramática-escénica en los diversos estilos teatrales nacionales.

La tercera y última proyección se desprende desde la utilización del enfoque metodológico intertextual, en función de la propuesta del dialogismo de Mijaíl Bajtín, observando en ella el aspecto carnavalesco, el cual es perfectamente abordable y reconocible en la literatura de Ramón Griffiero. Por lo cual se podría establecer como

hipótesis para un futuro análisis, la presencia de lo carnavalesco en la producción Grifferiana.

BIBLIOGRAFÍA

Obras del autor:

- Griffero, R. (1994). *Éxtasis o la senda de la santidad*. Obtenida el 09 de Agosto de 2012 de <http://www.griffero.cl/drama.htm>
- Griffero, R. (1994). *Las aseedoras de la ópera*. Obtenida el 09 de Agosto de 2012 de <http://www.griffero.cl/drama.htm>
- Griffero, R. (1994). *La Gorda*. Obtenida el 09 de Agosto de 2012 de <http://www.griffero.cl/drama.htm>
- Griffero, R. (1994). *Soy de la plaza Italia*. Santiago de Chile: Editorial Los Andes.

Obras y textos de referencia sobre el autor:

- Alliende, C. (27 de marzo de 1993). Ramón Griffero al Festival Mundial de Dramaturgia. *La Nación*. Santiago, Chile.
- Aguirre, M. (09 de mayo de 1993). Delirio y locura a la vuelta de la esquina. *La Nación*. Santiago, Chile.
- Calcagni, P. (21 de diciembre de 1992). Griffero: al filo de los instintos. *La Nación*. Santiago, Chile.
- Cárdenas, M. T. (23 de enero de 1994). Ramón Griffero: Mis personajes buscan la pasión en sus límites. *El Mercurio*. Santiago, Chile.
- Espinoza, V. (2001). Poética: *La dramaturgia del Espacio*. *Revista Apuntes UC*, n° 119 y 120. 75-82.
- Guerrero, E. (26 de enero del 2005). *Éxtasis o la senda de la santidad*. *La Tercera*. Santiago, Chile.
- Hurtado, M. (1995). El teatro de Ramón Griffero: del grotesco al melodrama. *Revista Apuntes UC* (s/n°). 37-53.
- Iturra, C. (18 de marzo de 1993). Cuentos de un Dramaturgo. *El País*. Santiago, Chile.
- Mafull, P. (s/f). *Soy de la plaza Italia, Siete Cuentos de Ramón Griffero*. *Arte y Magazine*. Santiago, Chile.
- Poo, X. (18 de enero de 1996). En la rivera del éxito. *La Época*. Santiago, Chile.
- Rivas, R. (28 de febrero de 1993). Un chico de Plaza Italia. *La Época*. Santiago, Chile.
- Rueda, J. (2011). Ascesis y martirio de fin de siglo: una lectura de *Éxtasis*, creación dramática de Ramón Griffero. *Literatura y Lingüística* n°22. 29-41.
- Silva, J. E. (14 de noviembre de 1994). *Soy de la Plaza Italia*. *Apsi*. Santiago, Chile.

Textos Críticos y Teóricos:

- Bajtín, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica. Obtenido el 14 de septiembre del 2012 de <http://es.scribd.com/doc/55933546/Problemas-de-la-poetica-de-Dostoievski>
- Bourdieu, P. (2010). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1999). *Meditaciones pascalianas*. Barcelona: Anagrama
- Bourdieu, P. (s/f). Sobre el poder simbólico. Obtenido el 28 de septiembre del 2012 de http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu_SobrePoderSimbolico.pdf
- Butler, J. (s/f). Performatividad, precariedad y políticas sexuales. Obtenido el 28 de septiembre del 2012 de <http://www.aibr.org/antropologia/04v03/criticos/040302.pdf>
- Butler, J. (2009). *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paídos.
- Calderone, M. (s/f). Sobre Violencia Simbólica en Pierre Bourdieu. Obtenido el 26 de septiembre del 2012 de http://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/487/Calderone%20-%20Violencia%20Simb%C3%B3lica%20en%20Bourdieu_A1a.pdf?sequence=1
- Córdoba, D. y Meloni, C. (s/f). A propósito de las vidas precarias. Entrevista a Judith Butler. Obtenido el 26 de septiembre del 2012 de <http://www.latorredelvirrey.es/pdf/10/davidcordobacarolinam.pdf>
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus
- Griffero, R. (2011). *Dramaturgia del Espacio*. Santiago de Chile: Ediciones Frontera Sur.
- Kristeva, J. (2001). *Semiótica I*. Madrid: Fundamentos.
- Moi, T. (1999). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Textos Complementarios:

- Aróstegui, J. (s/f). Violencia, sociedad y política: la definición de la violencia. Obtenido el 15 de octubre del 2012 de http://www.ahistcon.org/docs/ayer/ayer13_02.pdf
- Blair, E. (2009). Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición. Obtenido el 10 de octubre del 2012 de <http://www.scielo.org.mx/pdf/polcul/n32/n32a2.pdf>
- Carabajal, L. (2010). Distintos sentidos del concepto de violencia. Obtenido el 10 de octubre del 2012 de <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=18516804004>
- De Toro, F. (1990). *Semiótica y teatro latinoamericano*. Argentina: Editorial Galerna

- Griffero, R. (1980). *Ópera para un naufragio*. Obtenida el 09 de Agosto de 2012 de <http://www.griffero.cl/drama.htm>
- Griffero, R. (1995). *Río abajo*. Obtenida el 10 de Agosto de 2012 de <http://www.griffero.cl/drama.htm>
- Griffero, R. (1998). *Sebastopol*. Obtenida el 10 de Agosto de 2012 de <http://www.griffero.cl/drama.htm>
- Jimenez-Bautista, F. (2012). Conocer para comprender la violencia: origen, causas y realidad. Obtenido el 10 de octubre del 2012 de <http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=10520680001>
- Jonckers, H. (s/f). Poéticas de espacio escénico Chile 1981- 1996. Obtenido el 05 de octubre del 2012 de <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0046714.pdf>
- Montoya, V. (s/f). Teorías de la violencia humana. Obtenido el 15 de octubre del 2012 de <http://sincronia.cucsh.udg.mx/montoya05.htm>
- Pimentel, A. (1998). *El relato en perspectiva*. Argentina: Siglo XXI Editores Argentina, S. A.

Textos Propuesta Pedagógica

- Griffero (s/f). Biografía de Ramón Griffero. Obtenida el 18 de noviembre del 2012 de <http://www.griffero.cl/bio.htm>
- Lazo, O. (s/f). *El padre*. Obtenido el 19 de noviembre del 2012 de <http://www.angelfire.com/la2/pnascimento/chilenos.html>
- MINEDUC (1998). Planes y Programas de Tercer Año Medio. Obtenido el 15 de noviembre del 2012 de http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_contenido=17116&id_seccion=3264&c=10
- MINEDUC (1998). Planes y Programas Formación Diferenciada Humanístico-Científica de Tercer y Cuarto Año Medio. Obtenido el 15 de noviembre del 2012 de http://www.mineduc.cl/index5_int.php?id_portal=47&id_contenido=17116&id_seccion=3264&c=10
- Rae (s/f). Definición conceptos. Obtenida el 18 de noviembre del 2012 de <http://lema.rae.es/drae/?val=dramaturgia>
- Youtube (s/f). Entrevista a Ramón Griffero. Obtenida el 18 de noviembre del 2012 de <http://www.youtube.com/watch?v=r9J1jxm5D5c>
- Youtube (s/f). Las aseadoras de la ópera. Obtenido el 19 de noviembre del 2012 de <http://www.youtube.com/watch?v=npnrhWCEpJI&feature=relmfu>
- Youtube (s/f). Obra dramática *Gladys* de Elisa Zulueta. Obtenido el día 19 de noviembre del 2012 de <http://www.youtube.com/watch?v=mn0aXYg-pbI>

ANEXOS

Entrevista al dramaturgo chileno Ramón Griffero

Martes 13 de Noviembre
Universidad Arcis.

1.- ¿Cómo surge el libro *Soy de la Plaza Italia*? ¿A qué se debe?

R: Las obras que están viendo ustedes fueron escritas a inicio de la democracia, escribí teatro bajo la dictadura y como principal motor de resistencia artística de la dictadura. El interés primero fue de resistencia y después buscar renovar el teatro nacional. El teatro como medio de manifestarse. Cuando llegó la democracia se produjo un autismo creativo, yo estaba buscando un motor que le diera un sentido de vida a la escritura, y cuando llegó la democracia obviamente no la iba a criticar, entonces decidí escribir cuentos y a partir de esa escritura de peligro surgió la temática que me iba a interesar escribir en ese nuevo periodo. El cambio fue que si antes el énfasis estaba en los personaje y situaciones donde nuestros deseos eran colectivos, estaban todos en contra de algo, o todos sufriendo en paralelo a algo, todos viviendo una situación, la gente moría por las ideas bajo dictadura, pero en este libro surge las utopías personales en vez de utopías colectivas, pero donde toda pasión individual es colectiva. Pero sí hubo un cambio, surge la utopía de “Andrés” que quiere ser santo, la utopía de “la Gorda”, se vuelve muerte y deseo, las utopías colectivas no desaparecen sino que toman otro lugar. Este libro en realidad, lentamente se fue convirtiendo en obra de teatro, pero esto fue porque me invitaron a participar a un Festival de Dramaturgia en Italia, y yo no tenía ninguna obra de teatro, entonces decidí adaptar “La santidad”. Después llega el primer Festival Dramaturgia Nacional, yo quería presentar algo, así que adapte el cuento “La gorda”. Resulta que al transformar estos cuentos en obras de teatro, primero fueron a una selección, luego a otra selección y “Éxtasis” fue seleccionada para ser presentada en Italia en el Festival de dramaturgia Desde ahí redescubrí otros textos para la dramaturgia, “Las aseadoras de la ópera” y “Soy de la plaza Italia”, y muchos cuentos son utilizados en las escuelas de teatro para hacerlos obras, como “El secreto de Berlín”. La temática de la violencia que se trabajó en algún momento, pasó desde la violencia institucional a la violencia social inmediata. El libro es un eco de la violencia de la dictadura, anuncia lo que pasa alrededor, está influenciado por el poder de la dictadura. El libro también puede considerarse como un oráculo de un libro sobre la delincuencia, ya que hay un subtexto de la violencia que quedó del periodo militar.

2.- Al momento de escribir el libro *Soy de la plaza Italia* ¿Sintió que usaba técnicas dramáticas en su narrativa?

R: No, ya que no utilizo métodos para escribir, yo escribo como van saliendo las obras, no pensando cómo se van a configurar. No tengo un esquema predeterminado, ni una metodología de escritura.

3.- En su narrativa ¿utilizó la propuesta dramaturgia del espacio para elaborar los cuentos?

R: Sí, yo creo que sí en el sentido que la dramaturgia del espacio, si bien es una propuesta teatral, tiene que ver con una narrativa visual que corresponde a todas las artes rectangulares, que son todas, la pintura, la fotografía, la televisión. Una de las narrativas cinematográficas de la dramaturgia del espacio, son los cambios de planos que se van cruzando y eso, yo creo que está en los cuentos, ese trabajo con diferentes planos narrativos que en la lectura se vuelven narrativa visual, y es por esto que los cuentos pudieron ser pasados a teatro, porque tienen una estructura adaptable precisamente por cómo interactúan los planos narrativos.

Como anécdota les cuento que este libro es un *hit* en la cárcel Colina 2, ya que se llevaron unas copias, y luego se pidieron más. Creo que los internos se sintieron identificados con

las historias. Quizás me criticaron, a lo mejor decían que estaban mal relatados los sucesos, que faltaba más, que no era así, o decían yo reconozco eso.

4.- ¿Cómo fue el proceso de selección de las temáticas del libro?

R: La idea de la crítica a las instituciones religiosas, era mostrar los defectos que genera ésta en la ingenuidad de las personas. La crítica a la religión es demostrar que es una ficción más y cómo, esta ficción, es apoderada por la gente, así como se puede apoderar de un soldado en la ficción de la patria, hay que matar por la patria, la gente que se apodera de la ficción religiosa, cree que puede matar por la religión porque los demás son monstruos. Es el efecto que genera la religión en los individuos. Se utilizan personajes populares y la religión popular tiene que ver con los evangélicos, es por eso que se menciona en especial esa religión, no por otro motivo, qué pena que les haya tocado a los evangélicos, no con un fin de criticarlos a ellos, ya que los personajes descritos en estos sectores corresponden a estas creencias, son personajes de la Pincoya donde ahí está más arraigado este tipo de cultos. Por otro lado, todos los personajes que presento tienen obsesiones de distintas gamas, obsesiones individuales que al ser tan extremas se vuelven utopías personales, como el de la evangélica del cuento “Las aseadoras de la ópera”, que desea destruir al demonio en la tierra, o la otra apasionada por el salvavidas refiriéndome a la protagonista de “La gorda”, o las obsesiones sicopáticas del personaje “El secreto de Berlín”. Esa es la línea que unen todos los relatos, las utopías personales, la búsqueda del deseo y pasión, no hay juicios de valor. Pero es distinto el deseo y la pasión de la obsesión, porque este último queda con un juicio, en cambio deseo y pasión son atávicos, porque los personajes son personas normales, porque hacer una obra de un loco, este ya queda fuera, se marginó por su condición, y además, es poco identificable con el público. Los personajes muy marginales producen distanciamiento, en cambio el prostituto de “Soy de la plaza Italia”, es normal y por un impulso le pasa lo que le pasa, es un sujeto cotidiano, no son sujetos que de ante mano se marginalizan por locos u obsesivos, en cambio, si son muy extremos se aleja el compromiso de quien lee la historia, o quien lo siente, la mirada ya viene con juicios. El concepto marginal siempre separa, cuando los marginales también son los sujetos adinerados, la política dice que es la farándula lo marginal no el centro, pero visto de otro lado, ellos para nosotros son marginales, por eso es un concepto indefinible, nadie lo define ya que puede ser visto desde donde te sitúas. Definir la marginalidad genera juicios valóricos.

5.- ¿Cree que su narrativa presenta intertextualidad con las obras “La gorda”, “Las aseadoras de la ópera” y “Éxtasis o la senda de la santidad”?

R: Las obras son adaptaciones de los cuentos, es por ello que se agregan cosas, porque en el teatro se puede decir más que en el cuento, [ya que] hay elementos [que son] netamente teatrales. En “Éxtasis” se introduce un elemento más dramático que no contiene el cuento. Hay dos lenguajes diferentes, hay algo que narra la literatura que no narra el teatro, el cuento es más breve y la obra más larga.

Existen personajes que se van repitiendo en mis otras obras, por ejemplo en “Río Abajo”, aparece la gorda que está en el piso tres, está el gay del “Niño de yeso” que está al lado, está el prostituto que es parecido al personaje de “Soy de la plaza Italia”, tiene el mundo de los evangélicos, tiene a los personajes del libro. “Río abajo”, es la primera obra que aparentemente no viene de los cuentos, pero si hacemos un análisis empezamos a encontrar a todos los personajes. Ahí hay un cruce de personajes y de historias, de cierta manera se repiten. En esta obra está toda la violencia, la violación, la discriminación, el asesinato.

6.- ¿Por qué la primera publicación del libro en el año 1992 consta de siete cuentos y la segunda de doce?

R: Esos cuentos estaban, lo que pasó es que la primera publicación fue una autoedición, entonces lo pagué yo, por lo tanto, no salía muy económico financiar tantos cuentos. Luego cuando pasó a la editorial, ésta encontraba que eran muy pocos relatos y como ya tenía

unos guardados los agregué, pero por eso y nada más, no hay nada escondido. A veces las respuestas son bastante domésticas.

7.- Respecto a la violencia ¿tiene un papel preponderante ésta como una temática en su literatura?

R: Sí yo creo que es la anexión, como el concepto de lo atávico, como la condición atávica del hombre [sic], como la institucionalización de la violencia del ejército, la guerra. Nunca cambiará el mundo mientras nuestra condición del ADN conlleve este elemento violento, es intrínseco del hombre [sic], nunca, hagas lo que hagas se eliminará la violencia y el crimen, por eso no desaparecerán las cárceles. Es intrínseco, es por eso que se creó el mandamiento de “no matarás”. Aunque el matar se institucionalizó, si tu vas a una escuela y matas a niños te condenan, pero si vas a la guerra y matas un par de argentinos te conviertes en héroe. Existe una paradoja en nuestro ser insoluble, avanzamos en nuestro cerebro, pero el aspecto humano sigue siendo homo sapiens, por lo tanto, tenemos la misma condición atávica de un millón de años, pero mientras no pasemos a otra evolución, seguiremos teniendo el mismo cerebro prehistórico, viviremos en una selva comiéndonos unos a otros, porque está todo ahí, en nuestras conductas atávicas. Hay valores y moral, pero cuando vuelve lo atávico se convierte en criminales pasionales, porque baja el instinto, el monstruo, se pierde el control. Desde ese lugar, la violencia y como se aplica en las instituciones, como se controla y manipula, no es solo una estructura social sino también una estructura de especie. En el cuento “El secreto de Berlín”, se dice que los extraterrestres nos vinieron a dejar acá porque teníamos el gen de la maldad. En toda religión hay un hombre bueno que es expulsado del paraíso por cometer algo malo, en un momento sale del paraíso porque salió fallado, es expulsado. Todas las religiones tienen un paraíso y un expulsado. De ahí la asociación de otra dimensión, del paraíso y el infierno, el bueno y el malo. Y es por esto que las religiones nacen, para controlar nuestros impulsos atávicos, nos dicen qué hacer a través de los mandamientos. Nos controlan, y no quiero decir que sea malo, pero desde ese lugar se puede ver la violencia desde un espacio más metafísico que concreto, metafísico en su origen.

8.- ¿Cómo fue que surgió su propuesta teatral Dramaturgia del Espacio?

R: Estuve en Bélgica un año, estudié primero escenas comparativa, después estudié cine, y después teatro, entremedio sociología. Entonces el comienzo de las ideas fue netamente de este conocimiento acumulado que se cruzó y en este cruce, fue apareciendo la percepción de que estaba trabajando con arte rectangular, cómo influía el elemento del espacio en la percepción, cómo nosotros veíamos el espacio, y que al ver el espacio éste genera una percepción, y al componerlo de otra forma genera otra percepción. Así te das cuenta que la historia del arte es nada más que las construcciones de los espacios a lo largo del tiempo, y éste va evolucionando. El objetivo de hacer teatro bajo la dictadura, era buscar un nuevo lenguaje que pudiera transmitir lo que estaba pasando y no reiterar el lenguaje del Estado. Así se fue construyendo esta propuesta, en la práctica. Luego se publicó el libro y el contenido de éste lo manejábamos inconscientemente en el arte, pero no sabíamos por qué, lo dábamos por hecho, por ejemplo, la gente sabe que las cosas son rectangulares, pero no se preguntan por qué y qué está sucediendo ahí, no hay indagación.

9.- ¿Cuáles son los elementos centrales que usted destaca de la dramaturgia del espacio?

R: Yo destacaría, y es el objetivo del libro, tener una percepción del espacio para entender el objeto de creación que se da dentro del espacio rectangular. Seguir indagando y tener un marco de referencia desde donde se va a trabajar, como una plantilla, y esto es más fácil que llegar al espacio y no saber dónde estamos. Aquí hay leyes, no es un espacio blanco y además, esta plantilla va evolucionando porque si antes no se entendía lo que era un *flash – back*, ahora sí, porque va evolucionando la narrativa visual. Antes se abría la cortina y se cerraba la cortina en cada escena, pero ahora hay un avance en eso. La gente que anda buscando algo nuevo, considera este elemento de cómo contar espacialmente, porque los

temas en realidad no cambian, sino cómo lo contamos, el amor no va a desaparecer como tema, la violencia tampoco, pero como lo vuelves a narrar es lo que le da la originalidad. Es muy importante la forma de cómo cuentas.

10.- Finalizando ¿Usted considera que la Dramaturgia del espacio es aplicable a una narrativa?

R: Sí, yo creo que es Verbo- Imagen, ya que la imagen surge de nuestra percepción rectangular del mundo, al escribirla la vamos transmitiendo, vamos aplicando a través de los diálogos, los espacios, los raconto, construyendo guiones cinematográficos. El libro *Soy de la plaza Italia* también se construye de esta forma, incluyendo objetos, animales y otros. Sin embargo, el cuento "El retorno de Gabriela" es más clásico, está escrito como más cuento, son descripciones de paisajes, es escrito de forma tradicional, sutilmente. Y respecto a todo lo que hemos conversado, les señalo que el nuevo analfabetismo cultural es no saber leer el espacio, antes el analfabetismo se centraba en no saber leer y escribir, pero ahora el no saber leer el espacio también, porque es arte y éste se interpreta, se lee, que la gente entienda lo que ve (respecto al arte) a través de la visualidad

Cuentos

“Soy de la plaza Italia”

Son una de esas mañanas en que te dai cuenta que la radio es rasca, que le subís el volumen y hasta ahí no más llega, que tu mamá es gorda y fea, la pobre, que tu taita no era na' ingeniero, sino gásfiter municipal, pero te sentís bien, estái acostado tranquilo, tu hermano ya se puso el terno de junior, te tiró los mismos garabatos de siempre, lo de holgazán y flojo culiao, quizás de dónde sacái la plata. Pero uno está tranquilo con ese sol de las tres de la tarde pegando en ese cuarto piso. Ya están los chicos jugando fútbol, entonces te asomái a la ventana torso al aire, y te dai cuenta que a la tía Betsi del block del frente igual le tiritan las hormonas contigo, ahí te tirái sobre la cama, te veís desnudo y te encontrái grosso y no sabís si echarte una paja o pegarte una ducha. Y tu mamá igual tranquila porque le traís sus regalos, los panty, un rico pollo. <<Mamá, ¿se le acabó el balón?, yo le traigo un>>. Y te mira y no entiende, igual las sabe todas, pero se hace la tonta.

Ya la tetera hierve, un rico café y te empezái a poner nervioso, te apestan las cortinas del departamento, la vecina que llega a sapear, los llantos de los cabros chicos, entonces mejor vai a ver si se secó la polera, si te plancharon el jean y listo. Ya cuando vai bajando las escaleras, te vai sintiendo mejor, como que se te sube la sangre, se te alivianan las piernas. Afuera las viejas barriendo que te saludan, imaginándose todo, <<cómo que llega siempre de madrugada si no es nochero>> -, y se dicen que a ellas no las engrupen con los cursos nocturnos, que los cuadernos son para la pura pinta y lo único que esperan es verte algún día en primera página del diario, pegado ahí en el quiosco y todos las viejas sabias diciendo que claro que me tenían cachado, que siempre andaba con la billetera llena, peleándose por aparecer a toda pantalla en el noticiero.

Ahí va saliendo la Betsi, es simpática la vieja, se las arregla para pillarme siempre a la salida del block... con su bolsa de feria; se pone colorada y le brillan los ojos. <<Hola, pus tía Bets>>, uno de estos días me la plancho, igual para darle un gusto, premio al esfuerzo...

Y fijo que me encuentro con el pelao punky sentado en las escaleras. <<Sigue el luto, compadre>>, le grito y el pelao de volado se ríe.

La cuca estacionada ahí en la panamericana, asándose los locos, no pescan una. Les robái la pistola y ni se dan ni cuenta; igual les hago una levantada de cejas, a veces les muestro el carnet, legal compadre, legal...

Así uno se va carreteando para el centro, ventana abierta, codo afuera, rico viento, gorditas con mini, buenas gomas y todo tranquilo. Si a veces me siento como si fuera viajando por otro país y no cacho por qué la gente se amarga.

Los jueves es buen día, enero, sol, ricos helados. Primera parada paseo Ahumada, ahí todo moviéndose, un poco temprano, me compro un helado, me juego un video y a la pinta todo güendy.

Ya varios me han clavado los ojos en el paquete o me tiran una sonrisa, pero todavía no. En una de éstas me agarro unas gringas que toman schop en la Plaza de Armas y les armo un cuento.

No faltan, siempre pican. Ahí estaba una con su bolso arrugado, palera hualaila, sin sostenes, leyendo su guía, onda siempre perdidas. <<¿Está ocupado?>>, le pregunté, sonrió y se corrió. Buena onda conocer extranjeros. Le conté que era del sur, del campo, casita frente a un volcán, montaña con fuego, entiendes, volcán, lesa la gringa no entendió ni una. No estaba mal, sonreía como gorrión y justo que llegó la atinada: una gorda grande como yegua, calzaba 43 mínimo, hablaron alemán, onda que le decía cuidado con quien hablái, la chica se puso seria y se fue. Justo se deja caer el rucio, me dice que tiene una movida con unas viejas del barrio alto, whisky, coca, todo pasando, cuestión de llamarlas, pero cachaba que el rucio engrupía; seguro que eran unas gordas de la Gran Avenida, secretarias de piscola y luego el rucio te cuenta que pagan a fin de mes, pero que son clientas seguras y entre que todo pasando le di filo.

Al loco de la plaza le daba con gritar que el señor ya llegaba, que atención pecadores y las empleadas que le creían todo se arruinaban la salida.

Entonces me fui al cine onda tranquilo, fijo que cae el viejo que se pone a tu lado, te comenta las fotos y te invita a entrar. Y ahí venía, me preguntó si era estudiante, le dije que sí que estaba haciendo hora para los cursos vespertinos. Ésa del lolo estudioso y pobre es la que más les gusta. Entonces, en la que << Y cómo te vas a quedar dando vuelta si falta tanto, yo te invito si no te molesta>>. Y así como dudando, con cara de no me vaya a pillar mamá, ésa también los pone locos, entramos. Ahí partió con la clásica, <<sentémonos atracito que se ve mejor>>. <<Claro>>, le dije, en la sala todos se dieron vuelta para cachar y ahí estaba el rucio que se hizo el tonto.

Me hundí en la butaca, piernas abiertas, bien echado. El viejo ni miraba la pantalla, llegaba a transpirar. Yo ni pescando, siempre en las mismas. El viejo estaba demasiado nervioso, se acomodaba, se cruzaba de piernas, me pegaba su muslo. «Buena la película», le dije. Tiró un sí nervioso y nada. La sala estaba azumagada y todos levantándose, cambiándose de asiento, pegándose a los muros. En la típica me puso la mano en la rodilla, uno tranquilo, dejar que se caliente bien, que hierva para pegarle el machete. Me empezó a bajar el cierre y el viejo torpe me atrapó el cuero, así es que le terminé la maniobra y le dejé la mercadería a la vista, levantando las caderas para que se viera cototo. El compadre que estaba al otro lado, onda camisa blanca y corbatita, trató de atinar, pero le sujeté la mano y le pegué una mirada onda tate quieto, y ahí se quedó no más. El viejo no se la podía creer y se tiró a comérselo. «¡Ehh! -le dije-, sabís que no me gusta pedir, pero me falta plata para pagar la matrícula, por eso no más que estoy aquí; en la casa estamos mal, si podís ayudarme con algo». No contestó, movió la cabeza, las butacas se agitaban como locas, el viejo se fue cortado al rato. Se iba a levantar para irse onda arrancando, siempre les pasa lo mismo, como que les baja la culpa. <<¡Eyy! -le dije-, la ayud>>. En la más nerviosa me tiró unas monedas, y ahí le cambié la cara de estudiante por la seria; lo miré en la más dura y el viejo soltó el billete.

Igual me vi las dos películas, me fui a peinar al baño y enfilé para la Plaza Italia. Estaban los mismos haciendo movidas en el teléfono, amontonándose en las bancas; yo no los pesco. Un chico flaco narigón que es como de La Pincoya me preguntó si había visto al rucio. Me alegró ver a la Lily, andaba de miedo, mini falda roja, unos aros pegados al cuello. Nos fumamos un Viceroy y con su cara de empepada me tiró un apoyo... <<Lorito, ándate con cuidado, andan todos atravesados los huevones, ya ni atinan. Me acabo de tirar un minito, bonito el cabro, así como de spot de tele; yo quería que me comiera al fin uno lindo y nada. El pendejo me tuvo de patas abiertas, todo el rato hurgueteándome, me puse súper tierna, quería que me diera unos besitos, sentirse bien. Nada, ahí mirándome la raja, ni porque le dije mijito si no va salir nada por ahí, usted tiene que comérsela, papito, el cabro culiao no se calentó. Bueno, torito, que parece que me necesitan. No alcancé a pedirle una pepa cuando ya estaba ubicada dentro de un Charade.

Ahí enfilé para el parque, caminando como zorro. Detrás del obelisco tenían a una gordita apretada contra el monumento. No sé por qué me acordé de la Betsi y como que se me anduvo parando. Será que desde chico me la ando topando, ahí pasa algo, quizás está noche a la vuelta la paso a ver...

Parece que había pasado la poli, ya que estaba todo tranquilo, rico el viento, el fresco, los arbolitos. En ésa estaba cuando escuché los psst psst. Era el punto fijo, si ese ñato es como inventario de acá, siempre pegado a los troncos, meneándola para que se la mirís, no entiendo qué saca el loco.

El paradero estaba vacío, así es que me senté, puse los cuadernos sobre las rodillas, y ahí encandilándome con los focos de los autos, tirando miradas. Llevaba más de una hora y nada. Un perdido se ubicó a mi lado, tenía pinta de tira; además, el fierro le hacía un bulto junto a sus rollos. Pa' calmar la tensión le dije, <<está fría la noche, compadre>>. El otro movió la cabeza, nada, falsa alarma, andaba tomado y le bajó la triste, que su novia ya no lo quería, que seguro que le ponía los cuernos con otro y todo el rollo, así es que me levanté y me fui caminando Providencia arriba. Un gordito en Renault pasaba y pasaba, pero no se atrevía a detenerse. Estos indecisos me apestan, te hacen perder el tiempo y te dan esperanzas, entonces me puse a pensar en la Betsi, si yo era medio lento, si esta tía hacían años ya, desde que la dejó el viejo, que me pega sus miradas. Siempre se hace como que le

pesan los paquetes para que uno la ayude a subirlos. Si atino voy y le toco el timbre, le cuento una pena, seguro que tiene algo de trago y ahí me consuela y yo de paso a ella.

Igual sería bueno volver con algo para la casa, porque ya se notaba que la cocina estaba media pelada y aunque la vieja no me decía nada, ponía caras de <<eyy!, consíguete algo>>. Si parece que la tengo mal acostumbrada.

También podría arreglárselas, ir a trabajar a una casa por ahí en vez de pasar todo el tiempo frente a la tele. De volado no me di cuenta que un Nissan me seguía el paso, iban tres lolos medio artistas, querían que me subiera con ellos, onda pasarlo bien, entretenerse.

Me preguntaban si acaso andaba perdido, que no me hiciera de rogar, que no sabía lo que me estaba perdiendo. El colorín con aritos, me dijo quesí acaso les tenía susto. Fue eso lo que me decidió a subirme, yo susto, no saben a quién le están hablando. Me preguntaron que por qué andaba con cuadernos a las dos de la mañana. Les dije que era estudiante de psicología y que andaba súper preocupado, ya que se me había perdido un libro de la biblioteca y no sabía cómo reponerlo. El de chaqueta de cuero se las dio de inteligente y me dijo que lo robara de la biblioteca, a mí dándome esos consejitos, pero igual uno en esto no se puede poner en la dura. El más atinado me las tiró al tiro, «andái trabajando, ya, cuánto cobrái por los tres». Se estaban poniendo fuertes y seguro que éstos me dejaban botado por ahí. De repente me dieron ganas de ser como ellos, tener autos, amigos y andar en la onda sólo por entretenerse. Les tiré una sonrisa,irme en la buena, acompañarlos hasta que la cosa se ponga difícil y ahí uno se hace el desentendido, que se equivocaron con uno, que son súper simpáticos, pero yo no, y todo eso que siempre salva.

La sonrisa no los convenció. Con los cabros jóvenes no pasa siempre, no podís engrupirlos, se dan cuenta. Te miran la ropa, las zapatillas, la marca de la palera, donde ponís las manos y te rachan.

«Bueno, di algo, todavía no contestái, cuánto por los tres». Me subí al tren y les dije, dejémoslo en diez. Ahí se pusieron negociantes, que estaba loco, que además no creían que me las iba a poder. El colorín dijo que ya, que bueno, que me las pagaban, pero tenía que mostrar lo que ofrecía. Ahí me sentí mal, me la estaban ganando, «tranquilo, Mauro, tranquilo », me dije, entonces abrí las piernas, me bajé el cierre y se los mostré. El de chaqueta me hirió, me dijo que por eso no daba nada, que debía yo pagarles a ellos, y no sé por qué me puse tan tonto y le contesté que no estaba crecida. El otro disparó con que ni que estuviera crecida, entonces se bajó, me abrió la puerta, y me dijo, «anda a robarte el libro mejor»...

Sabís cómo queda uno después de eso, pura humillación, te dan ganas de volverte terrorista, de ametrallados, de abrirles la guata y tirarlos al mar como hacían los milicos. Matarlos a todos desde una torre como hacen los gringos, ahí uno entiende que hay que jugársela.

Me fui de vuelta a la Plaza Italia, bajoneado, queriendo tener un auto, una casita, una buena mujer, depto con todo, pasarlo pepsi.

No sé por qué me dieron ganas de que temblara, que se viniera todo abajo, que los aplastara el cemento y se fueran a la cresta con todas las porquerías que tenían.

El gordo del Renault todavía andaba dando vueltas, se acercó y le saqué la madre. Partió a cien; con la carita de susto, por lo menos no vuelve a salir en un mes. No sé qué les pasa, por qué no se quedan en sus casas tranquilos. En la plaza me tomé un colectivo. Ahí tuve que escuchar el cuento de los malos, que a la señora tanto le habían rajado la cartera, que a éste otro le pusieron tranquilizantes en el trago, y se fueron metiendo miedo todo el camino. Al llegar, los volados estaban bajo el mismo árbol de siempre, pegados al suelo, seguro imaginándose que colgaban melones de las ramas... y ahí me acordé de la Betsi y se me subió el ánimo. Casi todos los blocks estaban a oscuras, pero en el cuarto piso la Betsi tenía la luz prendida. <<Aquí se me arregla la noche>>. Le golpeé la puerta y la Betsi me hizo pasar, que si andaba con problemas, si alguna desgracia había ocurrido. «Nada -le dije-, que no podía dormir y como vi su luz, podíamos conversar un rato, y si ella tenía tiempo...>> Se alegró la Betsi, puso la tetera y trajo unas galletitas. Buena gente, así me gusta que a uno lo consideren, lo atiendan, yo la iba a recompensar.

Hablamos de que las noches estaban calurosas, que le gustaría ir a algún balneario, pero no le alcanzaba con lo que recibía del otro apartamento que arrendaba... Yo de a poco comencé a insinuarme, de que hacía tanto tiempo que éramos vecinos y como nunca nos

habíamos juntado. Ella me las tiró directo, que no me olvidara que era mayor y que antes yo era sólo un niño; ahora teníamos los mismos problemas, la vida se hacía dura por parejo...

Ya se alargaba mucho la conversa y no pasaba nada. Así es que me saqué la chaqueta del jean y me fui a sentar a su lado. Le dije que tenía las piernas bonitas, como que se asustó, pero eso siempre pasa con las mujeres, primero como que se sorprenden, les baja el miedo, pero luego en la cama se sueltan y nadie las para. Mejor era ir al hueso al tiro, y me lancé, le sujeté las muñecas y la acosté sobre el sillón y le mandé un medio beso. La Betsi se enfureció, me mordió el labio y comenzó a gritar que era un caliente, que iba sólo a abusar de ella, que no tenía ningún sentimiento, y como que se puso a llorar. Ahí me dio pena y para calmarla la tomé en mis brazos y la pegué contra la pared para que me lo sintiera y le bajara la pasión, pero reaccionó con más fuerza y quiso echarme del departamento. Yo quería demostrarle que estaba equivocada, que no era así, que yo venía en la buena, le iba entregar cariño, no venía a machetear ni a sacarle nada. Entonces la tiré al suelo y le metí las manos debajo del sostén y le atrapé las gomas, pellizcándole el pezón... Cualquiera otra con eso se hubiera rendido y de ahí nos hubiéramos revolcado y seguido toda la noche, pero la Betsi estaba atravesada, no me creía, se levantó como leona y partió a la cocina, salió con un cuchillo amenazándome que tenía tres segundos para salir. Yo me iba a ir, pero se alteró y comenzó a insultarme, que sabía que era un degenerado, igual de mugriento que mi mamá, que me iba a denunciar por venir a violarla, y seguía y seguía con las venas rojas hinchadas del cuello y gritaba como escupiendo. Yo fui a pegarle una cachetada, pero se tiró a cortarme y hasta ahí me llegó la paciencia. Si me iba a denunciar, mejor antes le daba una paliza, pero se puso histérica, me rasguñó y empezó a aletear como loca. Yo la agarré del brazo, le mordí la muñeca y ella empezó a tirarme el pelo. Le dije que la cortara, pero no me hizo caso. Ahí me poseyó la furia, le pegué una patada bien fuerte y sin darme cuenta, para que parara de gritar, le corté el cuello...

Alcanzó a abrir la boca, murmuró algo, y se quedó ahí tendida. La sangre corría como cuando se revientan las cañerías... Violento, violento, esto era mucho, no la podía creer y me fui despacio, como pidiendo permiso.

Crucé el pasillo y me tendí en la cama, esperando que llegaran a sacarme las fotos, a escuchar a las saps que ya todo lo sabían. Pero no llegaron y me quedé dormido. La vieja vino a despertarme, se asustó, estaba rasguñado y moreteado. Ahí le conté que nada, tranquila, que me asaltaron, pero tenía manos para defenderme. Le pasé la chaqueta que estaba salpicada y le dije que me la lavara. Nadie vino a ver a la Betsi, así es que fui a comprar el pan, un poco de mortadela y me tomé el desayuno.

A eso de las once llegaron los tiras y los pacos, las ambulancias, todo lo que se ve siempre en la tele. Yo miraba desde la ventana, le pregunté al negro qué pasaba. El otro con cara de aturdido me gritó «se echaron a la Betsi»... Me vestí y salí a mirar, medio choclon, todos querían verla. Mi mamá lloraba, decía que por poco nos hubiera pasado algo a nosotros, tan cerca que estábamos.

“El álbum de fotos”

Sonaba el timbre insistentemente, quise levantarme de mi asiento pero un dolor agudo me impidió moverme. Habían terminado las clases y la sala quedaba vacía y yo petrificada en mi pupitre. Mis compañeras trataban de despegarme, me tiraban del chaleco, me abrían la blusa del uniforme, mientras la inspectora con sus dientes carnívoros insistía: «¡Tocaron, no escuchó que tocaron!», golpeando a la vez el escritorio con su libro de clases.

El ruido agudo del timbre no cesaba. Cuando abrí los ojos estaba en una sala verde, una luz roja tintineaba y varias mujeres de blanco me sujetaban. Traté de decirles: «Que habían terminado las clases, que podía levantarme», Ellas me aplastaban contra una cama y pedían que me tranquilizara. «Señorita, ya puedo moverme», les supliqué. Ahí llegó un señor que me abrió el pecho y al sentir ese órgano negro que buscaba mi corazón, me di cuenta de que estaba en una clínica.

Debo haber dormido bastante. Una luz luminosa entraba a través de las cortinas blancas y una voz me repetía: «Claudia, Claudita, yo te vaya cuidar nenita, yo te vaya cuidar». Y ella es la que ahora me cuida.

Por eso cuando van a dar las cuatro y media de la tarde y el timbre vuelve a sonar, sé que ella está allá afuera, esperándome, con su sombrero, sus guantes y su cartera, cumpliendo fielmente la promesa que le hizo a mi madre. <<Fue un juramento, Claudita>>, me repetía. <<Ella a pesar de los terribles dolores, con su cuerpecito despedazado, pudo hablar y lo único que alcanzó a murmurar fue: cuida a mi niñita, Maruja, cuidámela>>. El recuerdo la hacía abrir su cartera, sacar su pañuelo de encajes para secar lágrimas que nunca vi escurrir.

Cuando llegábamos al departamento yo corría a mi pieza, tiraba la mochila y los cuadernos sobre mi cama. Ella me seguía, los ordenaba sobre la silla y luego me pedía que me lavara las manos. En el comedor la mesa ya estaba puesta seguramente desde temprano, su servicio de plata, su loza de bordes dorados, las tajadas de limón en un platito y las galletas de agua.

Antes que fuera a sentarme volvía a preguntarme: ¿Se lavó las manos? Su cariño diario era inclinarse sobre la mesa para despejar un mechón de cabellos que cubría mi cara, insistía que me veía tan desordenada, que para qué tapaba mi rostro, si era tan bonito. <<Las mismas facciones de tu madre>>.

Luego tomábamos el té en silencio, acompañados por el tic tac del reloj. Era una preparación para lo que vendría, para esa sesión cotidiana del dolor.

Cuando me ofrecía la segunda taza, que nunca acepté, se levantaba de la mesa, prendía la pequeña lámpara del salón y se dirigía a su pieza. Yo escuchaba cómo sus llaves trataban de abrir el mueble, para verla luego aparecer en el umbral trayendo nuestro único tesoro, como ella lo llamaba.

Yo me sentaba a su lado en el gran sillón, bajo la luz de la lámpara. Ella tomaba mis manos y depositándolas sobre el álbum rogaba al Señor, para que tuviera a mi madre en su reino y que su luz nos protegiera.

Hoy no empezáramos de la primera página. Abrió el álbum en el medio. Ahí entre sus hojas granates una foto grande de mi primera comunión y otras cinco pequeñas...

Ella se concentraba en la fotografía, inclinaba levemente su cuello y empezaba a recordar: «De cómo mi madre se había preocupado tanto por el vestido, que ella la había ayudado a buscar las perlitas del cuello, que el misal era de carey, que la ceremonia había sido preciosa, que ella no salía en la foto pero que estaba justo atrás de ese señor peladito. La torta era de lúcuma, habían asistido tantos niñitos. Fue la última vez que tu bisabuelo se levantó, que parecía novia, que ella aunque no se había confesado, sí había comulgado...".

Detenía bruscamente sus recuerdos, daba vuelta las hojas aceleradamente; yo sabía que vendría una foto amarga y lo único que quería era volverme sorda.

Se detuvo en una foto. Mi padre aparecía riendo del brazo de un amigo y más adelante mi madre con otras tres personas estaban sentadas en una terraza. Era una imagen precisa para inspirar su letanía.

<<Míralo, sonriendo el sinvergüenza, que en paz descanse. Trataba pésimo a tu madre. Ahí está del brazo de otro caníbal. Mírala, pobrecita, se nota que estaba sufriendo. Yo no sé por qué nunca lo dejó, había tenido tantos novios con posición, educados; éste le envenenó el cerebro. Tú nunca te diste cuenta, pero cuando te ibas al colegio tu madre se sentaba a llorar, yo la consolaba, cuántas veces no le dije, deshácete de ese bruto>>.

Entonces como para no querer seguir recordando cerraba violentamente el álbum, se dirigía a la ventana y estrujando sus manos, aumentando el volumen de su voz, se llenaba de ira y vomitando fuego por su boca, gritaba: <<Los quiso matar a todos el muy desgraciado, lo tenía preparado, estaba lleno de deudas y claro, sabía que tu madre se casaría con otro, que ustedes quedarían felices. A mí me rogó para que los acompañara, nunca me llamaba por teléfono pero ese día insistió. Maruja, ven, un paseo familiar, con su voz llena de falsa amabilidad, hipócrita, ojalá te estés pudriendo en el infierno>>.

Entonces ya llorando giraba su cabeza y aullaba: <<Nos quería matar a todos y casi lo logra el desgraciado. Tú misma me contaste que cuando bajaban por la cuesta la Laurita le pedía que fuese más despacio, que nada los apuraba y él aceleraba y aceleraba. Se conocía el camino de memoria, sabía que venía la curva y que de ese barranco nadie

quedaría con vida. Tú no te acuerdas pero si hubieras visto el estado en que quedó tu madre, tuvieron que cortarle las piernas para sacarla de entre los fierros y ella con su carita desfigurada luchaba para vivir. Ayy, qué vida más desgraciada>>. Ahí gimiendo caía sobre el sillón y me abrazaba.

Nunca le creí. Yo sabía que eran mentiras, ya que en las noches alguien se sentaba al borde de mi cama y era él, con sus ojitos tan claros venía a preguntarme cómo estaba, que no me preocupara, que me estaba protegiendo, que ya cumpliría los veintiuno y me libraría, luego aparecía mi madre y los dos tomados de la mano me daban valor.

Una mañana en el desayuno le comenté a mi tía que había soñado con papá. Ella se alteró, tornó mi cabeza entre sus manos y apretándola fuertemente me repetía: «Ay, Claudita, no te quiere dejar en paz, viene a buscarte, no soporta que le hayas ganado». Luego corrió a mi pieza y roció mi cama con agua bendita.

Los domingos después de la misa en la capilla del cementerio, nos dirigíamos al mausoleo, y ahí, mientras adornábamos de flores el nicho, mi tía le contaba a mi mamá todo lo que yo había hecho durante la semana. <<Aquí te la traje, Laurita, ves que está bien rosadita, se sacó un seis en arte, te acuerdas que tú también eras buena para la pintura>>. Ahí le rogaba que descansara en paz, que ella se preocupaba de todo, que en la tarde me iba llevar a la matiné y pasado mañana iríamos a ver a la tía Armanda, que ella seguía con sus dolores a los huesos, pero que hasta que la niña no estuviese encaminada no se dejaría vencer por los malestares. Luego me doblaba la falda y le mostraba el ruedo que ella había cocido y reía: <<Te imaginas, yo que jamás tomé una aguja, lo hago todo por ti, Laurita>>. Yo miraba la otra lápida, la de mi padre, y le decía: «Papá, tú sabes que no puedo traerte los claveles que te gustan, pero te traigo mi corazón lleno de flores». Cuando a mi tía se le agotaba el tema, me acercaba al nicho para que me despidiera de mi madre, nos persignábamos y nos íbamos. <<Te fijaste>>, me decía, <<nadie viene a dejarle ni un espino a tu padre porque todos saben perfectamente de que calaña era. Cuando tu naciste, ¿tú crees que siquiera fue a la clínica? Nada, aprovechó que tu madre estaba en el hospital para desaparecer con una de sus mujerzuelas>>.

Yo sabía que no era verdad, que andaba fuera de Santiago y llegó de madrugada. Por teléfono supo que era niñita y me trajo unos aritos de oro que guardo envueltos en su corbata.

Había días en que no veíamos las fotos y un aire tibio alivianaba los muros del departamento. A lo más se volvía romántica y me contaba sus travesuras de adolescente, como le tiraba mensajes a sus pretendientes por la ventana y me leía unas antiguas cartas de amor. Pero cuando sentía el ruido de la llave en su armario y se sentaba en el sofá con el álbum abierto en su falda, mi mente transpiraba. Era como si repentinamente los muros se llenaran de escarcha. Ese día tomó la foto de nuestra primera casa. «Era preciosa, la Laurita la tenía tan bien arreglada, como de revista, poco duró sí. Ay, cómo sufría mi pobre hermana».

A las tres semanas, se dio cuenta de que no le hablaba, que me entretenía con mi diario, haciendo mis tareas, escuchando música. Aquella tarde estaba peinándome y ella apareció con el álbum. Por primera vez le dije: <<Tía, hoy no tengo ganas de ver fotos>>. Le tiritó la mandíbula, apretó el álbum contra su cuerpo y se retiró. Oía sus gemidos, sentía cómo se revolcaba en su cubrecama.

Apareció con su pelo suelto, sus ojos rojos y enterrándome sus uñas en mis hombros, me gritó: <<Es él, es él que se está metiendo en tu mente. Tengo que ayudarte, Claudita, tengo que ayudarte>>.

A partir de ese día me observaba constantemente. Al desayuno estaba cortando un pedazo de queso cuando un golpe fuerte sobre mi muñeca hizo saltar el cuchillo. Entonces me dijo: <<Estás usando los servicios igual que tu padre>>. Esa noche entró desahogada a mi pieza gritándome, <<que era una perversa como el desgraciado>>. Del pelo me llevó al baño para mostrarme mi menstruación... «A quién quieres provocar degenerada», chillaba, mientras apretaba una y otra vez la manilla del excusado...

Me fui corriendo a mi pieza y les pedí a mis padres que me vinieran a buscar. Estaba suplicando al cielo cuando entró mi tía con unas pinzas en la mano. «No has visto tus pestañas», murmuró, <<no las has visto, son iguales a las de Jaime>> y aprisionándome contra la pared, me las sacaba una por una.

Al día siguiente cuando sonó el timbre no estaba esperándome a la salida del colegio. Llegué apresurada al departamento para encontrarla tirada sobre la alfombra, abrazando la foto de mi madre. Sollozaba repitiendo: «Laurita, protégenos, Laurita». Al verme se irguió, arregló su vestido y apoyando su cabeza en mi hombro, con su voz monótona insistía: «Él quiere destruirnos, no te das cuenta, él quiere destruirnos».

Para calmarla traje el álbum de fotos, puse las manos sobre la tapa y comencé a abrir sus hojas. Mi tía se fue acercando radiante, rejuvenecida. Apresuradamente se sentó a mi lado, retomó su voz tierna. «Ay, Claudita, ésa es cuando cumpliste seis años. Los gorritos los elegí yo en la casa Dumbo; ése de Princesita lo escogí para ti, venía con una varita de hada. Mira, ahí alcanzó a salir la estrellita. Ése es el niño hijo de los Sanfuentes, a ti te encantaba; mira, ahí se ve el burrito, jugaron toda la tarde». Al dar vuelta la hoja, una fotografía blanco y negro de papá cuando se recibió de abogado ocupaba toda la página. La tía no pronunció ninguna palabra. Con su índice recorrió su rostro, acompañado con un dulce sonar de sus pulseras; cuando había terminado de contornear la figura sonrió para exclamar: «<<Qué bien se ve Jaime, qué elegante; tu madre le arruinó la vida>>». Y apretó la foto contra sus pechos.

Cuando golpearon fui a abrir la puerta. Los dos hombres desplegaron la silla de ruedas. Ella rígida, con sus brazos endurecidos y sus unas clavadas en el álbum, se alejó por el corredor.

“Las aseadoras de la ópera”

Entramos las cuatro alineadas, cada una con su balde y su trapero y al mismo tiempo empezamos a limpiar el escenario. Sabía que no íbamos a avanzar ni tres metros antes de que la Maritza dejara caer los utensilios y subiéndose las faldas, desarmándose el peinado, comenzara a zapatear, creyéndose la gran Martita de Lima. Luego se estiraría como lagarto, hundiría las mejillas para lanzar sus típicos aullidos y nosotras con la Julia teniéndonos que reír. La vieja Rosa diría: «<<Apúrense, cabras, que hay que llegar a la casa>>», pero nadie sabía lo que yo pensaba, ni que al recoger el sudor de tantos artistas un cosquilleo me bajaba por el estómago, Si parece que tenía dones; en los evangélicos me dijeron: «Tenis el don de la premonición, agrádecele al Señor». Pero qué iba agradecer esto de estar viendo siempre desgracias. Sabía que aquella tarde después de apagar las luces, sacarnos el delantal, algo sangriento nos sucedería. Siempre preveía, lo sentía porque era como si me subiera la presión, como si tomara café con picardía.

La Maritza ese día zapateó más que nunca y la Julia le trajo el visón negro y se lo puso al cuello. La Maritza se rebajó los escotes hasta el borde de los pezones y se le agitaba el pelo de tanto taconear. Ese día hasta aplaudimos y ella saludaba a la platea, corría a esconderse y volvía a aparecer. Entonces pensé, es a la Maritza a la que algo le va a pasar, se está despidiendo. Le dije que nos fuéramos juntas, que había tantos malos por las calles. Se rió. «Mijita -me dijo-, a mí lo que me falta es que se me aparezca un malo y me haga zumbar, porque con ése que tengo en la casa ya no sé si tengo chucha o no». La vieja la hizo callar, que ahí en la Opera no se podía andar con ese vocabulario y la retó y la Maritza por primera vez en diez años se le puso de frente y le dijo esto y lo otro, que acaso se le había secado la sangre de la zorra y por eso que andaba tan de pelos de punta. Ahí me quedó claro que se estaba despidiendo...

Después se calmó, pero los nervios de todas estaban tiritones. Se notaba por la fuerza con que tirábamos el agua y en la manera cómo trapeaba la Julia. Cuando creíamos que todo ya se había calmado y la Julia contó que tenía un rico mote con papas que la estaba esperando, la Maritza se levantó los vestidos y dijo: «Ahí tenís una chucha que se la puede con todos, a ver vieja que tenís vos pa' mostrar», y tuvimos que separarlas. A la pobre vieja le quedó sangrando la oreja y la Maritza trataba de sacarse los pedazos de uñas que le quedaron incrustados en la mejilla. No sé por qué yo me quedé quietita y adelantándome en el escenario, bien cerquita del borde, balanceándome a punto de caer, comencé a cantar y canté tan lindo que la Maritza y la vieja se callaron y la Julia me tiraba del delantal y yo seguía cantando, la parte ésa de la japonesa que sufre de amor, y parece que seguí y seguí hasta que las tres comenzaron a remecerme... Te volviste loca, me

dijeron. La Julia se persignaba y dijo que me había poseído algún espíritu. Yo las miré no más y dije: <<Apurémonos que se nos va hacer tard>>. Y me desmayé...

La Maritza me echaba y me echaba agua y yo creía que me estaba ahogando en alguna playa y que venía un ángel y me sacaba de entre las aguas.

<< ¿Qué te pasa? –me preguntaban-, nunca te habíamos visto as>>. Yo no me preocupé, arreglé mis cosas, colgué el delantal y volví a sentir que me subía la presión. Entonces le dije: <<Maritza, vámonos juntas>>.

Ya estábamos en la calle y yo mirando que no nos fuera a atropellar un auto, que no se le fueran a cortar los frenos a una micro. La Maritza hablaba y hablaba, de que se las iba a pagar, que esto no iba a quedar así no más. Yo la llevaba agarrada del brazo, fue ahí que apareció ese mocoso. Bonito era, de bluyines, una palera negra y llevaba las manos en los bolsillos. Algo le gritó a la Maritza, que se me soltó del brazo, y ahí estaban los dos conversando. Ella se movía y se movía, el jovencito se apoyaba contra el muro blanco del teatro y la miraba de arriba a abajo. No podía dejarla sola, entonces me acerqué y el mocoso me dijo que también tenía un amigo para mí, que era cosa de caminar un poco y nos iba invitar a un café y escuchar música, para ver si le hacíamos al baile. La Maritza, como nunca, le decía que le hacía a lo que él quisiera y me dijo al oído: <<A este cabrito me lo llevo al pecho, ven lesa, quizás el otro sea rebuen>>, y como tenía que protegerla me fui con ellos...

Así los tres nos encontramos en una pieza con un papel mural tan lindo, con esas flores grandes sobre un fondo rosadito. Los muebles sí que no me gustaban: al sillón le faltaba el mango y le habían puestos unas telas sobre el tapiz, por lo sucio debería haber sido. La Maritza le decía que era precioso su lugar, que le regalaría una pantalla para que no tuviera la ampolleta pelada. El trajo tres vasos, todos diferentes, y les echó malicia con coca cola.

Yo no quería aparecer apresurada, además la Maritza lo estaba pasando tan bien. Nunca la había visto tan feliz, con risas de verdad; casi se estaba enamorando. Igual yo me preguntaba dónde estaría el otro, el amigo que me tenía, aunque prefería que no llegase. <<Son simpáticas ustedes>>, nos dijo y la Maritza le contestó que era amoroso y le movió las pestañas. Él se puso un poco vulgar, porque colocó su mano en el muslo y creo que se tomó su parte íntima o algo que llevaba en el bolsillo. La Maritza soltó unas carcajadas mientras yo miraba el parqué que estaba bien resquebrajado. Cuando levanté la vista ya estaban abrazados, él le lamía el cuello y le abría la blusa. Menos mal que golpearon la puerta, porque si no, quizás qué hubiera sucedido. Como soy tímida, miré por la ventana y vi que el cielo estaba tranquilo; todavía no se producía la desgracia. Con tal que lleguemos al amanecer la Maritza se libraré de la premonición, así pensé yo. Ahí sentí que me presentaban, yo le di la mano y no me levanté de la silla. Era lindo el mocoso, de palera color moradita, con un pelo rizado largo; si parecía mujer. Eso sí, sus ojos me dieron susto, fue como si viera adentro de un pozo negro...

<<Suéltate, flaca, aprovecha>>, me dijo al oído la Maritza y se cruzó de piernas, con la falda bien arriba, apoyó su cabeza en el pantalón del lolo. Ahí me tomaron del hombro y el de los ojos negros dijo que se llamaba Samuel, que me iba a mostrar su cuarto. Yo estaba petrificada, no me podía levantar y por no ser mal educada le comenté que se le estaba resquebrajando el parqué, pero los pies se me movieron solos y comenzaron a zapatear, como lo hacían los del ballet norteamericano, y me desmayé otra vez...

Cuando abrí los ojos estaba tendida en el suelo, todo estaba oscuro, sentí frío y me di cuenta de que me habían sacado la falda y que un líquido helado me corría por el lugar del pecado. Ahí supe que habían abusado de mi persona, que habían violado el secreto que tenía guardado tantos años para aquel que mereciera mi querer, y fue tan grande el dolor, que mi cuerpo lloró entero. Las lágrimas me salían por los poros, me tiritaban los sesos y pensé en mi madre, en el pastor de la iglesia y le pregunté al Señor, «por qué me abandonaste, por qué dejaste que el mal poseyera mi cuerpo, Señor». Los ojos se me salían de los párpados y se me estremecían todos los miembros y también el parqué, y se remeda la mesa y los vasos; todo temblaba con mi deshonor. Pero llegó como una luz, un rayo que me entró por la frente y tranquilizó mi pensar. Me di cuenta de que no me habían tocado el alma, tan sólo la carne, el cuerpo destinado a la podredumbre, y le pedí perdón a mi Señor.

..

Ahí fue que me acordé de la Maritza, de los dos lolos, de la premonición. Y corrí por el pasillo, abrí la puerta y ahí tenían a la Maritza. Ninguno estaba con vestiduras, la tenían como crucificada en la cama y vi lo que podía ser el infierno. El de pelo más largo la estaba ahogando con su miembro y la pobre Maritza estaba azul sin poder respirar; el otro le hincaba los dientes en el lugar del nacimiento y una lengua de víbora se introducía en su interior...

Ahí me sentí iluminada por la gracia y casi sin darme cuenta corrí a la cocina. Tomando el cuchillo más grande, que no era más que la espada del arcángel Gabriel, se lo enterré en el cuello al primer demonio que le comía las entrañas. El otro saltó de la boca de la Maritza escupiendo pus por su sexo, y aullando como Lucifer trató de atacarme, pero el arcángel me guiaba la mano y le clavé la espada en el pecho...

La pobre Maritza, que había quedado poseída, gritaba como loca. Pobrecita, estaba entera salpicada con la sangre de los monstruos. Yo trataba de calmarla y le repetía: «Te salvé, Maritza, te salvé, alabado sea el Señor».

“Antofagasta 1888”

Desde el amanecer poco se había avanzado, tal vez ni siquiera una legua. Las velas ya negras reflejaban el mismo letargo que los pasajeros de la fragata. Dos meses y medio y ahí estaban detenidos frente a esas costas acantiladas, frente a aquellas montañas amarillas. Faltaban sólo horas, luego de haber visto la mitad del mundo, luego del calor agobiante de los trópicos, de la belleza nunca creída; después de tanto verde, de tantas riquezas, de tantas emociones, él hubiera preferido estar golpeando la mesa de alguna taberna de Salamanca, contándoles cómo era aquel Nuevo Mundo, cómo los indios sí andaban desnudos, cazando con lanzas y pescando con piedras, pero a su vez cómo Lima, con sus balcones y callejuelas, asemejaba en belleza a Córdoba o Sevilla. Genovio, afirmado en la baranda, se dejaba mecer por ese movimiento incorporado ya a su cuerpo. El velero se había transformado en un apéndice de su organismo, y a pesar de tanto odiarlo, mucho lo iba a extrañar.

Mrs. Claymore, golpeándolo con el borde de su abanico, le dirigió por sexta y última vez la palabra.

-Ha sido un placer vuestra compañía -acotó un poco sonrojada, y con un leve brillo en sus ojos agregó-: Me encantaría mucho pasar al *school* y recordar esta agradable travesía que gracias a Dios ha llegado a buen término.

Genovio un poco sorprendido asintió con una leve sonrisa, respondiendo a la muestra de simpatía por parte de quien venía a dirigir The New London School of Antofagasta.

Y en aquel atardecer del dieciocho de enero de 1888, se vio brillar a lo lejos las débiles luces de la Capital of Saltpeter.

Genovio deseó abrazar a alguien, tirarse al mar, subir y bajar cien veces los mástiles, pero sólo pudo enterrar sus uñas en la baranda y dejar que algunas lágrimas de alegría y nostalgia le nublaran la vista, divisando en un espejismo a su viejo padre, quien en el muelle de Barcelona levantaba su caña como último gesto de despedida. La silueta de su padre alejándose fue interrumpida por las campanadas que anunciaban una reunión en proa. Las velas se hincharon y se volvió a sentir el ruido sordo del mascarón estrellándose contra las olas.

Recordemos a los que no tuvieron la suerte de acompañarnos y roguemos por sus almas al tiempo que agradezcamos al Señor por habernos traído a buenaventura -fueron las palabras del capitán en aquella noche de verano. Todos de rodillas entonaban sus propias plegarias, mientras el silencio, el mar, el crujir de las maderas y una tibia brisa les daban la bienvenida. Luego vinieron los abrazos, las risas y los cantos. Genovio fue obligado a traer su violín y aquella sonata en la rada de Antofagasta nunca volvería a tener tantas mejillas, tantas cejas, tantos ojos vibrando con cada nota, con cada tono, con cada sonar de aquellas cuerdas naciendo de una fragata detenida entre las estrellas y el desierto.

La llegada del *White Pearl* había sido anunciada reiteradas veces en el periódico *La Unión* de Antofagasta, y tantas como aquéllas los habitantes de ese puerto se habían

aproximado al muelle para ver desembarcar a los pasajeros, que traían las nuevas del Viejo Mundo, cartas, telas, cristales, todo lo que sólo Europa podía proveer.

Pero en la mañana del 19 de enero de 1888, el anuncio de *La Unión* fue acertado. Los mástiles del *White Pearl* se avistaron a la altura de Mejillones. Desde tempranas horas los sombreros decapas y las sombrillas se aglutinaban en el embarcadero. Ahí estaban también presentes el alcalde, los representantes de las compañías salitreras, los dueños de almacenes y el pequeño orfeón de la guarnición, junto a una hilera de niños del London School o Antofagasta, quienes con sus banderas en cruz venían a recibir a Mrs. Claymore.

Delfina no había podido dormir aquella noche, el son de un violín lejano la había mantenido despierta y mientras su hermana Matilde le servía su segunda taza de té, divisó a través del brocado de la cortina cuatro parches blancos.

-Es el *White Pearl*-anunció Matilde-. En él viene la nueva directora del colegio de los ingleses; dicen que fue institutriz de una prima de la reina Victoria -el fin de su frase terminó junto al crujir de una galleta de soda.

-Me desvelé anoche-contó Delfina-. Después del paso del nochero me despertó la música de un violín; era tan suave, tan fina que parecía moldeada por las corrientes del mar.

-Seguro -dijo Matilde- que en casa de éstas tuvieron otra de sus no muy santas tertulias -y volvió a masticar su galleta de soda.

-Puede ser, pero estoy inquieta.

Delfina se levantó y enredándose en sus faldas se precipitó al librero. Ahí junto a *Pasiones de un atardecer* y *La joven de Malta*, tomó en sus manos *El velo de Boloña* de Teodoro Frienzi y abriéndolo en la página 32 comenzó a leer:

«Fermina enrollaba sus rizos de miel entre sus dulces dedos almendrados, cuando el cielo de Boloña se pintó de ocre para ser testigo de ese encuentro de pasión entre Giovanni Venturi y....

No, no era ésa la estrofa y avanzando a la página 34 encontró el párrafo que le iba a confirmar su presentimiento.

«Fermina cerró sus párpados presa de un terrible remordimiento. El constante sonar de un violín le había impedido el descanso nocturno tan anhelado hundió nuevamente su rostro en la espumosa almohada, y mientras las campanas echaban al aire su vuelo matinal, sintió que algo tan trágico como las historias de Angelina le iba a empañar su destino y pétalos del rocío inundaron sus mejillas..

Delfina cerró el libro con un golpe tan estruendoso que Matilde llegó a atorarse. Ahí está escrito murmuró, el sonar del violín es un presagio. Los himnos del Orfeón interrumpieron sus pensamientos y vio al *White Pearl* con todas sus velas desplegadas entrar en la rada de Antofagasta.

-Vamos, Matilde, iremos a ver quién llega.

-Delfina, tú sabes muy bien que luego andarán comentando, que una va para adelantarse a las otras, lo que llega lo veremos luego, en la plaza o en el Club -y apretando la taza tomó un último sorbo de té.

Los pañuelos se agitaban en el embarcadero y los niñitos del London School entonaban un «God Save the Queen» al instante que el Orfeón irrumpía con un estridente vals.

Genovio, desde la baranda del *White Pearl*, absorbía todos los detalles de aquel recibimiento, interpretaba las nuevas caras que se asemejaban a los rostros de Madrid, observaba sus trajes y trataba de comprender tanta algarabía. Desde el muelle un señor de levita le hacía señas con su sombrero. Sí, debía ser el Director de la Orquesta Española; levantando el maletín de su violín respondió a los gestos de bienvenida.

La victoria avanzaba por la avenida Brasil, mientras don Francisco Vergara lo informaba sobre las actividades programadas: almorzaría con los de la orquesta, en la tarde sería recibido en la casa de doña Elvira Madure y el sábado darían el concierto inauguración del nuevo teatro techado de Antofagasta, con la asistencia de todos los eminentes ciudadanos, más una delegación de congresales provenientes de la capital. Genovio miraba con detención las calles de aquel pueblo sin escuchar las explicaciones de don Francisco Vergara, quien le detallaba los pormenores de una guerra «que tuvo como centro esta rica región, y si observa aquel muro verá... ».

Este mundo nuevo llenaba de asombro al joven hispano; le impresionaban las construcciones de madera imitando formas similares a las del Norte de Inglaterra, que ahí en medio de la sequedad, entre el polvo y los minerales, se erguían con un elegante misterio. No comprendía a esas damas siguiendo una presunta moda de Madrid, junto a aquellos indios ataviados con las mismas vestimentas de hacía más de dos siglos. Le extrañó ver una pareja de orientales arrastrando un carro lleno de piedras, así como un cartel en lengua germana. Ensimismado apretó el violín entre sus palmas y sujetándolo contra el pecho, se dio cuenta de que él era otra de las tantas extrañezas existentes en esa ciudad de Antofagasta y sin darse cuenta comenzó a tocar una de sus más tristes sonatas.

El cochero detuvo la marcha y don Francisco Vergara sin comprender lo que sucedía se limitó a aplaudir aquella peculiar conducta del joven extranjero.

Delfina volvió a oír los sonos del violín y apresuradamente fue en busca de su hermana; ahora no quedaría la menor duda sobre la veracidad de su historia. Y las dos tomadas del brazo escucharon absortas la misteriosa melodía. Delfina confirmó su presentimiento, el mismo trágico destino de Fermina de Boloña le estaba reservado a ella y aún sin poder creerlo, miró fijamente a su hermana sanguínea.

Matilde escrutaba el horizonte tratando de ubicar el lugar de donde podría emerger tal sonido y arreglándose el mono, con un soplo de suficiencia afirmó:

-Pero Delfina, si no son más que los músicos de la orquesta española que están ensayando para la inauguración del Teatro Odeón -y terminado su frase volvió a sentarse en el salón.

Ya habían llegado al hotel Esmeralda. Entre sus arcos esperaban los músicos de la orquesta española, ansiosos de conocer a su nuevo miembro. Al verlo descender de la victoria se abalanzaron sobre él abrazándolo, palmoteándolo, haciéndole un sinfín de preguntas que Genovio no alcanzaba a responder.

-Por lo guapo debe ser andaluz-comentó el trombista.

-Por lo caballero, castellano ha de ser -irrupió el más anciano.

-Estáis equivocado -aclaró el cellista-, qué no le ven la nariz; catalán, cómo yo.

Don Francisco Vergara, luego de pedir silencio, declamó un pequeño discurso que Genovio agradeció emocionado. Así pasaron sus primeras horas, hablando sobre España, respondiendo a tantos requerimientos.

Jerónimo Hernández, primer violinista, fue asignado su acompañante de habitación, y mientras las camareras subían baldes de agua hirviendo, Jerónimo le comentaba sobre las virtudes de esta región, pero sobre todo le recomendaba que si estimaba su vida no tocara a las mujeres, pues acá todas llevan la peste en un estado tan avanzado, que al año os encontraréis si no ciego, al menos sordo.

Matilde delicadamente extendía sobre la cama sus mejores atuendos, tratando de elegir el más apropiado para lucir en la velada de los Madure. Percatándose de que su hermana no la seguía en su ceremonial inquirió:

-¿Que acaso no vendrás a la reunión?

Delfina pensaba en su destino. Los hechos acaecían tal cual los había descrito Teodoro Frenzi en su novela. Fermina también había sido invitada por su hermana a la fiesta del Conde Lorenzi, organizada en honor a una compañía de cómicos de Burdeos. Pero ella había resuelto que la historia no se repetiría. Tomaría todas las precauciones, se adelantaría a los hechos, evitaría su desgracia. Miró nuevamente hacia el cuarto: ahora Delfina se probaba un sinnúmero de sombreros.

En los salones de doña Elvira, se habían reunido los más distinguidos ciudadanos de Antofagasta, quienes agrupados en torno a los braseros giraban discretamente sus cabezas ante la llegada de cada nuevo invitado. Don Francisco Vergara presentaba a su joven músico a las diferentes personalidades. Genovio creyó estar sobre el tinglado de alguna opereta de provincia, saludó a unos oficiales semejantes a los de la pujante Prusia, recibió la bendición de un obispo púrpura y atendió a los consejos de un doctor salido de alguna estampa irlandesa.

A pesar de tanta amabilidad, de tanta cortesía, estaba inquieto y como siempre bajo tal sentimiento, tomó su violín y comenzó a interpretar una bella melodía. En ese mismo instante se asomaban al salón Matilde y Delfina. El espectáculo que se presentó ante ellas reproducía una escena parisina que alguna vez le habían descrito. Genovio en el centro creaba sonidos de tal esplendor que nadie osaba realizar ni el más mínimo movimiento que

pudiese quebrar aquel estado de encanto. Y así como un flautista de Oriente, ese músico había logrado cautivar a los habitantes de la Capital del Salitre.

Aún no había terminado su segundo movimiento, cuando ya los aplausos retumbaban en la sala y no hubo dama ni caballero que no alabase al joven virtuoso. La emoción que embriagaba a Delfina sería la más intensa de su vida. No cabía duda alguna: estaba frente a quien produjo esos sonidos en aquella noche de desvelo. Y tal como Fermina en casa del Conde Lorenzi de Boloña, ella desabrochó su prendedor de plata y acercándose a Genovio lo depositó entre sus manos, al tiempo que repetía las mismas palabras que Teodoro Frienzi había escrito para Fermina hacía más de dos siglos: «Suceda lo que suceda, no olvidéis nunca esta noche, ni el brillo de mis ojos». Genovio trató de sonreír, creyó que era alguna cortesía local o alguna broma de sus colegas, pero al ver el brillo de sus pupilas se dio cuenta de que era el inicio de algo inesperado. No alcanzó a emitir frase alguna de agradecimiento, cuando ya Delfina se retiraba del salón.

Fuera de aquel incidente, la velada continuó como de costumbre. Se recitaron los poemas de rigor, se hicieron los brindis correspondientes y el son de los valsos inundó el aire. Genovio comenzaba a amar a esos criollos, que viviendo en medio de la nada, sobreviviendo como náufragos, lograban sin embargo mantener una estruendosa alegría.

Lo primero que hizo Delfina al llegar a su habitación, fue tomar el libro de Frienzi, sólo así podría saber el destino que le aguardaba, y abriéndolo en la página 42, leyó:

«El sonar de los clarines de los celestes serafines trizaron los cristales de Boloña, en el momento supremo en que Fermina, estirando su brazo delicadamente como el cuello de un cisne, depositó entre las robustas y nobles manos de Giovanni Venturi su prendedor como prenda de su entrañable amor. Más de cincuenta *cavallieri* y príncipes presenciaron Cuando Fermina, en un gesto inolvidable, levantó su velo para pronunciar aquella frase que Toscana por generaciones repitió: Suceda lo que suceda no olvidéis nunca esta noche, ni el brillo de mis ojos...».

Delfina leía extasiada. Ella había sido elegida para revivir nuevamente aquel trágico romance. Sus ojos se hincharon de rojo al leer el siguiente párrafo.

«Esencias perfumaban aún los encajes de las nobles damas de Boloña, cuando Dorotea, la hermana mayor de Fermina, agitando su abanico de seda, se aproximó al joven Giovanni para relatarle cómo ella en la víspera de Santa Rita no había podido cerrar sus párpados por culpa de su bella música».

Con una ira nunca antes sentida, Delfina destrozó aquellas páginas. No, no se resignaría a ser la víctima de una historieta. *El velade Boloña* no reviviría en el desierto. Los eventos se iban sucediendo con rapidez; tendría que actuar ahora. En esa noche del 19 de enero de 1888 la maldición debía ser detenida.

El ruido seco de las herraduras anunciaron la llegada de un coche. Desde su ventana, Delfina presenció cómo Genovio abría la puerta del carruaje y ayudaba a descender a su hermana Matilde, al tiempo que besándole la mano le deseaba unas muy buenas noches. Delfina apretó el pañuelo entre sus dientes y esbozó un profundo gemido de dolor.

-Por qué desapareciste tan de prisa? La velada estuvo magnífica -fue lo primero que comentó Matilde mientras se dejaba caer en el sillón rojo-o ¡Qué cansancio! -suspiró-, no dejé de bailar con ese joven violinista; es castellano. Mañana vendrá en mi busca para asistir a la inauguración del Teatro Odeón.

-Tendrás que descansar entonces, anda recuéstate, yo te prepararé tu menta -fue todo lo que respondió Delfina.

En el Teatro Odeón se alistaban los últimos preparativos. Los ribetes tricolores adornaban ya los palcos y las recién inauguradas luces a gas alumbraban por primera vez tan majestuoso escenario. Se había confirmado la llegada de la diligencia con las personalidades de Iquique, y desde la madrugada estaba anclado en la bahía el vapor *Constitución* procedente de Valparaíso, trayendo a bordo a un gran coro junto a dos sopranos argentinas.

Eran las cuatro de la tarde y Genovio, disculpándose un instante, salió del hotel Esmeralda en busca de un carruaje.«Aquí el sol nunca se acaba», pensó mientras el coche subía por la cuesta Prat. Al aproximarse a la casa de Matilde, vio cómo ella ya lo esperaba en la terraza, pero cuál no fue su estupor al darse cuenta de que aquella silueta no correspondía a la de su invitada, sino a la de aquella joven que le había entregado tan

extraño obsequio. Trataba de buscar algún nexo, alguna explicación, cuando Delfina acercándose al coche, lo recibió con una amplia sonrisa y estirándole la mano, le pidió disculpas por la ausencia de Matilde, quien debido al fresco de anoche sufría hoy de una terrible tos. Genovio sonrió y ayudó a Delfina a acomodarse a su lado, viéndola tan destellante se convenció: se quedaría por el resto de sus días allí en la Capital del Salitre.

Cuando descendieron en el Teatro Odeón, el murmullo y cuchicheo de los presentes se amplificó y más de uno comentó que sólo esta tierra da hijas tan bellas y que el íbero en toda la península no hubiera encontrado a una mozuela tan pura y tan radiante.

Genovio acompañó a Delfina hasta el palco y luego de agradecerle su compañía se retiró para unirse a la orquesta. Y así, en medio del orgullo del pueblo de Antofagasta, comenzó la inauguración de tan magno teatro.

Los discursos sucedieron a los coros y los aplausos retumbaron una y otra vez en aquella sala donde el rojo de los terciopelos de Orleáns se reflejaba en el blanco de los cristales italianos.

Esta vez no era Dorotea en el Teatro de Vicenza quien se extasiaba frente a tal espectáculo, era ella, Delfina. La novela de Teodoro Fienzi no reviviría en el desierto.

No había terminado aún la ceremonia y los invitados seguían levantando sus copas, cuando un puñado de gendarmes irrumpió en la sala y abalanzándose sobre Genovio le comunicaron su detención.

El estupor, la sorpresa y el alboroto que se suscitó son recordados hasta nuestros días como uno de los hitos memorables en la historia de la ciudad, y mientras los músicos se batían con los gendarmes tratando de liberar a uno de sus pares, Delfina presencié, con una indescriptible amargura, cómo Fienzi estaba escribiendo una nueva novela.

Fue *La Unión*, en su edición del 20 de enero de 1888, la que entregó las primeras informaciones de tan aleroso incidente. Decía que a doña Matilde Fernández y a don Genovio Rojas se les había visto danzar animadamente durante toda la velada en casa de los Madure; incluso algunos invitados los vieron partir juntos en el mismo coche. Pero fueron los entretelones macabros los que conmovieron a toda la ciudad. Dicen que luego de envenenarla con una agüita de menta, en un acto de animalismo procedió a violarla con macabros instrumentos y no contentándose con esto último, le infligió un sinnúmero de cortes en el rostro, desfigurando tan bella cara.

Aquella mañana los grupos que se amontonaban frente a la casa del suceso vieron a Delfina vestida de riguroso luto, con un libro entre sus manos esperando la llegada del carro de la gendarmería.

Mientras en la rada el vapor *Constitución* levantaba sus velas, Delfina, abriendo el libro de Teodoro Fienzi en la página 78, reveló al magistrado la evidencia de haber actuado en legítima defensa, pues en esas frases estaba escrito que Matilde le preparaba una terrible venganza.

Cerrando su libro, cubrió su rostro con el velo negro y lanzó al aire una risa que congeló las miradas de los habitantes de la hasta ese instante World Capital of Saltpeter.

“El secreto de Berlín”

Ahí estaba abrazándola mientras el ruido de los trenes no dejaba escuchar su voz y ella parecía decir que lo amaba. Pero el ruido cesó y las escaleras mecánicas presagiaban un inmensurable peligro. Corrieron riendo, descubriendo que no se habían encontrado por azar. Él llevaba las mismas iniciales, tenía el mismo perfil, incluso el mismo sexo de su primer amor. Ella estaba segura, ya que su glande ocupaba el mismo espacio entre sus labios, que el olor de las axilas, el largo de sus pelos era el mismo; no podía ser coincidencia...

Ya al anochecer, cuando su cuerpo la aplastaba y el sudor los envolvía, ella se sintió como una princesa del Nilo. Entonces lo invitó a Egipto a amanecer sobre las barcazas que descienden a Luxar, a transpirar desnudos en rincones ocultos que ella había descubierto. Pero él le tapó la boca, puso las rodillas sobre sus brazos y contempló cómo se agitaba, cómo la risa de sus ojos se transformaba en súplica y sus piernas comenzaban a moverse nerviosamente. Su rostro tomó el color de las sábanas y el amanecer inundó la pieza. Todo

se volvió azul, su cuerpo, el cielo, las paredes. La transpiración mojaba sus cabellos derritiendo el gel de su peinado. Acercó los labios a su oído y le dijo que no le sentaba, parea iba a arrancarle ese tatuaje de Neptuno que esgrimía en su brazo...

Le enterró los dientes en sus poros y de ahí brotaron pequeños géiseres. Tembló; temblaba la alcoba, las sábanas, los ventanales. Incluso el árbol seco movía sus ramas a través de los vidrios; era ella estremeciéndose en su último espasmo. Sus pupilas se desviaron de su centro y vino aquella calma, esa paz de la que tanto hablaban.

Amanecía, retiró la mano de su boca, las rodillas de sus brazos, los dientes de su piel y la observó, desnuda, tibia, resplandeciente, con sus pupilas fijas, sus delgados labios semiabiertos, su cuerpo flácido, eternamente relajado...

Cerró las cortinas, tomó su mano y comenzó a entonar rústicas canciones, letanías de amor, himnos religiosos, baladas populares; hasta le entonó el himno nacional. Sabía que ella lo estaba escuchando, que cada frase era un banal reflejo de este mundo que ella felizmente había dejado.

Le ofreció un cigarrillo y arrodillándose a su lado, bajando la cabeza mientras su mano jugaba con sus dedos y dibujaba geografías en las sábanas, balbuceó palabras incomprensibles. Las lágrimas anudaron su voz y nublaron su vista; agitado se levantó y mirando a través de la ventana, apagó el cigarrillo con su pie desnudo. Le pidió que llevara algunos mensajes, porque él sabía que aún estaba ahí, que faltaban más de tres horas para que su alma emprendiera el viaje final. Ello había leído, que no se hiciera la tonta ni pusiera esa cara enajenada; él sabía perfectamente que lo estaba escuchando.

La tibieza del cuerpo indicaba su presencia; ahora la energía se retraía, acumulando fuerzas para el despegue final. Bastaba abrirla un poco y la cubrió con el acolchado de plumas. Subió el regulador de la calefacción, le estaba pidiendo tan sólo tres horas y que no tratara de enfriarse, de hacerle una mala jugada. Que no lo obligara a seguir buscando oídos atentos. Si no terminaba su relato, se vería impulsado a salir nuevamente a perder su tiempo en cafés y comidas, en paseos por bosques que ya no lo estremecían. Tendría que repetir las mismas palabras de amor y convencerlas que reteniendo la respiración obtendrían el orgasmo jamás vivido.

Debería nuevamente gastar su cerebro en historias atractivas, en discursos coquetos; se vería obligado a recorrer tiendas, buscando colores que lo hicieran ver tímido o agresivo, el ancho del cinturón, el diseño de la hebilla, todos aquellos detalles que él estudiaba cuidadosamente para atraer el ave deseada. Esto no era fortuito, por algo las flores habían evolucionado de acuerdo a los insectos o aves que deseaban poseer. Sabía que una costura doble en el muslo, la basta de un pantalón o el zurcido del zapato, eran elementos que se iban conjurando; era una metodología, una estrategia que provenía de tiempos remotos. Por algo almacenaba la publicidad de los diseñadores y las fotos de los desfiles; incluso tenía todos los volúmenes de la historia del vestuario.

Había sido una mañana, cuando trataba de comparar el Metro de Santiago con el U-bhan de Berlín, para verificar si efectivamente el de su ciudad era el más limpio del mundo. No había terminado de contar las colillas y los envases de papas fritas cuando descubrió aquel pie aplastando un envoltorio que no pudo distinguir. Esto lo distrajo; había sentido algo particular en la fuerza que aquel pie ejercía sobre el detritus. Recorrió su pierna, le disgustaron sus medias floreadas y su mini de cotelé. Sin embargo, había algo en sus cabellos, en el reír de sus mejillas, pero sobre todo en su boina. No estaba a más de treinta centímetros de su cuerpo, sentía su olor, su transpiración tan germana, pero ella no logró percibirlo. Entonces, cada día a la misma hora, esperaba en la estación Nollendorfl Platz que ella llegase corriendo, siempre atrasada, siempre en los momentos en que el último vagón dejaba su estela de aire caliente...

Observándola fue descubriendo cómo cautivarla. Usaría unos zapatos negros con punta metálica, pantalones con cierre en los costados, también se pondría una boina morada, le gustarán los guantes cortados y sobre todo libros; ella debería percibir una señal de su interior...

Así en los días siguientes se sentaba en el carro frente a ella y leía a Heidegger, a Heiner Müller o ensayos sobre la vanguardia y el modernismo. De día en día vio cómo ella comenzó a distinguirlo. Hasta que le preguntó si hablaba inglés, así pudo decirle que era idéntica a la Condesa de Ripamonti de un cuento de Stendhal, que justamente llevaba

consigo ese relato, que mañana se lo devolviera...

Se olvidó de la ciudad, del paisaje, de los turistas que venían a ver un imperio derrumbándose, olvidó dónde estaba, a veces descendía del U·bohn pensando que llegaba a una estación de Santiago.

Ella no se dio cuenta cuando ya paseaban abrazados. Lo despertaba a las tres de la madrugada para caminar a orillas de aquel muro y veían por sus orificios cuervos y conejos. Ella se entristecía por la suerte de aquellas aves y mamíferos que habían encontrado entre dos paredes de concreto el lugar más tranquilo de la tierra; luego recogía restos de cemento para que él los enviara a su país y se detenían sobre montículos de tierra, bajo los cuales surcaban los subterráneos de la Gestapo...

Así, día a día le fue mostrando rincones de romance y crimen, de fusilamientos y amor. Tomaban trenes en las estaciones de los deportados o se apoyaban en el muro donde Goethe escribió *Werther*. Lo fue amando; tanto lo amó que aquella noche, luego de dos orgasmos en los cuales su cuerpo se arqueaba y su cara revoloteaba en espasmos, deseando ser penetrada nuevamente, no le importó que ya no usara condones, que su piel se juntara con la de ella y que ambos participaran en el riesgo de la muerte. Ahora ella ya no podía obligarlo a recomenzar, tenía que quedarse ahí, para escucharlo...

Su cuerpo se acercaba al frío y la increpó. La cubrió con sus abrigos y con la alfombra; sabía que una vez gélida no tendría a nadie cautivo y ella no sería más que un pedazo de carne del cual tan sólo tendría que deshacerse. Trató por las buenas y le murmuró al oído que si realmente era cierto que lo quería, que si no eran engaños todas sus promesas a orillas de los canales, debería permanecer tibia hasta el día siguiente, porque él tenía que contarle su historia.

Recostándose junta a ella apoyó la mejilla sobre su pecho y jugueteó con sus cabellos. Desde las alturas se veía tan sólo un pequeño huérfano entumecido de fría reclinado sobre el regazo de su madre.

Iba a relatarle su secreto, pero decidió primero tomar las falos. Puso la cámara sobre el trípode, disparaba y corría para asumir las poses que indicaban que todo había sido fruto de la pasión. La besaba, la abrazaba, la arribaba contra su pecho. Él, semidesnudo, con su cuerpo musculoso mirando de perfil, con su barba de dos días y sus labios carnosos sujetando entre sus brazos aquella doncella que encarnaba la verdadera entrega. La giró para la pose final, pero descubrió moretones de sangre en su espalda y aulló. Lo había hecho a propósito, le había arruinado su sesión. Entonces la golpeó, azoló su cabeza contra la pared, le pegó puntapiés en la espalda y ya desolado en su rincón, mordiéndose el borde de los dedos, sólo pudo pensar que ni aun en ciudades lejanas podía huir de su mala suerte.

Pero ella se estaba enfriando, quería seguir martirizándolo. Tendría que amarrar su cuerpo a los ralladores de la calefacción, le ordenó los cabellos, le puso su boina y la sentó contra los fierros ardientes...

Ya calmado se extendió sobre la cama y acomodó la almohada. De su garganta salían palabras de disculpas; ella sabía de antemano, él le había advertido. No tenía más que recordar cuando en aquella sala oscura del Museo miraban absortos el rostro iluminado de Nefertiti y ella había exclamado: «Si hablara, cuánto nos podría contar» y él besándole el cuello agregó: «Que el problema de Nefertiti era el mismo que el suyo: si hablara, cuánto podría contar». Ella tan sólo lo miró con admiración, contenta, y se fueron abrazados por los jardines de Charlottenburgo, admirando cuervos y ardillas. Si ella hacía memoria recordaría que le había dicho: «(Las miradas de los cuervos reflejan mi amargura)». Ella refutó, diciéndole que era tierno como las ardillas. Y se sentaron a mirar los patos en el estanque del palacio...

Más aún, caminando sobre los adoquines y pensando en aquella ciudad que había visto tanta crueldad, él había culpado a Dios por haber creado seres imperfectos, malditos, mutantes, abandonados en esta masa de tierra helada llena de monstruos pre-históricos. Los otros, incapaces de asesinar a su propia especie, dejaron sobre los hielos este error de los dioses. Seguramente estos seres tan buenos, a millones de años luz en algún planeta paradisíaco, aún recuerdan en sus leyendas su único pecado, el haber abandonado a sus semejantes en tan terrorífico lugar. Le contó que temía precisamente aquello, que incluso lo soñaba: veía el gene de la maldad posesionándose de su cuerpo y quería destruirlo.

Y ella besándole los dedos, lo amó todavía más.

El ruido de su cuerpo al desplomarse sobre las maderas del piso interrumpió su relato. Se estaba endureciendo y la tibieza se alejaba; tan sólo sus espaldas irradiaban un calor artificial. Así, presuroso llenó la tina con agua hirviendo y la depositó entre las aguas. Se veía hermosa como una Ofelia japonesa, pero su rostro se hundió y sus cabellos afloraron a la superficie. Tendrás que oírme, le gritó, basta de artificios, y tomando la cuerda de colgar ropa, le amarró el cuello y la ató a la barra de la cortina, para mantener su cabeza suspendida, atenta.

Ya sentado al borde de la tina imaginó ser un barquero del Nilo y meció su cuerpo al son de las olas ribereñas. Con un delineador dibujó dos jeroglíficos sobre los azulejos y sintió una profunda claustrofobia. Tal vez estaban en alguna tumba perdida en el valle de los faraones iniciando el viaje negro hacia la otra vida. «No querías venir, ya llegamos, no ves que todo sigue igual». No había para qué alejarse de Berlín, de Santiago, de su cuarto de la calle Los Aromas.

Él le había dado signos múltiples veces, le dio más oportunidades que a ninguna, pero su ceguera, su estrechez mental, causada por el amor, no le habían permitido percibirlos. Le recordó aquella noche cuando en la cocina él despedazaba aquel pollo y una profunda aversión lo poseyó y le gritaba que éramos asesinos, que los supermercados eran peores que los circos romanos: estanterías llenas de especies enlatadas, congeladas, clasificadas, todos indicios de maldades mayores que se avecinaban. Y le había llorado como a nadie, le había mostrado sus lágrimas, su terror por esa crueldad que llevaba incubada, que lo había obligado a realizar acciones que un día le contaría.

Decidió nadar con ella, entremezclar sus cuerpos en el agua, purificarse, y hundió su rostro en la tina. Sumergiéndose en las más hondas profundidades, contenía la respiración y besaba su vientre, sus senos. Emergió como una ballena botando agua y aire. Le limpió un hilo de líquido amarillento que se escurría por el borde de sus labios, le aseguró que con nadie había hecho esto. Y sonrió, tomó su mano y la hizo recorrer los pelos de su pecho, el diseño de sus vellos y sintió que se excitaba, que su sexo irrumpía de entre las aguas escurriendo su propio líquido.

Se secó con la toalla blanca, observó sus cejas en el espejo y descubrió que su grosor era el más claro indicio; por eso en dibujos y películas, en recortes de diario, había notado que el germen del terror anidaba en esos pelos negros que enmarcaban los ojos. Mirándola compasivo le dijo: si tan solo me hubieras afeitado las cejas...».

Le besó la frente, y el goteo de sus lágrimas sobre el agua ya helada de la tina anunciaban los segundos finales. Ella estaba fría, se había ido, no quiso escuchar su secreto, nunca lo había amado.

Desconsolado se vistió para ir nuevamente a sentarse en los andenes de la Nollendorlf Platz.

"El retorno de Gabriela"

Escuchó cómo los escolares cantaban sus rondas y reconoció a través del vidrio la figura del Presidente. Los himnos de las bandas militares irrumpieron y sintió aquella oscuridad que le era tan familiar. Tan sólo cuando el cardenal de Santiago bajó la tapa de su sarcófago, se esfumaron las hendiduras de sus labios, abrió sus párpados y al divisar el brillo del más allá supo que ya no tendría nada más que ocultar...

Habían pasado dieciséis años y su secretaria le leía una vez más una de las innumerables invitaciones para que acudiera a su patria. Querían hacerla suya y ella se negaba; sentía tal vez que la engañaban. «Declararán festivo, la Universidad de Chile te honrará con el Doctor Honoris Causa, todas las municipalidades desean darte sus llaves, los regimientos desfilarán». Ella levantó su vista, dejó los anteojos sobre su falda, sus manos nerviosas abrocharon el último botón de su chaqueta y vio a su madre llorar cuando leía aquel certificado que la declaraba «incapaz para cursar estudios superiores». Aquella mujer de negro logró sólo tomar la tetera, llenar su mate y contemplarla dulcemente. Ludia corrió cerro abajo, enredando sus faldas en los cactus, llenándose de polvo, para mirar el cielo y suplicar. «Padre nuestro, porque te has olvidado de mí». Se vio corriendo por el pueblo de Vicuña, seguida por fantasmas de trenzas y delantales, tirándoles guijarros, acusándola de

usurpadora. Toda su impotencia explotó en sangre a través de su cráneo. «Volver», murmuró. «Qué respondo», preguntó Doris, penetrándola con una mirada llena de ternura. Lucila se levantó para divisar cómo las luces de los rascacielos comenzaban a iluminarse, creando una constelación en el horizonte de Nueva York. Volver para divisar las estrellas. Palpó sus manos ya arrugadas, tomó la Biblia y apretándola firmemente, sintió cómo su corazón latía. «Volveré, pero irás conmigo; estarás siempre a mi lado».

El rostro de Doris se iluminó; sabía lo que aquello significaba y antes que alguna duda pudiera brotar en la mente de Gabriela tecló desafortadamente la respuesta.

Prendiendo su octavo cigarrillo, los pliegues de su frente se distendieron y hablando a su sombra reflejada en el vidrio, afirmó: «Iremos en vapor, partiremos con la nieve, despojando nuestras ropas al aproximar el Ecuador y nos vestiremos de primavera para llegar en septiembre». Tenía susto, pavor de tantas miradas escrutándola, recelo de sonrisas falsas y mujeres de manos enguantadas, sombreros emplumados y bocas de rojo. Cuales gallinas excitadas posarían a su lado, para luego blasfemar sobre su rostro tan indio, sus manos tan masculinas, su poesía demasiado infantil.

Quebraría su promesa, volvería en vida. «Doris, creí que mis males me destrozarían, pero parece que el señor desea que yo retorne. No me llevará a su reino hasta que pise nuevamente mis tierras; está castigando mi soberbia. No, no debo desobedecer sus designios; vamos y verás que luego me dejará descansar».

Desde el Morro de Arica avistaron a lo lejos el vapor *Santa María* y varios creyeron ver una figura resplandeciente en cubierta. Se tocó la diana, el alcalde arreglaba su corbata, los escolares ceñían sus delantales mientras decenas de goletas y barcasas se lanzaban mar adentro... «Éste es mi desierto», le dijo a Doris mientras la tomaba del brazo y al divisar las costas, no fue alegría la que brotó de sus labios si no un enorme suspiro de tristeza.

El vapor fue recorriendo el litoral y ella divisaba los arrecifes, los pueblos engalanados, levantaba su mano en algo que más que un saludo era una despedida. Faltaban pocas horas para llegar a Valparaíso, cerró sus maletas, lamentando no poder seguir palpando las costas desde la distancia y enfilar hacia el estrecho para sentarse nuevamente en su casa de Isla Larga, recordando lo que nunca fue.

El *Santa María* atracaba al muelle, uniendo el sonar de su sirena a la de los otros barcos, y ella escuchaba el repicar de las campanas, preguntando qué santo se celebraba hoy. Y ahí al borde del muelle una niña sin sandalias agitaba una bandera y mientras bajaba la pasarela y sentía apretones de mano, ruidos de cámaras, siendo engullida por una multitud de concejales, militares y notarios. Ella se acercó para recibir el clavel que aquella niña apretaba contra su pecho.

El viento levantó su cabellera blanca y pasando las manos por su corteza sintió las protuberancias de su cráneo. La tercera profecía del peluquero se cumplía: «Pisarás tierras lejanas que siendo tuyas no amamantarás».

Sus pies no sentían la dureza del muelle, su abrigo como manta voladora se hinchaba y ella vio desde los aires multitudes que agitaban banderas, miles de bocas abiertas y millones de dientes amarillos.

Ya en el vagón sintió la tibieza de la mano de Doris que le entregaba una taza de café, apagó su cigarrillo, creyó que los trigales la llamaban o que los sauces lloraban por ella y asomó su perfil enfrentándose a hileras de escolares que se fundían con los rieles del tren hasta el horizonte. No había más que niños que despedían el eco de su nombre. «Ves, Doris, los trigos son talles de niñas, las olas son ronda de niñas jugando a la tierra abrazar».

«Espero que no sean las mismas palmas que recibieron a Cristo en Jerusalén. Me han llamado demasiado tarde...».

Al acercarse a Santiago quiso gritarle al conductor que se detuviera, deseaba abrir sus maletas, tirar sus prendas al aire y descender desnuda tan sólo con su alma como coraza. El silbido de la locomotora y el retumbar de las voces amplificadas en el techo metálico de la estación le anunciaron la llegada a aquella Ciudad que la había hecho dormir en fríos aposentos, aquella ciudad que le había negado su pensión, obligándola a escribir para llenar gacetillas y obtener tres denarios.

La subieron a un auto descubierto, rodeada de treinta y seis huasos a caballo, decenas de escolares con sus estandartes abrieron el desfile. Ella levantaba su palma ofreciendo sus dedos arrugados y la felicidad que nunca supo dónde encontrarla... Doris,

sentada al lado del chofer, miraba estupefacta a través de sus lentes de ojos de gato. Tan sólo en el desfile de la Quinta Avenida al fin de la Segunda Guerra Mundial y en las grandes producciones filmicas de su país, había visto tanta algarabía y eran para ella, para la mujer que solitariamente cortaba gladiolos en su casa de Long Island, la mujer que reía con los poemas insípidos que le mandaban, la mujer que llenaba ceniceros y desparramaba tazas de café por las habitaciones. Era para ella, cuyo calor sentía todos los atardeceres cuando se paseaban brazo a brazo frente al mar. Era para ella, que esta parte del mundo había detenido su horario para salir a conocerla, a saludarla, a decirle como en un radio teatro, «la maestra que llegó a ser reina». Esta gente no tenía estrellas de cine, ni ídolos y sin saber lo que ella había escrito, reencontraban un santo. Giró la cabeza para comentar con Gabriela, pero el asiento negro del Oldsmobile descapotable estaba vacío. Ella viajaba. A través de las pupilas de los que alineaban aquella insípida avenida...

Se acercaban al palacio y el sonido de las bandas militares apagó el grito de las gentes. Gabriela miró en silencio. Las escuelas de aire, tierra y mar, los tres elementos que ella tanto amaba, le rendían sus honores. Los dolores de la guerra llegaron a sus sentidos y saludándolos les pidió que nunca en estos dominios fueran a sofocar el aire, a ennegrecer el mar y a horadar la tierra. Llegando ya a las puertas del palacio presidencial un escalofrío recorrió su cuerpo y preguntó dónde estaba Doris. Eran las seis y media y le dijo: «Éstos son los atardeceres que tanto te comentaba». Pidió descansar, en el salón blanco se sentó y rogó por que la blancura artificial de esa pieza se transformara en la blancura del Espíritu Santo y que en esa casa nunca fuese a emerger la sombra del mal. Se levantó y las puertas del Salón de Honor se abrieron. Caminó entre las molduras doradas con los aplausos de los senadores, ministros y reverencias del Presidente y su señora. El cuerpo diplomático de gala le rindió honores, pero ella miraba a través de los ventanales a un niño casi estrangulado por los cordones de seguridad, murmuró: «Gracias por venir, hijo mío, gracias por no haberte suicidado». Sintiendo que su presencia se alejaba de aquel acto, el Ministro abrió los ventanales que daban frente a la gran plaza, donde miles aclamaban su nombre, y les dijo: «Aquí os la dejo, pueblo, que queréis escucharla». Ella avanzó lentamente y su figura gris fue emergiendo, y aferró sus manos al borde del balcón. Las mujeres que no pudieron alcanzar esa gloria soltaron las lágrimas, por al menos ser de un mismo suelo, de ser mujer sin hombre, de ser sola, alta y morena como ellas también lo eran...

Pero desde el fondo del salón escuchó un murmullo y éste le hirió los tímpanos, aunque no pudo contestarles lo que después Dios le dijo.

«Lo único que te he dejado es una lámpara para tu noche, las otras se apresuraron y se han ido con el amor y el placer. Te he dejado la lámpara del ensueño. Y cuando los hombres pierdan su oro, su esposa o su amante, sólo entonces vendrán a saber que la única rica eres tú, porque con las manos vacías, con el regazo baldío, en tu casa desolada tendrás el rostro bañado del fulgor de tu lámpara. ¡Y sentirán vergüenza de haberte ofrecido los mendrugos de su dicha!»

Así mientras Doris colocaba en su índice inerte aquel anillo de esmeraldas, ella sonrió por una eternidad.

“La gorda”

Ay, gorda, por favor apaga la radio, cierra las cortinas que este sol de madrugada me abrume, me cripa las pestañas, me arruga la piel, me van a salir granos en la frente, hasta herpes o quizás qué cosa. ¿Has visto algo más atroz que un sol a las diez de la mañana?

La gorda se acercó a los ventanales y con sus ojitos redondos, su boquita pintada de rojo, esbozó una pequeña sonrisa de satisfacción. En la playa, Jorge rastillaba la arena, recogía unos envoltorios de helado para luego detenerse y levantando su gorro de tenista deslizaba su amplia mano velluda sobre su frente. A la gorda como que se le abrieron los párpados y sin darse cuenta levantó las dos manos sobre su pelo negro y se armó un moño

Jorge le daba la espalda y su traje de baño deástico rojo hacía resaltar la redondez de sus nalgas y la estrechez de su cintura. Cuando giró su cabeza, la gorda levantó

tímidamente la mano para bosquejar un saludo. Sabía que desde la playa ella no era más que una silueta, un bulto que se camuflaba entre los pliegues de la cortina...

-Gordita, la cortina, *please*, que estoy agotada. Estos brutos me dejaron molida, la coca cada vez más cortada, para mí que le están poniendo anestesia o anfetanas. Antes uno amanecía regio y ahora, como si hubieras jalado azufre. Ay no sé, ven acuéstate un rato, aquí a mi lado, te vas a morir cuando te cuente.

La gorda cerró las cortinas, se sentó al borde de la cama, tomó un cigarrillo y lo prendió. Las historias de la Pancha, fueran ciertas o falsas, eran lo que más le entretenía...

La Pancha hablaba y hablaba, le contaba que se había subido a cualquier auto, que a la salida del Charlies había quedado loca, loca, que le habían metido de todo por todas partes, unos niñitos de diecisiete años que te tratan de maravilla. Ella tendida en el station como Cleopatra con sus cuatro esclavos, qué más quería, porque antes de que se lo coman 105 gusanos, mejor que se lo coman los cristianos, y no terminaba de reírse cuando empezaba a toser como tuberculosa y la gorda corría para traerle el juguito de naranja que le preparaba todas la mañanas.

Cuando ya daban las diez de la noche y la Pancha <<Había terminado de ducharse, el teléfono sonaba una y otra vez y las citas eran tantas que no sabía cómo las cumpliría todas en una noche. Luego le mostraba tres o cuatro tenidas, preguntándole si le parecía la palera negra con la mini mejor me pongo los Iycra apretados y el bermuda encima>>. La gorda abría los ventanales para que entrara la brisa marina, para que entrara también a sus ojos la silueta de Jorge, que ya con palera se tomaba una bebida sobre las escalinatas, a veces rodeado de amigos, otras solo, y ella imaginaba que él la estaba esperando; sentía su soledad, su necesidad de compañía y unía su mirada al horizonte con la de él, absorbiendo juntos el tintinear de las luces de Val paraíso.

-¡Ay!, gorda -aullaba la Pancha-, están tocando, anda a abrir, que no estoy lista.

Y ella iba, abría la puerta y se enfrentaba a sus sonrisas de pasta de dientes, sus pieles bronceadas. Alguno le hacía un guiño simpático, luego se tiraban sobre la alfombra, se alargaban sobre los sillones y ella desaparecía en su pieza... Y los escuchaba.

Oía risas, palabras incomprensibles. Y era la Francisca que hacía su entrada tímida con el típico << hola, cómo están. Bueno, vamos andando y, adiós Loreto, nos vemos por ahí>>.

Después el golpe de la puerta, los pasos que se alejan y el silencio. La gorda desde el ventanal los veía subir al auto y desaparecer por la costa.

Entonces, se sentaba en el sillón, apretaba el control remoto y se quedaba viendo los programas nocturnos, pensando en Jorge, en su dieta, en el día en que él la iba a tomar entre sus brazos y se quedaba dormida sobre el sillón...

-Divine, divine, gorda, lo pasé divine -gritaba la Pancha mientras dejaba caer su cuerpo en el sofá, tirando sus zapatos al aire. La gorda sabía que ella nunca iba a ser así, que no desperdiciaría su cariño que se entregaría al amor y lo cuidaría por una eternidad.

Amaneció con neblina y el movimiento en la playa comenzó más tarde. La gorda se sentó con su café esperando la llegada de Jorge. Veía los buses acercarse por la cuesta y no podía contener los nervios, imaginando que en ése podría venir, escudriñaba a los que se bajaban en el paradero con el alma en un hilo...

Cuando finalmente lo veía descender, siempre tan caballero, ayudando a una señora o bajando algunos paquetes, ella se relajaba, echaba hacia atrás su silla playera y a medida que el sol la hacía transpirar, se sacaba la blusa, se acomodaba el sombrero de paja y ahí se quedaba, pintándose las uñas, leyendo alguna revista, alucinando con Jorge. Él, sobre su podio de salvavidas, ella en la terraza del séptimo piso, los dos contemplando sus dominios. Así el día transcurría, interrumpido por los llamados de la Pancha.

-Aaay, gorda, tráeme una agüita mineral. Te pasaste de amorosa, gracias.

Mientras la Francisca enrollada entre las sábanas seguía durmiendo y Jorge recorría los bordes de la playa, ella, acomodando su silla, pensó, <<éste sí que es un verano>>.

Cuando ya daban las cinco de la tarde, se ponía sus sandalias y bajaba para caminar entre las rocas y el reventar de las olas. Así, equilibrándose entre piedra y piedra descubría pequeños moluscos, bañaba su rostro con el salpicar del agua salada y se imaginaba recorriendo los prados de Irlanda, caminando al borde de los acantilados, con un vestido largo floreado, flotando al viento, despidiendo goletas que se alejaban. Se veía desde el

aire, en esa inmensidad verde, frente a un mar rugiente y amenazantes peñascos, ella corriendo con su falda al aire. Guiada por un impulso incontrolable aceleraba el paso y comenzaba a saltar de peñasco en peñasco al son de su música imaginaria. Los que tomaban sol entre las piedras, los niños que buscaban estrellas de mar, las ancianas que arremangaban sus faldas, descubrían asombrados a esta mujer que avanzaba sobre las rocas como una verdadera bailarina; más de uno la aplaudía, otros le gritaban advirtiéndole el peligro de resbalarse.

En el punto más alto se detenía, se sentaba enrollando sus vestidos alrededor de sus piernas y trataba de adivinar entre cientos de diminutos personajes que cubrían la playa, cuál era Jorge.

Más de una vez pensó tirarse a las olas y dejarse engullir por las aguas, en ese maravilloso vaivén, para ser tan sólo despertada por un brazo que tomándola del cuello la llevara hasta la orilla, sus ojos abriéndose al sentir la tibieza de sus labios, la suavidad de su aliento y ella se dejaría transportar en sus brazos, así podría volver al día siguiente con algún presente y entregárselo en honor a su bravura y en agradecimiento a su vida, luego podría invitarlo a cenar y le prepararía ese kuchen de manzana que tan bien sabe hacer, llenaría de flores el departamento y por primera vez le pediría un favor a la Pancha, que la dejara sola por toda aquella tarde... Cuando ya la playa comenzaba a vaciarse y la brisa marina le provocaba pequeños tiritones, tomaba sus sandalias con la punta de los dedos y se iba caminando por la costanera. Era su momento de mayor sufrimiento. Tener que enfrentarse con aquellas niñas que apoyadas en los autos, conversaban alegremente. Sus risas eran como punzadas al corazón, pero trataba de disimular y se iba mirando el suelo o con la vista en la torre naranja de su salvavidas...

Tratando de no hacer ruido introdujo la llave en la cerradura del departamento. La voz de la Pancha precedió su entrada.

-Gorda, al fin llegaste, me tenías súper preocupada. ¿Dónde andabai escondida?, no te divisé por ninguna parte. ¡Ay!, pero gorda pajarona, dime algo, mírame fijamente, aquí, aquí, no ves, tengo ojos azules, me los prestó la Carolina, dime que no son magníficos.

-Te quedan bonitos, Pancha -comentó la gorda.

-Ya ti, ¿cómo te fue?, cuéntame. Yo bajé de pura aburrida, no tenía ganas de nada, pero este tipo estupendo, mejor que ése del videodip que te gusta a ti, pero mucho mejor, justo que pone la toalla a mis pies, me tenía súper nerviosa. Yo en la nada misma, no hacía más que levantar la cabeza y ahí estaba sonriéndome. Bueno, te abrevio, terminamos conversándolo todo, y te digo, ahora debe estar desesperado esperándome en el Charlies. Beso gordita y no le abras a nadie...

La gorda prendió la radio, cerró sus ojos y bailó... Todo su cuerpo se agitaba al ritmo de un reggae, se detuvo tan sólo cuando la voz de Jorge la invitaba a sentarse y los dos cruzaban sus miradas en esa mesita pequeña sin decirse ninguna palabra. Ella esperando que él se declarase o que le tomara la mano y apretándola sintiera el calor inconfundible del amor, sus cuerpos se fundirían en uno y ella estaría tan feliz. En medio de aquel éxtasis de alegría se detenía bruscamente al descubrirse abrazada a un cojín. Le habían dicho que escribía bien, tal vez enviándole algunas letras a Jorge él comenzaría a preguntarse quién escribía aquello que era idéntico a sus propios pensamientos. Abrió su block y comenzó 10 que sería una larga correspondencia con su salvavidas.

«Tal vez te extrañe el recibir esta carta, tú no me conoces, yo seguramente no seré para ti más que uno de los miles de granos de arena que contemplas diariamente. No quiero que pienses que soy una fresca o una lanzada, pero dime, cuando miras el mar, ¿imaginas siempre la tierra que está al otro lado del horizonte y crees que allí hay otros jóvenes como nosotros que también nos contemplan? Cuando recibas ésta, y si estás de acuerdo, agítala, yo te veré, perdona de nuevo... »

Fue una larga noche de insomnio para la gorda, su cuerpo no podía estar tranquilo, se revolcaba entre las sábanas, acomodaba una y otra vez su cabeza sobre la almohada, despedazaba lo que había escrito para volver al instante a delinear las mismas letras. Dudaba, si no levanta su brazo." a lo mejor recibe cientos de cartas, me creará ridícula, pensará que es de una loca, qué puedo ofrecerle. Divagaba mientras apretaba entre sus dedos sus voluminosos rollos de carne que anidaban alrededor de su cintura. Venciendo

todos sus temores, realizando la osadía más grande de su vida, entregó la misiva a un niño que corrió por la costanera, y a las tres de la tarde, Jorge agitó una carta al aire...

Se sintió como una reina de belleza coronada, escuchó los aplausos y los vítores y ella solamente pudo esconder el rostro entre sus manos...

Con el pulso tembloroso escribió una segunda carta.

«Jorge, no sabes la alegría que me ha producido un gesto que seguramente para ti es tan pequeño. Pero cuando levantaste tu mano para mí fue tan importante, siempre he sentido al observarte abrir los quitasoles y clavarlos en la arena que te sientes como un mago sembrando maravillas en un campo desierto; si es verdad levanta tu mano... Por favor».

A las cuatro de la tarde Jorge, desde su andamio, volvió a agitar un papel en el aire.

La gorda no pudo más que arrodillarse: elevar su cabeza al cielo y agradecer los instantes más deleitosos de su vida.

Ya serena, casi segura de que una unión inconfundible se establecía, escribió su tercer mensaje, revelando su primer sentimiento.

«Jorge, espero que no te vaya a dar susto ni pienses que soy alguna hechicera, ya que dos veces he descubierto tus pensamientos, pero estaba tan segura. Antes de presentarme, si no es mucha la molestia, quiero que me respondas nuevamente...

Cuando ves tantos cuerpos ardiendo bajo el sol volviéndose negruzcos, ¿no imaginas una parrillada gigantesca y el olor de los bronceadores como el del aceite hirviendo... ? Te quiere tu amiga desconocida».

A las cinco treinta, Jorge se levantó sobre su silla y agitó por más de un minuto la papeleta al aire, tratando de descubrir a la autora de aquellos insólitos recados.

¡Aaay, Loreto!, pellízcate para ver que no sueñas, se dijo a sí misma, apretando su brazo hasta que el dolor la convenció de la veracidad de su vivencia.

Cuando escribía su cuarta misiva no disfrutaba ya del mismo éxtasis, sentía sólo una profunda presión sobre su pecho.

«Jorge, me has hecho vivir los momentos más maravillosos de mi vida... ya no te pediré que agites tu brazo... ni te molestaré más con mis escritos... Sé que nos amarnos y quiero que esto perdure para siempre, en un momento más me conocerás».

La gorda tomó un alfiler y se prendió la misiva al pecho, apagó la radio, estiró la cama de la Pancha, abrió bien 105 ventanales y como un pelícano que inicia su vuelo, extendió sus brazos, aleteó y corrió por el departamento cual aeroplano en su despegue inicial. El sillón, 105 cojines, su bolso, la lamparita, la silla sobre la terraza y las toallas de la Pancha desfilaron por sus ojos. Al pasar por sobre la baranda ya habla despegado.

Una exclamación profunda recorrió la playa cuando el certero golpe le dio el puntaje necesario al equipo local de vóleibol...

La gorda yacía en la costanera con sus manos abiertas, sus cabellos despeinados, su misiva en el pecho.

“El sello de la jirafa”

Había terminado de llenar las cuatro hojas que correspondían a Liberia y observaba esa jirafa amarilla ya un poco desteñida de Guinea Ecuatorial; consultaría una vez más el manual *The Guider's Book To Weird Stamps*, publicación única que alguna vez compró a los vendedores de la Plaza Real de Madrid.

Ahí estaban alineados, guareciéndose de la lluvia y de los autos que pasaban con sus banderas negras.

Observaba la primera edición de la colección *Santos de España* miró de reojo y se dio cuenta de que la correspondiente a Teresa de Ávila le faltaban tres dientes de la esquina derecha. Siguió buscando en aquel manual el sello que una vez le fue entregado cuando corría por las calles de Madras, protegiéndose de las polvaredas amarillas y negras que caían de las alturas.

«Que no le doble las tapas. Que así nadie me lo compra, que esto no es biblioteca», irritado le pasó las seiscientas pesetas y se alejó por entre los portales, chocando con mozos que corrían con sus granadinas, interrumpiendo las letanías de un cantor de cabellos rubios, detenido en alguna página de *Shidarta*

Los polvos colorientos seguían esparciéndose y vio cómo las vacas lo rodeaban; estaba entre tantos cuernos retorcidos, entre tanto ojos fijos, trapos y campanas. Las plegarias retumbaban y los hombres azotaban sus espaldas, mientras se aproximaba tamo baleándose el Dios Ganesh, con su cabeza de elefante entre guirnaldas de flores, sujetando en su mano derecha un colmillo quebrado; miró su mano, apretaba fuertemente un sobre gris.

El mismo sobre donde aparecería por primera vez aquella jirafa de Guinea Ecuatorial.

Aquel timbre le conmovió la memoria, cerró el manual, abrió el cajón y ahí, entre papeles, lápices y rollos fotográficos nunca revelados, estaban esos dos cuernos.

Había sido en el aeropuerto de Dakar, donde al salir del urinario un negro envuelto en sábanas desteñidas le había cerrado el paso. Lo tomó del cuello y bloqueando la puerta, abrió su túnica; lo único que le llamó su atención fue su sexo tatuado.

De entre las sábanas le ofreció un collar, le dijo que lo estaba esperando; besando los dos cuernos que colgaban de aquel lazo, se los entregó. La puerta se abrió bruscamente, era un escocés irritado porque se retrasaba el vuelo, y estos negros que querían venderle tanto objeto inútil «A usted también, escóndalo, está prohibido sacar marfil».

Buscando al senegalés corría por los pasillos de aquel aeropuerto, hasta que los altoparlantes lo detuvieron. Ya cuando despegaba y se empequeñecían los botes de colores junto a las chozas, creyó ver dibujarse sobre la arena el rostro tembloroso de aquel hombre que momentos antes le había confiado un incomprensible tesoro.

Las nubes borraron todo paisaje terrestre, el ruido monótono de los motores no lo dejaba dormir, pidió dos vodkas y comenzó a hojear la revista *Travel Now*.

En su portada el sello de la jirafa amarilla lo miraba, leyó sobre ritos tribales, sobre jefes envueltos en piel de jirafas; sintió que sus extremidades se alargaban y que su piel se llenaba de manchas negras. Reía y gritaba.

Entonces le preguntaron si se sentía bien, si le faltaba oxígeno. Es un sueño, nada más que un sueño», respondió.

Cerró el cajón, se colgó el collar y decidió pegar aquella estampilla de Guinea Ecuatorial. Con su lupa pudo leer en el sello de agua, «Londres 1914, Clapham Common» y a pesar de que el teléfono sonaba, comenzó a escribir.

Querido Denis:

El calor de esta colonia se me hace cada día más insoportable; las hormigas inundan nuestra casa, los murciélagos se cuelgan de las cornisas, las salamandras se pegan en las paredes y sus cuerpos transparentes y blanquecinos me producen vómitos.

Tan sólo la contemplación de las jirafas, que cada madrugada pasan por el horizonte, me da un instante de alivio, recordándome el paso del tren en Clapham. No hallo la hora de que regreses, siento que me vigilan y el ruido constante de los tambores parece cada vez más una amenaza. Ayer en la noche creí ver el paso de las jirafas, pero era sólo una ceremonia nativa, los bongoleses habían pintado sus cuerpos de amarillos y aullaban como hienas. Al escuchar la BBC supe que la guerra comenzaba en Europa... Denis, sufro, vuelve por favor.

Beatrice

Mecánicamente la dobló y estaba por introducirla al sobre, cuando el teléfono volvió a sonar. El *Philatelic Book of Weird Stamps*, reproducía en la página treinta y nueve en blanco y negro la imagen de aquella estampilla. Había sido dibujada por lord Denis Whildermore y recomendada su impresión a la Royal Philatelic House of Brighton.

Debido a errores de impresión su tiraje no sobrepasó los tres pliegos.

Había sido en Madras, entre esas vacas asustadas, que un hindú le había entregado un sobre pidiéndole hacer llegar aquella carta a un país inexistente.

Se aproximó a la ventana y ya cansado apoyó su cara en esos vidrios grises. Creyó ver una manada de jirafas descendiendo por los desfiladeros de los Andes.

Se preguntó qué haría sola en medio de tantos murciélagos, le preocupó tanto que la guerra hubiese comenzado, que volvió a escribirle a Denis.

Querido Denis:

Esta mañana, la mujer del gobernador me hizo llegar tu carta, aquí la guerra ya se ha hecho sentir, incluso con los Havermacker, que éramos tan amigos, ya no nos hablamos.

Ellos nos temen y nosotros a ellos. Las jirafas siguen pasando, me dicen que emigran; la sequía las ahuyenta. Ayer vino una y se quedó horas observándome. Giraba su cuello, te cuento esto porque recibí el diseño de tu último sello. Lo encuentro tan romántico, sé que lo hiciste pensando en mí. Incluso reconocí el paisaje que se ve desde nuestro dormitorio. Querido Denis, los envíos están cortados, así es que ésta la recibirás muy tarde, ya que la llevará el coronel Hermenville y la enviará por el correo de la India. Esperemos que la guerra termine pronto. Te quiere...

Beatrice

No había terminado cuando creyó ver los aviones pasando frente a su ventana y humaredas que emergían desde el centro de Santiago.

Por las calles la gente corría y pensó que la sequía la estaría ahuyentando.

Descolgó el teléfono y presintió por los pasos en el corredor que una carta de Denis llegaría hoy.

Tomó en sus manos el sobre, el mismo que un hindú le había entregado en Madras y que por tantos años había quedado arrumbado junto a otros tantos papeles; nunca le habían interesado las estampillas africanas. Ahora, diez años más tarde, cuando ya llegaban tiempos de reposo, abrió sus cartones para clasificar tanto sello amontonado. Era una carta para Beatrice Whildermore, Guinea Ecuatorial, de Lord Denis W. Éste alentaba a Beatrice a tener paciencia y le agradecía la gentileza de su bello regalo. Había pulido el collar de dos marfiles y ahora colgaba sobre su escritorio en Brighton.

Empezó a sentir un zumbido en su cerebro, golpeaban la puerta, el teléfono volvía a sonar y la radio había interrumpido sus transmisiones.

La gente seguía corriendo por las calles. Es la sequía, volvió a pensar... Decidido tornó su libro y el sobre gris. Se dirigió al pasaje Cousiño, para hablar con el dueño de la filatelia Zambrano. La única persona que en ese instante podría explicarle tanto misterio reunido... pero nuevamente fue impulsado a escribir. ..

Denis:

Nuestra casa ha sido quemada, los bongolesees están en pie de guerra, me he refugiado en la misión cristiana del padre Lombardi. No te imaginas lo que estamos sufriendo.

Beatrice

Se apresuró tenía que hacer algo, ir donde Beatrice llamar a Denis, presintió que estaban en peligro.

Cuando corría por los parques de Santiago, llevando en su mano el sobre de Madras, vio nuevamente los aviones surcar el cielo. Una mujer lloraba, la tornó en sus brazos y la remeció.. Le dijo que se fuera de allí, que peligraba, le preguntó si había visto a Beatriz y a empujones la obligó a refugiarse en la misión del padre Lombardi.

Frente a las puertas del correo vio cómo las ventanillas se cerraban y la gente huía, como las jirafas de la sequía.

Las palmeras de la plaza de armas se agitaban y escuchó el ruido de los tambores. Los bongolesees pensó. Sabía de sus ritos, sabía que se disfrazarían de jirafas, que se cubrirían con sus pieles, creyéndose ser una de ellas.

Sí, Beatrice se había equivocado, no era la sequía lo que ahuyentaba a esos animales. Trató de llegar al pasaje Cousiño, tenía que encontrar a su amigo Teodoro Zambrano.

Y sintió su más grande culpa al ver nuevamente los ojos asustados de ese hindú de Madras; podía haber salvado a Beatrice. En el pasaje Cousiño las cortinas metálicas cubrían ya los negocios, por tanto era martes. Sacudió las rejas pesadas de la filatelia sin ver un aviso escrito con marcador negro. «Compro colección animales salvajes, Guinea Ecuatorial, buen precio».

Iría a la misión del padre Lombardi, le pediría perdón a Beatrice.

Salía del pasaje Cousiño cuando divisó a los bongolesees envueltos en pieles de jirafa. Cruzó la calle, agarrándose de las barras de hierro se dio un impulso.

En ese instante sintió que la aguda lanza de un bongolés le atravesaba el pecho, se le entibió la espalda y mientras su vista se nublaba, alcanzó a divisar la sabana, las jirafas pasando y la casa de Beatrice, su casa.

La visión de ese hombre ensartado en las rejas del antiguo Congreso, apretando en sus manos un sobre gris fue un misterio que pocos pudieron comprender.

“El viaggio”

El sonar de las cuerdas del violín se aproximaba y el músico italiano con su sonrisa hipócrita, dejaba caer su hedor bucal sobre las tazas de té y el rostro de tía Florencia, quien sujetando su gran sombrero miraba hacia el mar, engullía pasteles, cruzaba sus piernas, ya eran tantos los gestos, pero el músico seguía acosándola con sus melodías napolitanas. «Gratia, molto bello», le dijo pensando que así lograría que se alejase, tosió, se palpó las perlas y le gritó a Doménico. «No corras, Doménico», pero éste siguió deslizándose por entre las mesas, saltó por encima de las sillas, bajó por las escaleras metálicas, tropezó con dos pasajeros; trataba de seguir el humo de las chimeneas.

No se dio cuenta cuando ya caía en un vacío inmenso y su cuerpo se helaba, y mientras su paladar se volvía salado divisó gente despavorida en cubierta, balsas lanzadas a las aguas y gritos de espanto. Sintió placer cuando las hélices despedazaban su cuerpo, luego no recordó más.

Hasta que tomaron su torso y lo depositaron sobre una inmensa nube, creyó que lo cubrían con alas de mariposas y lo enfundaban. Así permaneció Siete meses y siete días; al octavo volvió a ver la luz y divisó en el infinito un transatlántico que se hundía.

«Te llamarás Doménico -le dijeron-, tendrás cinco hijos y una niña, pelearás en los desiertos y verás cómo queman a tu pueblo, pero no te asustes, por que luego sobre la misma arena volverás a tener cinco hijos y una niña y verás cómo se cubre de hielo la tierra, pero vivirás en los hielos disfrutando del blanco».

Él quiso saber dónde estaba su tía, por qué lo habían arrojado a las hélices, que él no quería tener cinco hijos y una niña. Tan sólo deseaba volver donde su tía Florencia, escuchar al músico italiano, correr por cubierta y oír de los altoparlantes que el *pranzo* estaba *presto*...

Pero ya le ceñían la espada y lo coronaban en un altar de piedra, vio sus cruces rojas sobre sus pechos y retumbó al grito de Salvatum Jerusalem.

Ya estaba sobre un corcel negro, atravesando los desiertos de África, disgustado de batirse contra tanto pueblo nómada. Entonces giró su cabeza hacia el horizonte y vio cómo el Mediterráneo se agrandaba y la columna de caballeros se perdía entre las arenas. Ahí pidió que le fueran leyendo los cuentos de las mil y una noches y que no se olvidara que en el instante que se detuviera, su cabeza colgaría al lado izquierdo de su montura, « porque si de contar os han criado de contar os haís de morir».

Y así le describieron ciento y una leyendas, cuando ya se divisaban las mezquitas de Alejandría detuvo la caravana y pidió que le vieran el futuro, que le mostraran cómo estaba su tierra, cómo habían quedado sus mujeres, sus cinco hijos y su niña...

Y en el futuro no se vio salvando el santo sepulcro ni encontrando la cruz de Cristo despedazada bajo las piedras, no volvería con el cáliz sagrado. Le mostraron tierras que no conocía, selvas, imperios de piedra y una hélice gigante que descuartizaba a un niño.

«Doménico -lo despertó Ansaldo-, despierta que los árabes han tratado de envenenarte,) y así rodeado de cinco frailes franciscanos, de cuatro camellos y de sus hombres más fieles sobre los cuales corrían unas lágrimas, se levantó preguntando por el norte, si se predecían tormentas de arena y arrojó su lanza al ver una mujer cubierta. «Herejes», gritó y su pelo se encendió de rojo. Atisbó a sus cruzados y éstos subiéndose en los camellos cabalgaron por el desierto.

El capitán no supo cómo darle la noticia a doña Florencia, se habían agrupado en popa, con sus gorras en sus manos a la altura de la cintura, parecían hombres de cera todos de blanco, sumergidos entre los gruesos cordeles de las andas... Un marinero desde un bote levantó un torso desnudo y el respiro se hizo profundo. Lo cubrieron con las velas y se ordenó izar la barcaza, con sus gorras sobre sus sienes y girando al unísono comenzaron una lenta marcha hacia al salón. Tía Florencia ya disgustada volvió a decirle «malta bello, pero déjeme escuchar el mar, prego» y el músico vio en sus pupilas una caravana de camellos que corrían a enfrentarse, y se arrodilló en el instante que un sable árabe destrozaba el cuerpo de Doménico... Los oficiales y el capitán ya se encontraban en el

umbral del salón, y no entendieron por qué Manfredo, el músico, había dejado caer su violín y se mantenía arrodillado al lado de doña Florencia, quien seguía mirando el mar.

“En la plaza roja”

Cuando giró la primera llave de la cocina, el loro Tricahue comenzó a gritar su nombre y abrir sus alas. Entonces se vio con su pañuelo rojo al cuello, corriendo por la Plaza Roja; iban tras una gran bandera, llevando flores en sus manos. En medio de un silencio lo divisó, granate, más diminuto de que sus fantasías habían imaginado, pero resbaló sobre los adoquines y brotes de sangre corrieron por sus rodillas, roja pensó, roja como mi corazón, como mi pasión de pionero...

Abrió las otras tres llaves, cerró las ventanas, sin olvidar que debía mojar las toallas y ponerlas en los bordes de la puerta, la humedad de esos trapos se confundió con su transpiración.

Si ya estaba transpirando, la fila era enorme, trató de contarlos, serían más de doscientos, silenciosos unos tras otros, los pies avanzaban lentamente y se dio cuenta del único instante que estaba viviendo.

Único y último, abrió la puerta del horno y se tendió sobre las baldosas. Su primera visión sería aquel cielo verde plasmado de madejas de grasa, una ampolleta desnuda con sus filamentos ya podridos. Qué luz aquella.

Si era extraña la luz de aquel otoño sobre la Plaza Roja, los colores de las cúpulas de San Basilio brillaban cual arcoíris. Y frente al muro granate, los soldados como estatuas de cera, tan bellos, tan rubios, que parecían extras de alguna película, aquellas de guerra donde nunca pudo entender por qué jóvenes con uniformes tan bien apegados a sus cuerpos, con botas tan limpias, con sonrisas y dientes blanquecinos, serían los mismos que minutos más tarde, en la misma pantalla dispararían sus ametralladoras sobre grupos de mujeres y hombres, gente siempre arropada llena de bultos y abrigos y ellos como en una eterna primavera, tan solo con sus casacas, sus gorras recién prensadas, sus movimientos tan seguros y diestros. Se hacían largos los segundos frente al mausoleo.

Los mismos segundos que empezaban su des- cuento. Ahí tendido en una cocina, en espera, como cuando se paseaba esperando que hirvieran los huevos, que no se pasaran los tallarines. Podría levantar la mano cerrar las llaves y reírse de tanta gravedad.

Sintió cómo su pecho se apretaba a medida que iba traspasando el umbral de granito y una inmensa oscuridad envolvió su cuerpo, mientras bajaba los peldaños lamentó que volviendo a La serena su ciudad desconocida, nadie podría saber de aquellos instantes.

Igual que ahora, diez años más tarde nadie sabría por qué le dejó veinte dólares a su madre y una cama desordenada...

Y en esa oscuridad, en medio de esos murmullos en lenguas eslavas, vio el resplandor de una luz y los reflejos de los cristales.

Sintió la respiración de su madre mientras lo tapaba con almohadas. Pensando detener alguna bala furtiva escuchó la voz ronca y suave de su vecino, gritos, aullidos, ruidos de autos que se alejaban. Y le hablaba sobre el temblor, que lo había cubierto para que el yeso de los muros no aplastara su rostro, « que sí, que fue muy fuerte que hubiera visto cómo se movían las paredes y se balanceaba la lámpara».

Sintió que el aire se espesaba, una somnolencia inmovilizaba sus músculos, trató de despedirse de su mano, de sus dedos, aquellos que le habían permitido palpar su cuerpo y el de los otros y con aquella palma que secaba su semen logró tocar el cristal.

Creyó ver el paraíso, una luz lo enceguecía y distinguió tras el vidrio, su barba negra, su gran frente, su piel de porcelana, su traje opalino, el mismo que había visto el zar, el mismo que vio el mundo, ése era sin duda Lenin.

Sus párpados se cerraron y comenzó a ver a través de su mente, descubrió luces, universos, sintió nostalgia al encontrarse con su hermana en el patio de la casa de adobe tratando de empinarse sobre el lavatorio, recordó cómo le refregaba sus manos empañadas de barro, la vio luego ya adolescente, con su pelo largo llevando de la mano a su novio.

No había alcanzado a salir del mausoleo, cuando multitudes comenzaron a golpear

sus muros, los mismos golpes y llamadas que venían de la puerta de su apartamento. Se hubiera levantado para impedir que los aplastaran en medio de aquella tumba, pero no hizo ni lo uno ni lo otro. No podía, la turba era más fuerte que él. El peso del gas era demasiado liviano, ambos le impidieron moverse.

Sintió que lo aplastaban, que sus cabellos quedaban aprisionados bajo las botas, sintió cómo pisoteaban la bandera roja y unos golpes fuertes le sacudían el pecho. El policía trataba de revivirlo mientras los vecinos se asomaban por entre las puertas y su amigo mirando al Tricahue escuchaba las voces que aclamaban. «Qué suerte que al menos el loro se había salvado»

“La santidad”

Ahora me tenían sentado frente a esos cuatro señores y una dama. Ella escribía, tres me miraban atentamente y el cuarto fijaba su vista sobre su rodilla. Fue él quien insistió para que le hablara más sobre la santidad. Sus pestañas, que se movían como los pies de una araña de rincón, me infundieron una profunda confianza. Empecé contándoles que a los nueve años había ocurrido mi primera revelación. Fue un atardecer, cuando Manuel había terminado de pasar la virutilla por la casa, que yo lo acompañé como siempre hasta el paradero. Ese día me invitó a que lo siguiera a su casa; no dudé, al contrario, partí alegre.

Ellos sabían el resto, ya que tenían los recortes de los diarios. De 10 que no estaban informados era que mientras Manuel me tenía amarrado contra el muro, rasgando mis calzoncillos con un cuchillo, alentándome a no gritar si no quería que aquél se introdujera por mi garganta. Yo no sentía pavor ni desesperación, menos aún cuando me afeitó los pocos vellos que emergían de mi pubis. Estando con los brazos estirados contra el muro, divisé una pequeña estampa de *La Última cena* y me sentí como un mártir. Manuel no era más que un animal, un león pagano que con su lengua y dientes engullía mis carnes.

«Usted conoce la revista *Vidas Ejemplares* -le pregunté a la señorita que anotaba. Ella se sorprendió, dejó de escribir y miró al que balanceaba su pie, quien asintió con su cabeza-. Bueno -continué- desde los seis años que las leía, deseando tan sólo algún día poder sufrir y vivir como ellos lo habían hecho. Por mi cuenta había visto más de cinco veces la película *Los últimos días de Pompeya*. Sentado en la primera fila escudriñaba los rostros de las víctimas, su calma, sus alegres cánticos mientras iban siendo conducidos a la arena; yo sólo deseaba poder estar ahí junto a ellos. Mirándolos logré descubrir por qué habitaba esta tierra, cuál era el fin de mi existencia.

<<Los tres días que Manuel me tuvo en su casa complaciéndose con mi supuesto dolor y humillación fueron el comienzo de la senda que ustedes ya conocen; incluso cuando la policía irrumpió en la casa y mi madre llorando me rescató envuelto en las frazadas. Ahí tienen la foto, salió en los diarios, ven mi rostro afligido que mira hacia atrás. Bueno, estaba preocupado de Manuel, sentía sus gritos, sus súplicas de perdón y lamenté aquella atroz interrupción que frustró mi camino hacia la gloria eterna>>.

<<Desde ese día mi único propósito fue confrontarme de nuevo con algún pagano que deseara llevarme al martirio>>.

¡Ah!, exclamó el señor de los bigotes rubios y todos levantaron sus párpados, como si hubiese cometido alguna indiscreción. El más gordo me hizo un ademán para que prosiguiera, tenían miedo de que nuevamente me hundiera en el silencio, como en los últimos seis meses. De que ellos no se percataron fue que cumplía un voto; ahora les contaré todo hasta el final. ..

"Bueno, después del secuestro, cuando volví al colegio, al entrar en la sala todos me enterraron las flechas de su curiosidad. El profesor de Historia hizo callar las murmuraciones y continuó con su clase. En el recreo todos me preguntaban qué me habían hecho, si dolía mucho. Julio, aquella tarde, me invitó a su casa, cerró su pieza con llave, se sacó el uniforme, pidiendo que ilustrara mi sacrificio. Acepté, con la condición de que él me ayudara a llegar al martirio...

«Pero Julio no estaba para ser mártir, soportó los seis alfileres en forma de cruz sobre su pecho, pero cuando con la hoja de afeitar comencé a despellejar su piel y pequeños hilos de sangre se deslizaban por su muslo, me rogó que me detuviera. Yo lo calmé, le dije

que no se preocupara, que él seguramente tendría otro fin en este mundo y que ya lo descubriría».

Iba a seguir, cuando una polilla se posó sobre la pared blanca de la sala, una segunda se estrelló contra la ventana y una tercera revoloteaba alrededor de la ampollita. Era la primera plaga, venían a despojarnos de nuestras vestimentas, a roer tanto atuyendo inútil.

Parece que mi contemplación se prolongó en una dimensión que ellos no podían comprender, ya que oscurecía y volvían a atar mis extremidades a los fierros de la cama y a aplastar mi pecho contra el somier.

Pero bendito el sueño que nos permite vivir más allá de las sombras y viajar a los rincones vedados a quienes no supieron discernir. Las polillas volvieron a mí y aquella noche devoraron toda mi carne. Se amontonaron alrededor de mis tobillos en mis muñecas y en el cuello; provenían de una caverna oscura en medio del espacio. Cuando terminaron su labor contemplé mis huesos sanguinolentos; las traidoras no habían engullido mis pies, ni mi sexo, ni mis ojos, lo que predecía que aún debería seguir en el mundo de los hombres.

A mediodía me sentaron nuevamente frente a los cuatro señores y la dama. Ellos hacían girar las cucharas metálicas al interior de las tazas, para luego levantarlas cuidadosamente hasta sus labios. Esperé que se tranquilizaran, cuando el más gordo insistía en que yo había vuelto a mi período de silencio, mi aire se volvió a transformar en palabras, para negar tan absurdo diagnóstico.

«El resto de mi infancia transcurrió en una fecunda soledad; recorría los templos anhelando poseer aquella aura dorada que iluminaba las sienas de santos y mártires; extendía mi cuerpo sobre las baldosas heladas de las iglesias, esperando que al menos las llagas del calvario brotaran en mis extremidades, don que no se le había negado a Santa Teresa ni a San Francisco».

«Si bien a mis compañeros de juego les divertía rociar animales con parafina y verlos correr ardiendo, se negaban a mis peticiones de ser igualmente bañado por el líquido inflamatorio para permitir que el fuego transformara en carbón esta carcaza que sólo anhelaba cumplir su misión».

«Así, mientras mis congéneres pasaban sus días midiendo el crecimiento de sus miembros, contando la cantidad de pelos que brotaban de sus poros, advertí que mi vanidad estaba superando mi fe. Debería dar primero pruebas terrenales para lograr el primer lugar en la lista de los destinados al glorioso suplicio».

«Para lograr tal mérito asistí a los sacerdotes en el ejercicio del santo sacrificio y en el otorgamiento de los sacramentos. Más de una vez mientras contemplaba arrodillado el ritual de la transformación, recibí pruebas del correcto camino: mi cuerpo se elevaba centímetros del suelo».

«Tal vez había errado, no era el martirio sino la santidad lo que me estaba reservado. Debería revolcarme en las más repugnantes tentaciones para poder comprender el misterio».

«Cumplía quince años cuando la primera tentación se encarnó en la transformación de mi confesor. Él, en pleno otorgamiento del sacramento, introdujo sus manos transformadas en lenguas de dragón y aprisionó mi sexo. Yo lo urgí a que mordiera ese apéndice del pecado original para que extrayendo su bilis procediera a mi purificación, rito que cumplió devotamente durante más de diez meses... »

«A pesar de tal exorcismo, las feroces garras de la suciedad y el oprobio prosiguieron como veneno burbujeante, poseyendo todos los sentidos de mi ser, obligándome a recurrir a acciones que según los escritos habían salvado a varios de mis predecesores. Construí fajas con cadenas y fierros punzantes, que utilizaba bajo mis vestiduras, accionándolas cuando la fiebre trataba de apoderarse de mi mente; además, cubrí mi lecho con ramas de espino. En un primer instante causaron un maravilloso efecto, pero debí suspender la disciplina cuando una infección crónica me acercó al umbral de una posible muerte, hecho fatídico en tales circunstancias para el cumplimiento de mi aspiración».

«Durante los meses en que yací inmóvil, nuevamente descubrí lo erróneo de mi acción. Si aquella vehemencia de la carne era tan poderosa sólo una mano podía guiar tal acción y por lo tanto, debía seguir sus designios, conocer los tortuosos senderos del mal

para poder emerger incólume de él...».

El recuerdo de lo que a continuación tendría que relatar hizo que mi puno golpeará mi rostro. Los tres señores y la dama que me miraban fijamente con sus ocho ojos, pusieron en movimiento sus manos. Para detener aquel escalofriante ruido de las lapiceras rasguñando sus cuadernos, alcé mi voz y proseguí mi historia.

«Señores, fui una Magdalena, única manera de continuar por la senda de mi pasión. Así frecuenté bares nocturnos, cavernas ubicadas en sótanos oscuros alumbrados por pálidos focos, que hacían resaltar la blancura de los cuerpos femeninos adosados a barras cromadas. Consciente de mi misión me dejé llevar a recónditos lugares, aceptando que el jugo de sus entrañas empapara mis labios, poseyéndolas con la desesperación que roía mi cuerpo. Fue la Mery, después de haber ingerido tequilas, piscos y otros, que me dijo: Cabrito, tú tenís cualidades, ¿no te gustaría hacerte unos pesos. Su proposición me produjo una gran alegría, ya que recibiría monedas a cambio del ultraje de mi cuerpo. Esto me aproximaba un peldaño más a las siniestras profundidades del mal; además la monotonía del acto y sus repetidas poses habían dejado ya de cumplir su primer propósito».

«Gracias a la Mery pude cumplir cabalmente mi misión, desperdigando mi mal en mujeres de edad avanzada, que exigían cada vez fantasías mayores. Cada cumplimiento y cita eran para mí un rito: desnudaba mi cuerpo, dejaba que lo untaran con alcohol, que varias lenguas lo recorrieran. En ocasiones debí recibir sus orinas sobre mi rostro o realizar la promesa satánica del beso negro. No satisfecho en la degradación, recorría las calles de madrugada, esperanzado con encuentros que me iniciaran en actos inimaginables; cualquier invitación era bienvenida. Durante meses proliferaron mis contactos nocturnos, tratando de llegar frente a los ojos del mismo demonio. Acepté todo tipo de drogas acelerantes, excitantes, alucinógenos. Compartí noches con empleadas, gerentes, obreros, delincuentes, mendigos, jueces, niños vagos. Recibía insultos o golpes de hebilla, otras yo las profería. Me aplastaban masas de carne que se hundían en mi ser o entregaba mi apéndice para que fuese pasto de las mismas repetidas obsesiones».

«Cuando nuevamente la angustia y la desesperación comenzaron a invadirme, ya convencido de que no cumplía más que una simple y banal actividad, conviviendo con tantos otros que realizaban las mismas acciones, me invadió el pesar de no estar en un mundo prohibido o castigado; merodeaba en un peldaño medio, compartido por miles. Deduje que el camino de la santidad no podía encontrarse en medio de un hormiguero. Cuando estaba en estas terribles cavilaciones cumplía ya 18 años y la fortuna hizo que fuese alistado para cumplir con mi deber en las fuerzas militares... »

«Ustedes saben que tanto San Ignacio, San Sebastián como San Pablo, habían ya pasado de ser soldados del miedo a soldados de Dios. Comprenderán la tranquilidad que envolvió mi mente el día que fui investido con el uniforme gris. Me había transformado en un romano y me entregué entero para ser uno de los mejores».

«Un soldado listo a hendir la espada donde mi voto de obediencia me obligara, consciente de que violaría el quinto mandamiento y segaría vidas contrariando la potestad de Dios».

«Durante los primeros meses di muestras de una solidez y una disciplina tales que finalmente fui llamado para participar en acciones que mi alma repugnaba, pero a las que la santidad me obligaba. Yo que había vivido mi primera etapa para amar a mi prójimo y entregarme a sus sufrimientos, ahora usaba la culata de mi arma para dislocar mandíbulas, quebrar miembros, hacer estallar dientes, desfigurando todo aquello que pudiera indicar la posesión de un alma. Desde mis primeras acciones comprendí lo doloroso de este sacrificio y aunque hubiera tenido que clavarle la lanza al mismo rey de los judíos, mi mano ennegrecida por tan siniestra prueba, acataría tal ejecución».

«Comprendí muy bien que era parte del ejército de Luzbel, sabía que en cada hombre estaba Cristo; sin embargo, debía participar en su destrucción».

El cambio repentino en el señor de la barba, las toses de la dama y el movimiento de las sillas de los otros, hicieron que yo me levantara para asegurarles que actuaba guiado por mi conciencia y mis conocimientos: «Éstos me indicaban que una señal detendría mi mano de la misma manera que detuvo la espada de San Pablo. Confiado enfrentaba las más detestables acciones, mirando tan sólo el cielo, esperando que una luz resplandeciente detuviera el rumbo de mi actuar. Consentí en que el suplicio sería largo, las aureolas no

serían tan fácilmente depositadas sobre mi frente; recibí medallas paganas al valor y ya en mi segundo año pude realizar lo que tanto esperaba.

«Terminaba el cuarto rosario en mi cuadra y todos dormían agobiados por los ejercicios de la jornada. Iba en el primer padre nuestro cuando apareció entre las cuentas el casco brillante de mi capitán. Me dijo: Soldado, has sido escogido para una misión donde mostrarás tu lealtad, manteniendo el silencio del honor'».

«Él era un verdadero arcángel, con su pelo rubio, su tez albina, sus botas siempre brillantes. Íbamos seis en la parte posterior del camión, las palpitations de sus corazones se escuchaban en medio del silencio de aquella noche, de calles desiertas, tan sólo los volúmenes grises de los edificios, los faroles erguidos en las veredas vigilaban nuestro desplazamiento».

«La lona golpeaba contra las barras del camión y aquel ruido era un batir de alas de murciélagos. Los portones de una casona se abrieron y al descender mis botas se hundieron en un fango negruzco. Ahí me di cuenta de que había llegado al centro de las tinieblas. Los faros gigantescos del camión poseían largas pestañas y de las siluetas que se movían apresuradamente a nuestro alrededor emergían jorobas deformes».

«Sentí cómo mis uñas se transformaban en garras de jote y no me atrevía a abrir los labios, pensando que una lengua bifurcada secaría el sudor de mi frente. Sin embargo, en mi interior, resguardado por un granito indestructible, permanecía aún el pequeño halo de mi alma».

«Eran seis los mártires que arrastraron sobre la arena, hablándoles en lenguas incomprensibles los obligaban a arrodillarse, quedaron frente a los focos malditos, encandilados por aquella luz poderosa».

«La única mujer, con su cabellera rasurada, murmuraba conjuros celestiales. Todo su cuerpo era rodeado por un aura mágica. Nosotros, como un muro de piedra negra, nos alineamos frente a ellos. y yo, frente a la Santa. Ahora tendría que manifestarse la señal, el rayo que fulminaría este centro viviente del infierno. Cuando mi ojo ya estaba sobre la mira del fusil, centrándome sobre el pecho de aquella mártir, la envidia corroyó mis pensamientos».

«En ese inmortal instante, gracias a mí, ella estaba en las puertas del martirio, ya había sido coronada. Sus pupilas inmóviles en el infinito, contemplaban el coro de ángeles celestiales que venía a recibirla. Gabriel le traía un manto púrpura y los santos abrían una senda por entre las nubes. No faltaba un segundo para que fuese a sentarse a la diestra de Dios Padre».

«El eco de los disparos retumbó en la oscuridad y una brisa aromática inundó nuestros sentidos. Ella permanecía reclinada, respirando, escuchando las trompetas doradas, soportando el plomo ardiente que había destrozado su interior. Y como si hubiera estado escrito fui yo el ordenado a ultimarla. Llegué hasta ella enceguecido por su resplandor, impulsado por un enjambre de demonios que controlaban mi cuerpo. El brillo opaco de mi bayoneta se detuvo entre sus dos costillas y violando mi juramento le suspiré: 'Bendita eres entre todas las mujeres y clavé mi espada. En un gesto incontrolable me retiré corriendo y ella quedó ahí como la mejor de las estampas, estirada sobre un montículo de tierra, con sus labios abiertos, atravesada por ese instrumento fatal: pero envuelta en la aureola que me estaba desinada. Unos golpes sobre mi mejilla y los ojos furibundos de mi arcángel. Quien me entregaba mi fusil, pusieron fin a tal episodio. Los días que siguieron fueron de contrición: me hallara trotando, lustrando mis botas o duchándome, no dejé de murmurar las santas palabras».

«Los cuatro señores y la dama habían dejado de escribir y me observaban atónitos. El señor de la barba se levantó y mientras los otros lo miraban dirigirse hacia la ventana proseguí».

«Así antes de cumplir los dos años de servicio me encontré nuevamente solitario en mi cuarto, recibiendo los alimentos de la mano de mi quejumbrosa madre».

«Estaba listo para iniciar una nueva senda: un candado sobre mi cinturón y un rosario en una cartuchera eran mis nuevas armas. Con ellas frecuenté a los más desposeídos, llegaba cuando ya se ponía el sol a los lugares más lúgubres de la pobreza, me incorporaba a los grupos de jóvenes que se reunían en las esquinas inyectándose alcohol, aspirando productos químicos. Tal como el Señor se vistió de mendigo, yo me vestí como

ellos, dejé crecer mi cabellera, rasgué mis pantalones y utilicé sus vocablos, llevando siempre la Santa Palabra. Fui aceptado y reconocido»

«Los milagros que se me adjudican, si posteriormente ocurrieron, no son obras mías, si no del más allá».

«Ahora ustedes que me prohíben la lectura del Santo Libro y me atan al lugar del descanso, sepan que nada de eso me preocupa ni me lastima, ya que son los sacrificios de la santidad».

Había terminado de contarles y ellos profiriendo palabras que no pude comprender, cayeron arrodillados frente a la llama del Espíritu Santo que flotaba sobre mi sien.

“El niño de Yeso”

Estaban todos contentos en la casa, porque iban a comenzar a pavimentar la calle. Yo la prefería así, con tierra en el verano y barro en el invierno. Cuando llegaron, venían a pedirme agua a la casa. Entonces le pregunté a mi mami: «¿Les llevo en la jarra?».

Y me paré en la puerta con el jarro azul plástico y el vaso en la mano. Se acercaban y me decían: «Flaquito, te pasaste», Yo sólo me fijaba cómo levantaban el cuello y los músculos de su garganta se endurecían al absorber de una vez todo el contenido, y les volvía llenar el vaso... El más joven cuando terminaba, me apretaba el hombro y todo su calor se esparcía por mi cuerpo. Me quedé toda la semana sin salir y los observaba.

A la hora de almuerzo se tendían bajo el árbol y dormían. El más niño quedaba siempre frente a mi ventana, se acostaba de espaldas con sus bluyines rotos. Yo aprovechaba de sacarles fotos con la Zenith que me compró mi papá para la pascua. Un día salí con la cámara y les dije si no les importaba que les tomara unas fotos, que eran para la escuela. Se rieron y pararon de trabajar; parece que se daban cuenta, ya que uno se sacó la camiseta y se apoyó contra la pandereta. A través del visor, me di cuenta que se fijaba en mí.

En la población sabían que yo era artista y que los aros, el pelo recortado alrededor de las orejas y mis blusas con prendedores, eran así por que yo era niu wey.

Ya estaban terminando, les faltaba pasar una camionada más de asfalto y se iban a ir. Como eran los últimos días le pedí permiso a mi mami para ver si les podía llevar jugo. Yo sabía que se iba a notar mi atención; fue tan bonito como todos se alegraron, haciendo resplandecer sus dientes blancos bajo las sonrisas. Ese día todos me apretaron el hombro y el de la foto se quedó preguntándome cosas. Le comenté que tenía unas manos fuertes; a él le gustó, entonces le pedí si podía quedarse para que le sacara un molde con yeso. Lo necesitaba para el curso de dibujo.

A las cinco, se paró frente a la reja con su bolso, yo lo hice pasar y mi mami le ofreció un té. Se notaba nervioso; me preguntó si podía sacarse la blusa y los pantalones, porque si no le iban a quedar todos manchados con el yeso. Por supuesto, le dije, y nos sentamos los dos en la misma banqueta; puso su mano sobre la mesa, la del patio. Primero le llené la mano de vaselina, luego de a poco se la fui cubriendo con el yeso. Él me contaba que estaba de novio y que ya se le iba a acabar la libertad.

El yeso se endureció y él se rió. «No vaya a quedar pegado, sino cómo llevo a la casa. Fui a buscar la cassette y le puse música de los «Cure», no los conocía, pero si era buena para bailar, bastaba. Le iba moldeando cada dedo, asegurándome que quedaran bien cubiertos y sin darme cuenta ya estábamos tan cerca que su muslo rozaba el mío, lo presioné para sentir su fuerza. Pensé que iba a reaccionar, me empujaría, golpearía su mano contra la mesa y el yeso como nieve quedaría sembrado en el jardín. Mi mami saldría sin entender y él le gritaría «que acaso no sabe que tiene una loquita en la casa». Pero mi mami me defendería, le di... Pero no se enojó, al contrario apoyó más su muslo contra el mío, inclinándose sobre la mesa para ver más de cerca cómo se iba endureciendo. Levantó su mano enyesada y me la acercó a la mejilla. «Con esto se pueden pegar unos buenos puñetes». Lo tomé de la muñeca y le dije «cuidado, Claudia, que se puede quebrar el molde. Se sorprendió y tuve que explicarle que sabía su nombre porque los otros siempre lo llamaban, y que mi nombre era Iván; le deposité lentamente su brazo sobre la mesa. El con la otra mano me revolvió el pelo y me dijo, «buenos tipos los artistas», abrí mis ojos y los fijé en sus pupilas negras. Parece que se dio cuenta. Pidió que le sacara el yeso, ya que le

apretaba la mano. El molde quedó bonito, hasta sus vellos se marcaron. Cuando lo fui a dejar a la puerta le pregunté si el sábado podría venir y con más tiempo le haría las piernas. «Oye me dijo, tú crees que me puedes hacer una estatua».

Aquella noche tomé su mano, la dejé sobre mi cama, asomando por entre las frazadas. Yo me desnudé y me acosté a su lado; poco a poco me fui acercando a ella. Ésta comenzó a moverse, recorrió mi pecho, pasó cerca de mi sexo y me apretó el muslo; luego me tapó la boca para que no protestara, descendió a mi pelvis, tomó mi miembro y durante toda la noche jugó con él, hasta que me hizo acabar. Al día siguiente cuando me bajé de la micro, escuché que me llamaban; ahí estaba con su parka, su bolso azul al hombro, frente a la iglesia de los evangélicos. Yo crucé la calle y nos saludamos con un fuerte apretón de manos. Me preguntó si ya se había secado y que ahora andaba con tiempo, si me servía para los estudios podíamos seguir, «total si no me hacen una estatua ahora cuando, oh no flaquito». Yo sonreí y nos fuimos por el pasaje ahuyentando unas gallinas, riéndonos de un curado. Parecíamos como compañeros de curso, aunque él tendría por lo menos unos diez años más que yo.

Esta vez lo hice pasar a mi pieza, sobre el velador estaba su mano, pero no la vio; le gustaron las fotos que tenía en las paredes, en el techo. «Bonito los posters», me dijo. Se sentó sobre mi cama y se puso a hojear unas revistas de moda; fui a buscarle una coca cola, él ya se había sacado la parka y estaba medio reclinado. «Encachada las ropas, pero cuándo va andar uno con esa pinta, al menos que te casis con una vieja rica», comentó.

Yo saqué la caja de cartón de abajo de la cama, le pedí permiso y estiré los plásticos sobre la colcha. «Ah, vamos a comenzar a trabajar-, y empezó a desabotonar su camisa, yo hacía como que revolvía la pasta, la dejó sobre la silla, luego se sentó, se desabrochó las zapatillas, se soltó el cinturón. Y lo imaginé desnudo de yeso, en el patio de la casa, más bello que cualquier estatua de mármol».

Se tendió sobre el plástico con sus calcetines y calzoncillos celestes. «Estamos listos maestro», gritó. Fui a preparar el yeso y lo dejé escuchando mis cassettes. Le dije que tenía que echarle harta crema en el pecho o si no se iban a pegar los pelos. Apreté el envase y las gotas caían sobre sus costillas; él se pegó un tiritón. Empecé a embetunarlo por el cuello, moviendo mis dedos en redondelas para que la crema cubriera lodo. Así fui descendiendo, me detuve un rato en sus tetillas. Él tenía los ojos cerrados y decía qué rico, voy a pensar que es una mina»; presioné más la palma, que notara mi fuerza y el calor de amor que irradiaba de mis manos.

De a poco lo fui cubriendo, suavemente le rebajé el slip para que no se le manchara.

Quedó todo de blanco. Como no podía levantarse aproveché de observar su cuerpo. Ahí lo tenía sobre mi cama; la idea que se fuera para siempre me angustió y mis ojos se hincharon de pena y en un impulso de pasión puse mis manos sobre sus caderas. «Aprovecha de hacer las piernas, ya que estamos en esto». Iba a encremar sus piernas, cuando él sugirió que me iba a quedar la estatua rara, y me pidió que le quitara los calzoncillos «total estamos entre hombres». Procedí como un médico, tratando de no mezclar mis sentimientos con la obra que estaba realizando. Lentamente retiré sus calzoncillos y acomodé su miembro; era de esos gorditos en la base y pequeño de glande.

Cuando traje la crema me incomodé, me dio vergüenza, que se fuera a dar cuenta que nadie me había pedido su estatua, que estaba ahí tendido para goce mío. Me dio susto que repentinamente se levantara y me dijera hasta aquí llegamos, flaco, entendí la movida. Capaz que tomara el jarrón con yeso y me lo vaciara en la cara, pero nada de eso sucedió, y antes de que se fuera a arrepentir encremé su pubis, sus testículos, su sexo, sus piernas y lo cubrí de yeso.

Su voz asustada interrumpió mis pensamientos, quería aclarar una cuestión; se le estaba erectando, si importaba mucho, que a lo mejor así no me lo iban a aceptar en la escuela. Mis ojos se posaron entre sus piernas y vieron cómo una protuberancia emergía resquebrajando la pasta. Le contesté que no, que iba a ser original, que no se preocupara, que nadie lo iba a reconocer.

Y como un albañil tomé un pedazo de yeso y lo moldeé alrededor de su miembro; estaba tan excitado que mis manos no obedecían a mi cuerpo. Era lo único viviente en ese cuarto, mis manos y esa carne inflada que palpitaba bajo el yeso. No sé cuánto tiempo lo esculpí entre mis palmas, no sé por qué yo tampoco me veía... todo oscureció, me volé, y

fui bien lejos, me sentí tan bien, tan grande, tan seguro.

Cuando volvió la luz, yo estaba mojado, mi camisa estaba salpicada de blanco y de entre sus piernas emergía un cráter. Ahí me quedé hasta que él dijo... «Parece que me quedé dormido, el sueño loco»...

Le removí la carcaza; él estaba serio, transformado. Se vistió en silencio y se alejó por el callejón; ya había oscurecido.

Sobre mi cama quedó él. Claudio, le dije, ahora irás a vivir en el jardín.

Mi mami alega que hasta cuándo voy a seguir, que ya no le queda espacio para colgar la ropa. La gente se detiene en las rejas, incluso vienen de las otras cuerdas y se los muestran a sus visitas, dicen que a veces lo han visto moverse.

Obras

Éxtasis o la senda de la santidad

ESCENA I - EN EL CINE

ANDRÉS - ESTEBAN

Apoyados contra el muro de fondo del Cine, Esteban come pastillas, en off escuchamos, secuencias de "Los Últimos días de Pompeya" o similar.

ESTEBAN: Ah, no, Andrés, si ésta ya la vimos.

ANDRÉS: Uno nunca las termina de ver, Esteban.

ESTEBAN: Vistes se dio vuelta, quiere conmigo, vamos a sentarnos.

ANDRÉS: Aquí estamos bien. Cuando veo cómo los llevan al martirio y ellos tan alegres, con esa seguridad de obtener la palma gloriosa. Lo único que deseo es haber podido estar ahí junto a ellos, mira como se les iluminan sus rostros..

ESTEBAN: Toma una para los nervios, menta..

ANDRÉS: Todavía hay romanos, Esteban, todavía los hay..

Andrés se rasga el pecho, y las garras de un león marcan su piel.

ESCENA II

ABUELA - MARÍA Y EL CANARIO VIVALDI

DESDE LA VENTANA DE SU DEPARTAMENTO DEL SEXTO PISO

La Abuela sosteniendo la jaula de Vivaldi escrutina los movimientos de los otros departamento.

El canario canta.

ABUELA: Sí, Vivaldi, sí, pero qué le vamos hacer, no tenemos más paisaje que esa gente de enfrente. Vamos, canta, cántale a tu viejita.. Ahí está María esa anoréxica

que se lo pasa todo el día en pijamas..

MARÍA: ¿Estará enferma? , digo yo..

ABUELA: ¡Enferma de floja!., si tiene a ese bruto que la mantiene. María, venga, mire, ahí está de nuevo ese mocoso manoseándose en el baño.

MARÍA: Se estará rascando, apagó la luz...

ABUELA: ¿Recogiste las ramas? hay que entrecruzarlas, que el trapito no le quede muy tieso, tiene que estar un poco arrugado. ¿O no has visto las estampas?. Ahí se está bajando el hipócrita, desde hace una semana que llega en Taxi..

MARÍA: Estará ganando más ahora..

ABUELA: Se habrá puesto a robar, drogas, vaya a saber una, a ver, arrugadito te dije, tiene que ser verdadero. ¿No es cierto Vivaldi? .Vamos, vamos a rezarle a la Julia..

ESCENA TRES

LA REPRESENTACIÓN

ANDRÉS - MARÍA-ESTEBAN

Andrés torso desnudo, se marca las llagas frente al espejo.

ANDRÉS: Tú sabes que yo no pedí esto, Esteban fue el de la idea. Además lo que saquemos de las entradas será para ayudar a los pobres de la parroquia... Yo sé que nunca podré igualar tu pasión y sería vanidad pensar que pueda parecerme a ti, pero ilumíname si las llagas y los clavos son falsos, al menos que mi alma pueda sentir ese inmenso dolor de sufrir por amor.....

MARÍA: El paño es de la sábana vieja y lo otro lo hice con ramas no más no encontré ningún rosal en la plaza... Qué ganas de ir a verlo...

ESTEBAN: Toma, le eché harta laca para que no se deshicieran los rulos...

LA REPRESENTACIÓN

Se pone la peluca y la corona. Se cubre con el manto, representa a Cristo llegando a Jerusalém sobre un burro.. Música de "Jesucristo super estrella" Hosanna. En el fondo cristianos con palmas lo aclaman. Se interrumpe la presentación, Andrés se deshace de su vestuario

ANDRÉS: Esteban...Esteban.. Sácate el cinturón y pégame, necesito sentir de verdad
ESTEBAN: Hay una no mas que puede sacarme el cinturón, vamos relájate...
ANDRÉS: No, no puedo disfrazarme así. Tú sabes siempre me sentí diferente mientras otros leían la pequeña Lulu, a mí me gustaban las vidas ilustres, en vez de coleccionar las fotos de los futbolistas para llenar los álbumes yo juntaba la estampa de los santos..
ESTEBAN: Yo también me siento diferente, pero igual quiero ser como los otros, cuando veo alguien arriba de una moto, deseo su moto, cuando voy a la casa de un amigo, me gusta su casa. Hasta creo que los otros hacen mejor el amor que yo. Cuando estoy con alguien quiero estar con la de al lado.. Parece que todo lo que hay que vivir pasa por fuera...
ANDRÉS: Esteban, yo sé por qué habito este mundo y cuál es el fin de mi existencia, pero tengo que dar pruebas terrenales, que no son éstas...

ESCENA CUATRO ABUELA - MARÍA

ABUELA: Esta camisa está ya para botarla. Y nadie nunca le creía a la pastorcita, ella llevó a sus dos hermanitos a la gruta y les decía ahí va a aparecerse la madre de Dios...
MARÍA: Claro, porque era pobre nadie le creía..
ABUELA: Ella fue y le contó a su madre que una mujer bellísima vestida de celeste le pedía que ahí construyeran su Iglesia, pero la madre que era campesina.. Mira, ahí está esa floja de nuevo, se lo pasa tirada en la cama. Ya anda acostarte que es tarde..

Andrés, Noche, en una cama vertical, sin colchón envuelto en una sábana

ANDRÉS: Tiro de las sábanas, las sujeto firmemente, transpiro, no quiero que vengan las ánimas a tirar de ella, me orino y no puedo levantarme por que las víboras anidan debajo de mi colchón, no puedo mirar a través de la ventana porque veo al anciano que golpea el vidrio, y no sé quién es, no me atrevo a abrir los ojos aunque no duermo, ya que en los pliegues de la cortina hay siluetas.

Un recuerdo, Lluvia truenos La abuela tras la ventana, Andrés en Primer plano

ABUELA: Estás durmiendo niño, está lloviendo y cuando cae el agua es porque los santos orinan.
ANDRÉS: Abuela, estás despierta.
ABUELA: No me gusta la casa de tus padres, quiero irme... quiero que me vengan a buscar..
ANDRÉS: Acuéstese, Abuela.
ABUELA: No voy a dormir, quiero que la muerte me pille con los ojos abiertos. Ya es hora que comience el fin de mundo, que llegue el juicio final. Para qué seguir, duerme niño duerme, no escuches a esta vieja loca... Tu madre llora le están pegando de nuevo...
ANDRÉS: ¿Por qué se deja? quiero ir a defenderla.

ABUELA: Está pagando su pecado, déjala, se entregó antes del matrimonio, el demonio los tentó, la carne, el deseo y así nacistes tu, fuera del sacramento. Se veía en los ojos de tu padre, esta casa está maldita por eso no me gustaba venir, aquí se pagan las culpas, mañana comenzaré un voto de pobreza, para que llegue la paz a este hogar, no comeré más que avellanas y me ducharé sólo una vez por semana, durante tres meses, se le ofreceré a Santa Lucía . Algo hay que ofrecer, yo la pobreza, duerme Andrés duerme, para que sueñes con los ángeles...

El sueño de Andrés. Un ángel de alas metálicas y ojos fosforescentes, lleva un sudario con sangre..

ANGEL: Mientras era descuartizada, no dejo de cantar las alabanzas.
ANDRÉS: Los árboles se doblan y salta la arcilla de la tierra..
ANGEL: Cierra los ojos para que la luz no te ciegue.
ANDRÉS: Le ciñen la corona y los santos y ángeles la reciben... Es mi mamá, la mató, la mató.
ANGEL: Alégrate, alégrate Andrés..
MADRE: ¡Se raptaron al niño, se raptaron al niño!.
ABUELA: Sigue tu madre con la pesadilla. Hay que batir bien las claras, echarles harta sal, y dejarlas manos en remojo por media hora, es el único remedio para la artritis, a la Laura le da muy buenos resultados..
MADRE: ¡El niño, el niño!
ABUELA: Desde ese día que decidió vestirse de Lourdes, tres años le duro la manda.
ANDRÉS: ¿Por eso fue?
ABUELA: Sí, sufrió tanto, vieras tú cómo se llenó la casa, la cantidad de periodistas en la rejas, salí en todos los diarios, estaba más joven sí. Siempre sospeché de Manuel, era cosa de ver como ceñía las cejas..

TRAS LA VENTANA ENSOÑACION DEL RECUERDO

MADRE: (Con la torta y las velas, le entrega un regalo a Andrés)
ANDRÉS: (Sopla las velas) Señor, muéstrame el camino de la humildad y el sacrificio.
No comeré torta, mamá, déselo a los pobres.
ABUELA: Habían hecho una fiesta y el virutillaba..

MANUEL VIRUTILLA

Llega Manuel con una radio al hombro, escucha un partido de fútbol comienza a limpiar, entra Andrés con el regalo de su madre.

ANDRÉS: Tienes fuerza en la pierna.
MANUEL: Bueno, juego fútbol.
ANDRÉS: ¿No te aburre?
MANUEL: No, aprovecho de pensar, que llegue el viernes y salir a tomar cerveza, de lo que podría pasar mañana, de que tengo que lavar la camiseta, de encontrarme alguien para la cama, pienso, no me falta.
ANDRÉS: Yo también pienso, y leo, trato de ser bueno como ellos. Me entretiene ver cómo la madera se vuelve limpia, como le raspas la mugre, cómo si trataras que vuelva a ser pura..pienso cómo podría virutillarme el alma, dejarla brillante cómo un diamante ...
MANUEL: Eso me gusta, encontrar los pisos negros y luego me voy y quedan como nuevos.
ANDRÉS: Mi piel podría ser madera, bastaría que tu froteras la virutilla en mi pecho, o en mi cara. ¿Lo harías?.
MANUEL: Tennis mucha imaginación, anda a hacer tus tareas mejor..
ANDRÉS: Tu pierna es como la de un león, le faltan vellos sí, mira mi pecho Manuel, se ve blanco...pero es al revés que los pisos, abajo se amontona la cera de los

años se pega la mugre, los escupos, los vómitos, las gotas de vino, vamos resfriégala...

MANUEL: Tú me despertáis malos instintos.. No sé, me hierve la cabeza, siento lo mismo cuando a los quince atrapamos a esa niña que usaba mini, la llevamos a la cancha y entre los tres la reventamos..Yo no quería, pero la fiebre me apoderó, la apreté fuerte de las muñecas y le mordí los labios.. Ella tiritando, pero quieta..

ANDRÉS: ¿Los perdonó?

MANUEL: A mi fue el único que no me denunció...Ahora me gusta morderle los labios y apretarles las muñecas...

ANDRÉS: Las manos se vuelven azules y el dolor te suelta la saliva.

MANUEL: Además, la tengo grande y les duele...

ANDRÉS: Parece que hay que sufrir para sentir placer..

MANUEL: Bueno, yo ya me voy.. tengo para una hora de viaje..

ANDRÉS: Te acompaño, quiero conocer tu casa, tus muebles..

ABUELA: Tres años le dieron, tres.

ANDRÉS: Me dejó en calzoncillos, así contra el muro, las manos abiertas, me apretó las muñecas, sus ojos brillaban. Luego comenzó afeitarme el pubis.

ABUELA: Sonaba y sonaba el teléfono yo le decía a tu madre: se lo llevó Manuel.

ANDRÉS: Pero cuando estaba contra el muro y comenzó a clavarme seis alfileres en forma de cruz, divisé una estampa de la última cena en la pared, y mientras mordía mis testículos pensé que era un león pagano, y descubrí que el fin de mi existencia era ser un mártir.. Ya había ofrecido mi vida cuando se sintieron las sirenas, los golpes en la puerta y los gritos de mi madre.

ABUELA: Yo también fui, pero me quedé en el auto..

ANDRÉS: Sentí una gran decepción, ya que aquella interrupción frustró mi camino hacia la gloria eterna.

ABUELA: Duerme, Andrés, y no te olvides de tu madre que en paz descansa .

ANDRÉS: Desde ese día mi único propósito fue confrontarse con algún pagano que deseara llevarme al martirio, Le pedía a mis amigos que me rociaran en parafina como lo hacían con los gatos, para que el fuego transformará en carbón esta carcaza que solo anhela cumplir su misión.

SECUENCIA II DE LAS BONDADES ESCENA I- EN LA IGLESIA

Bajan las ampollitas metálicas laterales y sobre el rectángulo del fondo aparece un vitreaux, entra el Sacerdote cantando "Pueblo mío por qué me has ofendido", luego llega Andrés y se une al canto.

EL SACERDOTE Y ANDRÉS

SACERDOTE: Cada día cantas mejor, Andrés, es un don celestial, a través de la palabra el Señor nos habló, las cuerdas vocales junto al corazón son las partes más divinas del cuerpo, sin coros celestiales ¿podemos acaso imaginar el cielo?, no, Andrés.. Es el canto lo que guió mi vocación, y me dije, tendré que ser sacerdote. En las misas cantadas creo que obtengo el éxtasis divino..

ANDRÉS: Apriételo más fuerte.

SACERDOTE: No se trata de destruirlo, sino de vencerlo.

ANDRÉS: Llevamos haciendo este exorcismo más de seis meses y aún no siento la purificación.

SACERDOTE: Las garras de la suciedad y el oprobio son muy fuertes, Andrés, anda y encomiéndate....

ANDRÉS: Aquí estoy nuevamente ante ti, esperando que algún día te aparezcas como lo hiciste con tantos otros...Señor consolando a los afligidos y a los que sufren iniciaré el camino de la santidad.

ENTRA UNA SEÑORA LLENA DE PAQUETES, ANDRÉS SE ACERCA PARA CONSOLARLA

- SEÑORA: (Recogiendo la cartera) No tengo monedas.
ANDRÉS: No le iba a pedir..
SEÑORA: Adelante, adelante, la iglesia es bastante grande y cuando alguien se acerca si no es para pedir, es para otro tipo de intenciones..
ANDRÉS: Deseaba tan sólo consolarla
SEÑORA: ¿A mí?. ¿De que grupo es usted?
ANDRÉS: De ninguno, quería compartir su dolor y sumar nuestras oraciones..
SEÑORA: Yo vengo siempre, después de las compras se me hinchan los pies y aquí aprovecho de descansar y hacer unos pedidos, es una costumbre.. Usted debe andar bastante aburrido.
ANDRÉS: No.
SEÑORA: Porque fijese, yo no rezo, yo converso con el Señor, a veces con Santa Ana, o Santa Gemita, depende para lo que sea, les converso y me encomiendo..
ANDRÉS: ¿Y le contestan?
SEÑORA: Si me contestaran no estaría acá, estaría ahí, arriba de uno de esos altares.
ANDRÉS: Yo también les converso, pero quiero una respuesta.
SEÑORA: Las respuestas van apareciendo solitas. Yo le pedí tanto a San Antonio para instalar a la Nelly, ya se le estaba pasando el momento, y luego yo ya no tenía como mantenerla, y al año se me casó, pero el tonto es mujeriego y la niña me viene a llorar, quiero que lo deje, pero eso no se puede pedir, es anti cristiano, por mí pediría que se lo lleven si es un malvado, pero eso tampoco se puede pedir, porque se le devuelve contra una. Así que pedí que mejor se enamoró de otra y se vaya, pero que deje a la Nelly con pensión para que se pueda mantener..
Lo difícil es que parece que la Nelly esta esperando, no me cuenta nada la tonta y ahí se complica todo, porque ya pedir que se lleve al angelito, no se puede, pero si se enamora el Lucho y se queda la Nelly sola con el niño. Ahí se me complica todo. Iba a cumplir tres mandas, no tomar más café, luego dejar de tejer, que a mí me gusta tanto, me calma los nervios, y por último el sacrificio más grande no echarle mantequilla al pan por tres meses. Si tengo claras las mandas pero no sé cómo arreglar la situación.. ¿Y que tiene ahí que le suena?
ANDRÉS: Piedras (se le desparrraman), no sé, leyendo las vidas ejemplares, ¿Usted nunca las leyó?
SEÑORA: Fuera del cancionero yo no soy muy aficionada a..
ANDRÉS: Ahí supe que Santa Rosa cargaba un leño para comprender mejor lo que padeció nuestro Señor bajo el peso de la cruz. Yo cargo piedras, así recuerdo su presencia, cada día voy aumentando su peso..lo haré por una semana hasta que ya no pueda moverme del lugar.
SEÑORA: Tome, ahí le queda una..
ESTEBAN: Te tengo una picada donde hay unas piedras gigantes.. ríete, Me lustré los zapatos, ando feliz, ¿no se nota?..
ANDRÉS: Que fácil es para ti.
ESTEBAN: La del cine, te acuerdas, hablamos a la salida, ella poeta, preocupada de los mares y los árboles, nos fuimos caminando.. nos tomamos de las manos y un calor, fuerte, nos revolcamos en el pasto y todo daba vuelta ahhh.. cero neura.. le gusté, creo..
ANDRÉS: Me has dado una señal.
ESTEBAN: ¿Yo?..
ANDRÉS: Sí, el amor, Mis compañeras siempre leían la revista Sussy, en las portadas, las niñas siempre tenían lágrimas que bañaban sus caras mientras atrás, en otro plano, su mejor amiga se besaba con el hombre que ella amaba. Está claro en el amor está el sufrimiento. ¡Voy a enamorarme..!

ESCENA II
MARÍA - ANDRÉS

Coreografía cantada, escena de comedia musical, mientras María hace el aseo.

MARÍA: No me mire tanto, que me pongo nerviosa.
ANDRÉS: Su nombre me atrae, María.
MARÍA: Es Rosa María, a mi me gusta sólo María.
ANDRÉS: Le compré una crema para sus manos, el polvo.
MARÍA: Gracias, hartó me va a servir, el cloro es lo que mas me las hecha a perder...
ANDRÉS: ¿Usted no quiere ir al cine, tomarse una bebida..?
MARÍA: Sería bonito, pero que diría su abuelita.
ANDRÉS: Usted trabaja y eso es muy bueno, ayuda en su casa, esta llena de bondad.
MARÍA: Ya, voy a terminar ahora..
ANDRÉS: Quiero cuidarla, ser bueno, dígame qué necesita..
MARÍA: Voy a sacarme el delantal y ponerme zapatos, me da gracia, nunca pensé que se fijaría en mi..
ANDRÉS: Podemos ir a un parque, a una fiesta.
MARÍA: Tengo las uñas tan feas..
ANDRÉS: Déjeme besarle las manos.
MARÍA: Me da risa, me pongo nerviosa.
ANDRÉS: Le voy a tocar la cara, cierre los ojos.
MARÍA: Me da cosquillas ,me voy a echar un poquito de colonia.
ANDRÉS: Estás resplandeciente, no necesitas nada.. Te ves tan pura....
MARÍA: Por favor, levántese...
ANDRÉS: Tú eres única
MARÍA: Todos dicen lo mismo. Yaa, que nos pueden ver de enfrente..

ESCENA III

Queda solo. La primera tentación toma conciencia de su cuerpo. Se comienza a masturbar desafortadamente.

ANDRÉS: No, no quiero, detén mi mano por favor detén mi mano.. Estertores infames,(acaba) Liquido inofensivo que parece leche materna, pero que no nutres más que el placer de un pedazo de carne. Aquí en mi interior fermentan las garras del mal, te venceré, no dejaré, que este cuerpo hecho para alabarte, sea pasto para tu destrucción.

ESCENA IV

ANDRÉS - ESTEBAN

EN EL GIMNASIO, ESTEBAN SE ESTA DUCHANDO

ESTEBAN: Pásame la toalla, quiero que la conozcas, que salgamos como antes..
ANDRÉS: No puedo, Esteban, yo tengo otra misión. y tengo un tiempo que se me ha dado, que es irrecuperable..
ESTEBAN: Me gustaría sentir tu pasión, algo que me llene de energía, que me haga detestar el dormir, y me saque de la cama, no sé, no lo encuentro, tal vez con ella.
ANDRÉS: Cuando lo encuentres será el principio de un hilo infinito.
ESTEBAN: La duda, detesto la duda, porque lo que siento ahora no sé si lo sentiré mañana. Qué pasará después del beso, después de vernos todos los días, no sé, dudo.
ANDRÉS: Dudar de la fe es caer en abismos de la nada, no hay donde sujetarse, ni nadie que detenga tu caída. Las tentaciones son tantas y los sacrificios tan insignificantes.. Déjame tengo que estar con él y pensar en los que sufren.
ESTEBAN: Andrés, mírame, yo sufro.
ANDRÉS: Te veo, pienso en ti y en todos. Déjame..

Andrés en su pieza, lee la biblia, se duerme

ANDRÉS: Yo sé que aquí dentro de esta pieza está él, me siento durante horas, para ver su reflejo, para esperar el instante que aparezca y me ordene, sé que me está observando, que castiga mi curiosidad. Será en el momento menos predecible quizás sentado sobre una rama como un niño, o girando su rostro desde la cruz. Será en un instante de descuido cuando precisamente no lo esté esperando. Ahí vendrá a bendecirme y se revelará.(se duerme)

**ESCENA V
ANDRÉS -MARÍA**

MARÍA: Le traje el desayuno, usted lee tanto.
ANDRÉS: Tengo que aprender María, aprender a quererte, ¿cómo tiene que ser el cariño para que sea albo? no sé cómo hacerlo.
MARÍA: Tome un regalito, hacía tanto tiempo que nadie me decía cosas bonitas..
ANDRÉS: Ser un ejemplo de amor, una pareja bendecida, rodeada de ángeles . Tú eres pura pero yo estoy tan manchado, hay pensamientos en mi cabeza que no son dignos de ti.
MARÍA: Usted es lo mejor que me ha tocado.

María comienza acariciarlo

ANDRÉS: Aléjate, ladrona, tú eres la tentación me quieres robar lo único que poseo mi castidad, retírate.
MARÍA: No lo entiendo, usted me invitó al cine, me mira con deseo, yo sólo quise corresponderle y así me trata ..
ANDRÉS: Perdóname, sé que tu actuar no lo deseaste, fuiste tan sólo invadida, no era a ti a quien gritaba, si no a aquel ángel desdichado que quiere destruir su reino.
MARÍA: Puchas, siempre lo hecho todo a perder...

**SECUENCIA III
ESCENA I
DE LAS MORTIFICACIONES EL DESEO
ANDRÉS SE DESPOJA DE SUS VESTIMENTAS**

ANDRÉS: No puedo juntar las manos sin sentir ese calor maligno, mi vista trata de concentrarse en su imagen pero aparecen cuerpos obscenos que me llaman desde sus habitaciones, mis espaldas sienten el calor de dedos que la recorren y penetran por entre mis nalgas, mis labios son entreabiertos por lenguas que bañan con líquidos mis encías. Mi sexo se endurece, lo aprietan vulvas y no puedo impedir que la bilis escurra.
Que vengan, que se sacien de mi cuerpo, que absorban mis testículos y saquen a mordiscos mi piel. Quiere impedir que lo alabe y hace fermentar en mí el pecado original.. Subyugaré a esta carne, que se contamina con las células del deseo.

Andrés prepara su celda de los muros cuelgan cuerdas que el ata a sus manos, como silicio se pone un calzón metálico.

**ESCENA II
ABUELA -MARÍA**

ABUELA: Prip prip prip, No puede ser, Vivaldi, sigue ese niño en el baño, vamos a mostrarle algo. Mira, degenerado, ves estas masas, no quieres ver esto, míralas y tranquilízate...

llega maría con los fardos de espigas

ABUELA: Ay, este dolor de senos que no me deja.

MARÍA: Señora, están todos asomados a las ventanas, habrá un accidente.
ABUELA: Nada, gente ociosa. Báteme más claras y llévale esos sacos a Andrés, igual que la Julia tratando de limpiar sus pecados.

ESCENA III ANDRÉS-MARÍA

MARÍA: Está seguro que no desea comer nada.. Le gustó la colcha, se la rellené de espigas..
ANDRÉS: Tengo que purificarme, María.
MARÍA: Si una pudiera adivinar, la primera vez que salí con el Julio no me hubiera tomado el pelo, ni puesto los calcetines azules, como iba a saber que no le gustaban ni el azul ni los moños.. Tómese el caldo, tome..
ANDRÉS: No puedo María. Los hombres se jabonan, se frotan desodorantes, alisan sus pieles con cremas, preparan sus cuerpos para el deseo. Yo lo preparó para recibir el aura divina.
MARÍA: Si una pudiera adivinar.. Qué iba a saber yo que lo iba a conocer, que nos íbamos a entender tan bien. Cuando me llevaron donde las hermanitas del Perpetuo Socorro, al comienzo yo les trapeaba los pasillos, y las veía pasar tan ordenaditas, tan calladitas, no me atreví podría haber sido monjita y usted curita, y ahí en el convento nos hubiéramos encontrados, yo le contaría mis pecados, usted me daría la comunión, luego diríamos las oraciones los dos juntos. Usted me apretaría el cuerpo para sacarme las tentaciones y yo le haría su cama de espigas..
Si una pudiera adivinar.

ESCENA IV DE LAS ALUCINACIONES LA VISITA DE LOS SANTOS

Andrés delira. ve aparecerse a santa rosa de lima y a san Martín de Porres que le sonríen. luego llega su madre.

ESCENA V CON LA MADRE

MADRE: No te quedes encerrado, Andrés, sale, sale a jugar..(se da cuenta que le ve un moretón en la frente) no es nada, un golpe, un golpe.. en la mesa..
ANDRÉS: Espérame, mamá ya me veras llegar con el aura dorada, y te levantaré en mis brazos para presentarte ante mi Señor...Estarás tan orgullosa, veo las lágrimas en tus ojos y tus muecas para evitarlas, pero tu llanto será el rocío de una mañana invernal. Ya vas a ver estoy cerca lo siento...

ESCENA VI ANDRÉS-ESTEBAN

ESTEBAN: Estando así te ves, contento, delgado, feliz, yo en cambio ando aburrido de los diarios, de las letras de imprenta, de las fotos de gente sonriendo y copas llenas, estoy aburrido de las sonrisas de las pantallas, de tener que planchar mis pantalones, de tanto auto brillante y buses de hojalata. Podría empezar a creerte, ser tu discípulo tener alguna pasión.
ANDRÉS: Tengo fiebre y no te escucho bien, parece que las campanas suenan, Esteban tápame la vista y amarra mis dedos..
ESTEBAN: Llegaba todos los días, hacíamos bien el amor ella sonreía y me besaba suavemente, me dejaba liviano, contento, me podía levantar temprano y saludar la luz del día, ahora cuando me llama no dice nada, nos quedamos callados, se cansa de oírme, ya no sonrío sus besos no los siento, se perdió.

ANDRÉS: Necesitamos que nos vuelvan a perseguir, que construyamos catacumbas, donde, en medio de la humedad y las tinieblas reviva nuestra fe, Sin saber si es día o noche tan sólo escuchando a los mártires mientras son despellejados en el glorioso suplicio.. Necesitamos tener susto de nuestra fe, miedo de ser reconocidos y sacrificados. Esteban hay que ser desmembrado para ver la luz divina...

ESTEBAN: Para ser desmembrado tendría que ver cómo otros le aprietan los senos y ella repitiendo las mismas frases, entregando los mismos suspiros, al menos quedaría tranquilo me daría cuenta que no fue más que parte de un video pregrabado. .Andrés, Si hay que construir catacumbas, no es para tener miedo si no para darnos fortaleza.

ANDRÉS: Esteban, me he dado cuenta que ésta no es la senda que debo seguir, me han infectado los clavos y si ésta vehemencia de la carne es tan fuerte es porque él me está indicando un camino, quiere que me enfrente con el mal.. Debo vencer al demonio que inunda nuestra tierra, debo limpiar estos suelos y preparar su llegada.

ESTEBAN: Déjame cortarte eso..

SECUENCIA IV DE LAS MALDADES ESCENA I

ANDRÉS: Iré a las profundidades del mal llevando la espada del Arcángel Gabriel, y combatiré al anti Cristo que ya está aquí, ahora sé que he encontrado la misión a la cual me has encomendado, no tendré miedo, ya que soy tu soldado y me apoyan los ejércitos celestiales, seré feroz... lo encontraré, y abriré el paso para el juicio final. Iré a la calle, enfrentaré la ruindad, los vicios, que se han apoderado de tu reino, seré el primer cruzado de esta nueva conquista.

Siento que me invade tu gloria, floto, los ángeles depositan sus manos sobre mi frente, seré merecedor de aquella aura dorada que otorgastes a mis predecesores....Los cielos se abren, la tierra se mueve para alabaros, bendito sea el universo, las estrellas todo lo que habéis creado se inclina ante ti... Alabado seas. Gloria... Gloria... Gloria...

ESCENA II La Despedida

maría plancha

MARÍA: Usted se está preparando para irse, empezó a comer, se levanta, como que ya no está aquí.

ANDRÉS: Si, es cierto

MARÍA: Cuando se fue mi papá de la casa fue igual, se movía diferente, como que no quería tocar las cosas. ¿Usted va a volver?.

ANDRÉS: Mi cuerpo no estará acá, María, pero todos los días a las ocho de la noche reza el rosario mirando a la virgen del cerro. Yo haré lo mismo y así estaremos juntos..

MARÍA: Un secreto entre los dos.

ANDRÉS: Un secreto entre los tres.

MARÍA: Ya me quede más tranquila, me saqué una foto en la plaza... tome... Yo también voy a castigar las tentaciones...

ESCENA III

NOCHE-PARQUE - UN SEÑOR SE PASEA, ORINA, EL ASALTANTE LO OBSERVA, LLEGA ANDRÉS

ASALTANTE: Oye, ¿tienes fósforos?.

ANDRÉS: ¿Fuego?

El asaltante saca un cuchillo, se lo pone al cuello.

ASALTANTE: Vamos, tranquilo, pásame unas monedas y no te movai.
ANDRÉS: Te entiendo, tu eres pobre, tal vez dormías de a dos en un colchón o de a cuatro, tenías que escuchar los quejidos de tu madre cuando pecaba, o sentir el remecer de los colchones cuando tu hermano se masturbaba y seguro que te daba susto, ya que no sabias lo que hacían.
Te levantabas en invierno, en la humedad, y meabas en una olla vieja, yo sé, me lo imagino, trato de ver a tu madre, obesa de pan, siempre lavando el mismo plato, pero bendita ella que resistió las tentaciones de la venta de su carne, que acepto la humildad como un don, pero tu caíste en la codicia de los bienes y del placer terreno..

ASALTANTE: Si, compartía el colchón pero con mi hermana, y en las noches frías yo me aprovechaba de ella era menor, y le gustaba , tu eres rico, seguro que te llevan el desayuno en bandeja con el pan caliente y el queso derretido, tenis un bonito pijama y salís en auto cuando estai aburrido o entrai a un cine, lo que quieras.
Yo cuando me aburro juego con el cordón de mis zapatos y ahí me quedo, pegado.

ANDRÉS: Esta oscuro y en la oscuridad afloran nuestros sentimientos, la noche es de los ángeles y del demonio, pero el día todo lo empareja, nos olvidamos de nosotros mismos.

ASALTANTE: El día que me olvide de mí, pierdo, entiendes.
ANDRÉS: El cuchillo ya no está helado, tu mano se entibia, alguien te detiene y te impide que me cercenes...

ASALTANTE: No te lo entierro porque me hablastes y te fuistes en la profunda, me gusta sentirte el pelo y tu olor a limpio, pero eso mismo me excita a enterrártelo.

ANDRÉS: Antes te hubiera suplicado que me degollaras poco a poco, para sentir el dolor y la angustia y poder así acceder al martirio, pero creo que estás siendo guiado por un ángel y que esto es una prueba, te perdono, hiéreme.

ASALTANTE: No creai que no puedo, se lo he enterrado en las tetas a mujeres y en los riñones a ancianos, pero no sé qué andai trayendo.

ANDRÉS: Lo único que poseo, nunca lo podrás tener, toma mis monedas, el reloj, te gusta mi camisa. Y luego déjame compartir contigo, que me posean los odios y las furias más malignas necesito enfrentarlas...

ASALTANTE: A ver si te la podis, toma úsalo... ¿Qué esperai?
ANDRÉS: Podría sacarte los ojos, te haría un bien, así no estarías deseando metales, plásticos, fibras, tu mirada quedaría hacia tu interior y ahí te encontrarías con la luz, pero aun no puedo.

ASALTANTE: Qué tomaste, convida...
ANDRÉS: Nada.
ASALTANTE: ¿Y que hacis por aquí a esta hora?
ANDRÉS: Tengo que llegar a las puertas de las tinieblas y encontrarlo cara a cara, tú tal vez eres uno de sus ángeles y me llevarás...

HOMBRE: Fría la noche, ¿tienen fuego?.. gracias, saca, está aburrido el parque hoy, no pasa mucho.

ASALTANTE: Depende, que queris que pase...
HOMBRE: Y tu amigo, simpático. Armando, mucho gusto.
ASALTANTE: A él le gusta el buen whiskey.
HOMBRE: En la casa tengo una botella, vamos, vivo al frente...
ASALTANTE: De allá somos... ven puh...

Andrés mira el reloj, saca el rosario y los sigue

**ESCENA V
EN EL DEPARTAMENTO**

HOMBRE: Con esta luz queda más agradable. Tan callados que están.
ASALTANTE: Nada, esperando el trago.
ANDRÉS: Hay humedad en los muros, la alfombra esta polvorienta.
ASALTANTE: Buen departamento éste, nos va a ir bien, le vistes el anillo, y cómo creis que tiene la billetera. ¿Ah?
HOMBRE: ¿Hielo?...Jhonny Walker, etiqueta negra.
ASALTANTE: Hace calor..
ANDRÉS: ¿Y esos juguetes?..
HOMBRE: De los niños, vienen solo los fines de semana, soy separado, libre.. No vayan a creer que yo siempre ando invitando a cualquiera , lo que pasa es que soy una persona especial, me interesa la gente, sus problemas. Cuando uno está sentado todo el día frente al escritorio se aleja del mundo. Vive en esa artificialidad de las llamadas telefónicas, las reuniones de empresa. Yo siempre he sido un aventurero, cuando viajo me meto en la ciudad misma, los sex-shops, los barrios pesados, ahí está la papa, uno va de paso por esta vida, así que hay que probarlo todo. Ustedes me entienden, también son aventureros, uno nace así y no hay como dejar de serlo..
ASALTANTE: Esta incómodo acá..mejor sacarse la ropa..
HOMBRE: Estás mejor de lo que yo creía.
ASALTANTE: La hospitalidad se paga.
HOMBRE: ¿Quieren ver unas películas.? Pero no se vayan a escandalizar..

Con el control remoto hace partir un video - porno,(en Inglés) la pantalla esta fuera del escenario, se escucha el audio.

HOMBRE: Y tú que estás tan lejos, ven.
ANDRÉS: ¿Qué hago?
HOMBRE: Lo mismo que en la pantalla, nada del otro mundo, yo soy el del medio, y tu eres el ruciecito ese que se está sacando la polera, vamos hazlo, pónitela así, alrededor del cuello y síguelo.
ASALTANTE: Nunca jugaste al monito mayor, la misma historia..
Mientras ven el video el hombre atraca a andrés el asaltante interfiere y lo excita

ASALTANTE: Que te parece que nos vamos a la ducha ¿Ah?
HOMBRE: Nada de mal, vamos.
ASALTANTE: Rico bajo el agua...
ANDRÉS: No, el agua, no..

Se van al baño se siente el ruido de la ducha, Andrés cae de rodillas.

HOMBRE: Dile a tu amigo que venga...
ASALTANTE: Flaco, apúrate..
ANDRÉS: Es el diluvio, se inunda el departamento, se quebrán los muros, mi cuerpo se convierte en sal.

Se escucha una pelea, golpes, un grito desgarrador, Andrés levita, llega el asaltante desnudo bañado en agua y sangre sacándole brillo al anillo.

ASALTANTE: Vistes, era de oro.
ANDRÉS: ¿Y él?

ASALTANTE: ¿El?, se durmió, se le acabaron los problemas..registra lo que encuentres es tuyo.
ANDRÉS: Nada de acá me sirves, sólo tú..

Andrés se tira sobre el asaltante, rodan.

ASALTANTE: Vamos, loco, suéltame.
ANDRÉS: Sal, sé que estas ahí, por qué no te apareces, estoy listo para enfrentarte, muéstrate, vomítalo.
ASALTANTE: Shhh, tranquilo, que no quiero hacerte daño, ven conmigo y te llevaré al antro.

ESCENA IV MARÍA - ABUELA

María está esperando que den las ocho, se sienta frente a la ventana y comienza a rezar el rosario pero luego se excita y se hecha hielos en el sexo.

ABUELA: Ahí están tomando té de nuevo, se lo pasan tomando y comiendo.
MARÍA: Tendrán hambre, señora.
ABUELA: De gula, María, de cochinos que son... Ay, Señor, a lo que ha llegado tu reino.. ¿y qué escondes ahí?..
MARÍA: Un rosario.
ABUELA: Dónde te habrás ido a meter, para andar rezando a estas horas, sácate esos pinches y lávate la cara, la semana santa es de penitencia,. Todo el día esos con la televisión prendida, como no se van a aturdir..
¿Cuándo me vendrás a buscar, Señor, cuándo?
MARÍA: No estarán viendo la pasión, dijeron que la iban a transmitir desde Roma, con el Papa.
ABUELA: La pasión se sufre, no se mira, vamos, sácate los zapatos que te voy a lavar los pies, no sabes lo terrible que es hacer esto con mi artritis...
MARÍA: A mí no me gusta sacarme los zapatos...
ABUELA: ¿Y estos hielos de donde salieron?
MARÍA: Se cayeron, ya, ya me saqué los zapatos...

La abuela le lava los pies a María

ABUELA: La humildad no es fácil, mañana guardaremos silencio.
ABUELA: Hay que purificar esta casa María, escucha...
MARÍA: ¿Serán los ratones?
ABUELA: Es la Juliaaa.

ESCENA VI EN CASA DEL TRAVESTI EL TRAVESTI ESTÁ ENSAYANDO UN DOBLAJE PARA SU PRÓXIMO SHOW

ASALTANTE: Vivo con ella o con él, por eso me gusta. Si fuera mujer tendría problemas, si fuera hombre sería maricón. No es nada, no es nadie, a lo mejor eso es, no quiero estar con nadie. Ella se cree mina, pero cuando se ducha y se le levanta el mamotreto no puede serlo. No me gusta tocarla. Sí que me sirva, que me lave los calcetines, y también que me hable como amigo, que se meta en roscas, que llegue tajeada, que los engañe y los robe como yo los engaño y los robo.
ELLA: Vos estai enfermo, siempre te da por matarlos en la tina.
ASALTANTE: Así no se te mancha la ropa al menos.
ANDRÉS: ¿Por qué bajo el agua?
ELLA: Para que no queden huellas, loquito.

ANDRÉS: Y él se dejó, como aceptó, se resigno a ser abatido por..
 ASALTANTE: Fui rápido no más, me deslicé onda cariñito por el cuello y ahí lo voltié, le azoté la cabeza contra el borde de la tina y lo ahogué en el agua, qué más fácil.
 ANDRÉS: Un bautismo del infierno, y su ángel, su guardián que debería defenderlo..
 ASALTANTE: Se van los ángeles, con el tiempo se aburren..
 ELLA: Conmigo se agotaron rapidito, cuando nací creo.
 ANDRÉS: Están ganando, el Señor esta débil.
 ASALTANTE: Que te preocupai tanto, acaso no leis los diarios. Ahh por que unos tienen derecho y otros no, acaso cuando los milicos le abrían las guatas a los comunachos o los ahogaban en la mierda, alguien les dijo algo. Quién te dice que el tipo era bueno, a lo mejor a mí me tocó castigarlo. No sigamos hablando tonteras, si aquí nadie es malo o bueno.
 Somos no más.
 ELLA: Yo no podría, ¿Y tú que mirai tanto?
 ANDRÉS: Tus ojos.
 ELLA: Todos se fijan en lo mismo, y eso que estoy así no más...Oye, a este cabrito le podríamos sacar un poco de billete, ¿Queris?.
 ASALTANTE: ¿Por qué no me sacai mejor un poco de jugo, que estoy nervioso?.
 ELLA: Siempre te da por lo mismo, como quedais excitado, pero ya no le encuentro la gracia.
 ASALTANTE: ¿Y tú loquito, queris?
 ELLA: Negoci, negoci, yo conozco una señora rica, media rara sí, pero paga bien, y tengo otro, lo único que tenís que hacer es ir a contarles historias, buen billete. Me encontraí fea que me mirai tanto..
 ANDRÉS: Estás negra.
 ELLA: Ay, mihijito, si me lavé ayer. Toma un poquito, para que entris en confianza, (le pasa cocaína) así, pa adentro..
 ANDRÉS: Pero si tengo un hijo, saldrá contaminado será un alma perdida, procrearé para los ejércitos del mal.
 ELLA: Ayy, te hace mal esto. Oye, la vieja ya no puede tener y si llega a pasar lo aborta, putas que ereí complicado. Eso si que aquí es cooperativa, si te quedís quedar todo se comparte, ¿Entendis?
 ANDRÉS: Mi cuerpo está para ser castigado y humillado, dispongan de él..
 ELLA: Oye, me gustai, eres como poético, te veriai bonito de mujer tú,, por que también tengo uno que le gustan los cabros pero vestidos de mujer, si con nosotros te podís hacer rico.

ESCENA VII
MARÍA- ESTEBAN

María termina de rezar su rosario

ESTEBAN: Andrés dejó buenas enseñanzas en esta casa.
 MARÍA: Yo rezaba de antes.
 ESTEBAN: ¿No ha vuelto?
 MARÍA: Andará predicando, yo pienso que anda predicando, cada vez que salgo recorro las iglesias, me quedo en la plaza, pero no lo he encontrado, a lo mejor se fue al campo. La Señora salió a vender delantales, para sentirse pobre..
 ESTEBAN: Podría dar señas, necesito hablarle.
 MARÍA: ¿Le sirvo un tecito?..En el cuarto piso están sirviendo la once, no se la saltan nunca...
 ESTEBAN: Unos quieren ser héroes, otros santos, parece que todos necesitamos morir con alguna aureola en el cráneo.
 MARÍA: Yo quiero tener mi casa, y alguien que me quiera, nada más.

ESTEBAN: Yo voy a vender mi alma al diablo...
MARÍA: No vaya hacer eso, por Dios, no lo diga ni en broma.
ESTEBAN: Hay que escribir una carta con sangre, luego quemarla en una noche sin luna y gritar Luzbel... Luzbel... Soy cero positivo, María, me lo dijo un doctor que es lo mismo que estar poseído, pero nadie puede curarme, déjame servirte, siéntete como la Señora.

María se ilumina, sentada frente a la ventana, mientras Esteban la sirve y la atiende

MARÍA: Me están pasando cosas tan lindas, que creo que me voy a morir.
ABUELA: Desde el ascensor se escucharon tus gritos, cómo te atreves, y yo que ando de voto, buscas a tu amigo Andresito que estaba tan bien acá, le daba de comer a Vivaldi y luego se iba a sus meditaciones. ¿No quiere un delantal?

ESCENA VIII **ANDRÉS Y LA CLIENTA**

LA CLIENTA: Una tacita de té, siéntese, tan joven que se ve.
ANDRES: No tanto tengo 26.
LA CLIENTA: 26 años, la misma edad de Marcelito si no hubiera sido por el accidente.
ANDRES: Su hijo.
LA CLIENTA: Le gustaba tanto la música, ponía a todo volumen la radio, iba a formar un grupo con sus amigos. ¿A usted también le gusta la música?.
ANDRES: A veces canto.
LA CLIENTA: El iba a ser doctor, me hubiera tratado la hipertensión, me estaría cuidando. Usted se ve triste cuénteme que le pasa.
ANDRES: Mi madre murió y..
LA CLIENTA: No ella está viva, su papá fue el que murió abandonado y sufriendo, le gusta mi cuello, tóquelo. Cuidado que me está ahogando ¡Suelteme!.
ANDRES: Quería que él me sintiera.
LA CLIENTA: Vamos, venga ponga su cabezita aquí, pobre niño yo te hubiera dado de todo, tendrías tu pieza amoblada, llena de discos, iríamos de viaje, a los mejores hoteles...
ANDRES: Autos, tragos, cigarrillos todo..
LA CLIENTA: Y cariño, mucho cariño, ahora me paseo sola, por las tiendas, hago comidas y invito a mis amigas, hablamos siempre de lo mismo, de las enfermedades, de las traiciones, pero tú Marcelo me llenas la vida, sabes te voy a comprar la guitarra, la negra.
Cómo has crecido niño, ya seguramente te vas a casar, cuéntame, ¿sigues saliendo con la Macarena?
ANDRES: No, ando solo.
LA CLIENTA: Por qué, Marcelo, eres buenmozo, más de una niña querrá tenerte a su lado. Ay qué vida tan difícil. puedes ayudarme.
ANDRES: Para eso estoy aquí.
LA CLIENTA: Siempre fuistes tan bueno, Marcelito. Quiero entregarte todo, acuéstate.
ANDRES: ¿Así está bien, o me doy vuelta.?

La Clienta sube sus faldas y orina sobre la cara de Andrés

LA CLIENTA: Dese vuelta, abre tu boca.. Siente la quemazón, Marcelo, Marcelito, por qué me dejaste, ya no sale más que orina, nunca más otro niño. ¿Por qué, por qué?.

ANDRES: Despierta, que aquí estoy frente a tí.. A cuántos has poseído.
LA CLIENTA: Que le sucede, quédese tranquilo, Ayyyyy.
ANDRES: Sal de su cuerpo, libérala.
LA CLIENTA: Suélteme, está loco, quien lo mando, no vuelva más...
ANDRES: Estoy en medio del reino de Luzbel, me pierdo entre sus laberintos y él se esconde tras sus poseídos, su mundo se enancha y tú no me ayudas a detenerlo. Qué más puedo hacer...
ELLA: Vamos a perder la clientela si seguís así.
ANDRES: Tengo que encontrar a tu amo, que tú misma desconoces porque ya no te das cuenta...
ELLA: Ay, se me quebró la uña con lo que decis, me dai escalofríos. Estai pelando cables, cabrito, toma y ándate mejor...

**ESCENA IX
LA APARICION
MARIA – ANDRES**

María esta encerando mira su reloj son las ocho comienza a rezar

MARIA: Ahora son justito las ocho, Dios te salve María, llena...(María ve a Andrés) Andresito, Andresito ¿cómo está?, desde que se fue no ha sucedido mucho, con la Señora estamos en voto de pobreza. Yo me hecho todas las mañanas la crema que me regaló pero de a poquito para que dure, la señora del frente se fue con el cabro chico y llegó el caballero con la rubia que lo esperaba en el taxi.
ANDRES: María me he enfrentado a los ángeles del mal pero se escabullen, seguiré mi combate. El Señor me ha dado ya señas, cuando lo invoco me levanto varios centímetros del suelo, ahora sé que estoy logrando la ansiada aureola.
MARIA: Hasta luego, cúidese..Y a hora en la hora de nuestra muerte, Amén

**ESCENA X
ABUELA - MARIA**

María está terminando su rosario, llega la abuela enfurecida con paños menstruados y Vivaldi.

ABUELA: Puta, puta, mira lo que encontré, cuantos palillos te habrás metido, desgraciada y en mi propia casa..
MARIA: No me pegue, señora, si no quería que se tapara el baño y boté los pañitos de la regla junto a la carne molida .Cómo se le ocurre que yo iba hacer algo así, con una criatura.
ABUELA: Ay, la artritis me acalambró todo el cuerpo. Vamos quiébrame huevos, qué dolor Dios mío, más, María, más.

María quiebra los huevos en el cuerpo de la Abuela

ABUELA: Iremos al frente, hay que purificar este barrio. Vamos, María, y aprovecha de llevar los delantales.

**SECUENCIA V
EL RETORNO
ESCENA I-EN LA IGLESIA
ANDRES - SEÑORA- ESTEBAN**

Señora se aproxima al ataud saca una vela de su cartera,la prende llega andres

SEÑORA: No ha venido a verlo nadie, ¿Conocido suyo?.

ANDRES: No, pero ya no está solo.

SEÑORA: Yo les prendo velas, cuando no me ven, ya que no creo que sirvan estas ampollitas eléctricas. Hay que velarlos como dice la palabra, con velas, tome una y que no lo pillen..

ANDRES: Los ayudo en su partida, me basta con ver sus caras y puedo revivir sus últimos momentos. El era cartero, su primera ilusión fue comprarse una bicicleta, una vez que la consiguió se sentía feliz, ya que llegaba mas temprano a casa, pero no era recibido con alegría, al poco tiempo ella lo dejó, y él cuando terminaba de repartir en el barrio Independencia se iba a los bares y se dedicaba al alcohol, esto le trajo mas tormentos y las pesadillas acompañaban su ebriedad, poco a poco decidió partir, hasta que ayer, fue atropellado. Pero será redimido, ya que mientras los carabineros trataban de reanimarlo, su única preocupación fue que las cartas habían quedado manchadas de sangre.

SEÑORA: Aleluya, alabado sea..Aleluya...

ANDRES: Esteban, que alegría. (se abrazan)

ESTEBAN: ¿Cómo va esa aureola?

ANDRES: Tu mirada brilla, ¿Es por ella?

ESTEBAN: Si, me llamó por teléfono, la escuche distinta, pura, me alegré, me preguntó cómo estaba, quería correr a verla...me dijo que sentía un deber conmigo, que nadie era culpable... se iluminó me dije, se dio cuenta donde estaba su cariño, me contó que también había llamado a Cristián y que esperaba que entendiera.. Y ahí me lo tiró. Así supe que al menos si no habíamos podido compartir el amor, nos unía la peste...

ANDRES: (lo abraza) Es una cruz, es una maravillosa cruz.. El Señor te ha puesto en mi camino es un encuentro. Me infectaré como tú, curaremos a los enfermos y juntos atravesaremos la puerta celestial.

ESTEBAN: No estamos en la Edad Media, me basta con decírtelo, yo voy a vivirlo todo, gozar cada día...

ANDRES: Es mi deber para eso estoy aquí, consolarás a los afligidos..

ESTEBAN: Cuando esté afligido te llamaré...

ANDRES: Admirable y glorioso San Roque, protector especial de los afligidos y apestados.. La multitud generosa te aclama, llena de gozo, líbranos Roque piadoso de la peste contagiosa. Los enfermos y apestados, que imploran tu protección consiguen su curación, siendo por ti liberados por más que se hallen postrados, De enfermedad peligrosa. Bienaventurado santo prodigioso, ten piedad de nosotros

ESCENA II EL MILAGRO DEL CANARIO

María desesperada corre de un lado a otro ,comienza a llenar desordenadamente unos bolsos.

MARIA: ¡Volvió! Y yo que tengo que irme, antes que me pille.

ANDRES: ¡A dónde vas!

MARIA: Me va a matar, se fue, no pude hacer nada...

ANDRES: Tranquilízate...

MARIA: Lo hice para mejor, quería darle una sorpresa.

ANDRES: María, María

MARIA: Le iba a limpiar la jaula, nada más, hacer algo para que se alegrará, y se me voló el canario.

ANDRES: Ven, que San Francisco nos va ayudar... (se arrodillan suplican)

Aparece la Abuela, cantando con la jaula y Vivaldi en su interior.

ABUELA: María, recoge el aspiste que se desparramó en la cocina.
MARIA: Es un milagro, usted de verdad es un santo.
ABUELA: Volviste, Andres, ahí está tu pieza limpia, la cama hecha. Pero aquí estamos en voto de silencio y de pobreza..
ANDRES: Iré al ejército, abuela
ABUELA: Aviadores, marinos, gente de tierra a tu madre no le gustaban, obedece, se hombre como el mejor de los hombres, y no te olvides de confesarte con el capellán y anda a las misas de campaña, son tan lindas, sácale brillo a tu casco, lava tus calzoncillos, y rézale siempre a la virgen para que te proteja de las balas y los sables, Nuestra Señora de Montserrat protegía a San Ignacio. Hará lo mismo contigo.

SECUENCIA IV
EL - EJERCITO
ANDRES - CAPITAN

Andrés se viste de soldado.

CAPITAN: Usted, vístase, diez tiempos uno, dos, tres cuatro...
ANDRES: Al fin soy un romano, perseguiré a los cristianos. Tendré que violar el quinto mandamiento, destruir la vida de los hijos de Dios, seguiré a este ejército como el mejor de los soldados y aunque tenga que clavarle la lanza al mismo rey de los judíos cumpliré con mi deber, sólo espero que en aquel instante, Señor, tú me hagas una señal como a San Pablo y detengas mi mano.
CAPITAN: (trae un detenido) Cuidalo y que no se mueva. (el prisionero hace ademán de pedir un cigarrillo Andrés le pega un culatazo).
ANDRES: Es un diente, se le cayó un diente.
CAPITAN: La culata se pega aquí, al lado del oído, para atontarlos, no en la mandíbula.
ANDRES: Me equivoqué, se movió justo cuando...
CAPITAN: Aquí no hay disculpas, sólo victorias o derrotas... Me gusta tu mirada, se ve donde hay un soldado, es fija, seca, esconde las debilidades de los civiles y se viste con una carcasa de acero, con un ejército hecho de hombres como tú, este país sería grande. A discreción, firme...Recuerda, ésta no es un mano, es una garra... y aquí no late un corazón si no un tambor que resuena y marca el paso a seguir, yo lo escucho y sé que tu también, reconozco a un hombre de armas.. Tú vendrás conmigo esta noche.
ANDRES: Cumpliré mi capitán.
CAPITAN: En las tinieblas se atrapan murciélagos y guarenes. Firme, a discreción, piensa en eso... No son hombres como uno, se cubren de una carcasa robada, si abres sus cráneos no encontraras más que gusanos.
ANDRES: Trataré de...
CAPITAN: En el combate no hay palabras.
ANDRES: Siento que mis pies se hundan en el fango, mis manos transpiran, y se vuelven garras negras, veo a mi Capitán con una joroba en la espalda y su boca no tiene labios, de entre sus encías emerge una lengua bifurcada que seca su frente, sus ojos gigantes alumbran como faros. Al fin he llegado al centro de las tinieblas....

Entra una mujer viene con una túnica blanca, eleva al cielo cánticos y un aura rodea su cuerpo.

ANDRES: Mis narices se invaden de un perfume celestial, es el olor de la santidad, una aura alumbró su cuerpo. Para ella estaba reservado el martirio y tendré que ser yo el que tenga que fulminarla, espero la señal, tu luz que me encieguezca, el rayo que destruya este centro

viviente del infierno...Le detuvisteis la mano a Abraham, y la espada a Pablo, ahora muestra tu fuerza divina.

CAPITAN: Al hombro arrr, apunten arr..

Se escucha el retumbar de los disparos, una música celestial invade el lugar, Andrés lanza su fusil y se arrodilla frente a el... dos ángeles la toman en sus brazos y se eleva al cielo.

ANDRES: Ella ya ha sido coronada, sus pupilas contemplan el coro de ángeles celestiales que viene a recibirla. Gabriel le trae un manto púrpura, en un segundo más estará a la diestra de Dios Padre. Bendita tú eres entre todas las mujeres.

Andrés escapa. El capitán le dispara

CAPITAN: Alto... alto... alto...

SECUENCIA V ESCENA I

Abuela y maría purifican la calle con agua bendita

MARIA: ¿Resfriego también la vereda..?

ABUELA: En todas partes, María ,hay que purificar por todas partes.. Santísimo príncipe de la gloria y poderoso Arcángel San Rafael, príncipe de los médicos, salud de los enfermos, luz de los ciegos, gozo de los afligidos, custodia de los caminantes, guía de los peregrinos, maestro de la perfección, protector de la virtud, ensalzador de la limosna el ayuno y la oración, ruegote piadodísimo príncipe que me asistas en las enfermedades me acompañes en los caminos y me defiendas del demonio, también os suplico me alcanceis lo que pido...espacio para el pedido. Dale salvación a este barrio, a su gente y animales. Si es para mayor gloria de Dios y mi alma Amén. Repite, María ...

ESCENA II EL RITO DE ANDRES -ESTEBAN LO UNTA CON OLEOS Y CENIZAS

ANDRES Han comenzado a perseguirme, comencé a vencerlos. vendrán a buscarme.

ESTEBAN A mi también.

ANDRES Cree en él y te sanarás.

ESTEBAN En lo único que creo, es en el virus que se nutre de mi sangre.

ANDRES Estaré contigo y te cuidaré, acepta estos óleos.

ESTEBAN Siempre pensaba los cincuenta era una buena edad para morir, no quería verme viejo ni arrugado, ahora quisiera vivir hasta los ochenta y contemplar la vida, miro por la ventana y amo los rayos del sol, me fascino de ver cómo se mueve mi cuerpo,veo a la gente que corre hacia sus trabajos y angustiarse frente a las vitrinas, y me da envidia.

ANDRES: Yo se que tú eres él: En los enfermos, en los que sufren me hallareis.

ESTEBAN: No tengo ánimo, me arden los pulmones, me canso, molestas.

ANDRES: Ofrece tu dolor.

MARIA: Van a venir, pero no se preocupe, todos hablan de usted, saben del milagro de Vivaldi, dicen que lo han visto flotar y que se comunica

con los muertos..y yo, que traté de abusar de usted. Afuera hay varios esperándolo.

ANDRES: Maté a una santa, no merezco nada. Iré hacia ellos como lo hicieron tantos otros por su fe.

María saca unas tijeras y le corta un pedazo de su camisa

MARIA: Me deja cortarle un pedacito. No se preocupe, yo lo cuidaré.
ANDRES: María, ahí tienes a Esteban. Esteban, ahí tienes a María.

La abuela semidesnuda las claras de huevo se deslizan por su cuerpo.

ABUELA: La artritis ya me ha tomado todo el cuerpo, no puedo más, Señor, de aquí no me moveré hasta que vengas a busca, trae el martillo, María, y clava fuerte. Clava fuerte, María.

ESCENA III LOS TESTIMONIOS

TESTIMONIO 1: Estas ropas que tengo, él me las traía, eran nuevecitas, se sentaba junto a mi madre que estaba enfermita y le rezaba, le ponía las manos en la frente y la mamita sonría, era la única vez que le volvía el habla. Sí era por que ella sentía su pureza y se le aliviaba la carga. Santo sea.

TESTIMONIO 2: Yo vivía en el egoísmo, teniendo envidia de mis vecinas por que podían comprar más que yo, teniendo celos del Jaime por que podría andar pecando con otra, resentida por los spots de la tele, donde otros tenían yates y perfumes, así vivía yo amargada, olvidándome que éste no es mi reino ni mi mansión. Ahora estoy en paz ya que Andresito puso su mano sobre mi frente y encontré al espíritu, era un enviado, si, lo era.

ESCENA IV

Andrés en una silla metálica, tipo silla eléctrica con electrodos en su cráneo
En escena María-esteban-la abuela clavada al muro y los testigos

ANDRES: (cantando) El Señor me cuidará, nada tendré que temer... (descarga)
El Señor es mi pastor nada tendré que temer... (descarga) El Se...
Que traigan al Santo Padre, a la comisión de los santos, que atestigüen los milagros, quiero ver al obispo, que traigan al obispo del condado.. En éste lugar construiréis su Iglesia... (descarga) .

DOCTOR: Andrés, habla Andrés...

ANDRES: Me tienen sentado en el banquillo como a Cristo, me clavan la corona de espinas y me cubris con este manto ridículo, no puedo más que agradecer al Señor por acercarme al umbral del martirio, sigan, sigan que yo veré la luz eterna. Escribe pagano, escribe lo que tengo que contarte, pues de estos vocablos nacerá la leyenda, y de esta lengua bañada en el oro santo nace la historia de la senda de la santidad, que hoy renace y que a partir de hoy miles me seguirán, pues ha llegado la hora de retomar el camino de la gloria eterna. Angeles gloriosos cantad.

Esteban fallece Mientras los cánticos inundan el espacio-la voz d ella madre de Andrés

MADRE: Apaga las velas Andrés, y pide tres deseos.

La gorda**Indicaciones:**

El espacio escénico es tanto el espacio interior como el exterior de la gorda, cumplirá esas dos convenciones. El lugar :: En primer plano el espacio playa una franja pequeña, lugar del salvavidas, un segundo plano, la terraza de un edificio , silla de playa, enmarcado por las cortinas el ventanal del departamento en el fondo un fragmento de cama.

La voz va en paralelo al accionar del personaje.

En su primera puesta en escena- El podium del salvavidas se situaba en el fondo del escenario y el departamento virtual de la gorda se situaba entre dos receptáculos metálicos con agua. Al final de la obra el podium ocupaba el primer plano de la escena.

Primera secuencia

ELLAS: Un sol fuerte, ruido de mar y gente de playa, música desde una radio. Desde bajo las sábanas blancas la Pancha.

PANCHA: Ayy gorda por favor, apaga la radio, cierra las cortinas que este sol de madrugada, me abrume me crispa las pestañas, me arruga la piel, me van a salir granos, herpes o quizás qué cosa. ¿Has visto algo más atroz que un sol a las diez de la mañana?

LA GORDA VA CERRANDO LENTAMENTE LAS CORTINAS

"VOZ": La gorda se acercó a los ventanales y con sus ojitos redondos, su boquita pintada de rojo esbozo una pequeña sonrisa de satisfacción, Jorge le daba la espaldas y su traje de baño de elástico rojo hacía resaltar la redondez de sus nalgas y la estrechez de su cintura, cuando giro su cabeza la gorda levantó tímidamente la mano, sabía que desde la playa ella no era más que una silueta un bulto que se camuflaba en los pliegues de la cortina

PANCHA: Gordita la cortina please, que estoy agotada estos brutos me dejaron molida, la coca cada más cortada, para mi que le están poniendo anestesia o anfetamidas, antes uno amanecía regio y ahora como si hubieras jalado azufre... Ay no sé. Ven, te vas a morir cuando te cuente, gorda no te podis imaginar lo bien que lo pasé , me subí a cualquier auto de repente estaba en un jeep de esos de ruedas grandes, rodeado de unos niñitos de diecisiete años .No lo podía creer, me trataban regio, de maravilla, me sentía cual Cleopatra tendida con cuatro esclavos, Que mas queris,, si total antes que se lo coman los gusanos mejor que se lo coman los cristianos...

ATAQUE DE TOS DE LA PANCHA..

VOZ: La gorda cerró las cortinas, se sentó al borde de la cama. las historias de la Pancha fueran ciertas o falsas eran lo que más le entretenían...Cuando ya eran las diez de la noche.. ella le llevaba su juguito de naranja.

LA GORDA LLEGA CON EL JUGO DE NARANJA

PANCHA: Te pasastes gorda, mejor me levanto... Ay no sé que me pongo... a ver, la polera con la mini, na que ver, o la lycra con bermudas, no, se ve muy de aeróbica, el pareo y listo...

La Gorda abre las cortinas y observa a Jorge quién de un bolso saca short y poleras se abrocha las zapatillas y tomando una bebida se queda observando el horizonte...

VOZ: Ella imaginaba que él la estaba esperando, sentía su soledad su necesidad de compañía y unía su mirada al horizonte con la de él, absorbiendo juntos el tintinear de las luces de Valparaíso.

PANCHA: Ay gorda están tocando anda abrir

LA GORDA HACE ENTRAR A UN JOVEN DE SONRISAS ANCHAS Y TOSTADO.

JOVEN: ¿Oye estará lista la Pancha?, le podis decir que acelere ,la estamos esperando, rico acá.. La Gorda desaparece y luego los espía`

PANCHA: Hola, ¿y Felipe?

JOVEN: Que tanto con Felipe, estas regia.

LA ABRAZA Y SE COMIENZAN A EXCITAR.

PANCHA: Ya vamos andando o nos vamos a quedar pegados... Loreto... Adiós... nos encontramos por ahí...

VOZ: La gorda se sentaba en el sillón apretaba el control remoto y se quedaba viendo los programas nocturnos, pensando en Jorge en su dieta En el día que él la iba a tomar entre sus brazos..

SE QUEDA DORMIDA, AMANECE LLEGA LA PANCHA.

PANCHA: Divine gorda... divine... lo pase divine, ayy que rica La cama, mañana te lo cuento todo.

LA GORDA CON UN CAFÉ SE SIENTA EN LA TERRAZA.. MIRA AL HORIZONTE ESPERANDO LA LLEGADA DE JORGE..

CUANDO ESTÉ ENTRA EN ESCENA, EL SOL AUMENTA, ELLA SE SACA LA POLERA, SE PONE UN SOMBRERO DE PAJA, ECHA HACIA ATRÁS SU SILLA PLAYERA Y CONTEMPLÁNDOLO SE PINTA LAS UÑAS, LEE REVISTAS..LOS DOS SENTADOS MIRAN EL HORIZONTE. LA PANCHA ENVUELTA EN LAS SÁBANAS

PANCHA: Ayy gorda tráeme un aguüita mineral.....Te pasastes de amorosa, gracias
VOZ: Así el día transcurría el sobre su podium de salvavidas ella en la terraza del séptimo piso, y ella acomodando su silla pensó..
LA GORDA: Este sí que es un verano.
VOZ: Cuando ya daban las cinco de la tarde(mira su reloj), se ponía sus sandalias. y con su vestido largo y floreado, bajaba para caminar entre las rocas y el reventar de las olas..

LA GORDA Y EL MAR

ELLA EN LA ORILLA, BAÑANDO SU ROSTRO CON AGUA DE MAR, BUSCANDO MOLUSCOS... SALTANDO DE PEÑASCO EN PEÑASCO.(MÚSICA)

VOZ: En el punto más alto se detenía y enrollando sus vestidos alrededor de sus piernas trataba de adivinar entre cientos de diminutos personajes cual era Jorge.
LA GORDA: Si me tirara a las aguas, y me dejara engullir por ese maravilloso vaivén de las olas, el me vería, correría a salvarme me tomaría entre sus brazos y yo sentiría la tibieza de su aliento, así podría volver y agradecerle su bravura. Lo Invitaría a tomar once y le prepararía ese küchen de manzana que me queda tan rico. Eso si, le pediría un favor a la Pancha que nos dejara solos toda la tarde.

EN EL DEPARTAMENTO

PANCHA: Gorda al fin llegaste, me teniai super preocupada, a donde andabai metida no te divise por ninguna parte.. Ay pero gorda pajarona, dime algo, mírame , aquí..No ves tengo ojos azules, me los presto la Carolina, dime que no me quedan bombi.
LA GORDA: Te quedan bonitos Pancha.
PANCHA: Y a ti como te fue, cuéntame, yo baje de pura aburrida, no tenía ganas de nada pero un tipo estupendo mucho mejor que ese del video clip que te tiene loca, justo que pone la toalla a mis pies, me tenía súper nerviosa, yo en la nada misma, bueno te abrevio, terminamos conversándolo todo ahora debe estar desesperado esperándome en el Charlies, voy súper atrasada... beso gordita y no le abras a nadie.

LA ILUSIÓN DE LA GORDA

PRENDE LA RADIO BAILA DESAFORADAMENTE UN REGGAE... APARECE JORGE

JORGE: Vamos a sentarno.

JORGE LA TOMA DE LA MANO

LA GORDA: Se me va a declarar, este es el calor inconfundible del amor

JORGE LA BESA

Fundido la gorda abrazada a un cojín... luego se toma los rollos de su cintura, se deprime.

VOZ: Le habían dicho que escribía bien tal vez enviándole algunas letras a Jorge, el se daría cuenta que existe alguien que comparte sus mismos sentimientos. Abrió su block y comenzó lo que sería una larga correspondencia con su salvavidas.

LA GORDA: "Tal vez te extraña el recibir esta carta tu no me conoces yo seguramente no seré para

ti más que uno de los miles de granos de arena que contemplas diariamente, no quiero que pienses que soy una fresca o una lanzada, pero dime, ¿Cuándo miras al mar, imaginas siempre la tierra que está al otro lado del horizonte y crees que allí hay otros jóvenes como nosotros que también nos contemplan? Cuando recibas está y si estás de acuerdo, agítala, yo te veré, perdona de nuevo."

A lo mejor recibe cientos de cartas, me creará ridícula, pensará que es de una loca, ¿Que puedo ofrecerle?

VOZ: Venciendo todos sus temores realizando la osadía más grande de su vida entregó la misiva a un niño que corría por la costanera.. A las tres de la tarde Jorge agitó una carta al aire.

SUGERENCIA ESCÉNICA LA GORDA AL TERMINAR DE ESCRIBIR LA CARTA HACE UN GESTO AL AIRE, PARALELAMENTE EL SALVAVIDAS AGITA EL MISMO PAPEL...

LA ALEGRÍA DE LA GORDA

VOZ: Se sintió como una reina de belleza coronada, escuchó los vitores, las aclamaciones y ella solo pudo esconder el rostro entre sus manos.

LA SEGUNDA MISIVA

LA GORDA: "Jorge no sabes la alegría que me ha producido un gesto que seguramente para ti es tan pequeño, pero cuando levantaste tu mano para mi fue tan importante, siempre he pensado al observarte abrir quitasoles y clavarlos en la arena que te sientes como un mago sembrando maravillas en un campo desierto, sí es verdad levanta tu mano por favor."

VOZ: A las cuatro de la tarde Jorge volvió a agitar un papel en el aire. La Gorda no pudo más que arrodillarse, elevar su cabeza al cielo y clamar..

LA GORDA: Gracias Señor, Dios mío, por darme los momentos más felices de mi vida.

VOZ: Ya serena segura de que una unión inconfundible se establecía, escribió su tercer mensaje, revelando su primer sentimiento.

LA GORDA: "Jorge espero que no te vaya a dar susto ni pienses que soy una bruja, ya que dos veces he descubierto tus pensamientos, pero estaba tan segura. Antes de presentarme, si no es mucha la molestia, quiero que me respondas ¿Cuándo ves tantos cuerpos ardiendo bajo el sol volviéndose negruzcos, no imaginas una parrillada gigantesca y el olor dalos bronceadores como el del aceite hirviendo? Te quiere tu amiga desconocida".

VOZ: A las cinco treinta Jorge se levantó y agitó por más de un minuto la papeleta al aire, tratando de descubrir la autora de aquellos insólitos recados

LA GORDA: ¡Ayyy Loreto, pellizcate, para ver que no sueñas.

VOZ: Cuando escribía su cuarta misiva, no disfrutaba ya del mismo éxtasis, sentía solo una profunda presión sobre su pecho.

LA GORDA: Jorge , me has hecho vivir los momentos más maravillosos de mi vida., ya no te pediré que agites tu brazo , ni te molestaré más con mis escritos, sé que nos amamos y quiero que esto perdure para siempre, en un momento más me conocerás.

VOZ: La gorda tomó un alfiler y se prendió la misiva al pecho, apagó la radio, estiró la cama de la Pancha, abrió bien los ventanales, extendió sus brazos y corrió por el departamento, el sillón, los cojines, su bolso la lamparita, la silla sobre la terraza y las toallas de la Pancha desfilaron por sus ojos...

RUIDO DE PLAYA, MAR , UN GRAN RAYO APAGA Y ENCIENDE LA ESCENA...

LA GORDA YACE CON SUS MANOS ABIERTAS Y SU MISIVA EN EL PECHO...

EL SALVAVIDAS SE LEVANTA EUFÓRICO Y PITEANDO DE SU PODIUM.

VOZ: Una exclamación profunda recorrió la playa, cuando el certero golpe le dio el puntaje necesario al equipo local de Voléibol.

FIN

Las aseadoras de la ópera

Indicaciones:

LA ACCIÓN SUCEDE EN EL ESCENARIO DEL TEATRO DE LA OPERA -LUEGO CALLE - Y DEPARTAMENTO DE LOS JÓVENES

PRIMERA SECUENCIA

LAS ASEADORAS ENTRAN ALINEADAS CADA UNA CON SU BALDE Y SU ESCOBILLÓN LLEGAN AL BORDE DEL ESCENARIO

LA ASEADORA: Entramos las tres alineadas, cada una con su balde y su traperero y al mismo tiempo empezamos a trapear el escenario, sabía que nos íbamos avanzar ni tres metros antes que la Maritza dejará caer los utensilios y subiéndose las faldas, desarmándose el peinado, comenzara a zapatear creyéndose la Gran Martita de Lima

EL ESPECTÁCULO DE LA MARITZA

LA ASEADORA: Pero nadie sabía lo que yo pensaba, ni que el recoger el sudor de tantos artistas un cosquilleo me bajaba por el estómago. Si parece que tenía dones, en los evangélicos me dijeron "tenis el don de la premonición, agradécele al Señor". Sabía que aquella tarde después de apagar las luces y sacarnos el delantal, algo sangriento nos sucedería, lo sentía por que era como que me subiera la presión o tomara café con picardía.

LA MARITZA VUELVE CON UN VISÓN NEGRO SE REBAJA LOS ESCOTES Y SIGUE ZAPATEANDO Y CANTANDO CANTEJONDO, SALE DE ESCENA Y ENTRA PARA RECIBIR LOS SALUDOS.

LA VIEJA ROSA: Ya basta de tonteras, que hay que llegar a la casa.
LA ASEADORA: Es a la Maritza que algo le va a pasar, se está despidiendo.
LA MARITZA: Ayy que me cansé, no sé cómo pueden los artistas y tanto rato.
LA VIEJA ROSA: Si esto no es nada una boite, parece que no sabís la diferencia entre artista y...y. Mejor me quedo callada, trapea no más que mañana esto tiene quelucir. Usted, venga para acá, mijita y mostrémosle a ésta lo que es una escena artística; La de las españolas esas que vinieron

LA ESCENA ESPAÑOLA

LA VIEJA ROSA: Dejad de mirar las mesetas que su caballo ya no está. Es la luz de una ausencia que tanto os hace llorar.
LA ASEADORA: ¿Qué decís? ¿Que ya nos es hora de vigilar? Dejad mi mirada triste. Que en vano lo espera llegar. Un amor no se desdeña, como la paja al trigal.
LA VIEJA ROSA: Os veo entre vuestras faldas el brillo del arma mortal. No, no lo hagáis ni por azar
LA ASEADORA: Dejad que el hiego atraviese este corazón que no da para más. Hoy ya me anunciaron que la muerte, le llegó al galopar.
LA VIEJA ROSA: No hagáis caso, de las voces que os quieren dañar.
LA ASEADORA: Que sabéis vos del amor y su designio fatal. Dejad, dejad, que lo acompañe. Es mi último pesar. (Se entierra la daga)
LA VIEJA ROSA: Hermana mía, que tristeza, que solaz, Pero que diviso. Allá viene su silueta cabalgando por el monte travesar. En sus ojos el brillo de un amor que no ha de estar.
LA MARITZA: Matándose por el mino la cuestión pa añeja. Yo me lo hago chupete y después chau, galopa, galopa, que se ponga no más y luego chau.
LA VIEJA ROSA: No sé que hacís en este lugar sagrado. Te hace falta cultura y lectura. Dios mío en qué país vine a parar
LA MARITZA: Vos po la sabelotodo, Shh la cultura a mi me sobra, pero no la de tu onda pos vieja.
LA ASEADORA: Tranquila, Maritza, hoy nos vamos juntas, no hay escuchado la radio, cada vez hay más malos por las calles.
LA MARITZA: Mihijita, si a mí lo que me hace falta es que se me aparezca un malo y me haga zumbar, por qué con ese que tengo en la casa ya no sé si tengo chucha o no.
LA VIEJA ROSA: Mira tú mocosa indecente, como andai con ese vocabulario, no te dai cuenta que estai en la ópera, no trabajamos na limpiando moteles.
LA ASEADORA: Y la Maritza por primera vez en diez años se le puso de frente y le dijo de esto y lo otro
LA MARITZA: Mira vieja ya me tenis hasta aquí con tus leseras, con la educación la ópera, la ópera. Seguro que ya se te secó la sangre de la zorra, y por eso que andai tan de pelo en punta
LA ASEADORA: Ahora me quedó claro que se estaba despidiendo.

SIGUEN ASEANDO, LA VIEJA ROSA TIRA UN BALDE CON AGUA Y ROCÍA A LA MARITZA

LA VIEJA ROSA: Estabai en mi parte del escenario, ya bueno apurarse que tengo un rico mote con papas esperándome en la casa.
LA MARITZA: Mira ahí tenis una chucha que se la puede con todos. A ver vieja que tenis vos para mostrar.

LA VIEJA ROSA, LE PEGA UN ESCOBAZO, SE RAJAN LOS DELANTALES, ETC.

LA ASEADORA: No sé por qué yo me quede quietita y adelantándome al escenario, bien cerquita del borde me puse a cantar.

CANTA "MADAME BUTTERFLY", ESTÁ COMO ALUCINADA, LAS OTRAS DEJAN DE PELEAR Y LA COMIENZAN A REMECER, LA ASEADORA SIGUE CANTANDO.

LA VIEJA ROSA: Ayy, Dios mío, si parece que esta poseída.
LA MARITZA: Que va estar poseída., ¿Oye te volviste loca?..
LA ASEADORA: Apurémonos que se nos va a hacer tarde

SE DESMAYA, LA MARITZA TRAE AGUA DEL BALDE Y LA HACE REVIVIR

LA VIEJA ROSA: Qué le pasa, no vaya a estar con síntomas
LA MARITZA: Yo nunca te había visto así.
LA ASEADORA: No se preocupen, si estoy bien. Arreglé mis cosas, colgué el delantal y volví a sentir que me subía la presión entonces le dije " Maritza, vámonos juntas".

SECUENCIA - DOS / EN LA CALLE

LA ASEADORA: Ya estábamos en la calle y yo mirando que no nos fuera a atropellar un auto, que no se le fueran a cortar los frenos a una micro, y la Maritza, hablaba y hablaba.

LA MARITZA: Sabís esto no va a quedar así no mas, a esta vieja cuando la pille sola se las va a ver conmigo, si la otra vez cuando vinieron los bailarines, no me dejó que limpiara los camarines, que se cree, que yo ando ofreciéndome por ahí..

JOVEN: Flaca, flaca tu... si... ven, ven ¿En qué andai?...

LA ASEADORA: Y ahí se me soltó del brazo, ella se movía y se movía, y el jovencito la miraba de arriba a abajo.

MARITZA: Ayy, pensé que erai el Rolo, erei super parecido

JOVEN: Si te gusta el Rolo, estamos bien entonces. ¿Venís del Teatro?

MARITZA: Si, le trabajo en el show, cosas chicas sí.

JOVEN: Buena onda las artistas, se te nota, te veis como sensible.

MARITZA: Gracias, oye pero si hablai igual al Rolo, me da gracia.

JOVEN: Yal Rolo es tan mino como yo.

MARITZA: Tai quebrado ¿y tú que hácis?

JOVEN: Aquí cachando la cartelera, de repente invito a mis papás a una ópera, buen regalo, te apuesto que erei del ballet.

MARITZA: Bueno...Si

JOVEN: Se te nota, el buen cuero.

MARITZA: Igual le hago al baile.

LA VIEJA ROSA: No perdís la oportunidad tu cabrita. Y la otra bruta esperándola. Tal vez cuando me suba a la micro me siente justo al lado de un caballero culto que vaya leyendo y me pregunte. ¿A usted también le gusta la lectura? Así aprovecho de contarle sobre las novelas que tengo en la casa, que soy socia de la biblioteca de la municipalidad y cada semana descubro un autor diferente. Y le preguntaré si me recomienda lo que lee. Y ahí él se dará cuenta con quién está y dirá, mire, justo estaba leyendo sobre dos extraños que se conocen en un viaje, además se dará cuenta que tengo un atractivo intelectual. Él con su regio terno. Me dirá: Pero qué suerte la mía, hoy justo me tocó restricción y tuve que usar la locomoción colectiva. Y venir a conocerla a usted, y así todo se irá dando. Me dirá que está separado hace dos meses. Y que los libros le ayudan para superará la soledad. Atroz no tener a nadie con quien ver las noticias. Y ahí aprovecharé a decirle que tengo un rico mote con papas en la casa. ¿Por qué solo las putas de la tele van a tener suerte?

JOVEN: Seguro que conocis a la María Callas.

MARITZA: No, es que yo llevo poco tiempo acá, a lo mejor trabajaba antes que yo llegara.

JOVEN: Demás pero no nos quedemos parados, estai súper entretenida, vamos para la casa.

MARITZA: Tú también erei simpático, vamos po.

JOVEN: Allá te hago un regalo pa que veái lo simpático que soy, dile a tu amiga que se relaje, es como medio urgida

MARITZA: Es que ella es súper tímida, pero igual tiene que despabilarse.

LA ASEADORA: Y seguían hablando, pero como no podía dejarla sola me acerqué y le dije: Oye Maritza vamos andando que se nos va a hacer tarde.

JOVEN: Para que tanto apuro, vamos pa mi casa, vivo con un amigo, nos tomamos un café y le escuchamos música y de repente le hacemos al baile.

LA MARITZA: Nosotros le hacemos a todo... A este cabrito me lo llevo al pecho, ven lesa quizás el otro sea rebueno.

LA ASEADORA: Y como tenía que cuidarla me fui con ellos...

SECUENCIA TRES EN EL DEPARTAMENTO

LA ASEADORA: Así los tres nos encontramos en una pieza con un papel mural tan lindo, con esas flores grandes con un fondo rosadito.

LA MARITZA: Precioso tu lugar JOVEN, eso sí, te hace falta una pantalla, se ven re feas las ampollitas peladas, yo te voy a regalar una, ¿Queris?..

LA ASEADORA: El traje tres vasos todos diferentes y les echó malicia con Coca cola.

JOVEN: Son buena onda ustedes.

LA MARITZA: Es porque tu erei muy amoroso.

SUENA EL CELULAR

JOVEN: Sí, vente de una, están listas, la dura, acelera, si las tengo en la parrilla, medio étnicas sí, las saqué del centro no más, la tuya media mosca, seguro que nunca la ha sentido.

LA MARITZA: Tamos de suerte, flaquita, caímos re bien, unos lolitos decentes, no como ese peruano que te anda molestando. Capaz que esta noche salgamos las dos con pololos, Bueno tu trago, te pasaste de amoroso.

COMIENZAN A ATRACAR

LA ASEADORA: El se puso un poco vulgar porque colocó la mano en su muslo y creo que se tomó su parte íntima. Así que yo me puse a mirar el parquet que estaba bien resquebrajado...cuando levante la vista, el le lamía con la lengua el cuello y le abría la blusa, menos mal que golpearon porque si no quizás qué hubiera sucedido, como soy tímida miré por la ventana y vi que el cielo estaba tranquilo, aún no se producía la desgracia. Con tal que llegemos al amanecer la Maritza se libraría de la premonición.

JOVEN: Oye, vistas que te iba a presentar un amigo, este es, bueno pásenlo bien.

LA ASEADORA: ¿Como está? mucho gusto, era lindo el mocoso, eso sí sus ojos me dieron susto, fue como si me empinara sobre un pozo negro...

SAMUEL: Como te llamai tu, a mi me dicen Samuel.

LA MARITZA: Suéltate, flaca, aprovecha,..Chau

SAMUEL: Vamos te muestro mi pieza, acércate, cacha la vista se ve la torre Entel

LA ASEADORA: Bonito lugar para pasar el año nuevo, le comenté. Ahí me rozó con su cuerpo y me di cuenta que esto era de lo que hablaba el pastor. Por primera vez me enfrentaba a la tentación y ahí frente a mí, las luces falsas del desierto.

SAMUEL: Bonitas, las luces.

LA ASEADORA: Tal como lo pensé, el idolatraba esos brillos de la noche.

SAMUEL: Te dejo pa adentro el panorama, si te cacho, te ponís a pensar, en tanto edificio, tanta gente, sensible, Ah.

LA ASEADORA: Sus ojos eran negros y recibían todo el brillo de la inmundicia de la ciudad, sentía su aliento, caliente que emergía de entre las fauces de este dragón.

SAMUEL: Relájate, si aquí estamos para conversar, Todo cool, ¿te gusta ese afiche?, Vistes los frascos que tengo, en ése guardo las uñas que me corto, y esté es puro pelo mío si antes lo tenía hasta acá...Ya po que se me está reventando el pantalón.

LA ASEADORA: Yo no entendía lo que hablaba, eso sí, se notaba que tenía educación, parece que algo me dijo de unos frascos, le comenté: ¿Usted estudia Medicina?

SAMUEL: No, pero sería bakan, podís meter los dedos en todas partes, y yo soy re curioso.

LA ASEADORA: Yo ya estaba petrificada, no me podía mover, y por no ser mal educada le comenté: Uyy, se le está requebrejando el parquet

SE LE MUEVEN LOS PIES SOLOS A LA ASEADORA COMIENZA ZAPATEAR Y SE DESMAYA.

LA VIOLACIÓN

LA ASEADORA PERMANECE DESMAYADA, SAMUEL LE SACA LA FALDA, LE ABRE LA BLUSA...LA VIOLA.

LA ASEADORA: Cuando abrí los ojos estaba en el suelo, me habían sacado la falda y un liquido helado me corría por el lugar del pecado...ahí supe que habían abusado de mi persona, violaron el secreto que tenía guardado tantos años para aquel que mereciera mi querer, y fue tan grande mi dolor, que mi cuerpo lloró entero, las lágrimas me salían por los poros, me tiritaban los sesos y pensé en mi madre, en el pastor de la iglesia..."¿Por qué, por qué me abandonaste señor, por qué dejaste que el mal poseyera mi cuerpo?" Los ojos se me salían de los párpados y se me remecían todos los miembros y se remecía la mesa, los vasos, todo temblaba con mi deshonor, pero un rayo me entró por la frente y me tranquilizó, y me di cuenta que no me habían tocado el alma, tan solo la carne el cuerpo destinado a la podredumbre y le pedí perdón a mi Señor...

LA ASEADORA SE LEVANTA, SE ARREGLA Y ESCUCHA RUIDOS EN LA PIEZA DE AL LADO.

LA ASEADORA: Ahí fue que me acordé de la Maritza, de los dos jóvenes, de la premonición. Corrí por el pasillo. Y ahí tenían a la Maritza, la tenían como crucificada en la cama, el de pelo más largo la estaba ahogando con su miembro, ella estaba azul sin poder respirar, el otro le hincaba los dientes en el lugar del nacimiento y una lengua de víbora se introducía en su interior.

LA ASEADORA CORRE HACIA EL LADO, OPUESTO DEL ESCENARIO Y SALE CON UN CUCHILLO EMPUÑADO COMO ESPADA, SALE SE ESCUCHA GRITOS

LA ASEADORA: Con el cuchillo más grande que no era más que la espada del arcángel Gabriel, se lo enterré en el cuello, al primer demonio que le comía las entrañas, el otro escupiendo pus por su sexo y aullando como Lucifer trató de atacarme pero él me guiaba mi mano y le clavé la espada en el pecho.

SALE LA MARITZA DESNUDA, TAPÁNDOSE CON UNA CAMISA LLENA DE SANGRE, LA ASEADORA LA ABRAZA.

LA ASEADORA: Te salvé, Maritza, te salvé... Alabado sea el Señor.

FIN