



TEORÍA DE LA FORMA^{TF}



Carlos Rojas Reyes, Cecilia Suárez Moreno,
Ernesto Ortiz Mosquera, Andrés Vázquez Martínez,
Geovanny Calle Bustos, Sebastián Martínez Roldán,
Cristina Bustos Criollo, Diego Carrasco Espinoza,
Jannet Alvarado Delgado, Angelita Sánchez Plasencia.

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Dr. Pablo Vanegas Peralta
Rector de la Universidad de Cuenca

Dra. Catalina León Pesántez
Vicerrectora de la Universidad de Cuenca

Dr. Mauricio Espinoza Mejía
Director de Investigación

Mgt. Esteban Torres Díaz
Decano de la Facultad de Artes

Mgt. Fabiola Rodas López
Subdecana de la Facultad de Artes

Teoría de la Forma

Carlos Rojas Reyes, Cecilia Suárez Moreno, Ernesto Ortiz Mosquera, Andrés Vázquez Martínez, Geovanny Calle Bustos, Sebastián Martínez Roldán, Cristina Bustos Criollo, Diego Carrasco Espinoza, Jannet Alvarado Delgado, Angelita Sánchez Plasencia.

Corrección de estilo
Paulina Rodríguez

Derechos de autor
CUE-003771
ISBN
978-9978-14-429-9

Diseño, diagramación e impresión
Imprenta de la Universidad de Cuenca
Jossue Cárdenas

TIRAJE:
1000 ejemplares

Cuenca, Ecuador, 2019

Proyecto de investigación “Teoría de la forma. Estrategias artísticas y teóricas para la superación del canon posmoderno”. Ganador de la XV convocatoria de la DIUC.

CONTENIDO

7

INTRODUCCIÓN GENERAL
ESTRATEGIAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS
Cecilia Suárez Moreno

25

CAPÍTULO I. TEORÍA DE LA FORMA^{TV}:
MÁQUINAS ESCÉNICAS
Carlos Rojas Reyes

25	1.1. Introducción
29	1.2. Consideraciones sobre la Teoría de la Forma
30	1.3. En torno a la forma escénica en el arte de la Revolución rusa
31	1.3.1. Tretiakov: el montaje teatral de las atracciones
33	1.3.2. El montaje en Eisenstein
37	1.3.3. La transfiguración del espacio escénico
48	1.4. Máquinas escénicas
48	1.4.1. El maximalismo experimental de Andrés Vázquez
53	1.4.2. Ernesto Ortiz Mosquera: geometrías salvajes
53	1.4.2.1. Claudicar. Un acercamiento a <i>La Señorita Wang soy yo</i>
55	1.4.2.2. <i>La distancia es una línea imaginaria entre mañana y un pie de limón</i>
59	1.4.2.3. <i>Vanishing act</i>
62	1.5. Danza, cuerpo y espacio
	<i>Ernesto Ortiz Mosquera</i>
62	1.5.1. Diez reflexiones sobre la práctica creativa en danza en la producción de las obras <i>La señorita Wang soy yo</i> , <i>Alina.06</i> , <i>La distancia es una línea imaginaria entre mañana y un pie de limón</i> y <i>Vanishing act</i>
68	1.6. El suprematismo del discurso maquínico escénico
	<i>Andrés Vázquez</i>
69	1.6.1. El encuentro de la Forma Teatro - bloques de significación
74	1.6.2. Entre líneas con el actor

83	2.1. Cómic y escultura. Geovanny Calle (Ilustración) y Carlos Reyes (guion)
107	2.2. La estilización desfigurativa del bocetaje de Alberto Giacometti en la creación de personajes de ciencia ficción. Geovanny Calle Bustos.
107	2.2.1. Resumen
107	2.2.2. Estado del arte
109	2.2.3. El antiformalismo de Giacometti
110	2.2.4. La desfiguración en el arte contemporáneo
112	2.3. Entre lo efímero y lo eterno, lo evanescente <i>Cecilia Suárez Moreno</i>
120	2.4. Relación solidaria danza-escultura en una experiencia artística: coloquio con el coreógrafo ecuatoriano Ernesto Ortiz <i>Sebastián Martínez Roldán</i>
120	2.4.1. Resumen
120	2.4.2. Contextualización
121	2.4.3. Entrevista
131	2.4.4. Crítica

139	3.1. El fenómeno de la transfiguración en un proceso de creación escénica
144	3.2. Registro fotográfico

151	4.1. Una máquina simbólica: la novela barroca <i>Cecilia Suárez Moreno</i>
151	4.1.1. <i>Polvo, sombra, nada</i> de Luis Quiroga
151	4.1.1.1. Introducción
154	4.1.1.2. El heterónimo como dispositivo
159	4.1.1.3. Un alto nivel de experimentalismo
160	4.1.1.4. Una estructura en pliegue
161	4.1.1.5. La ficción cuasi histórica
163	4.1.1.6. La multitud transfigurada en una multiplicidad de personajes y voces
165	4.1.1.7. La dimensión metaliteraria
168	4.1.1.8. El barroco y lo barroco: precisiones necesarias
169	4.1.1.9. Coda

171	4.2. Isidro Luna: distopía utópica
	<i>Diego Carrasco</i>
175	4.2.1. Etapas en su obra
182	4.2.2. ¿Una máquina barroca?: la obra de Luna a propósito del Caníbal Barroco
187	4.3. Apostillas al teatro caníbal de Isidro Luna
	<i>Diego Carrasco</i>
187	4.3.1. Rastreado los orígenes
191	4.3.2. La máquina estética teatro caníbal
191	4.3.2.1. Entonces, ¿qué es el teatro caníbal?
196	4.3.2.2. El quinto método
205	4.4. Forma mapa
	<i>Diego Carrasco</i>
205	4.4.1. Del rigor en la ciencia
207	4.4.2. La Forma
214	4.4.3. Estéticas Caníbales

223

CAPÍTULO V. INDAGACIONES SOBRE LA FORMA MUSICAL

223	5.1. Forma y tiempo en la composición musical contemporánea. Metodologías de creación artística
	<i>Jannet Alvarado Delgado</i>
226	5.1.1. Obras, formas y significados
230	5.1.2. Música con teatro, teatro con música
230	5.1.3. Fotografía y música
230	5.1.4. Conclusión
231	5.2. Estudios musicológicos
	<i>Angelita Sánchez Plasencia</i>
231	5.2.1. Creatividad musical compartida
231	5.2.1.1. Músicas populares urbanas: el rock y el rap
231	5.2.1.2. Música popular urbana
232	5.2.1.3. Cultura de masas, industrias musicales: el rock
234	5.2.1.4. Culturas juveniles
235	5.2.1.5. Creatividad musical compartida
239	5.2.1.6. Conclusiones
240	5.2.2. La Teoría de la Forma en <i>Avles 1</i>
240	5.2.2.1. Resumen
241	5.2.2.2. Música contemporánea y Teoría de la Forma
242	5.2.2.3. <i>Avles 1</i>
253	ANEXOS
289	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS
301	MÚSICA Y VIDEOS DE LAS OBRAS PRODUCIDAS.

5.2. Estudios musicológicos

Angelita Sánchez Plasencia

5.2.1. Creatividad musical compartida

5.2.1.1. Músicas populares urbanas: el rock y el rap

5.2.1.2. Música popular urbana

Hasta 1990, y a pesar del crecimiento de la industria musical, la musicología se había restringido al estudio de la música académica y de la música tradicional (González, 2013), dejando de lado el estudio de la música popular.

Frente a la música académica conocida como la “gran música” en palabras de Adorno (1966), se venía consumiendo en un altísimo porcentaje la música popular, creada en su mayoría por jóvenes y de la cual habían tomado posesión las industrias discográficas.

El término ‘música urbana’ lo empleó por primera vez la musicóloga cubana María Teresa Linares en uno de los congresos de musicología latinoamericana en 1970 para referirse a: “Una música urbana culta, resultante del empleo de recursos decantados académicamente [...]” (1997).

En el mismo año, Juan Pablo González, musicólogo, investigador y fundador de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional de Estudios en Música Popular (Iaspm), estructura por primera vez una definición de música popular: [...] una práctica musical urbana o urbanizada, que es definida por su masividad, mediatización y modernidad.

González decía:

De este modo, quise que nos diferenciáramos de la prácticas musicales tradicionales, comunitarias y orales, aunque siempre manteniéndonos atentos a las intersecciones producidas entre ambos campos musicales (1997).

Nada ha podido detener la producción de la música popular que, ya en 1967, era consumida por el 80% de la sociedad (Aharonián, 2004). En América Latina la masividad y la mediatización han ido en aumento:

En junio de 2008 la penetración de Internet en América Latina era de 24,2%; en año y medio alcanzó 32,1%, un aumento de 33% (Internet World Stats, 2010) (Yúdice, 2013).

Hablar de música clásica y música popular son campos completamente diferentes y quizás el error que se ha arrastrado ha sido el de intentar analizar las músicas populares desde el canon de la música occidental, clásica. Ante la avalancha del gusto y aceptación por la música popular y sus infinitas clasificaciones, los estudios en este campo también han proliferado y en este trabajo se pretende abordar la atmósfera general con miras a dejar planteadas las nuevas formas de los procesos creativos musicales actuales en el rock y en el rap.

5.2.1.3. Cultura de masas, industrias musicales: el rock

Esta exposición toma como referencia la investigación *Proceso de creación, difusión e impacto de la música rock en la ciudad de Cuenca*, proyecto ganador del VIII Concurso Universitario de Proyectos de Investigación DIUC (Dirección de Investigación de la Universidad de Cuenca).

T. Adorno llamó cultura de masas a un arte limitado, de mal gusto y manipulado para el consumo popular. Planteó el estudio de la música rock más como un fenómeno sociológico que como un género musical. Para este pensador el rock simplemente no era música (1966).

Con el transcurrir del tiempo, el rock había rebasado su ámbito artístico-musical y se había convertido en una cultura con la que se identificaban músicos, artistas, aficionados, fans y seguidores de todas las edades. Pronto las industrias culturales descubrirían en esta música el espacio propicio para construir a las grandes estrellas del rock.

En países desarrollados como Gran Bretaña y Estados Unidos, la industria musical del rock copó los mercados con ventas discográficas y alrededor de ellas surgieron empresas conexas que se ocupaban y se especializaban en la venta de imagen, pósteres, vestuario y accesorios, revistas y demás, con lo que lograron crear íconos mundiales como es el caso de los Beatles, cuya influencia en los jóvenes de todo el mundo fue y sigue siendo creciente.

La competencia por llenar los mercados internacionales y romper los *ratings* de sintonía se volvió incontenible. Con el transcurrir del tiempo, el rock se iría ramificando en una infinidad de géneros: metal, punk, skin, hardcore, trash, grunge, rap, entre otros.

Según lo expuesto brevemente, vemos que el fenómeno de la cultura de masas y su insano crecimiento, como lo dijo Umberto Eco, la colocó bajo acusación (1997).

Avet Terterján, compositor contemporáneo armenio, veía en la música popular un acto creativo momentáneo, pasajero, que estaba fuera de la labor de un compositor. Identificaba los excesos de Occidente con el daño causado a la creatividad de los seres humanos, que siempre estaban atareados, dominados por una velocidad que mataba sus sentidos, sus percepciones. Por ello decía que en Occidente siempre están apurados (2014).

Pensadores de nuestro siglo, entre ellos, Adolfo Sánchez Vázquez escribía:

Las cualidades estéticas de los productos y su contenido ideológico pueden darse en la medida en que no entran en contradicción con la ley de la obtención del máximo beneficio. No se excluye por ello la posibilidad de que los medios de difusión puedan ponerse al servicio de un arte superior —particularmente de obras literarias, musicales o pictóricas que gozan ya del prestigio de las obras maestras al resistir a la acción del tiempo, prestigio que se traduce, a su vez, en un valor económico—, pero la utilización de los medios masivos de difusión, en las condiciones del capitalismo, no impulsa a difundir un arte superior sino un arte inferior, banal, rutinario que es el que corresponde a los gustos del hombre-masa, hueco y despersonalizado de la sociedad capitalista y que el propio capitalismo está interesado en mantener en su oquedad espiritual (1996, pp. 142-143).

Muy poco valor se podía encontrar en la música popular urbana, que nació desprestigiada. A pesar de las consideraciones mencionadas, el rock era un fenómeno que ya se había propagado de manera vertiginosa por todo el mundo, llegando a cambiar los hitos del mercado y hasta a las culturas locales, todo ello de la mano de las industrias culturales, las que descubrieron en la juventud su mejor mercado de consumo.

5.2.1.4. Culturas juveniles

Las culturas juveniles protagonizan los cambios culturales de las últimas décadas, obligando a repensar la definición de “joven” que para Néstor García Canclini (2004) se trataba de un concepto que se construía en la sociedad.

El estudio de las juventudes abarca nuevos aspectos que no se limitan a la edad ni a la clase social, sino que son abordados desde un contexto histórico y sociocultural. En las sociedades globalizadas la juventud constituye uno de los grupos más vulnerables que se construyen por disputa de territorios en las sociedades urbanas, cuya edificación se da sobre la modernidad en la que prima el exceso, la superabundancia de la información y la superabundancia espacial que, según Marc Augé, produce un “achicamiento” del planeta (2007).

Para este estudio se rescata el lado propositivo de la juventud en la música, en la moda, en la imagen, sin dejar de lado el hecho de que es la sociedad la que integra a los jóvenes o los deja fuera del sistema. Al primar la segunda opción, las culturas juveniles se caracterizan por el rompimiento de las barreras impuestas por la sociedad mediante actividades creativas y artísticas. Desde esta perspectiva tomamos la propuesta de Martha Marín (2002) para quien las culturas juveniles deben ser entendidas como “formas de creación”, cuyas estéticas se encuentran influidas, especialmente, por el desarrollo tecnológico en una sociedad virtual.

Las culturas juveniles se manifiestan complejas, variadas e híbridas, según García Canclini (2004), quien afirma que “joven es un concepto

híbrido”. Esta hibridez se puede apreciar claramente en la música que toma el nombre de *fusión*.

En un estudio de la música rock en Cuenca, se concluye que los jóvenes, bajo un proceso de apropiación de la música rock, la fusionan con elementos de la cultura andina; es el caso del grupo Música para Camaleones, que fusiona música ecuatoriana con ritmos de rock, mezclan instrumentos como la bocina, la quipa, la quena, con instrumentos musicales propios del rock: guitarra eléctrica, sintetizador, bajo y batería. Son combinaciones que se ajustan a las necesidades expresivas de los jóvenes, que Mauro Cerbino interpreta como:

[...] códigos que operativizan los rituales juveniles contemporáneos: el fútbol, las fiestas, los conciertos, los bailes, las telenovelas. El sentido de la juventud se lo capta en las apariencias, en la externalidad de una “facha” presente en un concierto o en la participación al canto colectivo de una canción (2001).

5.2.1.5. Creatividad musical compartida

La mencionada resistencia de la academia para considerar la música popular como objeto de estudio se ha resquebrajado, pues el fenómeno se ha transformado y no puede restringirse únicamente al sonido o al registro escrito. Sería un error analizar este proceso globalizador como una simple imposición de mercado. Simon Frith considera que la industria musical es solo un aspecto de la cultura de la música popular (2014).

Factores económicos y culturales, como el *marketing*, las tecnologías digitales, los diferentes modos de vida de cada músico, la diversidad de estilos, cada uno con sus propias reglas de legitimación e interacción entre ellas, determinan la creación, recepción, circulación y aprendizaje mediatizado de la música popular en el mundo contemporáneo. Ante la crisis económica mundial de 1982 que impacta en el consumo cultural, se puede observar el nacimiento de nuevas estrategias de creatividad basadas en la interacción.

El fenómeno es más complejo porque en un producto artístico intervienen diferentes actores y el proceso creativo ya no es de un solo individuo.

Las creaciones en la música rock han requerido y requieren de la participación de varios de sus integrantes. A partir de una idea melódica y/o armónica creada por un integrante, o por toda la banda o por cada uno de los instrumentos, surgen los temas creados a base del *jam* (es decir, de la improvisación colectiva).

Esta participación conjunta ya no solo se restringe al momento de componer. Hoy se trata de un entorno artístico y creativo, donde los actores se relacionan e interactúan en un trabajo colaborativo entre músicos, creadores, técnicos, sonidistas, con miras a liberarse en algunos casos de las imposiciones comerciales, de crear sus propios mercados o de usar espacios alternativos para sus producciones.

Favorece la accesibilidad a las tecnologías digitales, cuyo impacto ha transformado la dinámica de los mercados y ha provocado la crisis de la industria discográfica.

Hoy se puede hablar de comunidades musicales que producen sus propios eventos, como el hip hop, comprendida como una cultura de la cual surge el rap como un estilo musical que requiere de la creación participativa cuyo elemento principal es la palabra, la cual solo adquiere significación si toma el espíritu comunitario de la música, de igual forma la combinación de sonidos requieren del discurso lírico para juntos convertirse en rap.

Álvarez Núñez, citado por Mauricio Sánchez, plantea que:

[...] el rap pudo originarse en “fórmulas publicitarias” —emitidas por radio y televisión— en donde dos o más personas conversaban coloquialmente sobre un producto, combinadas con la remezcla de música disco que los jóvenes negros, hispanos y chicanos usaban para bailar y divertirse al aire libre en los barrios. [También el rap es] poesía acentuada rítmicamente (2007, p. 239).

A fines de los setenta, con el rap surgían nuevas técnicas musicales, como la mezcla de audio y el *scratching* que consistía en mover para adelante y atrás los discos de vinilo mientras se reproducían. La capacidad expresiva de los DJ (*disc jockey*) y los MC (maestro de ceremonia) se fue sofisticando, a tal punto que, para los ochenta el rap ya era un fenómeno comercial que comenzó a exportarse a todo el mundo, transformando las reglas mercantilistas de la música y acabando con los esquemas tradicionales de producción, circulación y consumo del arte:

Si el hip hop revolucionó la música se debe a varios motivos: música hecha por DJ y no por músicos, combinación de rimas y ritmo jamás pensada; música tocada por bandejas y *samplers*, fueron los puntos más sobresalientes. Pero uno de los asuntos más conflictivos fue que el hip hop dinamitó a la (hasta ese momento) infranqueable propiedad intelectual de una canción. La apropiación de sonidos y músicas de otros como base de composiciones propias no fue una buena noticia para la industria discográfica (Álvarez Núñez, 2007, p. 39).

Mauricio Sánchez (2011) define al hip hop con la siguiente cita de Álvarez Núñez:

Hip hop es el nombre de un estilo artístico surgido en los barrios del Bronx y de Harlem en Nueva York, a mediados de los años 70, y que incluye cuatro elementos: el graffiti, el breakdance, el DJ *disc jockey* o “pinchadiscos”) y el MC (*Master of Ceremony* o “maestro de ceremonias”). El canto que ejecuta, de manera improvisada, el MC se llama *rap*, sobre la base rítmica y musical que produce el DJ (2007, p. 40).

En Cuenca los seguidores del hip hop coinciden con esta definición según lo publica diario *El Tiempo* al anunciar el evento: “El hip hop se tomará Cuenca por cinco días” (2014).

El lenguaje poético, discursivo o coloquial del rap describe temas que van desde la reivindicación de grupos sociales vulnerables, pasando por la violencia, la superficialidad y las drogas, hasta complejos traumas de vida o muerte. En un marco de sonidos rítmicos repetitivos se puede ver que en el hip hop: la integración del viejo patrón africano de la poesía cantada de

manera rítmica, y la mezcla de sonidos pregrabados, significó la aparición de un género musical, con raíces africanas, jamaicanas y afroamericanas, dueño de la “fuerza cultural más significativa e innovadora desde el nacimiento del rock ‘n roll en los años 50. El hip hop, simplemente, ha cambiado el mundo” (Álvarez Núñez, 2007, p. 40).

En el libro *Cultura y desarrollo* (García Canclini, 2012), los autores encuentran una nueva denominación para la música popular urbana como el rock, rap, punk, etc., la llaman “música popular alternativa”.

Es decir, aquella que se produce bajo las normas de la producción popular comercial y, al mismo tiempo, busca constantemente nuevas dinámicas creativas que permitan extender su marco de acción, a partir de las prácticas de ruptura y cuestionamiento de las generaciones emergentes (Woodside Woods y Jiménez López, 2012, p. 136).

Las redes que se han tejido alrededor de la producción, circulación y consumo de la música popular urbana o música popular alternativa funcionan con independencia de la, ya sin futuro, industria discográfica. José Marina (Woodside Woods, Jiménez López y Urteaga, 2012) define estas comunidades como “inteligencias compartidas” (2012) que mejoran la calidad del audio, del disco, video o álbum al participar varios especialistas en la construcción.

La música popular urbana o música popular alternativa deja de ser objeto para convertirse en un proceso que conjuga elementos propios de la canción como el *hook* o semifrase vocal, que suele ser la más recordada de una canción; el *riff* o semifrase instrumental reiterativa, que identifica a una canción; el coro como puente para ir a una estrofa nueva, el estribillo, el ostinato, el *leitmotiv*, etc., con elementos de significación, los cuales articulan identidades, afectos, actitudes y patrones de comportamiento.

El hecho musical no se presenta aislado, por ello, para Simon Frith escuchar música popular urbana significa escuchar una *performance* (2014), en la cual los procesos de transmisión, recepción y construcción de significados deben considerarse como un hecho único con la intervención colaborativa de varios actores.

Cuando no existía la grabación, las canciones cambiaban por la multiplicidad de intérpretes y de versiones; en cambio, en la *performance* grabada a diferencia de la tradición oral:

Grabar una canción es como detenerla en el tiempo, congelándola desde el cuerpo de sus intérpretes. De este modo, el estudio de la *performance* fijada en la grabación parte de la base del impacto de la tecnología en los modos de producir, transmitir y percibir la música, generando un texto sonoro fijo a considerar desde una nueva musicología (González, 2013, p. 107).

A pesar de que las industrias culturales han sobrecargado y estereotipado al planeta con sonidos e imágenes en los que la única regla establecida ha sido la superabundancia y el consumo, en la actualidad se ve que tanto el rock como el rap no son interpretados desde la lectura corta de una partitura que, además, no la tienen, ni con un simple afán mercantilista. La creatividad de estos géneros requiere la interdisciplinariedad lingüística, etnográfica, sociológica y musicológica, en la cual los especialistas puedan dialogar desde lo musical, lo sonoro, lo *performativo*, lo visual y lo discursivo, con miras a conseguir un producto artístico de calidad que responda a una propuesta musical mucho más allá de lo meramente comercial.

5.2.1.6. Conclusiones

La música popular urbana no ha sido objeto de estudio de la musicología, a pesar de la fuerza con la que impactó la cultura de masas que abarcaba a más de 80% de consumidores. Este fenómeno captó la atención no solo desde la música sino desde la interdisciplinariedad a partir de 1990.

La música popular urbana nació con cierto desprestigio desde la academia por su relación con la industria musical que, a su vez, generó una cantidad infinita de intérpretes, músicos anónimos y grandes estrellas marcadas por la fugacidad y la intrascendencia. No obstante, se debe recalcar que la industria musical constituye un aspecto de la música popular y no lo contrario.

En la actualidad es la tecnología digital la que determina la producción, circulación y consumo de la música popular urbana, en este caso del rock y del rap que tampoco son unas prácticas musicales de gusto exclusivo de la juventud.

Las tecnologías virtuales han transformado el mercado de la música, provocando la decadencia de la industria fonográfica.

Hoy más que nunca se ha evidenciado el carácter comunitario de la música; los procesos de creación, circulación y consumo requieren del trabajo colaborativo de varios actores.

Las nuevas consideraciones musicológicas asumen que, al escuchar la música popular urbana, escuchamos una *performance*.

5.2.2. La Teoría de la Forma en *Avles 1*

5.2.2.1. Resumen

El artículo aborda la Teoría de la Forma en la concepción, composición y estudio de la obra *Avles 1 para Violín y Orquesta Sinfónica* de Diego Uyana (compositor, arreglista y docente de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca). Se trata de una obra de música contemporánea aleatoria, que toma como materiales elementos del paisaje sonoro de la selva, de donde proviene el nombre invertido *Avles 1*, como una metáfora de una máquina abstracta, cuyos dispositivos provienen de la cosmovisión de la cultura kichwa amazónica.

Avles 1 (2014) es el resultado de la investigación musical del Proyecto *Hacia una nueva estética desde América Latina: producción de diseño, obras artísticas visuales, musicales, de teatro y danza*. La obra fue compuesta por Diego Uyana (Quito, 1982).

5.2.2.2. Música contemporánea y Teoría de la Forma

La música contemporánea ha permitido repensar la sonoridad desde nuevos conceptos de espacio, tiempo y timbre, de manera que la función de un compositor se ha ampliado a la de un investigador. Helmut Lacheaban (Stuttgart, 1935), compositor de música contemporánea que define su obra como música concreta instrumental, consideraba que la tarea del compositor consistía en reflexionar sobre los “medios”, los materiales y las herramientas a emplear en la composición musical.

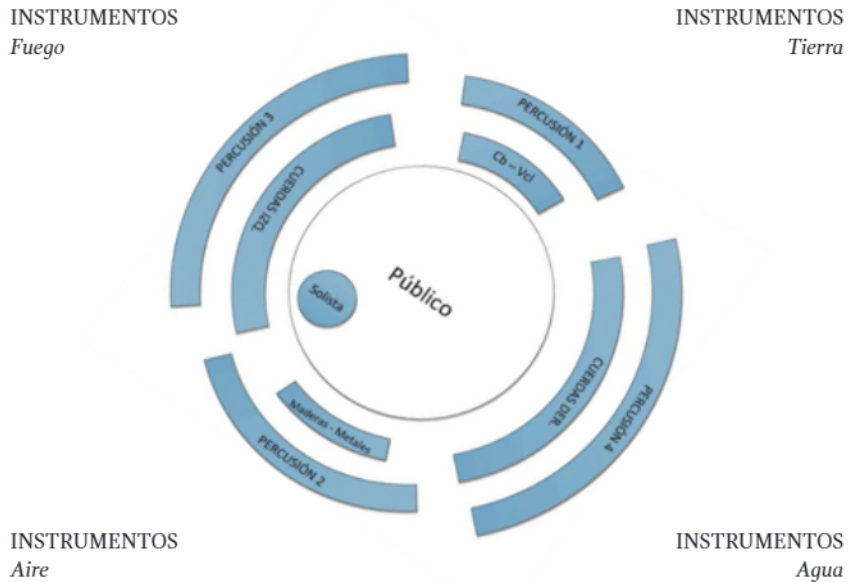
Inspirado en esta idea, el equipo de investigación de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca emprendió un viaje a la provincia del Napo en marzo de 2014 con la finalidad, en el caso de la música, de observar e integrar los “medios” del paisaje sonoro de la selva ecuatoriana en la producción de una composición musical.

La transformación de los medios, materiales y herramientas de la música en dispositivos que ponen a funcionar una obra musical, como una máquina sonora abstracta, implicó una amplia reflexión e interpretación de la Teoría estética de la Forma (Rojas).

Avles 1 se refiere a la palabra SELVA invertida, surge como la metáfora de una máquina abstracta en la que se inserta el género concierto con un solo movimiento, como una distinción en la cual influye el devenir de la forma de la música aleatoria que surge en 1956. Su característica esencial radica en la utilización del azar y del alejamiento de reglas y pautas establecidas. El principal representante fue el compositor estadounidense John Cage (1912-1992).

Visitar la selva y percibir su sonoridad requería de una sensibilidad diferente. En el lugar, un guía preparó al grupo antes de internarse en el bosque. Pintó sus rostros con figuras de animales, montañas, con planta de achiote; se trataba de un rito de preparación para entrar en comunión con la naturaleza. En el trayecto recogió ramas de una planta sagrada denominada *sur punga*, indicando que uno de sus beneficios era alejar las energías negativas mediante un ritual de limpieza. Símbolo que, como se verá más adelante, constituiría el dispositivo que pondría a funcionar la máquina.

Gráfico 2. Disposición de la orquesta



Fuente: Partitura, Uyana, D., 2014.

Los instrumentos de cuerda, de viento y de percusión, asociados a los cuatro elementos de la naturaleza, tierra, agua, aire y fuego, representan la distinción en la clasificación de los instrumentos que dan lugar a una nueva forma de clasificar los instrumentos musicales:

Instrumentos de percusión-tierra, instrumentos de percusión-agua.
Instrumentos de percusión-aire e instrumentos de percusión-fuego.
Instrumentos de cuerda-tierra, instrumentos de cuerda-agua e instrumentos de cuerda-fuego.
Instrumentos de viento-tierra, instrumentos de viento madera-aire.
Instrumentos de viento metal-aire.

El violín que hace de solista circula entre el público, entre la orquesta y los cuatro elementos.

Avanzada la obra se presenta el canto y la agitación de las hojas de la planta sagrada *surupanga*, con lo cual el público es purificado en un ritual de limpieza.

Instrumentación

Avles 1 para Violín solo y Orquesta Sinfónica.

Piccolo, Flautas I y II, Oboes I y II, Clarinete Bb I y II, Clarinete Bajo Bb, Fagot I y II.

4 Cornos en F, 3 Trompetas Bb, 2 Trombones, 1 Tuba.

Vibráfono, Marimba, Campanas Tubulares, Piano.

Set Percusión 1 Timpani Congas Caja Hojas (*surupangas*).

Set Percusión 2 Vibráfono Tom-toms Látigo Caja Cascabeles Hojas (*surupangas*).

Set Percusión 3 Marimba Caja Claves Hojas (*surupangas*).

Set Percusión 1 Campanas Tubulares Címbal Crash Caja Hojas (*surupangas*).

Violín I (10) Violín II (10) Viola (5) Violoncelo (5) Contrabajo (4).

La producción de la obra musical responde a los dispositivos texturales y tímbricos de una máquina simbólica sonora envolvente, con lo cual se pretende conectar al oyente con un contenido de equilibrio de espacialidad y temporalidad del pueblo kichwa amazónico.

Descripción de la obra

Formato instrumental: Violín solo y Orquesta Sinfónica.

Score en do.

Duración: 9-10 minutos.

La obra consta de un solo movimiento con una duración aproximada entre nueve y diez minutos, con indicaciones agógicas: Largo ♩= 40; Andante ♩=100 y =120.

Abren la obra los violines de la sección cuerdas tierra, cuerdas agua y cuerdas fuego, como sonidos que vienen del silencio.

Ejemplo musical 1. Inicio de la obra

The musical score for the beginning of the work is presented in three staves. The top staff is for Percussion 4, featuring a Campana (bell) and a Set Perc. 4. The middle staff is for Piano, marked with a tempo of Largo (♩ = 80). The bottom staff is for Solo Violin, marked with a tempo of Largo (♩ = 80). The score shows a transition from a quiet, sustained texture to a more active, rhythmic texture. The Solo Violin part begins with a series of notes, followed by a section marked 'legno battuto' (wood block) and 'legno tratto' (wood block), indicating a change in the sound. The score is marked with dynamics such as *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo).

Fuente: Partitura Avles 1, Uyana, D., 2014.

Se observa que la introducción de la obra se caracteriza por un cambio abrupto de intensidad de la sección cuerdas que, con la técnica *con legno tratto* (técnica de interpretación de los instrumentos de cuerda frotada, que consiste en rozar la cuerda con el dorso del arco), el arco roza la cuerda de *pp* a *ff* para simular un ruido blanco, seguido de un *legno battuto* o golpe de cuerdas, de vuelta al primer efecto se anuncia la entrada del instrumento solista en compás 4/8, para crear polirritmias.

Ejemplo musical 2. Instrumento solista

The musical score for the solo instrument is presented in a single staff for Violin Solo. The score shows a series of notes, followed by a section marked *ff* (fortissimo), indicating a change in the sound. The score is marked with dynamics such as *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo).

Fuente: Partitura Avles 1, Uyana, D., 2014.

Las *micropolifonías*, recursos sonoros incorporados por György Ligeti (1923-2006), simulan la efervescencia sonora de la selva y provocan incertidumbre. Las micropolifonías, según Alison Lathan, son “densas tramas de cánones al unísono con líneas individuales no definidas independientemente y desarrolladas a velocidades simultáneas distintas” (2014, p. 877).

Ejemplo musical 3. Micropolifonías

The musical score consists of ten staves, each containing a different melodic and rhythmic line. The notation is dense, with many beamed eighth and sixteenth notes. Dynamic markings like 'mp' and 'pizz.' are placed below the staves. The overall effect is one of a complex, multi-layered texture where individual lines are difficult to distinguish, creating a 'micropolyphonic' sound.

Fuente: Partitura Avles 1, Uyana, D., 2014.

La indeterminación sonora de la música aleatoria se refleja en la partitura que simula una producción maquínica de sonidos sueltos pautados en grupos irregulares de semicorcheas en *stacatto* (sonidos picados o destacados).

El clímax de la obra la representa la transcripción rítmica melódica aproximada al sistema occidental de un canto ritual de limpia o purificación. El guía había comentado que se trata de un canto que aprendió de niño en un ritual de limpieza en su comunidad.

Este canto pertenece al género musical cantos chamánicos (*Uwishin Nampesma*), la melodía es silbada y acompañada por la agitación de ramas de la *surupanga*, planta propia de la selva amazónica. Mediante esta melodía y de gestos simbólicos, el chamán toma control de la enfermedad y la ahuyenta para devolver la salud al enfermo o para protegerlo de esta. “La mitología shuar establece que fue la deidad tsunki, manifestación de Arútam, la que en tiempos míticos enseñó el arte de curación a los primeros shuar” (Franco Cortez). La transcripción aproximada al sistema de escritura occidental propuesta por el compositor se lee así.

Ejemplo musical 4. Transcripción aproximada de canto de un ritual de limpieza de la comunidad kichwa amazónica



Fuente: Canto de Mauricio. Transcripción: Uyana, D., junio 2014.

El compositor entra en un proceso deconstructivo del canto utilizando los sonidos que forman una aparente pentafonía. La deconstrucción de este canto o partes del mismo recorre la obra para ser ejecutada en silbidos y, en su totalidad, al final, como un elemento importante de la composición.

Ejemplo musical 5. Pedal de la danza ritual

[illegible]

Fuente: Partitura Avles 1, Uyana, D., 2014.

La planta sagrada *surupanga* es sacudida desde el compás n.º 100, actúa como un pedal junto con el *vibrato* de los chelos y los contrabajos. Mientras el canto del chamán es silbado por la sección cuerdas de la orquesta.

El canto se desarrolla en un ritmo de origen prehispánico propio de los Andes y de la Amazonía: *yumbo*, propio de la música tradicional ecuatoriana, en compás binario compuesto 6/8.

Ejemplo musical 6. Canto silbado del chamán

The image displays a musical score for three string instruments: Violin I, Violin II, and Viola. Each instrument part is represented by a five-staff system (numbered 1 to 5). The Violin I and Violin II parts are in G-clef (treble clef), while the Viola part is in C-clef (alto clef). The time signature is 4/4. The key signature has one flat (B-flat). The score shows a 4-measure repeated melodic line (silbado) in 4/4 time, marked '4ta - 5ta repetición (silbado)'. The melody is played by the first and third staves of each instrument group. The second, fourth, and fifth staves of each group contain rests. The score is divided into measures by vertical bar lines, with repeat signs at the beginning and end of the 4-measure phrase.

Fuente: Partitura Avles 1, Uyana, D., 2014.

El motivo final del violín en movimiento Allegro = 120.

Ejemplo musical 7. Solo de violín



Fuente: Partitura Avles 1, Uyana, D., 2014.

Final del canto con intervención abrupta del violín.

Ejemplo musical 8. Motivo de cierre del violín



Fuente: Partitura Avles 1, Uyana, D., 2014.

La orquesta se apaga con la melodía del canto que se sucede en cambios de compás 6/8, 1/8, 6/8, 3/8, 6/8, 3/8 y finaliza en 6/8.

Ejemplo musical 9. Melodía principal con la que finaliza la obra



Fuente: Partitura Avles 1, Uyana, D., 2014.

Los músicos, elevados a la categoría de chamanes, silban suavemente la melodía hasta apagarla y concluir el rito en un delicado susurro de sanación.

ANEXOS

ISIDRO LUNA, *ELIZABETH O LA ESCLAVITUD*

2014

Personajes.

Elizabeth. Mujer joven, afroamericana, alrededor de los 27 años, en el borde entre la juventud y la madurez, empezando a vislumbrar que la vida no es como lo esperaba y que los caminos a recorrer son inesperados.

Esclavo. No tiene nombre, solo es un esclavo. No necesita que se le llame por un nombre propio. Tiene alrededor de 45 años, asoman las primeras canas y algunas arrugas. Ni él mismo sabe cómo llegó a esa situación. Es un esclavo que ha olvidado cómo y cuándo fue capturado y que carece de un pasado que le pertenezca.

ACTO ÚNICO.

Escena 1.

Elizabeth. Yo soy Elizabeth. Tengo otro nombre. Elizabeth: este es el que me gusta. Suena más a lo que soy y a lo que quiero ser. Nada de diminutivos ni variantes. Así, a secas, Elizabeth.

Esclavo. ¿Le traigo una taza de té?

Elizabeth. Ahora no.

Esclavo. ¿Un café oscuro como le gusta?

Elizabeth. (*Sin prestarle atención.*) Nada, nada.

Esclavo. ¿Le preparo la tina de baño con sus sales preferidas?

Elizabeth. (*Siga hablando para ella.*) Tendré que dejar algo. Se me cruzan terriblemente los horarios. ¿La danza o en inglés? Creo que el inglés. Lo puedo retomar cuando quiera. Además, el profesor es un aburrido.

Esclavo. Hace tanto calor que llenaré la tina con agua apenas tibia. Las toallas quedan dobladas en el borde.

Elizabeth. Dame unos minutos.

Esclavo. Lo que usted diga.

Elizabeth. (*Llamándole como si estuviera lejos.*) ¡Esclavo, esclavo!

Esclavo. Aquí estoy, a su lado todo el tiempo.

Elizabeth. Pensé que te habías ido. Los esclavos no son como antes. Tengo la impresión de que andas enredado en tus propios pensamientos.

Esclavo. Solo pienso lo que usted me permite.

Elizabeth. Te estás imaginando cómo será tu vida liberado de mí.

Esclavo. Tales ideas no se me cruzan por la cabeza.

Elizabeth. ¿Y el baño? ¿Está listo?

Esclavo. Desde hace rato. Encendí una vela con olor a limón. Y suena la música minimalista que quiere oír.

Elizabeth. Jazz, ¿por qué no jazz? (*Pensando.*) ¿Gothan Project?

Esclavo. ¿La revancha del tango?

Elizabeth. Buena Vista Social Club.

Esclavo. Lo mejor para este momento.

Elizabeth. ¿Cuál momento?

Esclavo. El instante de sus deseos.

Elizabeth. ¿Ha llamado alguien?

Esclavo. No. Ninguna llamada.

Elizabeth. ¿Un mensaje?

Esclavo. Tampoco.

Elizabeth. ¿Viste bien?

Esclavo. Ambos teléfonos. ¿Esperaba alguna noticia?

Elizabeth. Nada más preguntaba. ¿Y nosotros, hicimos alguna llamada?

Esclavo. Usted se ha quedado en silencio toda la tarde.

Elizabeth. Creo que hablé por teléfono hace unas horas. A lo mejor fue cuando saliste de compras.

Esclavo. Eso fue ayer.

Elizabeth. ¡Ah! Estabas en la oficina.

Esclavo. Eso será mañana.

Elizabeth. Entonces, ¿ninguna llamada?

Esclavo. Ninguna.

Elizabeth. El baño duró muy poco. No lograba que la temperatura del agua se quedara estable. Muy fría, muy caliente, tibia, ardiente.

Esclavo. Todavía no se baña.

Elizabeth. ¿Seguro? Siento el pelo mojado.

Esclavo. Completamente.

Elizabeth. ¿Podemos hacer una llamada?

Esclavo. Dígame usted a quién.

Elizabeth. No sé. A quién sea. No me importa. El primer número que aparezca.

Esclavo. Julián.

Elizabeth. ¿Quién es ese?

Esclavo. Es el que asoma.

Elizabeth. Bórrale. Otro.

Esclavo. Génesis.

Elizabeth. ¡Qué chiste llamarse así! Una con la que siempre se empieza y nunca se termina: Génesis. Otra, otra.

Esclavo. ¿Andrés?

Elizabeth. No, que miedo. Decide tú.

Esclavo. (*Marcando un número.*) ¡Aló! Un momento, le hablan.

Elizabeth. No quiero hablar.

Esclavo. Lo siento ha sido una equivocación.

Elizabeth. ¿Me compras un rosario?

Esclavo. No sabía que era católica.

Elizabeth. No lo soy. Creo a mi manera. Me gustaría tener uno. Tiene que ser regalado.

Esclavo. Apenas salga pasaré por una de esas tiendas de cosas religiosas.

Elizabeth. La cruz no tiene que ser de madera.

Esclavo. ¿De plata?

Elizabeth. De lata, lo más simple posible.

Esclavo. Iré a ver el agua. Se habrá enfriado. ¿Vendrá a la tina?

Elizabeth. Si me arrastras.

Esclavo. No podría hacerlo.

Elizabeth. Tienes que hacerlo. Tienes que hacer lo que yo te diga.

Esclavo. Hay límites.

Elizabeth. No hay límites. Lo que yo quiera.

Esclavo. Si así es su voluntad... pero...

Elizabeth. Arrástrame por el suelo, llévame a la fuerza y húndeme en el agua.

Esclavo. (*Extendiendo las manos hacia ella con toda delicadeza.*) ¿Así?

Elizabeth. No me toques.

Esclavo. Lo siento.

Elizabeth. Arrástrame sin tocarme, ahógame solo con la mirada. (*Cambiando bruscamente.* ¿Qué te parece un té?

Esclavo. Se lo había ofrecido hace un momento, lo tengo listo. (*Hace el ademán de salir.*)

Elizabeth. Espera. No quiero quedarme sola.

Esclavo. Está a un paso, en la cocina.

Elizabeth. Quédate aquí a mi lado. No desvíes la mirada. Siéntate aquí frente a mí.

Esclavo. No está permitido.

Elizabeth. Está permitido porque yo lo quiero.

Esclavo. (*Se sienta tímidamente.*) ¿Resistiremos mucho tiempo de esta manera?

Elizabeth. Esclavo, no me hagas preguntas difíciles. Yo hago las preguntas difíciles.

Esclavo. ¿Cómo cuál?

Elizabeth. ¿Qué quisieras oír de mis labios?

Esclavo. Que quiere a su esclavo.

Elizabeth. Yo no te quiero. Eres un esclavo.

Esclavo. Lo sé. Quisiera que me mienta.

Elizabeth. Te quiero. Te quiero.

Esclavo. Se oye bien. Lo ha dicho con un buen tono de voz.

Elizabeth. Te estás portando exigente.

Esclavo. Lo siento.

Elizabeth. Deja de decir a cada paso: lo siento, lo siento.

Esclavo. (*Se levanta, sale y vuelve con una taza de té.*) Su té.

Elizabeth. Espero que no sea té verde.

Esclavo. Té negro, el más oscuro que pude encontrar. Está ligeramente amargo y con una media cucharadita de azúcar.

Elizabeth. ¿Sueñas conmigo, esclavo?

Esclavo. Me duermo pensando en cumplir sus órdenes.

Elizabeth. ¿Y en satisfacer mis deseos?

Esclavo. Y en satisfacer sus deseos.

Elizabeth. ¿Cómo sabes cuáles son?

Esclavo. No lo sé. Usted debe indicarme cuáles son.

Elizabeth. (*Como si no hubiera preguntado antes.*) ¿Sueñas conmigo, esclavo?

Esclavo. Como acabo de decirle, me duermo pensando en cómo cumplir sus órdenes.

Elizabeth. No me hagas caso.

Esclavo. Está bien. Puede preguntarme, cuántas veces quiera, lo mismo.

Elizabeth. ¿Hasta que...?

Esclavo. No entiendo.

Elizabeth. Hasta que respondas lo que quiero oír.

Esclavo. ¿Y qué es lo que quiere oír?

Elizabeth. (*Riéndose de él.*) Gotham Project. (Él se sonríe levemente.)

Escena 2.

Elizabeth. Di mi nombre en voz alta.

Esclavo. Elizabeth.

Elizabeth. Más alto.

Esclavo. ¡Elizabeth!

Elizabeth. Grita.

Esclavo. ¡Elizabeth!

Elizabeth. ¡Esclavo, esclavo! ¿Dónde estás?

Esclavo. Aquí a su lado.

Elizabeth. ¿Para siempre?

Esclavo. No existe “para siempre”.

Elizabeth. Te atreves a contradecirme.

Esclavo. Decía, nada más decía.

Elizabeth. Quiero tantas cosas, tengo una lista entera. Tienes que complacerme.

Esclavo. En lo que pueda. Soy un esclavo. No un genio.

Elizabeth. Tu respuesta ha sonado grosera.

Esclavo. Lejos de mi intención.

Elizabeth. Me dejarás que te corte la cabeza.

Esclavo. Las veces que usted quiera.

Elizabeth. Es tan lindo cortarte la cabeza y quedarme con ella toda la noche, lejos de tu cuerpo.

Esclavo. Puede hacer conmigo lo que guste. Es hora de salir. El auto está esperándole.

Elizabeth. ¿A dónde me llevarás?

Esclavo. El recorrido para hoy... la peluquería primero, me dijo que deseaba cambiar de aspecto.

Elizabeth. No soporto el pelo rizado, me alisaré, quizás me corte un poco.

Esclavo. Hablé con la dueña para que tenga listo el tinte negro.

Elizabeth. Mira, está rojizo. Tiene que ser negro, profundamente negro.

Esclavo. Me es difícil notar la diferencia.

Elizabeth. Lo dejamos para mañana.

Esclavo. Sus alumnos le esperan a las diez de la mañana.

Elizabeth. Tendrán que esperar. Hoy no saldré. Leeré un buen libro. ¿Qué películas tenemos?

Esclavo. Demasiadas.

Elizabeth. ¿Cuál sugieres?

Esclavo. *El color de las granadas.*

Elizabeth. ¿De qué se trata?

Esclavo. Es difícil de contarlo.

Elizabeth. (*Cambiando bruscamente de tema*) ¿Sabes que te miento?

Esclavo. Sé que me miente.

Elizabeth. ¿No te importa?

Esclavo. No, no importa.

Elizabeth. ¿Y si te dijera la verdad?

Esclavo. Tampoco importaría.

Elizabeth. ¿Entonces, qué importa?

Esclavo. Estar o no estar aquí.

Elizabeth. ¿Te imaginas no estar aquí?

Esclavo. No, me es imposible imaginar otra situación que no sea está.

Elizabeth. Como un destino.

Esclavo. No, no creo. Simplemente no me hago la idea. Seguramente es completamente posible que no hubiera estado aquí.

Elizabeth. ¿En dónde estarías ahora?

Esclavo. Mi mente está trabada y no puede pensar qué habría sido de mí.

Elizabeth. ¿Dejarías de ser esclavo, si pudieras?

Esclavo. Si pudiera, si mi voluntad no estuviera trabada, no sé qué haría.

Elizabeth. Tal vez me vaya mañana.

Esclavo. Esperaré aquí.

Elizabeth. No volveré.

Esclavo. Esperaré aquí.

Elizabeth. ¿Hasta cuándo?

Esclavo. No sé. Me quedaré aquí.

Elizabeth. ¿Sin tu ama?

Esclavo. Sin mi ama.

Elizabeth. Te morirás de tedio en este sitio desolado.

Esclavo. Si puedo saber, ¿a dónde se va?

Elizabeth. A ninguna parte. Era un decir. ¿Qué haré contigo?

Esclavo. Cualquier cosa. Usted manda y yo obedezco.

Elizabeth. Huele a muy poco.

Esclavo. ¿De qué otra manera podría ser?

Elizabeth. Más lejos, más lejos.

Esclavo. ¿A dónde quiere llegar?

Elizabeth. Someterte a mi voluntad...

Esclavo. Eso no está en discusión.

Elizabeth. Tienes que hacer lo que yo quiera sin que yo te lo diga.

Esclavo. ¿Cómo podría ser eso?

Elizabeth. Obedecer aunque yo no te lo pida.

Esclavo. Adivinaré sus deseos.

Elizabeth. Uno a uno, minuciosamente.

Esclavo. ¿Y si imperceptiblemente uno de mis deseos se confundiera con alguno de los suyos?

Elizabeth. No sabía que tenías deseos propios.

Esclavo. Era una suposición.

Elizabeth. Hay que matar tus deseos.

Esclavo. Están muertos desde hace mucho tiempo.

Elizabeth. Espero que no resuciten... ¿Por qué no te vas? No te pares frente a mí.

Esclavo. Me voy enseguida. Lamento que mi presencia le moleste.

Elizabeth. Me estorbas, me fastidias, me hartas. La cabeza me estalla.

Maldita ciudad, maldito tráfico, maldita gente.

Esclavo. Me marchó. *(Sale)*

Elizabeth. ¡Uf! ¡Qué cansancio, qué agotamiento! Me quedo sin fuerzas.

Pierdo el ánimo. Me dejo ir. Marco distancias. Levanto muros. Estoy en el límite. Uno de estos días me mato. ¡Esclavo, esclavo!

Esclavo. *(Entra a la carrera)* Aquí estoy, siempre atento a su llamado.

Elizabeth. ¿Por qué desapareces ¿En dónde te metes? Quédate aquí sin moverte.

Esclavo. Me pidió que me fuera.

Elizabeth. ¿Cómo se te ocurre decir eso? Quiero verte frente a mí todo el tiempo. Me gustaría que fueras una máquina sin conciencia, un mueble que yo pueda empujar y llevarlo dónde quiera.

Esclavo. Aquí estoy, aquí estaré.

Elizabeth. Una máquina muda, que no haga el menor ruido.... ¿Qué te pasa? ¿Por qué te quedas callado? Respóndeme.

Esclavo. No sé qué decir.

Elizabeth. Di lo primero que te venga a la cabeza.

Esclavo. Mandrágora.

Elizabeth. ¿Y eso?

Esclavo. Lo primero que se me vino a la cabeza.

Elizabeth. Abrázame que tengo frío.

Esclavo. (*El permanece inmóvil*) ¿Así?

Elizabeth. No, más fuerte, más fuerte.

Esclavo. (*Sin hacer el más leve movimiento*) ¿No aprieto demasiado?

Elizabeth. Se siente bien.

Escena 3.

Elizabeth. Estoy sola.

Esclavo. Usted lo dejo marcharse. Más bien, le empujo para que se fuera.

Elizabeth. Era insoportable. Un amor pegajoso, con sus babas de reptil, chorreándome.

Esclavo. Se le veía contenta.

Elizabeth. Puro fingimiento, engaño completo.

Esclavo. ¿Y él se daba cuenta?

Elizabeth. Teníamos un acuerdo explícito. El fingía, yo fingía. El mentía, yo mentía. Querido, a cada paso. Amor, repetido una y otra vez. El termina por tomárselo como si fuera verdad. Y siento que realmente me está diciendo lo mucho que siente por mí.

Esclavo. ¡Insoportable!

Elizabeth. Te imaginas el peso enorme no solo de su cuerpo sino de su alma sobre mí, no me deja respirar, no me deja existir. Le salen los traumas hasta por los poros. Se queda a mi lado, no va ni al trabajo, dice que si me alejo, se le corta la respiración.

Esclavo. ¡Inaudito!

Elizabeth. Le digo que prefiero su perfecto amor de mentira, su engaño permanente, su infidelidad explícita, manifiesta. Y él: ... si yo solo estoy contigo, solo puedo estar contigo. Prefiero un amor falso, hecho de palabras, de pequeños gemidos que invento, de un placer que ni le doy ni me da. Cada uno se las arregla como puede. Pesa tanto el amor de los otros sobre nosotros. Ahora me siento liberada.

Esclavo. ¿Le extraña?

Elizabeth. Nada. Me viene a la memoria y comienza a sentir náuseas. No entiendo por qué están obligados a sentir algo y para colmo convertirle a una en el objeto de sus deseos. Le digo: cuando tengamos sexo, no me desees a mí, cierra los ojos y piensa en alguna que te guste, que te enloquezca,

acuérdate de otra persona. Solo muévete rítmicamente. Yo mi parte ya veré en qué sueño oscuro me hundo.

Esclavo. ¡Bien hecho, bien dicho!

Elizabeth. Y tú, ¿qué hubieras hecho?

Esclavo. Sacarle a patadas de la casa.

Elizabeth. Te pregunto, ¿Qué harías si te pasara a ti?

Esclavo. ¿A mí? ¿Quién soy yo para que me pasen esas cosas? Soy nadie.

Ninguno. Un ser anónimo.

Elizabeth. Imagínate por un momento.

Esclavo. Si usted lo pide.

Elizabeth. Te exijo.

Esclavo. Yo... (*Dudando.*) Hoy es su cita con el estilista. Iba a cortarse el cabello.

Elizabeth. Creo que está muy corto.

Esclavo. Arreglarse las uñas.

Elizabeth. Se me quiebran al menor roce.

Esclavo. Hacerse una pedicura.

Elizabeth. Mis pies son horribles.

Esclavo. No quiere salir de casa.

Elizabeth. Espera un momento.

(Ella sale por unos instantes. El permanece inmóvil, detenido como estatua haciendo el gesto de seguirla, hasta que ella vuelve y él vuelve a la vida)

Elizabeth. ¿Me llevas de regreso?

Esclavo. No creo.

Elizabeth. ¡Por favor! Es hora de volver.

Esclavo. Imposible.

Elizabeth. Arregla las maletas. Este lugar me está matando.

Esclavo. El acuerdo fue quedarnos aquí.

Elizabeth. No me importa. Yo pongo las reglas.

Esclavo. Había unas reglas.

Elizabeth. Cambio las reglas. Ahora mismo nos vamos.

Esclavo. Usted me ordenó que aceptara cualquier cosa, excepto regresar.

Elizabeth. Sí, eso te dije. Hoy te digo todo lo contrario.

Esclavo. Insistió en que no me dejara convencer.

Elizabeth. Estoy cambiando de opinión.

Esclavo. Fue tajante: “Aunque cambie de opinión, no podemos irnos de aquí.”

Elizabeth. Se lo que dije, no lo repitas.

Esclavo. ¿Y bien? ¿Insiste?

Elizabeth. No insisto. Nos quedamos.

Esclavo. Así está mejor. Ya ve, únicamente cumplo sus órdenes.

Elizabeth. Para eso estás.

Esclavo. Para eso estoy.

Elizabeth. Es el sentido de tu vida.

Esclavo. Es mi vida.

Elizabeth. El sentido de tu vida.

Esclavo. Para un esclavo, no existe algo así como el sentido de nada, pero de la existencia.

Elizabeth. Te impongo que tu vida tenga sentido.

Esclavo. ¿Cuál sentido?

Elizabeth. Yo. Tú vives para mí, por mí, a través mío. Tú eres mi esclavo, mi propiedad privada, de mi uso exclusivo.

Esclavo. Me someto.

Elizabeth. (*Sin que ninguno de los dos haga el menor movimiento*) Pon tu cabeza en mi regazo, descansa, deja esos negros pensamientos. Cierra los ojos por unos instantes y piensa que nada de esto está sucediendo, que es tu fantasía desbordada, que soy uno de los personajes de tu obra, que me salí del texto. Yo soy la que no existe, yo soy la que desaparezco cuando cierras los ojos, yo soy irreal. Haz la prueba, extiende tu mano, verás que no puedes tocarme, porque no estoy aquí.

Esclavo. Si me permite, delira. ¿Le traigo sus tabletas? ¿Un anti-depresivo o mejor un estimulante?

Elizabeth. Aquí hay un agujero, desciende conmigo.

Esclavo. Prepararé una infusión de valeriana.

Elizabeth. Se parte la tierra y comienzo a caer. Algo me trae y no puede resistirme.

Esclavo. (*Nuevamente sin hacer ni al más leve movimiento*) Tome mi mano. Yo le sostengo.

Elizabeth. ¡Así, así, detenme!

Esclavo. Recuéstese, Trate de dormir. (*Ella se recuesta y cierra los ojos*)

(Él se queda mirando al vacío. Se nota que no sabe qué hacer. Aproxima una silla y se sienta frente a ella. Mira hacia uno y otro lado. Intenta

levantarse pero teme que el ruido la despierte. Finalmente se queda inmóvil convertido en una máquina sin deseos. *Ella abre los ojos. Se levanta. El sigue quieto, rígido. Pareciera que nada puede volverle a la vida. Ella pasa la mano por delante de sus ojos y él no reacciona*)

Escena 4.

Elizabeth. Recuerdo eso largo viaje siguiendo la costanera, como la marea se acerca y se aleja del mar, la brisa penetrando por la ventana del auto, la música a todo volumen. Recuerdo ese viaje sin punto de partida, sin lugar de llegada.

Esclavo. ¿Cuándo fue?

Elizabeth. Nunca. Recuerdo ese largo viaje por la costanera, que jamás hicimos, ese ruido del mar rompiendo contra las rocas que jamás oímos.

Esclavo. Cuando fuimos deteniéndose en cada pueblo que no cruzamos y las conversaciones deliciosas con la gente que no sostuvimos.

Elizabeth. Y el sol enrojeciéndose mientras se hunde con el mar que tus ojos jamás vieron.

Esclavo. Hundo el pie derecho en el acelerador. Te sostienes de la correa de seguridad porque tienes miedo. ¡Ah! ¡Qué fabuloso viaje ese que no hicimos!

Elizabeth. Me gustaba y me asustaba. Fue lindo no sentir el viento que hacía volar mi pelo, que chocaba en mi rostro. Cierro los ojos y me veo a mí misma descendiendo hasta la playa que no tocamos, al mar en el que no nos hundimos.

Esclavo. El bar en la esquina, sentados bajo el ventilador. Nunca nadie vino a atendernos porque no estuvimos allí.

Elizabeth. ¡Ay! ¡Cómo no me envolví en tus brazos! Tu cuerpo estuvo fuera de mi alcance. Tus manos que no recorrieron mi cuerpo. Tu boca que no tocó la mía. ¡Tanta ternura cuando no me hacías el amor!

Esclavo. Hablamos y hablamos.

Elizabeth. Sin entendernos jamás.

Esclavo. Y las viejas espionando tras los visillos a esa pareja que no verán pasar, que no se sonreirán mientras caminan abrazados de un lado al otro de la calle.

Elizabeth. Te acuerdas del día en que entramos en esa tienda de antigüedades y nos confundieron con unos visitantes que esperaban. La dueña tan atenta

quería vendernos todo y nosotros escogiendo: deme esa estatua, el jarrón azul, la silla de mimbre. ¡Ah! Esa tienda abierta de par en par, en la que nunca estuvimos.

Esclavo. Y la vez en que llovía a cántaros y te pusiste a correr desbocada por la orilla del río. Y yo tratando de detenerte si conseguirlo, hasta que de pronto te detuviste asustada frente a un enorme muro de agua que se dirigía hacia ti.

Elizabeth. Eso nunca me pasó, no lo viví. Hubiera sido bueno que sucediera, pero no fue así. Me veo a mí misma sentada en el borde del acantilado y siento tus manos en mi espalda, me empujas con una fuerza constante y yo no puedo, no quiero resistirme. Me estrellaré contra las piedras y las olas terminarán por llevarme mar adentro. Me veo a mí misma y no estás tú. ¿En dónde estás esclavo? ¿Qué haces? Hasta en mis sueños, eres mi esclavo.

Esclavo. En mis sueños, también soy su esclavo.

Elizabeth. (*Hablando para ella misma, sin dirigirse al Esclavo*) Prefiero la vida imaginaria a la real, los seres que pueblan mi mente a estos de carne y hueso con los que no sé qué hacer. Prefiero la mentira a la verdad, una mentira bien dicha, en voz alta, que comienza con: “Ahora te voy a mentir...” Y yo me siento contenta, me alegra el día. Seré que soy un animal salvaje.

Esclavo. Es una animal salvaje.

Elizabeth. ¿Qué dices?

Esclavo. Que es un animal salvaje. ¿Debo decir otra cosa?

Elizabeth. Usted es tan dulce, tan suave, tal maravillosa.

Esclavo. Usted es tan dulce, tan suave maravillosa.

Elizabeth. Soy una mantis religiosa que se come al macho.

Esclavo. Usted es tan dulce, tan suave, tan maravillosa.

Elizabeth. Un poco más de imaginación.

Esclavo. Usted es...

Elizabeth. Uno de estos días te voy a matar sin que te des cuenta.

Esclavo. No puedo concebir un final más dichoso.

Elizabeth. Un veneno de acción lenta para que dejes de sufrir.

Esclavo. No sufro. No siento. Estoy vacío por dentro, soy un hombre hueco.

Elizabeth. Así está bien. Te llenaré hasta la saciedad, hasta que te den ganas de vomitar.

Esclavo. Me siento invadido por su náusea.

Elizabeth. Ahora devuélveme contra el horizonte nítido, ensucia la tarde con mi presencia.

Esclavo. Usted es tan frágil, tan débil.

Elizabeth. Arrójame contra el pavimento y que los autos me atropellen sin cesar.

Esclavo. Usted es la encarnación de la bondad, la manifestación humana de lo perfecto.

Escena 5.

Elizabeth. Si la Tierra se partiera en dos y yo quedaré de un lado y tú del otro, ¿qué harías?

Esclavo. Saltaría el abismo infinito para estar a sus pies.

Elizabeth. Si un estallido de luz me cegara, ¿a dónde me llevarías?

Esclavo. A un bosque de ceibos del que nadie pudiera entrar y nadie pudiera salir.

Elizabeth. Si yo dejara de hablarte para siempre.

Esclavo. Dejaría de oír por toda la eternidad.

Elizabeth. Si perdiera la memoria y no supiera quién soy.

Esclavo. Me olvidaría de mí mismo.

Elizabeth. Si me muriera ahora mismo.

Esclavo. Organizaría un espléndido funeral.

Elizabeth. Necesito unos masajes. Me duele la espalda.

Esclavo. Organizaría un espléndido funeral.

Elizabeth. Tengo la boca seca. Tal vez un gin tonic.

Esclavo. Organizaría un espléndido funeral.

Elizabeth. (*Se para frente a él desafiante.*) Tengo la boca seca.

Esclavo. Enseguida le preparo su bebida. (*Se queda frente a ella.*)

Elizabeth. (*Hurgándole la espalda.*) Algo le funciona mal. Se agotaría la pila.

Esclavo. Todo está en orden. Usted sabe que no soy un robot.

Elizabeth. ¿Qué hago contigo?

Esclavo. Lo que quiera.

Elizabeth. ¿Y qué quiero hacer contigo?

Esclavo. No lo sé.

Elizabeth. ¿Y qué quiero hacer contigo?

Esclavo. ¿Cortarme en pedazos minúsculos?

Elizabeth. No.

Esclavo. ¿Clonarme?

Elizabeth. Con uno tengo de sobra.

Esclavo. Nada.

Elizabeth. ¿Y cómo se hace nada?

Esclavo. (*Simulando.*) He aquí su bebida.

Elizabeth. Está demasiado fría.

Esclavo. (Fingiendo que la calienta.) Acabo de quitarle el hielo.

Elizabeth. Está tibia.

Esclavo. Le devuelvo el hielo.

Elizabeth. Demasiado vodka.

Esclavo. Es gin.

Elizabeth. Demasiado whisky.

Esclavo. Es gin.

Elizabeth. (*Gritando.*) Demasiado alcohol.

Esclavo. (*Como si probara.*) Tiene razón. Un poco más de jugo de naranja.

Elizabeth. Que sea con toronja.

Esclavo. Un chorro de salsa de tomate.

Elizabeth. Pretendes engañarme con una margarita.

Esclavo. Si usted lo dice.

Elizabeth. Un vino blanco.

Esclavo. Seguramente prefiere uno que tenga aromas de frutas autóctonas, como manzanas, duraznos, o exóticas, como la piña, la papaya, el mango. Quizás está pensando en vino blanco que irradie un aroma a flores, a pasto recién cortado, en donde prevalezca la impresión verde, que deja entrever las uvas inmaduras.

Elizabeth. Un vino blanco.

Esclavo. Uno que contenga vainilla, clavo de olor, canela y humo, añejado en barril de madera, de una cepa pimienta para el Syrah, con laurel y nuez moscada. En boca sentirá el umami, ese sabor agradable, que se le percibe en la mitad de la lengua y recuerda al vigoroso refuerzo del sabor del glutamato.

Elizabeth. (*Gritando.*) ¡Un vino blanco!

Esclavo. ¡Un espumoso vino blanco!

(*Se quedan en silencio. Cada uno mirando en dirección opuesta.*)

Elizabeth. (*Pensativa.*) Al contrario de lo que las religiones enseñan, creo que el alma es mortal y el cuerpo inmortal. Cada átomo que nos forma

simplemente vuelve a la naturaleza, mientras que el alma desaparece definitivamente.

Esclavo. Prepararé la cena.

Elizabeth. Espera, pon atención. Por ejemplo, tú no tienes alma, haz perdido hasta el último pedazo. Estas aquí solo en cuerpo, que siente, vibra, masculla, berrea.

Esclavo. Un consomé ligero para la noche.

Elizabeth. Estoy a punto de perder definitivamente mi alma. No sé si tengo miedo o es un anhelo que viene desde muy dentro.

Esclavo. Una tortilla española. ¡Con lo bien que me sale!

Elizabeth. Quiero merendar un esclavo.

Esclavo. Ahora mismo empiezo a picarme en julianas, a rallarme como parmesano, a filetearme, a exprimirme.

Elizabeth. Si no tengo alma, dejaré de preocuparme: una vida sin inquietudes, plácida, lánguida, una estrella de mar que juega con la marea.

Esclavo. Permita que yo me atormente por usted.

Elizabeth. Tomaré un té con tostadas.

Esclavo. Bien oscuras.

Elizabeth. Casi quemadas.

Esclavo. Con una ligera capa de mantequilla encima y un toque de mermelada de piña.

Elizabeth. Hoy, de mora

Esclavo. Té negro.

Elizabeth. ¿Llegó el periódico de la tarde?

Esclavo. No todavía.

Elizabeth. Deberías reclamar.

Esclavo. Ya lo hice, prometieron arreglar el problema.

Elizabeth. ¿Habrá salido la noticia?

Esclavo. ¿Cuál noticia?

Elizabeth. La del barco encallado.

Esclavo. ¿Necesita saber si algún conocido iba allí?

Elizabeth. Sucedió en un mar lejano, al otro lado del mundo.

Esclavo. Si puedo preguntar, ¿por qué le preocupa?

Elizabeth. Su destino es como el mío, darse la vuelta y hundirse lentamente sin que nadie pueda detenerlo.

Esclavo. ¡Ah! Volvemos a la metafísica.

Elizabeth. En un mar lejano hay un barco encallado que se llama Elizabeth.

Esclavo. Un postre de limón, con galletas ralladas y lecha evaporada.

Escena 6.

Ella sentada, él de pie. Ella abre un pequeño baúl y saca un muñeco blanco, de trapo y un paquete de agujas de diverso tamaño. Ella mueve el brazo del muñeco y el Esclavo repite el gesto. Dobla el muñeco y el Esclavo se inclina hacia adelante hasta provocarse dolor. Lo endereza. Saca una aguja y lo hunde en la cabeza de trapo; el Esclavo se aprieta las sienes mientras se queja.

Ella sostiene el muñeco colgando de su mano y lo hace girar. El Esclavo gira a la misma velocidad. Hunde una aguja en diversos lugares del cuerpo de trapo y el Esclavo se va doliendo en cada exacto y mismo lugar. Gime sin llegar a gritar. Extrae las agujas y las vuelve al sitio.

Y entonces se dedica a pasar la mano por el rostro, por los brazos, por el torso del muñeco, como si fuera una caricia intensa, sensual, erótica. El Esclavo se retuerce de placer hasta caer agotada al suelo.

Ella abre el baúl y guarda el muñeco. Él se recompone. Ella se arregla la ropa.

Elizabeth. (*Hablando para ella misma*) Ella se lo hizo a él. Yo estaba presente. Yo fui testigo. Ella cuidadosamente armó el plan, diseñó los pasos, cuidadosamente ejecutó los movimientos. De pie, en el borde la puerta, lo miré todo, mis ojos lo registraron y se quedó en la memoria.

Esclavo. ¿Qué hacía allí en ese momento inoportuno?

Elizabeth. Perdí el sueño y me levanté. Seguramente tenía miedo de dormir sola y corrí a su cuarto. Me quedé helada, rígida como una estatua, sin poder avanzar o retroceder, sin decir una sola palabra.

Esclavo. ¿Y ellos le vieron?

Elizabeth. No lo sé. Yo estaba perdida, confundida. No entendía qué hacían. Ella se desnudaba y él se vestía. Después, él se desnudaba y ella se vestía. Era una danza de equivocaciones. Él decía si y ella decía no. Ella decía sí y él decía no. Ella se recostaba sobre la cama y él se levantaba. Él se lanzaba sobre las sábanas y ella corría a la ventana, hasta que se quedaron inmóviles y yo pude romper el hechizo.

Esclavo. ¿Qué pensó mientras regresaba a su habitación?

Elizabeth. ¿Quién era él? ¿Qué hacía allí? ¿En dónde le había visto antes o no lo estaba confundiendo con otro?

Esclavo. Al día siguiente, ¿le preguntó a ella qué había pasado o si había sido un sueño?

Elizabeth. Jamás hasta el día de hoy le he mencionado. Es algo de lo que no se habla. Nos miramos. Creo que ella entiende. Sabe que yo sé y no se atreve a hablar. Me ruedan las lágrimas y ella y yo conocemos la causa. Eso creo, eso adivino.

Esclavo. Ahora podría hablar.

Elizabeth. Te tengo a ti.

Esclavo. No entiendo qué tengo que hacer en ese incidente que pasó hace tanto tiempo.

Elizabeth. Tú estás aquí para ser él y para explicarme qué sucedió. Tú estás aquí para que me cuentes qué ideas extrañas atravesaron en esos momentos por mi cabeza. Tú estás aquí para que pueda gritar, reclamar, aullar.

Esclavo. Haga conmigo lo que quiera.

Elizabeth. Sería fácil. Tú estás aquí para que mires cómo me hiero, cómo me lastimo, me muerdo, me cruzo el rostro a bofetadas, me lanzo contra los muros, reboto contra el asfalto.

Esclavo. Esa noche, era ya muy tarde, me inclino y ella se levanta, ruedo y ella se detiene, extendiendo la mano para iniciar una caricia y ella me rechaza, trata de abrazarme y yo me retiro, me dice cosas en las que no creo, lo digo que siento lo que no siento. Esa noche usted está en el filo de la puerta y nos mira. Tengo la extraña sensación de que alguien nos observa. El pasillo está a oscuras y te quedas escondida. Esa noche...

Elizabeth. No puede haber sido de ese modo, lo estoy inventando, es mi imaginación.

Esclavo. Esa noche...

Elizabeth. Tú no estuviste allí.

Esclavo. Por supuesto, no estuve allí. Adivino lo que pasó.

Elizabeth. No quiero que adivines, quiero que me digas lo que exactamente sucedió.

Esclavo. ¿Cómo podría?

Elizabeth. Maldito esclavo, ¿para qué sirves?

Esclavo. Esa noche se filtra por la ventana las luces de la calle. Unos pocos autos se oyen a lo lejos, en la autopista. Separadas por largos intervalos, unas bocas parlotean aunque no entendemos qué dicen. Una ligera llovizna

moja las copas de los árboles. El polvo se aplaca, las horas se aquietan. Me quedo sentado en una silla frente a ella. Ella se recuesta y dormita. Quiere amanecer. Un leve ruido del piso de madera. Giro mi cabeza hasta la puerta que está entreabierta. Vuelve el silencio.

Elizabeth. Yo estaba allí, yo era un testigo. Yo no debía estar allí. ¿Por qué no hiciste algo?

Esclavo. Si pudiera regresar en el tiempo...

Elizabeth. ¿Para qué sirve un esclavo que no puede cambiar el pasado?

Escena 7.

Elizabeth. Léeme un poema.

Esclavo. (*Abriendo un libro imaginario*) “Eco de pisadas en la memoria,/ Van por el corredor que no seguimos/ Hacia la puerta que no llegamos nunca a abrir.” (Eliot)

Elizabeth. Más, más.

Esclavo. “Somos los hombres huecos/ Somos los atestados/ Que yacen juntos./ Cabezal henchido/ de paja. ¡Ay!/ Nuestras voces secas, cuando/ Susurramos juntos,/ Son calladas y sin sentido/ Como viento en yerba seca/ O patas de rata sobre vidrio roto/ En nuestro sótano seco./

Horma sin forma, sombra sin color,/ Fuerza paralizada, ademán sin movimiento.” (Eliot)

Elizabeth. Demasiado elaborado.

Esclavo. (*Guarda el libro imaginario y saca otro*) “(¡Come chocolatinas, pequeña,/ come chocolatinas!/ Mira que no hay más metafísica en el mundo que las chocolatinas,/ mira que todas las religiones no enseñan más que la confitería./ ¡Come, pequeña sucia, come!/ ¡Ojalá comiese yo chocolatinas con la misma verdad con que comes!/ Pero yo pienso, y al quitarles la platilla, que es de papel de estaño,/ lo tiro todo al suelo, lo mismo que he tirado la vida.)” (Pessoa) (*El Esclavo guarda el libro imaginario*)

Elizabeth. ¿Ya terminamos?

Esclavo. (*Saca del bolsillo una hoja imaginaria y la extiende con las manos*)

“Todos los días se matan en New York
cuatro millones de patos,
cinco millones de cerdos,

dos mil palomas para el gusto de los agonizantes,
 un millón de vacas,
 un millón de corderos
 y dos millones de gallos
 que dejan los cielos hechos añicos.
 Más vale sollozar afilando la navaja
 o asesinar a los perros en las alucinantes cacerías
 que resistir en la madrugada
 los interminables trenes de leche,
 los interminables trenes de sangre,
 y los trenes de rosas maniatadas
 por los comerciantes de perfumes.
 Los patos y las palomas
 y los cerdos y los corderos
 ponen sus gotas de sangre
 debajo de las multiplicaciones;
 y los terribles alaridos de las vacas estrujadas
 llenan de dolor el valle
 donde el Hudson se emborracha con aceite." (*Federico García Lorca*)

Elizabeth. (*Mientras él lee, ella ha dejado de interesarse. Saca el muñeco blanco de la caja, al cual le habla. El Esclavo, que ha terminado de leer el poema, se queda estático*) ¿Vas a desnudarte para mí? Te quitamos el gorro, la camisa, los pantalones. Así estás bien, desnudo. ¿Hace frío? (*Frotándole el cuerpo*) ¿Qué es esto? ¿Una erección minúscula? De castigo, ponte en cuatro patas y camina. (*Coge al muñeco y lo hace caminar como perro por el suelo. Deja tirada al muñeco en el suelo*) ¿Y tú, qué miras? ¿No tienes qué hacer?

Esclavo. Hoy le toca al jardín.

Elizabeth. Las hortalizas son tan aburridas como las que las comen.

Esclavo. Sembré dalias y unos geranios en el fondo.

Elizabeth. Te odio cuando se te da por la naturaleza.

Esclavo. La buhardilla es un caos.

Elizabeth. Deja que las cosas viejas se arreglen ellas solas.

Esclavo. Limpiaré los vidrios.

Elizabeth. ¿Y para qué queremos que entre la luz?

Esclavo. Iré a la cocina.

Elizabeth. Es muy pronto para comer.

Esclavo. Dígame usted qué debo hacer.

Elizabeth. Lo que te dé la gana.

Esclavo. Soy un Esclavo.

Elizabeth. Te ordeno que hagas lo que te dé la gana. (*El Esclavo sigue en su sitio*) ¿Qué haces?

Esclavo. Me quedo quieto. Eso es lo que quiero hacer. Quedarme quieto.

Elizabeth. Eso es no hacer algo.

Esclavo. Sus órdenes fueron: “lo que te dé la gana”

Elizabeth. Léeme un poema que nunca haya sido escrito, que nadie lo haya leído, que jamás alguien se lo haya imaginado. (*El Esclavo se revisa los bolsillos y no encuentra lo que busca*) Yo misma escribiré uno. (*Fingiendo que lo hace*) ¿Cómo empiezo? (*Toma el muñeco*) Erase una vez un muñeco de trapo...

Esclavo. Eso sería un cuento.

Elizabeth. (*Entregándole el muñeco*) Coge unas tijeras y córtale en pedazos.

Esclavo. (*Con una tijera imaginaria*) Un brazo, otro brazo, una pierna, otra pierna, la cabeza, la panza en dos. (*Le devuelve el muñeco, que ella deja caer en el suelo*)

Elizabeth. ¿Por qué ella dejó la puerta a medio cerrar?

Esclavo. Una casualidad.

Elizabeth. Ella siempre la cerraba cuidadosamente. Quería que yo mirara.

Esclavo. Usted dormía.

Elizabeth. Ella sabía que yo me levantaba en la noche y que me iba a su cama.

Esclavo. Esa noche, su sueño era profundo.

Elizabeth. Es un hombre alto, con la espalda desnuda, que prende un cigarrillo. Me llama mucho la atención las formas que el humo dibuja. El apaga el cigarrillo y ella prende la radio y la apaga inmediatamente. Él camina de un lado para otro de la habitación. Ella se tapa con las cobijas. Él se viste. Si sale, se topa conmigo.

Esclavo. Él se queda toda la noche.

Elizabeth. No sé qué pasó después. Me despierto y me encuentro en mi cama.

Esclavo. Ella se levantó y le encontró en la puerta. Le llevó en sus brazos hasta su cuarto y le abrigó amorosamente.

Elizabeth. En la mañana, ella se sienta a desayunar conmigo como si nada hubiera sucedido.

Esclavo. ¿Y qué sucedió?

Elizabeth. Me levanto, camino hasta su cuarto, la puerta está abierta. Ellos duermen abrazados. Se ven fragmentos desnudos de sus cuerpos. El brazo de él, la pierna de ella sobre las sábanas, un hombro. Se mueven y deshacen el abrazo. Ahora ella pone su cabeza en la espalda de él. Me parece que abre los ojos. Esboza una sonrisa.

Esclavo. Eso fue al siguiente día.

Elizabeth. Ella me sonríe y coloca la taza de café caliente sobre la mesa. Se pone detrás de mí y comienza a peinarme. No deja caer ni una palabra. Me levanto sin tomar el café y cuando estoy a punto de salir, ella me llama: ¡Elizabeth! Y yo regreso, me siento a la mesa, levanto la taza de café y sorbo lentamente. Ella va y viene arreglando las cosas y no deja caer ni una palabra.

Elizabeth. ¿Han golpeado la puerta?

Esclavo. No escuché pero iré a ver. *(Sale)*

(La escena se queda en silencio y pesa una inquietud en el aire)

Elizabeth. *(El Esclavo vuelve)* ¿Quién es?

Esclavo. Ella. Ella-

Elizabeth. ¿Qué hace aquí? ¿Cómo se atreve? ¿Qué hace aquí? ¿Qué quiere?

Esclavo. Quiere verle. ¿Qué le digo?

Elizabeth. Dile que no quiere verle. Dile que no estoy. No, no. Mejor que espere.

Esclavo. Ahora mismo.

(El Esclavo sale y Elizabeth se queda petrificada. El Esclavo vuelve)

Elizabeth. No, mejor que espere. ¿Qué dijo?

Esclavo. Eso haré. Nada, se limitó a sonreír y a sentarse en una silla.

(El Esclavo sale. Elizabeth estrecha al muñeco contra su cuerpo. El Esclavo vuelve)

Esclavo. Listo.

Elizabeth. ¿Qué hace ella?

Esclavo. Nada. Se ha cruzado de brazos y mira hacia fuera.

Elizabeth. Anda a ver qué hace.

(El Esclavo sale. Elizabeth se pasa el muñeco por el cuerpo. El Esclavo vuelve)

Esclavo. Sigue allí sentada. Otra vez se ha limitado a sonreírme y a tomar su café.

Elizabeth. Dile que me demoraré.

Esclavo. Parece que no tiene prisa.

Elizabeth. Dile que estoy con un hombre en la cama y deja la puerta abierta.

(El Esclavo sale. Elizabeth se recuesta sobre el sofá y coloca al muñeco encima de ella, apretándolo como si lo fuera a despedazar. El Esclavo vuelve)

Elizabeth. ¿Cómo reaccionó?

Esclavo. No pude decirlo.

Elizabeth. *(Asombrada)* ¿Por qué?

Esclavo. No me dio tiempo. Ella dijo: “Sé lo que vas a decir y está demás.”

He tenido que callarme.

Elizabeth. Cuéntale que la puerta está abierta.

(El Esclavo sale. Elizabeth cuelga al muñeco y lo sacude. El Esclavo vuelve)

Esclavo. Se ha ido.

Elizabeth. ¿Sin despedirse?

Esclavo. Sin dejar caer ni una sola palabra.

Escena 8.

Elizabeth. Me vienen a la memoria recuerdos que no son míos.

Esclavo. Recuerdos de otros.

Elizabeth. De gente distante, desaparecida hace tanto tiempo.

Esclavo. ¿Antepasados suyos?

Elizabeth. Tal vez sí, tal vez no, carece de importancia. Siento sus sentimientos, me veo invadida por sus pensamientos, como si me hablaran a mí, como si me llamaran por mi nombre, en una invocación perpetua.

Esclavo. ¿Y usted responde?

Elizabeth. En este preciso momento estoy mostrándoles a ellos.

Esclavo. Les pide que se alejen.

Elizabeth. Les ruego que se acerquen y te miren.

Esclavo. ¿Y qué hago yo en ese asunto? Solo soy su esclavo.

Elizabeth. Errado, profundamente equivocado. Esta es una pequeña, leve ironía: tantos hombres blancos que tuvieron esclavas. Lo que te hago no es ni la sombra de lo que ellas sufrieron.

Esclavo. No soy responsable de lo que ellos hicieron.

Elizabeth. Por supuesto que no. Únicamente que estás aquí y te toca estar aquí por todos ellos, por todas ellas.

Esclavo. No puede ser.

Elizabeth. Para eso eres mi esclavo, para cargar con ese mundo en tus espaldas.

Esclavo. No puede redimirles.

Elizabeth. ¡Qué pretencioso! ¿Quién habló de salvación? Salió tu alma cristiana.

Esclavo. Entonces hay muchos otros además de usted y de mí.

Elizabeth. Yo soy todas las esclavas, tú eres todos los hombres blancos. Y ahora me toca a mí aplastarte, reducirte a nada, en su nombre, por ellas, por ellos.

Esclavo. No me parece justo.

Elizabeth. A ti no tiene que parecerte justo o injusto. A ti lo que tiene que preocuparte es cumplir mi voluntad.

Esclavo. Su voluntad.

Elizabeth. Y la de las otras si estuvieran presentes, aquellas que me habitan, que me penetran, que no me dejan en paz.

Esclavo. ¿Qué quieren ellas?

Elizabeth. Hace mucho tiempo perdieron hasta la capacidad de querer. Van a mirar con mis ojos un esclavo blanco, sentirán con mis manos cómo te estrujo, cómo te someto, cómo te inclinas delante de mí.

Esclavo. ¿Para qué lo harían?

Elizabeth. No terminas por entender. Carece de sentido, no tiene una finalidad, no queremos lograr una reivindicación ni cambiar la historia que no puede ser alterada. Simplemente es un gesto, un movimiento de las manos, una mueca del rostro, que dice lo que sentimos. Además, ¿acaso los hombres blancos no continúan triunfando?

Esclavo. Yo no sé.

Elizabeth. ¿Cómo puedes “no saberlo”? Esclavo, estás fallando demasiado, me decepcionas.

Esclavo. ¿Qué debo hacer? ¿Qué puedo hacer?

Elizabeth. Saber que estás aquí por todos ellos, por todas ellas.

Esclavo. ¿A dónde nos lleva esto?

Elizabeth. Haces demasiadas preguntas, cuestionas lo que afirmo, te interrogas si tengo o no razón. ¿Qué clase de esclavo me mandaron?

Esclavo. No me explicaron bien de lo que se trataba.

Elizabeth. ¿Qué harás?

Esclavo. Usted dispone, yo obedezco.

Elizabeth. Sin ninguna reserva interior.

Esclavo. Quizás...

Elizabeth. Sin absolutamente ninguna reserva interior.

Esclavo. Absolutamente.

Elizabeth. ¿Lo dices en serio?

Esclavo. Completamente.

Elizabeth. Demuéstralo.

Esclavo. ¿Cómo se demuestra que uno no guarda ni la más mínima duda dentro?

Elizabeth. Algún modo habrá. Besa mis pies, lame mis manos.

Esclavo. Eso es fácil.

Elizabeth. Tráeme una tableta para dormir.

Esclavo. Inmediatamente.

Elizabeth. Veinte tabletas, me las tomaré de golpe.

Esclavo. Puede morirse.

Elizabeth. Si no tienes ni la más mínima duda de que tengo razón y de que estás aquí como el lugar en donde mi memoria se despedaza, me darás lo que te pido.

Esclavo. Pero, me pide que le de tantas tabletas que sería un suicidio.

Elizabeth. ¿Y a ti qué te importa? Exijo estar segura de que no te guardas nada para ti mismo.

Esclavo. No veo la relación.

Elizabeth. Si cumples lo que te demando, entonces aceptaré que estas plenamente de acuerdo conmigo.

Esclavo. Es demasiado.

Elizabeth. No hay otra manera.

Esclavo. (*Trae un frasco con tabletas y extiende su mano para entregarlas*) Tome.

Elizabeth. (*Toma el frasco y lo deja a un lado*) Comienzo a creer en ti. ¿Qué hubieras hecho si las tomaba?

Esclavo. Verla retorcerse de dolor, lanzar una espuma blanca por la boca y tenderse en el suelo.

Elizabeth. ¿Y si te pidiera ayuda?

Esclavo. Me hubiera quedado inmóvil.

Elizabeth. Vamos por mejor camino.

Esclavo. Lo haría sin entender.

Elizabeth. Como cualquier creyente que tiene fe porque es absurdo. ¿Por qué crees que podrías evitar que me mate? ¿Quién te ha dado derecho sobre mi vida o sobre mi muerte?

Esclavo. Inclino mi cabeza, cierro los ojos, obedezco.

Elizabeth. Me duele tanto la cabeza. Dame unos masajes.

Esclavo. (*Haciendo el gesto aunque nunca la toca*) Así, a ver si se alivia.

Elizabeth. (*Imaginándose*) ¡Qué bien se siente! Sigue, sigue, no te detengas. Me quedaré dormida.

Escena 9.

Elizabeth. La gente no tiene idea de lo que es caer.

Esclavo. Lo vemos a cada paso, tantas veces.

Elizabeth. Una caída libre, sin obstáculos, un descenso que no se detiene, sin tierra, sin planeta, sin piso contra el cual estrellarse. Un cuerpo dibujando un tangente interminable, aproximándose a un mundo al que jamás llegará.

Esclavo. Buscaría de qué sostenerme.

Elizabeth. Una curvatura por la cual me deslizo en medio del espacio vacío, sintiendo el latido de la nada, yo misma deshaciéndome molécula a molécula, que salen disparadas de mi cuerpo, sin posibilidad de retorno, sin reencarnación, reintegrándose al universo.

Esclavo. Yo la esperaría acá para detenerla.

Elizabeth. Sin que nadie alcance a parar el movimiento infinito del proyectil lanzado a las estrellas y que tantas gravedades le atraen y le sueltan hasta llevarle al confín de las galaxias.

Esclavo. Iría más allá del tiempo y estaría allí para su retorno.

Elizabeth. Esclavo, te libero, te perdono y te devuelvo la vida.

Esclavo. ¿Qué haría yo con una vida propia? ¿Qué haría yo sin mi esclavitud?

Elizabeth. No lo sé, puedes irte. Cierra las ventanas, las puertas, apaga las luces. Ella podría regresar.

Esclavo. Prefiero quedarme. ¿Qué hará si ella regresa y usted está sola?

Elizabeth. Por ella desciendo, por ella caigo, por ella me hundo.

Esclavo. Más razón para permanecer a su lado.

Elizabeth. No insistas. ¿Qué esclavo no quisiera que se le deje libre?

Esclavo. Yo no. Si pudiera elegir, seguiría aquí.

Elizabeth. Prometes estar atento a sus pisadas, adivinar sus palabras, prevenir sus acciones.

Esclavo. Prometo.

Elizabeth. Prometes quedarte conmigo ante la puerta entreabierta y mirar lo que yo miro y entender lo que yo no entiendo.

Esclavo. Para eso estoy aquí.

Elizabeth. ¿De dónde asomaste?

Esclavo. Usted llamó y yo escuché. Usted dijo: Esclavo y yo, antes de que pudiera tomar conciencia, dije: Ama.

Elizabeth. No sé por qué lo hice.

Esclavo. No sé por qué respondí.

Elizabeth. Me llamo Elizabeth.

Esclavo. Yo no tengo nombre, simplemente Esclavo.

Elizabeth. Elizabeth tiene un esclavo.

Esclavo. Me quedo a su lado, viendo cómo dispone de mi existencia.

Elizabeth. ¿Podrías aproximarte tú primero a la puerta y espiar?

Esclavo. Desde luego.

Elizabeth. ¿Qué ves?

Esclavo. Dos personas.

Elizabeth. ¿Quiénes son?

Esclavo. No lo sé.

Elizabeth. ¿Se quieren? ¿Se están queriendo?

Esclavo. Se limitan a estar uno frente al otro. No alcanzo a escuchar sus palabras. Susurran y apenas se tocan. Ella le da la espalda y parece que le ruega. Ella se da la vuelta y le queda mirando.

Elizabeth. Son ellos, sé que son ellos.

Esclavo. ¿Quién pudiera saberlo?

Elizabeth. Ahora me toca a mí.

Esclavo. Es inútil. Se han ido.

Elizabeth. ¿A dónde?

Esclavo. Lejos de nuestras miradas.

Elizabeth. ¿Ellos sabían estábamos allí?

Esclavo. Lo presentían.

Elizabeth. ¿Y qué sientes?

Esclavo. Nada.

Elizabeth. ¿Cómo *nada*?

Esclavo. Me dejan indiferente.

Elizabeth. Se me atraganta la saliva.

Esclavo. Dos personas más, la misma incomprensión, los mismos malentendidos, la misma banalidad de los sentimientos que se hacen y se deshacen, los mismos seres atormentados por la brevedad de un instante. Y después, ¿quieres tomar algo?, ¿por qué no recuestas, se te cansado?, arreglaré la casa, lavaré el auto, me peinaré.

Elizabeth. Ellos eran “mis ellos”, no tuyos.

Esclavo. No cambia mucho la situación.

Elizabeth. (*Cambiando bruscamente*) Vamos de compras.

Esclavo. Me alegra que salgamos.

Elizabeth. ¿A dónde iremos?

Esclavo. Al centro de la ciudad.

Elizabeth. ¿Allí encontraré lo que busco?

Esclavo. ¡Quién sabe!

Elizabeth. Entonces, ¿a qué vamos al centro?

Esclavo. A enredarnos con la gente, a tropezarnos con los otros, a darnos cuenta de que nosotros también somos otros cualesquiera.

Elizabeth. Arréglate mientras yo me maquillo. No quiero que se nos haga tarde.

Esclavo. Hay tiempo.

Elizabeth. Apenas si queda tiempo.

Esclavo. Corro a cambiarme.

(*Ambos se quedan inmóviles en la mitad del escenario*)