

DIALECTICA

(Juego de incomprensión en un acto y dos escenas.)

Mario Diazmercado / Filosofía y Letras

ESCENA I

Pequeña sala de un departamento; el arreglo es poco esmerado, los muebles deben dar la impresión de estar colocados para llenar vacío: un sofá y pequeños bancos individuales casi al ras del suelo; al fondo una puerta y a uno de los costados una ventana. Al abrirse el telón él y ella están sentados en el sofá abrazados. El la separa de sí lenta y dulcemente.

El (enamoradoísimo): ¿Sabes? Me casaría contigo.

Ella (sequísima): No seas cursi.

El (enfaticando-ísimo): Pues sí, sí lo haría. ¿Y tú?

(Pausa, él espera respuesta, mirándola con ansiedad; ella lo ve e inmediatamente lo esquiva, juguetea con la mirada, finalmente lo ve para seguirle el juego)

Ella (sin convicción): Creo que yo también.

El (soñador): ¡Me haces feliz! (se acerca a ella e intenta besarla. Ella se aleja)

Ella (continuando): Lo haría como último recurso. . .

El (sin comprender): ¿Para qué?

Ella: Para no estar. . .

El: ¿Con tus padres?

Ella: ¡No seas tonto! , hace tiempo que no vivo con ellos.

El: Es verdad.

Ella: Lo haría para tener siempre a alguien cuando me sienta sola.

El: Entonces ¿te casarás conmigo?

(Pausa, él la mira con inquietud, ella piensa un momento y va a sentarse a uno de los bancos individuales)

Ella: No. . . creo que no lo haría. Amo mi libertad y no soportaría estar esclavizada a un escuintle primero y luego a otros.

El: No te comprendo.

Ella. No hace falta *(pausa)* nada más pienso en que ésa fue una de las razones por las que me fui de mi casa *(pausa, se pasea por la habitación)* me parece estar oyendo los gritos de mi hermano y a mi madre diciéndome: "Ve a atender a tu hermanito", no lo soportaría otra vez. Esa fue una de las razones por las que creo que llegué a odiarlo *(va aumentando su nivel de tormento)*, siempre que me quedaba sola con él, era un tormento oír sus lloriqueos; varias veces lo paseé por la cocina con las llaves del gas abiertas, para que se durmiera pronto y me dejara de molestar *(ríe histérica)*. Un día se me pasó la mano y casi lo mato, cuando llegó mi madre por poco se muere del susto y a mí casi me mata, me encerré en mi recámara y no salí hasta que regresó del hospital para saber si ya se había muerto, pero con la cara de risa que tenía lo único que conseguí fue que de prostituta no me bajara; me corrió de la casa. Tomé mis cosas y me fui a vivir con una amiga, tan insoportable como mi madre, hasta que juntara dinero para poder poner mi propio departamento.

El: ¿Este?

Ella *(irónica)*: Se te está abriendo el cerebro *(continúa)*. Primero me lo pagaba mi noviciato santo, pero como lo violé se volvió un desgraciado, luego conocí a los de un conjunto y me pidieron que fuera la cantante y así empecé a ganar dinero para mantenerme y mantener mi libertad.

El: ¿Quieres decir que no te casarás conmigo?

Ella: ¿Y que me acusen de perversión de menores y además de perder mi libertad?

El: Ya no lo sería *(ingenuo)* no podrían acusarte de nada.

Ella *(irónica)*: Quien sabe. . . tomando en cuenta mis antecedentes.

El *(sin comprender)*: ¿Qué antecedentes? ¿Hiciste algo malo?

Ella: No se trata de eso, nene, ¿no puedes pensar en otra cosa que no sea la estupidez de casarte?

El: ¿Pero es que no comprendes que te quiero? *(se acerca a ella)*. ¿Que deseo tenerte siempre conmigo? No puedo soportar la idea de que estés con otro.

Ella: Ahí está el pero, quiero ser libre —como soy ahora— siempre. Que tú me gustes no quiere decir que esté enamorada de ti y menos que pueda soportarte toda mi vida, acabaría mandándote al. . . demonio.

El: No me digas eso, no seas cruel.

Ella: Mira nene, si te he invitado a mi departamento es porque me gustas nada más, me infundes cierto sentimiento de ternura cada vez que te veo.

El: ¿Quieres decir que sólo soy un juguete para ti?

Ella: Tómallo como quieras.

El: No te entiendo.

Ella: Mejor.

El: ¿Tú sí me entiendes?

Ella: Ahora el "niño bien" quiere hacerse interesante a los ojos de su amada, no quiere regresar a casa después de salir de la escuela, quiere rebelarse como un hombre y darse a conocer.

El: Hace tiempo que soy un hombre, trabajo y gano dinero.

Ella: A costillas de tu "papi lindo".

El: ¿Qué tiene de malo trabajar para su papá?

Ella: Nada. . . pero es buena forma de tenerte atado a una familia —estés o no de acuerdo— ¿no te das cuenta?

El: ¿De qué?

Ella: De que existe otro mundo, el verdadero, el de la vida, y que ese mundo te está esperando para llevarte a todos sus rincones maravillosos y llenos de amor.

El: Pero ¿cómo es posible que hables de amor, si tú misma querías matar a un hermano tuyo, tan inocente como la palabra?

Ella: Me sorprendes, creí que jamás se te iba a ocurrir pensar otra cosa.

El: Escúchame, deja esta vida que llevas y ven conmigo. . .

Ella: . . . Formemos un hogar limpio y dulce sin dejar que nadie ni nada nos separe.

El: Con lo que gano podría sostenerte y no tendrías necesidad de mendigar na. . .

Ella: ¿Mendigar? Eres tú el que mendigas todo, nada eres capaz de tomar sin el permiso de papá. No eres capaz de ver más allá de tus moquientas fosas nasales, no has salido de tu casa, no has podido ver más de lo que te han querido enseñar.

El: Nadie me impide hacer nada que no esté fuera de lo normal.

Ella (va a contestar algo pero se mantiene en silencio pensando un momento): Creo que me estoy preocupando demasiado por ti.

El: ¿Qué es lo que quieres que yo haga? ¿Que me salga de mi casa?

Ella: Yo no quiero nada; haz lo que quieras.

El: Pero compréndeme, yo no tengo motivos para irme de mi casa y no podría soportar ser el causante de que algo le pasara a mi mamá.

Ella: Mira nene, hazme un favor, me está doliendo la cabeza, no estoy para soportar tus estupideces, es mejor que te vayas y que nos veamos otro día en el café.

El: ¿Te sientes mal? Si quieres voy a la farmacia a traerte algo.

Ella: Lo que quiero es que te vayas, no tengo deseos de hablar más (poco a poco su estado nervioso se va agudizando).

El: ¿Por qué te pones así? yo no he querido molestarte.

Ella: ¡Maldito enano! ¿a qué horas te irás?

El: Es mejor que cambiemos de tema, no quiero pelear y menos contigo, me sentiría muy mal.

Ella: Es mejor que te vayas y que te pudras lejos de mi casa, no soporto la peste que despide tu podrida mente. ¡Lárgate!

El: ¿Qué es lo que te pasa? No me decepciones en esta forma te lo ruego.

Ella: Deja de arrastrarte como gusano, eres despreciable (se abalanza contra él pegándole con los puños) vete, vete. . . Maldito gusano, ¿Quién te mandó a atormentarme? . . . ¿Quién?

El: Cálmate. . . ¿Qué es lo que te pasa? Cálmate.

Ella: ¡Lárgate. . . Lárgate! (cae sobre el piso y rompe a llorar, él la mira confundido y espantado, trata de acercársele pero ella lo rechaza).

El: Está bien ya me voy. . . volveré mañana para ver cómo sigues (empieza a retirarse pero ella lo detiene con el parlamento).

Ella: No vuelvas jamás. . . ¿me oíste? jamás (se incorpora y le lanza todos los objetos que encuentra, él permanece cubriéndose y asustado en silencio, finalmente sale por la puerta del fondo).

(Obscuro total, o si el director lo prefiere, puede incorporar matices y acciones así como imágenes que representen el pasado tormentoso de ella, durante los cuales ella permanecerá con la histeria o bien reaccionará a cada uno de los cuadros que se presenten por medio de diapositivas o por cualquiera otro)

ESCENA II

(Ella está sobre el sillón, boca abajo, parece más tranquila aunque de vez en cuando sufre algunos espasmos, después de unos momentos se oye que tocan la puerta. Ella no reacciona, se oyen voces fuera, pausa durante la cual los golpes a la puerta se hacen más constantes y violentos, al fin ella reacciona, se incorpora lentamente y antes de abrir pregunta:)

Ella (temerosa): ¿Quién es?

(voz fuera)

El: Tranquilízate, soy yo.

Ella: Te dije que no volvieras (volviendo a su histeria). ¿Qué es lo que quieres? lárgate, déjame en paz. . . ¿hasta cuándo me vas a seguir molestando? , ¿qué es lo que pretendes de mí? que me vuelva como tú, lárgate. . . lárgate y no vuelvas.

(voz fuera)

El: Sólo vine a verte, a saber cómo seguías.

Ella: No necesito que te preocupes de mí, nadie lo hace, nadie tiene derecho a saber. . . nada de mí. ¡Vete de una vez, enano!

El: Será mejor que abras si no quieres que eche abajo la puerta (pausa, se oyen murmullos fuera de escena), quiero decir que te calmes, nadie te hará daño.

Ella: ¿Quién viene contigo?

El: Nadie. . . (pausa nuevamente se oyen murmullos). . . Unos amigos. . . abre no te pasará nada, te lo prometo.

Ella (horrorizándose): ¿Quién está ahí? . . . ¿Quién? . . . ¿Qué es lo que tratas de hacer? . . . ¡Infeliz! . . . Maldito. . . Desgraciado? (oscuro) ¿qué pasa?

(Oscuro, se oyen los gritos de ella. Si el director juzga conveniente se pueden representar imágenes que vayan de acuerdo a la imaginación del director)

Ella (después que se oye un golpe violento contra la puerta): Lárgate ¿qué piensas hacer? . . . ¿A dónde me llevan? ¡Suéltenme! ¿Quiénes son ustedes? . . . Suéltenme. . . Suéltenme. . . (todo el parlamento anterior lo dice ella, en una obscuridad total).

Telón.

PROLOGO A MARAT-SADE

Peter Brook

¿Cuál es la diferencia entre una obra pobre y una buena?

Pienso que existe un camino bastante simple para compararlas. Una obra en realización es una serie de impresiones; pequeños golpes unos detrás de otros, fragmentos de información o sentimiento en tal secuencia que agita las percepciones del auditorio. Una obra buena envía muchos mensajes; frecuentemente, varios al mismo tiempo, apiñándose, dándose empujones, sobreponiéndose unos a otros. La inteligencia, los sentimientos, la memoria, la imaginación, todos se han agitado. En una obra pobre las impresiones se presentan muy espaciadas, brincan solitarias en una fila única y en senderos, el corazón puede dormir mientras la mente se extravía, vaga con las molestias del día y los pensamientos de la comida.

El problema total del teatro, hoy en día, es exactamente éste: ¿Cómo podemos hacer obras densas en experiencia? Las grandes novelas filosóficas son frecuentemente mayores que las sensacionistas, un mayor contenido ocupa un mayor número de páginas, pero las grandes obras, y lo mismo que las pobres llenan tardes de muy comparable longitud. Shakespeare parece ser el mejor en la realización que ningún otro, porque nos da más

momento tras momento, por nuestro dinero. Esto se debe a su genio, pero también a su técnica. Las posibilidades del verso libre en un escenario abierto lo capacitaron para desechar el detalle secundario y la acción realista irrelevante: en su lugar, pudo introducir un número mayor de sonidos e ideas, pensamientos e imágenes, que se convierten a cada instante en un sorprendente móvil.

En nuestro tiempo, estamos en busca de una técnica siglo veinte que pudiera darnos la misma libertad. Por razones extrañas, el versificar solo no satisface el problema; sin embargo, existe un artificio, Brecht lo inventó, un nuevo artificio de increíble poder. Esto es lo que ha sido burdamente etiquetado como "alienación". Alienación es el arte de colocar una acción a cierta distancia, de tal modo que se pueda juzgar objetivamente y, así, pueda verse en relación con el mundo o mejor mundos que están alrededor de ella. La obra de Peter Weiss es un gran tributo a la alienación y abre brecha en un nuevo campo importante. El uso que Brecht ha hecho de la "distancia" ha sido por largo tiempo considerado en oposición con la concepción de teatro de Artaud como una experiencia subjetiva inmediata y violenta. Yo nunca he creído