



LA ESCRITURA DE *EL MUNDO AL REVÉS*

Licenciado en Literatura Dramática y Teatro

Informe académico que presenta
Miguel Escobar Varela para
obtener el grado de

Asesor: Mtro. Ricardo García-Arteaga

Sinodales:

Prof. Ignacio Solares Bernal

Lic. Fernando Martínez Monroy

Lic. Luis Cruz Santacruz

Prof. Roberto Juan Morán Gómez



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA FUNDAMENTAL

para la Oca:
por tu inspiración y compañía.

DEDICATORIA COMPLEMENTARIA

A mis padres,
Por su apoyo a lo largo de la carrera.

A mis maestros:
Fernando Martínez Monroy, Ignacio Solares, Ricardo García Arteaga, Tibor Bak-Geler,
Juan Morán y Mario Blandra: no pude haber contado con mejores guías en este viaje.

A mis primeros maestros:
Oscar Wong, Saúl Ibargoyen, y Jaime Soriano,
por enseñarme a asumir la vocación artística como una forma de vida.

A mis otros maestros:
Los extraordinarios actores con quien tuve el privilegio de trabajar a lo largo de la carrera:
Jan Esparza, Anna Cetti, Ceredisae Herrera, y, en especial, a los que dieron vida a los
personajes e historias de *El mundo al revés*: Paolo Becerra, Patricia Cáceres, Martha
Centeno y Saidt Meneses.

CAPITULARIO

INTRODUCCIÓN	p. 5
1. La escritura	p. 8
1.1. El proceso	p. 8
1.1.1. Meter cuchillo	p. 8
1.1.2. La denuncia, El doctor y Dulces sueños.....	p. 9
1.2. El resultado	p.12
2. Análisis posterior del texto	p.39
2.1. El conflicto.....	p.41
2.2. La estructura en tres partes.....	p.43
2.3. Esquemas ilustrativos.....	p.46
CONCLUSIONES.....	p.49
UNA NOTA SOBRE <i>EL MUNDO AL REVÉS</i>	p.52
BIBLIOGRAFÍA.....	p.54

INTRODUCCIÓN

La escritura de *El mundo al revés* marca el fin de un ciclo en mi vida, tanto a nivel personal como a nivel académico.

Por un lado, la escritura y presentación a público de esta obra culmina un periodo de experimentación escénica con la compañía **El Salto del Ángel**, con la que he trabajado en los últimos tres años y para la que he dirigido y co-escrito dos obras más: *Azul Pirata* y *Cómo dejar de respirar y seguir viviendo*.

Estas dos obras fueron escritas a partir de experiencias de creación colectiva. Aunque los procesos de montaje en ambos casos constituyeron intensas experiencias vitales, de las que los participantes guardamos excelentes recuerdos, éstas no lograron su objetivo: la creación de espectáculos que pudieran conmover a quienes los presenciaran.

Cuando monté esas obras, creía que las personas más importantes del teatro eran los actores. Mi objetivo era estimularlos para que elaboraran distintos momentos teatrales a los que llamábamos *études*, a partir de sus preocupaciones e intereses individuales. Posteriormente, yo daba forma a esos materiales diversos en un montaje. Después de dos obras elaboradas de esta forma, observando cómo aquello que para los actores era íntimo se desdibujaba en las funciones, he dejado de considerar al actor la figura central del montaje; ahora creo que nadie es más importante que el espectador. Me parece fundamental que el equipo creativo

viva de manera intensa el montaje, pero esto será inútil si no se logra que el público viva una experiencia semejante. Aunque las reacciones del público son, en gran medida, impredecibles, creo que se puede trabajar pensando en el espectador. Se puede elaborar un montaje para que sea *visto, oído y disfrutado*, no solamente *ejecutado*. Al finalizar estos dos montajes, me di cuenta de que estaba tan concentrado en lo que ocurría en el escenario que había olvidado completamente dirigir mi atención hacia las butacas. Entonces, decidí hacer algo radicalmente distinto: *diseñar* obras para el público.

Sospeché que podría conseguir esto mediante la escritura previa de los textos y cambié de área dentro de la carrera: después de un semestre de dirección, opté por dramaturgia. Decidí dejar de dirigir por un tiempo y concentrarme en la escritura, en una escritura que siempre tenía al espectador en la mira. Con esta idea, escribí varios ejercicios en las clases de *Literatura dramática comparada*, *Teoría y composición dramática* y *Taller de composición dramática*. Cuando leía dichos textos en las clases, los asistentes se reían. Como apunta Bentley¹, la risa es la reacción más burda, inmediata y fácil de observar. Él sugiere que aquellos que buscan hacer reír al público son los que sienten más urgencia de comunicarse con él. Esto es exactamente lo que yo sentía: urgencia. Saber que el público está ahí, que me escucha, que sigue lo que le estoy contando. Con el fin de comprobar si esto podría transformarse en un espectáculo escénico, donde la comunicación pudiera volverse más compleja, decidí unir estas obras en un solo montaje y presentarlo a público. Así nació *El mundo al revés*, obra que se estrenó en el espacio múltiple Rodolfo Usigli y que posteriormente se

¹ Eric Bentley, *La vida del drama*, México, Paidós, 1985. p.37.

presentó comercialmente en temporada, en un teatro bar y en la Temporada de Repertorio Otoño 2007 del Colegio de Literatura Dramática y Teatro. La observación de las reacciones de los espectadores ante la obra me deja satisfecho con los resultados. Por eso digo que aquí termina un ciclo de exploración personal.

Por otro lado, la escritura y presentación de esta obra coincide con el fin de mis estudios de licenciatura, por lo que cierra también un ciclo académico en mi vida. Como mencioné arriba, esta obra es fruto de las clases prácticas del área de dramaturgia. Escribí los ejercicios de los que partió bajo la tutela de Fernando Martínez Monroy, Ignacio Solares y Ricardo García-Arteaga.

Este informe pretende ser tanto una crónica como un espacio para el análisis. Por eso, está dividido en dos partes. La primera es la narración de la escritura de la obra. La segunda, el análisis del proceso. Así, este informe busca tender puentes: entre el proceso personal y el proceso académico, entre la teoría y la práctica, entre el trabajo escolar y la experiencia profesional y sobre todo, entre este ciclo que termina y los nuevos ciclos que habrán de comenzar.

CAPÍTULO 1

LA ESCRITURA

1.1 El proceso

Como mencioné en la introducción, hablaré primero de la escritura de la obra desde el punto de vista empírico, narrando su génesis, para después reconsiderarla desde el punto de vista teórico.

1.1.1 *Meter Cuchillo*

El primero de los textos que escribí dentro de la carrera fue *Meter Cuchillo*. Éste surgió en la clase de *Literatura Dramática Comparada II*, impartida por Ricardo García Arteaga. El trabajo final consistió en la elaboración de un texto dramático a partir de la discusión y lectura de diferentes ensayos. La idea era desarrollar, mediante una obra de teatro, un tema que hubiera llamado nuestra atención.

Yo encontré este tema en *Escenas de la vida posmoderna*, de Beatriz Sarlo¹. Uno de los capítulos de este libro gira en torno a la cirugía plástica. Al final del capítulo, la autora transcribe una conversación mantenida por una familia en la que una joven de quince años pedía a sus padres uno de dichos procesos

¹ Beatriz Sarlo, *Escenas de la vida posmoderna*, Barcelona, Seix Barral, 1994.

quirúrgicos. Aunque la joven era atractiva, según nos cuenta Sarlo, decía necesitar la cirugía con el fin de poder convertirse en una supermodelo.

Para mi texto, imaginé a esta misma chica, a quién di el nombre de Angélica, tres años después. La anécdota es la siguiente: Angélica está enojada con sus padres porque ellos aún no han accedido a pagarle la operación, razón por la que asiste a un *talk-show* y ventila esta “crisis familiar”. El programa cuenta con un cirujano plástico de cabecera. Después de analizar la situación, el cirujano le propone una operación innovadora: le injertará un tercer seno, con el fin de alterar la percepción que la gente tiene de su cuerpo y “corregir sus defectos”.

Este texto fue posteriormente corregido en *Teoría y composición dramática*, taller coordinado por Ignacio Solares. Los comentarios permitieron:

- Recortar ciertos trozos del texto original, con el fin de volverlo más sintético, directo y efectivo.
- Afinar el sentido del humor, eliminando algunos chistes que, en la primera versión, eran demasiado burdos.

1.1.2 *La denuncia, El doctor y Dulces sueños*

Un semestre más tarde, en el *Taller de composición dramática I*, Fernando Martínez Monroy nos pidió que escribiéramos pequeñas obras a partir de títulos que él sugirió. Los títulos fueron: “Presente, si es tan amable, la denuncia”, “Por eso se mueven” y “Una palabra me enfermaría hasta el límite”. La forma de trabajo era la siguiente: 1) Se sugería el título como punto de partida, 2) A partir de esto, teníamos que escribir obras completas (es decir, con un inicio, un medio y un final)

de la extensión que quisiéramos y traerlas la clase siguiente 3) La obra se leía y discutía en clase, 4) La obra se corregía a partir de los comentarios y se volvía a presentar ante el taller tantas veces como fuera necesario.

Para el primer título, recordé una anécdota referida a mí por B., una amiga. B me contó que estaba pegando carteles en la calle para dar clases de francés cuando un policía la detuvo y le pidió el “permiso oficial para pegar carteles en la calle”. Cuando ella le dijo que no poseía tal permiso, el policía le pidió un soborno. Ella, indignada, se negó a darlo y el policía la llevó detenida al Ministerio Público. Ahí pagó una fianza para que no la metieran a prisión. Al día siguiente, acudió a las oficinas para solicitar el permiso; la encargada le respondió que el permiso no existía y le indicó que, si quería pegar carteles en esa zona, tenía que “arreglárselas” con el policía. En mi versión, decidí exagerar las cosas: la protagonista, ahora llamada Gabriela, lleva las cosas al extremo y decide pasar una noche en la cárcel, desaprovechando todo tipo de oportunidades para evitar este tormento. Al final, después de solicitar el permiso inexistente, se dirige a otra instancia de gobierno con el fin de presentar una queja. Para su sorpresa, el encargado de recibir las quejas es el oficial que la detuvo. Cuando la ve, sonríe y le dice: “presente, si es tan amable, la denuncia”.

Las correcciones hechas en el taller permitieron desarrollar:

- El carácter de cada uno de los personajes, en especial de los personajes menores: la amiga de Gabriela, su compañera de celda y la encargada de emitir los “permisos oficiales”.
- Ajustar el ritmo general de la obra, con el fin de volverla más emocionante.

Para el segundo título, *Por eso se mueven*, imaginé a un personaje capaz de “deducir” una explicación estúpida para el movimiento de algo: una pintura. Así surgió Elías. Su esposa, Raquel, busca por todos los medios conseguir dinero para visitar a un masajista de quien está enamorada. Cuando Elías se niega a darle dinero, ella entra a su biblioteca y roba un depósito secreto, ayudada por la criada. Una vez con el dinero, Raquel se niega a darle su parte a la criada, quien, a manera de venganza, voltea boca abajo una pintura para que el marido descubra la intromisión. Elías nota, efectivamente, el desorden pero supone, contra toda lógica, que el dinero fue robado por el espíritu de su abuelo, pues la pintura cuya posición fue alterada era su retrato.

Las correcciones hechas en clase buscaron:

- Darle mayor cohesión al relato de la obra.

Para *Una palabra me enfermaría hasta el límite*, lo primero que hice fue pensar en la “palabra”. ¿Cuál podría tener tal efecto? De entrada quise descartar alguna palabra cargada de fuertes significados como “amor”, “odio”, “sí”, “no,” etc. Sabía que quería una palabra aparentemente insignificante. Así surgió la historia de Alicia, mujer casada con Julián, un hombre en estado vegetativo. Alicia acude con un médico con el fin de “despertar” a su marido y se enamora del doctor. Cuando todo es maravilloso en su nueva vida, Julián despierta. La sola emisión de su nombre, Alicia, le provoca tal conmoción que ella muere, presa de un infarto.

Las correcciones hechas en el taller permitieron:

- Reorientar al texto en un sentido mucho más fársico, afinando el sentido del humor y el tono general de la obra.

1.2 El resultado

Para su registro ante derechos de autor, algunos ejercicios cambiaron de nombre. Así, *Presente, si es tan amable, la denuncia* se convirtió en *La denuncia*; *Una palabra me enfermaría hasta el límite* cambió a *El doctor* y *Por eso se mueven* se transformó en *Dulces Sueños*, todos agrupados bajo el nombre de *El mundo al revés*.

A continuación, transcribo los ejercicios en su versión definitiva:

METER CUCHILLO

Set de televisión de un talk show.

PRESENTADORA. Hola a todos los amigos que semana a semana siguen las asombrosas transformaciones llevadas a ustedes por Meter Cuchillo, un espacio donde una mirada cercana a los más íntimos problemas humanos vuelve posible lo imposible. Cambiamos vidas, mejoramos destinos, resolvemos cualquier conflicto... con tan sólo meter cuchillo. Un aplauso para la magia de la cirugía plástica: pues ella es la verdadera protagonista de este programa.

Se escucha la grabación de un aplauso, proveniente supuestamente del público.

El día de hoy les presentaremos la historia de Angélica, una jovencita de dieciocho años de edad que no se siente satisfecha con su cuerpo. Ella está en la mejor disposición de cambiarlo pero se ha visto limitada por la incomprensión y prejuicios familiares que le han negado esta posibilidad. ¿Acaso no tenemos derecho a ser felices?

El público grita a coro: ¡Sí!

Recibamos con un aplauso a Angélica.

Angélica entra, precedida por calurosos aplausos. Es una chica muy atractiva aunque tiene una cara triste.

PRESENTADORA. Hola.

ANGÉLICA. *(Con una vocecita.)* Hola. *(Empieza a sollozar.)*

PRESENTADORA. Pero, ¿qué te pasa criatura? ¿De dónde viene esta tristeza?

ANGÉLICA. *(Aumenta su sollozo.)* Es que... ¡es que estoy tan fea! Nadie me quiere así como soy y mis papás... ellos lo prometieron... *(Estalla en llanto.)*

PRESENTADORA. No te preocupes cariño, aquí te vamos a ayudar.

ANGÉLICA. Ay, ¡qué oso!, no quería llorar así, perdónenme, es que...

PRESENTADORA. No, no... que no te de pena. Lloro todo lo que quieras. *(Le ofrece un pañuelo que Angélica acepta.)*

ANGÉLICA. Gracias.

PRESENTADORA. A ver, vamos por partes. ¿Qué es lo que no te gusta de tí?

Angélica es más atractiva que la presentadora y los rasgos que describe de sí

misma parecerían más bien aplicarse a la presentadora, hecho que ella nota y ante el cual responde con incomodidad y celos.

ANGÉLICA. Estoy que estoy tan gorda, demasiado. Soy un elefante.

PRESENTADORA. *(Entre dientes.)* Pero yo te veo muy bien.

ANGÉLICA. *(Interrumpe bruscamente su llanto. Enfurecida.)* ¿Muy bien? ¿Cómo que muy bien? Ése es el problema, necesito estar más que “muy bien”, si quiero llegar a ser una modelo o actriz famosa, esto no me sirve, necesito otro cuerpo. ¡Ay! Ustedes no me comprenden. Ya sabía yo que nadie me entendería.

Se levanta e intenta irse, pero la presentadora la detiene.

PRESENTADORA. Tranquila corazón, ¿a dónde vas? Estás muy bien pero vas a estar mejor, con lo que te ofreceremos en este programa, tu apariencia será extraordinaria.

ANGÉLICA. *(Regresando.)* ¿Me lo prometes?

PRESENTADORA. Palabra de presentadora de televisión.

ANGÉLICA. Ay, mil gracias, no sabes, no sabes qué alivio siento de oír esas palabras. Así, finalmente voy a poder ser una modelo de verdad y no sólo una modelo de pies o de cabello.

PRESENTADORA. ¿Ser modelo es tu sueño?

ANGÉLICA. No precisamente ser modelo... también podría ser actriz o algo así. Lo que realmente me interesa es la fama, aparecer en todas las revistas y en la tele. Es más que un sueño, es... mi misión en la tierra. Pero no lo voy a poder lograr a menos que mis padres cumplan lo que me prometieron.

PRESENTADORA. Que es...

ANGÉLICA. Pagarme un paquete completo de cirugía a los quince... ya han pasado tres años, o sea ¡tres! Y no me lo han cumplido.

PRESENTADORA. ¿Por qué no te han pagado?

ANGÉLICA. Ellos no entienden... dicen que estoy bien así como estoy. Creen, ay, no los aguanto, ¡creen que no necesito ser famosa para ser feliz! Dicen que me pagarían cualquier carrera en Estados Unidos o que me comprarían una casa con tal de que no me opere... ¡pero esa no es mi misión en la tierra!

PRESENTADORA. ¿Y cómo te hace sentir el hecho de que no quieran pagarte la cirugía pero estén dispuestos a pagarte otras cosas?

ANGÉLICA. ¿Pues cómo me voy a sentir? (*Se lanza de rodillas al piso y grita desesperada.*) ¡Despreciada, fea, inútil!

PRESENTADORA. (*No sin cierta ironía.*) Por Dios, criatura. (*Al público.*) ¿Es justo tratar así a alguien? Díganme, ¿es justo someter a alguien a este infierno? Por eso, ¡adivina a quién tenemos en el estudio!

ANGÉLICA. A.... ¿a mis padres?

PRESENTADORA. No. Mejor aún... a un cirujano plástico, el doctor Ismael Sete. Bienvenido doctor Sete.

El Dr. entra precedido por los aplausos.

PRESENTADORA. El doctor determinará si tienes alguna enfermedad que pueda interferir con la operación.

DOCTOR. Así es. Dígame: ¿tiene usted alguna enfermedad que pueda interferir con la operación?

ANGÉLICA. No que yo sepa.

DOCTOR. Excelente. Permítame ahora explicarle los riesgos de la cirugía. Ésta puede provocarle náuseas, sudoración extrema, apendicitis, embarazos psicológicos y bostezos intermitentes. ¿Entiende los riesgos?

ANGÉLICA. Sí.

DOCTOR. ¿Su voluntad sigue siendo firme?

ANGÉLICA. Sí.

DOCTOR. Perfecto. Ahora dígame... ¿ha considerado usted otras opciones? ¿Sabe que para lidiar con el descontento consigo mismo hay otras opciones más o igualmente efectivas que la cirugía, como los tratamientos faciales, el suicidio, el ejercicio continuo o la adicción a las drogas?

ANGÉLICA. Sí, estoy consciente.

DOCTOR. ¿Y ninguna de estas opciones la convence?

ANGÉLICA. No. No puedo correr riesgos, necesito ser perfecta.

DOCTOR. Muy bien, entonces. Permítanos un momento en lo que deliberamos cuál es la mejor operación para usted.

El médico y la presentadora discuten entre sí. Angélica los observa angustiada. Parecen decidir algo, se dan la mano y prosiguen a explicarle a Angélica lo que acordaron.

DOCTOR. Inicialmente creímos que lo mejor era contornear su figura y hacerle una renovación facial, que incluye el diseño estético de la sonrisa y una rinoplastia, es decir, una cirugía de reconstrucción de la plastia...

ANGÉLICA. ¡Sí! Háganlo, ¡por favor!

PRESENTADORA. Pero, ya que tú buscas tan ansiosamente la fama y nos has demostrado que la tienes bien merecida, este programa ha decidido recompensarte con una cirugía nunca antes probada. Hemos decidido realizar una operación que no modificará tu cuerpo, sino la percepción que la gente tiene de él, alterando un único elemento clave.

DOCTOR. Lo que le proponemos es sencillo. Le injertaremos un tercer seno.

ANGÉLICA. ¡Cómo!

DOCTOR. Con sumo cuidado.

ANGÉLICA. Pero, ¿por qué?

DOCTOR. Un tercer seno será una obra maestra por ser completamente artificial. Tendrá tal atractivo, que desviará la atención de las personas que la miren de las zonas horribles e ilógicas de su cuerpo, permitiéndoles concentrarse instintivamente en la belleza abrupta del seno prodigioso, deleitándose con su maravillosa geometría de montaña caprichosa.

ANGÉLICA. Pero yo sólo quiero ser una modelo, aparecer en las portadas de todas las revistas...

DOCTOR. Y ese efecto lo conseguirá con una muy sencilla intervención. Será única en el mundo.

PRESENTADORA. *(Irónica.)* Tu futuro quedará asegurado.

ANGÉLICA. *(Retrocediendo)* Bueno, pensándolo bien... quizá para mí... digo, no es que no aprecie...

El médico se acerca vertiginosamente hacia ella y la toma de manera violenta.

DOCTOR. *(Sonriendo.)* Gracias por depositar en nosotros su confianza.

Se oyen aplausos.

ANGÉLICA. ¿Qué está haciendo? ¡Suélteme!

El doctor se lleva a Angélica a la parte posterior del escenario, donde la acuesta en una camilla de hospital recién descrita por la iluminación. Debajo de la camilla saca un visor de metal. Una serie de fogonazos y gritos despavoridos emergen de la camilla, mientras la presentadora habla en primer plano sobre algo que los gritos de Angélica no nos permiten entender.

Una vez que el procedimiento termina, el doctor escolta a Angélica hacia la presentadora, cubriéndola con una tela.

PRESENTADORA. Ahora con ustedes (se escucha un redoble de tambores) La radiante y renovada imagen de... ¡Angélica!

La presentadora levanta la tela. Angélica luce un seno perfecto, finamente colocado entre los otros dos.

PRESENTADORA. ¡Vaya! Véanla luciendo su nueva y espectacular figura... Angélica, estás fenomenal, (irónica) verdaderamente fe-no-me-nal. ¿Qué tiene usted que decir, querido público? Un aplauso para este extraordinario trabajo quirúrgico.

Se escuchan los aplausos. Un fotógrafo se acerca y le toma fotos. Angélica, incómoda, se palpa el seno y no sabe si cubrirse o no del fotógrafo.

PRESENTADORA. ¿Cómo te sientes, criatura?

ANGÉLICA. No lo sé, yo... me siento incómoda.

PRESENTADORA. No, Angélica, ¡por Dios! Sentirte incómoda sería ocultar tu providencia, debes lucir tu belleza irrepetible en todo momento, exponerla a los cuatro vientos. Mira, aquí te traen un espejo para que te contemples.

El asistente le trae un espejo. Angélica se mira en él y grita.

PRESENTADORA. ¿Ya lo ves? Ni siquiera tú puedes resistirte al impacto de tus revolucionarios contornos. ¿No es verdad que luce despampanante? ¿Cuándo habían visto algo así, queridísimo público? Ahora vete a tu casa y duerme un poco. Pronto estarán lloviendo los telefonazos de todos los agentes que se morirán por contratarte...

ANGÉLICA. ¿Entonces sí crees que me contraten como modelo?

PRESENTADORA. Bueno, nada es imposible. Pero te llamarán los agentes... ¡Los agentes de los circos!

Angélica se desmaya. El fotógrafo se la lleva. Con una mirada morbosa toca el

seno y retira de él la mano rápidamente.

PRESENTADORA. Ay, pobrecita criatura. Claro, cuando uno ve que su sueño tan anhelado de alcanzar la fama está tocando a la puerta, ¿quién podría resistirse a la emoción? ¿Usted podría? ¿O usted?

Risas de parte del supuesto público.

Ahora para Angélica sigue una emocionante etapa de su vida en la que todo se verá transformado. Si quieren acompañarla en su sueño, no dejen de visitar su puesto de periódicos y comprar la revista de su predilección. Si mi intuición no me falla, ella estará en todas las portadas.

Amigos, una última cosa: les pido nuevamente un aplauso para la magia de la cirugía plástica, pues ella es la verdadera protagonista de este programa.

Aplausos.

Gracias por sintonizarnos de parte de todo el equipo de Meter Cuchillo y hasta la próxima.

Oscuro.

LA DENUNCIA

1.

Una calle. Gaby y Ernesto pegan carteles en un poste. Ernesto corta pedazos de masking tape. Gaby se niega a recibirlos.

ERNESTO. Por favor, Gaby, eres incapaz de adaptarte. Con éste se puede perfecto.

GABRIELA. No, pásame uno más grande. ¿Qué te cuesta?

ERNESTO. Mejor corta tú los pedazos y yo los pego.

GABRIELA. Bueno, ¿Lo pones aquí?

ERNESTO. Donde quieras, de todas formas nadie los va a leer.

GABRIELA. Ya lo verás. Con el dinero que gane de esto, no sólo voy a pagar la renta, también voy poder ir al cine todos los días. Pero no te preocupes, a ti no te voy a invitar ni un café.

Sonidos y luces de patrulla. Un oficial se acerca.

OFICIAL. Buenas, ¿me deja ver su permiso?

GABRIELA. (*Ignorándolo. A Ernesto.*) Ni un café.

OFICIAL. Señorita, necesito ver su permiso para colocar carteles en la vía pública.

GABRIELA. No sabía que se necesitara un permiso.

OFICIAL. No se preocupe señor, pasa todos los días. Me los voy a tener que llevar al ministerio.

GABRIELA. ¿Qué dice?

OFICIAL. Bueno, siempre hay otras formas de resolver las cosas. Es cuestión de ser creativos.

GABRIELA. ¿Qué?

ERNESTO. Quiere que le des una mordida. ¿No tienes uno de doscientos?

GABRIELA. Tú cállate. Sé perfectamente lo que quiere. No soy idota. ¿Cómo se atreve a pedirme doscientos pesos?

OFICIAL. Oiga, nadie aquí dijo nada de eso. (*Confidencialmente a Ernesto.*) Yo me adapto a su economía, eh joven. Yo también he atravesado momentos de vacas flacas.

GABRIELA. Pero, ¿quién nos cree usted? Nosotros no vamos a cometer ningún acto de corrupción.

Arranca los carteles que ha pegado y jala a Ernesto del brazo, intentando retirarse. El policía no la deja.

OFICIAL. ¿Qué pasó, señorita? ¿A dónde tan de prisa?

GABRIELA. ¿Está ciego? ¿No vio que ya quité los carteles? No dejé ni una mancha.

OFICIAL. No mi señor, si las cosas fueran tan sencillas... Me los voy a tener que llevar al ministerio. Ya saben que es un día de detención.

ERNESTO. ¿Un qué? No se preocupe, oficial. Aquí está su dinero. (*Saca un fajo de billetes.*)

GABRIELA. ¿Qué haces, Ernesto? Te prohíbo que le entregues ese dinero.

ERNESTO. Gaby, por favor. Nos van a meter al tambo. Mira, deja que el oficial se quede con el dinero y vámonos antes de que se compliquen las cosas, ¿sí?

OFICIAL. Yo que usted seguía el consejo del caballero.

GABRIELA. Usted cálese.

OFICIAL. Mhm, ¿así que quiere agregar “insulto a la autoridad” a los cargos? Ahora sí que va a estar buena la cosa... Así se lo pongo: van a ser dos días de detención.

ERNESTO (*Entregándole el dinero.*) Tenga.

GABRIELA. (*Impidiéndolo.*) ¡No! Ernesto, te desconozco. ¿Vas a dejarnos que nos humille este imbécil? ¿Qué haga pedazos nuestra decencia?

ERNESTO. Oficial, no le haga caso. Cariño, estás histérica. Deja que pague y ahorita lo hablamos, ¿sí?

GABRIELA. ¡Suéltame! Te digo que me sueltes. (*Intentando parecer tranquila.*) Oficial, déjeme que le explique. Estos papeles son promoción para un curso de francés que estoy impartiendo en mi casa, es una labor cultural que estoy realizando. Porque, por ejemplo, ¿usted habla francés?

OFICIAL. Señorita, se hace tarde. Deje que el jovenazo y yo nos arreglemos y así usted prosigue su (*con acento “francés”:*) labog cultugal sin que nadié la molesté.

GABRIELA. Está usted insinuando que yo, una maestra, que por definición debe de ser una persona modelo, una ciudadana ejemplar, ¿me voy a dejar seducir por el fácil camino de la corrupción?

OFICIAL. No señora, creo que me entendió mal. Aquí nadie está hablando de seducir. Tengo prisa.

GABRIELA. En ese caso, llévenos. Haga el arresto.

ERNESTO. ¿Tienes idea de lo que van a hacer con nosotros? Caer en las manos de la policía es como caer en una licuadora.

GABRIELA. Ernesto, ¿de verdad esperas que yo renuncie a mi honestidad?

ERNESTO. Gaby, esto no es renunciar a tu honestidad, es actuar de manera cuerda. (*Aparte a ella.*) Este hombre es un chango, no puedes razonar con él. Nosotros tenemos que ser los sensatos, ¿de acuerdo?

GABRIELA. Yo no voy a jugar el juego de este corrupto.

ERNESTO. (*Exasperado, le entrega los billetes al policía.*) Pues yo sí. Oficial tómelo. Si la señorita quiere quedarse, que se quede, ¿o vienes conmigo?

GABRIELA. Ernesto, escúchame bien. Si te largas de aquí quiere decir que nuestra relación no te importa. ¿Te vas?

ERNESTO. Si tú te quedas quiere decir que estás loca. ¿Te quedas?

Ernesto se va, vociferando contra Gabriela.

GABRIELA. Lárgate ¡cobarde! No quiero volver a saber nada de ti. ¡Huye! Adelante, oficial, haga su trabajo.

OFICIAL. No, pero ya me pagó el joven.

Gabriela le da una cachetada al policía.

GABRIELA. ¡Que me arreste le digo!

2.

Oficina del M.P. Gaby marca un número telefónico. Espera un momento. Cuelga. El policía la vigila.

OFICIAL. Menos mal que le concedieron la fianza. Diga que le ha ido bien.

GABRIELA. Déjeme en paz.

OFICIAL. ¿Ya cuántas veces van que marca? Resígnese, nadie va a venir a rescatarla.

Gabriela marca, espera y cuelga nuevamente.

OFICIAL. Ya señora, yo de buena onda que la dejo estar marque y marque. Se supone que nada más es una llamada.

GABRIELA. (*Finalmente le contestan.*) ¿Maru? Ay, ¡bendita seas!, menos mal que te encuentro.

MARU. Pues claro, Gaby, ¿a dónde querías que fuera si ya no tengo novio? Estoy condenada a estar todo el maldito día en mi casa.

GABRIELA. Me imagino...

MARU. Sola como un perro...

OFICAL. Luego señorita, luego platica.

GABRIELA. Si, Maru, lo siento mucho. Oye, necesito que me...

MARU. ¿Y sabes qué es lo peor? Que el otro día lo vi, iba de la mano con esa putita. Ni siquiera me saludó. Yo no le hubiera devuelto ni el hola pero....

OFICIAL. Señorita, apúrese, tengo que ir al baño.

MARU. Más bien, le hubiera dado una cachetada. A los dos.

OFICIAL. ¡Que se apure!

GABRIELA. Maru, ¡cállate! Necesito dinero.

MARU. ¿Qué? Ni siquiera te importa cómo estoy, no me has llamado en semanas... ¿y de repente quieres que te preste dinero?

GABRIELA. Maru, por favor, estoy en la cárcel.

MARU. ¡En la cárcel! ¿Y por qué no lo dijiste antes? ¿Mataste a alguien?

GABRIELA. No, Maru, no maté a nadie, sólo estaba pegando unos papeles en la calle y un policía me detuvo...

MARU. ¿Cómo? ¿Y por qué no le diste una mordida? ¿No sabes que esas son trampas para que ellos saquen su renta?

GABRIELA. Mira, necesito como mil pesos para la fianza, yo tengo unos doscientos, ¿crees que me puedas prestar lo demás?

MARU. Claro, al fin que mi *roommate* no está. No creo que se enoje si le "robo prestado" unos billetitos...

GABRIELA. ¿Robar?

MARU. No te preocupes, es cosa fácil. ¿A dónde te los llevo?

GABRIELA. No, Maru... mejor no, entonces. Pero gracias de todas maneras.

MARU. ¡Gaby, Gabriela!

Gabriela cuelga.

OFICIAL. Pues deje que robe, ¿qué más da? Lo que quiere es salir de aquí, ¿no?

GABRIELA. ¿Qué usted no es un policía?

OFICIAL. ¿Ya ve cómo le convenía más nuestro arreglo? Ni modo, no la va a pasar muy bien que digamos, pero no puede decir que no se lo advertí.

En ese momento, Ernesto entra al MP.

ERNESTO. Gabriela, por Dios, menos mal que te encuentras bien.

GABRIELA. No me toques.

ERNESTO. Espero que este susto te haya permitido recapacitar...

Ernesto habla con el oficial.

GABRIELA. ¿Qué estas haciendo?

ERNESTO. Pagando tu fianza, mujer, ¿qué parece que estoy haciendo?

GABRIELA. Olvídalo, no voy a dejar que pagues nada.

ERNESTO. Gabriela, vámonos. Después me gritas todo lo que quieras, pero ahora....

GABRIELA. Yo no voy a regresar con un hombre que me dejó abandonada.

ERNESTO. Yo no te abandoné. Aquí estoy. Vámonos.

GABRIELA. Ni con un hombre que fomenta la corrupción. ¡Largo de mi vida!

ERNESTO. Pero mi amor...

GABRIELA. ¡Fuera he dicho! ¿Me oyes? ¡Largo!

ERNESTO. Gabriela, si sigues diciendo eso voy a pensar que lo dices en serio.

GABRIELA ¡Lárgate!

ERNESTO. Me estoy yendo, Gabriela.... mírame, ya me voy. Me voy, eh, ¿viste? Ya me fui.

Ernesto sale. Después de un instante, entra de nuevo.

ERNESTO. Gabriela, ya estuvo bien de juegos. Ya probaste tu punto. Ahora vente conmigo.

Gabriela toma una sección amarilla de abajo del teléfono y la avienta contra Ernesto.

GABRIELA. ¡Fuera!

Ernesto no logra esquivar el golpe. Resignado, se marcha.

4.

Interior de una celda. Una convicta hace lagartijas. Gabriela entra.

CONVICTA. Pero mira nada más qué tenemos aquí. Buenas noches, corazón. ¿Cómo estás? ¿Te comió la lengua el ratón... o dejó un poquito para mí? Mira, hoy no estoy de humor. Podemos hacer esto por las buenas o por las malas.

GABRIELA. Olvídelo, no va a obtener nada de mí.

CONVICTA. Ay, corazón... ¡le atinaste! Justo así me gustan: rudas, seguritas de sí mismas.

GABRIELA. ¿Qué, no le da vergüenza? Desperdiciar de esta forma su vida... Dígame, ¿alguna vez ha hecho algo de provecho? ¿Tiene familia? ¿O, por lo menos, está casada?

CONVICTA. No, corazón. ¿Por qué? ¿Quieres casarte conmigo?

GABRIELA. No quiero ni imaginarme por qué está en la cárcel.

CONVICTA. No tienes que imaginarlo. Sólo ten un poco de paciencia y lo verás. Suficiente plática. A ver, a ver... ¿qué será? Ya sé. Dame tus aretes. Te prometo que no te pondré un dedo encima. Es más, te protejo de las otras.

GABRIELA. ¿Quiere decir que hay otras?

CONVICTA. Claro que no, corazón. Esto es un club privado nada más para ti y para mí. Bueno, basta de plática. Vengan esos aretitos.

GABRIELA. ¡Pero cómo quiere que le de estos aretes así nada más! ¿No ve que me los compré con el sudor de mi frente? Tú eres mujer, ¿qué no te das cuenta?

CONVICTA. Te lo repito, me los puedes dar por las buenas o por las malas.

GABRIELA. Es eso, ¿verdad? ¿No te das cuenta? ¡Eres un juguete del sistema! Crees que tienes una vida libre, robando y prostituyéndote, pero eso no es cierto. ¡Estás viviendo una vida que no es tuya! Vives al servicio de una sociedad machista que te desprecia. Nosotras deberíamos unirnos.

CONVICTA. *(Le suelta un golpe.)* Lo siento, miniatura, no podemos *unirnos* si sigues diciendo tanta pendejada. Necesito que tu boquita esté libre para hacer otras cosas.

Se acerca a ella y la inmoviliza con sus brazos, evitándole hablar y moverse.

5.

Oficina gubernamental. Una mujer se está pintando las uñas de los pies, mismos que decoran el mostrador, y soplando sobre ellos delicadamente. Gabriela tiene un ojo morado, está sucia y le cuesta trabajo caminar. Cuando se cerciora que aquella mujer es una funcionaria, se acerca.

GABRIELA. Buenos días, señorita.

MUJER (*Murmurando.*) Shh, baje la voz.

GABRIELA. ¿Qué?

MUJER (*Igual.*) Que hable bajito, maldición. ¿No ve que me estoy pintando las uñas?

GABRIELA. (*Haciendo un esfuerzo por hablar bajo.*) ¿Y eso qué demonios tiene que ver?

MUJER. Es un esmalte especial, cualquier sonido fuerte hace que se chorree. Así que, por favor, hable bajo. ¿Qué necesita?

GABRIELA. Quiero obtener el permiso oficial para poner carteles en la calle.

MUJER. ¿Qué dice? Ese permiso no existe.

GABRIELA. Pero...

MUJER. No se preocupe, usted péguelos y ya. Nadie se lo va a impedir.

GABRIELA. Pero un policía....

MUJER. Si un policía se acerca, sólo déle una propina.

GABRIELA. (*Subiendo el volumen.*) ¿Una... una propina dijo usted?

MUJER. Que baje la voz. Una "gratificación", para que me entienda.

GABRIELA. Espere un momento. Quiere decirme que pasé dos días de mi vida en una cárcel de mierda, ¿me oye? de mierda...

MUJER. Sí, la oigo perfectamente, ¡baje la voz!

GABRIELA. No, no voy a bajar la voz. ¿Y sabe por qué no? Porque pasé dos días en la mierda, la mierda la mierda la mierda.... dos días defendiendo mi integridad, defendiendo la justicia para que usted me diga con esa cara de inepta que...

MUJER. ¡Cállese, cállese! Ya arruinó mis uñas, ¿lo ve? Toda una mañana de trabajo... Tanto que una se arregla...

GABRIELA ¿Qué dijo? Es que esto no es posible. ¿Sabe qué es usted? Una gorda asquerosa que no se lava los pies. (*Refiriéndose al esmalte verde chillón*) Además, ese color no le queda. Míreme, con un demonio. El estúpido de mi novio me dejó, un policía con dos dedos de cerebro me metió a la cárcel para que me robaran, me ultrajaran, me hicieran añicos la dignidad... ¿y todo para qué? Para que usted me salga con que sus uñas... ¿Sabe qué?... ¡Métase sus uñas por la...!

MUJER. (*Extrae de su bolsa, una secadora de pelo y la enciende. Con la secadora, "corrige" lo que ha pasado con sus uñas. Gabriela sigue gritando, pero el estruendo del aparato no nos permite apreciar los matices de su furia. Cuando la mujer ve que Gabriela ha quedado exhausta de gritar, apaga el aparato.*) Señora, cálmese. Si no le gusta cómo hacemos las cosas puede presentar una denuncia en la ventanilla adecuada, con el Señor Gálvez.

GABRIELA. ¿Qué dice? Hija de la... (*Sus palabras son opacadas por la secadora que se enciende de nuevo.*)

6.

Ventanilla de quejas. No hay nadie. Gabriela está desesperada. Su cara ha estado mucho tiempo en ese lugar. Da vueltas como una maniática. El oficial de la primera escena hace su aparición. Entra por una puerta. A través de la ventanilla, Gabriela observa cómo el policía se pone, meticulosamente, un gafete que dice "Denuncias".

OFICIAL. Buenas tardes.

GABRIELA. (*Frenética. Su cara roja, rojísima.*) ¡Usted... usted... usted!

OFICIAL. Germán Gálvez para servirle. Creo que ya nos habíamos visto, pero no nos habíamos presentado formalmente. Soy oficial de la ley y jefe del departamento de denuncias. Estoy a su entera disposición. Presente, si es tan amable, la denuncia.

GABRIELA: ¡¡¡¿Qué?!!!

DULCES SUEÑOS

1.

Raquel y Elías, sentados a la mesa, desayunando.

RAQUEL. ¿Dormiste bien?

ELÍAS. Siempre me preguntas lo mismo.

RAQUEL. ¿Y?

ELÍAS. Más o menos. Soñé con mi abuelo. Una pesadilla.

RAQUEL. ¿Vas a ir a trabajar?

ELÍAS. No, cariño. Creo que es más que evidente que, mientras desayunaba, decidí inesperadamente renunciar al trabajo que nos ha dado de comer los últimos quince años para dedicarme a la caza independiente de ballenas. No sé cómo no lo notaste. Terminando el café voy a comprar un arpón.

RAQUEL. ¿No quieres ser un poco más sarcástico?

ELÍAS. No, gracias. Así estoy bien. Además, el doctor dijo que tenía que vigilar mis niveles de sarcasterol.

RAQUEL. Hablando de doctor, tengo que ir a que me revisen la espalda.

ELÍAS. ¿Otra vez?

RAQUEL. Sí. Todavía me duele. Son ochocientos pesos.

ELÍAS. Ha subido mucho la consulta, déjalo para la semana que viene.

RAQUEL. Pero mi espalda, Elías.

ELÍAS. Bueno, ve. Pero pagas con la tarjeta.

RAQUEL. No se puede, se le echó a perder el chip.

ELÍAS. Que te den otra.

RAQUEL. Obviamente, pero necesitas ir tú a firmar.

ELÍAS. Bueno, voy la semana que entra.

RAQUEL. ¿Y mi espalda?

ELÍAS. Tendrás que vivir con tu dolor.

RAQUEL. ¡Elías!

ELÍAS. No me mires así, tienes muchas opciones: aprender a disfrutar tu dolor, aprender a odiar tu dolor o aprender a aborrecer tu dolor. Es tu decisión. Bueno, yo me voy.

RAQUEL. Espero que caces una ballena muy grande.

ELÍAS. ¿Para qué? Con una en la casa me basta.

2.

Biblioteca de la casa. Raquel y una sirvienta están abriendo cada libro, volteando cada mueble, estudiando cada rincón. La sirvienta está cansada, no comparte el frenesí que impulsa a Raquel en su búsqueda. Finalmente, se sienta a tomar aire.

RAQUEL. ¿Qué haces? Vamos, levántate. Tiene que estar en algún sitio.

CRIADA. ¡Pero ya revisamos todo cincuenta veces!

RAQUEL. En ese caso nada más nos faltan 950. Hasta no revisar todo mil veces no vamos a descansar. Andando.

De mala gana, la criada sigue buscando. Qué bien le caería una siestecita.

CRIADA. ¿Y por qué no le pide a su marido que nos diga dónde está?

RAQUEL. ¿Eres idiota, acaso? Sigue buscando. Y procura no desacomodar sus cosas.

CRIADA. Señora, de verdad no hay nada.

RAQUEL. Busca también detrás de las pinturas.

La criada baja cada uno de los cuadros que adornan las paredes como si pesara una tonelada. Entre bostezo y bostezo, parpadea unas cuantas veces ante el vacío en la pared. Luego vuelve a colocarlos en su lugar y maldice mentalmente a su patrona.

RAQUEL. Piensa en tu recompensa, vamos.

La criada se estira como un gato fodongo y roza sin querer un estante del librero. Su mano se encuentra con un fajo de billetes.

CRIADA. Señora, ¡Lotería!

RAQUEL. Gracias a Dios.

Raquel toma el dinero y le entrega a la criada un billete.

RAQUEL. Aquí tienes, como prometido.

CRIADA. Usted había dicho que doscientos.

RAQUEL. No exageres, veinte pesos son más que suficiente para ti.

CRIADA. Deme doscientos o le digo a su marido...

RAQUEL. ¿Qué cosa? ¿Que me ayudaste a robarle? Claro, seguro te dará un aumento. Eso creía.

Raquel sale. La criada, furiosa, decide dejar una marca de la visita que acaban de realizar y voltea un retrato boca abajo.

3.

Un masajista mueve sus manos a través de la espalda de una mujer. Ella voltea, es Raquel.

RAQUEL. ¿Puedes hacer esto otra vez?

MAURICIO. ¿Qué cosa, señora?

RAQUEL. Eso que acabas de hacer. Sí, exacto. Un pelito más abajo. Me encanta cuando haces eso. Dime, Mauricio ¿hiciste muchas pesas este fin de semana?

MAURICIO. No, señora. Sólo lo de costumbre.

RAQUEL. Creerás que estoy loca, pero te siento más fuerte hoy. Más... enérgico. En fin, a los muchachos como tú, el músculo se les da naturalmente.

MAURICIO. No tanto, nuestro trabajo nos cuesta.

RAQUEL. ¿Sí? Pues no lo parece. Tus manos son magia pura. Ay, Mauricio, no sé que voy a hacer contigo –eres mi vicio. Desde que pusieron este *spa* frente a la cosa –digo, ¡ay, hasta roja me puse!, frente a la casa, no tengo tiempo para nada.

MAURICIO. Quizá yo no debería decirle esto, después de todo, usted es mi mejor clienta. Pero no debería descuidar así su hogar.

RAQUEL. ¿Descuidar? No, precioso. Si Dios me dio vida sólo para arruinarle la vida a mi marido –y para darle de comer, claro. Lo primero me sale muy bien, ni siquiera tengo que esforzarme y, en cuanto a la comida, podría servirle un zapato

hervido y ése no se daría cuenta. De verdad que, si no fuera por ti, me hubiera muerto de aburrimiento hace algunos siglos. Ay, qué rico. Te lo digo –tus manos son mágicas. (*Le entrega un fajo de billetes.*)

MAURICIO. Gracias.

Intenta devolverle parte del dinero.

RAQUEL. No, por favor, es todo tuyo. Unas manos así merecen eso y mucho más.

MAURICIO. Gracias señora, estamos aquí para servirle.

RAQUEL. Hablando de eso, creo que voy a venir mañana. Todavía tengo dolores de espalda.

MAURICIO. ¿No debería consultar un médico?

RAQUEL. Tonterías. Si yo ya sé cuál es la causa y cuál es la cura de este dolor.

MAURICIO. ¿Lo sabe?

RAQUEL. La causa es mi marido; la cura, tú.

Raquel persigue a Mauricio hasta que ambos quedan encerrados en un armario.

4.

Noche, a la hora de dormir.

RAQUEL. Hola cariño, ¿qué tal tu día?

ELÍAS. (*Inexpresivo.*) Fantástico, cariño.

RAQUEL. Yo fui a hacer las compras, luego me puse a planchar y...

ELÍAS. Salvo por un detalle.

RAQUEL. ¿Qué pasó?

ELÍAS. Cuando llegué a la biblioteca, los libros estaban en completo desorden. *Alguien* estuvo ahí.

RAQUEL. ¿Seguro?, yo no vi a nadie, a menos que esa metiche de la criada...

ELÍAS. No, yo sé exactamente lo que ocurrió.

RAQUEL. No deberías precipitarte, hay muchas razones por las cuales los libros pueden moverse.

ELÍAS. Sí, pero yo tengo la certeza de lo que pasó. El intruso no fue muy cuidadoso y dejó una evidencia de sus intenciones macabras.

RAQUEL. (*Con creciente nerviosismo.*) ¿De verdad?

ELÍAS. Atando cabos, me di cuenta de que se relaciona directamente con lo que hablamos en la mañana.

RAQUEL. Elías, por favor...

ELÍAS. Y sé justo lo que tengo que hacerle a este intruso.

RAQUEL. (*Asustada.*) ¿Qué cosa?

ELÍAS. Prenderle... una veladora.

RAQUEL. ¿Qué?

ELÍAS. A mi abuelo. Él fue quien entró a la biblioteca. ¿Te acuerdas que en la mañana te dije que soñé con él? Mira, no quería decirte esto para que no te asustaras. Pero creo que es mejor que lo sepas, por si vuelves a ver que las cosas se mueven inexplicablemente.

RAQUEL. (*No termina de creer lo que acaba de ocurrir.*) ¿Qué?

ELÍAS. Mira, poco antes de morir, me hizo prometerle que siempre le tendría una veladora prendida en la iglesia de San Francisco. La verdad, hacía tiempo lo había olvidado, pero, hoy, después de examinar el desorden, me di cuenta de que su retrato estaba boca abajo. No pudo dejar señal más clara. (*Raquel está batallando por contener su risa.*) ¿Qué tienes?

RAQUEL. Nada, qué bueno que me explicas. Así ya no me voy a espantar cuando vea que se mueven las cosas.

ELÍAS. Ahora lo sabes. Buenas noches.

RAQUEL. ¿Elías? No había querido decirte, pero todo el tiempo estaba oyendo pasos por aquí y por allá, cosas que cambian de lugar... Me ponía tan nerviosa – estoy casi segura que eso fue lo que me causó el dolor de espalda. No quería que pensaras que estoy loca.

ELÍAS. No, cariño, de ninguna manera. Es más, como aparentemente mi descuido causó tu dolor, mañana mismo saco dinero para ese médico tuyo. Bueno, durmamos ya. Buenas noches.

ELLA. Buenas noches, querido. Y dulces sueños.

EL DOCTOR

1

Un departamento.

Julián, un hombre de 28 años. Lleva cinco años tieso, pegado a la silla de ruedas en la que lo vemos. Tiene una expresión abstracta en los ojos. Sus labios, sus brazos y sus manos están agarrotados, como si hubiera sido congelado en un momento de furia.

Alicia, su mujer, de 27 años, está preparándole una inyección.

ALICIA. Cualquier día despiertas. Ya lo verás, Julián. Este doctor si nos va a salir bueno, ¿verdad que tú también lo crees? Nada más comes y nos vamos (*Lo inyecta.*) Buen provecho. Ay, si tan sólo me hubiera divorciado de ti antes de verte convertido en un vegetal... ¿Quién lo hubiera imaginado, no? Vamos, no me pongas esos ojitos tan tristes. Sabes que estoy bromeando, ¿no es cierto? ¿Quién es mi vegetal favorito, eh? ¿Quién es mi lechuguita sucia, mi lechuguita consentida? (*Ella advierte la hora en su celular.*) Hora de irnos.

2

Consultorio

Alicia, Julián y el doctor Sergio Henríquez.

El doctor revisa a Julián. De vez en cuando le lanza una mirada a Alicia. Él cree que ella no lo nota

DOCTOR. Yo estuve casado una vez. Pero el cáncer me la arrebató. La vi en sus peores momentos: convulsionándose, retorciéndose, sangrando. No hay nada peor que ver así a un ser querido. (*Pausa.*) Su marido se va a poner muy bien.

ALICIA. Gracias, doctor. (*Pausa.*) ¿Está seguro de que debemos intentar esto?

DOCTOR. Bueno, la cacheteoterapia ha demostrado tener múltiples virtudes al tratar casos similares.

ALICIA. Sí, eso lo entiendo. Pero... ¿está seguro de que debemos intentar, pues, despertarlo?

DOCTOR. No entiendo a qué se refiere.

ALICIA. No me haga caso. ¿Lo conseguirá?

DOCTOR: No lo sé. Pero vale la pena intentarlo.

ALICIA. Llevo cinco años viviendo con él de esta forma. Siete años de casados y sólo dos... Esto no ha sido verdaderamente una vida. No es que yo desprecie los vegetales. Siempre he pensado que comer mucha lechuga es importante para una vida sana. Pero extraño la carne.

DOCTOR. Claro, la entiendo perfectamente. Mire, vamos a probar con su marido un nuevo tratamiento, como le decía: la "cacheteoterapia".

ALICIA. Muy bien.

DOCTOR. Le explico. Usted debe darle cachetadas rítmicas a su marido con el fin de reactivar el flujo sanguíneo. De esta forma. (*Golpea al paciente a ritmo de punchis punchis.*) Con el tiempo, puede probar ritmos más complejos

Ahora prueba un violento ritmo de rap.

ALICIA: (*Suspirando.*) Ah, se ve tan armónico cuando lo golpea. Además, sus manos son muy grandes.

El doctor no sabe qué decir.

ALICIA: Viéndolas bien, no es eso. Lo que pasa es que son muy masculinas. Muy velludas. Tiene ahí un hermoso par de leones, doctor.

DOCTOR: (*Sonrojado, a pesar de sí mismo.*) Bueno, es todo por hoy. Te veo la próxima semana. Es decir, la veo, digo, los veo... Los veo en una semana. ¿De acuerdo?

ALICIA: Por supuesto.

3.

Consultorio. El doctor escribe. Alicia entra con su marido, el cual se quedará, por supuesto, quieto a lo largo de la escena. Inmóvil en el lugar en el que ella lo coloca.

DOCTOR: Hola Alicia, ¿cómo le va? No los esperaba tan pronto, ¿su marido está bien?

Ella se quita su abrigo para revelar un vestido rojo que exalta la desnudez de sus hombros y la elegancia de su talle.

DOCTOR: Vaya, eso es muy rojo. El vestido, es un vestido de un color muy...

ALICIA: ¿Le gusta? (*Alicia comienza a moverse decididamente hacia él.*)

DOCTOR: Bueno, pues es...

ALICIA: ¿Usted cree?

DOCTOR: No quiero que me malinterprete. Usted se ve... ¿puedo ayudarla en algo?

ALICIA: Vaya que sí.

DOCTOR: No se qué idea se le habrá metido en la cabeza, yo sólo...

ALICIA. No me digas...

DOCTOR. Alicia, mira... (*Corrigiendo.*)Mire...

Alicia pone una mano sobre la mejilla del doctor. Él cierra, casi involuntariamente, los ojos. Ella lo besa.

DOCTOR. (*Suspirante.*) Alicia, esto esta mal. Esto no puede... (*Él la mira un segundo. Ahora es él quién la besa. Nota, de pronto, la incómoda presencia del hombre en la silla de ruedas.*) Pero, ¡su marido!

Oscuro.

4.

El doctor y Alicia hacen el amor debajo de las cobijas. No es la primera vez.

Julián, contraído, está en una silla de ruedas al lado de la cama. El doctor y Alicia se reincorporan.

DOCTOR. Tengo que irme.

ALICIA. ¿Por qué tienes que ser tan obsesivo con tu trabajo?

DOCTOR. Es mi vida.

ALICIA. Me gustaría ocupar un lugar en ella.

DOCTOR. Alicia, por favor, sabes que eres importante para mí. Pero tengo que concentrarme en mi trabajo, ya sólo falta un mes y van a estar vigilándome.

ALICIA. ¿Un mes? ¿De qué hablas?

DOCTOR. No me digas que ya se te olvidó.

ALICIA. Cómo crees, si estoy jugando contigo. Jamás olvidaría lo de tu ridículo premio.

DOCTOR. No es ridículo. El premio a la “Humildad y buenas narices” es el más alto honor al que puede aspirar un médico.

ALICIA. En especial si se trata de un *doctor en adulterio*.

DOCTOR. ¿Qué te pasa? ¿Por qué dices eso?

ALICIA. Sólo digo que al comité le interesaría saber que tú...

DOCTOR. ¿Qué quieres? ¿Por qué sacas a relucir eso?

ALICIA: Quiero tenerte aquí más tiempo.

DOCTOR: No se puede. Tengo pacientes que atender y lo sabes.

ALICIA: No me refiero a eso. ¿Cuánto tiempo vamos a darle vueltas a esto?

DOCTOR: No entiendo, ¿qué me estás proponiendo?

ALICIA: Llevamos seis meses... Creo que es tiempo para dejar de escondernos. Quiero poder decirle a la gente que estamos juntos.

DOCTOR: ¿Qué hay de tu marido? Hablando de eso, ¿puedes quitarlo de ahí aunque sea un segundo? ¿Por qué lo tienes que dejar ahí? Me da escalofríos.

ALICIA: El departamento es chico, no tenemos más cuartos. Si quieres podemos ir al tuyo.

DOCTOR: No, quizá sería mejor...

ALICIA: La gente nos vería. ¿No es cierto? Si no tuviéramos nada que esconder...

DOCTOR: ¿Y si lo cubrimos con un paño o algo? Para no verlo.

ALICIA: Julián me abandonó.

DOCTOR: No es cierto. Tuvo una enfermedad.

ALICIA: ¿Y eso qué? ¿Debo ser miserable toda mi vida porque él tuvo una enfermedad?

DOCTOR: Creo que debemos dejar de vernos. Esto no es justo.

ALICIA: ¿Justo? Tu forma de ver las relaciones es una mierda.

DOCTOR. Mira, vamos a calmarnos, ¿sí? Te veo después. (*Le da un beso y sale.*)

5.

Alicia y Julián solos en el departamento.

ALICIA: Ay, qué hermosa es la vida, no amorcito. Cómo quiero a ese hombre. Me haces unas cosas.... Vamos, no te lo digo para que te sientas mal. Algún día, cuando el Doctor y yo nos casemos, nos mudaremos a una casa grande y tendrás tu propio cuarto, lleno de espejos, para que no te falte compañía.

Julián abre la boca y dice, trabajosamente: "Alicia"

Alicia se empieza a reír.

ALICIA: Ay, Julián, me espantaste. Por un momento creí que habías dicho algo. ¿Te acuerdas cuando me la pasaba imaginando que tú despertabas?

JULIÁN: Alicia.

ALICIA: Dios mío.

JULIÁN: Alicia.

ALICIA: Esto no está pasando. No puedes despertar ahora, Julián, me he enamorado....

JULIÁN: Alicia.

ALICIA: ¡Cállate! Julián, por favor. Me estás lastimando. No puedes hacerme esto. Por favor...

JULIÁN: Alicia.

ALICIA: ¡Deja de repetir esa palabra!

JULIÁN: Alicia.

ALICIA: Que te calles, ¡carajo!

Ella toma el teléfono y marca.

ALICIA: Sergio, soy yo. Julián despertó. Necesito que vengas a mi casa. (A Julián.) Y tú, ¿por qué tienes que ser tan egoísta? ¿No puedes pensar ni una vez en mí? ¡Te odio, te odio, te odio, te odio! (Alicia grita hasta que ya no puede. Se le acaba la respiración. Cae al piso, presa de un ataque que la deja inmóvil: es un infarto.)

6.

Entra Sergio a la casa. Julián en la silla de ruedas, Alicia tirada en el piso. Cuando la ve, se abalanza sobre ella. Intenta revivirla mediante la cacheteoterapia. Inútil, no tiene pulso. El doctor se queda pensando, saca un cigarrillo y lo enciende. Camina nerviosamente por el cuarto.

DOCTOR: Maldita sea. (Pausa.) Bueno, ¿y usted cómo se encuentra?

JULIÁN: ¿Mi uje está ue ta?

DOCTOR: Me da gusto saber que no perdió la inteligencia. Sí, nuestra mujer está muerta. Técnicamente, usted es mi paciente. Así que tendré que hacerme cargo de sus cuidados.

JULIÁN: Yo lo oy a denunciá

DOCTOR: ¿Me va a denunciar? ¿Por qué? ¿Por tirarme a su mujer? Vamos, el adulterio no es un crimen. La policía no le hará caso.

JULIÁN: No, on la olicía no, lo oy a denunciá on la comisión

DOCTOR: ¿Qué dice?

JULIÁN: Ara e no le en el remio a la humildad y as uenas arices.

DOCTOR: ¿Qué ha dicho usted?

JULIÁN: Ese remio e o unico que le im'orta. Y ahora 'o 'o va a 'ecibir

DOCTOR: Usted no va a hacer eso.

JULIÁN. Aro e sí.

DOCTOR. Ay, Julián, usted es un hombre muy estúpido.

Sale. Entra de nuevo, cargando un tambo de gasolina. Con éste rocía a Julián, a Alicia y a toda la casa.

JULIÁN. ¿É eta aiendo?

El doctor enciende un cigarro.

DOCTOR: ¿Un cigarrito, don Julián?

JULIÁN: No. Eténganse, o an a eter a la arcel or esto

El doctor coloca el cigarro en la mano agarrotada de Julián.

DOCTOR. Con cuidado, Julián. No se altere. Ya recuperó el habla, pero creo que todavía le faltan unos días para recuperar la movilidad.

JULIÁN. Octó, or favor uste no uede hacer esto

DOCTOR ¿Me escuchó, don Julián? Espero que sí, porque le di información muy importante. Tenga mucho cuidado, por favor. No se me vaya a quemar.

JULIÁN. E ere, octó, a onde cre e va, e ere ¡octó, octó, otóoooo!

Los gritos de Julián se intensifican. El doctor sale mientras se hace el oscuro.

CAPÍTULO 2

ANÁLISIS POSTERIOR DEL TEXTO

A pesar de que no se partió de un modelo teórico a la hora de escribir los textos, el análisis posterior reveló que todos estos tenían ciertos elementos en común: una *estructura en tres partes* (con su correspondiente *clímax* o *peripecia*) y una gran dosis de violencia (*conflictos*).

Estos elementos están presentes en gran parte de la literatura dramática mundial, así como en el cine y en la narrativa. Es probable que esta constante pueda ser explicada por nuestra naturaleza biológica y psicológica como seres humanos. Al respecto, Yoshi Oida, actor japonés renombrado por su trabajo al lado de Peter Brook y Peter Greenaway, comenta la existencia de un patrón rítmico llamado *jo-ja-kyu*. Este patrón “pasa a través de diversos *tempi* (lento, medio y rápido) y se repite constantemente en nuestra vida cotidiana. El despertar de la primavera, la fertilidad del verano, la cosecha del otoño. Incluso al hacer el amor puede verse el mismo ritmo. [...] En China y Japón este patrón se llama *jo* (lento, o introductorio), *ja* (medio o desarrollo) y *kyu* (rápido, final y conclusión)¹” Oída sugiere que este ritmo “existe de manera innata dentro de nosotros y puede ser utilizado para dar forma a un patrón natural de tiempo dentro del teatro²”. Podemos encontrar una comprobación científica de esta apreciación en la detallada descripción que hace el psicoanalista Alexander Lowen de las relaciones

¹ Yoshi Oida, *Un actor a la deriva*, (tr. de Rodolfo Obregón), México, El Milagro, 2003. p.95

² *Id.*

sexuales como procesos biológicos tripartitos (excitación previa, fase de movimientos voluntarios y fase de movimientos involuntarios³.)

En el caso de elementos como la violencia, recordemos lo que dice Bentley: “la violencia nos interesa porque somos violentos⁴”, lo cual vale para todo espectador ya que “cada hombre es un ser humano —una muestra de la psicología humana— antes que un erudito o un caballero⁵.” A muchos podría incomodarles una aseveración como “somos violentos”, pero esto sólo le ocurrirá a quienes olviden las ya proverbiales palabras de Freud:

[E]l hombre no es una criatura tierna y necesitada de amor, que sólo osaría defenderse si se le atacara, sino, por el contrario, un ser entre cuyas disposiciones instintivas también debe incluirse una buena porción de agresividad. Por consiguiente, el prójimo no le representa únicamente un posible colaborador y objeto sexual, sino también un motivo de tentación para satisfacer en él su agresividad, [...], para humillarlo, para ocasionarle sufrimientos, martirizarlo y matarlo. *Homo homini lupus*: ¿quién se atrevería a refutar este refrán, después de todas las experiencias de la vida y de la Historia?⁶

Siguiendo estas reflexiones, procederé a desmenuzar los elementos mencionados al inicio del capítulo, a partir de tres teóricos: Aristóteles, John Howard Lawson y Eric Bentley. Los dos primeros tienen en común el hecho de que en ningún momento están dictando normas, simplemente están describiendo, con gran lucidez, una experiencia humana básica: el drama. Lawson, por otro lado cree que todo texto dramático debe tener un fuerte contenido social, lo cual lo lleva a enunciar ciertos principios inalterables. En este caso, no utilice esta porción de

³ Alexander Lowen, *Amor y Orgasmo*, Barcelona, Kairós, 1998, p.245-264.

⁴ Bentley, *op.cit*, p.20

⁵ *Ibid.*, p. 24

⁶ Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza, 1970, p. 53

su teoría, sino sólo aquellos momentos (quizá los más lúcidos) en los que habla de conflicto, acción dramática y unidad en una obra.

2.1 EL CONFLICTO

Una lectura atenta de Bentley (y de cualquier psicoanalista serio), nos obliga a no engañarnos con respecto a nuestra propia naturaleza: poseemos una parte instintiva, que se maravilla con la violencia y se regocija con el sufrimiento del otro. “Tenemos propensión a sentir que a nuestra vida le falta violencia y nos gusta ver aquello de lo que carecemos [...] Somos agresivos y gozamos con la contemplación de la agresión.⁷” Bentley sugiere, llevando estas reflexiones al extremo, que a los jóvenes dramaturgos debería de enseñárseles dos lecciones fundamentales: “si desea atraer la atención del público, sea violento; si desea retener su atención, sea otra vez violento.⁸”

No se trata, por otro lado, de utilizar la violencia de manera indiscriminada y desorganizada, o de convertir el escenario en un cuadrilátero. Esta violencia, si ha de ser teatral, se debe de manifestar a través de *conflictos*. Debemos a Lawson un detallado de dichas elusivas instancias teatrales. Al discutir la “ley del conflicto”, este autor llega a la conclusión de que “la característica esencial del drama es un conflicto social –personas enfrentadas contra otras personas, individuos contra grupos, grupos contra otros grupos o individuos o grupos contra fuerzas sociales o naturales –en las que la voluntad consciente, ejercida para lograr metas

⁷ Bentley, *op.cit.*, p.20

⁸ *Id.*

específicas y creíbles, tiene la fuerza suficientemente para llevar al conflicto a una crisis⁹". Esta definición es la síntesis de una serie de reflexiones en las que detalla cada uno de estos aspectos, en la forma en que se muestra a continuación. (Para ilustrar cada uno de estos puntos, utilizaré ejemplos provenientes de *El doctor*.)

1. *Carácter social del conflicto*. El conflicto es entre una persona y otra(s), no de una persona consigo misma. En todo caso, si el conflicto es consigo mismo, este deberá ser presentado de manera dramática, es decir, a través del enfrentamiento con otro(s).¹⁰. En este caso, tenemos al Dr. Julián Henríquez, confrontado consigo mismo por el hecho de que quiere recibir el "Premio a la humildad y buenas narices" y por el otro lado quiere acostarse con la mujer de su paciente. Este conflicto se manifiesta a través de sus enfrentamientos contra ella (Alicia) y contra el paciente (Julián).
2. *Ejercicio consciente de la voluntad*. No hay dramatismo posible sin este factor. Implica, además, la fuerza con la que ésta es ejercida: "El ejercicio de la voluntad debe de ser suficientemente vigoroso como para sostener y desarrollar el conflicto hasta un punto de notoriedad¹¹". El doctor, con plena consciencia, acepta el romance que le propone Alicia y decide, cuando las circunstancias se complican, inmolar a Julián.
3. *Metas específicas y verosímiles*. "Los objetivos de los personajes deben de

⁹ Lawson, *Theory and Technique of Playwriting*, p.168

¹⁰ *Ibid.*, p.163

¹¹ *Id.*

¹² *Ibid.*, p.167

necesidad de que sean específicas se desprende de la necesidad de unidad en la obra. Volviendo a nuestro doctor: como ya se dijo, su meta es recibir un premio al mérito, para lo cual nadie debe enterarse de su amorío con Alicia.

4. *Crisis*. Este punto de notoriedad o crisis, es “creado por la distancia entre el objetivo y el resultado¹³”. Es aquel momento en que algo se rompe, posibilitando el surgimiento de un nuevo patrón. La crisis en nuestra obra se da cuando el doctor decide asesinar a Julián e ir por su premio.

2.2 LA ESTRUCTURA EN TRES PARTES

Aristóteles fue sin duda el primero en hablar la estructura triple. Siguiendo el razonamiento de que la belleza consiste en magnitud y orden, el griego nos dice que “en las fábulas debe haber extensión tal que pueda ser retenida por la memoria¹⁴.” Para él, esta medida debe “ser de tal extensión que, según la verosimilitud o la necesidad de los acontecimientos que se suceden, tenga lugar la transformación de la desgracia en felicidad o de la felicidad en desgracia¹⁵” Más adelante describirá las tres partes necesarias para conseguir esto: principio, medio y final, “siendo *principio* aquello que no tenga que seguir necesariamente a otra cosa, mientras que otras tengan que seguirle a él o para hacerse o para ser; y *fin*, por el contrario, lo que por naturaleza tiene que seguir a otro, sea necesariamente o las más de las veces, más a él no le siga ya ninguno; y *medio*, lo que sigue a

¹³ *Id.*

¹⁴ Aristóteles, *Poética*, (tr. De Juan David García Bacca), México, UNAM, 2000, p.52

¹⁵ *Ibid.*, p. 53

otro y es seguido por otro¹⁶.” También podemos entender estos tres momentos desde la perspectiva de la respuesta emocional del receptor, como sugiere Karl Iglesias: *atracción, tensión y satisfacción*¹⁷.

Ahondando en lo que nos dice Aristóteles, es importante definir el momento fundamental de la estructura triple: la peripecia, que consiste en el “cambio en suerte contraria producida en quienes actúan¹⁸.” Esta peripecia, siendo el momento de máxima tensión, ha sido llamada también clímax. Nuevamente, es en Lawson donde podemos encontrar una descripción detallada al respecto. La verdadera unidad en una obra, nos dice, es “una síntesis entre acción y tema¹⁹”. Por supuesto, “la fuerza unificadora de una obra es la *idea*; pero una idea por si misma no es dramática²⁰” Los dramaturgos se enfrentan al problema de transformar esta idea en algo dramático, es decir, en acción. Y lo hacen a través del clímax, el cual corresponde a la realización concreta del tema en un evento. En la terminología de Lawson, podemos decir que la idea central (root-idea) se transforma en la acción central (root-action). Esta acción central o clímax puede o no ser el final de la obra, pero es la culminación de todas las acciones. “El clímax es la fuerza unificadora de la obra, pero no es estático, cada elemento de la acción reacciona sobre, remodela y revitaliza el clímax mismo.²¹”

Para aclarar lo anterior, recurriremos nuevamente a *El doctor*. El clímax ocurre cuando el doctor decide quemar vivo a Julián, evitando que hable y que evite su

¹⁶ *Ibid.*, p.152

¹⁷ Karl Iglesias, *Writing for emotional impact*, Livermore, WinSpan Press, 2005. p.113

¹⁸ Aristóteles, *op.cit.*, p. 63

¹⁹ Lawson, *op.cit.*, p. 174

²⁰ *Ibid.*, p.177

²¹ *ibid.*, p.184

premiación. Así, se convierte en la materialización de la idea central de la obra: “Hay quienes serían capaces de cualquier cosa con tal de obtener un premio”.

Habiendo descrito de manera sucinta los elementos fundamentales de la estructura en tres partes y la noción de conflicto, a continuación se ofrecen unos esquemas ilustrativos que pretenden comprobar la existencia de tales elementos en las obras que conforman *El Mundo al Revés*.

2.3 ESQUEMAS ILUSTRATIVOS

ejemplos de conflicto (violencia)	METER CUCHILLO	<ul style="list-style-type: none"> • Angélica (siendo o no consciente de ello) agradece a la presentadora al considerarse a sí misma "un elefante". • Angélica es operada a la fuerza.
	LA DENUNCIA	<ul style="list-style-type: none"> • Gabriela agradece constantemente a los demás personajes mostrándoles su supuesta superioridad moral. • Gabriela es violada por la convicta. • El cinismo del policía, que resulta ser el encargado de procesar las denuncias.
	DULCES SUEÑOS	<ul style="list-style-type: none"> • La violencia cotidiana entre Raquel y Elías. • El desprecio de Raquel hacia la criada (y viceversa.) • El deseo de venganza de la criada.
	EL DOCTOR	<ul style="list-style-type: none"> • Alicia desea lastimar constantemente a su marido enfermo (llamándole con nombres cariñosos como "lechuguita" y haciendo el amor con otro hombre frente a él.) • El doctor decide asesinar a Julián al final de la obra.

ESTRUCTURA EN TRES PARTES:

Meter cuchillo

PRINCIPIO	
Angélica se siente fea y está necesitada de atención, por lo cual acude a un <i>talk show</i> para modificar su cuerpo.	
MEDIO	
Interrogatorio del doctor. El doctor le ofrece una cirugía inesperada: la inserción de un tercer seno.	
FINAL	
Le realizan la operación, dejándola con una apariencia monstruosa.	
CLÍMAX	La operación de Angélica.

La denuncia

PRINCIPIO	
Gabriela y Ernesto pegan carteles en una calle. Aparece el policía y solicita un soborno. Ella decide ir al MP aunque Ernesto ya haya sobornado al oficial.	
MEDIO	
Gabriela lidiará con nuevos personajes en su intento por tener la razón: su amiga Maru, la convicta y la encargada de trámites; así como nuevos enfrentamientos con el policía y Ernesto.	
FINAL	
Gabriela solicita un permiso para pegar carteles en la calle y descubre que éste no existe. Gabriela, indignada, se dirige a la oficina de denuncias. El oficial de la primera escena es el encargado de recibir las denuncias.	
CLÍMAX	La confrontación final entre Gabriela y el policía.

Dulces sueños

PRINCIPIO	
Raquel y Elías pelean en la mañana, como de costumbre. Elías no quiere darle dinero. Raquel decide robárselo.	
MEDIO	
Búsqueda y robo del dinero. La criada, que ayuda a Raquel en el robo, está inconforme con la recompensa y le pide más dinero. Cuando Raquel se niega a dárselo, la criada modifica la orientación de una pintura en la biblioteca, con el fin de alertar del robo a Elías.	
FINAL	
Elías interpreta el cambio como una señal absurda (su abuelo regresó del más allá a reclamarle sus faltas). Raquel, por lo tanto, no es descubierta.	
CLÍMAX	El momento donde Raquel confirma su control sobre su marido.

El doctor

PRINCIPIO	
El doctor Henríquez es un médico que quiere recibir un premio al mérito médico, sin embargo, Alicia, la mujer de su nuevo paciente, le atrae.	
MEDIO	
Ella lo seduce y él acepta el romance. Julián, paciente del doctor y esposos de la mujer, despierta. Alicia, muere presa de un ataque cardíaco. Julián amenaza con denunciar al doctor para que no le den su premio.	
FINAL	
El doctor mata a Julián mediante un incendio.	
CLÍMAX	La inmolación de Julián.

CONCLUSIÓN

Con la escritura de la obra y su posterior reflexión en este informe, cierro, como se dijo en la introducción, un doble ciclo: vital y académico.

La lección fundamental que me llevo de este proceso no es tanto un aprendizaje sobre el teatro, sino de mi relación con éste. Creo que el contacto con extraordinarios profesores y alumnos a través de la licenciatura, con los que he podido trabajar y crear en conjunto, me ha permitido transformar un confuso deseo de “hacer teatro” en una decidida vocación de escribir y dirigir teatro *para el público*. Ahora tengo claro que esto es lo que estoy buscando. Estoy consciente de que esta no es la única posibilidad de este arte y que hay quienes se acercan a él con otros fines. Algunos buscan, antes que cualquier otra cosa, la autoexpresión o la búsqueda de nuevas formas escénicas. No estoy en contra de ninguna de estas posibilidades, por el contrario, creo que son absolutamente necesarias, siempre y cuando estén supeditadas al público. Para mí, el espectador es quién debe marcar el camino de toda exploración estética. Como escribió alguna vez Lope de Vega:

(...) es forzoso,
que el vulgo con sus leyes establezca
la vil quimera de este monstruo cómico¹.

¹ Lope de Vega, “Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo”, p.192, en Juan Manuel Rozas, *Significado y doctrina del arte nuevo de Lope de Vega*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1976.

Siempre he buscado la sinceridad en el teatro. Antes, pensaba que la sinceridad se daba en la relación del artista con su material. Aunque no he dejado de creer esto, ahora pienso que el primer paso para lograr esa sinceridad es aceptar el teatro como lo que es: un medio de diversión, un espectáculo antes que nada. Aprecio la sinceridad de dramaturgos como John Osborne, quien consideraba parte esencial de su trabajo “mantener a la gente interesada en sus butacas²”. O de Bertolt Brecht, quien alguna vez escribió que: “Desde sus inicios, el objetivo del teatro ha sido el entretenimiento de la gente, lo mismo que ocurre con el resto de las artes. Este objetivo es lo que le da su dignidad particular, no necesita ninguna otra justificación salvo la diversión, pero esto es algo que *debe tener*.³”

Sería absurdo prescindir de ese primer nivel, de la relación con el público. Pero también sería absurdo pensar que el teatro termina ahí. Es a partir de ese nivel, de dónde las obras pueden crecer para convertirse en grandes obras de arte. *El mundo al revés* todavía funciona en un nivel básico. El público que asiste a la obra se ríe y se divierte. Pero nada más. En mis próximos montajes, quiero acercarme cada vez más a una comunicación más rica y profunda.

El mundo al revés no es el final del camino, tan sólo es la culminación de un proceso, o dicho, de otro modo, el inicio de uno nuevo. En este nuevo periodo, mi objetivo es mantener ese vínculo con el espectador y permitir que se enriquezca. Bentley, cuando habla de los elementos básicos del drama, los equipara con el suelo, ese elemento básico del que pueden surgir las más

² *Declaration*, en Toby Cole, *Playwrights on playwriting*, Ney York, Cooper Square Press, 2001, p194.

³ *Pequeño organón pára el teatro*, en Bertolt Brecht, *Escritos sobre teatro* (tr. de Jorge Hacker), Buenos Aires, Nueva Visión, 1973, pp. 145-170.

exquisitas *flores dramáticas*. El suelo, dice Bentley, puede subsistir sin la flor, pero no viceversa. Este informe académico ha intentado demostrar que *El mundo al revés* constituye un buen suelo. Lo que sigue, será aprender a cultivar las flores.

UNA NOTA SOBRE *EL MUNDO AL REVÉS*

Este trabajo se concentra en un aspecto de la creación dramática: la creación de obras para el público. Sin embargo, el hecho de que yo haya escrito esto no quiere decir que yo considere a la dramaturgia como la panacea del teatro. Una vez resueltos estos problemas a nivel textual, estos mismos pasan a ser los dolores de cabeza de los encargados de la actuación, la dirección y el diseño escenográfico. Por supuesto que esto es una obviedad. Pero no por eso es menos cierta ni menos importante de traer a colación. Este informe no habla de estos otros aspectos del proceso teatral por su extensión y objetivos, no por considerarlos menos importantes. Por eso quiero aprovechar este espacio para mencionar a continuación a todos los que intervinieron en el montaje de *El Mundo al revés* y dar un breve resumen de sus presentaciones en 2007.

El mundo al revés se estreno el 4 de febrero de 2007 en el Espacio Múltiple "Rodolfo Usigli" de la Facultad de Filosofía y Letras, con el siguiente reparto:

Paolo Becerra: Ernesto (*La denuncia*), Masajista (*Dulces sueños*), Asistente y Fotógrafo (*Meter cuchillo*), Dr. Sergio Enríquez (*El doctor*).

Patricia Cáceres: Gabriela (*La denuncia*), Criada (*Dulces sueños*), Angélica (*Meter Cuchillo*).

Martha Centeno: Maru, Convicta y Encargada de trámites (*La denuncia*), Raquel (*Dulces sueños*), Presentadora (*Meter Cuchillo*), Alicia (*El doctor*).

Saidt Meneses: Policia (*La denuncia*), ELÍAS (*Dulces sueños*), Dr. Sete (*Meter Cuchillo*), Julián (*El doctor*).

Iluminación: Sergio Viguera

Dirección: Miguel Escobar

Y más adelante se integraron:

Iluminación: Mónica Pereda

Asistente de dirección: Lilian Gómez

Después del estreno, la obra se presentó en:

- **Mezcalito Art Lounge**, los sábados del 9 al 24 de marzo a las 21:00 Hrs.
- **Centro Nacional de las Artes**. Dentro de las celebraciones del Día mundial del teatro, el 27 de abril 17:00 Hrs.
- **Teatro Enrique Ruelas** de la Facultad de Filosofía y Letras, dentro de la Temporada teatral de otoño 2007.
- **7º Festival de la Lectura del Distrito Federal**, el 7 de Diciembre a las 19:00 Hrs.

Los interesados pueden obtener más información y fotos en la página oficial de la compañía El Salto del Ángel: www.elsaltodelangel.com

BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles, *Poética* (tr. De Juan David García Bacca), México, UNAM, 2000.

Bell, William Scott, *Plot and Structure*, Cincinnati, F+W Publications, 2004.

Bentley, Eric, *La vida del drama*, México, Paidós, 1985.

Bertolt Brecht, "Pequeño organón para el teatro", en *Escritos sobre teatro* (tr. de Jorge Hacker), Buenos Aires, Nueva Visión, 1973.

Campbell, Joseph, *Las mil caras del héroe*, México, FCE, 1959.

Castagno, Paul, *New Playwriting Strategies*, London, Routledge, 2001.

Cole, Toby (comp.), *Playwrights on playwriting*, New York, Cooper Square Press, 2001.

Hernández, Luisa Josefina, "Un enfoque teórico de la farsa", prólogo a *Los calzones*, de Kart Sternheim. México, UNAM, 1977.

Iglesias, Karl, *Writing for emotional impact*, Livermore, WingSpan Press, 2005.

Indick, William, *Psychology for screenwriters*, Studio City, Michael Wiese Productions, 2004.

Kempton, Gloria, *Dialogue*, Cincinnati, Writers Digest Books, 2004.

Knowles, John Kenneth, *Luisa Josefina Hernández, teoría y práctica del drama*, México, Unam, 1980.

Lope de Vega, Félix "Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo", en Juan Manuel Rozas, *Significado y doctrina del arte nuevo de Lope de Vega*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1976.

Moncada, Luis Mario, *Alicia detrás de la pantalla :apuntes hacia un modelo de guión dramático*, Tesis Licenciatura (Licenciado en Literatura Dramática y Teatro) UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1995.

Oida, Yoshi, *Un actor a la deriva* (tr. de Rodolfo Obregón), México, El Milagro, 2003.

Sarlo, Beatriz, *Escenas de la vida posmoderna*, Barcelona, Seix Barral, 1994.

Smith, Pamela Jaye, *Inner Drives*, Studio City, Michael Wiese Productions, 2005.