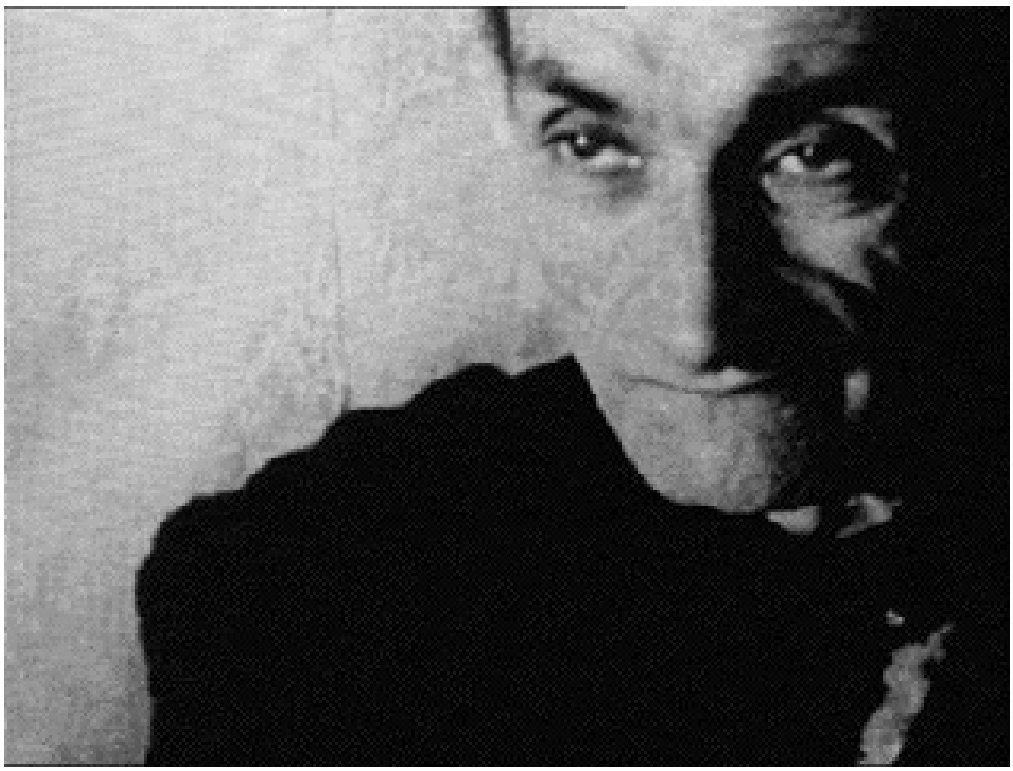
LIBRO dot.com

El Ombligo de los Limbos

Antonin Artaud



Digitalizado por LIBRO dot.com
http://www.librodot.com

Allí donde otros proponen obras yo no pretendo otra cosa que mostrar mi espíritu.

La vida es un consumirse en preguntas.

No concibo la obra como separada de la vida.

No amo la creación separada. No concibo tampoco el espíritu separado de sí mismo. Cada una de mis obras, cada uno de los planes de mí mismo, cada una de las floraciones heladas de mi vida interior echa su baba sobre mí.

Me reconozco tanto en una carta escrita para explicar el encogimiento íntimo de mi ser y la castración insensata de mi vida, como en un ensayo exterior a mí mismo, y que aparece en mí como un engendro indiferente de mi espíritu.

Sufro que el Espíritu no esté en la vida y que la vida no esté en el Espíritu, sufro del Espíritu-órgano, del Espíritu-traducción, o del Espíritu-intimidación-de-las-cosas para hacerlas entrar en el Espíritu.

Yo pongo este libro suspendido en la vida, deseo que sea mordido por las cosas exteriores y antes que nada por todos los sobresaltos en acecho, todas las oscilaciones **de mi yo por venir.**

Todas estas páginas se arrastran como témpanos en el espíritu. Disculpen mi absoluta libertad. Me rehúso a hacer diferencias entre cada uno de los minutos de mí mismo. No reconozco el espíritu planificado.

Es necesario terminar con el Espíritu como con la literatura. Digo que el Espíritu y la vida se comunican en todos los grados. Yo quisiera hacer un Libro que trastorne a los hombres, que sea como una puerta abierta y que los conduzca donde ellos no habrían jamás consentido llegar, simplemente una puerta enfrentada a la realidad.

Y esto no es un prefacio de un libro como no lo son los poemas que lo jalonan ni la enumeración de todas las furias del malestar.

Esto no es más que un témpano mal tragado.

Un gran fervor pensante y superpoblado llevaba a mi yo como un abismo pleno. Un viento carnal y resonante soplaba, y el azufre mismo

era denso.

Y raicillas ínfimas poblaban ese viento como una red de venas y su entrecruzamiento fulguraba. El espacio era medible y crujiente, pero sin forma penetrable. Y el centro era un mosaico de fragmentos, una especie de duro martillo cósmico, de una pesadez desfigurada, y que recaía sin cesar como un frente en el espacio, pero con un ruido como destilado. Y la envoltura algodonosa del ruido tenía la instancia obtusa y la penetración de una mirada viva. Sí, el espacio devolvía su pleno algodón mental donde ningún pensamiento era aún nítido ni restituía su descarga de objetos. Pero, poco a poco, la masa giró como una náusea fangosa y potente, una especie de inmenso influjo de sangre vegetal y retumbante. Y las raicillas que se estremecían en el borde de mi ojo mental, se separaban con una velocidad de vértigo de la masa crispada del viento. Y todo el espacio se estremeció como un sexo que el globo del cielo ardiente saqueaba. Y una especie de pico de paloma real horadó la masa confusa de los estados, todo el pensamiento profundo en ese momento se estratificaba, se resolvía, se hacía trasparente y reducido.

Y nos era necesario entonces una mano que se transformara en el órgano mismo del aprehender. Y dos o tres veces todavía la masa entera y vegetal giró, y cada vez, mi ojo se reubicaba en una posición más precisa. La oscuridad misma se hacía profusa y sin objeto. El hielo entero ganaba la claridad.

Conmigo dios-el-perro, y su lengua
que como una saeta atraviesa la costra
del doble casquete abovedado
de la tierra que le causa escozor.

Y he aquí el triángulo de agua
que avanza con un paso de chinche,
pero que bajo la chinche llameante
se vuelve cuchillada.

Bajo los senos de la tierra horrorosa
dios-la-perra se ha retirado,

de los senos de tierra y de agua helada
que pudren su lengua vacía.

Y he aquí la virgen-del-martillo,
para aniquilar los sótanos de la tierra
donde el cráneo del perro estelar
siente subir el horrible nivel.

Doctor,

Hay un punto sobre el cual habría querido insistir: es el de la importancia de la cosa sobre la cual actúan sus inyecciones; esta especie de relajamiento esencial de mi ser, esta reducción de mi estiaje mental, que no significa como podría creerse una disminución cualquiera de mi moralidad (de mi alma moral) o siquiera de mi inteligencia, sino más bien de mi intelectualidad utilizable, de mis posibilidades pensantes, y que tiene que ver más con el sentimiento que tengo yo mismo de mi yo, que con lo que muestro de él a los demás.

Esta cristalización sorda y multiforme del pensamiento, que escoge en un **momento dado** su forma. Hay una cristalización inmediata y directa del yo en el centro de todas las formas posibles, de todos los modos del pensamiento.

Y ahora, señor Doctor, que ya está usted bien al tanto de lo que en mí puede ser alcanzado (y curado por las drogas), del punto de litigio de mi vida, espero que sabrá darme la cantidad de líquidos sutiles, de agentes especiosos, de morfina mental, capaces de elevar mi abatimiento, de equilibrar lo que cae, de reunir lo que está separado, de recomponer lo que está destruido.

Mi pensamiento le saluda.

Pablo los pájaros
o el lugar del amor

Paolo Uccello se debate en medio de un vasto tejido mental donde ha perdido todas las rutas

de su alma y hasta la forma y la suspensión de su realidad.

Quita tu lengua, Paolo Uccello, quita tu lengua, mi lengua, mi lengua, mierda, ¿quién habla, dónde estás? Fuera, fuera, Espíritu, Espíritu, fuego, lenguas de fuego, fuego, fuego, come tu lengua, viejo perro, como su lengua, come, etc... Arranco mi lengua.

SI.

Durante este tiempo, Brunelleschi y Donatello se desgarran como condenados. El punto pesado y sopesado del litigio es, sin embargo, Paolo Uccello, pero que está en otro plano que ellos.

Hay también Antonin Artaud. Pero un Antonin Artaud en estado de parto y del otro lado de todos los vidrios mentales y que realiza todos sus esfuerzos para pensarse en otro lugar que no sea allí (en lo de André Masson, por ejemplo, que tiene todo el físico de Paolo Uccello, un físico estratificado de insecto o de idiota, y atrapado como una mosca en la pintura, en su pintura que por ello está estratificada).

Y por otra parte es en él (Antonin Artaud) que Uccello se piensa, pero cuando él se piensa verdaderamente no está más en él, etc., etc. El fuego donde sus espejos se maceran se ha traducido en un hermoso tejido.

Y Paolo Uccello continúa la titilante operación de este desgarramiento desesperado.

Se trata de un problema que se ha planteado en el espíritu de Antonin Artaud, pero Antonin Artaud no necesita problemas, ya está bastante enmierdado por su propio pensamiento y entre otros hechos por haberse reencontrado en sí mismo, y descubierto como un mal actor por ejemplo, ayer en el cine, en Surcouf, sin saber aún que esta larva del pequeño Pablo venía a comer su lengua en él.

El teatro es edificado y pensado por él. Ha dispuesto en distintos sitios arcadas y planos sobre los cuales todos sus personajes se mueven como perros.

Hay un plano para Paolo Uccello, y un plano para Brunelleschi y Donatello, y un pequeño plano para Selvaggia, la mujer de Paolo.

Dos, tres, diez problemas se han entrecruzado repentinamente con el zigzagueo de sus lenguas espirituales y todos los desplazamientos

planetarios de sus planos.

En el momento en el que se levanta el telón, Selvaggia está muriéndose.

Paolo Uccello entra y le pregunta cómo se siente.

La pregunta tiene el don de exasperar a Brunelleschi quien rasga la atmósfera únicamente mental del drama con un puño material y tenso.

BRUNELLESCHI. –Cerdo, loco.

PAOLO UCCELLO, *estornudando tres veces*. –Imbécil.

Pero primero describamos los personajes. Démosle una forma física, una voz, un atuendo.

Pablo los Pájaros tiene una voz imperceptible, un caminar de insecto, un vestido demasiado grande para él.

Brunelleschi a su vez tiene una auténtica voz de teatro, sonora y carnosa. Se parece al Dante.

Donatello está entre los dos. San Francisco de Asís antes de los Estigmas.

La escena ocurre sobre tres planos.

Inútil decirles que Brunelleschi está enamorado de la mujer de Pablo los Pájaros. Le reprocha entre otras cosas dejarla morir de hambre. ¿Acaso se muere de hambre en el Espíritu?

Porque estamos **únicamente** en el Espíritu.

El drama se desarrolla sobre varios planos con varias faces. Consiste tanto en la estúpida pregunta de saber si Paolo Uccello terminará por adquirir suficiente piedad humana para dar a Selvaggia de comer, como de saber cuál de los tres o cuatro personajes se mantendrá el mayor tiempo en su plano.

Porque Paolo Uccello representa el Espíritu no precisamente **puro** sino **desasido.**

Donatello es el Espíritu sobreelevado. Ya no mira más la tierra pero está aún atado a ella por los pies.

Brunelleschi a su vez está enraizado en la tierra, y es terrestre y sexualmente que él desea a Selvaggia. No piensa más que en el coito.

Paolo Uccello no ignora sin embargo la sexualidad, pero la desea vidriosa y mercurial, y fría como el éter.

En cuanto a Donatello acaba de lamentarla. Paolo Uccello no tiene nada en su vestimenta. No tiene más que un puente en lugar de corazón. Hay a los pies de Selvaggia una hierba

que no debería estar allí.

Repentinamente Brunelleschi siente su cola hincharse, hacerse enorme. No la puede contener, y alza vuelo como un gran pájaro blanco, como esperma que se atornilla girando en el aire.

Querido Señor,

No cree usted que sería ahora el momento de intentar unir el cine con la realidad íntima del cerebro. Le comunico algunos fragmentos de un guión de los cuales me gustaría mucho que usted se ocupara. Verá que en un plano mental su concepción interior le da lugar en el lenguaje escrito. Y para que la transición sea menos brutal, le hago preceder de dos ensayos que inclinan cada vez más –quiero decir que, a medida que se desarrollan– se reparten imágenes cada vez menos y menos desinteresadas.

Este guión está inspirado, lejanamente, en un libro sin duda alguna envenenado, gastado, pero al que estoy agradecido de cualquier modo por haberme posibilitado encontrar imágenes. Y como yo no cuento una historia sino que desgrano simplemente imágenes no podrá reprochárseme sólo proponer retazos. Tengo a su disposición por otra parte dos o tres páginas donde trato de atentar contra la surrealidad, restituirle su alma, exhalar su hiel maravillosa, de las cuales podría hacerse preceder el todo, y que yo le enviaría si así lo desea, pronto.

Quiera recibir, etc. ...

Descripción de un estado físico

Una sensación de quemazón ácida en los miembros, músculos retorcidos y como al rojo vivo, el sentimiento de estar en vidrio y frágil, un temor, una retracción ante el movimiento y el ruido. Una confusión inconsciente de la marcha, de los gestos, de los movimientos. Una

voluntad perpetuamente tensa para los gestos más sencillos,

el renunciamiento al gesto simple,

una fatiga demoledora y central, una especie de fatiga aspirante. Los movimientos a recomponer, una especie de fatiga de muerte, de fatiga de espíritu para una aplicación de la tensión muscular más simple, el gesto de tomar, de aferrarse inconscientemente a algo,

que será mantenido por una voluntad aplicada.

Una fatiga de comienzo de mundo, la sensación de cargar su cuerpo, un sentimiento de fragilidad increíble y que se transforma en dolor astillante,

un estado de letargo doloroso, una especie de letargo localizado en la piel, que no prohibe ningún movimiento pero cambia el sentimiento interno de un miembro y otorga al simple estado vertical el premio de un esfuerzo victorioso.

Localizado probablemente en la piel, pero sentido como la supresión radical de un miembro, y no presentando al cerebro más que imágenes de miembros filiformes y algodonosos, de imágenes de miembros lejanos y que no están en su lugar. Una especie de ruptura interna de la correspondencia de todos los nervios.

Un vértigo en movimiento, una especie de decaimiento oblicuo que acompaña todo esfuerzo, una coagulación de calor que aprisiona toda la extensión del cráneo, o se fragmenta en pedazos, placas de calor que se desplazan.

Una exacerbación dolorosa del cráneo, una cortante presión de los nervios, la nuca aferrada al sufrimiento, las sienes que se vitrifican o se transforman en mármol, una cabeza pisoteada por caballos.

Habría que hablar ahora de la descorporización de la realidad, de esta especie de ruptura aplicada, pareciera, a multiplicarse por sí misma entre las cosas y el sentimiento que producen sobre nuestro espíritu, el lugar que deben tomar.

Esta clasificación instantánea de las cosas en las células del espíritu, no tanto en su orden lógico como en su orden sentimental, afectivo

(que no se hace más):

las cosas no tienen olor, no tienen sexo. Pero su orden lógico también a veces está roto a causa justamente de su falta de aliento afectivo. Las palabras se pudren en el llamado inconsciente del cerebro, todas las palabras para no importa qué operación mental, y sobre todo aquellos que tocan los resortes más habituales, más activos del espíritu.

Un vientre delgado. Un vientre de polvo tenue y como en imagen. Al pie del vientre una granada estallada.

La granada despliega una circulación de copos que asciende como lenguas de fuego, un fuego frío.

La circulación se aferra al vientre y lo da vuelta. Pero el vientre no gira más.

Son venas de sangre vinosa, de sangre mezclada con azafrán y azufre pero con un azufre edulcorado con agua.

Sobre el vientre se ven los senos. Y más arriba, y en profundidad, pero en otro plano del espíritu, un sol arde, pero de un modo tal que pareciera que es el seno el que arde. Y al pie de la granada, un pájaro.

El sol tiene como una mirada. Pero una mirada que miraría al sol. La mirada es un cono que se vuelca sobre el sol. Y todo el aire es como una música helada pero una vasta, profunda música, bien construida y secreta, llena de ramificaciones congeladas.

Y todo esto, construido con columnas, y con un especie de aguada de arquitecto que reúne el vientre con la realidad.

La tela está hueca y estratificada. La pintura está bien apresada en la tela. Es como un círculo cerrado, una suerte de abismo que gira, y se desdobla por el medio. Es como un espíritu que se ve y se ahueca, está amasado y trabajado sin cesar por las manos crispadas del espíritu. Y sin embargo el Espíritu siembra su fósforo.

El Espíritu está seguro. Tiene bien puesto un pie en este mundo. La granada, el vientre, los senos, son como pruebas testimoniales de la realidad. Hay un pájaro muerto. Hay una pro-

liferación de columnas. El aire está cargado de golpes de lápices, de golpes de lápices como de golpes de cuchillo, como de estrías de uña mágica. El aire está suficientemente trastornado.

He aquí que se dispone en células donde germina un grano de irrealidad. Las células se ubican cada una en su lugar, en abanico,

alrededor del vientre, delante del sol, más allá del pájaro y en torno a esta circulación de agua sulfurosa. Pero la arquitectura es indiferente a las células, sustenta y no habla.

Cada célula lleva en sí un huevo donde reluce qué germen? En cada célula un huevo nace repentinamente. Hay en cada uno un hormigueo inhumano pero límpido, las estratificaciones de un universo detenido.

Cada célula lleva bien su huevo y nos lo propone; pero poco le importa al huevo ser escogido o rechazado.

Todas las células no llevan huevo. En algunas nace una espiral. Y en el aire una espiral más grande está colgada pero como azufrada, ya o todavía, de fósforo y envuelta en irrealidad. Y esta espiral tiene toda la importancia del pensamiento más potente.

El vientre evoca la cirugía y la Morgue, la bodega, la plaza pública y la mesa de operaciones. El cuerpo del vientre parece hecho de granito o de mármol, o de yeso pero de un yeso endurecido. Hay un casillero para una montaña. La espuma del cielo le hace a la montaña un halo traslúcido y fresco. El aire alrededor de la montaña es sonoro, piadoso, legendario, prohibido. El acceso a la montaña está prohibido. La montaña tiene su sitio en el alma. Ella es el horizonte de un algo que retrocede sin cesar. Da la sensación del horizonte eterno.

Y yo describo esta pintura con lágrimas porque esta pintura conmueve mi corazón. .

Siento en ella desplegarse mi pensamiento como en un espacio ideal, absoluto, pero un espacio que tendría una forma insertable en la realidad. En ella caigo del cielo.

Y alguna de mis fibras se entreabre y halla su lugar en casilleros determinados. Vuelvo a ella como a mi fuente, allí siento la ubicación y la disposición de mi espíritu. El que ha pintado ese cuadro es el más grande pintor del

mundo. A Andre Masson lo que le corresponde.

Poeta negro

Poeta negro, un seno de doncella
te obsesiona
poeta amargo, la vida bulle
y la ciudad arde
y el cielo se resuelve en lluvia,
tu pluma araña el corazón de la vida.

Selva, selva, hormiguean ojos
sobre los pináculos multiplicados;
cabellos de tormenta, los poetas
montan caballos, perros.

Los ojos se enfurecen, las lenguas giran
el cielo afluye a las narices
como una leche nutritiva y azul;
estoy pendiente de vuestras bocas
mujeres, duros corazones de vinagre.

Carta al señor legislador de la ley sobre estupefacientes

Señor legislador,

Señor legislador de la ley de 1916, aprobada por el decreto de julio de 1917 sobre estupefacientes, eres un castrado.

Tu ley no sirve más que para fastidiar la farmacia mundial sin provecho alguno para el nivel toxicómano de la nación

porque

1º El número de los toxicómanos que se aprovisionan en las farmacias es ínfimo;

2º Los verdaderos toxicómanos no se aprovisionan en las farmacias;

3º Los toxicómanos que se aprovisionan en las farmacias son *todos* enfermos;

4º El número de los toxicómanos enfermos es ínfimo en relación al de los toxicómanos voluptuosos;

5º Las restricciones farmacéuticas de la droga no reprimirán jamás a los toxicómanos voluptuosos y organizados;

6º Habrá siempre traficantes;

7º Habrá siempre toxicómanos por vicio de forma, por pasión;

8º Los toxicómanos enfermos tienen sobre la sociedad un derecho imprescriptible, que es el que se los deje en paz.

Es por sobre todo una cuestión de conciencia.

La ley sobre estupefacientes pone en manos del inspector-usurpador de la salud pública el derecho de disponer del dolor de los hombres; en una pretensión singular de la medicina moderna querer imponer sus reglas a la conciencia de cada uno. Todos los balidos oficiales de la ley no tienen poder de acción frente a este hecho de conciencia: a saber, que, más aún que de la muerte, yo soy el dueño de mi dolor. Todo hombre es juez, y juez exclusivo, de la cantidad de dolor físico, o también de vacuidad mental que pueda honestamente soportar.

Lucidez o no lucidez, hay una lucidez que ninguna enfermedad me arrebatará jamás, es aquella que me dicta el sentimiento de mi vida física. Y si yo he perdido mi lucidez la medicina no tiene otra cosa que hacer sino darme las sustancias que me permitan recobrar el uso de esta lucidez.

Señores dictadores de la escuela farmacéutica de Francia ustedes son unos pedantes roñosos: hay una cosa que debieran considerar mejor: el opio es esta imprescriptible e imperiosa sustancia que permite retornar a la vida de su alma a aquellos que han tenido la desgracia de haberla perdido.

Hay un mal contra el cual el opio es soberano y este mal se llama Angustia, en su forma

mental, médica, psicológica, lógica o farmacéutica como ustedes quieran.

La Angustia que hace a los locos.
La Angustia que hace a los suicidas.
La Angustia que hace a los condenados.
La Angustia que la medicina no conoce.
La Angustia que vuestro doctor no entiende.
La Angustia que quita la vida.
La Angustia que corta el cordón umbilical de la vida.

Por vuestra ley inicua ustedes ponen en manos de personas en las que no tengo confianza alguna, castrados en medicina, farmacéuticos de porquería, jueces fraudulentos, doctores, parteras, inspectores doctorales, el derecho a disponer de mi angustia, de una angustia que es en mí tan aguda como las agujas de todas las brújulas del infierno.

Temblores del cuerpo o del alma, no existe sismógrafo humano que permita a quien me mire, llegar a una evaluación de mi dolor más precisa, que aquella, fulminante, de mi espíritu!

Toda la azarosa ciencia de los hombres no es superior al conocimiento inmediato que puedo tener de mi ser. Soy el único juez de lo que está en mí.

Vuelvan a sus buhardillas, médicos parásitos, y tú también, señor Legislador Moutonnier, que no es por amor de los hombres que deliras, es por tradición de imbecilidad. Tu ignorancia de aquello que es un hombre sólo es comparable a tu estupidez pretendiendo limitarlo. Deseo que tu ley recaiga sobre tu padre, sobre tu madre, sobre tu mujer y tus hijos, y toda tu posteridad. Y mientras tanto, soporto tu ley.

Los poetas levantan las manos
donde tiemblan vitriolos vivientes,
sobre las mesas el cielo ídolo
se repliega sobre sí mismo, y el delgado sexo

moja una lengua de hielo
en cada orificio, en cada lugar
que el cielo deja libre al avanzar

El suelo está empedrado de almas
y de mujeres con un hermoso sexo
donde los minúsculos cadáveres
reflejan sus momias.

Hay una angustia ácida y turbia, tan potente como un cuchillo, y donde el descuartizamiento tiene el peso de la tierra, una angustia en relámpagos, en puntuación de abismos, apretados y prensados, como chinches, como una suerte de piojos duros cuyos movimientos están coagulados, una angustia donde el espíritu se estrangula, y se corta a sí mismo, –se mata.

No consume nada que no le pertenezca, nace de su propia asfixia.

Es una *congelación* de la médula, una ausencia de fuego mental, una falta de circulación de la vida.

Pero la angustia del opio tiene otro color, no tiene esta pendiente metafísica, esta maravillosa imperfección de acento. La imagen llena de ecos y de cuevas, de laberintos, de vueltas; llena de lenguas de fuego hablantes, de ojos mentales en acción y del chasquido de un rayo sombrío y pleno de razón.

Pero me imagino entonces el alma bien centrada y no obstante en el infinito divisible, y transportable como *algo que es*. Imagino el alma que siente, y que a la vez lucha y consiente, y hace girar en todas direcciones a sus lenguas, multiplica su sexo –y se mata. Es necesario conocer la verdadera nada deshilachada, la nada que ya no tiene órgano. La nada del opio tiene en sí como la forma de una frente que piensa, que ha ubicado el sitio del agujero negro.

Yo estoy hablando de la ausencia de agujero, de una suerte de sufrimiento frío y sin imágenes, sin sentimientos, y que es como un golpe indescriptible de abortos.

El chorro de sangre

EL JOVEN. –Te amo y todo es bello.

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

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

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

EL JOVEN, *dejándola bruscamente*. –Te amo.

Un silencio.

Ponte delante mío.

LA JOVEN, *siguiendo el juego, se ubica frente a él*. –Ya está.

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

LA JOVEN, *en el mismo tono sobreagudo*. –Nos amamos.

EL JOVEN. –Somos intensos. Ah, qué bien establecido está el mundo.

Un silencio. Se oye como el ruido de una inmensa rueda que gira provocando viento. Un huracán los separa. En ese momento se ven dos astros que se entrechocan y una serie de piernas de carne viva que caen con pies, manos, cabelleras, máscaras, columnas, pórticos, templos, alambiques, que caen, pero cada vez más lentamente, como si cayeran en el vacío, luego tres escorpiones uno tras otro, y finalmente una rana, y un escarabajo que cae con una lentitud desesperante, una lentitud que hace vomitar.

EL JOVEN, *gritando con todas sus fuerzas.*

El cielo se ha enloquecido.

Mira al cielo.

Salgamos corriendo.

Empuja a la joven delante suyo.

Y entra un Caballero de la Edad Media con una enorme armadura y seguido por una nodriza que sostiene sus pechos con ambas manos y resopla porque tiene los senos muy inflados.

EL CABALLERO. –Deja tus tetas. Dame mis papeles.

LA NODRIZA, *con un grito sobreagudo.*

¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!

EL CABALLERO. –Mierda, ¿qué es lo que pasa?

LA NODRIZA. –Nuestra hija, allá, con él.

EL CABALLERO. –No hay hija, silencio.

LA NODRIZA. –Te digo que se están besando.

EL CABALLERO. –Qué carajo crees que me hace que se estén besando.

LA NODRIZA. –Incesto.

EL CABALLERO. –Matrona.

LA NODRIZA, *hundiendo las manos en sus bolsillos que son tan grandes como sus senos.* –*¡Mantenido!*

Ella le desparrama sus papeles, rápidamente.

EL CABALLERO. –Basta, déjame comer.

La Nodriza desaparece. Entonces él se levanta y del interior de cada papel saca una enorme porción de gruyère. Repentinamente tose y se ahoga.

EL CABALLERO, *la boca llena*. –Ehp, ehp. Muéstrame tus senos. ¿Dónde se ha ido?

Se va corriendo.

El Joven vuelve.

EL JOVEN. –He visto, he conocido, he comprendido. Aquí la plaza pública, el prelado, el remendón, las cuatro estaciones, el umbral de la iglesia, el farol del prostíbulo, la balanza de la justicia. ¡No puedo más!

Un sacerdote, un zapatero, un bedel, una ramera, un juez, una vendedora de hortalizas, llegan a la escena como sombras.

EL JOVEN. –La he perdido, devuélvemela.

TODOS, *en un tono diferente*. –Quién, quién, quién, quién.

EL JOVEN. –Mi mujer.

EL BEDEL, *con tono lacrimógeno*. –¡Su mujer, psuif, farsante!

EL JOVEN. –¡Farsante! ¡Podría ser la tuya!

EL BEDEL, *golpeándose la frente*. –Quizás sea cierto.

Se va corriendo.

El sacerdote se aleja del grupo a su vez y pone su brazo alrededor del cuello del joven.

EL SACERDOTE, *como en confesión*. –¿A qué parte de su cuerpo hacía usted más frecuentemente alusión?

EL JOVEN. –A Dios.

El sacerdote desconcertado por la respuesta toma inmediatamente acento suizo.

EL SACERDOTE, *con acento suizo*. –Pero no se hace más eso. Así no lo entendemos. Hay que preguntar esto a los volcanes, a los terre-

motos. Nosotros vivimos de las pequeñas suciedades de los hombres en la confesión. Y eso es todo, es la vida.

EL JOVEN, *atónito*. –¡Ah, así es la vida! Entonces, todo se va al carajo.

EL SACERDOTE, *siempre con el acento suizo*. –¡Pero claro!

En ese momento, repentinamente, la noche cae sobre el escenario. La tierra tiembla. El trueno hace estragos, con relámpagos que zigzaguean en todo sentido, y en el zigzagueo de los relámpagos se ve a todos los personajes echándose a correr, y enredándose los unos con los otros, caen, se levantan y corren como locos.

En un momento dado una mano enorme toma la cabellera de la prostituta que se inflama y crece visiblemente.

UNA VOZ GIGANTESCA. –¡Perra, mira tu cuerpo!

El cuerpo de la prostituta aparece absolutamente desnudo y horrendo, bajo el corpiño y la enagua que se vuelven como de vidrio.

LA PROSTITUTA. –Déjame, Dios.

Ella muerde a Dios en el puño. Un inmenso chorro de sangre desgarra la escena y se ve en medio de un relámpago más grande que los otros al sacerdote que se persigna. Cuando vuelve la luz todos los personajes han muerto y sus cadáveres yacen por todas partes en el suelo. Sólo quedan el Joven y la Prostituta que se devoran con los ojos. La Prostituta cae en brazos del Joven.

LA PROSTITUTA, *suspirando y como en el extremo de un orgasmo*. –Cuéntame cómo ha ocurrido esto.

El Joven esconde la cabeza entre las manos.

La Nodriza vuelve llevando a la Joven bajo el brazo como un paquete. La Joven está muerta. La deja caer al suelo y ésta se aplasta y achata como una torta. La Nodriza no tiene más senos. Su pecho es completamente chato. En ese momento regresa el Caballero que se echa sobre la Nodriza y la sacude con vehemencia.

EL CABALLERO, *con voz terrible*. –¿Dón-

de lo has puesto? Dame mi gruyère.

LA NODRIZA, *atrevidamente*. –Aquí está.

Se levanta las polleras.

El Joven desea irse corriendo pero se queda como un títere petrificado.

EL JOVEN, *como suspendido en el aire y con voz de ventrílocuo*. –No le hagas mal a mamá.

EL CABALLERO. –Maldita.

Se cubre el rostro con horror.

Una multitud de escorpiones sale en ese momento de las polleras de la Nodriza y comienzan a pulular en su sexo que se hincha y se resquebraja, haciéndose vidrioso, y reverbera como un sol.

El Joven y la Prostituta huyen como trepanados.

LA JOVEN, *se levanta deslumbrada*. –¡La virgen! ah, eso era lo que él buscaba.

Telón

FIN