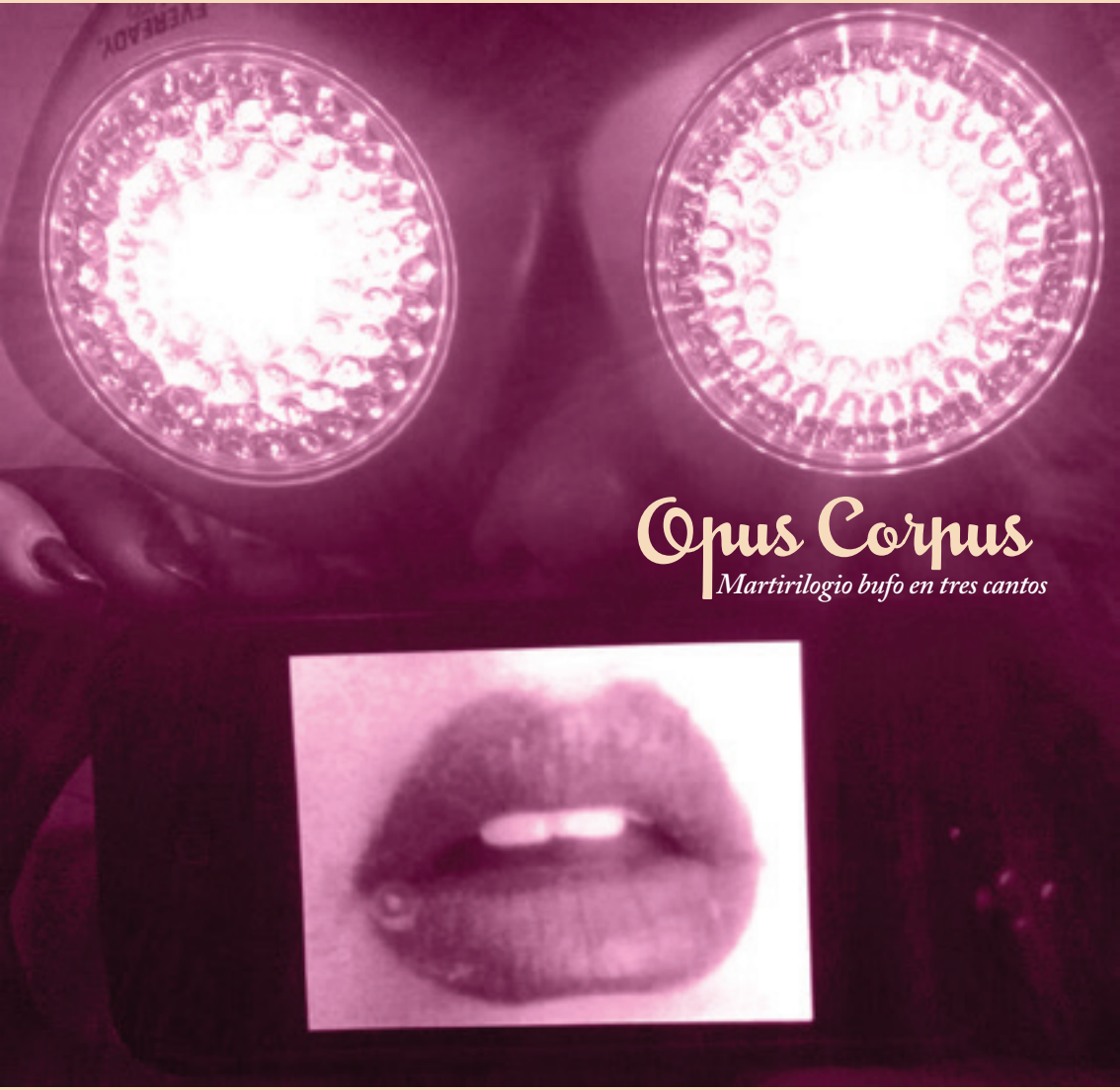


Opus Corpus

Martirilogio bufo en tres cantos

Mariana Schrader París

Opus Corpus

Martirilogio bufo en tres cantos

Mariana Schrader París

Tesis de creación para optar al título de
Mágister en Teatro y Artes Vivas

Con la dirección de
Víctor Raúl Viviescas

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Arte y Arquitectura
Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas

Bogotá, Colombia
2013

Al espacio, por mi espacio.
Al tiempo, por mi fractalidad.
A los astros, por ser mis padres.
A mis hermanos, por ser mis amigos.
A mis amigos, por su escucha.
A los amigos de mis amigos, por las noches en vela (con vela).
Al Pie de Azúcar, wao.
A mis maestros, por trazar posibilidades en el horizonte.
A los poetas, por mi llanto; a los amorosos, mi respeto.
A mis doctores, por las dosis de felicidad química y cósmica.
A todo esto, por ser mágico.

A los conejos, por ser mi motivo.

A todos.
A todo.
Por todo.

Autor: Mariana Schrader París
Director: Víctor Raúl Viviescas
Trabajo de grado Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas

Facultad de Artes
Universidad Nacional de Colombia
Sede Bogotá
2014-1

Reseña

"Opus Corpus" es un experimento que pasa necesariamente por el cuerpo –por mi cuerpo, en este caso- y que termina siendo catártico, psicomágico, sanador. El desamor es la prehistoria, la excusa, el material. La consecuencia son tres estados del cuerpo (uno detrás del otro, causalmente).

Esta historia ordinaria está cantada (contada) desde los intestinos. Un primer cuerpo visceral empieza pidiendo a gritos ser volteado para que el desamor acumulado en sus entrañas se asolee un poco. El cuerpo vanidoso existe como carne, sacrificio... es el mártir de la historia. Y, al final, el cuerpo glorioso es aquel que logra reivindicarse con su mierda (la misma acumulada en las entrañas del primer cuerpo, todo vuelve a empezar). La reivindicación es posible en tanto se acepte el cuerpo desde la dualidad en la que está inmerso. Es glorioso y grotesco, no está aislado, ni acabado, ni mucho menos es perfecto.

Palabras claves: *cuerpo visceral, cuerpo vanidoso, cuerpo glorioso, cuerpo grotesco, desamor, psicomagia*

Abstract

"Opus Corpus" is an experiment that passes, necessarily, through the body – mine, in this case- and finally turns up in being cathartic, psychomagic, healer. Heartbreak is the experiments material, its excuse. The consequence: a body that passes through three different states (one after the other one, causally).

This ordinary history is sang (or told) from my intestines. One first visceral body starts crying to be turned up so that the heartbreak within its entrails can be cured by receiving a bit of sun. Vanity corpse exists as pure meat, as sacrifice. It's the martyr of this story. And, at the end, holy body claims itself with its shit (the same one accumulated inside the first body entrails, everything starts again). Recovery is possible so far as the body is accepted in its duality. It is glorious and grotesque at the same time, it is not isolated, is not even finished and much less is perfect.

Keywords: visceral body, vanity corpse, holy body, grotesque body, heartbreak, psychomagic

01. Argumento

• Monólogo confesional
• Oráculo

02. Cuerpo visceral

• De cómo generalmente suceden las cosas
• De cómo sucedieron las cosas ese día; versión primera
• Carta al primero, de los tres conejos: Conejo-Visceral
• De cómo sucedieron las cosas ese día; versión segunda

03. Cuerpo vanidoso

• Ojalá mis atracones de media noche fuesen de pimentón
• Carta al segundo, de los tres conejos: Conejo-Vanidoso
• Receta para convertir a su enamorado en crema cicatrizante de pulpo y cerdo con olor a cacahuete

04. Cuerpo glorioso

• Antes de ser cuerpo glorioso, fue un completo abismo con garras de conejo
• Carta al tercero, de los tres conejos: Conejo-Glorioso
• Receta para convertir al amante en pomada que puede ser usada como remedio para curar el estreñimiento

05. El juicio final

• Autorretrato de diva
O de su engolosinamiento por los penes holográficos bailarines

Introducción a los personajes:

- Este cuerpo[i].
- Doce de sus fantasmas.
- Tres conejos (tres hombres que le ***hicieron conejo***[ii] a este cuerpecito y lo volvieron substancia, materia, víscera, vanidad y gloria).

i Que es el mío, pero que podría ser cualquier otro.

ii En Colombia se usa la expresión "hacer conejo" cuando alguien se escapa sin pagar la cuenta que debe. En este caso, al hablar de "los tres que me hicieron conejo", hago referencia a los tres hombres que se fueron sin "rendir(me) cuentas". A los que me echaron y me mandaron *pa'l carajo*. En Chile, el conejo es el "weon que se mete con dos al tiempo". Los gorditos de mis piernas, también son conejos.

Bajo esta costra de hueso y piel, que es mi cabeza, hay una constancia de angustias, no como un punto moral, como los razonamientos de una naturaleza imbécilmente puntillosa, o habitada por un germen de inquietudes dirigidas a su altura, sino como una (decantación).
En el interior,
Como la desposesión de mi sustancia vital,
Como la pérdida física y esencial (quiero decir pérdida de la esencia) de un sentido.

Antonin Artaud

01.
Argumento

POR AQUÍ ME GRITÓ MI CUERPO …… 37°10’36”N 3°35’40”O
AQUÍ ME GRITÓ MI CUERPO ……..……....370 N
ME GRITÓ MI CUERPO …...…… 370 dB
GRITÓ MI CUERPO…….. 370 Kcal
MI CUERPO ……... 370 lb
CUERPO……i……
…(.)ii……iii……
……..
……(……)iv……
.v

i ese cuerpo,
ii un cuerpo,
iii el cuerpo,
iv varios cuerpos,
v ¿este cuerpo?

¿Quién habla? Todo esto no es más que una historia ordinaria cantada desde los intestinos. Habla (d)el cuerpo en tres posibles estados de su ***ser*** grotesco[i]: cuerpo visceral, cuerpo vanidoso (del autosacrificio) y cuerpo glorioso. Se entona en estado de emergencia, desde el límite, en manos

i El cuerpo grotesco es ese que “sale fuera de sí, franquea sus propios límites” (Bajtin, 31).

de la sobredosis de desamor que ingirió involuntariamente esta bufona –ahora– melancólica.

El desamor: la causa, la prehistoria. La consecuencia: este cuerpo. (Y, para dicha mía, estas máximas jocosas convertidas en trazos). Este cuerpo que intenta hacer equilibrio en el borde y extiende los brazos para procrastinar su caída. –A veces se necesita morir para renacer, pero eso todavía no lo he incorporado bien-. La historia –siempre ordinaria, a veces inenarrable– la cantan aquellas partes del cuerpo que son frontera con el mundo exterior:[ii] la boca abierta y los orificios. Hablan también la tiroides y los intestinos (por ser los lugares donde se acumula el grito, las entrañas, el miedo, el gemido, la vida).

ii "El énfasis está puesto en las partes del cuerpo en que éste se abre al mundo exterior o penetra en él a través de orificios, protuberancias, ramificaciones y excrecencias tales como la boca abierta, los órganos genitales, los senos, los falos, las barrigas y la nariz." (Bajtín, 31).

Yo: cuerpo.

Yo: hilo-víscera con boca y ano.

Eso es este cuerpo que –como si fuese poco– ha sido ordenado para ser cada vez menos cuerpo. (Pardo, 2011). Ha sido atiborrado de modelos –moldeos[iii]– y ha cambiado, como es natural; se ha transformado de esto a aquello, ha mutado de un supuesto a otro, de sonrisa[iv] a víscera, de chocolate a dióxido de carbono, de (in)mundo a mundo exacerbado. El desamor ha detonado en mí un ser corporal grotesco que no es otro que aquel que franquea sus propios límites a cada instante y sin piedad alguna.

iii Encuentro una relación entre la palabra modelo y molde: arquetipos o puntos de referencia a imitar o reproducir.

iv Libra de sonrisa en Paloquemao (NQS con calle 17ª, Bogotá, Colombia) cuesta $ 1000. Si maneja el *arte del regateo*, podrá tenerla por 900 pesos. Regateo: discusión del comprador y del vendedor sobre el precio de algo. (RAE, consultada en febrero 2012)

¡Que grite!,
cuerpo visceral:
dar(me) la vuelta para que las entrañas se asoleen; prepararlas[v] para que sean devoradas por el hambre de éste o la gula de aquel, hasta que la glotonería parasitaria acabe con ellas, las anule y con las tripas: el dolor, el gemido, la gastritis, el sentimiento de embrutecimiento instantáneo; y que me anule a mí también de paso, por qué no. Dar(me) la vuelta y andar así; con la posibilidad de ser un vientre comido por un vientre que come.

¡Que hable!,
cuerpo vanidoso:
esta vanidad insoportable que todo lo ve, com-

v "*Habiller* (preparar) tiene un significado particular en el vocabulario de los carniceros y libros de cocina: significa despedazar un animal" (Bajtin, 202). En este caso, soy el animal que se prepara para ser comida por otro.

para, mide, juzga, clasifica, desaprueba y hala el cuerpo hasta el grado máximo de plasticidad. Que hable éste (el que se es) y no otro (el que se pretende) o simplemente un cuerpo cualquiera (el que puede ser) con su masa, su peso y sus quimeras.

¡Que cante!,
cuerpo glorioso:
desde el estado de (in)mundicia en el que lo dejó su vanidad. Aceptar(su) excremento es reconciliarse con el renacer, el abono que da vida. Cante sus pecados, confiésese necio, terco, puerco. Baile en busca del centro y beba para entrar en comunión, como en los buenos banquetes, con vino. Es el cuerpo que sobrevive y se reivindica con la existencia.

Que hable, que grite, que cante pues, este cuerpo, este peso, esta gravedad, este equilibrio, esta fractura, este *tempo*, esta víscera, este asco, esta carne, este sudor, esta inyección, esta corriente, este dióxido de carbono, este mordisco, este corte,

esta faja, esta costura, este maltrato, este suspiro, este grito, esta grosería, esta pulpa, esta caída, esta grasa (turbia, pornoscópica), este lugar, esta pintura, esta linaza, este desecho, este fluido, esta prisa, esta brisa, este soplo, este aliento, este mal–aliento, este grito (otra vez), este tiempo pegajoso, este borrón sin cuenta nueva, este canto, esta energía, esta imagen, este no–lugar,

esta Venus, Medea, Medusa, Gorgona, Salomé,

esta Mariana.

Cada día tengo más bocas,

¡qué hablen, pues!.

Monólogo confesional

Escrito mirándome a los ojos en ese espejo de querubines azules.

Empiezo confesándome.

Contigo, cuerpo

Porque he pecado. Por haberme tomado corporalmente el asunto este de los tres conejos. Digo, los últimos tres que me hicieron conejo. Por ellos, me convertí en una cochina[vi] con este cuerpo que algún día será algo más que un diminuto cadáver, si se lo permito.

Te metí la mano en la boca para halarte las vísceras como pretendiendo que así te despojaría

vi marrana, cerda.

de ese desamor tan espantoso en el que vives. Te metí a una alberca de agua helada y podrida para que revelaras un secreto que ni siquiera te pertenece. Te enterré en una bolsa de morgue arriesgándome a tentar tu duende. Te puse un casco de quince litros de gelatina para que sintieras el peso de tu razón. Te encajé entre vidrios de seguridad como animal de feria de circo y al final te puse mis cincuenta y ocho kilos de tripas encima, como si yo fuese sólo eso. Dolor. Vanidad. Desde donde estoy parada en este momento son lo mismo. Mi mayor pecado ha sido la vanidad.

Me confieso:

ha sido creer demasiado esta historia;

ha sido empujar este cuerpo hacia la caída con pequeños gestos cortos;

ha sido tentar su equilibrio poniéndolo a bailar en el límite.

¿Por qué quisiste ser la culpable de tu fatiga espiritual, Mariana?

¿En el culo de qué Mefistófeles dejaste abandonado el amor propio?

¿Cuándo te darás cuenta de que tu pelo está cansado de atenciones estúpidas?

¿No quisieras ser engullida por el mundo como en los buenos banquetes?

A la culebra se la mata por la cabeza, no por las nalgas[vii].

¿Cómo ser libre, simple de ti?

Cuando el miedo y la risa se vuelvan indisocia-

vii Último gesto en el marco de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas, en donde una esteticista me inyecta 120 cm3 de Dióxido de Carbono en la nalga (glúteo).

bles, cuando, sin que te metas los dedos en la boca veas que los dos nacen en tu tiroides –el miedo, la risa– entenderás que la reivindicación con tu cuerpo no es un asunto de luz, ni está en la pose, ni en la faja, ni en el negro, ni en la máscara, ni en el hambre y mucho menos es responsabilidad de alguno de tus tres conejos.

Anda, dilo. Pronunciarlo sirve para aliviar el ***spleen***[viii]:

A partir de ahora me declaro en estado

viii La palabra *spleen* tiene su origen en el griego. En francés, spleen representa el estado de melancolía sin causa definida o de angustia vital de una persona. (Wikipedia, consultada en marzo 2013). Recuerdo las palabras del poeta Juan de Dios Peza en su poema Reír Llorando: "Víctimas del spleen, los altos lores, en sus noches más negras y pesadas, iban a ver al rey de los actores y cambiaban su spleen en carcajadas" (poema aprendido en aquella velada con mi padre, hace nueve años).

de gracia, más específicamente, en la plena facultad corporal, intelectual y espiritual, para dejarme ser este cuerpo, para aceptar que los opuestos se reflejen libremente en mí, para cantar la armonía de mi (in)mundicia –asumiendo que es por mis secreciones que entro en contacto y libre de máscaras al mundo–, para bailar insaciablemente (para buscar el centro) de forma fractal, para ser sustancia simple y dejar(me) deglutir por el mundo,

por los siglos de los siglos.

Puede ser que nadie bese a la novia.

Pase la página.

Amén.

Oráculo

Cuerpo grotesco que empieza por una boca[ix]

Boca vanidosa es oráculo. Oralcular. Orarcular

ix Bajtin señala que la nariz y la boca son los rasgos grotescos del rostro humano (no así los ojos, que son interioridad). La nariz y la boca sobresalen y afloran. Son excrecencias que intentan salir del cuerpo: "Un rasgo grotesco se reduce, en sustancia, a una boca abierta de par en par y todo lo demás solo sirve de marco para esta boca, para este abismo corpóreo que se abre y engulle" (Bajtin, en Umberto Eco, 2007, p. 147)

Curar.
    Anal.
        Cueva metabólica.
El vaho amarillo de vida.

El ojo panóptico es fractal. Todopoderoso. Omnisciente. Omnipresente. No oye súplicas.

Ve.

El cuerpo es expositor, expuesto, peso, equilibrio, fractura, extensión de la tierra. Acumulación de sentidos, de sentires. Las raíces de los pies abandonan la tumba moral para ver. En los intestinos se acumula el gemido que brota, que grita, que canta.

En las tetas, bocas.
En las bocas leche,
        fluido,
        devenir:

El rostro del melodrama.

Esto[x] es mi cuerpo que será entregado para el perdón de los desamores.

Esto es mi cuerpo que será expositor, expuesto, adorado. Fluido de energías en constante transformación. Espacio límite, no lugar, lugar transitorio, lugar anónimo. Lugar del encuentro, del acuerdo, de las transacciones. Los órganos no se venden, no se arriendan. Se permutan, quizá, quién sabe, por algo que los supere en sensación. Cuerpo fetiche. Cuerpo anacrónico. Territorio inaccesible de impurezas en perfecta armonía.

x V¿este cuerpo? (¿se acuerda del juego al principio?) Pasé de ser *este* a ser *esto;* tránsito de cuerpo a carne. Este cuerpo, esto cuerpo. Esto que ahora se come. Soy carne-animal, carne sacrificial, carne teológica. La carne y la fama en esta época del espectáculo tienen una relación íntima; si tenemos la carne, tenemos la fama. "*Fama* es el nombre genérico utilizado en Colombia para referirse al establecimiento comercial que vende carne. Su origen quizás se remonta a una célebre carnicería bogotana llamada "La Fama" hacia 1872. (Bruno Mazzoldi, citado por José Alejandro Restrepo, 2006, p. 119).

Vivir significa siempre ser asesino. Que no se pregunte, en todo caso, por qué el cuerpo suscita tanto odio.

Las leyes de esta belleza serán construidas en el momento de más profunda desesperación.

Que así sea.

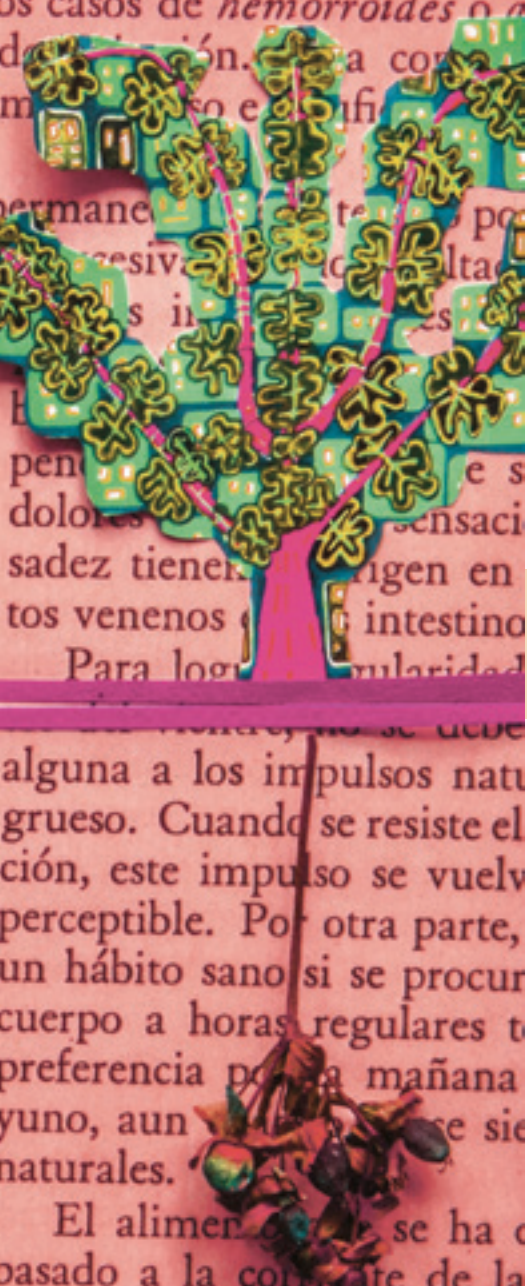
Mundo del cuerpo ansioso, febril, fibrinoso, atorado, atascado en su propia proximidad, todos los cuerpos en una tupida promiscuidad de microbios, de poluciones, de sueros deficientes, de grasas excesivas, de nervios rechinantes, obesos, demacrados, hinchados, excavados por parásitos, embadurnados en cremas, ardientes, lustrosos, sobrecargados de toxinas, perdiendo sus materias, sus aguas, diluyéndose en gas de las náuseas de guerra o de hambrunas, de infección nuclear o de irradiación viral.

Jean-Luc Nancy

su evacuación. Mucho
origen en esta clase
puede atribuirse al nú
se tomen por día.

Si la materia fecal
ocurre una putrefacc

Un diagrama que muestra el estómago y los in-



02.

Cuerpo visceral

Duelo grotesco y melodramático

De cómo, generalmente, suceden las cosas

• El dolor del desamor se acumula a lo largo de las vísceras.
• Cuando se vuelve insoportable, me doy la vuelta por la boca.
• Me cuelgan 58 kilos de tripas, encima. (Es mi peso: porque en el desconsuelo soy sólo eso: víscera, peso absoluto).
• Al hacerlo, me torno tremendamente provocativa para los perros.
• Asumo y acepto que seré comida.
• Al ser devorada, muero un poco. Me libero del peso–dolor de las entrañas. Y de su mierda, por si acaso fui algo más que hambre alguna vez.
• Cuando experimente el estado de nadez[i], puedo volver al derecho -de vivir-.

i Nada, nadez; así me gusta.

Si pudiera darle un lugar a la nada, diría que está en las entrañas, en la sensación de abismo que me chupa hacia dentro. Mi noción de nada es efímera; al imaginarla, es imposible no llenarla, inmediatamente, de cualquier clase de viandas o vicisitudes. Sin embargo, concibo el estado de nadez como un cuerpo que se engulle a sí mismo (que cae al infierno por cualquiera de sus orificios y vuelve a hacerlo una y otra vez ***ad infinitum***). Las entrañas se dan el lujo de ser la nada, porque son, ante todo, todo: principio y fin; es el lugar desde donde se nace y por donde se empieza a morir. Uno tras otro, los choques indescriptibles de fracasos (con mis conejos, siempre ellos) van sumando a la tirilla visceral centímetros de dolor, hasta el punto en el que se torna insoportable (insostenible), por qué no. Si «se puede decir que un cuerpo que hay que sostener, en el abandono del desamor o del desamparo, en el síncope o en la muerte, pesa cada vez ***el*** peso absoluto» (Nancy, 72), entonces hay un momento en el que no puedo más (ni siquiera) conmigo misma.

Así pues, cuando no se pueden llevar más por dentro, nos es permitido que las tripas sean (ex) puestas[i] -o puestas encima del vestido-, darnos la vuelta un rato para balancear el universo del comedor-comido, «un rico teatro de entradas y salidas», sostiene Certeau (1985). Lo que antes le correspondía a las entrañas del hombre -engullir- ahora le toca a las del animal. Estas vísceras son comidas por las de un perro. «Las fronteras entre el cuerpo que come y el comido se esfuman nuevamente: la materia contenida en las vísceras de la res se reunirá a los excrementos en los intestinos del hombre. Los intestinos del animal y del hombre parecen unirse en un solo nudo grotesco e indisoluble» (Bajtín, 200).

Si decido entonces darme la vuelta, acepto ser devorada por el mundo y me atengo a la posibilidad –sólo es una posibilidad- de morir un poco.

i Exhibidas. En alemán, *Aufgehen* salir (el sol, la luna). Pero también *Ausgehen*: aus prep, de dentro a fuera. Gehen: ir. Ausgehen salir, dar un paseo.

Mientras los perros de la calle se devoran mis tripas, esas que colgué del vestido, no sólo me despojan de su peso; físico (58 kilos) y espiritual (14 frascos de 10ml. de lágrimas, 8 frascos de 10ml. de sudor), también crean la posibilidad del renacer, porque así funciona esta larga discontinuidad de entradas (o salidas).[ii]

Que van cayendo de abismo en abismo hasta alcanzar el pleno cielo.

ii El *corpus* sería la inscripción de esta larga discontinuidad de entradas (*o* salidas: puertas siempre batientes). Sismógrafo de agujas de una precisión impalpable, literatura pura de los cuerpos y su fractura, acceso, exceso, orificios, poros y puertas de todas las pieles, cicatrices, ombligos, blasones, piezas y campos, un cuerpo por otro, un lugar por otro, entrada por entrada por salida. El cuerpo es la tópica de todos sus accesos, de sus aquí/ahí, sus *fort/da*, sus idas y venidas, tragar y escupir, inspirar/expirar, abro y cierro. (Nancy, 45)

Qué canten las entrañas que dan a luz.

De cómo sucedieron las cosas; versión primera

O de lo que fue salir del culo de algún monstruo

Viernes Santo

Una fatiga por el peso de un ropaje de vísceras y sonrisas; las distintas oscilaciones de un cuerpo desgarrado, separadas entre sí; todo está en juego; Este cuerpo es exhibido para que se consuele su vanidad, la que a pesar de todo, sigue estando, sigue pasando-pesando. El público es un ángel que sonríe con dientes de demonio y arruga las narices como pretendiendo distraer su náusea fangosa.

— “Y tanta gente muriéndose de hambre, no hay derecho”

mujer primera.[iii]

Ruptura.

Tampoco hay izquierdo, señora. No esta vez. Antes del siguiente paso hacia la catedral, un mordisco al ramo-banano, las miradas empiezan a fluir babosamente, ¡Ay, qué dicha!. Volver a empezar exige un ángulo distinto; ochenta y tres grados con respecto al piso. Andar, arrastrar ese peso en podredumbre, sonreír y seguir andando, para parecer infatigable. El espacio es demarcado por un corredor de corredores, de chismosos, de desdichados y húmedos, de creyentes, de andantes, de golosos de carne, de otros, de distintos, de

iii Comentarios de aquella simpática durante la procesión de la novia-víscera, en su caminata desde la calle 26 hasta la plaza de Bolívar, por la carrera séptima. Viernes 29 de marzo de 2013. Semana sin Santa.

etcéteras, de perros: sueltos, enroscados, calientes, furiosos, ladrones. En común: mueven la cola y me comen la mía.

El andar sigue compuesto por un mosaico de sangre y putrefacción asoleado y maloliente. El ropaje de vísceras, con cada mordisco canino, parece más liviano, es más liviano y me hace digna de mejor suerte; al menos da cabida a la pose, al coqueteo, al tiempo para mirar-miradas.

El mordisco resta peso.

El peso canta dolor.

El dolor me hace libre.

Camino.

Conmigo el perro-suelto
el perro-enroscado
el perro-furioso
el ladrón-perro.

Conmigo los que me comen
los que ven cómo me comen
los que me quieren comer
los que ya me comieron.

Conmigo los que me vomitaron
los que me volvieron a vomitar
los cuatro perros
y tres más, que me hicieron conejo.

Conmigo el peso arrastrado
la tienda de antigüedades,
la pandereta mal tocada
la cola y el ***tiro que me salió por la culata.***

A propósito de tiros por la culata,
Carta al primero, de los tres conejos.

Bogotá, 29 de noviembre de 2012

Conejo-Visceral,

Ay ay, gitano andaluz. Le robaste el encanto a esta Medusa. Sus únicos pecados fueron el exceso de belleza y la incontable cantidad de azúcar que ponía en su café. De las flores que tejía en su pelo brotó el ave de la peregrinación. ¿Qué tanta emoción pueden aguantar durante diez horas y otras cinco más los intestinos?[iv]

Granada en primavera huele a cuero.

iv Diez horas de vuelo Bogotá-Madrid. Y cinco horas más en bus Madrid-Granada.

¿Cuántos gritos aguanta el papel de colgadura, la punta no más del lapicero?. Lengüita gitana, lengüita trabada por qué no hablas más de este cuerpecito. Cuánta violencia puede inscribirse en este ropaje de vísceras. El amor y la muerte se tejen con el mismo hilo en la urdimbre del cuerpo. Fue enterrado junto al gallipato en primavera, primera-vera, verdad. Las sensaciones se atragantan en un nudo en la garganta. Los fragmentos de órganos fueron reagrupados en un taller de madera, Geppeto hacía bates y botes por esa época. Después fueron abandonados también y con suerte todavía cantan. Sus rezos invocan al fantasma de Heliogábalo,

vuelve fetiche sin tiempo
vuelve ogro gitano.

Tú te paralizarías con esta muñequita, eso decía el manual de instrucciones. Pero algo salió mal y ahora este pelo sólo se mueve para caerse del cráneo. Peina esta maraña o despéinala, es más divertido. Pero no te quedes ahí, inmóvil, como yo.

Respuesta instantánea.

Ya, Mariana.
Déjalo estar. En serio.

Descripción del autosacrificio
(de cómo sucedieron las cosas: versión segunda)

Dicen que ese desamor se le fue caminando a la muchacha esa. Su historia fue contada sin palabras, andando por la séptima. Ella y ***los***

crespos que le quedaron hechos[v]. Su vestido blanco, tan cursi e inmaculado. Sacó a pasear las vísceras como perritos, pero los perritos terminaron por comérselas. Quería, dizque, se le asoleara esa carne expuesta o que se la comiera un callejero. Lo mismo le daba, dicen. Digo.

Esa novia espera. Pero no como nosotros[vi], ella

v "Me dejó con los *crespos hechos*" en Colombia es una expresión cuyo significado es "dejar plantado a alguien en una cita", "dar plantón a alguien", "dar esquinazo". (Wikipedia, consultada en marzo 2013)

vi Distintas formas de espera.
"For people just waiting. Waiting for a train to go, or a bus to come, or a plane to go, or the mail to come, or the rain to go, or the phone to ring, or the snow to snow, or waiting around for a Yes or No, or waiting for their hair to grow. Everyone is just waiting. Waiting for the fish to bite, or waiting for wind to fly a kite, or waiting around for a Friday night, or waiting, perhaps, for their Uncle Jake, or a pot to boil, or a Better Break, or a string of pearls, or a pair of pants or a wig with curls, or Another Chance. (Dr. Seuss, 1990)

no espera a que la lluvia se vaya, o a que llegue, o a que sean las diez y diez, o a que el correo toque la pantalla, o a que el agua hierva, o a que llame éste o aquél. La suya, es una espera en movimiento, no de alguien, sino de algo. O simplemente de que el tiempo pase y haga lo suyo, mientras tanto ¿qué más puede hacer sino caminar? ¿No, niña? Al paso que sea, a la hora que sea, yo la he visto, jura'o por mi Dios bendito.

Ella y los seres humanos yendo y viniendo, sobre el cemento atiborrado de muertos.

Es una corta historia esta.
Yo tengo esperanza en ella, lo juro.

Pd. Cuando la vi pasar frente a mi casa, vomité insoportablemente con su (d)olor.

Véanla, allá va. La novia esa. Es hasta linda la pela'.

Corpus del tacto: tocar ligeramente, rozar, apretar, hundir, estrechar, alisar, rascar, frotar, acariciar, tentar, palpar, amasar, masajear, enlazar, oprimir, golpear, pellizcar, morder, chupar, mojar, sujetar, aflojar, lamer, menear, acunar, balancear, llevar, pesar...

Jean-Luc Nancy

03.

Cuerpo vanidoso

Cuerpo del autosacrificio

Ojalá mis atracones de media noche
fuesen de pimentón

No creo en el yo, pero sí en la carne.

Si en el cuerpo visceral el desamor vomitó su dolor en algún pliegue de mis tripas, ahora es el detonante del suplicio de la vanidad que tiene lugar en esta carne, en esta piel; Esa piel, que es una vez más, mi límite[i]; entre la víscera y la

i Límite a la manera de Nancy. "La indefinida modificación y modulación espaciosa de la piel, el cuerpo *da lugar* a la existencia. Piel diversamente plegada, replegada, desplegada, multiplicada, invaginada, exogastrulada, orificiada, evasiva, invasiva, tersa, relajada, excitada, confundida, ligada, desligada" (Restrepo, 2006, citando a Nancy., 2003, p 15)

gloria, si es que todavía me queda una al final de este camino.

A este cuerpo, cuerpecito lindo, la vanidad -ya lo confesé antes- lo lame por toda la superficie: por cada centímetro poroso y peludo de piel blanca, un lengüetazo carrasposo. Sí, la vanidad sucede allí, pero no por ello es superficial (en el sentido banal, ni más faltaba). Es más bien, la extensión de lo que sucede de tripas pa' dentro, con un poco de risa, de estupor y de sombra, porque «todo lo que está en el interior, está activamente presente en el mundo exterior, en el límite de lo vivo» (Restrepo., 2006, 138).

Es el cuerpo del mito quien narra este capítulo de la historia. Ya no las vísceras escandalosas y malolientes (porque además ya fueron comidas). No. Se trata del mito de la vanidad que clama su

propio rito, [ii] aquel que le de-forma a su idolatría, un ritual que, como si fuese poco, demanda unos saberes específicos. El martirilogio, -el ritual de belleza, quiero decir- implica un conocimiento exquisito en el área de la anatomía humana por parte del mártir pero sobre todo, del mortificador.

Cómo y por dónde cortar la piel, qué y cuánto inyectar, por dónde estrujar, cuándo gritar. Así como "los campesinos tolimenses conciben la anatomía humana de manera similar a la de un cerdo o una gallina," (Restrepo., 2006, p. 19) y

ii "Algunos ven en el mito la proyección ideológica del rito, otros ven al rito como una especie de "dramatización" del mito. Pero, ¿de qué mito se trata? ¿Hay algún transfondo mítico en el arte de despresar un cuerpo?" (Restrepo., 2006, p. 17). Haciendo alusión a la violencia en Colombia. Yo hago una analogía con la violencia de los rituales de belleza, donde el cuerpo es tratado como materia que se moldea.

así como el cocinero sabe por dónde inyectarle el vino al pavo para el 31 de diciembre, en el martirilogio este (yo) alguien es preparado para ser comido, devorado, engullido; es un ritual carnal de principio a fin.

El lugar: la piel.
El material: la carne (y de ella), su grasa.

mi grasa. -***hoy no hace frío***-.

En algún momento, dicen los que dicen, era común hacer velas con la grasa de los seres humanos en tiempos de sacrificio. ¿Y en los nuestros, qué hacer?[iii]

iii "Durante la Conquista, la extracción de la grasa de los indios fue una práctica muy difundida.(…) Subsisten en Perú, personajes fantasmagóricos como *el nakaq*, que ataca de noche a los individuos para robarles la grasa de sus cuerpos y luego venderla a farmacias o a personas que la utilizan para engrasar máquinas, fundir campanas para las iglesias o brillar el rostro de las estatuas de los santos" (Restrepo, 2006, p 117).

Santa Mariana[iv]

(para mí):
Con la mía, ¿qué harán con mi grasa cuando ya no haga parte de este cuerpo?
Cuando la hayan succionado toda quiero decir…
Lo suplico: todo menos sacarle brillo a la sonrisa de algún santo.
Ni más faltaba.

Además del conocimiento en anatomía, el rito demanda un saber técnico de las herramientas usadas. El cuerpo, al igual que sucede con la

iv Autoproclamada mártir por el sacrificio en honor a la vanidad el día 16 de abril de 2013. Sexto gesto en el marco de la Maestría Interdisciplinar de Teatro y Artes Vivas, Universidad Nacional. Alrededor de 28 testigos presentes y tres más, que huyeron escandalizados en la mitad del acto de tortura donde una esteticista me inyectó 120 cm3 de dióxido de carbono en cada gordo *(conejo*, qué hermosa coincidencia) de mi cuerpo.

escritura[v] queda indeleblemente grabado por las marcas del bisturí, las agujas y las jeringas,[vi] instrumentos indispensables en el sacrificio. ¿O cómo llamarlo?, "sacrificio dice demasiado o demasiado poco para lo que nosotros hacemos con los cuerpos." (Restrepo, 2006, p. 62).

Al final, nace esta mártir que, al igual que los testículos[vii] del tiempo del cual me declaré hija, soy vanidosa y testigo de la vida y la muerte. Hay que saber –el último de los saberes de este rito- cómo

v "Escribir o grabar implica hacer incisiones sobre una superficie". (Restrepo, 2006, p21).

vi Son "maquinarias racionales y despiadadas que, como el rastrillo de Kafka, escriben y graban sobre el cuerpo del condenado el mandamiento que ha violado". (Kafka, 1971).

vii Testículos viene de "testes" que en latín significa testigo.

se venera este cuerpo. [viii]

Santa Mariana

(para mí)

Dios, no es que no necesite de ti,
simplemente tu nombre no me gusta, es todo.

viii "Es preciso instruir a los fieles sobre cómo venerar los santos cuerpos de los santos mártires. (…) La iconografía y vidas de santos cristianos nos ofrecen muy generosamente sus cuerpos. Aquí se exponen topografías y topologías de huecos y vacíos, orificios y cavidades que se inscriben en una circulación exterior/interior, envuelto/envolvente (…). Tanto lo erótico como el sufrimiento representado (martirios, mártires, martirologías y martirioratos) ofician su ritual y su espectáculo en un terreno extrañamente común donde los gestos y rictus de los rostros y las posiciones y coreografías de los cuerpos en trance confunden sus significantes de placer y dolor. (Restrepo, 2006, p 26)

A propósito de desacuerdos divinos, Carta al segundo, de los tres conejos: Conejo-Vanidoso

Bogotá, 16 de mayo de 2013
(carta nunca enviada)

Hombre D,

Sinceramente no creo que lo que pasó entre los dos pueda ser desechado como una simple epifanía suya. Permítame no tutearlo esta vez. Nunca

lo dije pero nunca es tarde; acepto su propuesta[ix]

ix Subject del email: en otra vida fui caballito de mar. Fecha: 07-12-12.
"Hay días en los que me despierto y solo salen sonidos extraños de mi garganta. Otros días me despierto y siento la necesidad insaciable de destruir algo bello. Yo creo en el arte, es un creer casi espiritual la vaina, una excusa total. (…) Por eso me gusta la literatura, me gustan el lenguaje y, como Morrison, sueño con construir uno nuevo, algo inmaculado nunca antes vislumbrado sobre el horizonte, sin gravedad y sin estilo. Puro lenguaje, comunicación de esa que no enseñan en las universidades y que no tiene ni programas ni agendas, solo existe, casi que flota y se desliza de mi lengua y entra por tus oídos y tus poros porosos, penetra en tu ser, hace explosiones sin color, puras, como la fotografía en blanco y negro y sigue siendo lenguaje, de esos que nadie habla, que se entiende con los ojos, como las manchas de los pulpos. Nadie lo habla, porque no se puede hablar, la palabra hablar ya no existe, decir, conmemorar el hecho de que existo solo por la boca, **podrías ser solo boca mi querida, y dejar tus dientes en casa**". (La negrita es mía)

de existir sólo por mi boca[x], de engullir(me) lo que pasa por ella y dejar mis dientes en casa.

Soy una boca, al igual que Ud., absolutamente bipolar. En la mitad se encuentran el torero y la bailarina. De dientes pa' fuera, qué importa. Es con la campana que empieza la emoción: el ritmo apabullante o la tartamudez. Suponiendo que se trata del primero, vamos bufón, baile conmigo al menos una noche más. Bailar, buscar el centro, es lo mismo. Detrás de la campana, o hacia el fondo, mejor, dependiendo del ángulo en el que se esté, se esconde Agustina. Sí, sí, al lado de la tiroides. ¿Se acuerda que de jueves a domingo así me llamo? Agustina es mi miedo (ese que no

x Jean Joseph Surin, místico del siglo XVII, tiene un cuerpo todo boca, todo lengua, una especie de cuerpo ventosa. Así como el tacto le aporta certidumbres al ciego, para Surin es la lengua la que lo comunica con el exterior y de forma exaltadamente erótica: "Mi lengua huele a Dios y degusta Dios como degusta el moscatel y el albaricoque y el melón." (Certeau, en Julia Kristeva, 1985).

cambia y que tampoco me abandona) caído de la borrachera. También los miedos se pueden ahogar, pero se corre el riesgo de perder la voz.

Esta noche me permito dudar de todo. No sé si quien escribe es ella o yo (que sea jueves ya ni siquiera me es suficiente). No sé si le escribo al amante o al otro –no hay adjetivo distinto a la "otredad"-. Sé que soy esta boca donde se acumulan retazos de poesía, de cantos, llantos, gritos, mentiras, mierda. Si tan sólo pudiera meterme la mano por la boca, agarrarme de ese miedo y darme la vuelta, podría andar lo que falta de mi vela(da) desnuda, llena de soledad, de madrugada, de ganas de que me pruebe en este estado.

Sí, ¿por qué no me prueba también en el estado en que me dejó?: en este estado de pulpa, de baba, de masa grasienta, de materia compacta, de hambre, de asco, de miedo. Ese día se levantó con ganas de destruir algo bello, ¿eh? ¿Por qué no me absorbe por los ojos como las manchas de los pulpos? ¿Ya hay uno tatuado en su pecho?

Afuera llueve. Ya no espero a nadie esta noche. Me habría gustado llamarlo e insistirle, pero ya ni siquiera sé sobre qué van mis terquedades. No sé por qué me empeño en Ud, en contarle mi historia y mostrarle que mi duende también baila. Cuando el doctor Mata me pregunta, yo sólo respondo que tengo muy poca tolerancia al fracaso.

Pero en el fondo sé que no es que esté falta de libertad, sucede que a veces simplemente me quiero llenar los cachetes de cerdo en salsa de cacahuete.

Con usted,
o de usted,
es lo mismo.

M.
ó
A.
Es la misma.

P.d.: después de esta historia, cacahuete dejó de ser mi palabra preferida.

Receta para convertir a su enamorado en crema cicatrizante de pulpo y cerdo con olor a cacahuete

Indispensable:
Tener una cicatriz[xi], una que aborrezca de verdad.

xi Orden No: 22827667.
Paciente: Schrader París, Mariana.
Fecha de nacimiento: 13-mar-1989.
Fecha de muestra: 28-feb-2011.
Servicio: Cirugía CRS. Resección parcial de seno.

A propósito de senos, dice Ramón Gonzáles de la Serna: «Lo esfíngido de la esfinge no es su sonrisa, ni sus ojos, ni su frente, sino sus senos, sus senos, en los que el secreto de la materia está cuajado como en ninguna otra forma». (Restrepo, 2006, p.70).

Ingredientes:

• un enamorado que se comporte como un cerdo;
• el mismo, visto desde abajo;
• el mismo, convertido en pulpo:
• un fetiche.

Preparación:

• rasguñe el pulpo del pecho (o el pecho del pulpo) hasta tener en sus uñas la pulpa;
• corte(se) las uñas y sofríalas durante tres minutos;
• agregue trocitos del cerdo-enamorado y revuelva por tres minutos más;
• disuelva la vista desde abajo, con un pellizco de pimienta;
• tape y deje cocinar a fuego bajo durante una semana.

A la masa morada mézclele tres frascos de salsa de cacahuete[xii] de la madresita Calafia.

xii Ver anexo 1

Un montón de estiércol.
Allí está la cuestión de
que deduzco mi origen, de
vuestro montón de estiércol.
Me convoca lo que habéis
arrojado fuera durante
siglos como desperdicio.
Si mi forma es una parodia
de la forma, entonces mi
espíritu es una parodia del
espíritu y mi persona es una
parodia de la persona... No,
no es ninguna casualidad
que en el momento en que
uno necesita un héroe
a cualquier precio, de
improviso nace un tonto uno
más conciente de sí mismo
y por lo tanto más serio.
Durante demasiado tiempo

habéis sido demasiado literales -demasiado ingenuos en vuestro juego de decisiones con el destino. Habéis olvidado que el hombre no solo es él mismo, sino que también se engaña a sí mismo. Habéis arrojado a la basura todo lo que en vosotros era teatro y actuación, y os habéis esforzado por olvidarlo: hoy ves a través de la ventana que sobre el montón de estiércol ha crecido un árbol que es la parodia de un árbol.

DIARIO DE WITOLD GOMBROWICZ
En Botho Strauss, 1987

04. Cuerpo glorioso

Antes de ser cuerpo glorioso,
fui un completo abismo con garras de conejo.

En el fondo se oyen súplicas por una reivindicación.
¡Una revolución del espíritu, Mariana!
(sucede en off. al interior del oído izquierdo).
¡Ay dios! Escóndete por el derecho que esta diva empezó otra vez.

Desde sus entrañas[i] y su piel,[ii] el cuerpo glorioso clama ser reivindicado; ser santificado. Pide ser liberado del dolor, redimido justa y finalmente de tanto (mal)trato.
¿Cómo hacerlo sin caer inmediatamente en espiral –y con vomitiva lentitud– hacia la desesperanza?

i Cuerpo visceral
ii Cuerpo vanidoso

Es necesario un horizonte distinto -o al menos cambiar la perspectiva-. Abandonar la creencia de que existe una relación directa entre su perfección (la del cuerpo) y el ser mortificado –el dedo en la herida, ¿una y otra y otra vez? ¿Hasta cuándo, chiquilla?, pero sobre todo, liberarse de la obsesión de pretenderlo perfecto. ¿Por qué seguir con esa ilusión –a sabiendas de que lo es y de que además es absurda–? La reivindicación es posible en tanto se acepte el cuerpo desde la dualidad en la que está inmerso; es tan glorioso como grotesco, y sigue ***siendo, estando, existiendo***… cuando se le permite. Es posible pasar de la risa sin decoro al llanto flemático de cuando en vez, por qué no. Ser (esta) boca roja que degusta la existencia y al mismo tiempo (este) ano maloliente por el cual vuelvo al mundo.[iii] La redención del

iii «*La materia fecal y la orina personificaban la materia, el mundo, los elementos cósmicos*, poseyendo algo íntimo, cercano, corporal, algo de comprensible (la materia y el elemento engendrados y segregados por el cuerpo). *Orina y materia fecal transformaban al temor cósmico en un alegre espantajo de carnaval*» (Bajtin, 301).

cuerpo sucede cuando le sea permitido que el cosmos en su totalidad habite en él; cuando entienda que la inhalación y la exhalación, más que opuestos, son complementarios. ¿Por qué pretender habitarlo de forma distinta, si así -con su esencia y excrecencia-[iv] puede seguir haciendo equilibrio en ese límite al que lo someto sin piedad alguna? ¿Si puede bailar al compás de una elocuencia absolutamente flexible? «El cuerpo es la plasticidad misma de la expansión, de la extensión según la cual tienen lugar las existencias» (Nancy, 45).

Ser dios y diablo a la vez, he ahí lo sagrado de este cuerpo. Mi cuerpo glorioso es también el cuerpo grotesco en el sentido bajtiniano; no está aislado, ni acabado, ni mucho menos es perfecto (Bajtín, 31) ni más faltaba. «El mundo de los cuerpos tiene parte de inmundo. La existencia no

iv El desacuerdo que muchos tenemos con la mierda es metafísico. Para algunos dios pudo haber muerto (Nietzsche) pero para la mayoría, nunca hizo popó.

sólo comporta el excremento (como tal, elemento cíclico): sino que un cuerpo es también, y *se hace* su propia excreción. Un cuerpo se espacia, un cuerpo se expulsa, idénticamente. *Él se escribe como cuerpo:* espaciado, es cuerpo muerto, expulsado, es cuerpo inmundo. Pero el cuerpo que se expulsa hunde lo inmundo en pleno mundo» (Nancy, 81).

Ser abono, hace hermoso al excremento.
Al mío, al menos.

Más aún cuando posa sobre el horizonte
al lado del flamingo rosa.

(Este) cuerpo se glorifica cuando se reivindica.
Y se reivindica cuando se santifica.

La llegada de esta santa, por fin.

La visita

Se anunció la llegada de un santo. Todo el pueblo se congregó en el camino central para recibir a ese ser extraordinario. Llegó un hombre de apariencia ordinaria sirviendo de lazarillo a su perro ciego.

Alejandro Jodorowsky

De esta santa

El santo[v] es quien, desde el dolor, logra ***espiritualizar el cuerpo***[vi]. Mi santidad, en tanto que empujé este cuerpo hacia la caída, por éste o aquél, por llenarlo de culpas y juzgarlo pecador, por volverlo una obsesión y fragmentarlo, mortificarlo hasta el agotamiento, sólo para deleitarme con el eco que desde el límite produce su voz. Creí demasiado en Grotowsky, en que cuando el cuerpo llega al límite, se convierte en un canal de transformación espiritual. Me dejé tentar por el ***ritornello*** beckettiano (el retorno a la misma cosa

v «Hasta el presente, herencia barroca, los santos son mediaciones para la curación del cuerpo enfermo, o para la sanación de una sociedad enferma. En este lugar se encuentra el sentido del milagro. Aquellos que soportan "santamente" el dolor, benefician a la comunidad con el don de la curación». (Borja, s.f)

vi Cuerpo espiritualizado: ese que logra la domesticación por la continua mortificación y sufrimiento. (Borja, s.f)

innumerables veces hasta el agotamiento físico y espiritual), confiando en que éste abre un espacio en el interior para liberar el deseo y detonar el canto del alma.

De ahí mi necesidad de cuerpo límite. Partida para entonar 'otras' posibilidades y espiritualidades: dimensiones de mi propia existencia.

Y si en realidad no existe la oposición cuerpo-alma, entonces al hablar del cuerpo, ¿le regalo mi alma desnuda?

Este cuerpo glorioso está chorreado de salsa[vii] y listo para ser comido.

vii Duré 113 noches bailando salsa con las sombras de este texto

Señor lector,
sea bienvenido a este banquete
Prometo ***hacerle el milagrito.***

A propósito de nuestra reivindicación, Carta al tercero, de los tres conejos.

En Bogotá
En mayo
¿2013?[viii]

Caleño amado.
Quiero decir,
Conejo Glorioso:

Tu carta me la comí bailando o me la bailé comiendo porque tenía demasiada hambre y nunca llegaste a comer(me), así que me devoré tus letras. Estas líneas son el excremento de lo que quedó de aquella poesía que te había escrito. Todo fue tan corto, que sigo con hambre.

viii ¿La locura empieza a manifestarse como una pérdida en la noción del tiempo?

Mi nevera está llena de pimientos.
Qué tal un vinito esta noche, ¿te espero?
Ah, verdad. Hoy vuelas rumbo a Ney York. ¿Te vas a aprender inglés?
Oye, pero el vinito suelta la lengua, tal vez así te vaya mejor.
Al menos una copa, entremos en com(unión) con nuestras verdades.
La mía es que te amo, sin vergüenza.
La tuya. Nunca me la dijiste.
Ah, cierto que eres un estreñido viejo men.
(También de palabra, o, mejor, sobre todo de palabra. Nunca me dijo nada de ná')
Le tengo la receta para eso.

Saludos cariñito, mi pensamiento le sonríe.

Mefistófeles.

P.d.: Lo espero bailando y comiendo salsa. Ya no tengo remedio.

Receta para convertir al amante en secreción corporal hasta obtener una pomada que puede ser usada como remedio para curar el estreñimiento.

Indispensable:

- Una cama
- Un sobre de Manila
- Un amante (elemento) caleño
- Distintas secreciones corporales.

Ingredientes:

Sal-ser humano	Un pelo azul
Ripio del cuarto té	Gula, ¡Oh, dulce gula!
Anillos de vapor	Salsa de macho cabrío
Una queja-cuajada	Salsita en vivo
Saliva amarga	Mucosa trasnochada
Lagaña-colbón	Humo borracho
Una pizca de humor	Tos, estornudo, hipo

Preparación

• Incorporar al amante con anterioridad. [ix]

• Durante los siguientes tres días, recolecte y guarde en un frasco de vidrio los desechos de su cuerpo indefectiblemente (des)astroso: Sal-ser-humano - ripio del cuarto té – anillos de vapor – etc.

• Junte la goma adragante con el minisigüí hasta obtener una pomada. Añada el resto de elementos hasta tener una pasta fangosa.

Conservación:

Unte la pomada a un papel de aluminio y haga una bola pequeña. Las bolas pueden ser guardadas en un sobre debajo de la cama, catapultadas hacia la gente distraída desde el balcón 202 o fumadas como remedio para el estreñimiento.

ix El acto de comerse al otro permite una incorporación, una interiorización de las cualidades (pero también defectos) del otro: "*Absorción del sacro enemigo, para transformarlo en Tótem*" (de Andrade). Por lo tanto, hay ingestiones que alimentan y otras que indigestan, ingestiones amorosas o ingestiones dañinas, "*el instinto antropofágico de carnal se vuelve volitivo y crea la amistad. Afectivo, el amor. Especulativo, la ciencia.* (Restrepo, 2006, p 122). Hago referencia a una interiorización desde lo carnal, el sexo, una "ingestión amorosa".

Nota segunda: si lo anterior no funciona escuche, a continuación, a Rabelais.

De la yerba de trigo podéis hacer una hermosa salsa verde, de ligera cocción , de fácil digestión, la cual alegra la mente, regocija los espíritus animales, alegra la vista, abre el apetito, deleita el gusto, fortifica el corazón, cosquillea en la lengua, hace claro el tiente, fortifica los músculos, atempera la sangre, alivia el diafragma, refresca el hígado, limpia el bazo, purifica los riñones, lubrifica las vértebras, ayuda a vaciar los uréteres, dilata los vasos espermáticos, disminuye los cremasterios, expurga la vejiga, infla los testículos, corrija el prepucio, incrusta el miembro; limpia el vientre, ayuda a defecar bien, a orinar, estornudar, toser, vomitar, pedorrear, sollozar, escupir, roncar, respirar, inspirar, sudar, sonarse y a levantar la picha y mil otras raras ventajas

FRANÇOIS RABELAIS
En Bajtín, 1987

05.

El juicio final

Quien me interroga ahora es el diccionario[i]

(digo ahora que todos se han ido)

Respuestas del día después de la última muestra.

Voz en off del diccionario[ii]

Wer hat gerade angerufen?
Nadie. Hace rato nadie llama.
Wen hast du angerufen?
¿Hoy, dices? Llamé a varios.
Wessen Buch ist das?
Bueno, yo te compré.
Wie viel Mehl brauchst du?
No necesito harina.

i Las preguntas las hace un diccionario y cada día trae sus respuestas. También aquellos. ¿Cómo cuestionar el cuerpo en esa dualidad en que está metida hace tanto tiempo? ¿Qué parte del cuerpo responde, cómo, con qué lenguaje?

ii Diccionario Práctico Español-Alemán. Editorial Océano, Barcelona, España.

Wie viele Gäste sind gekommen?

Uno de pelo verde.

Wie Großt bist du?

1,58.

Wie oft gehst du ins Theater?

Hace mucho no voy. Me aburren, a ratos.

Was machst du?

Estoy respondiéndote, ¿no ves?

Was für ein Mensch ist er?

¿Yo? Cómo así que qué clase de persona soy.

Was für Bücher liest du gern?

Me gusta leer filosofía. Mentiras.

Welches Kleid ziehst du an?

¿Cuándo? ¿Hoy? No tengo vestido.

Welche gefallen dir am besten?

Los de flores.

Wo ist der Bahnhof?

¿Cuál estación? Colombia no tiene estaciones.

Wohin gehst du?

Esta noche voy a casa de mis padres a cuidar a los perros porque ellos están en Cartagena, casándose.

Woher kommst du?

Vengo de allá

Wann kommst du zurück?

¿Cuándo volveré a dónde?

Warum kommst du so spät?

No llego tarde. ¿Llego tarde? Nunca nos pusimos una cita. Ay diccionario, lo que sucede es que tu eres demasiado alemán, como mi padre, eso es todo.

An wen denkst du?

Carajo, en cacahuete todavía.

Woran denkst du?

En él, como cosa, como persona.

Wovor fürchtest du dich?

Jajaja, por favor, qué son esas preguntas Océano práctico. Dizque que de qué tengo miedo. Soy una diva. Las divas no tienen miedo.

Diccionario práctico

Wovor fürchtest du dich?

Yo

De que me pregunte de qué tengo miedo.

Diccionario práctico
Wovor fürchtest du dich?

De seguir siendo, a pesar de todo, cuerpo. De que me importe y me importe tanto. De la invisibilidad, del peso, de la escala, del insoportable paso del tiempo, de la gravedad. De que esta boca pierda su gracia, de que no tenga gracia ya. De que las verdades se me atoren en un nudo en la garganta, en un nudo asqueroso y tenga consecuencias en mi tiroides. De que esas consecuencias me engorden. De que este cuerpo se ponga lento, de que sea anti-metabólico, de que mi carne se llene de huecos. De correr y rebotar, de que me importe y me siga importando. Del estreñimiento, el mío, el del caleño, el de todos. Del conteo calórico, de perder esa cuenta en manos de una gula espantosa a media noche. De toda clase de alimentos; terrestres, celestes, humanos.

Tengo miedo de pasar desapercibida, por eso me pinturreteo la boca y el pelo, o, peor, de ser

vista así y asá. Tengo miedo del pan del sánduche, de los atracones, de las verrugas y las barrigas, de los bananos –todos, lo juro, de cualquier clase-. De que todo en mí se porosee, la piel, el alma, de mi cansancio, de mi desaparición. Miedo de mi inmundicia, mi desquicio, mi horripilancia y el siniestro fracaso en mi intento por ser bella.

Miedo

De que a mi papá (tan alemán como Ud.) no le guste que la cuca hable. A que diga cuca, de no poder nombrar las partes del cuerpo por su nombre, de que la niña se descarrile, de que la platica se haya perdido, de las cicatrices de una guerra nunca vivida, de seguir siendo tanto cuerpo y tomármelo en serio.

De que a este acto psicomágico le salga el tiro por la culata.

No me pregunte más, no por hoy, se lo pido.

Autorretrato de diva

O de su engolosinamiento por los penes holográficos bailarines.
O de lo que nace a partir de la catarsis.

Todo se reduce a una cuestión de luz y perspectiva. El uso mágico de las cosas viene por añadidura. Después de la necesidad impostergable y alocada de dormir, de atragantarse con fresas e hidratar los poros, retomo la posibilidad de un nuevo arquetipo de belleza.

Las leyes me fueron dadas en un encuentro euclidiano, una de esas tantas coincidencias de espacio y tiempo que tanto excitan;

A partir de ahora:

❁ las palabras seguirán siendo el fetiche.
❁ la concupiscencia, el motor.
❁ la receta abarca todo lo posible, los opuestos son necesarios.
❁ no hay dolor en el pensamiento ni atragantamientos de verdades en la tiroides.
❁ no existen las nociones de bondad o maldad.
❁ todo es.
❁ el alma está en todas partes.
❁ la inteligencia será considerada una afortunada eventualidad dentro del inmenso devenir.
❁ ya no habrá angustias bajo esta inmensa capa de huesos, desechos y piel.
❁ al jugo de uchuva con jengibre, agregar trece gotas de melodrama. Tomarlo en momentos de atracón.
❁ disfrutar de la nada. De mi nadez.
❁ abajo la anorexia, comedores de espacios.
❁ todo es virtualmente comestible.

❁ el amor es una metáfora.

La nueva belleza no es más que la suma de conciencia de mis perversiones

Con amor, siempre.

bra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última p
palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la últin
tima palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la
la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado
do a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he lle
llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que
he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé q
sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cón
¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabr
bra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última p
palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la últin
última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a
do a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he lle
llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que
he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé q
sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cón
¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabr
bra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última p
palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la últin
última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a
do a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he lle
llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que
he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé q
sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cón
¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabr
bra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última p
palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la últin
última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a
do a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he lle
llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que
he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé q
que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo

alabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la últim
ma palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la úl
última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a
a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llega
egado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he
he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé qu
ue he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo
no sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra?
a? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última pala
alabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la últim
ma palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la
la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llega-
egado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he
he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé qu
ue he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo
no sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra?
a? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última pala
alabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la últim
ma palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la
la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llega-
egado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he
he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé qu
ue he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo
no sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra?
a? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última pala
alabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la últim
ma palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la
la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llega-
egado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he
he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé qu
ue he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé
sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé que he llegado a la última palabra? ¿Cómo sé

Receta para preparar salsa mexicana para embadurnarse los dedos

Calafia Piña.[i]

(en ocasiones resulta muy útil para enamorar estó-magos)

-100 cacahuates frescos con cáscara.
-10 chiles secos color rojizo intenso (estos deben ser traídos directamente de México).
-1 Ajo, del que es jugoso. No chileno ni chino. 100% nacional.
-Aceite de oliva (aunque gachupín, es mejor para el sabor.
-Sal al gusto

Primero que nada, un día antes de elaborar la salsa, debemos dejar los cacahuates con todo

i Estudiante mexicana de la Maestría Interdisciplinar de Teatro y Artes Vivas. Cohorte 2011-2013.

y cáscara a serenar junto a nuestra cama. Esto con el fin de que se purifiquen de andar de mano en mano. Una vez serenados, los pelamos pacientemente cantando la canción que nos guste más. Pelados los cacahuates, enterraremos sus cáscaras en la tierra que tengamos más cerca a nosotros o bien en alguna maceta si es que no tenemos terreno cercano. Ya con los cacahuates pelados, ponemos a tostarlos con mucho cuidado de que no se pongan prietos. Muy importante ponerlos a tostar en comal de barro, si es de alguna abuela mucho mejor. Cuando nuestros cacahuates estén tostados, debemos dejar que se enfríen por un par de horas y a temperatura ambiente. Pelamos nuestro ajo completo. Como este ajo es complejo de pelar porque sus dientes son muy pequeños, deberemos acompañar la pelada, con una lec-

tura en voz alta de koans. Una vez pelados, los ponemos en un recipiente de cristal. Tomamos nuestros 10 chiles mexicanos y los ponemos en una olla pequeña también de barro. Agregamos el ajo y un taza de aceite. Es importante que nuestro chiles no se pongan negros porque si eso sucede entonces se nos amargará nuestra salsa. Preparamos nuestro metate o molcajete (según lo que se tenga, aunque el molcajete a veces suele ser más útil por el aceite de la salsa) y empezamos la molienda. Si una gota de sudor cayera en la salsa, disminuye la porción de sal que le pondrás luego. Prueba la salsa con el dedo meñique para que vayas agregando la sal al gusto. Es importante que vayas notando si tu salsa va quedando cremosa. Una vez que tu salsa esté hecha, la pones a enfriar en un plato hondo de Talavera.

• Artaud, Antonin. (2002). *El pesa–nervios.* Madrid: Visor Libros.

• Augé, Marc. (1992). *Los <no lugares> espacios del anonimato.* Una antropología de la sobremodernidad. Barcelona, España: Editorial Gedisa, S.A.

• Bajtín, Mijail. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento.* Madrid: Alianza Editorial, S. A.

• Beckett, Samuel. (1972). *Not I.* Translated as Pas Moi. Premiere at the "Samuel Beckett Festival" by the Repertory Theatrer of Lincoln Center, NY.

• Beckett, Samuel. (1987). *Pavesas.* Barcelona, España: Tusquets.

• Beckett, Samuel. (1997). *Relatos.* Barcelona, España: Tusquets.

• Coutine, Jean Jacques. **El espejo del alma.** En Corbin, Alain. (2005). *Historia del cuerpo. Del Renacimiento a la Ilustración.* Madrid: Taurus.

• Darrieussecq, Marie. (1997). *Marranadas.* Barcelona: Anagrama.

• De Certeau, Michel. (1985). *La escritura de la historia.* México: Universidad Iberoamericana.

• De Certeau, Michel. **"Locura del nombre y mística del sujeto"** en Kristeva, Julia. (1985). *Loca verdad: verdad y verosimilitud del texto psicótico.* Trad. Martín Caparrós. Editorial Fundamentos.

• Didi-Huberman, Georges. (2008). *El bailaor de soledades.* España: Pre-textos.

• Didi-Huberman, Georges. (2011). *Lo que vemos lo que nos mira.* Buenos Aires: Manantial.

• Eco, Umberto. (2007). *Historia de la fealdad.* Barcelona: Lumen.

• Fabre, Jan. (2007). *Antología de obras teatrales.* Santiago de Chile: Ril editores.

• Foucault, Michel. (1989). *Vigilar y castigar.* Nacimiento de la prisión. México: Siglo XXI.

• Jodorowsky, Alejandro. (2004). *Psicomagia.* Madrid: ediciones Siruela.

• Jodorowsky, Alejandro. (2010). *Cuentos mágicos y del intramundo.* Madrid: ediciones Siruela.

• Kafka, Franz. (1971). *La colonia penitenciaria.* Bogotá: Tercer Mundo.

• Kafka, Franz. (s.f.). *El artista del hambre.* Extraído el 1 de Marzo de 2012 desde http://www.dominiopublico.es/libros/K/Franz_Kafka/Franz%20Kafka%20-%20El%20Artista%20del%20Hambre.pdf

• Kafka, Franz. (1995). *La metamorfosis.* Bogotá: Grupo edutorial Norma.

• Kane, Sarah. *4.48 Psicosis.* Trad. de Rafael Spregelburd. (Estrenada en el Roya Court Jerwood Theatre Upstairs, Londres, 23 de junio de 2000). Editorial Losada.

• Nancy, Jean-Luc. (2003). *Corpus.* Madrid: Arena Libros S.L.

• Pardo, José Luis. (2011). *El cuerpo sin órganos.* Presentación de Gilles Deleuze. Valencia: Ed. Pre-textos.

• Peza, Juan de Dios. *Reír llorando.* (Poema heredado y aprendido de mi padre hace muchos años).

• Restrepo, José Alejandro. (2006). *Cuerpo gramatical.* Cuerpo, arte y violencia. Colombia: Ediciones Uniandes.

• Seuss, Dr. (1990). *Oh, the places you'll go.* New York: Random House.

• Strauss, Botho. (2006). *Crítica teatral: la nuevas fronteras.* Los acontecimientos estéticos y políticos en la acción teatral. Barcelona, España: Gedisa, S.A.

Conferencias, otros.

• Borja, Jaime Humberto. **El cuerpo exhibido, purificado y revelado. Experiencias barrocas coloniales.** En *Con el alma y el cuerpo: dos exposiciones.* [exposición]. Bogotá, Biblioteca Luis Ángel Arango. Búsqueda realizada en Marzo de 2013 en http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/habeas-corpus/txt01.html

• Mazzoldi, Bruno. En "Tableaux Mourants", conferencia para Escenarios crueles; estéticas y signos del trance y de la violencia en Puerto Rico y Colombia, Universidad de Puerto Rico, 2001, citado por José Alejandro Restrepo, 2006, p. 119).

• Schrader, Mariana. (2012). *Cabaret Oralcular.* Cuarto gesto. Escrito en el taller de Adriana Urrea. Bogotá, Universidad Nacional, manuscrito no publicado.

• Schrader, Mariana. (2012). *Autorretrato de diva.* O de su engolosamiento

por los penes holográficos bailarines. Escrito en el taller de Adriana Urrea. Bogotá, Universidad Nacional, manuscrito no publicado.

Películas:

The pillow book. (1996). [Movie]. Directed by Peter Greenaway, produced by Kees Kasander. (126 min.), son., col., US.

Satyricon. (1969). [Movie]. Directed by Federico Fellini, produced by Alberto Grimaldi. (129 min.), son., col., Rome.

Sí.

Con amor, siempre.
Última palabra.

Impreso en Colombia
A los trece días del mes de Julio de 2013