

De regreso al relato, Enric, reponiéndose apenas de ese extraño viaje en el tiempo al que lo sometió la publicidad, se mira en el espejo del baño del Hotel Garage Capitolio y se dice: ya no quiero que me digan Enric, ahora deseo llamarme Henry y deseo ser más fuerte que Enric, más temible, a Enric se le podía mentir, a Henry no. Al salir del baño, Henry encuentra a Dora y a Basilio (que a partir de este momento, en un súbito arranque anglófilo de la producción, llamaremos Basil) satisfechos tras la lucha genital.greco.rromana del sexo. Basil ya no es el púber inseguro de hace un cuarto de hora, la seguridad de su perfil, la rectilínea mirada sin temor de sus ojos, la firmeza de su cuello (como sostenido por una gorguera imaginaria) son absolutamente incompatibles con una estúpida gorra de beisbolista, es más, La Producción agrega aquí una secuencia instantánea de una gorra de los Ángeles de Anaheim en llamas, convirtiéndose en ceniza por obra y gracia de la combustión, el oxígeno y las llamas del segundo círculo del infierno.

Henry está desnudo, como Basil y Dora. Nadie fuma. Henry sostiene entre sus manos un botellín de Zubrowka. Por primera vez, los telespectadores lo contemplan de cuerpo entero. En efecto, el tamaño de su verga es considerable, sobre todo tratándose de un post.adocescence cuyo desarrollo genital acaso aún no haya llegado a su fin (#buscar a algún experto en anatomía de la post.pubertad). Dora ni siquiera lo mira, al contrario, se voltea de espaldas ofreciéndole al mismo tiempo su desprecio y la silueta de sus nalgas no de siux sino de negra. Sí el casting es aquí acertado y respeta la genealogía de Dora, la actriz que la represente será tan india como negra, tan siux como togolesa, huesos largos, músculos tubulares, nalgas parabólicas con la exacta curva y consistencia de una negra, mientras que los ojos son rasgados, la nariz aindiada, el pelo indeciso entre el lacio indio y el rizado a ultranza negro, a veces uno, a veces otro; incluso se podrían aquí intercalar dos actrices como hace Buñuel en el Oscuro objeto del deseo, cuando se requiera de sexualidad volcánica se usará literalmente a la negra, cuando haya que disimularse entre la masa demográfica mexicana que baja del Ajusco a la ciudad todas las mañanas se usará una india, sí, dos actrices para un mismo personaje, nada nuevo, nada que algún cineasta sordo no haya ya inventado, pero el mercado es olvidadizo y la moda aún más, con un poquito de polémica, algún periodicozo sobre el odio que se profesan mutuamente las actrices durante el rodaje ya se tiene carne de mercadeo.

No nos adelantemos. Por el momento todo esto es solo prosa, libreto, hojas blancas por donde se enredan las sábanas blancas que ahora interrumpen la ecuación sexual de los tres muchachos como si de paréntesis se tratara. Henry vino a preguntar ¿por qué me mienten? pero incapaz de generar el más mínimo conflicto, mejor se calló la boca conforme su verga de post.adolescente superdotado se encendía como un faro en dirección de Dora y, por qué no, también de Basil.

Cambio de actriz. Sale la negra. Entra la india. Dora se llama ahora Dorian. La india tiene un cuerpo deseable de Malinche. Las estampas de la Malinche en la escuela primaria. Las sirvientas que limpian la casa de Henry, las que limpiaban la casa de Basil en aquellos tiempos de bonanza precrisis, cuando podíamos pagarlas. Belleza no de portada de revista ni de anuncio de jabón neutro: belleza de uso y abuso, sumisión racial total, belleza dominatoria: hazme lo que quieras, péntrame por donde quieras, véjame si nos vejan.

Entra aquí una parodia porno.diabólica de la canción vernácula ranchera *Si nos dejan*.

La Producción se comunica con el libretista vía un apuntador para observar: hay un abuso de comparaciones en la prosa, exagerado uso de los “comos”: La Producción nos recuerda que esto no es literatura y que no hay nada más difícil para un director de series comerciales que traducir en

imágenes una metáfora tipo “como un faro en dirección de Dora”.

Basil, que ahora que ha perdido la virginidad parece más inteligente, interrumpe el trío sexual para proponer: ¿y si adulteráramos la figura retórica? ¿Y si en el momento que el Rey Salomón canta el cantar de *tus labios son como un hilo escarlata* alguna bellaquería ultratecnológica cayera como un misil americano sobre la boca de la sulamita afgana y se llevara para siempre los labios y dejara exactamente un literal par de hilos de cáñamo escarlata para que el rey aprenda a respetar las figuras retóricas y a desconfiar de la ficción? De paso podríamos vender alguna pomada de coco para los labios partidos. Pobre Rey Salomón condenado a besar cáñamo escarlata o a cambiar de esclava.

¿En qué estábamos? pregunta por el apuntador La Producción. En Henry metiéndose a la cama con Basil y Dora. En la verga desmedida de Henry infectándose con las bacterias bucales de Dora en un ir y venir patrocinado por el enjuague de higiene buco.dental marca Listerine, sabor menta. Poco nos importa la calidad moral de la playa horaria, Henry se vacía media botella de Listerine azul sobre su verga mientras ésta penetra gozosa en la boca con forma de O de Dorita Garay, la O infinita del porno oral, la letra por donde cabe todo siempre y cuando se trate de una O de labios y no de hilo literal rojo escarlata.

Se intentará que la escena escape al canon del porno, se disimulará la verga inmensa de Henry tras la curve frontal de sus nalgas, se sugerirá que Basil, sin rastro de gorra ni gorguera, se masturba mientras los genitales orales de sus amigos se pronuncian. Dora ahora es una india callada llamada Dorian, una india ambigua, adolescente indio.india, hermafrodita para uso y abuso de los descendientes televisivos del colonizador.

Demasiado mexicana la referencia a la Malinche. Urge una nota explicativa o un cambio de referente para que los telespectadores argentinos, colombianos y españoles no prefieran otro canal.

Olvidémonos mejor del sexo. Lo más probable es que la serie se difunda entre nueve y diez de la noche. Borren por favor de su memoria todo lo que acaban de ver.

Las secuencia sexual será la misma, pero las imágenes menos explícitas.

He aquí el orden:

- 1) Coito de Enric con Dora.
- 2) Basilio lee Vida y Destino ante la luz del refrigerador, frustrado mientras escucha copular a sus amigos.
- 3) Enric termina. Sale de la habitación. Se acerca al refri para conminar a que Basilio vaya y copule con Dora.
- 4) Basilio y Dora copulan. Espectacular pérdida de virginidad de Basilio (abusar de la lírica).
- 5) Coito de tres.

Pero el libreto está ya embalado. Le prometieron que esto no iba a ser una serie porno.policíaca, pero el libreto mira hacia el abismo por abajo y por arriba y quiere, siente que quiere contar ese coito de tres sin ningún límite narrativo. A Henry (los nombres son termosensibles: se auto.traducen al inglés cada que los personajes se calientan) le duele el brazo que le rompió su padre cuando era niño, no durante el coito sino mientras anuncia desodorante sentado en el sillón, a oscuras,

escuchando o no la cópula animal de sus amigos. El brazo de las traiciones, la fractura que en su cerebro se rompe de nuevo cuando lo engañan y le mienten y lo utilizan, la fractura del amor de canción barata, el convenenciero que te busca por dinero. Sabe que sus amigos lo engañan, sabe que Dora está embarazada de sabrá Dios quién, que Basilio algo saca de ahí pero no conoce los detalles. Y sin embargo va a meterse dentro del porno, un porno puro, nítido, sin consciencia moral ni transgresión alguna. Porno blanco, porno para niños, tres adolescentes vueltos niños o mejor aún, vueltos embriones, apareándose como peces dentro del líquido amniótico: la orgía con embarazadas duplica el número de amantes, Dora ofrece su ano abierto a la verga encremada de Basil (crema marca Nivea dorada) mientras el ostentoso animal de Enric la penetra por la vagina, bendecido su amor por el embarazo, todo un anticonceptivo perfecto, pero en la escena no hay transgresión ni búsqueda del enorme potencial de venta del porno, al contrario, hay una intimidad, una sinceridad muy grande, dos tortugas apareándose en un documental a las tres de la tarde, nada qué censurar a nadie, animales inocentes, los juicios morales y legales se han quedado fuera, también las mentiras mutuas: porno antropológico, la inocencia original de la tribu, Dorian es ahora una negra andrógina que ofrece todos sus orificios con la generosidad de una sunamita inocente ofreciendo pan. No hay porno alguno. Tampoco mentiras. Hay una penetración doble en toda inocencia. Vida en proceso de perpetuación. Delfines felices.

Nunca, nunca me habían cogido así. Son ustedes inolvidables. Estuvo bien. Ahora nos toca el dolor.

No vamos aquí a meter un aborto después de una secuencia tan bonita. No. Se acaba el capítulo de la serie y nos vemos la semana que viene. Los libretistas, la producción y el sindicato de actores exigen aquí un corte de descanso. O una digresión.

No se lo vayan a contar a nadie, exige una Dora india a sus amigos. Hagamos como que esto nunca pasó, pide una Dora moral. La moral mexicana. Seguro este par va a difundir por cielo mar y tierra la noticia de la orgía. No vale la pena. Es más, la orgía nunca sucedió.

La Producción además nos notifica que rodar un capítulo de esa naturaleza, con todas esas figuras retóricas saldría muy caro, la serie se comería el presupuesto de una temporada en un capítulo.

Mejor otra cosa.

Mejor el miedo.

Nueva secuencia:

- 1) Dora, Enric y Basilio están en Las Bohemias de la zona rosa emborrachándose entre música de mariachis, tristeando porque Dora va a tener que abortar al hijo de Basilio en la clínica donde trabaja el papá de Enric, acaso a manos mismas del papá de Enric que (reiteración innecesaria porque ya se sabe) es ginecólogo.
- 2) Basilio confía en perder la virginidad esa noche. Bajo la gorra de béisbol, todos los ángeles de Anaheim sudan de aprehensión.
- 3) Enric sospecha que la verdad no le ha sido dicha. Su instinto le dice que entre Basilio y Dora falta la complicidad cinética, biológica, psicológica de los amantes. Además, Basilio sigue siendo el mismo imbécil ultra.letrado y ultra.inteligente que cuando era virgen. Algo le dice que lo están usando. Señal inequívoca: le duele el brazo.

- 4) Lo que menos desea Dora en este mundo es meterse a un Hotel Garage con Basilio, pero los tratos son los tratos. ¿Por qué no le habló a Enric con la verdad? ¿Por qué no le dijo simple y sencillamente que Giorgio la había embarazado y que sus papás están construyendo una casa en el Ajusco, por tanto no tienen dinero ni para pagarle los estudios de Corno Inglés en el conservatorio, mucho menos para pagarle abortos?
- 5) El inciso cinco es puramente psicológico, sin drama alguno. En él se explica que hay personas, como Dora, que le tienen alergia a la palabra No. Dora prefiere manipular un complejo entramado de mentiras entre Basilio y Enric, a pedir simplemente las cosas. Pedir implicaría la posibilidad de un No. Mintiendo en cambio se garantiza el resultado sin riesgo alguno de negativa.
- 6) La producción hace énfasis en la inutilidad de los incisos psicologizantes como el anterior. Si no hace avanzar el relato, no vende. Y si no vende, no tiene por qué existir.
- 7) Enric invita una sucesión de tequilas y cervezas a sus amigos con la secreta intención de 7.1) obtener la verdad, o 7.2) acostarse con Dora, pues su sentido de bestia cazadora.seductora le sugiere que acaso esta noche se encuentre ella más accesible.
- 8) Mientras Basilio va al baño envuelto en su goguera de Anaheim, Henry y Dorian negra se dan un beso. Los efectos especiales de la imagen improvisan una figura retórica en donde el beso corroe dentro de una piscina de cerveza y tequila, o mejor aún, dentro de un torbellino de ambas bebidas. La metáfora aparece en un cintillo inferior para sordomudos: “Enric y Dorita se besan como en un torbellino de cerveza y tequila”. En el cintillo se evita la autotraducción al inglés de los nombres, no porque sus correspondientes personajes no se encuentren extraordinariamente calientes, sino para mantener la estabilidad lógica del relato.
- 9) Cuando Basilio regresa del baño, Dora miente como una india y le dice a Basilio que Henry les va a dar un aventón. Desde el subtítulo, el Español Estándar aclara: los va a conducir en su coche (aventón ≈ autostop).
- 10) Elipsis dentro del coche, música de U2, moda 1992.
- 11) Con la canción de fondo, el coche de Enric penetra en el estacionamiento del Hotel Garage Casablanca (las evocaciones de esta palabra, en esta nueva versión, han sido preferidas a las de Capitolio).
- 12) Basilio se muestra desconcertado. Él creía que Dorian y él entrarían al hotel solos. Los tres bajan del auto, un Nissan Tsuru modelo 1991 color amarillo, ángulos rectos, rines plateados relucientes.
- 13) Inciso digresivo para mostrar una crisis de nervios del Castellano Estándar. Eso que en México se denomina rin, en España se llama llanta, en Colombia copas y en Venezuela tapas. El Castellano Estándar se lleva las manos a la cabeza y la estrella contra las llantas del Tsuru de Henry.
- 14) Basilio no sabe por qué Enric baja también del coche. Bajo el tiro del pantalón de Henry se adivina una erección más o menos voluminosa.
- 15) Crisis de nervios de Basilio. Insulta a Dorian. ¿Por qué no pueden estar solos? Temerosa de que Basilio desvele la verdad a Enric, Dora se acerca a él y lo hace entrar en razón.
- 16) Bajo el pantalón de Enric la erección ha desaparecido. Las mejillas de Dora ya no están rojas de excitación.
- 17) ¿Lo estaban? #insertar un inciso entre 13.5 en donde las mejillas de Dorian se enciendan de excitación sexual.
- 18) Durante la conversación entre Dora y Basilio, Enric toma una habitación de corta estancia para los tres. Dora convence difícilmente a Basilio de perder la virginidad no con ella sola sino en una orgía. Basilio se muere de vergüenza. Teme no dar el ancho sexual ante su mejor

amienemigo. Dora lo vuelve a calmar.

19) Enric en la habitación, desnudo, el control en la mano, su verga como un globo desinflado sobre sus muslos.

20) Dora y Basilio penetran en la habitación 404. Basilio apaga las luces. Dora abre el servibar y destapa un botellín de vodka.

La Producción interrumpe la secuencia narrativa para exigir que el narrador se haga a un lado y deje hablar a los personajes. Además, pide diálogos con plecas, como en las novelas de Carlos Fuentes. El Verosímil pregunta: ¿para qué sirven las plecas en un libreto?

--Ven. No tengas miedo.

--No tengo miedo --Dora y Basilio se besan. Enrique concentra la atención en el porno.

--Ven aquí tú también.

--Ahorita.

--Mmhhh. --Basilio pierde la gorra de beisbolista. El pelo grasoso de su cabeza huele mal.

Dora no logra despertar su excitación ni la de Basilio. Enrique se masturba con los ojos fijos en el porno de la televisión. Desde una habitación lejana se escucha el inconfundible gemido de un coito.

--Yo se los dije: esto era una mala idea.

--Ahorita se nos para.

--¿No qué a ti siempre se te paraba?

--¿Tú qué presumes, si eres bien pinche virgen?

--Vírgenes mis huevos. Voy a tener un hijo con Dora. Bueno, un hijo no, pero si un aborto.

¿Verdad, Dora, que vamos a tener un aborto juntos?

--Si querían un tema de conversación poco excitante, lo acaban de encontrar --Dora se levanta de la cama y se encierra en el baño. Se escucha un sollozo infantil.

--¿Ya ves, pendejo?

--¿Yo qué?

--Para qué sacas el tema.

--Pues tú.

--¿Yo qué?

--Que no se te para.

--A ti tampoco.

--Al ratito se me va a parar. Además, ya se me paró cuando concebimos al hijo. Bueno, al aborto. ¿Y a ti, cuándo se te ha parado?

--Un chingo de veces. Muchas más de las que te imaginas. Además, yo la tengo más grande.

¿A quién crees que vas a hacer feliz con esa madre?

--¿Cuál madre? Es una verga normal. Además, no importa el tamaño, sino lo bien que la muevas. Me lo dijo Dora el día en que nos acostamos.

--Tú y Dora ni siquiera se han acostado. Nada más se están haciendo pendejos.

Dora sale del baño, furiosa. La furia se percibe en la amplitud de sus movimientos, el énfasis con que agita sus brazos negros, la amplitud de los pasos con que recorre la habitación mientras se viste. Furia agazapada en prisa.

--¿Ya te vas?

Dora no responde.

--¿Y ahora por qué te enojaste? Si este pendejo no hubiera hecho su berrinche, ahorita nos la estaríamos pasando muy bien.

Los labios carnosos, negros y rojos como dos hilos de cáñamo tropical, se mantienen

pegados al silencio. Enrique y Basilio se masturban al unísono, como en una competencia. Dora los ignora.

--Espérate. Ahorita se nos para.

--Pinche par de adolescentes impotentes. ¿Qué van hacer el amor ustedes? Lo único que les importa son sus pitos –Dora se va con un azotón de puerta. Enrique sale tras ella, desnudo.

--¿Cómo te vas a ir?

--¡En taxi!

Basilio logra una erección indecisa, blanda y tardía.

--¿Por qué el puto narrador siempre tiene que poner los adjetivos de tres en tres?

--¿Qué dices?

--Nada. Que eso no es una erección decente.

--¿Y si mejor llamamos unas putas?

--¿Quién las va a pagar?

--Usted mero.

--Tu chingada madre. Ya les voy a pagar su pinche chiste del aborto. Nada más dime la neta.

¿En serio te cogiste a Dora, o sólo se trata de verme al cara de pendejo?

--En serio.

--Júrame por nuestra amistad que te la cogiste.

--Te lo juro.

--¿Y cómo sabes que el embarazo es tuyo y no de Giorgio?

--Porque Giorgio se hizo la vasectomía.

--¿Tú como sabes?

--Dora nos lo dijo hace mucho. ¿No te acuerdas?

--No.

--Estás bien pendejo. Nos lo dijo un día, en la Filarmónica.

--No me acuerdo.

--Seguro andabas borracho.

Tres toquidos suenan a la puerta.

--Ya regresó. Ábrele, ahora sí nos la vamos a coger.

Basilio se levanta y abre. Un rostro de intendente de hotel a medianoche aparece tras la hoja de la puerta.

--Disculpen que los interrumpa, jóvenes, pero si se quieren quedar otra hora primero tienen que bajar a pagar.

--Ni madre, ya nos vamos.

Basilio y Enrique se visten. El ánimo se presiente derrotado.

--¡Mira!

--¿Qué?

--Lo que se le olvidó.

--Mierda. Se le olvidó su corno.

La Producción y El Verosímil asienten desde la última fila del teatro. El Castellano Estándar no quiere saber nada sin normalización del diálogo de por medio. El celular de la actriz que representa el ascendiente indio de Dorita suena. La escena se arruina porque a principios de los años noventa no había teléfonos móviles (el Español Estándar agradece).

Una tropa de símiles retóricos invade la escena o la pantalla o la hoja. Los títulos corren por la pantalla con música de U2. El Verosímil pregunta entonces qué pasó: ¿hubo orgía o no hubo orgía?

La producción fuerza un final de capítulo y con inusitada violencia empieza uno nuevo, bajo la amenaza de que la primera temporada está por concluir sin que ninguno de los cabos de esta historia se hayan realizado.

Hace falta un respiro.

Sacar la cámara a respirar.

Romper la retromnesia de los años noventa y regresar al año 2010.

La Producción y el Verosímil discuten sobre la pertinencia de narrar conjuntamente el aborto de Dorita en 1992 y merma activa en 2010.

¿Merma activa?

Muerte, quiero decir. Su muerte. Pero en 2021, fecha desde donde toda esta historia es narrada por tratarse del presente preciso, los verbos matar y asesinar tienen prohibido el objeto humano.

Animales no hay problema, pero nunca humanos. Ahora hay merma activa, en casos excepcionales exterminio sustentable y ya. Las guerras ha reducido a ruinas y cenizas el campo terminológico.

Un respiro.

Un capítulo sin Eros ni Tanatos.

Algo que tenga que ver con la tecnología.

La historia del paniconógrafo, por ejemplo.

El Mercado aprueba la idea.

El Mercado es el gobernador de todo esto, el dueño de La Producción, El Verosímil y El Español Estándar. El Mercado paga los sueldos de los libretistas, los productores, los investigadores, los actores que representan a Dorita, Enric, Basilio, Dorian, Henry, Basil y Enrique.

Enrique es una versión mexicanista de Enric. Enrique es Enric pasado por Carlos Fuentes.

¿Y qué pasa si nuestros telespectadores no saben quién es Carlos Fuentes?, pregunta frunciendo el ceño El Verosímil.

Carlos Fuentes es un escritor mexicano nacido en 1938 y muerto en 2012. Los primeros cuarenta años de su vida escribió novelas de gran valía, osadía, desfachatez y libertad creativa, como Terra Nostra, La muerte de Artemio Cruz, Aura, Cambio de Piel y Las buenas conciencias. Los últimos cuarenta y tres años de su vida los invirtió en cultivar su persona, practicar la lucha política grecorromana, ungir a jóvenes escritores en el altar de su sucesión y redactar novelas dictadas por El Mercado y El Verosímil, de pésima factura, con algunos fragmentos salvables, restos de su natural talento.



Dos detalles tristes e interesantes de su persona: 1) sus hijos fallecieron antes que él, y 2) mandó esculpir su lápida varios años antes de su muerte. La mandó esculpir en París, cuyos cementerios garantizan por anticipado la gloria cuasieterna de sus futuros huéspedes.

El Mercado, que no tiene tiempo para perderlo en tonterías, pregunta: ¿a cuento de qué viene la referencia de Carlos Fuentes?

La referencia viene porque junto al corno inglés que Dorita olvidó en el Hotel Garage Casablanca y también en el Hotel Garage Capitolio estaba una novela de Carlos Fuentes, acaso su novela más difícil: Cambio de Piel. Tanto Enric como Basilio usaban esa novela como pretexto para entablar justas hermenéuticas sobre su posible interpretación y significado. Ninguno de los dos tenía la madurez ni la experiencia literaria necesaria para ver en esta novela un simple alarde de talento, hijo de su época, con una altísima concentración de elementos arbitrarios.

Xipe Totec, nuestro señor el desollado, recitaban Basilio y Enric en borracheras donde también escuchaban música de Nick Cave y veían películas de Andrei Tarkovski.

Dorita presenció algunas justas como aquella.

En otras estuvo físicamente ausente, que no simbólicamente, porque a la luz de lo que ocurrió después se podría pensar que el premio simbólico de aquellas justas era, precisamente, Dorita. O su intelecto. O su sexo.

Pero el sexo con Dorita no ocurriría sino muchos años después.

Años en los que ni Basilio ni Enrique leían ya a Carlos Fuentes.

La Producción solicita estabilizar el nombre del personaje Enric/Henry/Enrique. Los libretistas contraargumentan que acaban de instalar en el personaje un homenajeador automático. Es decir, un mecanismo capaz de alterar el nombre del personaje en contextos aptos para rendir homenajes a destajo a Carlos Fuentes. De esta manera, cuando los telespectadores perciban que quien representa a Enric no es el actor habitual, sino una versión moda 1950, con corbata, bigotito pero en el fondo el mismo ego, la misma pasión por sí mismo e igual propensión por ensalzar el miembro viril propio, leerán Enrique y el actor será ya no un flaco alto de pelo chino, nariz roma y lentes Armani, sino un hombre más fornido, de corbata permanente, bigotito priista e igual talento para la potencia literaria y el ejercicio del poder. Enric, narrado por Carlos Fuentes.

Los personajes son programas. Máquinas literarias con sensores, calculadores, ciclos y condiciones. Los personajes no buscan la humanidad, sino la emoción que precede a la venta. Un personaje no aspira a la universalidad, sino a formar parte de la venta más grande del mundo. Nos importa un pepino relleno de carajo que el personaje venza al tiempo, salga de su obra y se integre a la cultura para convertirse en una referencia. Necesitamos personajes.maquinarias capaces de todas las metamorfosis mediáticas y extramediáticas: relato, cine, serie, aplicación, obra de teatro, juguete, dibujo animado, disfraz de tela en un parque. El parque de esta guerra es ese: el parque de diversión.

Un acuerdo comercial entre La Producción, El Mercado, El Castellano Estándar y Carlos Fuentes



exige terminar esta temporada con la narración simultánea del aborto de Dorita y su merma activa en la sala de tortura, a manos de Víctor, el torturador bueno, a quien el relato y seguramente los telespectadores ya habrán olvidado, o en el mejor de los casos tendrán ahí arrumbado en el desván de alguna **lejana neurona**.

¿Por qué torturamos a Dorita?

Necesitamos aquí cerrar la retromnesia de los años 1990 y emprender una nueva, que nos lleve a tres ciudades: París, Nueva York y México D.F. en torno al año 2000.

Nuestros post-adolescentes son ahora profesionistas hechos y derechos.

Enrique vende programas de tiempo real para instituciones financieras en Nueva York.

Basilio estudia un doctorado en Fotografía y Literatura en la Universidad de la Sorbona.

Dorita toca el corno en la Orquesta de la Ópera de Bellas Artes, en México D.F.

Ahí están en la víspera de fin de siglo.

No tan rápido.

El Mercado exige, para poder seguir financiando la producción de esta serie, olvidar lo que ocurre en torno al cambio de siglo y explicar por qué diablos el apodo provisional de esto es el Retrato de Dorita Garay.

Es decir, relatar el retrato.

Pasar de largo por el 2000 y el 2006 para aterrizar en 2010, año de la supresión activa de Dorita.

Instantes antes de su exterminio sustentable, Basilio, vestido de mujer, toma la paniconografía de Dorita ordenada por Enric, antes de que Víctor, sustentablemente, la extermine.

Eso es lo que el Mercado nos exige. Eso es lo que le daremos para concluir esta primera temporada.

Pero hay un problema.

El Verosímil, después de haber verificado en detalle el entramado lógico de esta historia, ha recabado las siguientes observaciones:

--Dorita queda embarazada de Giorgio, su novio, un hombre maduro, mucho mayor que ella, en 1987. Ahí se sugiere que Giorgio es coordinador de un taller literario y que vive de la distribución y venta de droga en el mundillo literario.

--Dorita aborta en 1990, durante el partido México-Italia, mientras los tres posibles padres causales de su embrión ven el futbol en dos televisiones, Giorgio por su lado en una covacha del barrio de Tepito (el Castellano Estándar exige contexto: ¿qué significa ese barrio? ¿su mención agrega algo a la historia? ¿qué tan caro es reproducir en un estudio de 2021 el Tepito de 1990?). Además, en esta

versión Giorgio es el maestro de corno inglés de Dorita.

--Los Hoteles Garage Capitolio (donde Dorita folla) y Casablanca (donde Dorita no folla) están ubicados en 1992, información que El Verosímil dedujo esto a partir de las referencias musicales de U2 .

Carlos Fuentes y El Mercado se levantan indignados de la lectura. Esta serie no puede continuar ante tanta contradicción. Los libretistas prometen un artilugio dramático que permita explicar dichas contradicciones y salvar el relato, hacerlo salir airoso para responder a las telespectativas de los telespectadores.

Empecemos por aceptar que el tiempo no transcurre de manera lineal en la cabeza de los torturados.

Continuemos por afirmar que, con cada instrumento diferente que Víctor mortifica el cuerpo de Dorita, su recuerdo de la realidad se altera, salta de un punto temporal a otro, cruza y contradice cadenas causales de forma y manera que un embarazo producto de una orgía con Henry y Basil en el Hotel Garage Capitolio de 1992 cause un embrión abortado por el padre de Enric, el doctor Acero, en una clínica Aguascalientes de 1990.

La tortura es eso: un hombre armado exigiendo un imposible de ti.

Un hombre que te rompe en tus causas y tus secuencias.

Un instrumento de mortificación que te hace trizas el cuerpo con todo y tiempo.

Lo que Dorita concibió en 1992, tramó en 1987 y abortó en 1992 (porque esa es la nueva secuencia) no fue un embrión ni un feto, sino la paz en México.

Dorita estaba embarazada de la paz en México.

Los padres eran tres: un maestro de tuba que antes dirigía talleres literarios donde vendía droga, un ingeniero de aplicaciones de tiempo real y un especialista en fotografía literaria y literatura fotográfica.

La paz en México fue abortada en el minuto XX del segundo tiempo de un partido México-Italia, justo cuando el balón abandonó el pie de Marcelino Bernal a una velocidad de XX km/h para penetrar en las redes del portero YYY y lograr un histórico empate que elevaría el fútbol Mexicano a alturas insospechadas.

El género del feto ya estaba determinado: era una niña. Entre las posibilidades estaba que la niña naciera, pero Dora nunca pensó en el nombre. Y sin embargo, de haber nacido, la niña se hubiera llamado Paz, pero eso Dora lo consideró muchos años después, 2011 o 2012, en una sala de tortura en donde un contratista estrella en el negocio de la merma activa la tortura para extraerle una confesión de vida o muerte para Enric.

No hay que subestimar el mecanismo de la serie. Se puede aspirar a una gran complejidad de argumento, siempre y cuando las cadenas causales, los patrocinios y la suerte ayuden al equipo de libretistas. Los libretistas de esta serie se llaman Carlos Fuentes, El Mercado, El Verosímil, La

Producción y El Castellano Estándar. Por un principio de paridad de género, El Castellano Estándar se denominará a partir de ahora La Castellana Estándar, logrando así un equipo de libretistas compuesto por dos mujeres y tres hombres. Aunque Carlos Fuentes ya está muerto y en ese estado ya no se tiene género. Pero en vida fue hombre, y la más elemental cortesía post.mortem consiste en respetarle su género aún después de su fallecimiento.

Dora está siendo torturada junto con los telespectadores. A Dora le encajan electrodos inimaginables en su carne tierna de actriz siux.togolesa y estrella en ciernes. Las pinzas, los desarmadores, las botellas, la bañera, el lubricante para motor y demás instrumentos de tortura penetran, lastiman, mortifican el cuerpo de Dorita de manera paralela a eso que las contradicciones, las aproximaciones y las obcecaciones de cinco libretistas obtusos (tres hombres, dos mujeres) hacen en la paciencia de los telespectadolectores.

A Dorita la están torturando por una estúpida historia de celos que se gestó en [1987, 1990, 1992]. Si sus protagonistas hubieran alcanzado el estadio adulto o algo parecido a una madurez emocional, la historia se habría disuelto en el cotidiano. Pero las emociones se quedaron ahí, congeladas, quietas, envueltas en las púas de una malla ciclónico.psicológica que las protegió del tiempo.

Las mantuvo jóvenes.

Intactas.

El retrato de Dorian Grey disfrazado de Sigmund Freud.

Si Marcelino Bernal no hubiera metido ese gol en 1990.

Si U2 no hubiera venido a México en 1992.

Si Cuahutémoc Cárdenas hubiera defendido la presidencia de la república que le robaron en 1988.

Un detalle, una gota de historia, una micro.interacción causal más dentro de la entropía de la historia hubiera bastado para que la pasión adolescente de Enric y Basilio por Dorita se hubiera transformado en una planta que prospera y no en una semilla envenenada, fértil de daño.

El Mercado exige que se saque a Cuauthémoc Cárdenas de esta serie y que se firme una declaración en donde los libretistas se comprometen a mantener una cierta neutralidad política a lo largo y ancho del relato.

Los libretistas firman porque no tienen alternativa.

Carlos Fuentes no, porque ya está muerto y porque la neutralidad política no era lo suyo.

Esa emoción, ese encono que en el Hotel Capitolio se declinó en una orgía de tres por tres y en el Hotel Casablanca terminó en dos erecciones fallidas y una huida, esa emoción contradictoria se mantuvo intacta, congelada cual juventud eterna, en las personas de Enric, Basilio y Dorita.

Giorgio, en tanto personaje secundario, se limita a tocar la tuba durante la tortura de Dorita, en la

memoria de Dorita, un concierto para tuba sola, paternal, grave, protector: un tono de oleaje metálico que la lleva sin dolor ni pérdidas, tranquilamente, a cerrar los ojos si poder ofrecer una respuesta a las preguntas del torturador.

¿Qué preguntaba el torturador?

Primero, con quién te fuiste a Kizkalesi.

Segundo, qué hicimos para llegar hasta aquí.

Tercero, por qué nunca lograste tener un orgasmo, al menos uno, con Enric.

Cuarto, ¿tuviste orgasmos con Basilio en Kizkalesi?

Pero Dorita recuerda mal, en desorden, confundiendo fechas, personas, causas. Imposible urdir una trama así. El bate de béisbol con el que Víctor golpea amable, profesionalmente a Dorita no hace sino empeorar las cosas. El bar trae una A de Ángeles de Anaheim. El bar le recuerda a Basilio.

Basilio está ahí, en la sala de tortura, vestido de mujer.

La tortura ocurre en 2011. El viaje a Kizkalesi, en 2007 o 2008.

Víctor golpea la cabeza de Dorita, pero no con una violencia inusitada ni con crueldad extrema. Víctor no es un monstruo. Víctor golpea el cráneo de Dorita con un bate de los Ángeles de Anaheim y con gran profesionalismo, casi con asepsia, mientras piensa en que saliendo de trabajar pasará a comprar pan dulce antes de llegar a la casa. El trabajo es el trabajo, ¿a quién le agrada su trabajo?

En el principio fue la verdad etimológica, y etimológicamente el trabajo viene del trépano de castigo, qué mejor tortura.

Etimológicamente hablando, los torturadores son los trabajadores más apropiados.

Mucho más ahora, tras la aprobación de la merma del activo humano.

Los torturadores hacemos un trabajo difícil pero necesario, que no pone en riesgo la estabilidad demográfica de la especie ni lesiona de ningún modo el producto interno bruto.

Ningún animal, ninguna ley, ningún valor moral fue maltratado durante la tortura.

Y mira que el torturador preguntaba cosas pendejas, fáciles de responder.

Si la corteza cerebral de Dorita no hubiera estado tan lesionada por el ahogo, los electrodos, las mortificaciones con tenaza y pinza, las uñas de los pies extraídas una a una, empezando por los dedos más pequeños para llegar tranquila, profesionalmente a la del pulgar, hubiera podido responder con fluidez de secretaria ejecutiva bilingüe.

Por favor, que la violencia no sea realista ni se preste al morbo ni constituya únicamente un

argumento de Mercado.

Una violencia respetuosa para con nuestros telespectadores. Violencia sustentable, que no lesiona el medio ambiente moral. Nuestros telespectadores pueden estar cenando, si cenar tarde, o durmiendo abrazados frente al televisor. Que la única función de la violencia sea mantenerlos ahí, en el mismo canal, presenciando amablemente las historias que les contamos y los productos que les vendemos durante los comerciales por el bien de todos, porque los publicistas, los productores, los actores y las actrices, todos tenemos una familia que alimentar. Esa violencia falsa, de teleserie, efectos especiales y sangre embotellada nos da de comer, de entretener, de vivir a todos.

A Dorita no la están torturando en realidad. Es sólo una serie. O ni siquiera, apenas un embrión de serie, una pila de páginas en blanco.

Que Carlos Fuentes se sienta orgulloso de nosotros allá en el cielo.

¿Ya la tomaste, pregunta Víctor a la fotógrafa?

La fotógrafa se llama Basilia, pero en el medio la conocen como Bilia. Un transexual estándar, atractivo incluso, rubia, ojos color avellana, gafas de montura ancha, sin marca porque las paniconógrafas no ganan un gran salario, gafas estándar para corregir la visión sin enviar ningún otro mensaje al entorno social. Qué tristes se ven los objetos sin marca.

Bilia manipula los mandos del paniconógrafo con un ligero temblor en sus manos de transexual cuarentona.

Habiendo vivido todo lo que vivió junto a Dorita, no podría ser indiferente a su merma.

Ese efecto tiene la merma activa: las personas se acostumbran a ver partir a sus seres queridos en la violencia de la misma manera en que antes los veían partir en la enfermedad. Uno se resigna a todo. La violencia es tan inevitable como el cáncer.

Y la palabra violencia es mejor que la violencia.

El problema está en la memoria, sus causas, sus aproximaciones, sus inexactitudes. Bilia recuerda cuando era un hombre. No un hombre joven, sólo, apenas un hombre deseante, un mexicano aprendiendo a utilizar paniconógrafos en alguna academia europea. El paniconógrafo, ese gran invento del mundo moderno.

El Verosímil apunta que es necesaria aquí una descripción más detallada del paniconógrafo. Su forma exterior está bien vista: parece una cámara fotográfica del siglo XIX, tiene incluso una manta para que su operador se refugie de la luz en sus entrañas. Qué figura retórica tan rara acabas de producir. Las entrañas de una manta. Si por lo menos fuera una manta raya aspiraría a entrañas. ¿Pero una manta? ¿Para qué una manta?

El mantra de la mana raya. La manta rata. La mantra raya.

A Bilia le gusta jugar con las palabras. El gusto se vuelve compulsión en situaciones humanamente

difícil. Ver partir a un ser querido bajo los horribles sufrimientos de la tortura es una situación difícil.

Bilia recuerda.

En el año 2000 Bilia era un todavía un hombre. Ya no se ponía gorgueras ni gorras de beisbol. Ya había visto mundo. Aún no lograba expresar ni asumir tranquilamente sus deseos, pero la madurez treintañera le había hasta cierto punto dado suficiente densidad emocional para seguirlos e incluso realizarlos sin enunciación alguna de por medio.

Se fue a Londres a estudiar paniconografía. El pretexto fue un postgrado en fotografía y literatura financiado por un trabajo ilegal en un bar de jazz, bajo las órdenes de una harpía muchos años mayor que él, que lo hacía trabajar dieciséis horas pagándole catorce y le acercaba sus horribles extremidades menopáusicas al final de la jornada, tras haberlo maltratado durante el trabajo, con intenciones claramente post.sexuales.

No, eso no es lo que quiere recordar Bilia. Sino las visitas de Enric, quien para entonces trabajaba en Nueva York programando sistemas de tiempo real.

Carlos fuentes golpea la mesa de la narración. ¿De qué se trata? ¿De enumerar hechos como si fueran cuentas? ¿De desperdiciar personajes por despreciables necesidades existenciales del relato?

Si dices Nueva York, si dices Londres, si dices dueña de un bar de jazz, lo construyes, no nada más lo enumeras.

Construye una atmósfera. Mantén un relato lógico. Teje una coherencia. Estabiliza a los personajes. Avanza, no retrocedas.

¿A quién le habla Carlos Fuentes? ¿A Dorita, que lleva cinco, diez, cuántos episodios siendo torturada? ¿O al resto de los libretistas, incapaces de coherencia, de simplicidad, de honestidad en el relato?

Olvídate de Londres, olvídate de París, olvídate de Nueva York.

Cuando era un hombre, Bilia se fue a estudiar paniconografía al Cairo. Y Enric hacía sistemas de tiempo real en Bombay. Corría el cambio del milenio. Finales de los 90, principios del 2000. Olvida también el bar de jazz. La dueña no va a volver a salir nunca en la serie, ¿para qué la quieres?

El Mercado exige saber qué sucedió en Kizkalesi. Por una azarosa situación, las necesidades del mercado coinciden con las del torturador, quien para celebrar la coincidencia propina un batazo en la mandíbula de Dorita y el golpe le arranca un diente.

Bilia sabe que este acaso es el momento más doloroso en la vida de Dorita, su instante de máximo sufrimiento. Ya le han arrancado las uñas de los pies. Ya han sometido sus genitales a una corriente eléctrica. Ya la han inmovilizado de pies y manos, le han cubierto la cabeza con una bolsa de plástico horadada y han derramado varios litros de aguas sobre su rostro para generar una sensación de ahogo. Todo eso ya está hecho, pero ahora Víctor, el torturador bueno, enciende el reproductor

de canciones nostálgicas y elige una complacencia de Enrique. Una canción que solían escuchar cuando vivían juntos. Un guiño inequívoco destinado a romper emocionalmente a Dorita y recordarle quién es el comanditario de tanto dolor.

¿Qué canción?

Una canción de Nick Cave. *Lay me low*.

Bilia sale de la manta que cubre su centro de operaciones.

Recoge el diente que Víctor le acaba de tumbar a Dorita.

En un instante, lee en el todas las fracturas de esta historia. El diente concentra sus dudas, sus incomprensiones, su frustración de no entender el porqué llegamos hasta aquí, hasta este punto en donde Enric invierte una cierta suma en la merma activa de Dorita con sesión de confesión.tortura.

Basilio en traje transexual sostiene entre sus dedos un diente de Dorita. Se agacha. La abraza. Le pide a Víctor un poco de agua. Moja sus labios. Dorita abre un paréntesis en su sufrimiento y se abandona a los brazos de Basilio. ¿Los reconoce, bañados en un perfume femenino, bajo una capa gruesa de maquillaje sobreactuado especial para transexuales?

¿Cómo es que llegamos aquí?

¿Por qué la única manera de explicarlo es caer en un balbuceo sin sentido que, como este relato, se autodestruye, se sabotea, se desconfía, se impide, se obstaculiza, se castra constantemente?

¿Por qué no dejar fluir la narración sola, por un tiempo, de acuerdo a su lógica, racional, sin pretensiones, una novelita de Carlos Fuentes por un tiempo?

Los libretistas acuerdan una tregua. Dejarle las llaves a Carlos Fuentes para que en su estilito ortodoxo, artificial, falsamente balzaciano, lleno de pretensiones artificiales y ambiciones secretas, lobo político disfrazado de oveja literaria, nos cuente las cosas en su orden cronológico, para que al fin el retrato de Dorita Garay salga a la luz.

\*\*\*\*\*

Sería aquí necesaria una pausa, una página en blanco, una ruptura que marque el fin de una unidad narrativa, la noche, el silencio, el descanso del telespectador a las tres de la mañana, cuando hasta la televisión se queda muda, la audiencia se reduce a un mínimo y las pantallas son territorio fértil para concursos de pókar, venta directa de una cantidad infinita de productos o personas, las mujeres que miran al telespectador desvelado envueltas en un número de teléfono y promesas de eyaculación asistida por una voz humana. El Mercado tiene siempre algo bajo la manga para llenar el vacío, para aprovechar los tiempos muertos.

Carlos Fuentes, por ejemplo. El escritor consagrado, octogenario, que entra en el equipo de libretistas a poner orden, a editar el nervio de la prosa con su tijera, su consejo sabio. ¿Qué es lo que quieres?, pregunta a uno de los libretistas. ¡Vender! contesta el equipo al unísono. Crear una serie



que se consuma por una gran mayoría, que entretenga, que cree culto y se decline en una variedad infinita de productos vendibles por televisión de madrugada, impulsados por una voz automática de complicidad y aires de rebaja.

¡Eso es muy fácil! responde Carlos Fuentes. Estuvieras haciendo literatura, ahí sí sería complicado, pero lo único que quieres es encantar serpientes. Sé un vendedor cierto, entonces. Un vendedor deshonesto, capaz de construir ese margen de plusvalía a punta de ficción, la ficción del producto que le venimos ofreciendo con las capacidades verbales y encantatorias de un merolico.

El Castellano Estándar frunce el ceño ante la palabra merolico, pero ni siquiera se atreve a intervenir, intimidado por la Panhispánica sombra de Carlos Fuentes.

Primero, me le vas a cambiar el nombre a tus personajes. ¿Qué es eso de Enric? Se llama Enrique. Busca un apellido castizo y contundente a la vez. ¿Qué características tiene tu Enrique?

El libretista piensa. Duda. Responde: alto, cabello rizado, nariz roma, complexión delgada y a la vez correosa, altamente sensible, altamente sensual, libido sin vergüenza ni atadura alguna, un macho alfa, un saltador de alturas sexuales insospechadas. Y una verga magnífica, al menos así se la figura él en su imaginación. Y una herida imaginaria en el brazo izquierdo, producto de una fractura en su niñez. No hay marca visible de la herida, pero en situaciones de riesgo emocional, el brazo le duele.

Mmhmm, piensa Carlos Fuentes acariciándose los bigotes, y un instante de silencio basta para que el equipo de libretistas recuerde lo que ese hombre representa para ellos, que leyeron Terra Nostra de rodillas a los dieciocho años, en una semana, de un sólo tirón, azorados por la capacidad fabulatoria del novelista, su desfachatada potencia narrativa: personajes acrónicos, reencarnando hasta el infinito de los tiempos.

¡Acronía! Esa es la palabra que estaba buscando, exulta Fuentes.

Tu personaje se llama Enrique Acero, y es acrónico.

¿Qué quieres decir?, preguntan en coro los libretistas?

Que lo puedes ubicar en cualquier momento histórico que gustes y su fondo personal permanecerá más o menos estable.

Nuestro problema, interviene uno de los libretistas, es que...

--A ver, antes de seguir con este diálogo --lo interrumpe don Carlos-- empecemos por agregarle rayas a los diálogos. ¿Qué es eso de no saber quién habla dónde? Sean todo lo indómitos y soeces que quieran con la cronología, pero respeten la voz, porque la voz es la columna vertebral del personaje.

Fuentes tiene el tic de limpiarse los bigotes. De sus orejas emanan los cabellos característicos de la vejez. Su piel parece artificialmente bronceada dentro de una máquina. Los libretistas imaginan a Fuentes embalsamado dentro de una máquina bronceadora, pero nadie se atreve a hacerse lanzar el tropo al aire.

--Tenemos entonces a Enrique Acero.  
 --Así es, maestro.  
 --¿Cómo se llama el otro?  
 --Basilio.  
 --¿Por Vassili Grossman, o por Basil Hallward?  
 --Por Hallward.  
 --Muy bien. Necesitamos cambiarle de nombre. Hay que evitar los nombres exóticos en personajes que no lo son. ¿Su Basilio es ruso, es inglés?  
 --No, es mexicano.  
 --¡Entonces pónganle un nombre mexicano!  
 --¿Qué nos sugiere?  
 --Beto. Beto Paredes. Corto y punk.  
 --¿Punk?  
 --Sí, punk. ¿Y a qué se dedica Beto Paredes?  
 --No lo sabemos muy bien. En 1987 estudia en el Colegio de Bachilleres. En 1990 parece que trabaja en un banco. En 1992 estudia fotografía y literatura. Parece que también por ahí del 2000 se va a Europa a estudiar fotografía y literatura. En 2011 se vuelve transexual y opera el paniconógrafo durante la tortura de Dorita. También sabemos que tiene los ojos avellana, y que durante los años 90 emprende una cruzada para perder la virginidad.  
 --¿Una cruzada?, vaya idea –la risa de Fuentes resuena en su caja torácica de novelista laureado. Se ríe con la seguridad del conquistador. Los libretistas lo imaginan con un yelmo de conquistador de las letras panhispánicas, cuatro continentes bajo la bota de sus metáforas. --Tus personajes no tienen ni pies ni cabeza –dictamina Fuentes mirando fijamente a la libretista más joven--. Son personajes falsos, inventados, producto de una intención ajena. ¿Cuál es tu verdadera intención? Haz caso del gran Balzac: busca tipos sociales y retrátalos llevando, sí, su circunstancia auestas, pero bien enraizados en su tiempo.

*--No sabes ser libre –le reprochó Dora mientras clavaba su pupila negro oscuro en los ojos desconcertados y avellana de Beto Paredes.*  
*--No sabes ser liebre –respondió Beto, utilizando el subterfugio del calambur para huir de la observación de fondo.*  
*--Tu problema es que no sabes ser libre –insistió Dora. Beto Paredes no podía seguir huyendo. Dora era una muchacha delgada, de aproximadamente dieciocho años, cabello negro, liso, perturbado apenas por un único mechón rojo que nacía en la coronilla y descendía como una cascada de sangre y fresa por su espalda frágil.*  
*--Si tan sólo lograras ser libre, aunque sea un poquito, dejar de gustar, dejar de simular, dejar de descartarte.*  
*--Lo hago. Contigo lo hago.*  
*--No. Conmigo finges ese que quisieras ser, y yo finjo que te regreso esa imagen de ti. Pero nada es cierto.*  
*Los ojos avellana de Beto Paredes reflejaron el aire transparente de los alrededores del Ajusco. En el pesero, el chofer sintonizaba la cumbia Que Nadie Sepa Mi Sufrir.*  
*--¿De qué estamos hablando?*  
*--De lo que el escritor nos dicta.*  
*--¿Quiénes somos?*  
*--Instrumentos del escritor.*

--¿Qué hay allá afuera, en la realidad?  
--Tres libretistas y un gran escritor.  
--¿Un gran escritor? ¿Estás segura?  
--Eso parece. Se llama Carlos Fuentes. Ha escrito cosas grandiosas, que ni tú ni yo hemos leído.  
--¡Yo sí he leído a Carlos Fuentes! ¡Terra Nostra, lo leí de rodillas durante en una sola Semana Santa me soplé el tabique de ¿800, 1000 páginas?  
--No sé. No lo he leído. Lo empecé, pero me aburrí.  
--¿Por qué no terminas nunca los libros?  
--Porque la mayoría me aburren.  
--¿Quiénes no te aburren?  
--Son pocos. No los conoces.  
--Yo he leído mucho. Dime sus nombres.  
--No, no los conoces. Además, a mí no me gusta andar impresionando a la gente con la cantidad de nombres de escritores que he leído, o cuyo nombre, apellido y bibliografía conozco de memoria aunque no los haya leído. Name dropping.  
--¿Cómo?  
--Name dropping.  
--¿Qué significa eso?  
--Lo que hacen tú, Beto Paredes, y Enrique Acero, tu mejor amigo.  
--¿Por qué hablas tan raro? ¿Por qué pronuncias mi nombre después del pronombre? ¿Por qué pronuncias nuestros apellidos?  
--Porque estamos en un diálogo.  
--¿Cómo lo sabes?  
--Mira hacia allá, hacia el frente... ¿ves esa cámara? Es el mundo, los miles, los millones de ojos que nos contemplan.  
--Sígueme contando que hay allá afuera.  
--No puedo. El diálogo aburre a los telespectadores. Los libretistas necesitan aquí una raya en mi parlamento, y luego una descripción donde se puedan sentar los lectores.  
--¿Cuáles lectores?  
--Los que nos están leyendo.  
--¿No que éramos una serie?  
--Somos una serie y también una novela y luego una obra de teatro y a veces, cuando los libretistas se inspiran, también somos realidad.  
--Pero eso somos, en principio, ¿no?  
--No. Porque no sabemos ser libres.  
--¿Tú tampoco sabes ser libre?  
--Más que tú, sí. Pero no todo lo libre que quisiera.  
--¿Cuánto quisieras ser libre?  
--No lo sé. La libertad no se cuantifica. Es binaria. Como el rollito de la lengua. O la tienes o no.  
--¿Por qué utilizas palabras tan complicadas? No se supone que una estudiante de música de dieciocho años pueda decir la palabra binaria. No es compatible con tu persona.  
--Eso no es mi responsabilidad. Reclámales a los libretistas.  
--¿Cómo les puedo reclamar si no los veo?  
--Rézales, implóralos, cierra los ojos y moviliza tu voluntad –dijo Dorita volteándose hacia el horizonte transparente del Ajusco, harta del diálogo, con una gran sed de paisaje y descripción. Los tumbos del pesero penetraban paulatinamente en la capa de contaminantes de México D.F., dejando la altura límpida del Ajusco atrás.

*La descripción que Dorita necesitaba era monótona, llena de verbos en pretérito imperfecto, de datos innecesarios. Ella sabía que lo esencial no estaba siendo contado porque lo esencial no estaba ni en la descripción ni en las banalidades que espontáneamente intercambiaba con Beto Paredes.*

*Ella estaba embarazada. Beto Paredes no era el padre de la criatura, pero estaba dispuesto a hacerse cargo de ella por unos días. De aquí al aborto. No es una carga muy pesada una paternidad así.*

*--¿En qué piensas?*

*--En el embrión.*

*--¿Nuestro hijo?*

*--Nuestro entre comillas.*

*--¿Por qué dices que no sé ser libre?*

*--Porque te la pasas intentando gustarle a los demás. Uno nunca sabe lo que quieres.*

*--¿Pero por qué me dices eso sin que haya una sola justificación dramática? Nada en la trama ha dado lugar para que tú pronuncies esas palabras. No ha habido un hecho en donde yo oculte mis sentimientos ni episodio narrativo alguno en donde hayas tú tenido que adivinarlos.*

*--Una vez más te estás saliendo del libreto. No estás hablando con la lengua de un muchacho de dieciocho años, que creció en Ecatepec junto a un perro salchicha, bajo el yugo de una madre católica y complaciente y un padre pecador y ausente.*

*--Es que me encabrono.*

*--¿Por qué te encabronas?*

*--¿Por qué tenemos que contarle todo? ¿Por qué tenemos que meter todo en la puta vagina (o el puto glande, si me apuras) del relato? El relato es un gran consolador por donde nos perfunden de todo. Vía anal, sin compasión.*

*--Ya no estás hablando para nada como un adolescente de 18 años que viaja en un pesero junto a la muchacha de la que está enamorado y a quien no se atreve a declararle su flama, primero porque está embarazada, segundo porque teme que su mejor amigo lo haya ya hecho antes que él, o que ella se haya ya prendado de su mejor amigo, o algo así.*

*--Todo eso es muy confuso. ¿Dónde estamos? ¿En el Ajusco, en serio?*

*--¡¿Cuál Ajusco?! Esto es un puto casting en donde cuatro imbéciles nos están haciendo un examen para saber si podemos aspirar a personajes de un libreto!*

*--¿Y las descripciones bucólicas del Ajusco, para que eran?*

*--Para sentirnos en confianza, tú, yo, los lectores.*

*--¿Cuál es el secreto entonces de la libertad?*

*--Perder el miedo. Por ejemplo, no tengas miedo de ese anciano matusalénicamente longevo que ahora nos observa.*

*--¿Carlos Fuentes?*

*--Tampoco de ese flaco, orejón, con ojos avellana y gorra de los Ángeles de Anaheim.*

*--¿Basilio?*

*--Ni mucho menos del otro, más alto, el del cabello chino y los lentes marca Armani.*

*--¿Enric?*

*--Se dice con q. Enriq.*

*--¿Cómo sabes la diferencia?*

*--Porque lo pronuncias mal.*

*--¿Pero cómo puedes tú corregirme la pronunciación si la q y la c al final de una palabra se pronuncian de manera idéntica?*

*--Porque te estoy leyendo.*

--Ahora sí ya no entiendo nada. ¿Dónde estamos?

--En un pesero llamado relato. Para los amigos de España y Argentina podemos no decir pesero, sino microbús o colectivo. Eso, sí, estamos en un colectivo llamado relato que nos puede llevar a donde sea.

--¿Y por qué no respetamos entonces las reglas del relato, como nos lo propone Fuentes?

--No nos lo propone a nosotros, se lo propone a los libretistas, que son Dorita, Basilio y Enric.

--¿Cón q o con c?

--Da igual.

--¡Hace un momento no daba igual!

--Pero aquí estamos siendo libres. Estamos en un colectivo con cuatro ruedas. No necesita gasolina: el aire lo impulsa, un diálogo, una voz narrativa. Puede ir a donde él quiera: el colectivo es libre. Ahorita nos lleva a ti y a mí, tenemos dieciocho años, tú eres Beto Paredes, ersatz de Basilio, y yo soy de Dorita, ersatz de Dorita.

--¿Ersatz? ¿De dónde sacas tantas palabras extrañas?

--¡Muy bien, ahora sí te estás comportando como un adolescente de dieciocho años.

El Ajusco desapareció por completo de las ventanas del pesero. La fial de automóviles permanecía inmóvil, exasperantemente inmóvil pero tibia, entibiecida por la capa protectora de la inversión térmica.

--¿Y si nos bajáramos del colectivo y nos fuéramos mejor a pie?

--¿Dejamos al colectivo?

--Total, somos libres.

--Bajémonos, pues.

Al terminar el diálogo, Carlos Fuentes estaba muerto.

Los tres libretistas, dos hombres relativamente jóvenes y una mujer, escudaron su cadáver. En el bolsillo encontraron una foto de su lápida. Estaba en París. Ya esculpida desde hace mucho:

CARLOS FUENTES

4 de enero 1928 –

Pero no tenía fecha. La fotografía había sido realizada meses antes de la muerte del novelista, como los mandan los cánones del relato: nada más razonable que una foto impresa en papel bond de la lápida de Carlos Fuentes en el bolsillo de Carlos Fuentes al momento de su muerte. Lo extraño hubiera sido lo contrario: una foto de una lápida

CARLOS FUENTES

4 de enero 1928 – 17 de septiembre de 2012

¿Cómo adivinó Carlos Fuentes el día de su fallecimiento? Los libretistas lo ignoran. Quizá Carlos Fuentes, con su carácter acrónico y sus personajes de nombre castizo, tenía poderes inconfesables que le permitían conocer con unos cuantos días de adelanto las fechas fatídicas de su destino. Los libretistas dudan. En eso, suena un teléfono. No con el tradicional ring ring de las novelas de Carlos Fuentes, sino con un llamado electrónico, post-humano, una canción eléctrica, incolora e insípida, sin nada en ella que evoque familiaridad.

--¿Bueno? --responde el libretista Enric.

--Habla Carlos Fuentes.

--No puedes ser tú, Carlos. Estamos ante tu cadáver.  
--Bueno, habla un impostor que se hace pasar por Carlos Fuentes pero que tiene la misma voz ajada, el mismo tono autoritario, las mismas evocaciones acústicas del priismo, la misma suficiencia arrogante del que lo ha leído, recorrido, experimentado todo.  
--¿Y qué desea el impostor?  
--Darles una información fundamental a los libretistas para la consecución de esta historia.  
--¿Cuál es esa información?  
--Bueno, una información y una consigna.  
--¿Cuál es la consigna?  
--¿Cuál quieres primero?  
--La información.  
--Entonces te daré la consigna.  
--¿Para qué chingados me preguntas entonces?  
--¿Qué esperabas de un impostor?  
--Está bien. Dame la consigna.  
--No, mejor la información.  
--¿A qué estamos jugando?  
--A nada. Al absurdo. A suspender el diálogo, el relato, el tiempo, a detener la realidad para dar lugar a anuncios comerciales o en su defecto explicaciones de marketing.  
--Debes ser un impostor extraordinariamente culto para emitir frases de tal complejidad contextual.  
--Soy un impostor y fan de Carlos Fuentes. Les llamo para darles tres regalos: una información, una consigna y una explicación.  
--Empieza pues.  
--¿Por dónde?  
--Por la que quieras. Tú eliges. Aquí los impostores mandan.  
--Empezaré entonces por la consigna: salgan inmediatamente del diálogo.

¿Así?

Eso es solamente salir de las rayas. Salgan también del modo dialógico. Hagan párrafos, descripción, frases largas. El diálogo ya nos cansó.

¿A quienes?

A los impostores.