

Retrato.de.Dorian.Gray.wilde.harmodio.huiqui

Dorita está desnuda en una habitación vacía. O casi vacía, salvo por dos sillas, la del Dorita y la del hombre que la tortura. El torturador canta una canción sobre las palpitaciones de un corazón al sol. Es un hombre de sufrido aspecto, espalda encorvada por las privaciones o la obediencia, no muy limpio ni en sus hábitos ni en su manera de hablar, uno de esas personas que hablan atropelladamente, malpasando los labios sobre las palabras y perlando a su interlocutor con gotitas de saliva propias de la prisa por pronunciar. Pero un hombre honrado al fin, alguien que hace lo que le piden a cambio de una suma fija y mensual de dinero. Torturador de 10 de la mañana a 6 de la tarde, con excepcionales horas extras de madrugada. Vacaciones dos veces al año. Aguinaldo. Dorita, su objeto de trabajo, está desnuda, llorando, sufriendo la milla de dolor, cual se debe en los buenos torturados. No se le ha tocado ni con el pétalo de una picana, no se le ha sumergido en agua mineral, no ha habido hasta ahora una sola gota de violencia. Pero Dorita llora porque está desnuda frente a un hombre que no conoce, un burócrata del terror, alguien que en la calle no representaría ninguna amenaza para nadie, pero que aquí, en esta habitación casi vacía, sin ventanas, alejada de cualquier lugar más o menos humano, dice palabras breves, rápidas, perladas de saliva: te vamos a tener que torturar, y esa sola frase sobre una mujer desnuda abre la compuerta del llanto, del sufrimiento anticipado. Un cuerpecito sufriendo en el plano imaginario lo que a continuación le tocará sufrir en el plano real. Sin nada más que decir, el torturador vuelve a tararear su cancioncita. La muchacha solloza. La muchacha es bonita, tan bonita como aquellas torturada de serie porno.policíaca, una de esas series cuyos héroes son policías científicos, guardianes del orden moral, legal del mundo: en esas series nunca torturan feos: los bonitos constituyen mejor carne de tortura que los feos, acaso porque la fealdad es en sí una tortura lenta, indolora pero terrible, los feos nacen con la picana de su fealdad puesta. Dorita no. Ella era espectadora de series policiacas, nunca protagonista; ella era consumidora, no objeto de consumo. Ella daría toda su belleza por estar ahora acostada en el sillón abrazando a su novio bajo una cobija, su cabello color topacio desparramado en la comodidad flojita de la almohada, el sueño profesional vencéndola: mañana hay que trabajar. Pero no. Mañana es día de asueto. Vacación para desaparecidos. Gente que se ausenta del mundo por una o dos semanas, meses, años, para darse una vuelta no por el placer sino por el suplicio infligido por alguien con una mayor capacidad de fuego, logística y dominación. Vacaciones culpables para inocentes. Pero, ¿es inocente Dorita? Nadie es inocente, piensa el torturador sin dejar de tararear su cancioncita. No lo digo yo, regurgita el torturador, lo dice La Biblia. Porque el torturador ha leído La Biblia, no en su totalidad ni de manera lineal, sino por fragmentos, como un mosaico a oídas y leídas: el sermón de los domingos en la iglesia, los predicadores de madrugada en el canal de televisión católica, o la Biblia que sembró en el revistero del baño, bajo la torre de revistas femeninas de su esposa, porque en el fondo alberga la duda de ver si eso de Dios es cierto. El paraíso y todo aquello. Si la leyera con más detenimiento se daría cuenta de la infinitamente superior calidad literaria del Antiguo Testamento sobre el nuevo. En eso los judíos son muy superiores a los cristianos. Lirismo. Tensión dramática. Complejidad de los personajes. El problema es que la escritura del Nuevo Testamento ya se dio por concluida. Pero su lectura es superficial, y de cualquier modo un torturador no tiene la claridad ni la calma para concentrarse seriamente en esas cosas. En fin, piensa el torturador o piensa Dorita, poco importa: están tocando la puerta: ahí viene la acción. El torturador deja de cantar. Dorita deja de llorar. Sabe que hay que dejar de sufrir en lo imaginario porque ahí viene lo real. Teme, pero no todavía. Un instrumento animal siendo afinado para el sufrimiento. La frontera de lo real. Espera. La puerta se abre. El torturador recibe a otro hombre. Un hombre que entra con una cámara fotográfica: un artista. Espera. No es un hombre. Es una mujer. Viene cubierta con la típica sábana negra en donde se sumergen los fotógrafos para hacer sus fotografías: la sábana oscura de los aparatos viejos: una fotógrafa del siglo XIX, conduciendo un enorme aparato de ruedas, una vieja cámara fotográfica con sábana negra y placa de plata. Lo contrario a una *tecnología de punta*. Debemos aquí detener

brevemente la acción para improvisar un antónimo de punta. Algo que no represente el extremo de un arma; algo que no protubere ni hiera: una palabra ancha, instrumental pero rolliza, un vocablo gordo y bueno, demasiado bonachón para venir a punta de lanza o de pistola, demasiado impuntual para la hora punta, calmante inmediato de pelos de punta, generoso en exceso, capaz de desbordar ampliamente la punta de la lengua. Mango. Hora mango. A punta de mango. Con los pelos de mango. Lo contrario de lo puntiagudo: lo mangogrove. Lo contrario de un arma: una fruta. Lo contrario de una amenaza: un color. Lo contrario de una herida: un sabor. Podemos regresar al drama. ¿Dónde estábamos? Lo tengo en el mango de la lengua. Ah, sí, con la tortura de punta. Dorita desnuda. Un torturador que tararea. Una habitación vacía, salvo por dos sillas. Tocan a la puerta. Entra una fotografía que parece fotógrafo por encontrarse envuelta en esa sábana negra donde antiguamente los fotógrafos se refugiaban para perpetrar su vicio. Entra empujando una torre mecánica con ruedas, una vieja cámara fotográfica, nada que ver con las cámaras digitales, microscópicas de ahora: todo eso son armas de punta. Esto no. Nada que ver. Esto es tecnología viejita, tecnología de mango.

Surge un espacio en blanco.

Los espacios en blanco significan que el tiempo o el espacio están transcurriendo.

Cambio de decorado.

Que entren los tramoyistas.

Que se lleven la página anterior.

Que traigan una trama nueva.

Un contrapunto de trama para el drama arriba mencionado. Un nuevo drama que ocurra en una calle de París.

Cambio de contexto.

Tramoyistas, instalen, durante este largo espacio en blanco, una calle cualquiera de París. Pero sin los lugares comunes. Sin el Sena ni nada de eso. Es más, ni siquiera digan que la calle está en París. Simplemente pongan una calle cualquiera de una ciudad cualquiera. Al rato nos las arreglamos para decir que la calle está en París. A lo mejor ni siquiera es necesario, y así nos ahorramos toda esa clase de cosas absurdas que aparecen en la cabeza de la gente en cuanto uno menciona la palabra París.

Dejen únicamente el farol. No en todas las ciudades hay faroles, pero en París sí y eso está bien.

Terminemos el espacio en blanco con una sombra. La sombra de un matón. Un matón mexicano. Junto al matón, aparece proyectada la cifra que sintetiza su salario. La cifra no forma parte de la realidad, es una proyección. Que aparezca y desaparezca. Una cifra de luz junto a la sombra, representando el sueldo del matón. No gana tanto dinero porque no es un matón de personas, como esos que protagonizan las series porno.policíacas. No. Este es un matón de fotografías. Un especialista en la destrucción de retratos humanos. Un antropo.iconoclasta. Para acabar pronto: un fotomatón. Pero por favor, caracterícenlo con todos los atributos de un matón tradicional: corpulencia, barba rala, lentes oscuros, pelo negro, ojos cafés, manos en los bolsillos, piernas gruesas y actitud corporal propia de quien ha liberalizado todas y cada una de sus barreras éticas

para ser capaz de acabar con la vida de una persona a cambio de dinero. La única diferencia radica en que éste no asesina humanos, sino fotografías, pero por ahora esa diferencia no es significativa. Queremos que, al verlo, el espectador sienta el mismo miedo que siente al ver los matones de las series policiacas. Ese miedo tranquilizador: el mundo está lleno de gente así, pero a mí no me va a pasar nada: yo estoy al calor de mi sofá, mi marido y mi televisión.

La escena es muy breve. Casi un *flashback*. ¿Cómo demonios se puede decir *flashback* sin tener que contorsionar la lengua española con una pronunciación inglesa? Detengamos aquí la acción para buscar una palabra que nos permita atraer al español la palabra *flashback* en algo que contenga luz y memoria, resplandor y pasado, una palabra instantánea capaz de abrir un pasaje en el decurso dramático del relato y transportarnos a otro tiempo, mezcla de regresión, evocación y el antónimo memorioso de la amnesia. Por ejemplo: retromnesia.

En las series porno.policíacas, la retromnesia es pasada por un filtro de color: azul, blanco y negro o sepia. Así se sabe que es pasado, que el personaje era un niño, un joven, alguien distinto, alguien perfectamente ignorante de que algún día su vida daría un giro trágico, digno de serie porno.policíaca.

Las series porno.policíacas son series donde se aprovecha el canon de la serie policiaca (¿ya agarraron al asesino?) para hacer alarde de violencia, exhibir sin moderación el cuerpo y sus intestinos y poner en escena una crueldad necrófila cuyo resultado es un clima de opresión sádica en donde el único oasis posible es una pausa comercial.

Decíamos que la escena ocurre en París, bajo un farol en cuyo muro se proyecta la sombra de un matón, o mejor aún, el matón mismo de espaldas contra la pared, fumándose un cigarro a la luz del farol, con la mirada dirigida insistentemente hacia la longitud de la calle, que por supuesto nosotros no alcanzamos a ver, y por donde presumiblemente aparecerá la víctima que espera. Resumiendo: un matón de noche, un matón esperando a su víctima bajo un farol.

Escúchese aquí un grillo. La garganta del grillo posee la enorme virtud dramática de amueblar la espera. Los característicos intervalos regulares de su cri-cri son sinónimo de que no está pasando nada y augurio de que todo está por pasar. No importa que no haya grillos en París. Esos detalles se arreglarán después.

La acción ocurre muy rápido. La nueva víctima aparece. No es Dorita. Es una víctima distinta, también calcada de las series porno.policíacas: por supuesto inocente, de preferencia mujer, guapa de una belleza que no es de largometraje ni de anuncio publicitario. Guapa, pues, de una belleza perfectamente normal, belleza de estudiante, abogada o secretaria, podría tratarse de cualquiera de nosotros, casi se podría decir que su belleza emana de su natural congenialidad.

La víctima mete la llave en la cerradura de una puerta que no habíamos visto, pero que el talento giratorio de la tramoya nos revela justo ahora, en el preciso instante (huelga el adjetivo: no hay instante que no sea preciso) en que el matón impide el cierre de la puerta, fuerza la entrada, extrae un arma de punta desde el fondo de su abrigo (tampoco habíamos visto el abrigo) y se abre el paso hasta el departamento de la víctima, que como buena víctima no hace nada para salvarse, muy por el contrario, precipita con sus actos el desenlace de su destino. La punta del arma brilla en la calma de la noche. Ya no se escuchan los grillos. Sólo el subbaja aterrorizado de la respiración de la víctima. Faringe rápida. Pulmones infla.desinflándose precipitadamente. Animales ante el miedo.

La víctima se llama Andrea, pero eso en sí no importa. Lo que importa es el acto de nombrarla, es

decir de encarnar el miedo en carne y hueso, valga la redundancia, dando así lugar a un cuerpo, el cuerpo indispensable para que la trama transmita su miedo a los espectadores quienes, más que ponerse en el lugar de la víctima, se ponen a la víctima, su sensibilidad, su miedo, sus ganas de huir encima: todos, como Andrea, tenemos un cuerpo abajo del nombre, una manera de ganarnos la vida (Andrea es diseñadora), una edad (28 años) y un lugar en donde guarecernos de la noche (Andrea vive en la única calle con grillos de París). Parco de palabras, la punta del arma en ristre, el fotomatón ejerce su trabajo: intimidación, pateado de estantes y libreros, destrucción de la pantalla de plasma del televisor, creación de caos de vajillas rotas: no le importa que lo escuchen los vecinos: su trabajo es que Andrea (y todos aquellos que en ese momento se encuentren puestos en el lugar de Andrea) aprenda quién tiene la sartén por el mango grave, quién manda aquí. Y en China. Y en París. ¿Me entendiste?

Andrea, por su parte, es una víctima ejemplar: se cubre la cabeza con los brazos, teme encorvada debajo de una mesa, llora, pregunta ¿qué quieres de mí?. Terminada la fase de derribo intimidatorio, el fotomatón enciende el segundo cigarrillo de la noche, se sienta en el sillón y, con palabras parcas, enumera las alternativas: o bajas inmediatamente esa foto de internet, o inmediatamente te doy de baja a ti. ¿Cuál foto? pregunta Andrea, que es diseñadora y manipula centenares de fotos al día. ¿Cuál foto?, vuelve a preguntar, pero esta vez las palabras salen de su boca dentro de una burbuja de baba y llanto, acaso hasta algo de arrepentimiento, como en una metáfora interrogativa: ¿todo esto por culpa de una foto, una puta, pinche, puñetera foto?

La foto de doña Dora, responde con una bocanada de humo el fotomatón; la que pusiste ayer en internet. Los labios del fotomatón pronuncian una dirección a trompicones, como si la escupieran o la enumeraran. Pero el fotomatón es un hombre maduro: necesita gafas para leer la dirección que está a punto de pronunciar:

<http://loskeepers.tumblr.com/dorita.garay.png>

Andrea se tapa los ojos con las manos. Hace memoria, pero el miedo baraja sólo imágenes en blanco. No sé quien es la tal Dora. Dorita, fuma el matón, Dorita Garay, la señora de lentes, ojos grandes, suéter de cuello tortura y broche bonito con forma de sol. ¿Ya te acordaste? Ahora sé buena, sal de esa mesa (sal de abajo de la mesa, hubiera preferido decir, pero al ser más precisa, la fórmula era más larga y hasta cierto punto menos amenazadora), enciende tu máquina y eliminémosla para siempre de Internet. Después me tienes que dar el original para que lo destruya. Y tengo que destruir también todos tus discos duros, no vaya ser que hayas guardado alguna copia por ahí. Esa foto se tiene que acabar. Esa foto no puede seguir creciendo.

Grillos. Silencio. Tramoyistas. Telón. Fin de la retromnesia.

Con la finalidad de potenciar el potencial de venta de este relato, necesitamos aquí un fragmento que permita a los espectadores comprender el por qué de una retromnesia tan abrupta, justo cuando esperábamos con tanta ansiedad el desarrollo de la tortura de Dorita. Francamente preferíamos al torturador que al fotomatón (del primero sabemos que es un hombre casado, decente cuando no tortura, lector ocasional de la Biblia y hombre de pocas palabras, sin embargo dado a salpicar de saliva a su interlocutor durante sus concisos discursos; del segundo ¿qué sabemos, además de esa palabra tan extraña con que se le designa?). Además, una víctima desnuda será siempre más atractiva que una víctima vestida. A Andrea apenas y la vemos. En cambio a Dorita queremos darle protección, consuelo, una cobija para que se tape, un té para que se caliente. A Dorita la seguimos hasta el desenlace. Ante Andrea y toda esa complicación de los grillos en París, nos dan ganas de cambiar de canal.

Además el narrador, o la cámara, o el director nos mintieron. La retromnesia ocurre en el futuro: no es *flashback*, es *flashforward*. Progremnesia. Mentira. A nosotros, cuando nos mienten, cambiamos de canal.

Afortunadamente, cuando tenemos ya el dedo presto sobre el gatillo del control remoto, la fotógrafa o el fotógrafo saca la cabeza de su cámara oscura e interpela a los espectadores justo antes de ese disparo invisible con que los grandes controladores cambian hartos de canal. La intervención del fotógrafo es clara y contundente. No se confundan, dice él o ella, tenemos dos lugares y dos tiempos cuyo vínculo común es la fotografía, más precisamente una imagen: el retrato de Dorita. Dos tiempos que corresponden a dos procesos: creación y destrucción. La creación transcurre en la habitación semivacía del torturador, misma que en cuanto éste apague las luces llamaremos cámara oscura. Sin embargo, a diferencia de las series porno.policíacas, lo que aquí nos importa no es la tortura (que ya están demasiado vistas) sino la fotografía que será tomada durante la tortura con esta torre instrumental rudimentaria que parece sacada de un siglo anterior más inocente. Voy a aprovechar la digresión, continúa la fotógrafa, para contarles un poco más acerca de este objeto: se denomina paniconógrafo. Sirve para producir retratos vivos de las personas, en este caso un retrato fiel de Dorita en el instante de mayor sufrimiento de su vida. El nicho de mercado de este relato no es compatible con el salpicadero de sangre de las series porno.policíacas, sino con la historia del retrato (aunque lo apropiado sería llamarlo: la paniconografía) de Dorita, y que terminará muchos años después, en París, en casa de Andrea, con su destrucción definitiva a manos del fotomatón. Así que no se vayan. La paniconografía de Dorita Garay continuará después de estos anuncios de nuestros patrocinadores.



Este relato no se está vendiendo. Abandonado por los anunciantes, recluso a playas horarias de poca audiencia, teatros de provincia, librerías de viejo. Demasiados espacios. El o los narradores no dejan transcurrir la historia. Narradores molestos como el cabezón que se te sienta enfrente de la pantalla. Te tapa los subtítulos. Menea su cabezota. Molesta la tensión. La tensión es el capital social del relato. En las fluctuaciones de su compraventa se le va la vida. Es tiempo de regresar a los valores seguros. Dorita Garay. Su historia. ¿Por qué la torturan? ¿Por qué le quitaron su diminutivo? Ahora es Dora a secas. ¿Cuándo entraron los tramoyistas a llevarse la partícula -ito/-ita? Es que toda esa cercanía que emana del diminutivo nos perturba. No queremos estar tan cerca de alguien que va a sufrir. Distancia de protección, que le llaman.

Retrato de Dora Garay, mujer, 28 años, desnuda en una habitación casi vacía, frente a su inminente torturador y el paniconógrafo de servicio, es decir un artista y operador que, escondido bajo una sábana negra, inmortalizará sobre una placa de nitrato de plata el preciso instante (si no es preciso, no es instante) de mayor sufrimiento en la existencia de Dorita.

Lo más fácil es empezar por los ojos, o al menos lo más cinematográfico, porque en el siglo XIX empezaban por la cabellera y terminaban por la dimensión del pie, pero allá entonces tenían tiempo,

fogatas, conversaciones lentas; nosotros aquí ya no, a nosotros nos urge presenciar el momento de la tortura, consumir nuestra terror e irnos a dormir abrazados de nuestros maridos o nuestras esposas. Los ojos de Dora son negros, poco ovales, más bien circulares, fijos, aumentativos: ojos que no se andan con tonterías, ojos cuyo poder de penetración hace trizas el adagio del corazón que no siente, porque estos ojos son ojos que, créanme, siempre ven, hasta cuando están cerrados. Esa es la mirada de Dora, y por eso la mayoría de los telespectadores que la observan se enamoran de ella. Amor epitelial a primera vista, amor constante más allá del consumo, de esos amores que hacen que la gente se levante del sillón para correr al supermercado a comprar yogur, desodorante, crema antiarrugas o lo que sea que esos ojos estuvieran anunciando. Pero ahora, ante la inminencia de la tortura, los ojos de Dora no venden nada, al contrario, parpadean demasiado lentamente, a un ritmo antiteatral y antitelevivo porque quisieran, con sólo cerrarse, dejar de ver lo que su corazón siente cuando el torturador deja de tararear su cancioncita y se acerca acelerándonos a todos el ritmo cardiaco, Dora la primera, y con signos de admiración bañados en saliva, agrega: no te ves de veintiocho años. Dora cierra entonces los ojos y ahora sí el retrato puede alejarse de su influjo para describir otras partes menos magnéticas de su cuerpo. Su nariz, fina y respingada, casi recién salida del cirujano plástico; su mentón regular, sus labios carnosos como trama de telenovela o felación resuelta. Decir que Dorita es hermosa, caliente, deseable es volverse inmediatamente redundante. Podrían aquí agregarse párrafos sin fin acerca del resto de su cuerpo, pero no tiene ningún caso porque el retrato ya alcanzó su fin físico, que no el psicológico, para lo cual el retrato necesita concentrarse ahora en la frente de Dora, despejada, amplia, simétrica en su media luna. El retrato aquí se permite el atrevimiento de penetrar dentro del cráneo de la retratada en pos de elementos psicológicos más complejos que miedo que, sabemos, es el atributo universal del torturado. Músculo frontal. Pericráneo. Lóbulo frontal. Materia gris. Pliegues ensimismados. Al fin la hipófisis. Que lástima que los grandes maestros del retrato literario del siglo XIX hayan ignorado la hipófisis de sus personajes. Acaso no existía el conocimiento que nos permite saber la importancia de esta glándula en de procesos fundamentales para la descripción de los personajes: comportamiento sexual, producción de leche materna, presión sanguínea, temperatura general del cuerpo, transformación de los alimentos en energía. Nosotros, que tenemos la fortuna de contar con mecanismos literarios calcados de las series porno.policíacas, podemos adentrarnos sin pena en la hipófisis de Dora: la prosa (o la cámara, que es lo mismo) podría emprender aquí una curva metafórica relacionada con la penetración (por ejemplo: la tercera persona penetró el cráneo de Dora con la violencia de un toro griego) para inyectar voz narrativa en la arteria carótida de Dora y a través de los múltiples vasos que irrigan el cerebro mostrarnos un primer plano de la hipófisis de Dora: su hueso esfenoideas, al que antiguamente se denominaba “silla turca”, cuya conformación ósea recuerda el Castillo de la Dama, ese que parece flotar en medio del mar de Kizkalesi. Para coronar la metáfora, podríamos aquí insertar una animación por computadora que transforme progresivamente el hueso esfenoideas en un castillo de la edad media: entra torrente sanguíneo, sale Mediterráneo azul; entra hueso esfenoideas; sale bastión medieval flotante; entra cuerpo calloso, sale expansión solar: el Castillo de la Dama flota ahora en una playa turca, no la ultraturística playa del siglo XXI, sino una playa virgen, de tarjeta postal o retromnesia de serie porno.policíaca. La voz narrativa aterriza así en las idílicas nalgas mojadas de Dorita (el retrato las había obviado: hélas aquí en todo su esplendor ahora), cuyo cuerpo deseable, caliente (¡yogur dietético, esmalte de uñas, lápiz labial!) esquivo las olas de la mano de Alejandro. ¿O era Jorge? ¿Con quién fue que fui a Kizkalesi? Poco importa. Comíamos mejillones rellenos de arroz en el malecón, y por las noches tomábamos cerveza en un bar donde pasaban telenovelas mexicanas dobladas al turco. Me acuerdo cuando nadamos desde la playa hasta el castillo. Los turistas llegaban hasta ahí en lancha. Nosotros, mochileros rudos, llegamos hasta él nadando. Uno o dos kilómetros. Cansados, sudados de sal del mar, sin dinero ni zapatos, tiritando en traje de baño. El guardia del castillo no nos cobró la entrada. Ha de haber creído que veníamos en la lancha de los turistas. O era un macho bigotón turco que se consideró pagado de sobra al contemplar mi cuerpecito en traje de baño. Alejandro o

Jorge (¿quién era?: los dos son flacos) me cargó sobre su espalda y me llevó hasta el terraplén. A él también le dolían las piedras en la planta de los pies, pero se hacía el fuerte para impresionarme. Desde el terraplén pudimos ver el sol metiéndose a dormir al mar. Recuerdo claramente el nombre de los colores. ¿Cómo puede ser que no me acuerde con cuál de los dos fui? Es que eran muy parecidos. Flacos, altos, cínicos, inteligentes. Se reína igualito. Se hacían los intelectuales. Yo creo que era Alejandro, porque le encantaban los malecones rellenos de arroz del malecón. Pero no puede ser, porque a Alejandro le daban alergia los mariscos. Entonces era Jorge, sí. Por la noche, con la panza llena de cerveza y mejillones, nos íbamos a jugar dominó a un bar donde pasaban telenovelas mexicanas dobladas al turco. Después, en el hotel, prendíamos la televisión y nos poníamos a coger viendo los juegos olímpicos. A Jorge le gustaban las gimnastas, que el cambio de horario mandaba a la media noche. Los dos querían ser artistas. A lo mejor fui con los dos. Pero no, no es posible, debió de haber sido sólo uno de ellos. También cogimos en la playa, con gran riesgo de que nos sorprendiera la policía turca. Sabrá dios qué nos hacía coger tanto. El iman sexual de ese castillo hermoso en mitad del mar, absorbiendo toda la luz del sol. Jorge, Alejandro, no sé caminar sobre las piedras, cárguenme ahora, caballeros machos, y sáquenme de este cuarto en donde me van a hacer cosas horribles. Vengan a salvar, aunque sea un poquito. Llévame a un castillo flotante, enciérrenme en un torreón y hagan poemas para mí. Me van a poner una chinga. Pero yo voy a cerrar los ojos muy fuerte y voy a pensar que soy dura como la roca del Castillo de la Dama y que esto no es más que una telenovela mexicana doblada al turco, que las familias ven por la tele durante el Ramadán, mientras comen mejillones rellenos de arroz después de haber ayunado todo el día. Suéltense. No se me acerquen. No me toquen. Soy la Dama de la Picana en un mundo sin caballeros. Hasta fotos me van a tomar. Vayánse a la verga.

Telón. Tramoyistas, llévense la hipófisis y toda esta basura psicologizante y traigan de nuevo una toma objetiva de la sala de tortura, pero envuélvanla por ahora en elipsis para que los espectadores todavía no la vean.

¿Listo?

Ya está.

¿Con quién fuiste a Kizkalesi? No me acuerdo. Amárrala.

¿Con quién fuiste a Kizkalesi, tetrahija de puta? No me acuerdo. Extiéndela en el suelo. Patéala un poco.

¿Con quién vergas fuiste a Kizkalesi, pinche vieja fácil? Te juro que no me acuerdo. Sumérgela. Tres minutos.

¿Con quién fuiste a Kizcalesi? Con Jorge. ¿Estás segura? Sí, fue con Jorge. ¿En qué aeropuerto trasbordaron para volar de México a Turquía? Milán. Malpensa. ¿Y dónde fue que aterrizaron? En Ankara. ¿Cuántos días estuvieron en Ankara? Uno solo, nada más para comprarme ropa, porque la aerolínea me perdió mi maleta. Me tuve que vestir con pura ropa de turca. ¿Y de ahí a dónde se fueron? De ahí nos fuimos en autobús a Kizkalesi. ¿Y en Kizkalesi, qué hicieron? Comimos mejillones rellenos de arroz, vimos telenovelas mexicanas dobladas al turco y nadamos hasta el Castillo de la Muchacha. También vimos un partido de fútbol turco. A Jorge le gusta mucho el fútbol. ¿Qué más hicieron? Nada más. ¿Cómo que nada más, hija de puta? Ah, sí, cojimos. ¿Cuánto cojieron? Mucho. ¿Cuánto es mucho? No sé, mucho. Por lo menos dos veces por noche. Diario diario. ¿De qué tamaño la tenía Jorge? No sé, normal. ¿Cómo que normal? Sí, normal, una verga tamaño normal. ¡Estás mintiendo! Primero, Jorge no tiene una verga de tamaño normal, Jorge tiene

una verga extraordinariamente grande. Segundo, Jorge nunca ha ido a Turquía, ninguno de sus pasaportes tiene sello turco, no hay registro migratorio alguno, no se fue de vacaciones en ese periodo, no puso fotos de su viaje en féisbuc ni le contó nada a ningún amigo. Es que Jorge es casado, su esposa se enoja si sabe que se fue conmigo. Eres una hija de toda tu puta madre, merecedora de todas y cada una de las cosas que ahorita te voy a hacer, pinche mentirosa de mierda, ahora sí ya me emputé.

Ábrela. Así. Bien abierta. Ahora pásame la picana.

¡Bendito realismo! Diálogos hiperreales, sonido multicanal, estallidos de telenovela. Todo el poder de la tecnología narrativa para crear en los espectadores el efecto de que está ahí mismo, entre el torturador, el fotógrafo y la torturada. Lo que vende es la adrenalina. A un espectador bañado en adrenalina lo puedes llevar a donde quieras. Basta con crear tensión, tensión, tensión, que la prosa, la cámara, la escena se vuelvan fábricas de adrenalina para que el adicto al desenlace no se mueva de su sillón, y de paso nos compre una dotación de los maravillosos productos que, entre espacios en blanco, le venimos comercializando. Al final siempre está la promesa del desenlace: deslumbramiento dramático, restablecimiento del orden legal, moral del mundo. En una palabra: justicia porno policiaca. Pero el desenlace todavía está lejos. El momento de realismo oral que acabamos de presenciar ha mortificado el cuerpo de Dora con una crudeza extrema, inimaginable hasta para un relato como este. Así que la cámara prefiere concentrarse en los otros dos actores: Víctor y el fotógrafo, que por el momento no tiene nombre: lo único que sabemos de él es que emerge de vez en cuando de la sábana negra donde ajusta los múltiples mandos de su paniconógrafo. Víctor disfruta de su trabajo, mismo que ejerce con una gran cantidad de sustancias ilícitas en la sangre, de otro modo no sería tolerable. Pero ambos segmentos de su día, el consumo de sustancias y el acto y efecto de propinar sufrimiento, son momentos de una gran realización profesional. Los espectadores ya saben que Víctor es un hombre casado, pero eso no impide que durante el acto de tortura sienta un deseo creciente ante el cuerpo de sus víctimas, especialmente si son mujeres de la edad de Dora. Los espectadores pueden contemplar ahora en primer plano su lengua de viejo verde escupidor pasándose sobre sus labios, el tic de menter las manos en los bolsillos y sobarse por casualidad los testículos. Pero su ética profesional de microempresario le impide violar a nadie. Él tiene clara la misión de su microempresa: la conservación de la vida en situaciones de sufrimiento extremo y fin último: conocer la verdad. La empresa que subcontractó la tortura de Dorita pagó servicios de confesión para una única pregunta: ¿qué hiciste en Kizkalesi? El contratante era un hombre de negocios joven, parco pero eficaz, pagó más de la mitad del trabajo por adelantado. Su única condición: que en el momento de sufrimiento extremo se tomara una paniconografía de la víctima. Redactado el informe con la confesión, Víctor envía el informe por correo al cliente, y el cuerpo de la víctima a un contratista especializado en la desaparición de cuerpos a quien Víctor conoce bien. Son todos gente decente, pagan impuestos, tienen una ética (Víctor, por ejemplo, no viola. Bueno, violó una vez, hace muchos años, cuando empezaba apenas su negocio, pero fue porque estaba borracho y sus clientes consideraron que la confesión era de tan alta calidad que se podía pasar por alto el incidente: además, ¿cuántas transnacionales de la tortura no hacen también uso de la violación como medio de exhortación?). Lo que Víctor no había visto nunca era el paniconógrafo. ¿Para qué sirve este aparato?, pregunta. Para tomar fotos vivas, responde el operador. ¿Cómo que fotos vivas? Fotos que están vivas. Se usa sobre todo cuando el cliente quiere acabar con personas a quien les tiene mucho afecto. El cliente guarda así un recuerdo afectivo de la persona, la paniconografía. Estos objetos hacen más llevadero el dolor de la pérdida. No es lo mismo cuando un pariente se enferma o lo atropella un tranvía, esas son vicisitudes sobre las que uno no tiene control. El asesinato es diferente, especialmente cuando se trata de seres queridos, y de eso se trata casi siempre el asesinato, de acabar con personas por las que sentimos muchas emociones encontradas, no nada más odio. Cuando son competidores comerciales, pues la

paniconografía se le regala a la familia del competidor, para que lleve mejor su dolor y tenga en su casa, sobre al chimenea o en el estante de la cristalería, un recuerdo de ese ser querido que se fue. Y cuando se trata de personas más íntimas, pues la paniconografía sustituye prácticamente a la persona. Hay gente que llega incluso a tratarlas como animales de compañía, se las llevan de vacaciones, les hablan, les cambian de marco según su estado de ánimo. Ese es el verdadero encanto de nuestra tecnología. Mire, le dejo mi tarjeta de presentación. Me llamo Alejandro Lara. ¿Y usted? Yo soy Víctor, Víctor Gutiérrez para servirle. Ya se me acabaron las tarjetas, pero en el medio la gente me conoce mucho, mi empresa es chiquita, somos cinco empleados y una secretaria, pero tenemos ya varios años en el negocio y nos hemos hecho con una buena cartera de clientes.

Tramoyistas: llévense la cordialidad del diálogo. Que a Lara le cambie la cara cuando vea a la víctima. Que la vea a través de la lente del paniconógrafo. Que tenga miedo de reconocerla, y que su miedo se duplique ante la posibilidad de que Víctor se de cuenta de que no sólo conoce bien a la torturada, sino que también le tiemblan las manos al operar su aparato porque, repito, no sólo la conoce, también la quiere bien. Que la cámara tome un primer plano de las manos de Alejandro Lara temblando bajo la sábana, manipulando los mandos del paniconógrafo con sorpresa o desperdiciando las placas de plata como un principiante. En mitad de la tortura, después de una secuencia de castigo un tanto cuanto sangrienta, que la ética anti.porno.policíaca de este relato nos impide detallar (por ética entiéndase: los patrocinadores no nos permiten hablar de eso en este horario: puede haber uno que otro niño despierto), Víctor se detiene y, dirigiéndose al interior de la sábana negra, pregunta: ¿estás bien, compa? ¿Quieres agua, o algo? Víctor sabe por experiencia que a veces los contratistas no tienen los intestinos necesarios para el libre mercado, algunos van empezando, otros nunca han visto cosa igual en su vida y se ponen nerviosos, vomitan o se desmayan. Gracias a Dios, Víctor carga siempre con material médico de reanimación, sobre todo para mantener en vida a la víctima, pero a veces también para ayudarle a los colegas gracias a sus amplios conocimientos en primeros auxilios.

Espacio en blanco de descanso. Cinco minutos para digerir toda esta información. Retomamos a las cinco y media con la muerte de Dorita. Bueno, de Dora. Se me olvida que a los torturados no se les pone diminutivos. Es de mala suerte.

Una intervención rápida, nada más para explicarles, entre el cigarro y el café, cómo está la situación. El comanditario de la tortura se llama Jorge. Es un hombre de mucho dinero, que en una época de su vida estuvo muy enamorado de Dorita. Por alguna razón, este hombre no ha podido superar, emocionalmente, quiero decir, la historia con Dora, así que prefiere cortar por lo sano y eliminarla. Pero antes, necesita saber eso que ella nunca confesó: con quién lo engañó, quién fue el hijo de puta con el que se fue de viaje esas dos semanas. Jorge tiene sospechas y además es alguien muy inteligente y muy cínico. Como además quiso o quiere aún a Dorita, pues contrató a un artista muy talentoso para que le hiciera una paniconografía que pueda poner en la cabecera de su cama. Dicen por ahí que nunca, después de Dorita, ha cogido tan bien con nadie. Es una verdadera lástima que el torturador que contrató no provea servicios de violación de torturados, lo cual nos hubiera permitido presenciar algo más sádico, más caliente, más vendedoras que lo de Víctor. Pero bueno, Víctor es la opción segura: confesión sin tanto sufrimiento, trabajo limpio, informe escrito en menos de 24 horas y el cadáver en su sitio. La gran pregunta aquí es: ¿qué pedo con el artista? ¿Cuál es su relación con Dora? Yo me imagino (aclaro: me imagino) que es un pariente suyo, su hermano o algo así. Pero bueno, habrá que seguir leyendo. Vamos allá.