

## EL THEATRON PESIMISTA DE ANNA ROTUNNO\*

### THE PESSIMISTIC THEATRON OF ANNA ROTUNNO

por  
*Marco Lanterna*

*Tania León López* (traducción)  
Universidad Autónoma de Guerrero (UAGro) | México

\* Rotunno, Anna. *Il migliore dei mondi impossibili. Pièces filosofiche*. Edited by Marco Lanterna, La scuola di Pitagora, 2026.

Hace algún tiempo decidí preparar una selección de obras inéditas de Anna Rotunno. Lo que me impulsó, como amigo, fue la idea de dar a conocer y reivindicar a una autora contemporánea que considero de extraordinario mérito, aunque injustamente ignorada o, peor aún, subestimada por el mundo, privado así de una nota cromática única.

Aquel trabajo —titulado *Il migliore dei mondi impossibili. Pièces filosofiche*— se publica ahora en la Scuola di Pitagora (la prestigiosa editorial del Instituto Italiano de Estudios Filosóficos de Nápoles) y está compuesto, después de un ensayo mío, por algunas esclarecedoras prosas crítico-teatrales de Anna sobre el teatro griego, así como por tres tragedias inéditas. Dos de ellas retoman ambientes y figuras sofocleas —*Antígona* y *Las traquinias*— para desarrollarlos de manera autónoma (en suma, según el modo creativo que, por carencia de erudición, ya no se intenta: el de las *Operette morali* de Leopardi o las ficciones críticas borgesianas); mientras que la tercera es una pieza moderna: *Todos saben el día y la hora*.

El enfoque es marcadamente filosófico, marcadamente pesimista y antinatalista, pero desarrollado sin artificio teórico alguno, sino mediante una elegante forma dialógico-platónica (como si Anna Rotunno fuera un uróboros de María Zambrano y David Benatar).

Más allá de las cualidades absolutas de doctrina, pensamiento y dramaturgia de la autora, la particularidad de su θέατρον reside en la importancia que las figuras femeninas —aquí Antígona y Deyanira, casi dos titánides— adquieren en estas obras, haciendo del volumen una suerte de himno filosófico a la libertad de la mujer: libertad respecto de las constricciones de la sociedad, de los hombres, de la familia e incluso de la Naturaleza.

Este aliento ético-político es característico del temperamento “oblativo” de Anna y resulta doblemente altruista, pues, en este bajo mundo de hílcos, ella parece verdaderamente una criatura extranjera o, mejor dicho, una Tārā budista, según la luminosa definición de Joubert: “un alma que ha encontrado por azar un cuerpo y que se las arregla como puede”.

Nacida en Nápoles en 1963 y licenciada en Letras Clásicas por la Universidad de L’Orientale, Anna Rotunno es profesora de enseñanza media superior y se ha ocupado desde siempre del teatro clásico. Colaboró durante varios años con diversos periódicos, entre ellos *Il Mattino* de Nápoles, y, siendo todavía estudiante, obtuvo el importante Premio Saint-Vincent de periodismo, que le fue entregado en el Quirinal por el propio Presidente de la República.

Experta externa del Bachillerato Europeo en Bruselas, ha desempeñado asimismo labores de investigación en la Universidad de Salerno junto con Luigi Torraca. Entre sus trabajos científicos destacan el *Olímpico* de Dión de Prusa y el *Elogio de la calvicie* de Sinesio de Cirene; en el ámbito teatral, además de tragedias y comedias antiguas, ha traducido y adaptado textos grecolatinos de muy diversa índole, como algunos mitos de las *Metamorfosis* de Ovidio o la *Apología de Sócrates* de Platón.

Dos de sus obras (*El mejor de los mundos imposibles* y *Deyanira no va a morir*) han sido representadas, con éxito de permanencia en cartel, por la histórica Compagnia del Giullare de Salerno, ciudad hipocrática en la que reside.

Presento, pues, aquí por anticipado al público hispanohablante una breve selección de sus *Pièces filosofiche*, para permitirle saborear su erudita y cristalina prosa puesta al servicio de un pesimismo incurable, así como la refinada sabiduría escénica unida a un elevadísimo lirismo de purísima aura italiana: mezcla verdaderamente centáurica o, mejor todavía, mitopoética, en medio de la ilegible filosofía académica de nuestros días.

En verdad, Anna Rotunno revitaliza aquel peculiar pesimismo mediterráneo que, desde el Petrarca de los *Remedios* —pasando por Maquiavelo, Guicciardini, Leopardi, Gadda et alii—, llega hasta nosotros con su burlona mueca de rictus, enteramente desconocida para el Pessimismus alemán.

Nizā, invierno de 2026

Marco Lanterna

## DE EL MEJOR DE LOS MUNDOS IMPOSIBLES O LA PARÁBOLA DE ANTÍGONA

Nota preliminar. Esta breve pieza, centrada en la historia de Antígona, se desarrolla de manera completamente autónoma respecto de la célebre tragedia sofoclea y de sus reelaboraciones más o menos recientes: no sólo aparece en ella, en efecto, un extenso diálogo entre Antígona y Hemón, ausente en Sófocles, sino que incluso el suicidio de la protagonista ocurre después y a pesar del cambio de parecer de Creonte. Esta elección, en particular, convierte a esta Antígona en una figura anómala de reformadora del mundo respecto de los personajes literarios de la misma tipología, puesto que su radical rechazo de la violencia como condición ineludible del vivir (“...todavía no he aprendido dónde está el límite o la diferencia entre uno de mis respiros y la violencia”, admite) la lleva a rechazar incluso un mundo mejorado por obra suya y, en última instancia, la vida misma.

**ANTÍGONA** *(en actitud de alucinada y dolorosa plegaria, recita una letanía que constituirá una suerte de estribillo a lo largo del extenso monólogo: un estribillo que variará cada vez en la entonación, el ritmo y la gestualidad que lo acompaña)*

Volveré a encontrar un día el líquido fulgor de la aurora  
y asaltaré tu áspero vientre, madre...

*(Dirigiéndose ahora al público)*

Pregúntame quién era mi madre, pregúntame quién era mi padre, y conocerás el horror del que estoy hecha, el miasma que corre por mi sangre. ¿Qué me ha engendrado? ¿Qué eros impronunciable ha tejido las fibras de mi persona y de mi carne? Un estremecimiento me asciende desde las entrañas cuando pronuncio aquellos nombres: Yo-cas-ta... E-di-po... mi madre, mi padre. Y, sin embargo, no simplemente un padre y una madre, no, sino un hijo que, sin saberlo, se casa con su madre; una madre que, sin saberlo, se casa con su hijo: en suma, un hombre y una mujer a quienes un juego atroz del destino mostró cómo en el nacimiento puede implosionar la vida, cómo quizá todo nacimiento sea una implosión: el punto en que origen y fin convergen.

Yo soy ese punto o, más precisamente, su conciencia. Porque también mi hermana Ismene es ese punto, y también lo eran mis hermanos Eteocles y Polinices, pero no su conciencia, no la conciencia de ese punto... Ser la conciencia de algo es un destino. No se aprende y tampoco puede desaprenderse. Yo supe que era la conciencia de aquel punto, de aquella convergencia entre principio y fin, en el mismo instante en que advertí la existencia del pensamiento y experimenté por ello un vértigo aterrador... Conocía, veía perfectamente aquel punto —como un remolino en el fondo de un abismo— y no conseguía apartar de él la mirada, mientras ellos, mis hermanos y mi hermana, desempeñaban dócilmente las tareas vinculadas al papel de cada uno.

Mi hermana siempre ha pensado pensamientos domésticos, como si todo a su alrededor fuese claro y justo: justo nacer, justo crecer, justo convertirse en esposa y madre, justo morir... Y todo eso porque nunca ha clavado la mirada en aquel punto, nunca ha visto aquel remolino, nunca ha tenido ojos capaces de penetrar hasta el interior de aquel abismo. Eteocles y Polinices también pensaron únicamente pensamientos domésticos, si es que puede llamarse doméstico, en cierto modo, incluso al impulso hacia la guerra y el poder: al igual que el impulso que empuja a la mujer a engendrar hijos, a velar por la solidez de la casa, también él está hecho de la ancestral necesidad de aferrarse a la tierra, de poseerla...

Recuerdo a mis hermanos cuando eran poco más que niños, desafiándose con la mirada, con los gestos, en el juego; sus cuerpos, arcos tensos en el esfuerzo común y opuesto por conquistar un espacio mayor arrebatándose al otro: los dominaba y movía —era demasiado evidente— el miedo primitivo a perder el contacto con la tierra... Yo los observaba, encerrada en mi paciente fortaleza. Sabía que aquellos juegos no eran juegos, o que lo eran únicamente como pueden serlo los de los cachorros de las fieras: un ejercicio para la guerra, para la lucha por la supervivencia, un feroz aprendizaje que no tiene desenlaces fatales sólo porque dientes y garras todavía no son capaces de despedazar al rival...

Resonaban con fuerza, en el patio donde tenían lugar aquellos juegos, las explosiones de risa de Ismene, quien, a mi lado, contemplaba la escena, pero sin intentar descifrar sus signos, sino participando en ella con todo su ser: cada golpe bien asestado por un hermano contra el otro terminaba por resonarle en las entrañas, por sacudirla entera, extinguiéndose finalmente en un estremecimiento nervioso de las

fosas nasales. ¿Había posibilidad de duda? No, aquellos juegos despertaban en ella algo, algo antiquísimo y salvaje: su instinto de presa de alcoba, que, con el ánimo suspenso y estremecido, presencia la lucha de los pretendientes que se la disputan... De ese algo antiquísimo y salvaje resonaban sus risas, pero yo nunca se lo dije y ella nunca lo supo. Entretanto, mi silencio alimentaba en mí una fuerza inmensa y, junto con aquella fuerza, una soledad inmensa...

...y asaltaré tu áspero vientre, madre,  
desangrada tu tierra que hierve...

¿En qué se puede creer si la raíz de la propia existencia está infectada? Pero si fuéramos hijos de un pensamiento que se entrelaza con otro, de un pensamiento alado y no de un Dioniso que nos clava a un delirio primordial de la carne; si fuéramos hijos, quiero decir, de un pensamiento que se funde con otro pensamiento para modelar nuevos modos posibles de ser, más allá de la caída del cuerpo, entonces quizá, y sólo entonces, no existirían la violencia, la necesidad de la sangre, esta oscura avidez de implosión, este miedo primitivo que, para curarse, necesita demostrar, mediante la sangre derramada, que nada es nuestro enemigo, que nosotros mismos no somos nada y nada es nuestro insoportable dolor, si aquello que nos ha engendrado es una degradación de lo humano...

[...]

**ANTÍGONA** He vencido, entonces. Pero ¿por qué haber vencido me parece todavía menos soportable que una derrota? ¿Por qué siento que no consigo soportar la alegría de los demás, como si no fuera esto lo que quería, como si no hubiera luchado sino para morir, para invocar sobre mí la muerte, el fin de todo, el descanso como justa recompensa para quien sabe encender en los demás la esperanza, inflamar sus corazones, sin conseguir jamás, ni siquiera por un instante, apaciguar su propia inquietud? Qué extraña es la palabra que aflora a los labios de quien es devorado por la desesperación más incurable: tiene fuerza, belleza, luz, y sin embargo procede de una oscuridad densísima e impenetrable, poblada de pesadillas y monstruos, sembrada de cadáveres abandonados a pudrirse sin sepultura, rebosante de todos los escombros del mundo, arrasada por los derrumbamientos del cielo...

Y además, ¿por qué salvarme? ¿A qué vida iría al encuentro? Hemón no sabe de qué habla cuando habla del porvenir. A su lado siento todavía con mayor fuerza que todo está detenido desde siempre o, a lo sumo, repetido; que nada de cuanto viene al mundo es verdaderamente nuevo. Así lo siento.

Quizá por eso, cuando era niña y la nodriza me mostraba las suaves telas del ajuar hiladas en los telares de las más hábiles tejedoras de Grecia, y me hacía apenas rozarlas guiando mi pequeña mano por miedo a estropearlas, y quería hacerme sentir que allí había una promesa de vida y de alegría, más aún, que toda promesa estaba allí, yo sentía que desde mi pequeña mano se transmitía a todo el cuerpo una sensación de hielo, como la que se experimenta al posar los labios sobre la frente de un muerto. Ya entonces me resultaba incomprensible que se deseara traer hijos al mundo.

Y hoy lo sé, con una claridad que me clava a una decisión irrevocable: no quiero procrear. Engendrar hijos es condenar a algún otro a morir, es como matar: es una violencia primordial que obliga a una larga, interminable expiación. Engendrar hijos significa sentir un amor desproporcionado, incluso grotesco, por nosotros mismos, por el ser inconsistente que somos, hasta el extremo de querer extenderlo, prolongarlo, multiplicarlo en ramificaciones separadas de nosotros que lleven a una tierra ya tan cargada de existencias la huella de nuestra presencia, de nuestro propio nacimiento, de nuestro estar en el mundo.

Por otra parte, procrear nos libera de la obligación o de la tarea de vivir nuestra propia vida: nos convencemos de que es justo y noble sacrificarla por esas ramificaciones o prolongaciones nuestras, de modo que podamos delegarles una tarea tan ardua y difícil, cargando a la progenie con expectativas que no son sino las partes que faltan en nuestra propia vida. Pero ¡a qué condición embrutecedora nos sometemos con tal de no vivirla, nuestra propia vida, con tal de no encontrarnos con el vacío que somos—porque la vida coincide, en sustancia, con experimentar el vacío que somos, el polvo que es nuestro cuerpo—; a qué condición embrutecedora, sí: noches de insomnio, angustias, cuidados, la larga y fatigosa construcción de un ser humano que no hará sino experimentar y repetir lo que somos: una herida incurable y sin nombre!

Y al final, ¿qué fabricamos? ¡Seres que viven siempre en detrimento de otros, además en una condición ineludible de indignidad! Porque siempre se es indigno cuando se vive en detrimento o en lugar de otro, y desmesurado es el esfuerzo necesario para reducir esa indignidad o esa iniquidad...

En cuanto a mí, todavía no he aprendido cuál es el límite exacto entre uno de mis respiros y la violencia. Siento horror y repugnancia ante la violencia: no quiero ejercerla. Siento horror y repugnancia ante la salvación: no quiero encontrarla. Y siento horror y repugnancia ante la victoria, que es vulgar y obscena, sí, porque sirve su mesa con el dolor y la derrota de otro, como si se diera un festín con los jirones de su cuerpo. ¡Lejos de mí una alegría semejante! ¡No podría sino detestarme si lograra apreciar su sabor!

...¿Qué hacer, entonces, con mi vida? ¿Quien siente así pertenece quizá irrevocablemente a la muerte? ¿Está más allá de las muertes comunes? ¿Encuentra en ese estar más allá otra muerte, más insidiosa? ¿O acaso sabe que en ningún caso nos es dado vivir, sino únicamente morir? Antes de hoy tenía de esto una percepción inquieta y oscura, mientras que ahora, cuando me ha sido reservado el terrible destino de conocer también la victoria, me parece saberlo con una claridad indudable...

No puedo volver a la luz, no sería capaz: siento que mis ojos resultarían heridos y que mi mente quedaría definitivamente trastornada. No soporto el peso de una verdad que, ni siquiera con su triunfo, sabe aligerarme el corazón...

*(Hace girar entre las manos el espejo roto; parece jugar con sus reflejos, que dirige también hacia los espectadores; entretanto comienza a difundirse un motivo antiguo, primero tenue y después cada vez más intenso y agitado; se añade una flauta, que emite estridentes notas "dionisiacas". Antígona acerca al pulso el borde quebrado del espejo. Bruscamente el motivo se detiene sobre una única nota ensordecedora, mientras la escena queda inundada por una intensísima luz roja, como un chorro de sangre que borra incluso la figura de Antígona, y una voz fuera de escena repite la letanía inicial.)*

Volveré a encontrar un día el líquido fulgor de la aurora  
y asaltaré tu áspero vientre, madre,  
desangrada tu tierra que hierve,  
rota la cadena de muerte  
que nos ata a lo eterno de la vida, madre.  
Esparciré ceniza un día  
sobre el fulgor centelleante de la aurora,  
que en humores cósmicos fluctúa, sin memoria,  
en una ampolla sideral sin tiempo.  
Deshechas tus entrañas, madre,  
arrancaré el misterio más terrible,  
el rito cruento de la vida  
que acogió tu vientre poseído,  
cuando lo eterno te cantó  
el más seductor de los cantos y el más sombrío,  
madre.

## **DE DEYANIRA NO VA A MORIR**

**AEDO** *(aparece en escena con los ojos vendados por una larga tira de lino):*

Yo siempre he contado historias. Ya desde niño. Mi madre me había obligado a hacerlo. Sí, señores, porque en aquellos tiempos las cosas funcionaban así. Si nacías ciego o tullido y no eras útil para nada, sólo la palabra podía salvarte de un destino infame. ¡Y mi madre estaba decidida a salvarme!

Pero yo no había nacido ni ciego ni tullido. Era ella quien se había convencido de que me daría a luz así, y por eso, cuando vine a la luz —o a la oscuridad, no sé cómo decirlo—, ni siquiera esperó mi primer vagido antes de arrojar sobre mí una lluvia rutilante de sonidos magníficamente articulados: me llenó

incluso la mente con ellos, señores, y el espacio a mi alrededor se curvaba, era perforado, dilatado, modelado por ellos...

Me ha nacido ciego, repetía mi madre a todo el mundo, ciego. Pero tiene un don, aseguraba, ¡un don! Luego, tras una brevísima pausa —un inesperado oasis de silencio, apacible como el fluido del vientre por el que hasta hacía muy poco había viajado y del que procedía—, sí, justo después de aquella pausa, añadía: divino, ¡divino! Lo repetía con voz aguda. ¿Divino?, preguntaban los demás, y el primero de todos mi padre, y abrían los ojos desmesuradamente, abrían de par en par la boca.

Sí, sí, divino, se apresuraba ella a confirmar; y se apresuró sobre todo aquella vez en que mi padre había intentado asignarme un destino muy distinto: ¡Divino, divino! Verás... —comenzó a explicar entonces mi madre—, verás, ¡lo he soñado! Sí, he soñado, antes de darlo a luz —o a la oscuridad, no sé cómo decirlo—, con el dios que toca la lira: ¡Apolo! Fue él, en sueños, quien vertió en mi oído, desde sus bien torneados labios, el oráculo: No llores, mujer, no llores —le susurró el dios— cuando veas hundirse sus ojos en el vacío, no llores: tu hijo posee el don de la oscuridad, sí, de esa oscuridad que ilumina a la opaca estirpe de los hombres mediante la palabra y el canto...

Éste fue precisamente el sueño que mi madre contó a su marido. Y desde entonces él, mi padre, detuvo para siempre la mano con la que estaba a punto de sofocarme la respiración y calló para siempre o, a lo sumo, se limitó a refunfuñar, mientras ella, cada día y a cada hora del día, gorjeaba parlanchina todas las palabras que conocía, dejando que por los minúsculos laberintos de mis oídos se persiguieran y perdieran miríadas de sonidos agudos, redondos o puntiagudos, cortantes o suaves, de seda o de rafia... Crecí así, en suma, alimentado de sílabas y nombres todavía más que de leche y pan.

Ah, para ella todas las cosas tenían que poseer nombres, precisos, nítidos, decía, porque de otro modo no podían existir, no, sencillamente no podían... Pero ¿dónde o de quién había aprendido aquellos nombres? Desde luego el maestro no podía haber sido mi padre, quien, como ya sabéis, a lo sumo refunfuñaba... ¿Dónde, madre, de quién?, le pregunté una vez, cuando ya era bastante mayor, y ella me respondió, leve y distraída como el viento de los campos: Las he soñado, pequeño mío, soñado...

¡Y cuánto habría dado entonces por conocer el gesto que acompañaba aquellas palabras! Debía de ser un gesto fluido y amplio: el suavísimo brazo levantado en el aire, los dedos casi danzando para señalar algo lejano e inasible... Sí, debía de ser precisamente aquel gesto que una vez la vi trazar en el aire —no sabría decir cuánto tiempo antes—, mientras cantaba —como supe más tarde— sobre Heracles vencedor de monstruos y Deyanira, su esposa, y Yole, su presa, y Neso el Centauro y Licas el heraldo: ¡un gesto que me desgarró la garganta en un grito de alegría y asombro!

Pero fue entonces cuando mi madre, con aquella mano suya que hasta un instante antes danzaba, me cerró con una fuerza inaudita los ojos y los labios, porque al parecer precisamente aquel gesto, aquella mano danzante, había desgarrado no sólo mi garganta en un grito de alegría y asombro, sino también el velo opalino que durante largo tiempo había permanecido extendido sobre mis pupilas de niño, volviéndolas ciegas o casi, del mismo modo que son ciegas o casi las de todos los pequeños seres humanos antes de poder soportar la plenitud de la luz o el resplandor de la llama...

Durante algunos segundos interminables me cerró ojos y labios, mi madre, y después lloró, sí —con las manos temblorosas cubriéndole ahora el rostro—, ¡lloró porque yo veía y porque mi mirada estaba llena de alegría y asombro! Yo veía, y ella se echó a llorar desconsoladamente sobre el taburete junto a la chimenea, pensando en cómo podría salvar a un hijo que veía perfectamente pero que no poseía ningún don...

Y cuando por fin hubo tragado todos sus sollozos, sus sílabas y los mil sonidos vertiginosos de su voz —con los que desde siempre palpitaban las cosas que me rodeaban e incluso mis venas—, mi madre se levantó resuelta de su taburete, me alzó del tibio lecho y me apretó contra su costado con un brazo, mientras que con el otro comenzó a rebuscar en el fondo de la despensa que se encontraba justo allí, hasta que sus dedos palparon y reconocieron una ampolla abombada, que desde quién sabe cuánto tiempo permanecía en aquel oscuro escondite...

Calentó su límpido contenido sobre la llama de una lámpara y después, gota a gota, lo vertió sobre la larga venda que tiempo atrás había confeccionado para mí con hábiles manos a partir de una sábana de lino purísimo, la mejor de su ajuar... Era una venda que llevaba siempre consigo, cuidadosamente

doblada en un bolsillo secreto del peplo, para contemplarla con orgullo siempre que le era posible y soñar con el momento en que por fin podría llevarla puesta ante un público cautivado por mi canto divino...

Con aquella misma venda, ahora empapada en aquella mezcla desconocida, comenzó mi madre a envolverme los ojos apenas abiertos; y con cada vuelta de lino alrededor de mi cabeza añadía otra pieza a la complicada historia que había interrumpido poco antes, en el mismo instante en que aquel grito se me desgarró en la garganta y aquel velo sobre las pupilas; y con cada vuelta de lino y cada pieza añadida a la historia, yo sentía mis ojos como atravesados por las punzadas de un resplandor inmóvil, más semejante a la oscuridad inmóvil que mi grito había desgarrado que a la móvil luminosidad del gesto de mi madre posándose sobre mi retina...

Comenzaron así a desfilar de nuevo por mi mente —como sombras proyectadas sobre una tela— nombres y palabras de aquel relato indescifrable, sin que imágenes o gestos danzantes de mi madre pudieran ya borrarlos con su movilísima luz, protegidos como estaban aquellos nombres, aquellas palabras, por la oscuridad de la que procede toda historia: Heracles vencedor de monstruos, Deyanira su esposa, Yole su tierna presa de guerra, Licas el heraldo, Neso el Centauro...

Pero de la historia que mi madre me cantó aquel remotísimo día, mientras envolvía de oscuridad mis ojos y mi mente, sólo ahora que su voz se ha apagado resplandece dentro de mí, clara y límpida, la trama que entonces me resultaba oscura: precisamente la que estoy a punto de cantaros...

*(Con música que acompaña el ritmo; a cada vuelta del relato el Aedo se quita una vuelta de la venda, hasta quedar con los ojos —visiblemente desfigurados— desnudos y vacíos frente al público, mientras Deyanira aparece en escena.)*

## **DE TODOS SABEN EL DÍA Y LA HORA — DRAMA EN TRES ACTOS**

*Presentación.* Cinco amigos deciden reunirse para acceder juntos, en una atmósfera de convivencia, a una plataforma de IA de reciente creación que promete revelar, con un buen grado de aproximación, el día y la hora de la muerte de cualquier persona.

Quien desea y dirige esta reunión, planteada como un singular juego de sociedad que prevé asimismo que cada participante componga un epitafio ante mortem, es Attilio, médico de notables cualidades intelectuales y, como lo define su amiga Camilla, suscitador de demonios, pues él mismo está devorado por ellos.

La ocasión y las modalidades del juego —aparentemente aplazado durante los dos primeros actos, pero en realidad desplegado en todas sus partes desde el principio— harán estallar necesariamente conflictos, fricciones y rivalidades más o menos latentes, pero, sobre todo, harán emerger, y de manera dramática en el desenlace, la “verdad que yace en el fondo” de cada personaje.

La trama pretende representar las reacciones de figuras pertenecientes a un exangüe mundo burgués —inclinado, por afectación o por aburrimiento, a ejercitarse y agotarse en cerebralismos improductivos— ante el problema de su propia muerte y la necesidad de aproximarse a ella sin las mediaciones y los filtros de la cultura.

No por azar el desenlace del drama queda confiado a Erminia, esposa de Attilio y actriz, el único personaje capaz de adherirse a la vida en su esencia más elemental, más allá e incluso en contra del lúcido desencanto que constituye su rasgo distintivo.

Y, en efecto, cada figura de este drama es asimismo metáfora de algo, de una condición particular: si Erminia representa la adhesión consciente a la vida en sus leyes biológicas, incluso despiadadas, la amiga-antagonista Camilla encarna una racionalidad cortante asociada, sin embargo, a una intensa tensión espiritual —secunda el caos como ley suprema del cosmos y afirma estar destinada al asombro ante las cosas—; y si Attilio está corroído por el demonio de las verdades últimas, aquellas que a sus ojos redimen al hombre pero que de hecho sólo producen efectos devastadores sobre los demás, Bernardo, compañero de Camilla y profesor de griego, representa la inclinación común a buscar refugio frente a esas mismas verdades, conocidas únicamente como nociones pero no asumidas como paradigma existencial.

A la intrincada trama de relaciones que une a ambas parejas imprimirá un giro el personaje de Biagio, joven brillante aunque más ingenuo de lo que quiere aparentar, quien, con su repentina salida del juego

y de la escena, dará rienda suelta a la tensión acumulada y prudentemente reprimida por los demás hasta ese momento.

La estructura de la obra corresponde en buena medida a la de un drama burgués que, sin embargo, en los momentos cruciales no renuncia ni a la contaminación con elementos extraños a su propio género —como los interludios líricos, del todo semejantes por función y espíritu a los coros de la tragedia griega— ni a soluciones surrealistas, desarrolladas predominantemente en un plano mítico-simbólico.

[...]

**ATTILIO** ¡Exactamente! Yo no poseo esa sensibilidad, Bernardo, no la poseo en absoluto...

*(Como hundiéndose en sí mismo, sin prestar ya atención a las reacciones de los demás, se abandona imprevisiblemente a un torrente de palabras que provoca en todos una suerte de atónito desconcierto; camina por la habitación y de vez en cuando se detiene en el prosenio.)*

Porque ése es el punto: conseguir sentirla, sentir hasta el fondo la muerte, la propia tanto como la de los demás. Es decir, estar educados para la muerte, como los santos o los místicos, ¡eso es! Y yo creo que estoy deseducado para la muerte...

*(Violonchelo de fondo.)*

Todo, todos me han deseducado para la muerte, empezando por mi madre, que se afanaba por maquillarla dentro del ocioso carrusel de las fiestas y los ritos familiares. Incluso esta casa me ha deseducado para la muerte, esta casa donde hasta el tiempo ha acabado por ser domesticado y como congelado en un eterno presente...

*(Con una sonrisa apagada.)*

Y, sin embargo, en el pasado conocí casas que parecían pensadas y hechas también para la muerte, o al menos eso creía... Ahora, en cambio, las casas, y más aún los edificios de todo género, parecen hechos y pensados únicamente para disfrazarla o excluirla, a la muerte... Los centros comerciales, las naves industriales, los despachos profesionales, las escuelas, los bancos: todos lugares en los que la muerte ya no parece ni trágica ni necesaria, y en los que cuidar de la propia muerte —sí, cuidarla como... como un arbusto rebelde: ¡rebelde a todas las formas del mundo!— no es ya sino una extravagancia o un contra-tiempo...

*(La música se desvanece.)*

También me han deseducado para la muerte todos esos desvíos programados —así los llamo yo— que son las filas en las oficinas, los trámites burocráticos, las vacaciones programadas, los compromisos inscritos dentro del círculo de una repetición cotidiana... ¡Pero el desvío programado por excelencia es mi propio trabajo! ¿Cuántas sentencias de muerte habré dictado en la lengua exangüe de la ciencia? ¿Cuántas muertes pronosticadas por informes médicos habré comunicado como parte de la rutina habitual? ¿Cuántos de estos oráculos desacralizados, tan radicalmente extraños tanto a la vida que niegan como a la muerte que anuncian?

**CAMILLA** No te sigo, Attilio, y tengo la impresión de que, por empeñarte en vernos perdidos, eres tú el primero que se está perdiendo...

**ATTILIO** No, Camilla, te equivocas: no podría perderme ahora, porque hace mucho tiempo que estoy perdido. Más aún, antes que la sensación de haberme perdido, tengo la nítida impresión de estar ya muerto. Y puedo decirte incluso cuándo morí: conozco el día y la hora... Y no sólo yo, sino todos, creo: en el fondo, todos saben el día y la hora de la muerte que ha quedado a sus espaldas. Saben el día y saben la hora, más aún, el instante exacto en que murieron, pero difícilmente conseguirían admitirlo... Yo morí el día y la hora en que me volví hacia atrás y, de pronto, todo mi pasado se desprendió de mí: colapsó dentro de un abismo sin fondo, y cada cosa, cada persona, cada voz con la que me había encontrado se volvió remotísima...

*(Violonchelo de fondo. Los demás, inmóviles, miran al vacío.)*

A un cúmulo de vacíos y ausencias quedó reducida en aquel instante mi vida; más aún, de pronto me pareció emparentada con los escombros de toda la historia que me había precedido, de todos los mundos que aparecieron ante la historia y desaparecieron de ella: paisajes inalcanzables, desconocidos o, a lo

sumo, conocidos bajo la forma de esas nociones que se aprenden en los libros... Y en aquel instante no sólo supe que estaba muerto, sino quizá incluso que nunca había nacido...

*(La música se desvanece. Attilio mira con una expresión insólitamente extraviada a sus invitados, que ahora levantan la vista hacia él.)*

Y, sin embargo, por mucho que sienta o sepa que ya he sido y, al mismo tiempo, que nunca he sido, me obstino todavía en existir: ¡un vicio tan irracional como tenacísimo el mío! Y, en efecto, no he conseguido librarme de él ni siquiera expulsando de mí todo engaño, toda escoria del instinto o del sentimiento; tampoco han servido los esfuerzos realizados —¡Camilla no se equivocaba!— para que otros se liberaran de ellos...

*(Hundiéndose nuevamente en sí mismo.)*

Pero si me llevaran muy, muy atrás, hasta el interior de la ciega violencia de los orígenes, cuando... cuando incluso matar era un gesto inocente, quién sabe...

*(Deja la frase suspendida.)*

Quizá sólo necesite esa inocencia para cortar un vínculo tan irracional con la vida... O quizá necesite a alguien inocente y despiadado... sí, inocente y despiadado, que, sin que yo lo sepa y sin pretender mi consentimiento, vertiera...

*(Hace ademán de levantar el vaso que tiene entre las manos.)*

...alguna poción mágica en mi vaso.

[...]

**ERMINIA** *(asiente bajando la mirada; después despliega el papel, se aclara la voz y desde el proscenio comienza a leer con conmovedora intensidad. Sólo al final, en el reverso, encontrará la fecha y la hora del veredicto de Attilio.)*

Yo, de mi cuerpo, las posibles lenguas  
las he arrancado:  
eran larvas bajo la piel,  
que tejían hilos tenaces  
entre mi carne y el mundo...

*(Violonchelo de fondo. Las luces descienden. Ella deja de leer y empieza a recitar de memoria, como en trance, aquellos versos, permaneciendo siempre en el proscenio.)*

Ahora la palabra brota como suero de una llaga  
y nada blanca en su sonido puro.  
Yo, sí, todas las lenguas las he escupido,  
las he expulsado contrayendo la mucosa  
en el fondo de la garganta,  
desde la laringe he rechazado  
con sus filamentos de sangre  
los gérmenes de la tisis  
que se coagula en el aliento  
de todo lo existente:  
de un existente erosionado  
por el turbio torrente de todo idioma...  
Alguien me arrojó aquí, al mundo,  
para precipitar en el oscuro abismo  
del tiempo su pobre abrazo,  
me abandonó entre las espinas

de este Citerón, para que supiera  
de su muerte y aprendiera  
a solas mi propia muerte.  
Y ahora que la muerte la he aprendido  
no poseo la lengua  
con que contagiar de ella al mundo,  
sino sólo el balbuceo  
de sílabas desmontadas,  
semejante en todo a voces de animales,  
plañideras a veces, amenazantes otras,  
y a veces festivas, cuando el espacio vacío  
que inunda la luz  
tejen con ecos y llamadas.  
Habito ahora la afásica Babel  
de los primeros que poblaron la Tierra,  
surcando como esquilas incandescentes  
entre silbidos de pedernal y vomitando  
arcadas de un lenguaje  
en todo semejante a voces quebradas:  
las voces quebradas de todo lo existente.  
La muerte, en un instante, la he aprendido:  
de su negra fuente  
escuché un día el borboteo  
en el estertor fangoso de mi padre,  
que todavía me hierve en el tímpano...  
Pero el morir no, aún no lo he aprendido:  
por eso he arrancado de mí todas las lenguas,  
falsas y mentirosas, todas, como antiguos dioses...

*(La música se desvanece y ella permanece durante algunos segundos como suspendida en un silencio atónito.)*

---