

Hay en este texto dramático la postura de un autor no conforme en contar solamente una historia interesante, como resulta el comprensible empecinamiento de un adolescente que intenta aproximarse al origen mediante el rastreo de la borrosa huella de su progenitor, como buen detonante de una habilidosa motivación, que lo encamina a su vez, a la búsqueda de su propia estatura, ubicación y definición en los complejos derroteros de la vida.

Belice,¹ la obra de David Olguín no solamente es eso. Es también, atendiendo a la sumatoria de sus partes y al resultado total del ejercicio, un legible ejemplo de nuestro teatro mexicano a la altura de las expresiones mundiales más actuales.

En la pieza resaltan la estructura armoniosa y compacta que une trama y enunciación; es decir la anécdota, su planteamiento y la forma de su desarrollo lógico. Es también para destacarse, el uso de recursos como la fragmentación a través de la sugerente independencia de cada una de las tres partes que componen la obra, la intertextualidad basada en las alusiones —sutiles o abruptas— a otras literaturas, el desdoblamiento del personaje,

* Profesor en la Universidad Autónoma de Baja California, integrante del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

¹ David Olguín, *Belice*, El Milagro, Conaculta, Col. La Centena, México, 2002, p. 98.

los referentes al parangón cultural de la pluralidad idiomática y la puesta en crisis de todo ilusionismo anecdótico.

Lo que en principio detiene la atención, es la des-construcción del espacio convencional por medio de una propuesta de doble referencia: en primer plano un contenedor metálico para abarcar la dimensión ficcional el cual claramente delimita la coordenada de la acción presente, y al fondo la apertura hacia otro espacio dramático que permite el claro rompimiento de las líneas del discurso tradicional de los personajes, mediante la intrusión en la dramaticidad textual. Esta doble referencia da pauta para el juego de temporalidades por medio de la propia segmentación discursiva no con fines ilustrativos, sino como arriesgada apuesta por la focalización y participación activa del lector-espectador de la pieza.

Quiero resaltar la novedosa experimentación para comprender *Belice* como un texto global, pero que al tiempo se apuntala como un tríptico dramático con natural —no forzada— autonomía. Así, las partes nombradas como “La despedida”, “Aeropuerto Internacional” y “Belice” propiamente, pueden referirse en absoluta emancipación potenciando la división—visión ficcional—en perspectiva.

“La despedida” atiende a los momentos últimos de cercanía doméstica entre el muchacho y su madre por medio de un diálogo a todas luces más que por el desenmascaramiento, la reinención de la figura paterna gustosa por la vida libre marcada con el misterio, los tatuajes y cicatrices en el cuerpo. El progenitor, un “gringo atildado” o probablemente ciudadano inglés, perdido quizá en el anonimato de una fosa común de algún recóndito paraje del país centroamericano que da nombre a la pieza y produce todavía desconsuelo en la madre que fue todo para él a pesar de las pocas semanas de drástica relación. A casi veinte años de distancia, la mujer guarda una breve nota y una fotografía de quien nunca recibió un solo cariño; y más: la denotada ausencia física que la marca a su vez con un imborrable tatuaje o una determinante cicatriz en el alma.

Por su parte, el “Aeropuerto Internacional” es la antesala al precipicio. El espacio liminal que fractura la realidad y la ficción del adolescente. Es lugar para el movimiento de los acontecimientos reales y la invención del miedo. También se presenta como un infierno frío, tierra de nadie, enclaustramiento o purgatorio. La lectura de esta parte intermedia recuerda pasajes de la controvertida novela antidogmática de Salman Rushdie que cuestiona toda racionalidad y el fundamentalismo religioso. Pero también “Aeropuerto Internacional” es la experimentación metafísica en donde el tiempo cronológico se detiene para anunciar otra temporalidad quizá más catastrófica que la convencional: si el avance de la coordenada temporal conduce a la muerte física de los mortales, la compleja innovación en el uso del tiempo detenido que aquí se presenta, obliga a los pasajeros a desenmascarar su inconsciente y a interactuar bruscamente en su propia pesadilla. El retraso en el vuelo de British rumbo a Londres, es motivo para el deambular insomne en los pasillos que conducen a otros corredores de otras salas que llevan a otros pasillos anónimos y desembocan en ominosas salas de espera, mientras se ponen a juicio los conceptos de duración, de puntualidad y de medición del movimiento. La exactitud realista no es aquí lo que se representa, sino una parte oscura y caótica por incomprensible ante la limitada experiencia del sujeto.

La evocada figura de un elefante en su hábitat natural con “orejas grandes para escuchar todo, trompa larga para percibir intenciones a distancia, patas de plomo que se hunden en la tierra...” recuerda al célebre rinoceronte koltesiano que en *Roberto Zucco* avanza imparable destruyendo majestuoso lo que encuentra a su paso. Pero en la obra de Olguín, el cuadrúpedo gigante se jacta de su poderío; provoca el encierro obligado y la violencia racional como si esto último fuera un bien posible. El Viajero que intercepta al joven en su forzada escalada iniciática del viaje, no se conforma con arremeter físicamente a punta de bofetadas y puntapiés, sino que —en la más clara faceta del terror— agrede verbalmente a su contrincante y lo catapulta a una realidad que lo

atraviesa. El flagelo de la palabra lo hace aparecer como el mismo demonio de aquellos *Versos satánicos* que hacen escarnio en las buenas conciencias, que cavan con profundidad en la miseria de la creencia más redentora. El diablo encarnado en este inusual Viajero es también su contraparte: es el Todopoderoso que come con sus manos velludas, la conciencia y esperanza de sus hijos más devotos. Es la puesta de un arriesgado precepto que vence ante la concepción de bipolaridad cristiana; aquí no hay “arriba y abajo”, “bondad o malicia”, “pecado y penitencia”; el Viajero presenta el perfil de una agresividad a ultranza, de una risotada burlona que hace eco en medio de las más puras cortes celestiales; es el símbolo de la calamidad irremediable.

En la tercera parte del tríptico, el imberbe es ya un hombre de 35 años; o es —pudiera ser— su propio padre que se traslada sobre una balsa trazando una débil estela sobre un río lodoso de Belice. El barquero, Carón, lo hace transitar por espacios ambiguos mientras recita versos del Libro Sagrado. Y aunque aquí el peaje se paga en dólares, es —no hay duda—, la referencia cultural entre el mundo de los vivos y el terreno de las sombras. La sugerencia del autor por la probable resolución sobre una cama flotante, hace obligatoria atención hacia el movimiento perenne pero contrariamente detenido, pues resulta igual que la evolución de un molusco en el patio trasero de la casa convencional, en donde un trayecto de cien kilómetros es solamente la distancia que mide una zancada. La gran proeza de la humanidad no va más allá de una infinitesimal parte de un segundo cronológico.

La degradación en medio de alusiones y usos directos a drogas y ambientes prostibularios, consiguen la más radical cuota cuando el personaje se enfrenta a la ramera perfecta; esa que se transmuta a merced del propio cliente: masivamente gorda o perfectamente enjuta, enana o lagartona, rubia sajona o mulata de fuego, la prodigadora de placer que no solamente sabe de su oficio carnal, sino que posee las cualidades de una transformista que va más allá de toda realidad convincente, y puede ser hermafrodita, travestido o fémina con tres tetas.

Pero el protagonista al no resistir la tentación cae al precipicio cuando se tiene la posibilidad de enfrentamiento final con la mítica Rosa Turnaffe, cuyo apellido es directa alusión a las breves islas del Caribe y que refuerza en doble movimiento de tuerca, el título de la obra. En su encuentro es nuevamente motivo para la expresión de una violencia exacerbada. Intimidado por el regente de la pública, el personaje huye de la aparición y se refugia de nuevo en la balsa de Carón, ahora su verdugo. Ha perdido toda noción de aventura y entusiasmo en un estadio alterado producido en parte de la droga alucinante. Emprende, cual Ícaro que pretendía alcanzar al astro mayor, el trayecto final y sin retorno rumbo al abismo fangoso.

Delirio y confusión. Degradación en caída libre. Trayectoria que conduce a la destrucción. Paraje pleno de moscos, aguijones y plagas interiores. Nudos ciegos. Piquetes de avispa y pilosidades abruptas. Costras encarnadas o tatuajes sobre tatuajes indelebles. Oscuridad.

Belice, Premio Nacional de Teatro del INBA en 2001 y estrenada por su propio autor en 2002, ha abierto el nuevo siglo como una propuesta de infinitos alcances y lecturas. David Olguín brinda un texto de franca actualidad y recio trazo.