

Teo- y narco-logías: Los mercaderes del templo en *El narco negocia con Dios* de Sabina Berman

Priscilla Meléndez

“Ethics is the arena in which the claims of otherness—the moral law, the human other, the cultural norms, the Good-in-itself, etc.—are articulated and *negotiated*.”

—Geoffrey Galt Harpham (el énfasis es mío)

“[L]iterature provides a window into the nuances within this world [narco trafficking], by showing that the boundary between the good and the evil is anything but clear.”

—Gabriela Polit

“Lo que Natura no da, Lectura presta”.

—Sabina Berman

El regreso en el 2012 de Sabina Berman a la escena teatral mexicana luego de unos ocho años de relativa ausencia no es, de ningún modo, por falta de ímpetu creativo, pues durante este periodo Berman se centra en la publicación de textos ensayísticos como *Democracia cultural* (2006), escrito en colaboración con Lucina Jiménez, y en la publicación de sus novelas *La mujer que buceó en el corazón del mundo* (2010) y *El dios de Darwin* (2014). Sobre esta pausa, la propia Sabina señala en una entrevista con Alfonso Varona: “[. . .] Ana Francis Mor, directora y actriz de las Reinas Chulas [. . .] me había insistido ‘Sabina, regresa al teatro’. Y yo le decía, ‘sí, voy a regresar, pero no sé cómo exactamente’” (137).

En el verano del 2012 Berman se reincorpora al teatro mexicano con la puesta en escena de *El narco negocia con Dios*, dirigida precisamente por Ana Francis Mor. Sin embargo, la historia de este “regreso” se complica pues,

según nos recuerda Jacqueline Bixler, *El narco* resulta ser la reescritura de una pieza de 1994 que lleva el título de *El gordo, la pájara y el narco*, la cual, a su vez, sirvió de base a la obra *Krísis* de 1997 (227). La transformación del texto no termina aquí pues en el 2013, un año después del estreno de *El narco negocia con Dios*, Berman “(re)bautiza” la pieza con el título de *Tic-tac ¡boom!* (Bixler 227) arguyendo que palabras como *narco* y *Dios*, y verbos como *negociar* alienan a los espectadores quienes, debido a la violencia prevalente en México, se sienten inseguros de salir a espacios públicos (Cruz Bárcenas).¹ No obstante, y más allá de este y otros cambios de títulos y de contenido en obras de Berman —*El jardín de las delicias* se convierte en *El suplicio del placer*, *Bill* en *Yankee*, *Herejía* en *En el nombre de Dios*—, lo que resulta impactante es que la dramaturga mexicana reconozca que todavía en el 2012 la pieza rescatada manifiesta su relevancia:

[Es increíble que] algo que había escrito como farsa, diez años después se volviera realismo y que tocara uno de mis temas personales más importantes y un tema que está ausente de la discusión en México . . . que es la moral. Cuando en México hablamos de moral, generalmente la gente se refiere a la moral judeocristiana. Ni siquiera hay una claridad en cuanto qué es la moral y de eso se trataba el texto. (Varona 138)

Según Berman, su interés en la moral y en la llamada búsqueda del bien que se teatralizan en *El narco negocia con Dios* surge a raíz del caos moral en el cual vive México, pues se trata de “un país donde no rige la ley, donde no hay un sistema de justicia” (Cruz Bárcenas).² Recordemos que *El narco* se estrena precisamente bajo el gobierno de Felipe Calderón (2006-2012) del Partido Acción Nacional (PAN), el cual, durante ese sexenio, se encuentra involucrado en la llamada “guerra contra el narco”.

No es de sorprender entonces que gran parte de los comentaristas de *El narco negocia con Dios* hayan destacado el conflicto moral que explora la obra, conduciéndonos a la tradicional pugna entre el bien y el mal. Óscar Ramírez Maldonado, por ejemplo, concibe la pieza como pretexto para hablar de la doble moral que prevalece en la sociedad mexicana. Estela Leñero, por su parte, afirma que la obra hace patente que “[l]a moral es un terreno pantanoso donde se hace difícil discernir entre el bien y el mal”, y añade que en *El narco negocia con Dios* “el débil se vuelve fuerte, a la arbitrariedad se le ven sus dependencias y la persignada termina saltándose todas las normas”. Por su parte, Yesica Flores indaga en la capacidad del ser humano común y corriente de convertirse en asesino, y describe la pieza como “una exquisita comedia

sobre la naturaleza de la violencia, el bien, el mal y la capacidad humana de convertir lo horrible en esperanzador”. Para Jacqueline Bixler, el ejercicio de Berman de adaptar o reescribir textos propios manifiesta su compromiso ético-político hacia un cambio que permita que México sobreviva los altos niveles de violencia, corrupción y decadencia moral (228). Finalmente, en el ensayo introductorio que acompaña la edición de *El narco negocia con Dios* del 2013, Stuart Day ofrece una reflexión sutil y compleja de la temática moral de la obra, subrayando que esta ofrece “una ficción de la moral” (15) y describiendo a los integrantes como “una trilogía de personajes moralmente ambiguos, un elenco borroso que pone en tela de juicio la moralidad no sólo de los narcos sino también de los ciudadanos comunes” (19).

Tomando en cuenta los anteriores señalamientos, procuraré demostrar que *El narco negocia con Dios* no intenta responder meramente a la pregunta qué es la moral, o qué acciones son consideradas buenas o malas, mucho menos si juzgamos estas acciones desde la perspectiva de los farsescos personajes de la pieza. Veremos, más bien, que al colocarse la obra dentro de un marco moralmente fluctuante y ciertamente caricaturesco, *El narco* parodia las inconsistencias tanto del horripilante y descarado *mal* como del santurrón y justiciero *bien*, conduciendo al espectador a enfrentarse con concepciones liminales que se alejan del típico binarismo ético y social. Sin embargo, lo que resulta teatralmente ingenioso en esta pieza, y que a su vez resalta la relación entre lo trágico y lo cómico (suplicio y placer) que se ha manifestado con frecuencia en el teatro de Berman, es la exploración de dos temas de larga tradición filosófica dentro de la cultura occidental judeocristiana: el papel de la religión en el ámbito de la moral y el concepto del tiempo cronológico en el ámbito de la existencia humana.

Por un lado, nos referimos a la parodia del discurso bíblico-religioso que se manifiesta descaradamente desde el título hasta la desacralizadora alusión a los diez mandamientos. Por otro, la pieza subraya la ruptura del concepto del tiempo lineal y entrópico (tiempo irreversible), emblemática en la presencia de un reloj que literal y metafóricamente resulta ser una bomba de tiempo que va a estallar al final y que está destinada a matar “al enemigo”. Vemos entonces que en el acto de teatralizar tanto la religión como el tiempo cronológico desde perspectivas iconoclastas, la pieza de Berman cuestiona y ridiculiza el poder cultural, filosófico, moral y hegemónico que han reclamado estas dos expresiones dentro de la tradición occidental. Pero más allá de examinar cómo los temas de la religión y el tiempo lineal resultan cuestionados en *El narco negocia con Dios*, es necesario explicar su interdependencia y cómo

cada uno de ellos ilumina las perspectivas filosóficas y teatrales del otro. Esa interdependencia se basa tradicionalmente en el vínculo entre la religión judeocristiana y su concepción del tiempo como uno lineal y escatológico, es decir, que se mueve hacia un fin predeterminado desde el Génesis hasta el Juicio Final. La crítica que propone *El narco* de la moral judeocristiana corre pareja con el dismantelamiento del tiempo escatológico y su idea de un “juicio final” en el cual la divinidad, y no el propio ser humano, va a separar el bien del mal. Se sugiere entonces que al postular un tiempo flexible y arbitrario, la obra de Berman pretende desplazar la religión en favor de una moral secular (una ética) poniendo de relieve la consideración de acciones alternativas (múltiples relatos y tiempos) que ofrecen una escapatoria del binarismo judeocristiano. Es decir, se propone como alternativa una visión compleja y plural que considere la conducta humana, social, política y cultural desde una perspectiva secular crítica.

Argüimos entonces que a través del cuestionamiento de estas dos *logías* —*teo* y *cronos*— la pieza de Berman subraya la imposibilidad de los personajes de asumir posturas morales coherentes dentro del marco histórico del presente. Dicho marco resulta ser el México arropado por la cultura del narco que en palabras de Ramón —el principal narcotraficante de la pieza— insiste en mantener una relación interdependiente y grotesca entre sus acciones delictivas y su identidad guadalupana, apostólica y romana (79).³ Irónicamente, es esa misma cultura —occidental, capitalista, corrupta y falsamente religiosa— la que debía adherirse a una percepción cronológica del tiempo, pero que en la obra de Berman se desentiende de sus tradicionales raíces. Vemos, por ejemplo, que el susodicho reloj no solo detiene su camino —pensemos en el famoso bolero mexicano de Roberto Cantoral titulado “Reloj”— sino que al hacerlo se mueve en reverso y permite que el tiempo transcurrido sea sustituido por otra acción y por otros parlamentos.

Nos enfrentamos de esta manera con cuatro personajes que cruzan incesantemente de un lado al otro del espectro entre el bien y el mal, y entre el antes y el ahora, creyendo que se trata de categorías claramente definidas aun cuando sus propias acciones dejan al desnudo la falsedad de dichas categorías y de su entendimiento de estas. En última instancia, *El narco negocia con Dios* utiliza el vaivén moral y temporal, el debate retórico y vacío entre dos figuras masculinas y el humor negro como mecanismos desestabilizadores que cuestionan el dogmatismo bíblico y ponen al traste los preceptos judeocristianos y occidentales tanto de la moral como del tiempo lineal. Pero más allá de subrayar este relativismo moral y temporal, *El narco* también

destaca el carácter abierto, relativo y repetitivo del género teatral, capaz de quebrar sus propios parámetros y de revertir el llamado tiempo lineal, pues sabemos que cada nueva representación escénica es una vuelta al principio, un regreso y una repetición de lo ya acontecido que inevitablemente va a ser diferente en cada ocasión.

El accidentado asesinato cometido por el profesor e “intelectual” Alberto Larrazábal al lanzarle una Biblia a su esposa infiel y caerse esta por la ventana, suscita el encuentro entre Alberto y Ramón, narcotraficante y amante de la esposa. Al morir Patricia, Alberto y su cuñada Gabriela —beata y abanderada de los Diez Mandamientos— se confabulan para ocultar dicha muerte, no sin antes decidir cortarles los veinte dedos a la víctima (técnica aprendida del narco) para que la justicia no logre identificar el cadáver que deberá, si todo sale a pedir de boca, pudrirse en el bosque. Valga aclarar que a pesar del constante zumbido del cuchillo eléctrico que proviene del baño donde han escondido el cadáver de Patricia y que presupone que estamos escuchando el corte de todos sus dedos, al final de la pieza descubrimos que Gabriela solo ha tenido el valor de cortarles un dedo a su cuñada, lo que subraya el carácter de simulación, engaño y artificio que caracteriza el mundo de estos personajes descaradamente histriónicos.

Pero antes de que Alberto “el bueno” mate finalmente a Ramón “el malo”, que asesine a los secuaces de este, e incluso al supuesto narco tampiqueño que llega hacia el final, el público es testigo de un intenso debate filosófico-moral en donde el depresivo e impotente Alberto y el tarado y viril Ramón sopesan sus conceptos sobre el bien y el mal, lo legal y lo ilegal, la corrupción y la conducta intachable. No obstante, reconocemos de inmediato el carácter absurdo de este debate, pues suponer que alguien que ha matado a su esposa accidentalmente y que conoce y patrocina la infidelidad de esta tenga el temple de filosofar sobre el bien y el mal con el amante de la difunta no hace sino destacar el ángulo paródico e irrisorio de la situación.

Ya hacia el final de la pieza, el espectador ve en todo su apogeo la teatralidad y el humor negro de *El narco* cuando se topa con un artificioso desenlace creado por el propio Alberto en donde altera verbal y escenográficamente la historia de los asesinatos que acaba de perpetrar. Es decir, inventa una historia de sesgo detectivesco que pretende encubrir los asesinatos que ha cometido, destacando así que su alta cultura literaria sobrepasa su escasa bondad: “Lo que Natura no da, Lectura presta” (101). Irónicamente, Alberto “gana” la partida al traducir con sagacidad sus conocimientos teórico-literarios sobre la conducta criminal y construir un falso escenario que engañe a amigos y

a enemigos, y que probablemente le permitirá salir con impunidad de los crímenes cometidos:

Es la noche. En el sofá, los cuerpos de Patricia y Ramón. Ambos cadáveres llevan bolsas de plástico negro en la cabeza. Suena una musiquita encantadora . . .

ALBERTO. (*Desde lejos, avanzando por el pasillo, con guantes de goma y grandes zapatos que van dejando huellas de lodo.*) Los amantes se besaban, ardorosamente . . . , se preparaban para la fornicación . . . , cuando entró, por una ventana del dormitorio conyugal, sigilosamente, otro criminal. Un narco enemigo: el temible Tampiqueño Asesino. Que con una agilidad prodigiosa rodeó el sofá de la fornicación y descargó sobre los fornicios sendos balazos.

Alberto descarga sendos balazos sobre los cadáveres: pum, pum. (94)

Este particular “desenlace” demuestra que el supuesto defensor del bien puede ser tan villano como su opositor, que los propios preceptos tradicionales de la moral judeocristiana resultan una verdadera charada, y que el carácter de simulación del teatro va a servir de vehículo para el quiebre de estatutos ya inservibles y caducos.

Sin embargo, unos instantes después del inventado drama, Alberto y Gabriela se percatan de que sus propias vidas están en peligro al reconocer que el reloj que pende de la pared es una bomba de tiempo. Recurriendo de nuevo a su cultura literaria, Alberto logra lanzar el reloj por la ventana, haciendo que la explosión ocurra fuera del edificio y salvando así sus vidas. Pero vemos que no acaba aquí el susodicho dramón, pues Alberto también se da cuenta que él y su hermana han bebido de la champaña envenenada que envió el narco tampiqueño para matar a Ramón. Teniendo que recurrir de nuevo a su cultura literaria, Alberto le indica a Gabriela que deben merendar pan con mantequilla y huevo para eliminar los efectos del veneno que han ingerido. Perpleja, Gabriela le pregunta a Alberto: “¿Cómo sabes tú cómo se anula el efecto de un veneno, Tito?”, a lo que su hermano responde: “Lo leí en una novela de Dashiell Hammett” y repite, “Lo que Natura no da, Lectura presta”.⁴ Gabriela, sosegada ya al saber que no va a morir envenenada gracias a la alta cultura literario-detectivesca de su hermano, se presta a merendar con Alberto preguntándole de manera casual y relajada: “¿Hay mermelada?” y este le contesta, “de naranja” (101).

Precisamente a la luz de esta caricaturesca visión de la moral en donde el binarismo “bien y mal” se convierte en fuente de burla, es que Berman enmarca su pieza en el incongruente mundo de la religión, cuestionando los

preceptos teológicos judeocristianos. Si por un lado la escritura bíblica nos fuerza a penetrar en el mundo de lo abstracto y sobrenatural, de la subjetividad interpretativa y autorial, y de la propia ficción, por otro nos inserta también en la realidad de la ley, la conducta y el poder, llámese este último social, económico o moral. El hecho de que Ramón (el narco) se atreva a negociar con Dios (el todopoderoso), o que Alberto, Gabriela y Patricia quiebren todos los mandamientos habidos y por haber, no es otra cosa que la teatralización de un mundo que debía dejar atrás una tradición caduca (la religiosa) que insiste en definir la moral y todo lo que rodea al ser humano a base de falsos binarismos: bien vs. mal, moral vs. inmoral, legal vs. ilegal, profesor vs. narcotraficante, ateo vs. creyente, Dios vs. el diablo, flojo vs. listo, vivo vs. muerto, e incluso gordito vs. flaquito. Cabe destacar que esta última dualidad genera una irrisoria acusación por parte de Ramón:

RAMON. A ver. ¿Por qué . . . los que hablan del Bien y el Mal son siempre ustedes, los gorditos?

ALBERTO. ¿Los gorditos?

RAMON. Los gorditos, los de lentes, los suaves, los fofos. . . . Porque el Bien y el Mal lo inventaron ustedes . . . los que piensan y piensan y piensan y no hacen y no hacen. Y ustedes, los cobardes los inventaron ¿sabes para qué, profesor? . . . Para hacernos sentir mal a nosotros, los fuertes, los que se la juegan al cien por cien. (82)

Podríamos decir entonces que no se trata de dar al traste con la moral, sino que a través de una serie de debates farsescos y de estructuras binarias ya inservibles, *El narco negocia con Dios* parece querer más bien secularizar la moral, permitiendo que esta se libere de las ataduras religiosas que la restringen y condicionan, o por lo menos burlarse de estas. Se entiende así que la pieza de Berman ofrezca, con furibunda ironía, cuatro personajes con variados perfiles —el malvado religioso, el asesino bueno, la beata corrupta, y la exnovicia casada y adúltera pero incapaz de abandonar a su marido— quienes como “buenos mercaderes” (volvamos aquí a la retórica bíblica) no solo ocupan “el templo”, sino que invaden “la residencia” y el “país” convirtiéndolos en casa de ladrones (Jeremías 7:11, Mateo 21:12-13).⁵

Pero según hemos sugerido, esta vertiente religiosa no solo se manifiesta en el irónico título *El narco negocia con Dios*, sino también a través del juego con los diez mandamientos, los cuales hacen sentir el peso del dogma y de la ley que han arropado la cultura occidental y judeocristiana. Sin embargo, son los últimos cinco mandamientos los que parecen tener mayor relevancia en esta pieza pues se centran en la relación, no ya del creador Yahvé con sus

criaturas—“No tendrás dioses ajenos delante de mí” (Éxodo 20:3)—, sino en la relación entre los seres humanos mismos, que en el caso de *El narco* serán todos quebrados sin pudor: “No matarás”, “No cometerás adulterio”, “no hurtarás”, “no hablarás contra tu prójimo falso testimonio”, “no codiciarás la casa de tu prójimo . . . , la mujer . . . ni su siervo . . . ni cosa alguna de tu prójimo” (Exodo 20:1-17).

No resulta casual que en múltiples instancias escuchemos a la beata Gabriela aludir directamente a dichas prohibiciones, sobre todo cuando sabemos que Patricia le es abiertamente infiel a su esposo: “¿Sabes lo que dice la Biblia sobre el adulterio? . . . No desearás la mujer de tu prójimo. Quinto mandamiento. . . Y luego dice muy claro: no cometerás adulterio porque arderás en el fuego eterno del gehena” (40-41). En otras instancias Gabriela reitera: “No juzgarás, séptimo mandamiento” (36), “No matarás, dice la Biblia” (57), lo que la hará reconocer que por haber matado a Patricia, ella y su hermano estarán eternamente condenados (51). Sin embargo, esta sarta de mandatos enarbolados por Gabriela son refutados nada menos que por la propia Patricia (eventual víctima), quien durante su noviciado en un convento había sido seducida por Alberto, su profesor de literatura, incitándola a sustituir las lecturas de Ignacio de Loyola por las de Marx, Hegel y Sartre. Pati alega haber descubierto entonces que “la Biblia es un libro moralmente muy confuso”, añadiendo con sarcasmo que “las leyes bíblicas son para todos, menos para los elegidos de Dios, que hacen lo que quieren cuando quieren” (43).

Es justamente el énfasis en una ley no cumplida lo que subraya en la pieza de Berman la confusa moralidad no solo de la Biblia sino también de los que la leen y “la siguen”, y la caducidad de los preceptos judeocristianos que rigen a una sociedad colmada de violencia, y que conducen a los desinflados debates entre Alberto y Ramón sobre el bien y el mal. No se trata, sin embargo, de repudiar la existencia de la práctica moral, sino de cuestionar el aspecto exclusivamente religioso de esta, destacando más bien su vigencia en el ámbito secular: “We must, then, see moral obligatoriness and goodness not as constituted by divine command, but as having a distinct and irreducible character of their own, a character that we ourselves have the moral competence to recognize, and which requires no further authentication” (Hepburn 767). Al reconocer que los mandamientos bíblicos son descaradamente violados por los buenos y por los malos, nos damos cuenta de que *El narco negocia con Dios* está subrayando la vaciedad de los preceptos de la justicia, el bien y la moral judeocristianos y el daño que producen sus contrapartidas (la violencia, la corrupción y la impunidad).

No obstante, el sistema binario que la pieza problematiza desde el inicio también queda paródicamente representado en el debate “filosófico-moral” entre Alberto y Ramón, quienes ofrecen visiones opuestas sobre la conducta ciudadana y el bienestar personal y común. Sobre el concepto mismo del debate cabe señalar que en su conocido ensayo “Ethics”, Geoffrey G. Harpham señala que la ética es precisamente la historia de grandes debates: Hume vs. Kant, Kant vs. Hegel, Kant vs. Nietzsche, lo emocional vs. lo racional, el falocentrismo vs. el feminismo, el universalismo vs. el comunitarismo, entre otras estructuras opuestas (395), lo que destaca aun más el ángulo caricaturesco de las polémicas filosóficas entre Alberto y Ramón⁶.

En el prolongado e irrisorio debate, Ramón trata de explicar el mecanismo que usa para alcanzar el balance entre el bien y el mal: “[S]i haces cosas malas —muy, muy, muy malas . . .— y luego haces a cambio cosas buenas —muy, muy buenas: cinco iglesias, digamos—, y así sales con un saldo positivo a favor de lo Bueno” (83), teoría que permite que Ramón le increpe a Alberto no saber negociar con Dios. Ramón alega que él sí sabe, y cuando está a punto de dispararle a Alberto, mira al techo, se persigna y procede a especular con la divinidad:

RAMON. Confieso, Señor, que voy a pecar. Una capilla, ¿estás de acuerdo?

Nombre, no lo vale.

Ni hablar, el patrón eres tú: dos capillas. (90)

Por su parte, Alberto, el alegadamente “bueno”, es capaz de teorizar sobre la moral, la justicia y la bondad al decirle a Ramón que el bien no es algo negociable y que es un analfabeta moral: “Lo Bueno es Bueno a secas; lo Malo, Malo”. Y añade: “Así es: [los buenos] debemos fortalecernos. . . . Para encarcelarlos a todos ustedes, los malos. . . . Los que toman lo que no es suyo y dan a cambio veneno y desesperación y muerte. . . . Necesitamos policías y jueces probos para borrarlos a ustedes de la faz de la tierra y poder vivir nosotros en el Bien” (84). No obstante, a la hora de tomar decisiones—momento en que según Harpham se detiene la reflexión asociada con la pregunta ética “Cómo debemos vivir” y se procede al instante de la moral, que se asocia con la interrogante “qué debo hacer” (395)— reconocemos que Alberto abandona la teoría para lanzarse a una práctica tan sórdida y violenta como la que deplora al atacar a Ramón, que culmina en el acto de enmascarar sus fechorías⁷. Podríamos argüir entonces que el debate entre Alberto y Ramón es uno de índole ética, mientras que las acciones de cada uno de ellos se vinculan con la (in)moralidad.

No obstante, y a pesar de que el público siente que se enfrenta al clásico debate de dos “caballeros” que han compartido una dama, el “honrado” Alberto trata de colocarse por encima de la mera dialéctica entre el bien y el mal al intentar distinguir entre niveles de maldad. Es decir, más que condenar el trasiego de drogas del cual vive Ramón, Alberto cuestiona los otros crímenes que ha cometido este hombre —el robo al prójimo, el secuestro, el asesinato—, a la misma vez que ambos debaten si el acto de sobornar a policías de tránsito es un pecado menor o igual al de sobornar a jueces estatales. Sin embargo, el propio concepto de debate se desinfla cuando queda al descubierto que las perspectivas discutidas por los debatientes también proceden de valores tradicionales de la cultura judeocristiana como lo son la hegemonía y el poder masculinos. Es decir, Alberto y Ramón debaten sobre la moral sin ninguno entenderla ni encarnarla, y peor aun, lo hacen a costa de dos figuras femeninas: Patricia físicamente muerta y Gabriela intelectualmente subordinada a los mandamientos que ella misma ha violado. Cabe destacar que en su libro *Narrating Narcos: Culiacán and Medellín*, Gabriela Polit subraya en su análisis de las narconovelas el subordinado papel de la mujer: “Because the narcotics trade is overwhelmingly a masculine world, the stories I analyze show the devastating aspects of a misogynistic culture” (22). Efectivamente, el debate seudofilosófico entre dos hombres de dudosa calaña en *El narco negocia con Dios* no es sino un mecanismo adicional para subrayar el absurdo de la moral machista, occidental y judeocristiana que Alberto y Ramón comparten y representan.

Ya hacia el final de la obra, el problemático debate va a tomar un cariz de duelo al insertar a los personajes en el ámbito de la vida frente a la muerte en donde solo uno de los contrincantes va a sobrevivir. Polit nuevamente destaca las implicaciones del duelo dentro del marco del género sexual: “Duels over honor—so inherent to the narco culture—impose an aesthetic that constantly undervalues the feminine” (22). Vemos entonces que al tratar de llevar esta visión del debate a sus últimas consecuencias nos topamos con el acto de transformar el intercambio de ideas filosóficas y morales y el uso de un arsenal de palabras (por insulsas que sean) en un arsenal de armas, colocándonos en medio de un duelo de pistolas, bombas, cuchillos eléctricos y champaña envenenada. Justo cuando Ramón se presta a dispararle a Alberto, este se lanza sobre el narco que lleva pistola en mano —“lo abraza, forcejean, la pistola metralleta se dispara una vez, otra vez” (90)— y un instante después descubrimos que Ramón ha muerto. Es aquí justamente cuando Alberto inventa y teatraliza el desenlace alternativo que hemos mencionado antes y

que tiene como propósito eximirlo de culpa a los ojos de la ley, la cual ya de por sí resulta bastante ciega.

Hemos señalado desde el principio que el proyecto de este ensayo ha sido ver el funcionamiento interdependiente de los temas de la moral religiosa judeocristiana y el tiempo cronológico, y cómo en la pieza de Berman ambos temas se mueven irónicamente en direcciones opuestas a sus respectivos dogmas dentro de la cultura occidental. En el caso del tratamiento del tiempo en *El narco negocia con Dios*, este queda emblematizado en la presencia de un reloj que resulta ser justamente “una bomba de tiempo”. A lo largo de la pieza dicho reloj se detiene periódicamente para moverse, sobre todo en reverso, permitiendo que el fragmento de tiempo ya transcurrido sea sustituido con otra acción y otros parlamentos. En la descripción escénica que da inicio al texto, se mencionan precisamente estas repeticiones, las cuales van a chocar con el concepto tradicional del tiempo como orden de sucesión: “[H]ay momentos que se repiten luego de que el reloj suena ding-dong. La posición espacial de los personajes en las repeticiones debe ser semejante, pero no idéntica, al momento original. Es como si el tiempo regresara, semejante, pero no idéntico” (25).

Este fenómeno “sobrenatural” se teatraliza ya desde el primer acto: “*Ding-dong. Se congelan. Mientras el reloj retrocede tres minutos ellos cambian de lugar y retoman el diálogo del momento en que Alberto dijo: Gabi, estoy pensando que mejor . . .*” (30). Se reconoce así la manera en que este juego temporal conduce a una reflexión tanto filosófica como paródica sobre la visión lineal del tiempo histórico dentro de la cultura occidental, derivada de la tradición religiosa judeocristiana, en conjunción con el pensamiento que sostiene la irreversibilidad de los fenómenos naturales (Abbagnano 414)⁸. El intento de Berman de empujar al espectador dentro de este laberinto que teatraliza tanto el lenguaje de la moral como el tiempo cronológico en el cual se mata al prójimo con una Biblia, desenmascara los preceptos básicos sobre los cuales se apoya una sociedad que paradójicamente se define como judeocristiana y a la vez corrupta, y de un discurso teatral que también manifiesta su irreverencia y relativismo. Vemos entonces que justo después de que Alberto mata a Ramón, procede a construir una falsa trama (teatral) que probablemente le permitirá librarse de los crímenes cometidos hablando de sí mismo en tercera persona: “El inesperado viudo . . . de inmediato dejose caer en un sillón para reflexionar sobre . . . digamos . . . sobre el tiempo y su misterio” (96).

No parece casual que sea a raíz de una visión alternativa de la moral que se concibe como fluctuante y antidogmática, y de una visión del tiempo cronológico que sorpresivamente sí es reversible, que Berman conecte estos dos

aspectos con la relatividad del tiempo teatral al caracterizarse cada puesta en escena como repetición o vuelta a un mismo lugar, a un principio (o génesis) que es y no es igual al performance anterior o al subsiguiente. El discurso filosófico-moral surge en medio de una realidad en la cual se enmarcan y debaten estos conceptos; la moral manifiesta sus conflictos y no sus soluciones mientras el marco religioso incumple sus preceptos.

Vemos más bien que el acto de teatralizar desde un sesgo humorístico realidades vinculadas al bajo mundo, o la muy poco ortodoxa estructura familiar de Alberto y Patricia, o parodiar los papeles de género al presentar el duelo entre dos caricaturas masculinas, implica revelar la hipocresía tanto de los discursos sociales, como políticos, económicos y éticos sobre los que se construye una sociedad. Es decir, en *El narco negocia con Dios* lo obvio, lo transparente, lo categórico va a brillar por su ausencia, y las mencionadas estructuras polarizadoras nunca van a limitarse al mero movimiento de lo incierto a la certidumbre, o viceversa, de la certeza a lo aleatorio, sino que se enfocan en la fractura o grieta en donde se desinflan las categorías. Los susodichos esquemas antitéticos resultan ser entonces máscaras que ocultan realidades mucho más fluctuantes y relativas dentro del marco de la familia, del estado, de la tradición religiosa, de los conceptos del tiempo y el espacio, y por supuesto, del teatro.

En última instancia, es a través del cuestionamiento de la moral judeo-cristiana, de la propuesta del tiempo en donde este sí es reversible, a través de la burla de debates morales en boca de seres inmorales y de estructuras binarias ya inservibles que *El narco negocia con Dios* de Berman intenta desacralizar y secularizar la moral para que, sin tener que negociar ni con Dios ni con el Diablo, se logre algún día la subsistencia colectiva en el México contemporáneo, un México sin mercaderes en el templo, o tal vez mejor, un México sin mercaderes y sin templo, pero siempre con un teatro capaz de escenificar sus conflictos y contradicciones.

Trinity College, Hartford

Notas

¹ Sobre el cambio de título de *El narco negocia con Dios* a *Tic-tac . . . ¡boom!*, Berman señala: “[D]escubrimos que el público del Distrito Federal y de los estados, sobre todo donde la gente se siente muy insegura para salir a espacios públicos, la palabra *narco*, el verbo *negocia* y la palabra *Dios*, no tienen gracia. Más bien representan una amenaza. De eso nos percatamos al tratar de salir con la obra en la primera temporada, por lo que decidí que no valía la pena enajenar a ese público con el título, porque la intención es llevarla a toda la República Mexicana. En sí no contiene ningún peligro, pero podía ma-

interpretarse el título; se trata de hacer teatro y no de dar una impresión de peligro” (Cruz Bárcenas). Por su parte Javier Poza, al destacar los tres factores que provocaron el cambio del título, cita a la autora: “la palabra *narco*, la palabra *Dios* . . . ; y después *narco y Dios*, yo lo lamentó [sic] porque la obra es una discusión moral de un periodista intelectual que escribe en *Proceso* y si tocan a Dios y al narco”. Sobre estos persistentes cambios señala Bixler: “Berman’s seemingly obsessive need to revise her plays extends, however, well beyond changes in title to the detailed reworking of a prior text, which Linda Hutcheon identifies as ‘adaptation,’ or ‘repetition with variation’” (228).

² Como parte de su entrevista con Sabina Berman, Varona señala y pregunta: “Por la abierta crítica al PRI (Partido Revolucionario Institucional), *Krisis* no pudo ser publicada, puesto que los medios masivos no querían problemas con el gobierno. *El narco negocia con Dios* se estrena al final del gobierno de [Felipe] Calderón, del PAN (Partido Acción Nacional), en el contexto de la ‘La guerra contra el narco’. ¿Te encuentras con una situación similar a la de *Krisis*?” (138).

³ Sin pretender abarcar de manera exhaustiva la historia del narcotráfico en México, ofrecemos algunas instancias importantes de esta historia según la ofrece Jorge Chabat en su artículo “Mexico’s War on Drugs”: “Mexico has been fighting illegal drugs for a century. In 1912, Mexico supported the Hague International Opium Convention, and during the following years, the Mexican government prohibited trade of the main illegal drugs: opium, cocaine, and marijuana. During the first three decades of the twentieth century, a pattern emerged: Mexico became a producer of heroin and marijuana as well as a provider to the United States of these drugs. . . . The Mexican counterdrug efforts proved to be efficient during the 1970s when Operation Condor was implemented as a result of the pressure by the Nixon administration in 1969. . . . However, the antidrug effort deteriorated during the 1980s. Mexico appeared again as an important supplier of marijuana and heroin to the United States and emerges as a point of transit for the cocaine coming from South America. . . . Since then, drug trafficking has become a national security problem because of its impact on violence and corruption” (135-36).

⁴ No es de sorprender la alusión al novelista y cuentista norteamericano Dashiell Hammett (1894-1961), famoso autor del género detectivesco, es decir, de la llamada novela negra.

⁵ En el Antiguo Testamento se escucha a Dios delcarar el templo como casa de oración para todos los pueblos (Isaías 56:7) rechazando la conversión de este en casa de ladrones (Jeremías 7:11). Ya en el evangelio según San Mateo, Jesús expulsa del templo a los comerciantes diciendo: “Mi casa, casa de oración será llamada; mas vosotros la habéis hecho cueva de ladrones” (21:12-13).

⁶ Al referirnos al debate entre Alberto y Ramón como uno de índole filosófico-moral, es preciso destacar que el problema de definir la filosofía es que aquellos que la estudian provienen de variadas disciplinas y traen sus propios intereses y preocupaciones (von Fritz, et al.). Entre las múltiples vertientes que resultan pertinentes a la pieza de Berman mencionamos, por un lado, la visión de la filosofía como mecanismo para afirmar *las verdades de la religión* y para disipar los errores materialistas y racionalistas que llevaron a su decadencia, destacándose figuras como el fraile dominico Santo Tomás de Aquino, el obispo de la iglesia irlandesa George Berkeley y el estudiante holandés de teología Søren Kierkegaard (von Fritz, et al., el énfasis es mío). Otra vertiente es aquella interesada en asuntos políticos y de ingeniería social, la cual destaca que filósofos como Platón, Thomas Hobbes y John Stuart Mill fueron motivados por el deseo de entender y cambiar el comportamiento social y político de los seres humanos (von Fritz, et al.). No es de sorprender entonces que reconozcamos la teatralización de estos ángulos de la filosofía occidental en *El narco negocia con Dios*.

⁷ Harphman concibe que uno de los mecanismos más factibles para entender el concepto de la ética es a través del contraste entre ésta y la moral (de nuevo estructuras binarias), señalando que la ética es el periodo de reflexión en torno a las alternativas que podemos escoger ante una acción (394-96), mientras que la moral es lo que detiene la reflexión ética, paralizándola mediante una elección (397). La actitud ética es entonces el suspenso *antes* de tomar la decisión frente a este abanico de alternativas: “Ethics places imperatives, principles, alternatives on a balanced scale, sustaining an august reticence, a principled irresolution. . . .” (Harphman 397-98). La moralidad, por el contrario, “constitutes a further imperative nested within the ethical that commands us to act now and on the right principle” (397).

⁸ En contraste con la irreversibilidad de los fenómenos naturales, Abbagnano destaca que “para las mecánicas clásica y newtoniana todos los fenómenos son reversibles; para ellos el tiempo puede transcurrir indiferentemente en una u otra dirección, desde el pasado al futuro o del futuro hacia el pasado” (414).

Obras citadas

- Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*. Traducido por Alfredo Galletti, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Berman, Sabina. *El narco negocia con Dios*. Ediciones El Milagro y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013, pág. 23-101.
- Bixler, Jacqueline. “Sabina Berman and the Anxiety of (Self) Influence”. *Romance Notes*, vol. 55, núm. 2, 2015, pág. 227-39.
- Cantoral, Roberto. “Reloj.” 1957.
- Chabat, Jorge. “Mexico’s War on Drugs: No Margin for Maneuver”. *The Annals of the American Academic of Political and Social Science*, vol. 582, 2002, pág. 134-48. Consultado 24 mayo 2017.
- Cruz Bárcenas, Arturo. “La labor del dramaturgo, ‘crear metáforas útiles, de esperanza’”. *La Jornada*, 20 dic. 2013. Consultado 3 marzo 2017.
- Day, Stuart. “Introducción: La intersexualidad (dramática) de Sabina Berman”. *El narco negocia con Dios y Testosterona*. Ediciones El Milagro y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013, pág. 9-21.
- Flores, Yesica. “Teatro: *El narco negocia con Dios* de Sabina Berman”. *Style*. 11 junio 2012. Consultado 15 marzo 2017.
- Harpham, Geoffrey Galt. “Ethics”. *Critical Terms for Literary Study*. 2ª ed., editado por Frank Lentricchia y Thomas McLaughlin, U of Chicago P, 1995, pág. 387-405.
- Hepburn, R.W. “Religion and Morality”, *The Oxford Companion to Philosophy*, editado por Ted Honderich, Oxford UP, 1995, pág. 767.
- La Santa Biblia: Antiguo y Nuevo Testamento*. Traducida por Reina-Valera, Sociedades Bíblicas Unidas, 1960.
- Leñero, Estela. “*El narco negocia con Dios*”. *Proceso*. 15 sept. 2012. Consultado 10 marzo 2017.
- Polit, Gabriela. *Narrating Narcos: Culiacán and Medellín*. U of Pittsburgh P, 2013.
- Poza, Javier. “Sabina Berman con dos obras en puerta; narco, amor, poder y sexo las temáticas”. *GrupoFórmula*, 23 oct. 2013. Consultado 15 abril 2017.
- Ramírez Maldonado, Óscar. “*El narco negocia con Dios*, de Sabina Berman”. *Cartelera de Teatro* (México). Consultado 15 abril 2017.
- Varona, Alfonso. “Entrevista a Sabina Berman”. *Latin American Theatre Review*, vol. 47, núm. 1, 2013, pág. 133-44.
- Von Fritz, Kurt, Armand Maurer, et al. “Western Philosophy”. *Encyclopaedia Britannica Online*. Consultado 20 mayo 2017.