



La apoteosis de Rebeca Linke. Los aspectos míticos en Estudio para la mujer desnuda

“Yo juego con la carta más segura
no importan los vaivenes de la suerte
aquí donde me ve, yo soy la Muerte.
El precio de la última aventura.
Yo soy mucho más fuerte que la vida.
Yo soy la última rima del poema.
Mi voz en todo acorde suena.
Y con cualquier camino yo hago esquina...”
“Tango de la muerte”, Alejandro Dolina

El trabajo de Leonor Courtoisie al frente de un elenco de actores de la Comedia Nacional marca un hito en la historia del teatro que solamente el tiempo y la perspectiva podrán valorar en su justa medida, al realizar un diálogo escénico con la novela *La mujer desnuda*, de Armonía Somers.¹

Primero debo aclarar algo metodológico: el comienzo de la gestión de Gabriel Calderón como director artístico de la Comedia Nacional tiene muchos aspectos destacables, entre ellos el haber dado protagonismo a mujeres jóvenes al frente de los primeros espectáculos estrenados. Cinco mujeres rondando los treinta años se ponen al hombro a Thomas Bernhard y sus *dramolettes*. Una sexta, Leonor Courtoisie, recibió el encargo de adaptar *La mujer desnuda*, de Armonía Somers, de 1950. La novela, escandalosa e incomprensible, padeció bajo el yugo de los prejuicios. Su autora ocultó su nombre real hasta en su lápida, seguramente consciente de la recepción que su valor tendría en medio de un Montevideo pacato y/o politizado.

¹ Armonía Liropeya Etchepare Locino (Pando, Canelones, 7 de octubre de 1914-Montevideo, 1ro. de marzo de 1994), conocida como Armonía Somers, fue una novelista y cuentista de mirada transgresora. Entendida de manera contradictoria en su época, fue la autora de las novelas *La mujer desnuda*, *De miedo en miedo*, *Un retrato para Dickens*, *Viaje al corazón del día*, *Elegía por un secreto amor*, y *Sólo los elefantes encuentran mandrágora*, y de los libros de cuentos *El derrumbamiento*, *La calle del viento Norte* y otros cuentos, *Todos los cuentos 1953-1967*, *Muerte por alacrán*, *Tríptico darwiniano*, *La rebelión de la flor* y *El hacedor de girasoles*. Fue además maestra y bibliotecaria. [N. de la R.]

El trabajo de Leonor Courtoisie marca un hito pues no representa *La mujer desnuda*, sino que realiza un diálogo escénico con la novela al cual titula *Estudio para la mujer desnuda*. Su propuesta se desdobra e indaga en pliegues múltiples, ya que la propia obra requiere un pensamiento reflexivo sobre el hecho escénico. Intentaré abrir el juego a un análisis e ir más allá de la crítica.

Estudio para la mujer desnuda, como hipertexto, dialoga continuamente con su hipotexto, la novela de Somers, así que realice el análisis teniéndolo presente, en especial para marcar algunos de los aciertos y referencias de Courtoisie. Como es muy difícil abarcar todos los aspectos de una propuesta de alta complejidad, me limitaré a reseñar solamente unos pocos, relativos a la interacción del texto con el mundo arquetípico.

Una precisión necesaria: un poco por comodidad de estilo, y otro poco porque la obra implica la puesta en juego de una tensión entre las energías femenina y masculina, utilizaré la palabra “hombre” como antónimo de la palabra “mujer”, no por ignorancia de las múltiples formas de la sexualidad y de la identidad (que sí aparecen en la puesta), sino en aras de la sencillez del planteo dicotómico, en especial en los contextos bíblico y simbólico.

EL ASPECTO BÍBLICO: ONOMÁSTICA Y CONFLICTO

La novela está llena de referencias al texto bíblico, pero la obra elimina algunas (las cuales, dado que ya no es 1950, podrían resultar algo excesivas) y resalta otros aspectos que son solamente sugeridos. Sin embargo, hay algunos relacionados con la onomástica de los personajes que tienen que ver con el contexto, bíblico/mitológico, en especial el nombre de la protagonista: Rebeca Linke.

El apellido, por un lado, significa “izquierda” en alemán, y es una alusión a lo siniestro, visto como demoníaco, peligroso y malvado por las religiones abrahámicas. Esencialmente, me refiero al misterio de lo femenino y la femineidad, que tanto esfuerzo llevó expurgar del texto bíblico, pero no sin que quedaran restos de tal amputación.

En efecto, en el Génesis el pecado original se da porque la serpiente seduce a Eva y la hace pecar (comer el fruto del árbol del conocimiento del bien y del mal) y en los textos rabínicos exegéticos se comenta que en ese momento cayó

su primera piel, exponiendo su carnalidad. El proceso de materialización de su cuerpo termina al comer a Adán, perdiendo ambos su exterior luminoso, remplazado por la divinidad con las primeras vestimentas, luego de que intentaran cubrirse con hojas.

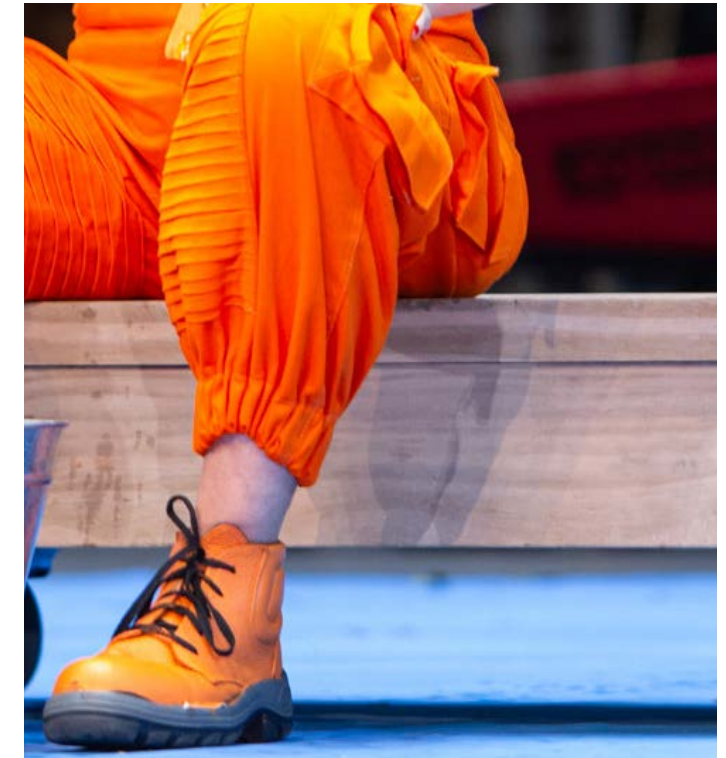
Por el contrario, la mujer desnuda, nuestra Eva, lejos de volverse pesada y carnal, se transforma en personificación del deseo, pero no del deseo sexual, en el único que conoce y reprime la religión –que la hace liviana, y adquiere una esencia feérica que le permite invadir al pueblo como lo que los personajes insisten que es, lo imparables: “una mujer desnuda es una idea”–. Una idea no es detenida por una pared o una cerradura, porque nos asalta desde lo más terrible, la oscuridad ominosa que nos aterroriza desde adentro.

Eva no es solamente “eros”, el impulso sexual y una de las divinidades primigenias, sino también “ágape”, amor espiritual que no solo es deseo animal, sino que se debe y necesita al otro, que se entrega al otro.

El nombre, Rebeca, es claramente el de la segunda matriarca, esposa de Isaac y, a mi juicio, el principal opositor/enemigo de la mujer desnuda es el cura, llamado “Fe” en la puesta teatral. Según la novela, de niño sufrió una tuberculosis que implicó que la madre, para curarlo, lo llevara a una montaña. Allí realiza la promesa de entregarlo al sacerdocio, lo sacrifica como Dios había exigido a Abraham que hiciera con Isaac, pero además lo castra y lo convierte en un hombre incapaz de tener sexo con una mujer.

Este punto fija la oposición, que es el mayor tema de ambas propuestas: la lucha milenaria entre la religión patriarcal y machista del yahvismo y la primitiva religión matriarcal de la diosa blanca (Leucotea), que imperaba en el Mediterráneo antes de las invasiones de los griegos arios y que pervive en elementos como el culto a la Virgen María. Recordemos que los cristianos, para adorar a una mujer, requieren que sea madre y virgen, porque la otra que aparece en el texto es Eva, la pecadora original...

Pero en el folklor judío hay otra mujer, más antigua que Eva y eliminada del texto bíblico probablemente por el escriba sacerdotal, que es Lilith. Ella representa lo indómito de la pulsión erótica y es una divinidad tan primigenia como el propio Eros, pero al no someterse a la ley del



hombre, fue relegada no a la claridad de la noche lunar (Nix en los mitos), sino a la oscuridad (Érebo) en la que habitan los terrores que amenazan desde el inconsciente.

Rebeca Linke se llama a sí misma Eva. “Hace miles de años y yo no tenía ombligo”, contesta cuando Juan le pregunta si mordió una manzana. Se aparece en la noche a los hombres dormidos y despierta en ellos su carnalidad más profunda, su desnuda pulsión de vida, que es lo que hace la otra mujer, desterrada de la religión monoteísta porque su poder liberador antagoniza con el represor de la divinidad masculina.

Otro nombre que se adjudica Rebeca Linke es “Friné”, el de la famosa hetaira que, acusada de impiedad, dejó caer su túnica y, al revelar su desnudez a los jueces de Atenas, fue absuelta por la magia de su belleza. En esas épocas se creía que la belleza era un atributo divino, y quien fuera bendecido de esa manera no podía ser malvado. Friné, a su manera fue la primera mujer desnuda e invocándola Rebeca Linke invoca también el poder de su propia desnudez de liberar de culpa. Es decir, lo que el bautismo es al cristianismo, es la desnudez para Rebeca Linke.

En el encuentro con Natanael, nombre que asume el apóstol Bartolomé y que significa “regalo de dios” en hebreo, Rebeca reniega de los nombres que fácilmente pueden volverse masculinos cambiando la última vocal, y dice llamarse “Eva, Judith, Semíramis, Magdala” y Gradiva, que significa la caminante. Todas mujeres que toman papeles rechazados en el texto bíblico, en especial Semíramis que representa “la prostituta de Babilonia”, siendo nada menos que una reina y semidiosa.

El otro hombre nominado, el amante de la mujer desnuda, resulta ser fallido, mutilado, tanto en la puesta como la novela. Se llama Juan, que significa “hombre de dios”. Él es quien identifica al Espíritu Santo con la paloma, que en otras culturas es el ave consagrada a Afrodita (una forma de la Leucotea, cuyo carro volaba con un tiro de estas aves), y fueron las palomas quienes alimentaron a Semíramis, hija de una Diosa, cuando de bebé fue abandonada en el campo.

No olvidemos que Juan muere decapitado, con la cabeza en una bandeja como homenaje al capricho que Salomé exigió a Herodes, pero esta escena, que en la novela se parodia en el encuentro de Rebeca Linke con el



Bernardo Borkenztain

cura, termina en una pantomima fallida, como todo acto sexual protagonizado por un impotente.

Es interesante como se produce una especie de antinomia entre Fe y Juan: ambos hombres de dios, pero con diferentes problemas: uno es atado por su castración y el otro por el matrimonio y el sentido del deber. Ambos están ligados por su destino, uno por la ofrenda de su madre y el otro por el significado de su nombre.

Aquí se produce una divergencia entre la novela y la obra, puesto que en la novela la mujer desnuda y Juan sí practican el sexo, pero en la puesta en escena la incapacidad de Juan no es superada.

EL ASPECTO FILOSÓFICO

La tensión entre lo femenino y la represión de su negación, que en estos días se adjudica al patriarcado, es una visión reductiva, e insatisfactoria. El patriarcado es solo una herramienta de un sistema de control y opresión y no el sistema en sí. La tensión, por lo tanto, es actualizada magistralmente, y no pueden ponerse en escena oponentes más formidables que entre la idea de un dios masculino omnipotente y negador de la femineidad y la diosa triple. Uno, castrador y represor; la otra, diosa de la fertilidad y del goce de los sentidos.

Nietzsche en *La genealogía de la moral* plantea que el cristianismo es una religión fundada en la culpa y regida por hombres envidiosos, ya que los sacerdotes (impotentes) les dicen a los guerreros, hombres en su máximo potencial (según Nietzsche, insisto) que tienen que reprimir su voluntad de poder y ser menos de lo que son.

En las religiones primitivas sacerdotisas y guerreros no tenían problemas de interacción, en especial por la existencia de ceremonias orgiásticas y del “*hyeros gamos*” o matrimonio sagrado, mientras que la religión occidental judeocristiana gobierna y manda mediante la represión y criminalización del sexo y el deseo sexual mediante la figura del pecado.

Natanael no puede sentir libremente el deseo, ni por su esposa, ni por la mujer desnuda. Por la primera debido a la decadencia de treinta años de convivencia y represión y por la segunda debido al miedo a vivir el deseo libremente. Como consecuencia solo puede tener sexo perverso, tomando por la fuerza a su esposa (Antonia), pero anhela a la diosa que despertó ese deseo. Esclavo de sus

La apoteosis de Rebeca Linke. Los aspectos míticos en *Estudio para la mujer desnuda*

represiones y ataduras, es incapaz de vivir el *agapé*, solo puede dejar aflorar el eros, pero el hecho de actuar uno sin el otro solo se convierte en un acto animal, egoísta.

Esto podría fácilmente ser confundido con una escena de violación, si consideramos que una violación no es un acto sexual sino un acto de mero ejercicio tanático del poder. El violador no busca el placer propio ni, obviamente, el ajeno, busca cosificar y utilizar al otro eliminando los restos del sagrado inviolable que es la persona humana.

Ese acto de deseo corrupto es una versión mutilada del *hyeros gamos* (coito simbólico de un dios y una diosa), y solamente tuvo un efecto paradójico: Antonia se liberó de las cadenas que la ataban, y exige en confesión que se la condene, rechaza el perdón y reniega de la religión basada en la culpa (no olvidemos que todo el cristianismo se funda en el deicidio) y al final, es la única, en escena, capaz de besar y llegar hasta la mujer desnuda.

Al igual que en *Teorema*, de Pasolini, la mujer desnuda es un ser de otra naturaleza que interfiere en las vidas de todo el pueblo y expone a la luz la corrupción y podredumbre de una sociedad basada en la represión, que se niega a vivir esta vida en aras de perseguir una hipotética recompensa en una futura.

La mujer desnuda es la encarnación del aquí y ahora y del eterno retorno, no existe ninguna forma de vida digna de un hombre o mujer reales sin ser aquella que no temiéramos volver a vivir una y otra vez, y eso implica hacerse cargo del propio deseo y de la voluntad de poder. Ella busca su destino entre los muertos vivientes, en medio de la ironía de que es la decapitada, pero esa herida fue el corte con el pasado, para renacer bautizada en sangre, no en agua, como el que proporcionaba Juan el Bautista. La misma noche en que cumplía treinta años no fue sino su despertar metafísico, a la manera del Adán Buenosayres de Leopoldo Marechal, y el inicio de su viaje de liberación.

EL ASPECTO MITOLÓGICO

He hablado de la diosa triple mediterránea, divinidad lunar que se presenta al igual que en la puesta, donde Courtoisie acierta en multiplicar a la mujer desnuda en Eva, Gradiva y Rebeca Linke, y se corresponden a las fases lunares: el novilunio naciente, la doncella; el plenilunio, la madre, mujer en

la plenitud de su poder, y la fase decreciente, la hechicera, anciana guardiana de los conocimientos del pasado.

EL ASPECTO SIMBÓLICO

En la mitología griega la doncella toma muchas formas, como Perséfone, Atenea y Ártemis, diosas virginales y beligerantes, mientras que la madre toma formas más poderosas, como Hera, Deméter o Hestia, y la anciana por excelencia es Hécate. Las conquistas posteriores de pueblos patriarcales elevaron a las divinidades consortes (a veces hijos incluso) de las diosas a una posición superior, por eso el panteón griego está dominado por los hermanos Zeus, Poseidón y Hades.

El neopaganismo, religión nueva, que es una rebelión contra el patriarcado absoluto de las religiones abrahámicas, retoma esta divinidad triple y sus poderes como regente.

Es importante recordar que la triple diosa es una divinidad lunar, y Rebeca Linke está extremadamente asociada a la luna, ya que su renacimiento por decapitación ocurre bajo su luz, lo mismo que su encuentro con el cura, Natanael y Juan (en la novela, ya que en la obra son uno y el mismo). Yahvé, en cambio, es una fuerza solar, y en la obra está representado por una trinidad fallida, Fe (impotente) Juan (hombre incapaz de amar plenamente) y los gemelos, dos que no llegan a ser uno.

Juan dice a Rebeca Linke que sabe que en algún momento estarán juntos, pero con suavidad y dulzura ella responde que está demasiado situada en el aquí y ahora, no puede vivirse el amor en el futuro (porque no existe) sino en el presente, “ese ápice vertiginoso del tiempo”.

Nietzsche plantea en su genealogía de la moral lo abominable de una religión que nos hace martirizarnos en esta vida por amor a una vida futura. Estamos acá, somos cuerpos deseantes y tenemos una voluntad de poder: el único pecado es negarlo, y Rebeca Linke lo sabe, pide a Juan que le dé agua con la boca, pero él es incapaz de bautizar, por causa de su amor atado. Mas a su manera ama, aunque sea Antonia la que se lanza y llega a besar a Rebeca Linke.

EL ASPECTO SIMBÓLICO: EL VALOR DEL TRES

Se dice que el arte, la filosofía o todo lo humano, solamente pueden tratar dos temas: el amor y la muerte. Y Rebeca Linke los representa a ambos.

Rebeca, una mujer que es tres, la noche en que cumple treinta años se escapa y se refugia en el bosque, hogar de lo ominoso donde habitan el lobo y las brujas, a donde llega la luna, pero no el sol, para vivir en soledad un ritual de muerte y resurrección, una nueva forma de sentir y percibir que puede ver sin ojos, entender sin la cabeza y amar sin restricciones.

Por otro lado está Antonia, esposa de Natanael, con quien lleva treinta años casada, y al estar atada por sacramentos (matrimonio, bautismo que es requisito para el anterior y confesión) no puede liberar a la doncella (eros)

y solamente puede vivir a la madre (ágape) en su aspecto sometido por las inhibiciones. Ella lucha, exige su condena y reniega de lo que no es su naturaleza y, como un acierto de la puesta, es la única que besa a Rebeca Linke.

La hechicera solo representa formas menores del amor: *storgé*, el amor de amistad, el que surge luego del tiempo y el cultivo de una relación y *philia*, el amor por el prójimo. Pero Eva ha vivido sujeta y sometida por los mandatos del dios que promete compensar la servidumbre en esta vida con la gloria de su propia contemplación en la siguiente. No, esta Eva no puede, o no quiere, saber del

amor. Ella impulsará a Rebeca Linke a seguir moviéndose, a no atarse, pero por suerte está Gradiva, que tiene otra postura y otro poder.

No es de extrañar que eros sea el único reprimido por una religión que venera la muerte, tanto que se basa en el asesinato del hijo de un dios, y lo representa en su instrumento de tortura, mientras se hace lenguas del amor de su dios, que es solamente ágape. Rebeca Linke ha emprendido un viaje para unir lo que se separó en la caída de Eva, una vez más el amor tiene que ser uno solo, eros, la fuerza primordial.



Es importante entender que en esta historia, como probablemente en la vida, la tensión no se establece entre el bien y el mal, que pertenece a la literatura o la ficción, sino entre la pulsión de vivir y la de morir, Eros contra Tánatos. Y si bien la muerte gana al final, es Eros el que gana durante el camino.

Esta es la búsqueda de Rebeca Linke: liberar el amor en los que se cruza, incluso en un caballo, símbolo de lo instintivo liberado (al punto que es ella quien lo desata) pero ni Fe, ni los gemelos, ni nadie en el pueblo que se convierte en horda asesina puede recibir su ofrenda. Solamente Juan, que intenta llegar a ella en la más bella escena de la puesta, estilización de una escena extremadamente erótica de la novela. Pero no se puede besar a quien habita el ahora con besos en el futuro, por eso es por lo que, acierto de Courtoisie, Antonia es quien la besa.

Como reza la canción de Alejandro Dolina, aun si quedara un solo instante para amar, ese instante es la eternidad, y, por la magia del teatro, la apoteosis de Rebeca Linke ocurre cada vez que se levanta el telón.

EL VERBO SE HACE CARNE

Una obra de teatro es más que su guion, es mucho más que su hipotexto, y este *Estudio para la mujer desnuda* es probablemente la cosa más poética que ha realizado la Comedia Nacional en muchísimo tiempo, por lo que esa otra verdad, la verdad escénica, debe analizarse aparte.

Lo primero es el exordio por boca y presencia de Eva (Roxana Blanco) que nos sitúa espacial y temporalmente en la nada que somos, antes de mostrarnos su triple naturaleza Gradiva (Alejandra Wolff) y Rebeca Linke (Florencia Zabaleta).

Lo primero que se muestra es el escenario desnudo de divisiones, el enorme Teatro Solís exhibiendo sus entrañas y con espacios con leña, ramas y un entramado de ganchos y tubos luz en el –llamémosle– cielo. Para un elenco tan exiguo (ocho personas) se prevé un enorme esfuerzo físico para habitar esa enormidad. Como en el mapa de Borges, la representación del pueblo casi tiene el tamaño del propio pueblo.

Las luces se manejan como elementos auxiliares hasta que no lo son, poderosas lámparas dobles son enfocadas al público en un momento de epifanía, la luminosidad que

encandila es hipóstasis de la que arrasa al pueblo cuando las fuerzas desatadas incendian la iglesia en un momento crucial. En otro, un bosque invertido se cierne sobre los personajes, dos veces nueve árboles, seis veces tres, como recuerdo de la profecía de Macbeth, de que moriría cuando el bosque se moviera.

Pero en el teatro lo esencial es lo que está vivo y late, el cuerpo y alma en peligro de los actores, sin eso no existe magia ni convivio, y esta obra los lleva al límite.

La triplicación de Rebeca Linke lleva a interactuar la suavidad de la interpretación de Florencia Zabaleta con la ironía y burla de la más madura Gradiva, encarnada por la fuerza y la sonrisa de Alejandra Wolff, y con el cinismo y pesimismo de Eva, la ancestral mujer encarnada por la intensidad de Roxana Blanco.

Si creyéramos a pies juntillas en Freud, la trilogía de la diosa se relacionaría con la tríada del psicoanálisis, pero no es así, ninguna de las tres es incompleta, son una trinidad, tres mujeres plenas que son una y todas a la vez. No así los hombres, que no llegan a ser uno completo ni aun juntándose los cuatro.

Pero lo sobrehumano es el valor, despliegue y poder que arrolla cuando la corporalidad de Florencia Zabaleta presta su desnudez y su belleza a Rebeca Linke, de manera tal que el mero hecho escandalizador de burgueses de que una mujer desnuda (y mire que el título avisa) camine entre ellos como si nada no se produzca, porque la diosa blanca no es una mujer-objeto como la representa el imaginario de la religión represora, sino una diosa en la piel de una humana, y el precio de ver a una diosa desnuda es la ceguera, como le pasara a Tiresias, pero con la contracara de recibir la clarividencia. Juan estaba ciego, pero ahora, en el último instante, puede ver.

Las palabras e inflexiones de Florencia Zabaleta visten a Rebeca Linke de una pureza que hace que su desnudez por momentos sea un elemento escénico más, pero en otros interpele a los demás personajes. La sensibilidad de su arte la viste de la misma piel de luz lunar que la mordida de Eva al fruto prohibido le hizo perder cuando no tenía ombligo.

El público también es interpelado por el personaje, y también por la actriz, en un momento de distanciamiento brechtiano. Los espectadores no tienen más remedio que

sentir, expuesta, la tensión en la que vivimos desde el momento en que nacemos pero que tanto hacemos por ocultar con consumismo, drogas y religión. Lo que nuestra existencia inauténtica por las adicciones de la sociedad neosecular entierra, Rebeca Linke, en el cuerpo de Florencia Zabaleta, lo saca a la luz. Y por momentos esa luz deslumbra.

No se puede tener una existencia auténtica, al decir de Heidegger, si olvidamos la verdad de nuestra mortalidad, y no entendemos que “existimos ahí”, no somos meras enteiquias sino corporalidades que, finitas en su extensión y duración, deben ser capaces de mirar al abismo a los ojos para poder trascender. Rebeca Linke nos obliga. Quizás, por eso mismo, Rebeca Linke debe morir.

Pero es una diosa, y matarla no será tarea fácil. Ella nos recuerda que, ya que inevitablemente vamos a morir y lo único que importa es cuanto hayamos podido amar en el camino, es acá y ahora la vida, y no en una promesa de futuros venturosos. Por eso Gradiva no se toma la vida en serio, ironizando, y por eso Eva, presa del cinismo, ya no tiene fe ni esperanza en nada.

Joel Fazzi y Camilo Ripoll tienen el difícil rol (y lo cumplen muy bien) de ser personajes paródicos de los hombres que no llegaron a ser, esos gemelos que pueden ver a Rebeca Linke solo de lejos, y que no entienden lo que ven porque no pueden tener a una mujer, ya que no son realmente un hombre, mucho menos dos.

Tenemos que pensar en los enormes actores que son Luis Martínez (Fe) y Fernando Vannet (Juan). Fe, incapaz, solo puede invocar el ágape, pero no tiene la voluntad de vivir de liberar el eros y falla en amar a Rebeca Linke. Solo puede llegar a Gradiva (un sacerdote se relaciona mejor con una madre que con una doncella, al menos en teoría) y se ejecuta una danza en escena maravillosa en la que Eva y Gradiva sostienen un parlante de sonidos graves que interfiere y batalla con el micrófono que sostiene Fe. En la escena en que Rebeca Linke interpela al público y al pueblo por no haberse atrevido a desnudar, Fe es el único que lo hace, en un acto opaco, al fondo de la escena, en el que el actor imprime a su personaje el patetismo de una desnudez intrascendente, incapaz de invocar el eros que su emasculación mató en él.

En inversión genial, el fático micrófono es elemento receptor de la voz, mientras que el cóncavo e invaginado parlante emite el sonido. El registro grave del mismo lo hace interactuar visceralmente con el público (se siente en el pecho tanto como en los oídos) y en un momento de la escena se convierte en el corazón latiente de Rebeca Linke. O del pueblo. O del propio espectador, atrapado en la lucha de energías encerradas y en busca de liberación.

Fernando Vannet, fusión escénica de dos personajes de la novela (Juan y Natanael), sale de la modorra de una relación muerta por el cansancio y la miseria de un leñador, pero su amor por Rebeca Linke, compartido por ella, no termina de consumarse. En el momento en que el bellísimo diálogo de amor entre ambos es interrumpido por el beso de Antonia, la turba, portadora del mandato de evitar el pecado de la carnalidad, mata a Juan.

Rebeca Linke desaparece para aparecer (por boca del coro que forman los personajes del pueblo) flotando violácea en un río, quizás muerta, quizás convertida definitivamente en un ser mágico, divinidad dormida que espera que un amor material y potente venga a rescatarla de su sueño eterno.

Al final, Rebeca Linke, la mujer desnuda, exige al público y al pueblo que abandonen la sala y la sigan, y en la explanada exterior del teatro una multiplicidad de hogueras entrega su ofrenda de llamas a la diosa lunar, de la que Rebeca Linke es, de una vez por todas y de manera física, su forma encarnada, a la vista del público que no puede hacer otra cosa que aplaudirla y vitorear. Conjunción de lo teatral y lo místico que solo se puede entender en el poder del convivio teatral.

La obra comienza con Eva convocando al público a imaginar que está en torno al fuego y a mirar las estrellas, territorio de la Diosa Blanca y campo propicio para contar historias, y termina con la iglesia y el pueblo en llamas, con el viejo orden cayendo a los pies de la Leucotea, recuperando la inocencia de antes de la caída de la humanidad, el estado de gracia primigenio.

Para eso, los hombres deberán abandonar la prosaica materialidad de vivir olvidando la muerte y, enfrentándola, vivir una vida auténtica y así ser merecedores del amor de la diosa blanca, que desde ahora y por siempre llevará el rostro de Florencia Zabaleta, perdón, de Rebeca Linke. ❧