

# UMBRAL TEATRO



MINCULTURA



**TODOS POR UN  
NUEVO PAÍS**

PAZ EQUIDAD EDUCACIÓN

MINISTERIO DE CULTURA DE COLOMBIA  
BECA DE APOYO A ORGANIZACIONES  
PROFESIONALES DE TRAYECTORIA  
EN LAS ARTES ESCÉNICAS  
DE TEATRO Y CIRCO





**DRAMATURGIA Y PRESENTE**  
**CAROLINA VIVAS FERREIRA**  
**UMBRAL TEATRO 25 AÑOS**

**EDICIONES DEL UMBRAL**

**UMBRAL TEATRO**  
Calle 19 No 4 - 71 Local 404  
Bogotá (Colombia)  
[www.umbraleteatro.com](http://www.umbraleteatro.com)

Textos de Carolina Vivas Ferreira  
y artículos de sus respectivos autores

Diseño editorial: Unai Reglero  
— CaldoEstudio.com  
Fotografías de Gabriela Córdoba Vivas

Impreso en Kimpres  
Diciembre de 2016

ISBN: XXXXXX

Con el auspicio del Ministerio de Cultura  
de Colombia, a través de la Beca de Apoyo a  
Organizaciones Profesionales de Trayectoria  
en las Artes Escénicas de Teatro y Circo

— ÍNDICE —

PRÓLOGO

*Umbral Teatro* x Sandro Romero Rey ..... 8

LA QUE NO FUE

Texto dramático de Carolina Vivas Ferreira ..... 13

APROXIMACIÓN CRÍTICA

*La que no fue: Polifonía en el bosque de árboles genealógicos*  
x Manuela Vera Guerrero ..... 70

ARTÍCULOS

*La que no fue: Reflexiones en borrador*  
x Reina Sánchez Herrera ..... 74

*La que no fue: por el camino correcto*  
x Diana Jaramillo Gutiérrez ..... 76

*La que no fue: Algunas observaciones*  
x Luisa Fernanda Acuña ..... 79

IMÁGENES ..... 81

MEMORIAS DE ESCRITURA

*Sobre el proceso de La que no fue*  
x Carolina Vivas Ferreira ..... 97

**DONDE SE DESCOMPONEN  
LAS COLAS DE LOS BURROS**

Texto dramático de Carolina Vivas Ferreira ..... 109

APROXIMACIÓN CRÍTICA

*Desarraigos y otras figuras dramáticas de Carolina Vivas*  
x Sandra Camacho López ..... 150

IMÁGENES .....	161
ARTÍCULOS	
<i>Proceso de creación de Salvador en la obra Donde se descomponen las colas de los burros</i> x José Luis Díaz Palacios .....	177
<i>Mi experiencia de dirección con la obra Donde se descomponen las colas de los burros</i> x Ignacio Rodríguez Bejarano .....	184
MEMORIAS DE ESCRITURA	
<i>Por la ruta de Donde se descomponen las colas de los burros</i> x Carolina Vivas Ferreira .....	189

## DE PEINETAS QUE HABLAN Y OTRAS RAREZAS

Texto dramático de Carolina Vivas Ferreira .....	195
IMÁGENES .....	253
ARTÍCULOS	
<i>Notas sobre De peinetas que hablan y otras rarezas</i> x Carlos José Reyes .....	269
<i>Construcción de personajes en los procesos de creación de Umbral Teatro</i> x Daniel Maldonado .....	272
<i>Reflexión sobre el proceso de creación de la obra De peinetas que hablan y otras rarezas</i> x Carolina Beltrán Pérez .....	277
MEMORIAS DE ESCRITURA	
<i>De peinetas que hablan y otras rarezas. Memorias del proceso de escritura</i> x Carolina Vivas Ferreira .....	282

# **DRAMATURGIA Y PRESENTE**

**CAROLINA VIVAS FERREIRA**

**UMBRAL TEATRO  
25 AÑOS**

## PRÓLOGO

## Umbral Teatro

X

## Sandro Romero Rey

Umbral Teatro es la continuación de una historia de creadores tercos. Es el resultado de una generación que no ha negociado sus principios y que sigue allí, avanzando contra la corriente, sin regalar ni su ética ni su estética; pero, al mismo tiempo, conviviendo felices con los nuevos tiempos. Carolina Vivas e Ignacio Rodríguez, sus inteligentes y sensibles gestores, son hijos del Teatro La Candelaria. Quienes han seguido los pasos del grupo colombiano, en los tiempos en que “los candelos” eran liderados por Santiago García, recuerdan muy bien, desde finales de la década del setenta, cuando formaron parte de sus memorables montajes, desde *Guadalupe, años sin cuenta* hasta *Maravilla Estar*, donde Carolina tuvo el privilegio de ser su primera protagonista. Allí se mantuvieron, al pie del cañón, miembros de un elenco que ha privilegiado lo colectivo como una manera de establecer pesquisas en el misterioso laberinto de la creación escénica. Pero ambos decidieron quemar las naves a comienzos de la década del noventa y hacer tolda aparte. Un verdadero riesgo. Casi todos los responsables de La Candelaria que han decidido salirse del grupo para encontrarse a ellos mismos en otro tipo de experiencias, se descubren muchas veces en un callejón sin salida; porque sus estilos, sus logros, sus grandes desafíos, los hallaron como miembros de un equipo en el que se repartían las cargas y, una vez afuera, la sensación de agorafobia artística se les siente, sea en el teatro, sea en el cine, sea en la televisión.

Carolina e Ignacio, por el contrario, supieron encontrar a tiempo su destino. Comenzando la última década del milenio pasado se inventaron Umbral Teatro y, acompañados de algunos de sus cómplices en cursos y talleres, construyeron su propia manera de reinventarse. Poco a poco, Carolina aceptó que no solo estaba interesada en el mundo de la actuación, sino también en el de la dirección y en el de la dramaturgia. Gracias a la investigadora Marina Lamus, en un extenso texto publicado en la revista del Banco de la República, el interesado pudo descubrir los misterios de la génesis de las preocupaciones creativas de la Vivas y sobre ellas se ha construido el andamiaje de Umbral Teatro. A partir de la obra *Segundos* (hay otros montajes previos pero desde allí se puede hablar del “estilo” del grupo) comenzaron a ingresar en un mundo de oscuridad, de silencios, de acertijos, de no dichos. En buena parte de sus trabajos, el espectador se encuentra con una galería de personajes que tienen un punto de partida en la palabra escrita, pero es sobre la escena donde cobran su verdadera dimensión. Hijos de la obra *El paso: parábola del camino* de La Candelaria, eso que se conoció en los ochenta como “los lenguajes no verbales” cobra aquí su especial dimensión y lo exploran hasta sus últimas consecuencias.

El repertorio de Umbral Teatro ha combinado las obras escritas por Carolina Vivas con otros textos originales (Yourcenar, Brecht) con adaptaciones (Laura Restrepo, Darío Fo), pero es evidente que el epicentro de sus búsquedas encuentra su mejor equilibrio cuando el equipo trata de domar los escritos herméticos e introvertidos de su creadora. Como todo buen grupo de teatro que se respete, el gran valor de Umbral está en su valentía, en querer visitar el bosque con los ojos cerrados, no solo montando obras que no parecen escritas para este planeta (*La ópera de tres centavos* de Bertolt Brecht), sino construyendo unas catedrales extrañísimas a través de los textos propuestos por una Carolina Vivas de la que se identifican sus resultados pero el público se perderá en sus motivaciones. En sus obras se pasean hombres orejones que sonríen con un balde en la

mano y caminan al ritmo de un violoncelo, hay máscaras de animales que esconden violencias no resueltas, hay sacerdotes que apuñalan por la espalda o juglares campesinos que cuentan la historia de Cristo como si estuvieran inventando una verde broma de las montañas. En la fiesta creativa de Umbral Teatro, poco a poco, van apareciendo arquetipos formales que son el sello del grupo (la penumbra, los acertijos, los secretos a voces, la consolidación de un estilo musical, la muerte de Aristóteles...) y que los convierten en un colectivo con personalidad y con tercos principios que no se negocian.

Son muchos los ejemplos que los definen. Uno solo: en 2011, celebrando sus veinte años, Umbral regresó al escenario de la Casa del Teatro Nacional de Bogotá con una nueva obra que llevaba por título una clave retrospectiva: *Antes*. ¿De qué se trataba? Nadie lo sabe y no es necesario averiguarlo. Solo se puede decir que se disfruta muchísimo, como se disfruta la pintura abstracta o la música sin texto. En *Antes* hay cuadros vivos y evocaciones campestres, hay viejos de belfos sin máscara y cinematógrafos gastados, hay violencia tácita y violinistas que siguen interpretando su instrumento en el ataúd de su vana muerte. Hay, en síntesis, una atmósfera que no se parece a nada, ni siquiera a Umbral Teatro. Es un mundo acabado de inventar, que huye de Brecht y de las gallinas para encontrarse a sí mismo asesinando el pasado, el *Antes* que nunca veremos.

En la misma época, Umbral Teatro engalanó el escenario alterno del Centro Cultural Julio Mario Santo Domingo con tres de sus títulos emblemáticos: *La ópera de tres centavos*, *De plazas, juglares y cadalsos* y *Gallina y el otro*. Una manera intensa y galante de celebrar dos décadas que muy pocos colectivos escénicos se podían dar el gusto de conseguir. Al ver en conjunto la producción de Carolina, de Ignacio y del resto de la pandilla de Umbral, se pueden sacar gratas conclusiones con respecto al buen estado del teatro colombiano del nuevo milenio, a pesar de las equivocaciones y de las piedras en el camino. Lo más interesante de Umbral Teatro es que no quiere complacer a nadie. Sus obras son hechas de acuerdo a sus propias medidas artísti-

cas y los espectadores verán cómo se acomodan a ellas. A veces los testigos caben y a veces no. Pero es seguro que sus apuestas son profundas, urgentes, siempre inquietantes. Sus bodas de plata se celebran después de que el tiempo se ha pasado como un suspiro. Y, mientras pasan los días, se han acumulado nombres esenciales para la renovación de la escena colombiana: la Historia y sus deudas oníricas en *Cuando el zapatero remendón remienda sus zapatos* (2008), las travesuras, más allá de lo infantil, en *Una soberana calva* (2012), las pesadillas femeninas en el fresco autorreferencial de *La que no fue* (2013) y las más ambiciosas: el fresco sobre las violencias recientes de la Colombia del nuevo milenio en *Donde se descomponen las colas de los burros* (2015) o las digresiones del delirio en *De peinetas que hablan y otras rarezas* (2016). En todas ellas hay universos compactos, contruidos con delicada paciencia, de la misma forma que han construido, paso a paso, la sede denominada El galponcito en el corazón del centro de Bogotá, o con la laboriosa continuidad del taller de escritura teatral denominado Punto Cadeneta Punto. Carolina Vivas, Ignacio Rodríguez y su grupo de creadores han atravesado el umbral para convertirse en habitantes profundos de una casa que cada vez multiplica más y más sus cuartos fascinantes. Si hay que definir dónde se encuentran los clásicos más recientes del teatro colombiano, es indudable que Umbral Teatro tendrá que ocupar un lugar de privilegio.



**LA QUE  
NO FUE**

×

Más huérfana que nunca  
a merced de una verdad  
que se cuela serpenteando mis ventanas  
desollado el espíritu  
semeja un niño indefenso.  
La verdad asoma su hocico  
y me mira con sus ojillos brillantes  
me oculto en un rincón y otro  
pero sus lenguas se extienden hasta allí.  
Me hace guiños y no comprendo  
me mira de frente y no la veo  
vomita su evidencia y tiemblo  
¡Ay verdad, no quiero verte!

×

# LA QUE NO FUE

Creación Colectiva  
Umbral Teatro

×

Dramaturgia y dirección:  
Carolina Vivas Ferreira

×

Actrices que participaron en el proceso:  
Carolina Beltrán Pérez  
Andrea Sánchez Montoya  
Diana del Pilar Jaramillo Gutiérrez  
Reina Sánchez Herrera  
Luisa Fernanda Acuña Quintana

×

*La que no fue* se estrenó el 12 de noviembre de 2012  
en el Galponcito de Umbral. El montaje mereció la Beca  
de Directores de Larga Trayectoria de IDARTES, 2012,  
y la Beca de Coproducción con el Teatro Mayor Julio Mario  
Santo Domingo, 2012.

— I —  
PRÓLOGO

TEXTO

*Se escucha un ritmo sencillo, producido por instrumentos hechizos: un vaso, una olla, maracas de juguete, etc. Aparecen las caras de cinco mujeres, que ocupan diferentes planos dentro de un cuadro. Llevan el cabello recogido y la boca muy, muy roja.*

FÁTIMA: Yo soy.

CORO: Ella es.

FÁTIMA: Yo soy.

CORO: Ella es.

FÁTIMA: Me creo la defensora de la moral  
y de las buenas costumbres  
y lucho constantemente  
por no juzgar  
pero siempre termino haciéndolo:  
juzgo, critico, reprocho, discuto.

IRENE: Juzga, critica, reprocha, discute.

FÁTIMA: Y en menos de nada, olvido.

ANTONIA: Y en menos de nada, olvida.

FÁTIMA: Dejando atrás problemas  
por las palabras  
que salen de mi boca.

CORO: Que salen  
de su boca.

SOFÍA: Soy Sofía,  
me gusta bailar,  
ir a lugares sórdidos.  
A veces pienso

I — Prólogo

que todo es inútil,  
entonces me siento:  
tonta, bruta, fea.

CORO: ¡Tonta, bruta, fea!

SOFÍA: En otros momentos siento  
que soy arrolladora,  
inteligente, bonita.

*Antonia silba como piropeándola.*

CORO: Uyyy...

*Sofía sonrío coqueta.  
Silencio.*

ALEGRÍA: No sonrío si no quiero.

*El coro hace un sonido agudo, monótono y sostenido.*

ALEGRÍA: Caracterizada como una abuela en mi interior,  
me canso,  
me aburro,  
y con facilidad me entristezco,  
pero no permito que nadie  
entre en mis lágrimas,  
porque en la soledad,  
acompañó mis profundos temores al fracaso.

*El coro calla.*

ALEGRÍA: Extraño el regazo de mi madre  
y las canciones de mi padre.  
Me tocó crecer, me tocó y aquí estoy.

SOFÍA: Aquí estoy.

ANTONIA: Aquí estoy.

IRENE: Aquí estoy.

FÁTIMA: Aquí estoy.

- IRENE: Me llamaban la llorona.
- CORO: (*Chilla ladeando la cabeza*). ¡iiiiiii!
- IRENE: Pues todo me hacía llorar.
- CORO: (*Endereza la cabeza*). ¡Aaaaa!
- IRENE: Creía en la virgen.
- CORO: (*Con inmensa fe*). Bendita sea tu pureza  
y eternamente lo sea,  
pues todo un Dios se recrea  
en tan graciosa belleza.
- IRENE: Y muchas veces sentí que se me aparecía  
y quería ser como ella.  
*El coro canta un réquiem.*
- IRENE: ¡Envidio los cuerpos jóvenes y saludables!  
*Se tapa la boca apenada.*
- IRENE: La cabeza me gira  
y el cuerpo me duele.
- CORO: (*Compadeciéndola*). Yyy...  
*Suenan de nuevo los improvisados instrumentos de  
percusión.*
- ANTONIA: Caprichosa, celosa,  
mi sexto sentido no me falla.  
Egoísta, envidiosa,  
desordenada e inconstante.  
Sufro por ser todo eso.  
Me martirizo al límite de llanto.  
(*Feliz*). ¡Me encanta llorar!  
¡Cualquier cosa puede ser motivo  
de un gran lagrimón!  
¡Lloro como terapia!  
Soy sociable,

pero no me gusta estar con mucha gente.  
Amo el silencio.

*Silencio.*

FÁTIMA: Soy Fátima Núñez  
y adoro vestirme de colores.

SOFÍA: Soy Sofía Rozo  
y me encanta la poesía.

ALEGRÍA: Soy Alegría Arango,  
fanática de los zapatos.

IRENE: Soy Irene Torres  
y me fascinan los dulces.

ANTONIA: Soy Antonia Pachón,  
pero no me gusta mi nombre.

*Silencio, la luz tiende a la oscuridad.*

*Las actrices se dirigen cada una a su camerino; en la penumbra se preparan para la siguiente escena. Entre tanto se proyectan imágenes del Manual de la buena esposa. Fátima acaba de arreglarse y saca su camerino; Antonia sale tras ella; Irene, Sofía y Alegría se disponen a salir. Oscuridad.*

— II —

## PRESENTACIÓN

*Aparece un letrero como de cine mudo donde se lee:*

ACTO I

DE LAS ABUELAS Y OTRAS FICCIONES

*Junto a un antiguo pupitre escolar, aparece Fátima, vestida de colegiala de los años cuarenta.*

FÁTIMA: (A público). Mi abuela Ana Marlén, fue conocida como la mujer más bella de Anapoima.

*Aparece la antigua foto de una bella mujer, muy parecida a Fátima, es Ana Marlén.*

FÁTIMA: Libre y decidida, no quiso seguir nunca el *Manual de la buena esposa*.

*Suena el bolero Quizás en versión de Silvia Pinal. Ana Marlén, en uniforme de colegio, se sienta en el pupitre, saca una cajita metálica de la que toma un vistoso collar de perlas de fantasía; canta con el bolero sin que se escuche su voz, solo cuando canta el quizás muy quedo. Se está quitando un gran rulo.*

*La foto de Ana Marlén desaparece.*

ANA MARLÉN: Siempre que te pregunto que ¿cuándo? ¿cómo? y ¿dónde? Tú siempre me respondes: quizás, quizás, quizás.

*Se pone polvos de arroz en las mejillas.*

ANA MARLÉN: Y así pasan los días, y yo desesperando, y tú, tú contestando: Quizás, quizás, quizás.

*En los fragmentos de la canción que no llevan voz, se escucha amplificado su pensamiento. ¿Y si me voy y vuelo muy alto? Se hace una línea gruesa en los ojos.*

ANA MARLÉN: Estás perdiendo el tiempo, pensando, pensando. Por lo que tú más quieras hasta cuando, hasta cuándo.

*Se quita el otro rulo y se pinta un lunar.*

ANA MARLÉN: (Pensando). Necesito alguien que me saque de aquí y después me esfumo.

ANA MARLÉN: Y así pasan los días y yo desesperando y tú, tú contestando: Quizás, quizás, quizás.

*Se echa rubor y se pone un collar.*

ANA MARLÉN: (*Pensando*). ¡Ah! Me imagino yo por ahí, sola, sin tanto merengue encima.

ANA MARLÉN: Siempre que te pregunto que ¿cuándo? ¿cómo? y ¿dónde? Tú siempre me respondes: quizás, quizás, quizás.

(*Pensando*). Me imagino ligera y feliz, respirando abierta sin la presión de nadie sobre mí.

ANA MARLÉN: Y así pasan los días y yo desesperando, y tú, tú contestando: quizás, quizás, quizás.

*Se pinta la boca, termina de hacerlo justo con el final de la canción. Se ha convertido en una mujer.*

FÁTIMA: (*A público*). A los dieciséis años, mi abuela se enamoró de un senador y nació su primera hija: mi madre Ana Graciela; el abuelo nunca pudo olvidarla, quiso casarse pero ella lo rechazó una y otra vez.

*Oscuridad.*

*Suena música religiosa de una banda de pueblo, se ilumina el camino que conduce a la Ermita donde Amelia, de catorce años, avanza en romería, con inmensa fe.*

AMELIA: Señor te pido perdón por ser una niña desobediente, perdón por no escuchar los consejos de mi mamá. Perdón por maldecir, perdón por tener malos pensamientos, perdón por sentir lo que siento. Señor, perdóname por haberme escapado anoche. Te prometo que no me voy a volver a dejar tocar de Abel. (*A punto de llorar*). Que no voy hacer lo que hice el sábado, pero por favor, que me llegue el periodo. No permitas que haya

quedado encinta, mi papá me mata.  
(*A público*). Tengo miedo.

*La música sube por un instante y baja lentamente.*

ANTONIA: (*A público*). Mi abuela Amelia nació en el Cocuy.

*Aparece la foto de Amelia.*

ANTONIA: Hija de la maestra del pueblo y de un campesino rico, al cumplir catorce años se embarazó de un jovencito de su misma edad y de ese fracaso nació Ilse, mi madre.

*Desaparecen Antonia y la foto de Amelia.*

*Entra Gilma de unos nueve años, cantando en su muy particular italiano, se sienta en una fina silla de terciopelo verde oscuro, lleva una alcancía de cerámica con forma de cerdo; la cancioncita repasa los nombres y sonidos que emiten los animales.*

GILMA: Il mucca: Muuu  
Il gatto: miau  
Il maiale

*Hace sonar las monedas de la alcancía de cerdo que tiene en la mano, se pone feliz al oír que su ahorro crece.*

GILMA: (*Al cerdo*). Cuando estés llenita te hago un huequito y saco todo lo que has guardado por mí. Tú conoces mi secreto, falta poco para llenarte. Cuando tenga mis bolsillos repletos de estas monedas (*echa cuidadosa un cuartillo*) le puedo decir a mi papá que nos volemós juntos, los dos solitos, sin nadie más. Con todo esto que tú guardas podemos vivir hasta que seamos ¡Uf! ¡Viejitos! ¡Mi papito y yo, sin nadie más! y... ¿mi mamá? Con mis hermanas, tú puedes cuidarlas. Vado con mío padre. Solo io e lui.

*Aparece la foto de Gilma, una mujer delgada y muy elegante, Alegría la mira cariñosa.*

ALEGRÍA: (A público). Mi abuela Gilma, hija de un comerciante italiano que bajó por el río Magdalena y se instaló en Honda; mi abuela Gilma amaba cantar en italiano, viejas tonadas que su papá le había enseñado. Vivió siempre bajo el rigor de su madre y el apego desmedido de su padre, a quien amó hasta el delirio.

*Oscuridad.*

*Suena bajito el tema Como se adora el sol de Los Trovadores del Cuyo. De pie, Josefa habla hacia un balcón, sin obtener respuesta.*

JOSEFA: ¿Cuánto quiere? ¡No hay derecho! ¿Una mujer de su talla? Aquí me quedo, no soy de afanes. Él no va a vivir con usted. Pobre criatura, ¿qué estará pagando? ¿Usted la va proteger debajo de sus faldas? Este no es lugar para una niña y como le dije, mi hijo no va a venir. El pueblo es chiquito y arrieros somos. De aquí no me muevo hasta que me entregue la niña. ¿A dónde va ir? ¿Qué sabe hacer? Aquí me quedo. Prisa mata.

*La mujer espera sin moverse, la música sube, el tiempo pasa, poco a poco la música calla.*

IRENE: (A público). Testaruda como ella sola, mi abuela no se movió de la puerta de la cantina hasta que Rosario, la reina del lugar, le entregó a Magnolia, mi prima.

*Aparece la foto de Josefa, una mujer adusta a quien Irene tiene un aire muy pronunciado.*

IRENE: Mi abuela Josefa fue comadrona en el Águila Valle y lidió toda su vida con vacas, marranos, y

gallinas, y así, junto con mi abuelo arriero, levantó doce hijos. Tengo leves recuerdos de cuando vivíamos con ellos cerca al matadero; ese chillido de los animales antes de morir, lo tengo grabado aquí.

*Desaparecen Irene y la foto.*

*Suena el aria La furtiva lágrima. Elvira, de abrigo de piel muy elegante, se encuentra en la ópera; se la ve conmovida. Aparece la foto de Elvira, vestida de manera idéntica a como se encuentra en la ópera. De repente se levanta.*

SOFÍA: (A público). Mi abuela Elvira se movía en el mundo de la ópera. Amaba asistir a los espectáculos del teatro Colón y fotografiarse con los actores y cantantes de las compañías extranjeras que visitaban la ciudad. Soñaba con ser actriz.

*Mira complacida la foto de su abuela.*

SOFÍA: Ya madura, se enamoró y de ese amor nació Ivón, mi mamá. Luego conoció a Emiro, un señor al que amó con desenfreno, pero que luego de unos años se fue con otra mujer. Cuenta mi mamá que fue tan grande la pena que poco a poco mi abuela se fue apagando, hasta que se murió de amor.

*Oscuridad, Sofía desaparece. La ópera llega al clímax acompañando la antigua foto que desaparece como borrándose.*

*Oscuridad, silencio.*

— III —

## LA PENA DE ANA MARLÉN

*Se oye un coro de niñas que canta.*

CORO: Alabaré, alabaré, alabaré, alabaré, alabaré a mi señor.

*Oculto a la entrada de la iglesia, Ana Marlén, encinta de unos ocho meses, observa a Helena, su hija menor, recibir la primera comunión. Ana Graciela, muy jovencita, canturrea la canción religiosa. Entre tanto Ana Marlén contiene un angustiado llanto.*

ANA GRACIELA: *(Casi bailoteando)*. Alabaré, alabaré, alabaré, alabaré, alabaré a mi señor.

*El coro calla.*

ANA GRACIELA: Mami, ¿por qué mi hermana tiene un vestido de primera comunión más bonito que el mío?

*La madre evita contestar.*

*De pronto se oculta cautelosa.*

ANA MARLÉN: *(Con profunda fe)*. Ay Diosito mío, cálmale la furia a Martín; que no me quite también a esta criatura *(toca su vientre)*.

*Ana Graciela se acerca y la acaricia. Nerviosa, Ana Marlén la rechaza, la niña resentida se mueve de un lado a otro, bambolea los brazos, empuja a la madre, quien le da una palmada.*

ANA GRACIELA: ¡Quieta carajo que parece un mico!

*A punto del llanto, la niña se hace a un lado.*

ANA GRACIELA: Ojalá que Martín fuera mi papá y me llevara con él y me comprara ropa linda y...

*Ana Graciela levanta la mano iracunda, dispuesta a abofetear a la niña, que da un brinco hacia atrás, madre e hija quedan detenidas por un instante en el gesto del castigo.*

FÁTIMA: (A público). Mi madre Ana Graciela, (*Ana Graciela sale*) aprendió a soportar con resignación la ira y los golpes de mi abuela, a quien no le alcanzó la vida para pagar el costo de su libertad: cuatro hijos de tres hombres que la amaron y a los que ella se dio el lujo de rechazar.

— IV —  
MAMBO

*Suena El cumbanchero, un frenético mambo de Pérez Prado. Entra Gilma bailando feliz, canturrea, gira, saluda, sonrío; está verdaderamente excitada. De repente la ataca la tristeza, pero ella se sobrepone bailando con más energía. De nuevo la angustia la ataca, intenta sobreponerse, pero poco a poco el dolor la va venciendo, sin que por esto deje de bailar con elegancia y precisión. La mueca de dolor se apodera de ella, a una orden de Alegría el mambo calla súbitamente.*

ALEGRÍA: (A público). A mi abuela Gilma le encantaban los salones de baile. En el embarazo de su último hijo su padre murió y ella entró en una gran depresión. No reconocía como suyo a mi papá recién nacido. Permaneció años postrada en la cama y sus hijos crecieron con el miedo de encontrarla muerta.

## — V —

## CAMPO SANTO

*Amenaza tormenta, el viento hace remolinos de hojas, entra una mujer adulta luchando porque el viento no se lleve su negro paraguas. La mujer se detiene frente a una tumba, reza una letanía en voz baja. Llega Amelia encinta con Ilse en brazos, acompañada de otra de sus tías.*

AMELIA: *(Leyendo).* Abel Pinzón, marzo veintisiete de mil novecientos veintidós, mayo de mil novecientos treinta y...

*Un nudo en la garganta le impide continuar, intenta no llorar, pero el dolor escapa a bocanadas.*

TIA EVA: Un amor que ya ha pasado no se debe recordar.

TIA ROMELIA: No será la primera mujer que se quede sin varón.

*Amelia intenta sobreponerse a las palabras de las mujeres, se la ve devastada. Llega corriendo Gilma hasta la tumba vecina, las tías la miran de reojo.*

GILMA: ¡Mi rey! La mueca te consumió como una víbora. Mi protector, en tal delgadez alucinaste tímidas sonrisas y mis ojos contemplaron tu final inaceptable. Mi raíz, mi razón, mi mejor profesor. ¡Qué tormento es no tenerte papá!

*Amelia suspira desconsolada, Gilma la voltea a mirar; se detienen la una en el dolor de la otra.*

GILMA: *(Volviendo sobre su padre).* ¡Qué basura es la muerte que nos quita todo lo que somos! Muerte que te llevas la mitad de mi alma y me dejas en la hostilidad de un mundo que no piensa, un mundo egoísta que sigue sin ti y yo no quiero.

*Amelia llora sin control, abrazando aprensivamente a su bebé. Gilma la mira compasiva, se encuentran de nuevo en su dolor. Gilma se persigna.*

GILMA: ¡Ven por mí que yo te espero, papá, ven por mí que sin ti no puedo!

*Se marcha.*

TIA EVA: ¡Con qué extrañeza miramos un amor que se nos va!

TIA ROMELIA: ¡Una mujer no necesita a su lado un hombre! Y si no, mírenos a nosotras.

*Amelia voltea a mirar lentamente a sus tías, aterrada, se ahoga en llanto que traga a sorbos lentos. Las tías se marchan, el viento calla.*

ANTONIA: *(A público)*. Las tías de mi abuela le hicieron creer que el jovencito había muerto; incluso la llevaron a la supuesta tumba. Amelia fue enviada a Bogotá y en el Cocuy quedaron mi madre *(referencia la bebé que lleva en sus brazos)* y las gemelas.

*Referencia su vientre hinchado, se marcha.*

*Oscuridad.*

— VI —

DELIRIOS  
DE LAS ABUELAS

*Suena un violín desesperado, el tango Primavera porteña de Las cuatro estaciones porteñas de Astor Piazzolla. Ana Marlén, exhausta, se desabotona su uniforme azul de obrera, se sienta en una vieja banca, se quita los zapatos sencillos de cuero, se soba los pies hinchados por el avanzado embarazo. Gilma, en ropa de dormir, se*

*encuentra en su habitación, intenta levantarse lentamente como si viese algo que quiere alcanzar, pero cae una y otra vez. Amelia, joven pero envejecida de vivir prematuramente, va de un lado a otro con un maletincito donde lleva sus poquísimas pertenencias. Elvira da vueltas alrededor de su sillón, lleva al cuello una piel de zorro, luce grandiosa bajo un abrigo con los botones abiertos y una finísima combinación. De repente, Ana Marlén grita.*

ANA MARLÉN: ¡Ya! ¡Yaaaaaa, no más!

*El violín calla. Las mujeres desaparecen, queda solo Ana Marlén.*

ANA MARLÉN: ¿Hasta cuándo tengo que aguantar esto? Miro a todos lados y no encuentro la salida... Debí haber nacido macho para hacer lo que quisiera, un macho poderoso pavoneándose ante todos. *(Desaparece).*

*Gilma ha desistido de su intención de levantarse.*

GILMA: *(Mirando a un punto fijo).* Oggi, you and me sempre insieme. Las sombras persisten en aparecer, las voces no paran de sonar, lo tenebroso es salir a la luz que circunda las esferas humanas. El regocijo que veo a lo lejos me repugna, ¿quién podría reírse en estos momentos?, ¿quién espera mi muerte si no yo con tanto anhelo? Inexorable padecimiento que poco a poco derrite el tiempo. *(Desaparece).*

ELVIRA: *(Sentada).* Reconozco su olor, es invisible pero hiede ha guardado. Se erige impune, mi pánico la hace fuerte, se pavonea dando coletazos, es la bestia. Intento salir pero me topo con sus manos, mutables barrotes de esta cárcel. Un amor tan grande no puede tener un final tan sucio. *(Desaparece).*

AMELIA: *(Va de adelante hacia atrás, presa de su indecisión).*  
Arrepentirme... Sería mi ruina... Sería mi ruina...  
En esta soledad... veo tan lejos el camino de re-  
greso... El camino de regreso... Las puertas color  
verde de la casa, completamente cerradas... Hay  
cosas que la vida no le perdona a uno... si uno  
mismo no se las perdona... Las puertas color  
verde de la casa, completamente cerradas... Sigo  
adelante... para construir un mejor futuro... Para  
construir un mejor futuro... Porque en estas con-  
diciones qué puedo ofrecer...

*Aparecen Ana Marlén, Gilma, Elvira y Amelia, pre-  
sa cada una en su soledad y sin salida.*

GILMA: Vado con mio padre solo io e lui. ¡Ay! ¡Qué dolor,  
papá! Ni los médicos, ni los hijos, ni tu amor me  
levantan, es más que mi voluntad la que jala, la  
que tira, la que pesa para no resucitar; tanta de-  
bilidad que fortalece el melancólico abismo de la  
pena. Sin ti, papá, sin tu presencia, postrada en la  
desdicha quiero estar.

AMELIA: Dios, donde quiera que estés te pido por este  
espíritu... y por los otros tres que dejé allá en la  
casa de puertas verdes... al lado de la montaña.  
En la casa de puertas verdes... al lado de la mon-  
taña. Mis hijas, arrepentirme... sería mi ruina...  
veo tan lejos el camino de regreso... El camino de  
regreso... Mis hijas... Las puertas color verde de  
la casa, completamente cerradas... Veo tan lejos  
el camino de regreso... Mis hijas... El camino de  
regreso... Las puertas color verde de la casa, com-  
pletamente cerradas...

ELVIRA: *(Ida).* Más huérfana que nunca, a merced de una  
verdad que se cuela serpenteando mis ventanas,  
desollado el espíritu semeja un niño indefenso.

La verdad asoma su hocico y me mira con sus ojillos brillantes. Me oculto en un rincón y otro, pero sus lenguas se extienden hasta allí. Me hace guiños y no comprendo, me mira de frente y no la veo, vomita su evidencia y tiemblo. ¡Ay verdad, no quiero verte! ¡Maldito seas, Emiro Marín!

*Suena de nuevo el tema de Piazzolla. Las mujeres hablan a un mismo tiempo.*

ANAMARLÉN: Debí haber nacido macho para hacer lo que quisiera, un macho poderoso pavoneándose ante todos.

GILMA: Oggi, you and me sempre insieme... Las sombras persisten en aparecer, las voces no paran de sonar, lo tenebroso es salir a la luz.

ELVIRA: Reconozco su olor, es invisible pero hiede ha guardado. Se erige impune, mi pánico la hace fuerte.

AMELIA: Arrepentirme... Sería mi ruina... Sería mi ruina... En esta soledad... veo tan lejos el camino de regreso... El camino de regreso...

*El violín se silencia, las mujeres callan. Oscuridad, solo queda iluminada Ana Graciela.*

ANAMARLÉN: Para lo único que sirvo es para parir, ¿y después? Yo valgo más que eso y mis hijos también; ellos merecen caminar con la cabeza en alto, ‘jartar’ y ‘jartar’ hasta reventarse, salir de esta pobreza y este frío que no se parecen en nada a la vida que soñé.

*Suena Tango estudio No. 6 de Astor Piazzolla. Ana Marlén, con las piernas muy abiertas, se ha desabotonado su camión de obrera, lleva una combinación de lino. Sin moverse de su banca, baila la Danza de*

la preñez maldita: *Levanta poco a poco su combinación, queda al descubierto su inmenso vientre, a punto de estallar. Pasa sus manos sobre él, le entierra las uñas, quisiera expulsar a su hijo, pero se arrepiente, mira aterrada sus manos asesinas. Se oye a lo lejos el bramido de una vaca pariendo. Ana Marlén cierra las piernas, va desapareciendo lentísimamente.*

*El tema de Piazzolla se ha fundido imperceptiblemente con O trenzinho do caipira de Villalovos, en versión de Egberto Gismonti, Amanecer. La vaca muge desesperada, cada vez con más profundidad. Con un palito, Josefa acaricia a Pintadita, ayudándole a parir. Ana Marlén ha desaparecido.*

JOSEFA: Daca, daca... Deje las patas quietas. Un ratico más, mi Pintadita. Ya, ya. Usted es fuerte y puede. ¡Uh, hasta con más! La vida es así. Parir y criar, parir y criar. Yo tuve once hijos y no me quejo, nunca lo he hecho. Ya me han matado tres. (*La vaca lanza un mugido largo y desolado*). Los chulos, esos fueron, y todo por el color y la tierra. ¡Paciencia, que prisa mata! Quien sabe qué será, Pintadita. Ojalá macho, que las hembras sufren. Ya por vieja me salvé de los chulos y su lujuria. Concentradita pues, que ya va a salir, va a salir y está saliendo. Muuu... acá, acá. Fuerza, Pintada, que de regalo le tengo sus cáscaras. Su ternerito que sale y yo que me voy, mi Pintadita. A la pelona ya la siento cerca, ojos que se abren y ojos que se cierran, adiós, mi Pintadita, y si no alcanzo, no se rinda, deje las patas quietas, la vida esa así, parir y criar, parir y criar...

*Cierra lentísimamente los ojos, la vaca muge, por fin el ternerito chillá. La música sube, la luz baja lentamente. Silencio, oscuridad.*

— VII —  
ADIÓS

*En combinación, sentada en una banca con las piernas abiertas, Elvira acaricia su piel de zorro, se encuentra detenida en una idea fija. Junto a ella, sentada en el piso, Ivón, su hija de ocho años, vestida con un traje marinerito de raso, zapatos de charol y un bolsito de brillantes.*

ELVIRA: Pavor del desenlace, estirado a gusto, el sueño no da más y estalla.

IVÓN: ¿Mamá?

ELVIRA: Cada vez más desnuda, la traición intenta agazarse. Me la trago y no tiene sabor, está en todo lo que soy; me atraviesa, se hace frío y miedo, nudo en la garganta, temblor y lágrimas.

IVÓN: *(Sin comprender)*. ¿Mamá?

ELVIRA: La primera piel pasada por fuego. Escupitajos, coces en mis ojos, dolor y fango. Una vez más la gota cristalina cae en el cieno. ¡Maldito seas Emiro Marín! ¡Ahora y siempre por los siglos de los siglos, amén!

IVÓN: *(Reprendiéndola)*. ¡Mamá!

ELVIRA: *(A público)*. Tengo miedo.

*Un violín lejano. Elvira le tiende la mano a Ivón, la niña, desconfiada, se aleja, pero por fin toma la mano de su madre, que la aprieta contra su pecho. El violín calla.*

ELVIRA: Dios mío, protege a mi chinita.

*Elvira cierra los ojos lentísimamente. La niña le suelta la mano, se aparta y permanece en silencio sin dejar de mirarla. El violín se apaga con Elvira.*

IVÓN: ¿Mamá? (*Silencio*). ¿Mamá, está muerta? (*Retándola*). Me da alegría porque siempre le tuve miedo. (*A público*). Quería más al gato que a mí. Cuando se reunía con sus amigos del Teatro Colón se divertían mucho. Ella tocaba el piano y yo no podía estar en esas reuniones, porque me mandaba a dormir temprano. Más tarde, entraba a mi cuarto, yo me hacia la dormida y ella me daba un beso.

*Se acerca a Elvira y la besa.*

*Oscuridad.*

*Aparece un letrero:*

*ACTO II*  
*EL DEVENIR DE NUESTRAS MADRES*

— I —

**LA HORFANDAD DE IVÓN**

*Se enciende una luz que ilumina a Ivón, que mira silenciosa a su madre.*

*Aparece letrero que dice:*

*IVÓN*

*La luz de la casa de Elvira aparece plena. Elvira en su sillón con los ojos cerrados.*

IVÓN: *(A público)*. Tan pronto murió, corrí al armario, saqué el vestido marinero que ella no me dejaba poner sino los domingos, los zapatos de charol y el bolso que me regaló mi papá cuando cumplí siete años *(muestra el bolso)*. Después de ese día, nunca más lo volví a ver. *(Coge el zorro de su madre y se lo coloca como una gran dama)*. Entonces, mi mamá se enamoró de Emiro, otro señor, pero él también se fue. Creo que mi mamá se murió de amor; por las noches la oía llorar cuando él no venía a verla, *(bajando la voz)* porque ahora tenía otra mujer. Me vestí y fui donde mi papá Emiro -así le digo yo aunque no lo sea- porque no tenía a quien más avisarle que mi mamá se había muerto. *(Se dispone a marcharse)*. Yo, Ivón, su hija, quedaré a cargo de papá Emiro, y su esposa Ethel *(en secreto)* -la que arruino la vida de mi madre- me hará la vida imposible; cuando tenga dieciséis años me casará de negro con su hermano viejo y borracho. Eso me espera.

*Suena la marcha nupcial de Mendhelson. Elvira descansa en paz. Ivón, de ocho años, se cruza consigo misma de dieciséis años, vestida de novia con un traje negro. Se miran, intentan tocarse las manos. La niña y la madre desaparecen.*

— II —

## LA BODA DE IVÓN

*La marcha nupcial sigue sonando. En el atrio de la iglesia, Ivón, espera la señal del sacerdote para entrar por el pabellón central de la iglesia del barrio Las cruces. Es una boda sencilla sin invitados ni pajecitos, Ivón acompañada únicamente de su madrastra y la hermana de ésta.*

IVÓN: *(Pensando)*. Hoy mi vida cambiará para siempre. No volveré al internado y Sor Vicenta no me obligará nunca más a rezar el rosario, ni me hará copiar los salmos en letra cursiva, porque a las niñas bastardas las acecha el demonio por haber sido concebidas con lujuria.

ETHEL: Esta noche bien obediente, lo que él le diga ¿no?  
*Ivón guarda silencio, la marcha cada vez más estridente, avanza lenta.*

IVÓN: *(Pensando)*. No comprendo las burlas de esas mujeres, me intimidan. Soñé que me casaría de blanco, pero Ethel fue quien me compró el vestido. Es como si me odiara.

ROSANA: Gracias a Dios que Alfredo le va a hacer el favor de casarse con ella.

ETHEL: Hijo de tigre nace pintado.

ROSANA: La calentura se hereda.

IVÓN: *(Pensando)*. Se burlan, murmuran, cuchichean. Van a casarme obligada con Alfredo y Ethel pasará de ser mi madrastra a mi cuñada... el destino juega conmigo.

*Ethel y Rosana desaparecen. Al llegar al altar, la marcha nupcial se distorsiona hasta convertirse en las Bachianas número 5 de Villalobos, Ivón interpreta la desesperada Danza de la novia muerta, hasta quedar sola e indefensa bajo un haz de luz.*

## NOCHE DE BODAS

*Suenan aún las Bachianas número 5 de Villalobos, la falda del traje de novia en el piso, Carmen con la combinación desgarrada y los interiores a la altura de sus zapatos blancos, humillada y rabiosa.*

*Va apareciendo el nombre CARMEN, letra a letra.*

CARMEN: Serán muchos, se lo juro: sus amigos, el cura, el médico, el chofer, el carnicero, don Gonzalo, el contador y su abogado. Juro que para todos hablaré. Nos vamos a largar de este pueblo, se lo prometo, pero antes voy a meterlos a todos en nuestra cama, para que estén siempre en su mente y en este cuerpo herido por usted y de ahora en adelante abierto y dispuesto, entre el dolor y el goce. Que así sea.

*La música desaparece. Irene rompe y habla a público.*

IRENE: Mi mamá fue la menor de los doce hijos de mi abuela Josefa.

*Aparece una foto de Carmen.*

IRENE: *(A público)*. Muy joven se casó con mi papá, un viejo zorro que la desfloró de afán y se fue a pasar la noche al prostíbulo que quedaba frente a la casa.

*Aparece otra foto de su mamá, con una monja y otros comensales.*

IRENE: Mi madre es la primera a la izquierda.

*Sale.*

— IV —  
EL TÍTERE

TEXTO

*Aparece, letra a letra, el nombre ARACELY.*

*Araceli, de unos nueve años, trae en una mano una escoba y con la otra tira de una cuerda a la que ha atado un carrito hecho con su propia media. Se sienta en un rincón. Se pone la media como si fuera un títere.*

TÍTERE: (A sí misma). ¡Ve! esta culicagada, torpe no sirve para nada, culicagada, culicagada. Muévase pues. Muévase pues. ¡Chito!

ARCELY: Me gusta jugar, bailar. Después limpio y lavo y brillo y plancho, sí, después.

TÍTERE: ¿Te ayudo?

*La niña asiente. De repente, el títere empieza a manosear la cara de la chiquilla, que permanece impotente al borde del llanto. Sin poder defenderse, soporta indefensa la lengua del títere baboseándole las mejillas, la niña esta aterrada, el títere se entierra en su boca, sale y le manosea el pecho, el vientre, en ese momento escucha a su abuela.*

VOZ DE LA ABUELA: Salga culicagada, ¿ya acabo?

*El títere se detiene. La niña asustada se pone la media.*

ARACELI: (A sí misma). Morados, correa, gritos, dolor. Me van a pegar.

*Huye.*

IV — El títere

## EL TRISTE DESTINO DE ILSE

*Aparece un letrado que dice:*

*ILSE*

*Amelia “decora” a sus hijas gemelas, que sentadas de espaldas lucen elegantes. Trajecitos claros de moño y delicados botones, pavi-  
tas y zapatos de charol. Al lado, en un pequeño banco, se encuentra  
Ilse sentada también de espaldas; su traje es muy humilde, un poco  
oscuro para sus once años.*

AMELIA: ¿Cuándo llegue, ¿cómo le tienen que decir?

GEMELAS: Buenos días, Jaime.

AMELIA: ¡Papá Jaime!

GEMELAS: ¡Buenos días, papá Jaime!

AMELIA: Ilse, ¿y usted?, ¿cómo me tiene que decir?

ILSE: Mamá.

AMELIA: ¡Tía! ¿Cómo me tiene que decir?

ILSE: Mamá.

GEMELAS: ¡Tía!

AMELIA: ¡Tía Amelia!

ILSE: *(Atemorizada y a regañadientes).* Tía Amelia.

AMELIA: *(Descubriendo al público).* En el año cuarenta y ocho a mi padre le quitan las tierras, le queman la casa y queda en la ruina. Las niñas son enviadas a Bogotá, pero yo ya estoy casada... y... tres hijas...

yo... Jaime solo sabía de las gemelas... Ya sé que fui injusta con Ilse, pero Jaime no sabía de ella y... ¿qué podía hacer?

— VI —

LA BUENA EDUCACIÓN

*Aparece letrero que dice:*

ANA GRACIELA

*Ana Graciela, de dieciséis años, se ha convertido en una joven-cita rolliza; se encuentra sentada, la espalda recta. Se escuchan voces femeninas que le dan Instrucciones, ella escucha con atención.*

A: Una joven al levantarse debe encomendarse a Dios.

*Mira piadosa.*

B: Levantarse de la cama con la mayor modestia y dar los buenos días a sus padres y directores.

*Saluda sumisa.*

A: Lavarse las manos.

*Verifica la limpieza de sus manos.*

B: Una señorita, cuando está sentada, debe tomar la postura más modesta y menos incómoda para la gente de al lado.

*Se acomoda discreta y, en aras de ocupar el mínimo espacio, levanta los codos.*

A: No poner los codos sobre la mesa.

*Cruza las manos.*

B: No tener apartadas las rodillas.

- Cruza las piernas.*
- A: No cruzar las piernas.  
*Se la ve un poco angustiada.*
- B: Sonreír siempre.  
*Sonríe a plenitud.*
- A: Mostrar los dientes es de mala educación.  
*Levanta la cara y esboza una sonrisa a boca cerrada.*
- B: No levantar demasiado el mentón, porque podría parecer altiva.  
*Baja la cabeza confundida.*
- A: Una mujer decente no llora en público.  
*Levanta la cara.*
- B: La mujer es la base del hogar, así que antes de nada debe pensar en su familia.  
*Logra por fin una postura recatada y femenina, mira al frente.*
- A Y B: Estas son normas indispensables para ser una excelente esposa.

## — VII —

## CHUSMA INMUNDA

*Aparece un letrero que dice:*

*LAS GUERRITAS DE IVÓN*

*Suena una zarzuela que Ivón escucha emocionada mientras barre el frente de su casa. Lleva tacones y un delantal impecable sobre*

*un vestido relativamente formal para la situación. Barre con empeño, se la ve feliz, hace la mímica de la letra de la canción Dónde estarán nuestros novios... Se va emocionando hasta cantar casi a gritos. De repente, se escuchan risotadas de las vecinas; Ivón se percata, se detiene iracunda, hace silencio, va a su casa y apaga la radio; las risas suben de tono, cada vez más hirientes, Ivón no soporta más.*

IVÓN:            ¡Partida de ignorantes, plaga de mala ralea, patiebarrados inmundos! Pobretones infelices, hambrientos. Viejas metidas, poca cosa, muertas de hambre, envidiosas. La clase no se improvisa, no señor. El que es gente es gente así sea en medio de la bazofia. Algún día me iré de este barrio de chusma hedionda, de indios asquerosos. Juntos pero no revueltos. (*A público*). En su época este fue un barrio muy elegante, pero después de la muerte del doctor Gaitán se fue volviendo un nido de ladrones, (*empieza a enojarse y a dirigirse de nuevo a las vecinas*) de patiebarrados asquerosos, chusma inmundada, una cosa es el grano y otra la paja, algún día me iré de este barrio...

*Las vecinas se asoman burlonas, las cabezas cubiertas con pañoletas, Ivón las amenaza con la escoba y ellas se esconden cobardes.*

IVÓN:            (*Saliendo*). ¡Chusma infame, asquerosa! ¡Juntos pero no revueltos!

## — VIII —

### MUY DECENTE

*Aparece, letra a letra, un letrero que dice:*

#### LOS SUEÑOS DE ILSE

*Ilse, de unos 19 años, detenida frente al espejo en corpiño blanco y velo de novia.*

ILSE: Si no es hoy, no será... Muy decente, muy amable, muy lindo, pero si no se decide, sencillamente no me sirve. (*Silencio*). Mire, Manuel, usted me gusta mucho, me siento muy bien con usted, pero... ¿qué planes tiene conmigo? Porque la verdad, yo me quiero casar, sí, tener una familia, y no estoy para jueguitos. Si usted no quiere, tranquilo, que pretendientes es lo que sobra.

*Ilse contiene el llanto.*

ILSE: De verdad, yo le agradezco el que me haya presentado su familia, a sus hermanas, porque todavía no conozco a su mamá, y yo... bueno, a mi mam.. a mi tía no se la presento hasta no estar segura de sus intenciones. Usted verá.

— IX —

ADOLESCENCIA

*Aparece, letra a letra. un letrero que dice:*

*LOS DEVANEOS DE CARMEN*

*Carmen entra sonriente, medio ida. Tira una toalla al piso y se acuesta en ella bajo un sol ardiente.*

CARMEN: Arturo, ¿los niños lo vieron? Yo creo. Soy tan distraída. La semana pasada me perdí como dos días y aparecí en el terminal de transportes. Quién sabe qué será. Cuando él estaba conmigo también me perdía, se me borraba, en blanco. ¿Qué se va hacer? Seguir porque ¿qué más? ¿Serán las brujas? Como si me embolataran. Antes lo ha-

cían, ahora ya no, o quién sabe. Me enredaban el pelo en la nuca y trataban de ahorcarme. Entonces me fui para Cali, pero las brujas saben viajar. Se me apareció una en sueños: tenía el pelo corto, la cintura muy delgadita y una falda larga. Me llevó por un camino de fuego. ¿Qué se va hacer? Seguir, porque... ¿qué más? Que si las tijeras abiertas, que si los calzoncillos al revés y no sé qué cosas alrededor de las ventanas para que las brujas no pudieran entrar. Quién sabe que será. De pronto las mujeres de la mala vida que tenía mi marido. ¡De la mala vida! (*Se carcajea con las piernas abiertas*). Carlos, ¿los niños lo vieron? Ay, no, no, Arturo, ¿los niños lo vieron? ¡Qué se va a hacer, es que soy tan distraída!

*Rueda juguetona por el piso hasta desaparecer.*

— X —

## ESCONDIDA

*Aparece un letrero que dice:*

### *EL MIEDO DE ARACELI*

*Oculata en un lugar de su casa, Aracely guarda silencio, está muy asustada, no se atreve ni a moverse. El tiempo pasa, se escucha agitada su respiración.*

ARACELI: Mi mamá no me va a escuchar, ella tiene miedo de quedarse sola y yo no puedo seguir aquí. A mi papá le gustan mis piernas, no me deja salir; deme calorcito, ¿deme calorcito? ¡Asqueroso!

*Se escucha un ruido, la mujer se calla, el tiempo pasa,*

*respira casi en silencio. Araceli, alelada, mira al frente.*

ARACELI: Sus pasos, su olor; enfermo que camina sin pudor, ojos que me examinan, miedo que circunda en las noches, ladrón que me arrebató el sosiego y ahoga mis gritos. ¡Tengo que escapar!

*La mujer permanece expectante. Silencio.*

ARACELI: (*A público*). Como siempre, con los ojos y las piernas en vigilia, me alejo, corro, huyo. ¡Tengo miedo!

*Corre y se detiene ilusionada.*

ARACELI: Es un miedo diferente, un miedo que huele bien. Es hora de partir, me alejo, huyo, corro.

*Sale.*

— XI —

LAS QUIERE LA MAMÁ

*Aparece un letrero que dice:*

LA FIESTA DE ANA GRACIELA

*Suena El cuartetazo. Junto a una mesa con pasabocas, se encuentra Ana Graciela de pie, en traje de fiesta y con un peinado que no la favorece. Tiene unos quince años, lleva el ritmo de la música con la cabeza, come golosa cada tanto un pasabocas. Trata de parecer feliz. Ana Marlén entra dichosa, llevando una bandeja, mira condescendiente a su hija, quien sonrío disimulando su estado de ánimo. Ana Marlén sale bailoteando, la jovencita la mira rabiosa, come ansiosa un pasabocas tras otro, saluda a alguien con la mano. Su madre regresa, la jovencita sonrío con la boca cerrada. Ana Marlén la mira cariñosa y le indica como bailar, moviendo los hombros, la chica la*

*imita. Alguien invita a bailar a Ana Graciela, que feliz se dispone a ir, pero la invitación es para la madre, Ana Graciela se detiene y Ana Marlén, coqueta, sale dispuesta a bailar hasta el amanecer. Ana Graciela bailotea sola, alguien pasa y, avergonzada, se detiene. Come otro pasabocas y otro y otro. La madre regresa, Ana Graciela con la boca llena, deja de masticar, traga entero. La madre pone galletitas en una bandeja, Ana Graciela mira antojada, Ana Marlén la observa con ternura.*

ANA GRACIELA: (*Dudosa*). Mamá, ¿me puedo comer otra?

*Ana Marlen asiente con un gesto. La joven toma una galleta, va a morderla. El tema ha terminado de sonar.*

ANA GRACIELA: A las gorditas solo las quiere la mamá.

*Desconcertada, Ana Graciela no se atreve a dar el mordisco, se traga las lágrimas, evita la mirada de la madre, aparta la galleta de su boca. Ana Marlén sonríe amorosa y sale. Ana Graciela queda destruida.*

*Oscuridad.*

## — XII — SOLEDADES

*Amelia, ya adulta, arregla el velo de Ilse que se encuentra ataviada de novia, se ve que ha llorado mucho, el maquillaje corrido.*

AMELIA: (*A su hija*). El señor Perozo tiene mucho dinero. Es un hombre de buenos modales. Con él la vida le va a sonreír, no va a pasar molestias. (*Silencio*). Ilse aproveche su belleza. Piense que si no lo hace pierde un hogar que no tiene, que yo no puedo... (*Ilse la mira, la madre retira la mirada. Silencio*). Si no acepta le va quedar de para arriba. (*Silencio*). Un hombre a los sesenta años ya sabe lo que quie-

re, la va a tratar bien, y al fin de cuentas la edad es lo de menos.

ILSE: Mamá...

AMELIA: ¡Tía!

*Ilse calla, la madre se retira molesta.*

ILSE: Abuelito, ayúdeme, todos los días hago el rosario como me lo pidió. Su abrazo me hace falta, que me monte en su caballo y me sirvan el mejor plato de carne. Mi abuelita piensa que su merced me cuida desde el cielo. Anoche soñé con usted, que me raptaba de la iglesia y me arrancaba de las garras del señor Perozo. (*Se la ve realmente desesperada, a punto del delirio*). La tía Sacrita dice que cuando uno sueña con el difunto ya no es necesario seguir haciendo el rosario, porque eso es señal de que el alma ya no está en el purgatorio y que a papá Dios se lo ha llevado al cielo. Pero yo voy a seguir rezándole siempre. Desde el día que usted se fue y quemaron todo ya nada volvió a ser igual... A todas nos mandaron a Bogotá. Tenía alegría de volver a ver a mi mamá, pero usted ya sabe lo que ella me ha hecho. Abuelito, deme una señal, ¿me vuelo con Manuel? No será un príncipe pero es mejor que el señor Perozo. ¡Deme una señal! ¡Se lo ruego!

*Suena un ruido indescifrable, Ilse lo toma como un mensaje de su abuelo, mira cautelosa y corre veloz hasta el proscenio, congela la imagen.*

ANTONIA: Y se voló con Manuel, mi papá. Él le dijo que tenía trabajo y dinero, pero no era cierto y mi mamá se vio obligada a administrar durante años los inquilinatos de su suegra.

*Aparece una foto de Ilse, la madre de Antonia, muy parecida a ella.*

ANTONIA: En mi casa somos seis hermanos: cinco hombres y yo.

*Aparece la foto de Ilse rodeada de hijos, Antonia de brazos.*

*Suena, cantado por Ilse, el bolero Yo también tuve veinte años.*

ANTONIA: *(Referencia la música con ternura).* Mi mamá.

*Aparece la foto de Ilse vestida de novia, Antonia la mira con cariño.*

ANTONIA: Mi mamá.

*Sale. La foto y la música permanecen por un tiempo en la oscuridad. Silencio.*

### — XIII — INSOMNIO

*Carmen se dispone a acostarse, Irene, de unos nueve años, duerme. Se quita los zapatos, se persigna, reza. De repente sonríe, recuerda algo, poco a poco el rezo se transforma en pequeños quejidos. Se acaricia los brazos, se levanta y se toca los senos.*

CARMEN: ¡Así, qué bueno! ¡Ay! ¡Sí, sí, no pares! ¡Ah!...

*La niña se despierta, Carmen no se percata.*

CARMEN: ¡Dale, dale! ¡Más duro! ¡Así, papito, qué rico! ¡Dame por detrás!...

*Se da cuenta que la niña la está mirando, se lleva las manos a la cara avergonzada.*

IRENE: Mamá, ¡qué hora es?

CARMEN: *(Avergonzadísima).* Ay ¡No!

Oscuridad.

— XIV —

YA NO ME MARCHO

*Con una maleta en la mano, Ivón sale de su casa dispuesta a no volver.*

IVÓN: *(Hacia la ventana).* ¿No le bastó con jugarse las casitas?

*Se le ve triste e indecisa. Avanza, se detiene, mira hacia atrás, avanza de nuevo, se detiene.*

IVÓN: *(A público, al que coge de “pañó de lágrimas”).* Alfredo no hace más que beber y decirme cosas terribles. Me grita que por algo su hermana me obligó a casarme de negro. Siempre soñé con un traje de novia blanco y frondoso, pero no. A mí todo me salió mal, hasta los hijos: Sofía es una rebelde sin causa, por ella se iría con los hippies.

*Respira profundo y se marcha decidida. Súbitamente se detiene.*

IVÓN: *(A público).* Pero a dónde voy a ir.

*Regresa corriendo.*

SOFÍA: *(A público).* Mi papá fue un hombre alegre y di-charachero.

*Aparece una foto del padre de Sofía con un gran sombrero de mariachi.*

SOFÍA: *(A público).* Creía que con canciones y poemas de amor podía mantener a sus cinco hijos. Mi mamá, una mujer muy trabajadora, cosía, tejía,

hasta que logró tener un negocio propio. Mi papá sufrió un accidente y al poco tiempo murió. Aunque mi mamá aprendió a quererlo, nunca le perdonó que se hubiera jugado las casitas que le había dejado mi abuela, la que se murió de amor.

*Aparece una foto de Ivón muy adulta.*

SOFÍA: Mi mamá, en su apartamento de viuda.

*Sale.*

— XV —  
TRAICIÓN

FÁTIMA: Mi mamá, en cambio, no tuvo nunca un novio. Mi abuela no se lo permitió, temía que repitiera su historia.

*Aparece la foto de Ana Graciela el día de sus quince años, rolliza, de traje azul celeste.*

FÁTIMA: *(Mira la foto con afecto)*. Mi mamá es muy linda, es muy cristiana, lleva más de cuarenta años casada, ella cumplió a cabalidad el manual de la buena esposa.

*En el sanitario de mujeres de un restaurante se encuentra Ana Graciela espionando el afuera. De repente se echa hacia atrás aterrada.*

ANA GRACIELA: ¿Será que se dieron cuenta? ¡Que no me miren, que no se fijen en mí! ¿Qué es lo que están diciendo? ¡Aguante, Ana Graciela, que usted es fuerte! *(Obnubilada)* ¡Nadie va a pasar por encima de su hogar, porque hartó que se ha jodido para mantenerlo! Esa mujer es solo un error, un error que no voy a poder perdonar, pero nadie tiene por qué enterarse. Él solo necesita un em-

pujón para salir adelante...

*Ana Graciela ve algo que la aterrera.*

ANA GRACIELA: ¡Ave de mal agüero! (*Se lleva arrepentida las manos a la boca*) ¡No voy a dejar que el maligno se apodere de mi destino! ¡Que me muestren quién es la pendeja! (*Se abofetea una y otra vez*) ¡Usted no es ninguna idiota, ninguna pendeja! ¡Quién es la pendeja! ¿La que se queda sola por orgullo o la que aguanta con la esperanza de ver algún día la luz? No señor, yo no soy ninguna tonta, esto pasará también.

*Poco a poco Ana Graciela vuelve en sí. Le parece ver venir a alguien, se esconde en el sanitario.*

— XVI —

RECUERDOS

ALEGRÍA: (*A público*). En 1976 mi mamá tuvo que salir huyendo de Manizales.

*Aparece una foto de Aracely, de unos veinte años, idéntica a Alegría.*

ALEGRÍA: (*A público*). Al llegar a Bogotá conoció a Pablo Arango, hijo de un actor muy famoso y con el cual, desde esa noche, sostuvo un intenso romance. Él la llevó a conocer a su familia y mi abuela paterna, la del mambo, (*baila por un instante*) ¿se acuerdan?, la recibió como una hija más. Tres años después nació su hija Alegría, yo.

*Aparece una foto donde están los padres de Alegría con ella en su bautizo.*

ALEGRÍA: Pero, como nada es perfecto, mi papá, bohemio por naturaleza, se marchó de la casa, dejándonos

a mi mamá y a mí a cargo de sus padres.

*Sale.*

IRENE: (*A público*). El día que mi papá se fue de la casa, mi mamá dejó de ser un trofeo para convertirse en una mujer enferma y atormentada. Muchas veces me tocó salir a buscarla a la madrugada, hasta que la encontraba acurrucada, llorando en alguna esquina y la llevaba a la casa.

*Suena música sacra. En la iglesia se ven, en diagonal, como un ramillete de mujeres piadosas, todas de velo blanco, las madres en oración; las palmas al cielo, hablando con Dios.*

IVÓN: Recuerdo mis peleas con Alfredo porque me dejaba la casa llena de goteras; se subía al techo a instalar antenas que le permitieran escuchar emisoras extranjeras.

CARMEN: Recuerdo que mi marido le compró la hija menor a su mejor amigo, después a mí me tocó terminar de criarla.

ANA GRACIELA: Recuerdo los insultos de Octavio por cualquier cosa: porque estaba gorda, porque estaba flaca, porque hablaba mucho, porque me quedaba callada.

ARACELY: Recuerdo que muchas noches Pablo llegaba a la madrugada y yo solía pelear con él; al otro día, cuando nos levantábamos para ir al trabajo, era como si nada, pero yo tenía los ojos hinchados de llorar.

ILSE: Recuerdo los ojos con ira de Manuel, la mirada casi asesina de uno de mis cinco hijos, mis lágrimas y lamentos.

*La música calla.*

ALEGRÍA: ¡Recuerden!

*Las mujeres rompen la ceremonia, se quitan sus pelucas y aditamentos, organizan la escena para el siguiente acto; esto mientras conversan con los espectadores.*

SOFÍA: *(A público)*. Recuerdo a mi mamá golpeando a mi papá cuando llegaba borracho y a mi hermana arrancándoselo de las manos. Mujeres con las que estaba hoy, esas sí son damas, decía, y otro bofetón lo derribaba.

IRENE: *(A público)*. Recuerdo levantarme a la madrugada para abrirle la puerta al travesti que vivía en mi casa y a él, recompensándome con un muslo de pollo.

ANTONIA: *(A público)*. Recuerdo que a los cinco años debía usar botas ortopédicas. Recuerdo que soñaba ser como todas las niñas: llevar zapatos normales y no usar esas gafas redondas y pesadas.

IRENE: Recuerdo que le robaba a mi mamá de la alcancía para comprarle las pepas a mi súper hippie. Es que bajo el efecto de esas pepitas amarillas bailaba y cantaba tan bonito....

FÁTIMA: *(A público)*. Recuerdo la fiesta de cumpleaños número siete de mi hermano Fermín, a la que no llegó nadie, y los perros calientes que se quedaron servidos en la mesa.

*Oscuridad.*

*Aparece un letrero que dice:*

*ACTO III*

## LAS ACTRICES

— I —

### LA ESPERA

*Suena una de Las cuatro estaciones de Vivaldi.  
Alegría practica en la academia de ballet.*

VOZ MAESTRA: Bien, niñas, la clase se acaba, nos vemos el próximo sábado.

*La música calla.*

*La niña se pone un saquito, una bufanda y toma su maleta, espera feliz.*

ALEGRÍA: Hoy por fin voy a ver a mi papito, ¿será que todavía recuerda mi cara?, porque yo soy igualitica a él. (*Feliz*). Ya casi, ya casi, ya casi...

*Espera. El tiempo pasa.*

ALEGRÍA: Cuando viene con la amiga no es tan lindo conmigo.

*Se sienta y espera. El tiempo pasa lento.*

ALEGRÍA: Seguro se fue con la amiga, con la bruja, como le dice mi mamá.

*Espera.*

ALEGRÍA: (*Justificándolo*). Seguro se le olvidó.

*Oscurece.*

— II —

### BAJO LA MESA

*Sale Sofía, de unos once años, juega sola a la golosa, de repente escucha en su cabeza las burlas a las que fue sometida durante la*

— 54 —

*semana, voces de niños que suben y bajan de volumen en su cabeza.*

VOZ 1: ¡Quién tiene un ojo raro!...

VOZ 2: Con un ojo lee y con el otro repasa.

*Risas. Sofía, llorando, se tapa la cara con las manos.*

VOZ 3: Sofía tiene un ojo escondido y el otro buscándolo...

CORO DE NIÑAS: ¡Pisca ventisca, la bizca no va!

¡Pisca ventisca, la bizca no va!

¡Pisca ventisca, la bizca no va!

*Sofía, llorosa, se oculta debajo de la mesa.*

*Alegría sale de bajo la mesa con su violín en la mano.*

*Por el otro lado, Sofía huye destruida.*

ALEGRÍA: *(Cantando y tocando su violín).*

Estrellita dónde estás.

Quiero verte titilar.

*Busca la estrella a través de una claraboya.*

ALEGRÍA: Estrellita donde estás.

Quiero verte titilar.

*Va poniéndose triste con la canción.*

ALEGRÍA: Estrellita dónde estás.

Quiero verte titilar.

ALEGRÍA: *(Cada vez más triste).*

Estrellita dónde estás.

Quiero verte titilar.

ALEGRÍA: *(Casi llorando).*

Estrellita dónde estás.

Quiero verte titilar.

ALEGRÍA: *(Llorando desconsolada).*

Por qué mi mamá tiene un novio...

VOZ DE LA MADRE: Alegría... Alegría, mi amor, dónde estás...

*Sale. Se asoma Irene, temerosa, de debajo de la mesa. Tiene unos doce años.*

IRENE: (*A público*). Había una niña que estaba en la casa de sus abuelos con toda la familia reunida, porque decían que el abuelo se iba a morir. Está triste y a la vez feliz, porque hace mucho que no veía a sus primas y las tías les preparan los dulces que más les gustan. Ahora está escondida debajo de la mesa y desde ahí puede verlo todo sin que la vean. Bueno, tiene que sacar la cabeza y tener cuidado que su primo Walter, el novio de su hermana mayor, no la vea. Es que ayer se subió a su moto y se fueron a comprar una droga para el abuelo. De pronto, empezaron a salir del pueblo por una carretera oscura, ¿ya les dije que era de noche? Era de noche. Ella empezó a asustarse, entonces él paró la moto y se bajaron. (*Silencio*). Y la tocó, por ahí. Ella se le soltó y le dijo que no hiciera eso y que mejor ella regresaba sola. Caminó un buen rato muy asustada ¿ya les dije que estaba oscuro? Walter alcanzó a la niña y le dijo que se subiera a la moto, que le prometía no hacerle nada. Ella se subió y regresaron. Por eso Irene está aquí escondida debajo de la mesa, para no encontrarse con él. Ahora la están llamando, todos gritan y corren y dicen que el abuelo está muerto y que la lora que siempre lo cuidó se bajó de la estaca y se paró en la almohada. Antonio, Antonio, la lora lo llamaba. Es que lo que le hizo el primo le gustó y es pecado.

TEXTO

II — Bajo la mesa

## YO RECUERDO

*Entran todas las actrices -niñas- haciendo un juego uniforme con las manos contra las caderas.*

IRENE: *(A público).* Recuerdo que me sentaba al lado de mi papá a verlo comer, recostada en la mesa, como si no lo viera, pero mirándolo por el vidrio a la espera del sobradito.

FÁTIMA: *(A público).* Recuerdo el cinturón sobre la mesa para obligarnos a comer y la sopa de espinaca, que debíamos tomar para obtener el permiso cada vez que teníamos una piñata.

SOFÍA: *(A público).* Recuerdo el día que me atropelló un carro por estar peleando con unos niños que me gritaron *cuatro lámparas*; cuando el chofer me recogió mal herida fui feliz al pensar que los niños del colegio me verían pasar en carro.

ALEGRÍA: *(A público).* Recuerdo mis clases de flamenco porque era la más pequeña y siempre soñaba con ser grande para poder zapatear fuerte como lo hacían las demás alumnas.

*Suena una niña muy pequeña cantando Yo me llamo Cumbia.*

*Antonia escucha complacida.*

*Aparece la foto de Antonia, de cinco años.*

ANTONIA: *(A público).* Recuerdo que desde muy niña, en las tardes de navidad, cantábamos con mi mamá y ella tocaba la guitarra. *(Referencia la música).* Allí

tendría unos cinco años. Al anochecer, mi papá llegaba del trabajo con natilla y buñuelos. Era tal la borrachera que al abrir la puerta él y las delicias rodaban el piso.

— IV —  
EL VUELO

*Parada en un antiguo banco de madera, Irene, de unos once años, juega a volar, tiene unas alitas blancas. Llega al cielo.*

IRENE:            ¡Dios! ¡Que se muera mi papá! ¡Que se muera la amante de mi papá! ¡Que se muera mi mamá! ¡Que se muera el novio de mi mamá!

*Entra Sor Vicenta, la niña no la ha visto.*

IRENE:            ¡Que se queme este colegio, con todas las monjas adentro! Y así la hermana Sor Vicenta no me vuelve a dejar sin...

*La monja la sorprende tirándola de la falda. Irene, aterrada.*

SOR VICENTA: *(Bajando el dobladillo de la falda de la niña).*  
¿Qué creó Dios en un principio?

*Cabizbaja, Irene no contesta.*

SOR VICENTA: ¿Qué dijo el señor el primer día? ¿Qué hizo el segundo día?

*Silencio.*

SOR VICENTA: ¿Qué dijo Dios cuando quiso crear al hombre? ¿Cómo formó pues el señor el cuerpo y alma del hombre? ¿Cuántos hijos tuvo Adán?

IRENE:            Dos.

*La monja arranca violentamente una puntada del dobladillo.*

SOR VICENTA: ¿Cuántos años habían transcurrido desde la creación hasta la época del diluvio, y como se hallaba la tierra? ¿Qué dijo Dios a Abraham cuando ya era anciano?

*Irene levanta la cara sin poder responder.*

SOR VICENTA: *(Cada vez más frenética)*. ¿Cuál fue la vida de los apóstoles? ¿Cuáles fueron sus padecimientos?

*Irene, a punto de llorar.*

SOR VICENTA: ¿Qué clase de martirio perecieron los principales apóstoles? *(Iracunda)* ¿Qué clase de torturas aplicaban a los cristianos?

*El ruedo de la falda cae casi sobre el tobillo de Irene, que sigue en silencio, mirando al frente.*

MONJA: *(Marchándose)*. Usted no debería volver con su mamá, el mal ejemplo cala y usted tiene propensión al pecado.

*La monja se marcha. La niña mira al cielo, llorando desconsolada.*

— V —

## PERRITO

*Entra Antonia a un lugar muy oscuro, echa de menos a Alegría.*

ANTONIA: ¡Alegría!

*Va por ella y la trae de un tirón, avanzan cautelosas.*

ANTONIA: ¿Dónde se metería el perrito? con estos muros

tan altos y todos esos señores que vigilan que no se metan ni los ratones, pero, ¿pero dónde se habrá metido?

*Se agachan para ubicar al perrito.*

ANTONIA: Mi tía abuelita dice que si uno se echa la bendición nada le pasa.

*Se persignan al unísono. Antonia incita a Alegría para que vaya adelante en la exploración, esta asiente temerosa, avanza en cuatro patas. De pronto, Antonia ladra y pellizca a Alegría que chilla cobarde.*

ANTONIA: Cuando estalló la bomba, a los profesores se les pusieron los ojos rojos, rojos y me enterraron las uñas así, así...

*Irene llora ahogada. Antonia trata de consolarla.*

ANTONIA: Mi mamá abuelita dice que esas cosas pasan, porque todos estamos en pecado mortal.

*Las niñas se miran sin comprender.*

ANTONIA: Por dónde se habrá metido...

*Antonia ordena a Alegría que vaya a buscar al perrito. Alegría, dócil, obedece. Antonia aprovecha y huye dejando sola a Alegría, que de repente mira hacia atrás y corre hacia afuera buscando a tumbos la salida.*

ALEGRÍA: ¡Antonia!...

— VI —

¿USTED ES VIRGEN?

*Sofía, muy jovencita, lleva un vestido hippie y una balaca indígena cubriéndole la frente.*

- IVÓN: ¡Sofía abra la puerta!  
*Sofía no contesta.*
- IVÓN: ¡De manera que su casa es una prisión!  
*Sofía se muerde las uñas.*
- IVÓN: ¿Que nadie la comprende, que yo soy una catana?  
*Sofía va de un lado a otro.*
- IVÓN: ¡Así que yo soy una *jaiba* ignorante!  
*Sofía guarda silencio.*
- IVÓN: ¡Aquí tengo su porquería de diario, así que no lo niegue!  
*Sofía, a punto de desfallecer, va de un lado a otro.*
- IVÓN: ¿Qué es eso de meter cosa con Arturo?  
*La madre golpea la puerta con insistencia, Sofía se detiene expectante.*
- IVÓN: (*Aterrada*). ¿Qué cosa es que le meten?  
*Sofía no se atreve ni a respirar.*
- IVÓN: Sofía, ¿usted es virgen?  
*Sofía se lleva las manos al rostro a punto de llorar.*
- IVÓN: Cuando venga su papá, él sí no se pone con pen-dejadas, tumba la puerta y la pone a quemar esta porquería de diario en el patio, para que aprenda a no estar escribiendo tanta cochinado. ¡Infeliz!  
*Sofía guarda silencio.*
- IVÓN: (*Gritando*). ¿Por qué Dios me castiga de esta manera? ¡Ni que hubiera matado un obispo!
- SOFÍA: (*A público*). Me encerré en el baño, estaba tan

avergonzada; cuando salí fui sometida a un interrogatorio. Mi mamá lloraba y repetía que a mí no me hacía falta nada, que por qué me había ido a cine a ver *Cuando las colegialas pecan*, que eso era pornografía, que yo era una mentirosa y que me estaba echando a perder. Fui castigada severamente y mi papá quemó mi diario.

*Sale.*

— VII —

SI ESTOY GORDA NO VOY

*Frente al espejo, Fátima, de unos 16 años.*

FÁTIMA: Anoché la pasé rico, y todos me miraban... ¿Cómo era que se llamaba ese *man*? ¿Cómo es que se dice? ¿*Man*, tipo o muchacho? Me toca averiguar para que no se vayan a burlar de mí. Hoy dejo de comer y el otro viernes estoy perfecta..., ojalá que vayan los que me gustan... ¿Cómo se oirá mejor: Fátima de Castro, Fátima de Melgarejo, uy no, suena muy largo, Fátima de López, Fátima de Mendoza, Fátima de Franco..., uyy no, mejor ese no, porque me salen los niños con la piel feíta... Ojalá nunca me embarace porque ahí sí me tiro la vida y mi papito no me lo perdona... Debería haber una fórmula mágica para ser flaca. Yo podría ser portada de la *Tú*.

*Posa para la revista, pone boca sensual.*

FÁTIMA: ... Me gusta cuando tomo porque se me olvida quién soy... Bueno el cigarrillito del día, tengo que fumar hartito para acostumbrarme y no verme como una boba cuando estoy con los del barrio...

Si para Noviembre no estoy flaca me invento algo y no voy a los grados. Qué boleta ser gorda y no vestirse bien.

— VIII —

LA PRIMERA VEZ

*Suena un tema de música electrónica. Fátima y Antonia, adolescentes, practican los pasos de baile de un tema de moda.*

FÁTIMA: Yo quería que pasara ya, ya, ya. Él no quería porque yo era muy pequeña y le daba miedo, pero yo le dije: hágale, no lo piense más... Y lo hicimos.

ANTONIA: Yo me preparé desde el día anterior..., fue la primera vez que me depilé toda..., todita..., me bañé con naranja y azúcar... para, para... no sé, pero me gustó. Le dije a mi mamá que iba a quedarme en la casa de una amiga, pero no era cierto, me fui con mi profesor de música del colegio, yo estaba en once. Llegamos a su apartamento, no tenía cama, solo un colchón improvisado, puso una música toda sugestiva. En ese punto, la cabeza no funcionaba, no había pensamiento, solo veía sus manos, su boca, su...

*La música sube al tope, calla súbitamente.*

ANTONIA: Cuando terminamos no me creyó que era virgen.

— IX —

EBRIA

*Vienen dos jovencitas: una muy arreglada, vestido princesa, medias de color pastel, accesorios, carterita. Con ella va Irene, quien lleva un traje sencillo y unos zapatos viejos.*

- IRENE: *(Mirándole los senos a jovencita I)*. ¡Ay! ¿Y eso?
- JOVEN I: ¿Se nota mucho? Son algodones.  
*Ríen.*
- JOVEN I: Mire como tiene esos ojos.
- IRENE: *(Disculpándose)*. Solo me hice una rayita.
- JOVEN I: ¡Una rayita! Si parece un papagayo. *(Reparando en las medias de Irene)*. ¿Esas son las medias que le regalé?
- IRENE: *(Agradecida)*. Les cosí el rotico y no se nota.  
*Doblan la esquina y ven en la acera una mujer tirada. Irene se detiene, su amiga se aleja.*
- IRENE: Ya la alcanzo, es que... se me quedó una cosa.  
*Se aleja en sentido contrario, confirma que su amiga se haya ido. Se acerca a la mujer que yace en el piso, es Carmen, su madre. Intenta levantarla, pero le resulta imposible.*
- IRENE: Ayúdese, levántese. Mire que estamos cerca. Reaccione, no me haga esto. Mire que las muchachas ya debieron llegar a la fiesta y Marcela debe estar coqueteándole a Álvaro, como siempre. Es que ella es tan bonita, la mamá le da gusto en todo.  
*Irene logra arrastrar a Carmen, pero se le cae. Le parece escuchar un gran estruendo. Descubre que se le ha roto la media.*
- IRENE: *(A punto de llorar)*. ¿Vio? Todo por su culpa. ¿Cuánto hace que no voy a una fiesta? Y siempre por cuidarla. No es justo. ¿Usted se quiere morir, cierto? Ah, se quiere morir. Púes muérase, ya

qué. Pa lo que me cuida... ¿quiere que la ayude?

*Se acerca a su madre, intenta ahorcarla.*

IRENE: Yo soy capaz. Sí. Yo soy capaz.

*Se arrepiente.*

IRENE: *(Llorando)*. Sí soy capaz...

*Se levanta, recoge los zapatos y arrastra a su madre por la acera. La luz baja lentamente.*

— X —

## RENUNCIO

*Suenan Las cuatro estaciones de Vivaldi. Alegría, jovencita, en puntas de pies, casi suspendida. Lleva una combinación blanca de lino sobre la cual están pintados los pezones y un extraño tocado en la cabeza. Da algunos pasos y de repente se detiene en equilibrio perfecto.*

ALEGRÍA: Posturas, imposiciones, rigidez melodiosa. Rídícula corporeidad y falsos movimientos que aprender; uno, dos y tres. Volar sin ser una ave y fluir como el agua sin ser un..., uno dos y tres. Subir, bajar, reír, ¡danzar!, mis pasos ya no son de este lugar, mis movimientos ya no son para criticar. Ahora, imperfecta y feliz me siento, porque no quiero bailar más.

*Se quita las baletas y las pone en el piso.*

ALEGRÍA: Abandono las muñecas de tutus y los nervios del olvido; hoy te abandono y te agradezco, uno dos y tres...

— XI —  
PALTILLO

TEXTO

*Suena una música incidental muy lejana, es un sonido metálico, indefinido. Sobre una gran mesa de mantel negro de raso, se encuentra Antonia completamente desnuda, boca abajo, las mejillas apoyadas en las manos. Luce blanca, apetecible. Mira al frente.*

ANTONIA: El cuerpo pesa... como los malos pensamientos... mi descontento... mi infelicidad..., el reflejo de esta masa absurda me deja sin ilusión. Esta maldita perfección que en mi cabeza anida... como los malos pensamientos... Son malos porque si no sería feliz... Ahora aquí, intentando que el miedo no me delate. Siempre que escucho música me siento feliz... Sus manos... mi piel tersa con olor a naranja por el baño del día. Me dejo llevar, escucho, sigo su ritmo. Silencio, vacío, humo..., humo de cigarrillo. El cuerpo pesa... Y uno no se puede salir de él... mi cárcel... mi soledad. Respiro... suspiro... Sábanas limpias, olor a naranja...

XI — Paltillo

— XII —  
AEROPUERTO

*Suena la Primavera porteña de Las cuatro estaciones porteñas de Astor Piazzolla. Las actrices vestidas de negro, llevan el cabello recogido y la boca muy, muy roja; van de un lado a otro, cada una con su respectivo neceser, de cuando en cuando se detienen y hablan a público.*

DIANA: No recuerdo un solo momento de mi vida en el

XII — Aeropuerto

que no haya deseado ser actriz, no vislumbro mi futuro sin actuar, amo convertirme en otras personas al menos por un par de horas, y me encanta la adrenalina que se produce en mí cada vez que estoy parada frente al público.

REINA: Mi cuerpo se desarma, se desmonta, se descoloca cuando no hago teatro. Es que el teatro es mi oxígeno, es mi enfermedad y mi medicina, con él puedo jugar a ser yo y las otras.

ANDREA: Recuerdo tras bambalinas, en plena función, odiar el teatro y llorar mucho por sentir eso que era inevitable. Recuerdo mi decisión de ir a vivir a un templo y que al final no aguante. Yo recuerdo que el teatro siempre me rescata. Yo recuerdo.

CAROLINA: Recuerdo que desde muy niña pasaba horas frente al espejo imaginando ser la heroína de una de las radionovelas que escuchaba mi mamá.

LUISA: Recuerdo que decidí estudiar teatro siguiendo un amor. Recuerdo que me abandonó y yo me quedé con mis personajes y mis historias.

*La música calla.*

*Quedan las caras de las cinco mujeres, que ocupan diferentes planos dentro de un cuadro.*

*Aparece una foto de Diana Jaramillo actuando.*

FÁTIMA: Soy Diana Jaramillo, adoro vestirme de colores.

*Aparece una foto de Carolina Beltrán actuando.*

SOFÍA: Soy Carolina Beltrán y me encanta la poesía.

*Aparece una foto de Andrea Sánchez actuando.*

ALEGRÍA: Soy Andrea Sánchez, fanática de los zapatos.

*Aparece una foto de Reina Sánchez actuando.*

IRENE: Soy Reina Sánchez y me fascinan los dulces.

*Aparece una foto de Luisa Acuña actuando.*

ANTONIA: Soy Luisa Fernanda Acuña, pero no me gusta mi nombre.

*Oscuridad.*

*Aparece un colash de fotos de las cinco actrices en situación de representación. Silencio.*

*FIN*

LA QUE NO FUE

APROXIMACIÓN CRÍTICA

**LA QUE NO FUE:  
Polifonía en el bosque  
de árboles genealógicos**

X

Manuela Vera Guerrero

Estrenada y escrita por Carolina Vivas durante el año 2012, *La que no fue* es una propuesta teatral protagonizada por cinco personajes dramáticos: Alegría Arango, Antonia Pachón, Fátima Núñez, Irene Torres y Sofía Roza, un grupo consagrado a los menesteres del drama, pues todas se dedican a la actuación. La acción empieza cuando las mujeres, las actrices, se presentan ante el público a través de una extraña coreografía en la que tocan unos instrumentos contruidos con los objetos que se encuentran en el hogar, por ejemplo, una cuchara y una olla son utilizados como tambor. Es importante destacar que a lo largo de este drama los personajes tienen absoluta consciencia de que en el patio de butacas están los espectadores, por lo que la relación entre la sala y la escena es abierta, aunque en ciertas fracciones se respeta la convención de la cuarta pared. Así pues, lo que ocurre, lo que se narra y se dramatiza, está dispuesto para ser compartido y socializado con el auditorio, de hecho se le atribuye al receptor un papel, el de testigo y cómplice.

Posteriormente, el espectador descubre cinco estructuras móviles de las que cuelgan vestuarios, pelucas y otros elementos de utilería que ayudarán a transformar a las actrices en di-

ferentes personajes. Este signo espacial, que en la versión escrita de la obra la acotación define como «camerinos» advierte una de las claves estructurales de este trabajo, el dispositivo metateatral, por lo que las cinco actrices que habitan el plano intradramático –según los términos de la dramaturgia–, se desdoblarán en otros dos personajes sustanciales en el plano metadramático, es decir en un segundo nivel de realidad; ellas representarán a sus abuelas y a sus madres, aunque también a unos personajes más bien funcionales que acompañarán algunas de las situaciones que serán dramatizadas.

Quizá por ese motivo es más preciso decir que la obra está protagonizada por quince personajes femeninos y que lo expuesto no exhibe una única historia sino múltiples sucesos, mejor dicho, algunos fragmentos de las historias que constituyen la vida de las abuelas y de las madres de las actrices. Los niveles de realidad, los planos de la ficción, se desdoblan muchas veces por lo que la obra produce un efecto similar al que se obtiene cuando se mira por un caleidoscopio, en tanto que se representa una historia dentro de otra historia para crear vínculos explícitos entre las abuelas, las madres y las hijas, tres generaciones de *dramatis personae* que comparten algo más que los lazos sanguíneos.

Las escenas se despliegan al servicio de un ritual de reconocimiento entre lo público y lo privado, como cuando se enseña a los amigos el álbum de fotos familiar y ese acto de apertura conlleva reflexionar sobre la ascendencia, sobre el árbol genealógico, y en esa revisión, en esa activación de la memoria, al fin reconocer la propia historia y por qué no, algún aspecto de la identidad. Y en este caso de la identidad femenina en un país como Colombia.

El escenario, aquel lienzo tridimensional y orgánico que tanto fascinó a los creadores de diferentes disciplinas durante la época de las vanguardias, y cuyas exploraciones escénicas construyeron herramientas, concepciones y principios sobre el aparataje teatral que hoy continúan siendo vigentes, y que de hecho se implementan en la configuración de esta obra,

está desnudo, lo que resulta pertinente pues la estructura espacial de este drama es múltiple, sucesiva y, a veces, simultánea. Se representa una pluralidad de lugares y tiempos. Signos del espacio escénico como el decorado y la escenografía se reducen. Por el contrario, la luz tiene protagonismo, porque además de focalizar los puntos de atención, de guiar la mirada de los espectadores y visibilizar los lugares de la acción, subraya la artificialidad del teatro. Por lo tanto, como es habitual en la dramaturgia de Carolina Vivas, el espacio raya entre lo metonímico y lo convencional; elementos escenográficos como mesas, sillas y otros accesorios, entran y salen de la escena en el transcurso de la representación recordándonos la posibilidad de transformación del escenario y su capacidad para significar los lugares en los que se desarrollan los sucesos con pocos recursos.

*La que no fue* funciona como una máquina del tiempo en la que personajes y espectadores viajan desde el presente al pasado, y del pasado al presente, acompañados e inducidos por voces femeninas que se encuentran y alternan polifónicamente y que representan cinco líneas genealógicas que a pesar del origen diverso en términos geográficos y culturales, comparten algunas equivalencias: en las cinco castas aparecen tarde o temprano los sueños sobre el porvenir, los matrimonios, la muerte, el castigo, el miedo, la educación al servicio de los hombres, los embarazos, los hijos, la ausencia del ser amado, la pasión por actuar, etc.

Además en esta pieza se alternan, manteniendo un proporcional equilibrio, los dos modos de imitación señalados por Aristóteles, como he dicho antes algunas partes son encarnadas y otras relatadas implementando heterogéneas tipologías del diálogo teatral, la forma que más destaca es el monólogo y, en menor medida, el coloquio, es decir que también se viaja desde lo inmediato a lo mediato y viceversa. No obstante, lo expuesto está sujeto al punto de vista de las actrices, lo que tiene consecuencias en la recepción debido a que se provoca mayor distancia representativa cuando los personajes cuentan

los acontecimientos; distancia que se reduce cuando se recurre a la escenificación, a pesar de que lo encarnado es producto de las miradas que hacen las actrices sobre sus antepasados femeninos.

Este homenaje a las raíces genealógicas se adorna y acompaña con música, en el transcurso del devenir dramático hay muchas melodías y canciones que sazonan la puesta en escena, pero que también hacen parte de lo dramático ya que afectan de una manera u otra a los personajes e incluso dan cuenta de sus gustos e intereses. Pero también se embellece con la proyección de fotografías y títulos o subtítulos que introducen o segmentan los acontecimientos. Las fotografías no pertenecen al plano de la ficción sino al del recuerdo, son fotografías que se salen del marco meta e intradramático y habitan el nivel extradramático, hacen parte del ámbito de lo real. Se trata pues de las fotografías de las madres y de las abuelas de las actrices que representan a las actrices, es decir, de las actrices verdaderas, las que trabajan en Umbral Teatro bajo la dirección de Carolina Vivas, un detalle fundamental que evidencia otra clave que valdría la pena desentrañar en un estudio posterior, la ficcionalización de lo real y esa tenue frontera entre la realidad y la ficción.

# LA QUE NO FUE

## Reflexiones en borrador

X

Reina Sánchez Herrera

¿A qué jugamos? A recorrer los pasadizos de la memoria para que afloren recuerdos perturbadores sobre mis mujeres y yo. La abuela, la madre, yo niña, yo mujer. Mi memoria me trae a la abuela a través de los olores. Apariciones fugaces, difuminadas, que se vuelven potentes después de mucho insistir. Aparece la mujer con trenzas, recuerdos dulces de abuela partera y maestra. Por más que trataba, no venían a mi memoria esos recuerdos necesarios de conflictos y anomalías, recuerdos perturbadores, porque cada vez que me esforzaba aparecía ella, fumando su tabaco y anudando su pelo en trenza. Entonces, ir más allá, antes de las trenzas. Recuerdos de mujer de campo ordeñando sus vacas y establo de casa vieja. Recuerdos de fotos resquebrajadas y de música que ayudaban a traerla. No hay dolor.

Ahora la mamá. Y aparece la herida, y luego la vergüenza. Contar a través de los ojos de la niña que reclama, que acusa y que señala. La anomalía, el conflicto, el llanto que sigue apareciendo y esta culpa. Superar la rabia y convertir esas sensaciones en imágenes. Escribir, rasgar, rasgarse, tirar los pedazos de papel escritos, putiar, rabiarse, vomitar, pelear conmigo misma, aflojar, confiar, soltar, darse licencias. Y van apareciendo ellas, las imágenes perturbadoras, las palabras, ganando terreno. Seguir, porque apenas empieza este juego de construir a partir

de nuestro universo de mujeres de ahora y de generaciones pasadas. Entender que no hay historia completa si no se acude a otras voces. Ir a la hermana y recoger la historia como pedacitos de espejo donde ciega me miro. Y entenderla a ella, la mamá, y tratar de perdonarla.

La niña que era yo viene a mi memoria escondida debajo de una mesa, rodeada de sus tías y primas en el entierro de su abuelo. Sin que lo importante fuera el suceso del abuelo, sino su cercanía con una sexualidad latente que la inquieta. Niña que se enfrenta a una separación: la de sus padres. Desfile de monjas y pecados que le inculcan a ella y a la mamá. Confesionarios, procesiones y alas.

La mujer que soy yo; y continúa la dificultad. Descubrir, no solo por mí misma, que no es fácil hablar desde el yo; que armar la historia desde este tiempo presente me tenía que llevar a entender y reconocer cómo soy y qué soy; un poco que había que naufragar, tragar agua, seguir con la tormenta y volver a confiar. Porque ahí estaba ELLA, la cuidadora de la barquita por lo frágil, que miraba, acompañaba, sugería, entregaba mapas de recorridos y señales, y duele otra vez, como duele un parto, un nacimiento. No imaginaba que de esta correría, de este juego, surgiría una obra que amo, que me gusta cuidar y que me enseñó algo de humildad frente a mi propia historia y frente a la historia de estas otras mujeres, que al igual que yo vivieron momentos bellos y duros. Y entender con el público que no nos pertenece, que hace parte de las vivencias de muchas mujeres que como nuestras abuelas, mamás y nosotras rompieron, pecaron, fueron felices.

Reconstruir la historia, naufragar, entender el presente desde allí. Apaciguarme después, tomando distancia, entendiendo que es mi historia y al igual deja de ser la mía; apartes de imágenes que se acercan a esa realidad pero que no hace parte de ella. Es una obra, no la biografía de estas cinco mujeres, que de sus universos y sus voces construyen, de la mano de su directora, una dramaturgia después de naufragios.

# LA QUE NO FUE por el camino correcto

X

Diana Jaramillo

*Con infinita gratitud  
yo honro mi linaje de mujer.  
A mi madre, mis abuelas, mis ancestras...  
Libero todo dolor acumulado en el útero  
de las mujeres de mi sangre  
para que sea transformado en Sabiduría Infinita.  
Y así es.*

Por el camino correcto

La primera vez que escuché la historia de mi abuela me pareció fantástica, recuerdo que quien la narraba lo hacía con un poco de vergüenza, como si lo que contaba fuera el peor de los pecados, y tal vez fue ese misterio, esa voz susurrada, la que hizo que su historia, su vida, se convirtiera en uno de los mayores secretos que atesoré en mi infancia.

Pasaron muchos años para que yo me decidiera a contarla, tal vez mi educación cristiana y el qué dirán me hacían dudar de la conveniencia de hacerlo. Fue entonces cuando se presentó la oportunidad perfecta, por primera vez entendí que mi oficio sería el vehículo ideal para desahogarme, confesarme, reírme de mí misma y, por supuesto, contar al mundo esa historia que por años había tenido guardada.

De la mano de Carolina Vivas evoqué mi infancia y entre

risas y lágrimas escuché las historias más increíbles que jamás imaginé, narradas por otras mujeres iguales a mí. Recuerdo que llegué orgullosa a ese primer encuentro, cargada de soporres que enriquecieran mi relato, fotos, cartas, testimonios que durante años había guardado sin entender para qué me servirían en el futuro. Y mi sorpresa fue inmensa cuando descubrí que no era la única, que mi historia no era tan particular, porque en la memoria de las mujeres con las que llevaba un tiempo compartiendo la escena, también reposaban anécdotas fantásticas de desencuentros, luchas, amoríos, tristezas, soledades, triunfos, protagonizadas por las mujeres que las habían acompañado en sus vidas: sus propias madres y sus abuelas.

Fue así cuando comenzamos este proceso mágico de sanación, porque así fue, sin proponérselo, cada una de nosotras empezó a sanar tantos recuerdos que en ocasiones resultaban dolorosos y que nos permitían entender la razón de muchos de nuestros comportamientos, la manera particular de asumir nuestras vidas.

Durante diez meses trabajamos sin parar en nuestro montaje. Todos los días nosotras, las actrices, lo enriquecíamos con imágenes, música, testimonios, y Carolina, como directora, recopilaba en sus cuadernos aquello que le parecía relevante, significativo, para después hilar mágicamente todas nuestras historias convirtiéndolas en una sola que, nuevamente sin pretenderlo, incitaba al espectador a verse reflejado en nosotras, reconocer su propio camino en nuestro escenario y escudriñar en su propia vida.

Todo este tiempo buscamos imágenes con cada palabra que surgía de nuestros relatos, seguimos con rigurosidad la propuesta de Creación Colectiva e Imagen Teatral, planteada inicialmente por Santiago García (Bogotá, 1928, Director del Teatro La Candelaria) y apropiada inteligentemente por nuestra directora. Seguimos cada instrucción que ella nos daba, con los ojos vendados, tomadas de su mano, con la tranquilidad de saber que íbamos por el camino correcto. Cada día nos enfrentábamos a una nueva tarea, que para mí era una

nueva aventura. No solo escudriñamos las historias de las mujeres que nos rodean, también realizamos investigaciones profundas de los hechos históricos que marcaron sus vidas, desde un punto político, geográfico, legal, cultural, anecdótico. Recuerdo que en algún momento profundizamos en los escritos de Fernando Vallejo y navegamos por las pinturas de Débora Arango, de allí nacieron muchas de las imágenes de nuestra obra. Realizamos entrevistas y seleccionamos material auditivo que enriquecería posteriormente la puesta en escena de cada relato. Improvisamos, especulamos, imaginamos, fabulamos, y así fueron naciendo cada uno de los fragmentos que acertadamente se hilvanaron para obtener el resultado final.

Desde mi historia personal, este montaje marcó mi vida, no solo porque me permitió utilizar las herramientas de mi oficio como actriz para entender pasajes de la misma, que en otro escenario habrían sido intocables, sino porque a la par gesté en mi vientre a mi único hijo, y su nacimiento junto al de *La que no fue* marcaron el inicio de una nueva etapa como mujer y teatrista, en la que ahora me reconozco con claridad en cada elección que hago, en cada paso que doy, segura de que todo al final tendrá una razón de ser y de que tal vez, en el futuro, sea mi historia la que alguien con orgullo narre y pueda servirle de sanación a quien la escuche.

## ARTÍCULO

ALGUNAS  
OBSERVACIONES

X

Luisa Fernanda Acuña

Una de las experiencias de creación más significativas que he vivido como actriz es la obra *La que no fue*. El proceso de construcción tiene muchas capas relacionadas no solo con lo teatral, sino con lo sociológico, lo histórico, lo psicológico, entre otros campos humanísticos.

Posterior a la obra, me encontré con un texto titulado *Me acuerdo (Je me souviens)* del escritor francés Georges Perec (1978). Fue inevitable no relacionarlo con lo vivido: “Me acuerdo de que me sorprendió mucho saber que mi nombre quería decir *labrador*” (p.150). Este tipo de coincidencias le hacen a uno entender que nuestras necesidades, nuestras sensaciones y nuestras experiencias de vida son más universales de lo que creemos. Treinta y cuatro años antes del estreno de *La que no fue*, un hombre en París había escrito un libro sobre recuerdos que ha sido catalogado como “el viaje a la memoria colectiva de un país”, y que “... ofrece la posibilidad de viajar a través de un personaje de otra época y en otro contexto – para algunos desconocido-, al tiempo que nos devuelve nuestro pasado”, señala Yolanda Morato, quién en una de las traducciones al español realiza el prólogo del libro. En el 2012 seis mujeres se reúnen para gestar un proyecto creativo. Se apela al universo femenino siguiendo las señales del destino y adentrándose en él; Carolina Vivas, la directora, nos pide traer las

historias de vida de nuestras madres y abuelas, y con ello la “memoria colectiva de un país”.

Este proceso fue un laboratorio constante; desde la dirección se proponían mecanismos de provocación para encontrar material; las actrices como investigadoras buscando la imagen, la situación, la acción, el gesto, el momento exacto de quiebre que pudiera contar de la “mejor” forma eso fragmentado, que parecía no tener orden ni dirección, pero que ya en la laberíntica cabeza de Vivas anidaba. Me vi entre mis recuerdos, haciendo de mí misma, de mi madre, de mi abuela; escribiendo sus voces, la mayoría de veces exorcizando pensamientos que nunca pudieron ser dichos o imaginando cómo pudieron ser dichos en el momento real. Pasaron los casi diez meses de trabajo arduo y constante; me vi entre cinco mujeres con vidas tan impactantes como lo era la propia, me vi conociéndolas, amándolas y en muchos momentos deseando abandonarlas para refugiarme en mi intimidad. Me vi a mi misma a través de lo que hacía como actriz y decidí permanecer.

*La que no fue* es en lo personal, pero creo que es un sentimiento compartido, un tesoro que cuidamos en cada función, es una obra construida con mucho detalle, que tiene de todas un pedazo al que le debemos lealtad y que al mismo tiempo nos permite acercarnos a nuestros recuerdos y proyectarlos al público sin que queden como algo personal. De eso no se trata, no es una anécdota íntima, por ello todo el tratamiento de confrontarlo, combinarlo con otras fuentes como lo fueron la historia, la pintura y el universo ficcional de la primera parte de la investigación. El recuerdo es tomado en el proceso como unidad significativa, es maravilloso ver cómo el espectador, sin importar si es colombiano, siente resonancia de estos universos de sentidos, que le permiten navegar, hacer diálogo entre su experiencia personal y la obra misma.

































## MEMORIAS DE ESCRITURA

**Sobre el proceso de  
LA QUE NO FUE**

X

Carolina Vivas Ferreira

Corría el mes de enero de 2012 cuando convoqué a montaje al elenco de nuestro grupo y a la cita llegaron solo las mujeres; fue casual, no hubo un interés particular de excluir a los actores, sin embargo, para ese momento, solo las actrices tenían la disponibilidad de trabajar durante diez meses todas las mañanas.

Mi propuesta era la de emprender una creación colectiva y si bien tenía algunas preguntas que pretendía resolver, no tenía un territorio claro de investigación, por lo que preferí esperar a que se conformase el equipo y arrancar con él, prácticamente de cero. Cuando fue un hecho que la obra tendría un elenco meramente femenino, esto se constituyó en un primer límite, desde el punto de vista dramático.

Abordar un proceso creativo, sea en el escenario, sea en el papel, supone de la existencia de un pretexto, de un punto de partida. Umbral Teatro ha indagado a fondo la historia como fuente, la crónica, el testimonio; en esta oportunidad quisimos ir en búsqueda de nuevas teatralidades, hallar otras voces y ubicarnos en la riesgosa zona del Yo, como fuente de la creación.

El montaje se propuso como una creación colectiva, a partir de la indagación del imaginario de las actrices, de materiales afincados en su historia y su universo personal, los cuales fueron considerados como *pre-textos*.

## EL TERMÓMETRO

No quise preguntar qué las inquietaba, o de qué querían hablar; preferí “ponerles el termómetro”, es decir, ingresar a posibles universos, trabajando ejercicios de asociación libre que me permitieran detectar por dónde pasaban sus inquietudes sin tener que recurrir al diálogo y bajo el lema “que viva la incertidumbre”.

Pedí a cada actriz una improvisación completamente libre, la única exigencia fue que estuvieran solas en el escenario; no quería que en ese momento hubiera ninguna influencia de una a otra. Aparecieron cinco bosquejos, que serían definitivos en nuestra puesta en escena. Cada improvisación fue nombrada, numerada y analizada por el colectivo desde diversos puntos de vista: la factura, la significación, la intencionalidad, la receptividad, etc.

Vino entonces un trabajo sobre el miedo y el deseo. Cada actriz compartió a qué le temía, qué deseaba: tenían miedo a la soledad, al fracaso, a la oscuridad y la muerte; deseaban amor, salud, tranquilidad, entre otras muchas cosas. Se hicieron una serie de improvisaciones sobre estos *asuntos*, las cuales fueron analizadas y reseñadas en nuestra memoria de trabajo.

Propuse entonces una nueva etapa en la cual habríamos de indagar en el recuerdo. Una vez más no había parámetros, debían trabajar sobre *cualquier* recuerdo, el primero que viniera a su mente, con la idea que aquel que llegase seguramente sería el más potente.

Les pedí luego que cada una contara qué le causaba una profunda indignación. Manifestaron estar indignadas con la pobreza, la desigualdad, el hambre, el machismo, la contaminación, etc. Estábamos de acuerdo, por lo cual les pedí que escribieran una argumentación a favor de aquello que no compartían; hubo protestas, pero lo hicieron. Después, buscaron

posibles contextos de enunciación para estas argumentaciones, con las que no estaban de acuerdo. Completamos, a esa altura, veinticinco “fichas” con las que habríamos de jugar a posteriori.

Pedí a cada una que trajera al ensayo una canción que les gustara. A pesar de haber chicas jóvenes, todas trajeron un bolero o un tango. Me pareció sintomático, aunque no sabía aún de qué. Se hicieron nuevas improvisaciones donde la motivación era la música que cada una había propuesto. Podían hacer lo que quisieran, desde retomar los personajes del bolero hasta usarlo como fondo de escenas posibles, y así lo hicieron. Completamos treinta fichas para nuestro juego.

Hicimos un alto en el camino. Había terminado la primera exploración y teníamos variadísimas fichas para un posible juego, que aún no tenía reglas y no las tendría en mucho tiempo. Hicimos un balance de dramaturgia, en el cual encontramos situaciones, acciones, personajes, conflictos, imágenes, textos, líneas temáticas y argumentales del más variado pelambre.

Con estos ejercicios iba descubriendo aquello que las perturbaba, el de qué querían hablar. El termómetro estaba puesto y marcaba la temperatura de sus inquietudes.

## — 2 —

### ¿PRESENTACIÓN O REPRESENTACIÓN?

El haber escogido el Yo como fuente de la creación, me llevó considerar la posibilidad de hacer la *presentación* de los seres que somos -que creemos ser-, tan complejos como los personajes teatrales que antes *representábamos*.

Pedí entonces a las actrices un escrito de media cuartilla, Times New Roman número 12, márgenes de 3 centímetros, en el cual debían responder quiénes eran; debían completar la siguiente frase: *yo soy...* Difícil respuesta, máxime en media cuartilla.

Las actrices aprendieron su texto y trajeron al ensayo la ropa con la que más hermosas se sentían y también aquella con la que solían sentirse “feas” y un poco grises. Hicimos ejercicios donde debían ponerse su mejor traje y decir a público aquellos fragmentos del *yo soy* que resultaban más “negativos”; así mismo, debían decir a público los fragmentos más “positivos” de sus textos vestidas con la ropa con la que se sentían “vulnerables”. Creo que todos tenemos en el ropero esa clase de mudas y no me explico por qué no las tiramos a la basura. Permanecen años en el armario.

¿Qué hacer? Seguir buscando. ¿Para donde vamos? Decían las actrices y yo sin pudor respondía: no sé. Y no quería saber, no era el momento de tomar decisiones, luego de casi dos meses de ensayo diario tenía solo intuiciones. Tal vez la única y fundamental certeza era que los personajes serían las actrices. Mujeres colombianas de distintas generaciones, provenientes de diversos lugares, de familias particulares, atravesadas por la historia del país. Mujeres de hoy, que soñaban, recordaban, deseaban, temían, gustaban de.

— 3 —

## EN BUSCA DE LA IMAGEN TEATRAL

Me interesaba apartarme de los parámetros del teatro dramático e ir en busca de elementos de estilo, de la posible vocación estética de nuestro material, para lo cual retome los escritos del *Yo soy*, los cuales eran en esencia una combinación de palabras. Quería ingresar a ellos de manera indirecta y buscar a partir de los mismos diversas imágenes teatrales. Retome la propuesta de *análisis tonal* que hace el maestro mexicano Luis de Tavira y *desmonté* los escritos, poniendo al desnudo el eje de selección usado por cada actriz y dejando de lado el eje de combinación. No me interesaba lo que decían, sino las palabras con que se decía y la imagen que dichas palabras entrañaban.

Reseñé en cajones los verbos en presente, pasado, futuro, infinitivos, gerundios, adverbios y participios. Así mismo, separe sustantivos, adjetivos, las sensaciones y/o sentimientos, las alusiones religiosas, políticas o morales, el color, el tiempo climático y cronológico, las partes o fluidos del cuerpo humano, los elementos de la naturaleza, etc.

Tome del *Yo soy* de cada actriz palabras que no fueran verbos, para evitar que se deslizaran peligrosamente a la acción, al teatro dramático, e hice *ramilletes* con ellas, por ejemplo: *ovejas, piel, llanto*. Con este ramillete como estímulo, la actriz debía construir una imagen teatral, en el sentido que señala Patrice Pavis: “La imagen juega un gran rol en la práctica teatral contemporánea, pues ella se volvió la expresión y la noción que se opone a estas del texto, de la fábula o de la acción<sup>1</sup>”. Se construyeron quince imágenes teatrales, que a futuro serían definitivas en cuanto a la vocación estética de nuestra puesta en escena y al lenguaje que los materiales que teníamos entre manos necesitaban para ser.

— 4 —

## SOMOS NUESTROS ANTEPASADOS

Bajo ese presupuesto continuamos nuestro viaje. El *Yo soy* era el resultado de un mapa de relaciones y hechos que comprometían no solo a cada actriz, sino a sus familias; les pedí entonces que compartieran quiénes eran o habían sido sus madres y abuelas por línea materna. *Eureka*, tenía entre manos, y como quien no quiere la cosa, la hipótesis de estructura de nuestra obra.

---

1.- «L'image joue un rôle toujours plus grand dans la pratique théâtrale contemporaine, car elle est devenue l'expression et la notion qui s'oppose à celles de texte, de fable ou d'action» in Patrice PAVIS, Dictionnaire du théâtre [«Diccionario del teatro»], Paris, Armand Colin, 2002, p. 169.

Cada una debió contar en dos minutos, ni uno más, quién era su madre y escribir en media cuartilla, Times New Roman número doce, márgenes de tres por tres, quién había sido su abuela. Llegaban a nuestro corpus de cincuenta y cinco fichas y cinco relatos, diez nuevos *pre-textos*. La exigencia de tiempo y extensión pareciera arbitraria, pero no lo era. Si bien no sabía muy bien hacia donde iba, o quizá por esa misma razón necesitaba con urgencia factores estructurantes. Así mismo, el imponerles esa limitación formal, las obligaba a escoger lo verdaderamente fundamental de la historia de vida de los personajes femeninos que las habían antecedido.

A nivel de textos verbales tenía los *Yo soy*, el escrito sobre las abuelas y lo que en dos minutos habían contado de sus madres. No es fácil hablar de la familia, pero más difícil aún es hablar de la mamá, así que me tome la libertad de escribir, en media cuartilla, lo que ellas habían contado de sus madres, siendo lo más fiel posible a lo que habían dicho.

¿Qué hacer? ¿Por dónde seguir?

— 5 —

## EL CONTEXTO

Pedí a las actrices que investigaran sobre el contexto histórico en el cual habían crecido sus madres y abuelas, para comprendiendo su tiempo, intentar comprender sus acciones. El margen de edad de las actrices iba de veintiocho a sesenta años, así que fue preciso remontarnos casi a principios del siglo pasado. Estudiamos la historia de nuestro país durante el siglo veinte hasta hoy, pasando por todas nuestras violencias: la de principios de siglo con la guerra de los mil días y la posterior hegemonía conservadora y sus terribles consecuencias, la bipartidista conocida como violencia de los cincuenta y la guerra del estado, el narcotráfico y la guerrilla, que inevitablemente marcaban la vida de las jóvenes.

Propuse indagar situaciones vividas en cada familia, en las cuales se pudiera ver de qué manera la guerra había afectado sus vidas. Se hicieron quince improvisaciones que iban desde los malos negocios de los padres hasta las acusaciones falsas de delitos políticos, tíos que habían huido al extranjero, bombas, desapariciones, etc. Al poner los personajes en esas situaciones conflictivas pudimos comprenderlos mejor y también aparecieron las figuras tal y como las actrices las recordaban o se recordaban, y las fracturas y hechos que habían marcado sus acciones y destinos.

Pero por supuesto no solo habíamos estudiado la guerra, sino las luchas sociales, el desarrollo del movimiento feminista y el papel de las mujeres en la vida económica del país. Se hicieron diez improvisaciones sobre la vida de las mujeres a lo largo del siglo, sin pensar necesariamente en que estas fueran nuestros personajes. Encontramos el funesto papel de la iglesia, el conservadurismo y las diversas formas del patriarcado en la vida de las mujeres.

Habíamos estudiado también la vida cultural y artística; fue así como nos encontramos con una de las más importantes pintoras de nuestro país: Devora Arango. Pedí a las actrices que encontraran en su pintura las figuras de sus madres y abuelas y la de ellas mismas. Suficiente riesgo estábamos corriendo al trabajar con materiales tan personales; era necesario buscar distancia y así lo hicimos. En principio, la regla de juego era reproducir la pintura de la manera más fiel posible. Conseguido este objetivo, nos detuvimos en los aspectos dramáticos de las pinturas escogidas, donde hallamos situaciones que se análogaban con realidades vividas por las madres, abuelas y actrices. Estábamos ampliando el espectro de nuestro universo, que contaba ya con ochenta y cinco fichas posibles.

— 6 —

## LA FRAGMENTACION

Invite a las actrices a poner los personajes en las situaciones que proponían los cuadros de Débora Arango, en los que había niñas, jóvenes, viejas. Era claro para mí que si tenía cinco actrices y cada una iba a presentar tres personajes, nuestra obra tendría quince mujeres. Pero como no somos las mismas hoy que ayer, les propuse investigar a cada personaje en su infancia, juventud y adultez, lo cual me llevó al abismo de cuarenta y cinco figuras distintas; empezaba a ser clara la vocación fragmentaria de nuestra obra. ¡Qué susto! Pero detrás de eso estaba: de ponernos en riesgo, de buscar problemas para responder, de poner en cuestión mi herramientario dramático y nuestro “alfabeto teatral”.

— 7 —

## LA VOZ

Invité al elenco a *escuchar* y luego escribir la voz de sus personajes en situaciones conflictivas en diferentes etapas de su vida; “pero nosotras no somos dramaturgas”, dijeron. “Entiendo que no sean escritoras, pero supongo que sordas no son”, les conteste, desde luego en broma. Me fui de viaje y al regresar habían *oído* y copiado las voces de sus personajes en la infancia, juventud, adultez y vejez. ¿Qué hacer con esas sesenta voces? Buscarles el contexto de enunciación. Era el momento de empezar a cerrar el cerco, así que la exigencia fue que debían combinar dichas voces con imágenes o situaciones de nuestro arsenal de ochenta y cinco fichas. Y así lo hicieron. El diálogo entre las diversas etapas empezaba a darse y con resultados inquietantes.

— 8 —

## EL RECUERDO

Hice un balance de dramaturgia y observé que faltaban insumos para las actrices como personajes; definitivamente, es más fácil hablar de otros que de uno mismo. Les pedí entonces que escribieran durante el ensayo y en mi presencia diferentes recuerdos. Debían completar la frase *Recuerdo que...* Pero la regla de juego era no dejar de escribir, hasta que no diera yo la orden de detenerse. De esa forma se vieron obligadas a recordar sin censura. Luego leyeron sin detenerse. ¡Qué paisaje más revelador! Encontré que esas voces irían directamente al público, quien probablemente habría de recibir las con la sorpresa y agrado con que las habíamos recibido nosotras. Una suerte de distanciamiento que nos permitiría establecer un vínculo sincero con el espectador, invitado a nuestra intimidad.

— 9 —

## LA ARTICULACIÓN

Era el mes de septiembre y un temblor frío recorría mi columna. Las actrices me exigían el texto, “no más búsquedas por favor, escriba la obra, haga lo suyo”, el estreno estaba concebido para el mes de noviembre. Y “ahora qué hago con todo esto” pensé. Un material variadísimo, múltiples historias, más de cincuenta personajes. ¡Auxilio! Puse sobre la mesa mis fichas, entre las que había partes de brújula, piezas de relojería, relojes de arena y pedacitos de aparatos irreconocibles. Empecé a buscar vasos comunicantes, a ordenar qué material tenía cada actriz y su correspondiente universo. Probé mil formas posibles de articulación: las ordené relacionándolas desde el punto de vista espacial, temático, también lo hice en una línea de tiempo, hasta descubrir que esa sería la salida, pues

suficiente tarea tendría el espectador con tener que construir historias a partir de indicios como para que estas estuvieran desordenadas en el tiempo.

— 10 —

## LA PUESTA EN ESCENA

Pedí a las actrices que trajeran objetos muy significativos para ellas, cabían fotos de familia, cartas, esquelas. Me odiaron, “¡No más! ¿Dónde está el texto?”, “Aquí está la obra, créanme” y les mostraba mis cuatro cuadernitos. No quedaron satisfechas pero trajeron lo que les había pedido. Me fui a la feria del libro de Guayaquil y en los dos días que me quedaron libres me encerré en el hotel, y por fin escribí la obra. Al entregarles el texto se sorprendieron al descubrir que *llovía sobre mojado*. Todo era igual pero distinto.

Reconocieron todas y cada una de las fichas como propias, mi trabajo había consistido en desechar lo que sobraba y de repente apareció, con nitidez, el proceso volcado en la versión final, que por virtudes que tuviera, resultaba *inmontable*. ¿Por qué? ¿Cómo iban a cambiarse más de quince veces? “No alcanzamos” decían, y yo, terca como siempre, insistí en que teníamos que lograrlo, y así fue. Es cierto que tuve que hacer concesiones y alterar en algo el orden previsto, es cierto que algunas veces me vi *a gatas* para conciliar lo que necesitaba con lo que se podía. Pero lo logramos.

*La que no fue* es una cadencia de sucesos donde destellos de intimidad tienen cabida, un caleidoscopio de monólogos cruzados entre lo teatral y lo narrativo. Conviven en *La que no fue* historias heterogéneas con vasos comunicantes entre ellas. La escena concebida como un espacio que se llena de tiempos, el devenir, simultaneidades y alteraciones espacio-temporales. Conviven personajes de diferentes épocas, alegorías y voces particulares, y no obstante, reconocibles. El tratamiento frag-

mentado de las historias propone al espectador desentrañarlas, completarlas, forjar su propia versión.

Esta investigación nos permitió renovar nuestros procedimientos creativos y nos condujo a zonas desconocidas donde encontramos nuevas *palabras* e *imágenes* para nuestro teatro.

Durante el proceso, el equipo recorrió el camino que hay entre las fuentes y la escena, formulándole preguntas al material; preguntas que respondimos en el escenario y que nos permitieron encontrar el lenguaje pertinente a ese tipo de *sustancia* (la de los *pre-textos*) y sus necesidades. Trabajar con la memoria personal y colectiva como germen, nos permitió ser sujeto y objeto de nuestra historia, y participar en la construcción de una poética de lo femenino, a partir de indagar imágenes de nosotras mismas.

Muchas gracias.

Quito, septiembre 20 de 2013.



**DONDE SE  
DESCOMPONEN  
LAS COLAS DE  
LOS BURROS**

×

Un rumor de pensamientos  
se agolpa en mis ojos  
untados de miedo  
La sevicia agobia el sentido  
y se riega la rabia  
savia de mi tiempo  
Sangre y tierra se hacen barro  
espesura babosa  
rojizo hedor...

×

# DONDE SE DESCOMPONEN LAS COLAS DE LOS BURROS

Umbral Teatro

×

Escrita por:  
Carolina Vivas Ferreira

×

Actrices y actores que participaron en el proceso de montaje:

Carolina Beltrán  
Andrea Sánchez  
Alfredo Aguilar  
Julio Rodríguez  
Miguel Ángel Rodríguez  
Daniel Maldonado  
José Luis Díaz  
Fabián Mejía  
Felipe Alvarado

×

*Donde se descomponen las colas de los burros* se estrenó el 28 de agosto de 2014 en el Galponcito de Umbral, en el marco del Encuentro Iberoamericano de Dramaturgia Punto Cadeneta Punto. El montaje, dirigido y musicalizado por Ignacio Rodríguez Bejarano, mereció la Beca de Directores de Larga Trayectoria de IDARTES, 2014.

— I —  
GENTE DE BIEN

PONCIDORO: La gente de bien se siente en peligro.

DON CASTO: Hay que poner un escudo entre esa plaga y nosotros.

PONCIDORO: Es necesario tener armas, perros, guardas, cámaras.

DON CASTO: ¿Vino?

PONCIDORO: Gracias.

DON CASTO: Nada es suficiente ante la invasión de esa manada. Tal vez sea necesario aplicar correctivos.

PONCIDORO: ¿Usted cree?

DON CASTO: ¿Tiene miedo?

PONCIDORO: No, es que...

DON CASTO: ¡No sea cretino!

PONCIDORO: Pero señor, yo...

DON CASTO: No me haga caso, era una broma.

*Silencio.*

PONCIDORO: La verdad, hay cosas que se me salen de las manos.

DON CASTO: A pesar de la limpieza, en todas partes se reproduce la hiedra.

PONCIDORO: ¿A qué se refiere?

DON CASTO: Me parece que entre nosotros hay traidores...

PONCIDORO: ¿Entre nosotros?

DON CASTO: Traidores, como lo oye.

PONCIDORO: ¿Quiénes?

DON CASTO: Usted debe saberlo mejor que yo.

PONCIDORO: ¿Me está acusando?

DON CASTO: ¡Por favor!

PONCIDORO: No comprendo.

DON CASTO: Creo que su actuación es bastante débil.

PONCIDORO: No puedo atentar contra...

DON CASTO: Atentar, bonita palabra. Atentar, atentado, atender.

PONCIDORO: Atender qué, don Casto, créame, yo...

DON CASTO: Resultados, eso es todo.

PONCIDORO: ¿Bajas?

DON CASTO: ¡Ssshit!

*Silencio.*

PONCIDORO: Hay cosas que no dependen de mí.

DON CASTO: Ya hablé con el comandante.

PONCIDORO: ¿Y qué dice?

DON CASTO: Que el cura es un peligro, pregunta, dice cosas en el púlpito...

PONCIDORO: El pobre tiene que aplicar los diez mandamientos.

DON CASTO: Pues al parecer no conoce el onceavo mandamiento.

PONCIDORO: ¿Cuál?

DON CASTO: No te meterás en lo que no te importa.

PONCIDORO: La gente quiere oírlo, necesitan consuelo.

DON CASTO: ¿Cuál gente, alcalde? ¡Una parranda de miserables!

PONCIDORO: Han dado en llamarse a sí mismos, los “sindonde”.

DON CASTO: Usted podría llamarse don “sincuando”.

PONCIDORO: No le entiendo, don Casto.

DON CASTO: Ni me entiende, ni atiende mis recomendaciones. ¿No es cierto?

PONCIDORO: Me está poniendo nervioso.

DON CASTO: No me gusta que se ande con medias tintas.

PONCIDORO: ¿Y si el señor cura se da cuenta y abre la boca?

DON CASTO: Tocaría mandarle un mensajito al cura.

PONCIDORO: Lo importante es que todo quede dentro de lo legal.

DON CASTO: Decrete el toque de queda, no sea terco.

PONCIDORO: ¿Y el comandante está de acuerdo?

DON CASTO: ¿Usted es pendejo, o se hace?

PONCIDORO: ¿Él pone los hombres?

DON CASTO: Todo. Al coronel le conviene. A todos nos conviene, convéznase. ¿Más vino?

PONCIDORO: Por supuesto.

DON CASTO: Ya nos estamos entendiendo.

PONCIDORO: Estoy para servirle.

DON CASTO: Eso lo tengo claro. El decreto es para hoy.

PONCIDORO: Sí, señor.

DON CASTO: ¿Se queda a almorzar?

— II —

## ESTABA EN EL AIRE

*DOLORES sentada en un banco, junto a una mesa de madera rústica, en la que hay legumbres, frutas, una gran ahuyama y tomates rojos y verdes, un chorote guarda hierbas frescas; está terminando de pelar papas, se la ve contenta, tararea un bolero.*

DOLORES: “Tanto tiempo disfrutamos ese amor  
nuestras almas se acercaron tanto así  
que yo guardo tu sabor  
pero tú llevas también sabor a mí...  
No pretendo ser tu dueño  
no soy nada  
yo no tengo vanidad  
de mi vida doy lo bueno  
soy tan pobre  
qué otra cosa puedo dar...”

*Entra PEDRO, viene cabizbajo, tanto que su mujer no percibe su llegada. Se quita el sombrero, lo pone sobre un clavo, junto al sagrado corazón. Mira silencioso a su mujer.*

DOLORES: *(Cantando)*. “Pasarán más de mil años  
muchos más  
yo no sé si tenga amor  
la eternidad  
pero allá tal como aquí

en la boca llevarás  
sabor a mí”.

*Recoge las papas, las juaga en una olla con agua.*

DOLORES: *(Viendo a su marido de pronto).*  
¡Ay mijo, me asustó!

PEDRO: ¿No ha llegado Salvador?

DOLORES: ¿Por qué pregunta?

PEDRO: No sé.

*Silencio.*

DOLORES: ¿Hay algo que no me ha dicho?

PEDRO: ¿Le parece?

DOLORES: No me cambie el tema.

PEDRO: Le pregunté si llegó su hijo.

DOLORES: Estoy empezando a preocuparme.

PEDRO: No hay motivo.

DOLORES: No me mienta.

PEDRO: Hay toque de queda.

DOLORES: ¡No me diga!

PEDRO: ¡Al fin qué! ¿Le digo o no le digo?

DOLORES: ¿Qué hacemos?

PEDRO: Voy a buscarlo.

DOLORES: ¡Cómo va a hacer eso!

PEDRO: ¿No me dice que hagamos algo?

DOLORES: Sí, pero no que salga a arriesgarse.

PEDRO: Todavía no son las siete.

DOLORES: No alcanza a ir hasta allá y regresar.

PEDRO: Pero al menos le aviso y no lo dejo moverse.

DOLORES: ¿Quién está patrullando?

PEDRO: Hay de todo. ¿En qué está pensando?

DOLORES: De repente lo dejan pasar.

PEDRO: Usted sí es bien bruta. ¿No?

DOLORES: ¿Por qué me trata así?

*Silencio.*

PEDRO: Páseme la linterna y el machete.

DOLORES: ¿Se va por el atajo?

PEDRO: No. Voy a ir por la calle principal hablando a gritos.

DOLORES: ¿Lleva la cédula?

PEDRO: Sí.

DOLORES: ¿Y la libreta militar?

PEDRO: Sí.

DOLORES: Tome esta ruana.

PEDRO: No moleste.

DOLORES: Está helando.

PEDRO: No me trate como a un mocoso, soy su marido.

DOLORES: Llévelo la ruanita a Salvador.

PEDRO: ¡Ah! Era eso.

*Silencio. La mujer lo mira con reproche, él le acaricia la mejilla, ella sonríe, al fondo las luciérnagas se encienden y apagan en medio de la oscuridad del campo.*

- DOLORES: Más bien váyase rapidito.
- PEDRO: Vuelvo mañana. Tranque bien la puerta, no prenda la luz y no le abra a nadie.
- DOLORES: Dios lo bendiga.
- PEDRO: De ese señor ni me hable.
- DOLORES: No provoque la ira divina.
- PEDRO: Y usted no me provoque con su cantaleta.
- DOLORES: Está nervioso, eso es todo.
- PEDRO: Discúlpeme, negra, hasta mañana.
- DOLORES: Mucho cuidado.
- PEDRO: A lo mejor todavía esté pasando el carrito que sube al alto del indio.
- DOLORES: Mejor no vaya. O mejor... ¡Pedro!...

## — III —

## REBELIÓN

PERSONAJE: (*A público*). Hola. Soy un personaje. Salvador Cangrejo Corrales; así me bautizó la dramaturga. ¿Qué les parece? Ahora le ha dado por ponerme de protagonista de una tragedia. (*Pausa*). Contemporánea. ¿Ah? ¡A quién se le ocurre! ¡A ella! No podría haberme asignado un criado picarón, un mujeriego, no sé. ¡Pero esto! Quiere condenarme a vivir siempre la misma vida infame. Mi destino transcurre en una tierra sembrada de fosas comunes, cementerios clandestinos y territorios sagrados. Soy un hombre del común, uno más de los sin nombre; esto, claro, hasta que mi

madre me encuentre, en esta tierra de caimanes cebados de indefensión, en esta tierra de caimanes cebados de hombre. Así lo decidió la creadora, me obliga a nombrarla así. Vaya despedida la que escribió para mí. Era la época de los camiones carnívoros, de uno de ellos me arrojaron y me dejaron aquí: donde reposa, desde hace más de 600 años, el cráneo niño de un sacrificado, cuya sangre honró a los dioses y evitó la sequía. Pero mi muerte no honra a nadie, desencarno en vano. A mi derecha, un indio sin cabeza, decapitado hace 400 años por el sable español. Vaya contertulios y lugar para una cita. Quién sabe con qué más pueda encontrarme, quizá éste sea el lugar donde se descomponen las colas de los burros. No seré más ese que ella quiere que sea, ahora seré yo. *(Pausa)*. ¿Y quién es yo?

— IV —

CON LAS MANOS VACÍAS

*DOLORES está dando de comer a los cuatro marranos de su cochera, mira preocupada a lo lejos; una marrana preñada chilla y la saca de su ensimismamiento, la marrana la mira largamente, DOLORES le da una palmadita, llega PEDRO sudoroso.*

PEDRO:       ¿Salvador no llegó?

DOLORES:   *(Abandona la labor)*. ¿No vino con usted?

PEDRO:       Cuando llegué, me dijeron que ya había salido, únicamente estaban el capataz y tres peones.

DOLORES:   Lo que no me explico es por qué no se lo encontró.

PEDRO: Seguro nos cruzamos. Había tanta neblina que uno no sabe.

DOLORES: Tengo una corazonada.

*La cerda preñada chilla.*

PEDRO: No empiece con esas cosas.

DOLORES: ¿Y es que allá no sabían lo del toque de queda?

PEDRO: No pude averiguar casi nada; me dijeron que Salvador había salido cuando estaba oscureciendo.

DOLORES: ¿Salido para dónde?

*Avanza hacia el escampado de la cocina, su marido la sigue.*

PEDRO: No sé, los peones no dijeron una palabra y el capataz casi ni me dio la cara; de mala gana me dejó quedarme en un camarote.

DOLORES: Dicen que la prohibición de salir, es para sacar por el río lo que les da la gana.

PEDRO: Eso no es asunto nuestro. Casi no pude dormir, ese hombre ronca como una bestia.

DOLORES: Yo también dormí mal y cuando me desperté, me pareció que el sol ya no lo tocaba.

PEDRO: ¿A quién?

DOLORES: A mi muchacho.

PEDRO: ¡Usted y sus presentimientos! Va a terminar preocupándome.

DOLORES: Sé que algo pasa.

PEDRO: Debe estar escondido.

DOLORES: Él es un simple peón.

PEDRO: Eso no lo entiende todo el mundo.

*Silencio.*

DOLORES: ¿Quiere un agua de panela?

PEDRO: Me duele la cabeza.

DOLORES: Quiero ir a la policía.

PEDRO: ¿A qué?

DOLORES: A preguntar. De pronto lo detuvieron.

PEDRO: Nadie le va a dar razón.

DOLORES: ¿Y entonces?

PEDRO: Esperar.

DOLORES: ¿Esperar qué?

PEDRO: A que regrese.

DOLORES: No va a regresar.

PEDRO: Entonces para qué buscarlo.

DOLORES: Para enterrarlo.

PEDRO: No diga eso.

*Silencio, se oyen chillidos de la cerda preñada.*

DOLORES: Sin llanto, Pedro.

PEDRO: ¿De verdad cree que está muerto?

DOLORES: Sí.

PEDRO: ¿Y el cuerpo?

DOLORES: Tenemos que encontrarlo.

PEDRO: ¿Quién nos dice que no cogió algún transporte y se fue lejos?

DOLORES: ¿Sin avisarnos?

- PEDRO: Sin comprometernos.
- DOLORES: No va a descansar si no lo enterramos.
- PEDRO: Usted es su madre, no tiene derecho a matarlo. ¿No se da cuenta? Reaccione. Dese la oportunidad de creer que él va a regresar y désela a él también.
- DOLORES: No se vaya. ¡Espere!
- PEDRO: Sus agüeros me asfixian. Voy por sal para el ganado.

*PEDRO desaparece por el camino; su mujer permanece de pie.*

— V —

VIEJOS NO

*Una hormiga lleva una hojita; transita veloz junto a un hilo de sangre que rueda sobre una gran piedra, se oye la voz de UNO y OTRO.*

- UNO: Odio que me miren a los ojos.
- OTRO: Da lo mismo, no van a hacerlo más.
- UNO: A última hora, se dio la vuelta el gran carajo.
- OTRO: ¿Cuál es el problema?
- UNO: Los ojos se me quedaron aquí, aquí.
- La mano de UNO señala su sien, OTRO le da un coscorrón, están sentados sobre un pequeño montículo de hierba, la imagen de la hormiga desaparece.*
- OTRO: Olvídese de eso.
- UNO: No es tan fácil, me parece que los tengo en la nuca, se me seca la boca y me sudan las manos.

- OTRO: Vaya a la iglesia, se confiesa y listo.
- UNO: No soy capaz, después duro días y días que no puedo dormir.
- OTRO: ¿Tiene alma de nena, o qué?
- UNO: ¿Le parece que esto es obra de una nena?
- OTRO: Como de un demonio.
- UNO: No exagere.
- OTRO enciende un cigarrillo, lanza lejos el fósforo que cae prendido sobre la punta de una falda de tela floreada; el fuego horada la tela, una ventisca súbita lo apaga. Volvemos sobre OTRO, quien disfruta echándole el humo de su cigarrillo a UNO.*
- OTRO: Se les iba yendo la mano.
- UNO: ¿En qué?
- OTRO: Es mejor no quemar tanta pólvora en gallinazos.
- UNO: Combate es combate.
- OTRO: No me haga reír.
- UNO: Nos pidieron varios.
- OTRO: Sí, pero no ancianos.
- UNO: El viejo se atravesó.
- OTRO: ¿Cuántos fueron?
- UNO: Como catorce.
- OTRO: ¿Con el viejo?
- UNO: Sí.
- OTRO: ¡Pobre pendejo!

*Mira hacia abajo, ve un fragmento del cuerpo de un anciano sobre la hierba. Lleva ruana, la cara de lado*

*con un gesto casi sonriente, plácido, pareciera el rostro de un hombre que duerme.*

- UNO: Me recuerda a mi abuelo.
- OTRO: ¿Qué hacemos con él?
- UNO: Yo me lo llevo.
- OTRO: Ojalá don Casto no se entere.
- UNO: Si usted no abre la boca, no se va a enterar
- OTRO: ¿Me está diciendo sapo?
- UNO: Usted puso el tema.
- OTRO: Al patrón le gustan las cosas bien hechas y lo mismo al comandante.
- UNO: Después de todo no estuvo tan mal, el viejo debe estar agradecido, todos los viejos quieren morirse.
- OTRO: Y quién va a creer que un viejo como ése...
- UNO: Ya le dije que de ese muñeco me encargo yo y nadie tiene que enterarse nada.
- OTRO: Yo me curo en salud, vótelo donde quiera, pero no voy a decir mentiras.
- UNO: ¿Cuáles mentiras, huevón? Es callarse la jeta y ya.
- OTRO: Y cuando el comando se atiborre de nietos y viudas y vecinos preguntando. ¿Qué? ¿Me callo la jeta y ya?
- Silencio.*
- OTRO: ¿Hay mujeres?
- UNO: Dos aindiaditas.
- OTRO: Eso está bien.
- UNO: ¿A dónde las mandan?

- OTRO: No sé, lo decide el comandante. ¿Hay uniformes?
- UNO: Pero grandes.
- OTRO: No importa.
- UNO: Yo veré que don Casto no se entere. Usted tranquilo, hermano, calladito y ya.
- OTRO: ¿Es que me quiere asustar, o qué?
- UNO: Asustarlo no, le estoy pidiendo un favor, ese viejo no hace la diferencia y tampoco será el primer muñeco de más. En cambio yo puedo perder puntos, hágame ese cruce.
- Silencio.*
- OTRO: ¿Qué más tenemos?
- UNO: Eso es todo.
- OTRO: ¿Y el jovencito?
- UNO: ¿Qué?
- OTRO: ¿Sí tendrá dieciocho?
- UNO: No sé.
- SALVADOR reposa boca arriba. Se ve la medallita de la Virgen del Carmen en su pecho y el orificio de salida de una bala en la garganta, en línea con la imagen de la Virgen.*
- OTRO: Después la familia está por ahí preguntando, quejándose...
- UNO: ¡Vida hijueputa la mía! ¿Entonces todo lo hice mal o qué es la vaina?
- OTRO: No entiendo por qué está tan alterado, cálmese.
- UNO: La cosa era llenar el cupo.

- OTRO: Pues sí, ¿no? Y tranquilo, yo reporto únicamente trece con este peladito.
- UNO: Pobrecito, al final me miró a los ojos y me dio como vergüenza.
- OTRO: Su trabajo no consiste en hacer amigos.
- UNO: No era mi amigo, pero yo lo traje con engaños desde el alto. Pobre Salvador.
- OTRO: ¿Salvador?
- UNO: Sí, me llamó la atención el nombre.
- OTRO: Pues se hubiera salvado. ¡Salvador!

*En la gran piedra, donde hay un hilo de sangre ahora seco, la hormiga pasa sin su carga, amanece.*

— VI —

SUS HUESOS ME PERTENECEN

*Amanecer. DOLORES extiende cuidadosamente en una mesa una camisa y un pantalón de su hijo, mientras canta una canción que solía cantar para dormirlo y a la que acomodaba la letra a su gusto.*

- DOLORES: “Cuando mi barco navega  
por las orillas del mar  
pongo atención por si escucho  
a mi Salvador cantar  
Pero mira corre  
vuela  
por las orillas del mar  
Quién pudiera  
a Salvador alcanzar”

*Sin dejar de cantar, enciende una a una cuatro velas, luego saca de una bolsa una gran cantidad de flores y las coloca alrededor de las prendas, haciendo de la mesa un altar multicolor; en medio, las ropas de su hijo, sagradas, olorosas, le permiten llorarlo a bocanadas, escupidas hacia adentro mientras canta.*

“Pero mira corre  
vuela  
por las orillas del mar  
Quién pudiera  
a Salvador alcanzar  
Dicen que murió de amores  
y en su cantar se escuchó  
Quién pudiera  
a mi niñito alcanzar”

*DOLORES se dispone a rezar, llevando la cuenta con un inmenso rosario de madera.*

DOLORES: Salvador, usted va a aparecer porque la carne busca su origen y no estoy dispuesta a quedarme con las manos vacías. Necesito que repose en un lugar donde pueda visitarlo, donde me cuente sus cosas y yo lo acompañe los domingos y feriados en la tarde. Soñé que a usted me lo tenían en el lugar donde rompen los huesos de los ángeles y tuve miedo. Sus huesos me pertenecen mijo; los forjé y su taita me los sembró en el vientre con un amor furioso de macho enamorado.

*Reza.*

Soy el río seco  
del cual ya no puede  
tu ternura ser afluente  
Necesito llorar  
largamente y sin consuelo

hasta vaciarme de ti  
 Ya no estás  
 qué sola  
 qué silente  
 Me pierdo en la oquedad de este dolor  
 tengo frío  
 tengo muerte

*PEDRO se acerca y se arrodilla junto a su mujer.*

DOLORES: En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, amén.

PEDRO: Dale Señor el descanso eterno.

DOLORES: Y brille para ella la luz perpetua...

*Se ve el altarcito de flores que para su hijo ha organizado DOLORES y las velas que se extinguen. Amanece.*

— VII —

A SALVO DE USTEDES

PERSONAJE: (*A público*). Es maravilloso no tener sentimientos propios. Todos me los insufla ella, la dramaturga. ¿Recuerdan? Siempre terribles, siempre dolorosos. Pero no importa, no son míos, no siento nada. Si los personajes sintiéramos realmente, el mundo sería doblemente triste. A diferencia de ustedes, no existimos a diario, solamente cuando sus ojos nos dan cuerpo. Soy de papel, incluso me han quemado varias veces, pero siempre hay un ejemplar, un último libro y un último lector para renovar mis penas. Ojalá esta obra no se monte, ni se publique nunca. Podré permanecer en el anonimato y nadie se conmoverá con mis lágrimas de tinta. Ojalá no tengan que ver a su madre

vociferando de dolor, como me han condenado a mí. Vaya demiurga. No sé si así es su mundo, no hay novelas, ni imágenes sobre ustedes en el mío. Pero si es así, lo siento mucho. ¡Ah!, es mi primer sentimiento propio, no lo puedo creer, he sentido por ustedes una honda conmiseración. No puede ser, me estoy humanizando. ¿Qué será lo “típicamente humano”? Habría que preguntarle a Beckett. Mientras nadie me encarne, me recuerde o me imagine, simplemente estaré a salvo de ustedes. Conmuévanse con su mundo, no con el mío. Cuenten sus rabias, a mí déjenme en paz. La paz de los libros quemados, de lo que ya no es.

— VIII —  
PESCADORA

*En la desembocadura del río se ha formado una pequeña playa, donde se encuentra CONCEPCIÓN; es una mujer de unos 50 años, muy delgada, color cetrino, usa un sombrero alón para protegerse del intenso sol, va descalza y lleva un vestido gris y lila hecho jirones. Lleva un palo muy largo con un gancho de carnicería en la punta, se halla tratando de coger algo dentro del agua sin lograrlo, en ese momento llega PEDRO, se acerca sigiloso, la mujer no lo ha visto.*

PEDRO:       ¿Concepción?

CONCEPCIÓN: ¿Quién la busca?

PEDRO:       Eso no importa.

CONCEPCIÓN: Entonces no soy yo.

PEDRO:       Necesito pedirle un favor.

CONCEPCIÓN: Yo no hago favores, ni más faltaba. No se me acerque.

*Se aleja un poco y blande el palo dispuesta a todo.*

PEDRO: No sea tan desconfiada.

CONCEPCIÓN: No estamos en tiempos de tratar con extraños.

PEDRO: Yo soy de aquí, la extraña es otra.

CONCEPCIÓN: Ahora nadie es de ninguna parte.

*Pausa. PEDRO espera, la mujer se sienta en una piedra dentro del río y empieza a cantar una cancioncita de vocales con una voz muy aguda, mientras tira una red.*

PEDRO: ¿Para qué canta?

CONCEPCIÓN: Así me cogen confianza y llegan derecho a la red.

PEDRO: Los engaña.

CONCEPCIÓN: Les hago un favor.

PEDRO: Es pecado.

CONCEPCIÓN: ¿Entregárselos a quien los llore?

PEDRO: Cobrar.

CONCEPCIÓN: No me diga que no tiene plata.

PEDRO: No es eso.

CONCEPCIÓN: Mire, allí, hágase a un lado, espere...

PEDRO: ¿Qué?

CONCEPCIÓN: Se me fue por su culpa.

*Silencio.*

PEDRO: ¿No es peligroso?

CONCEPCIÓN: ¿Qué?

PEDRO: Aparecer lo que otros desaparecen.

CONCEPCIÓN: Esto ya no tiene nombre, ya no tiene dueño.

PEDRO: Para eso lo hacen, si no, los dejarían en tierra.  
¿No cree?

CONCEPCIÓN: Ni creo ni no creo.

PEDRO: ¿Ése es izquierdo o derecho?

CONCEPCIÓN: Izquierdo. Siempre me salen izquierdos. Debe significar algo. ¿Verdad?

PEDRO: Es raro, casi nunca vienen calzados. ¿Cuánto cuesta?

CONCEPCIÓN: Depende.

PEDRO: ¿De qué?

CONCEPCIÓN: ¿Qué es lo que quiere? Deje la preguntadera, lo mejor es que se vaya.

PEDRO: Le ruego, mire... mi mujer necesita... lleva tiempo sin comer.

CONCEPCIÓN: Cuando no aparecen, a las madres nos entra como un asco; dígamelo a mí.

PEDRO: Dice que si puede velarlo, él va a descansar.

CONCEPCIÓN: Eso es cierto. Este río y yo le traemos lo que necesite.

PEDRO: ¿Para cuándo?

CONCEPCIÓN: Estamos en subienda, de pronto en la tarde.

PEDRO: Que sea varón. Se lo ruego.

CONCEPCIÓN: Vamos a ver qué cae.

PEDRO: ¿Cuánto?

CONCEPCIÓN: Ya le dije: depende.

*El viento sopla fuerte, sobre la piedra, con el gancho en la mano, la pescadora luce inmensa y poderosa.*

PEDRO: ¿A qué hora vuelvo?

CONCEPCIÓN: Los pájaros avisan, es una nube negra, esté pendiente.

PEDRO: Es muy importante, mi esposa vive como ida, dice que el difunto sin rezos se vuelve vagabundo.

CONCEPCIÓN: Y llorón. Esas son las ánimas en pena. No descansan, de aquí para allá van y vienen sus lamentos; las oigo, llegan siempre precedidas de aves de presa.

*PEDRO se marcha, la mujer lo ve irse. Un chillido llama su atención, mira al cielo, sonrío. Oye a lo lejos la algarabía de una bandada de aves de rapiña, aguza el oído, el canto de las aves es cada vez más estridente.*

— IX —

EN BUSCA DE TUS OJOS

DOLORES: ¿A quién le hemos llevado flores los domingos?

PEDRO: ¿Qué quiere decir?

DOLORES: ¿Frente a la tumba de quién hemos llorado todo este tiempo?

PEDRO: No entiendo.

DOLORES: Salvador no está en el cementerio.

PEDRO: ¿Qué?

DOLORES: Lo volví a ver hoy en la televisión.

PEDRO: El dolor la está enloqueciendo.

DOLORES: Le pusieron un fusil, lo vistieron con ropas ajenas y lo presentaron como delincuente.

PEDRO: Ésas son ideas tuyas.

DOLORES: Supe que era él, porque en el pecho se le veía la virgencita del Carmen que era de mi mamá.

PEDRO: Uno ve lo que quiere ver.

DOLORES: En el brazo, le alcancé a ver las cicatrices de los mosquitos.

PEDRO: ¿De dónde saca esas cosas? Deje que el muchacho descanse en paz.

DOLORES: Es que dieron el nombre: “Salvador Cangrejo Corrales, muerto en combate”, así dijeron.

PEDRO: Cuál combate si él había salido por leña.

DOLORES: Entonces es cierto.

*Toma la lámpara de petróleo, va hacia la puerta, la abre, necesita tomar aire, su marido la sigue; ella permanece en el quicio de la puerta, evitando llorar. La noche es clara, a lo lejos se oyen perros, ranas y chicharras.*

PEDRO: A lo mejor es alguien que se llama igual.

DOLORES: Era él.

PEDRO: Nuestro hijo ya se fue, ya lo enterramos. No se suguestione.

DOLORES: ¿Se puede morir dos veces?

PEDRO: Sí, al parecer sí. En esta tierra todo es posible.

*Silencio. PEDRO abraza a su mujer, ella lo rechaza y sale al escampado, mira hacia el pueblo.*

DOLORES: Si el cuerpo de Salvador apareció, ¿a quién velamos esa noche?

- PEDRO: ¿Otra vez con lo mismo?
- DOLORES: No me mienta más, igual tenemos que enfrentar lo que se nos viene con las autoridades y todo eso.
- PEDRO: Shiitt...
- DOLORES: Vamos a tener que acostumbrarnos a hablar bajito.
- PEDRO: Tengo miedo.
- DOLORES: Todo esto me parece una burla, es tan macabro.
- PEDRO: Dolores, lo único que sé es que a usted la quiero.
- DOLORES: ¿Quién era? Dígame.
- PEDRO: ¿Quién?
- DOLORES: ¿Había alguien dentro del cajón?
- PEDRO: Un joven que le compré a la pescadora.
- DOLORES: Con razón no me dejé mirarlo.
- PEDRO: No quería verla sufrir más, por eso lo conseguí. Perdóneme.
- Silencio.*
- DOLORES: ¿Estaba completo?
- PEDRO: Eso qué importa.
- DOLORES: Si no es así, ese pobre cristiano no va a ver la gloria.
- PEDRO: Nunca bajan enteros, por eso a la mujer del río le funciona el negocio.
- DOLORES: ¡Qué asco!
- PEDRO: Dice que los rescata para enterrarlos como Dios manda, pero no es cierto.
- DOLORES: Alguien estará echando de menos al joven que sepultamos. Pobre madre.

- PEDRO: Tenemos problemas más graves que éste.
- DOLORES: Hay algo sucio en todo esto.
- PEDRO: ¿Más reproches?
- DOLORES: ¿Por qué mentirme?
- PEDRO: Ya le dije. Usted no me dejó otro camino, se iba a dejar morir de pena.
- DOLORES: ¡Tengo náuseas!
- PEDRO: Hemos hecho bien permitiéndole a esos restos ser llorados, tal vez por eso el Altísimo nos devolvió al muchacho.
- DOLORES: Y de qué forma. ¡Vaya bendición! Ahora vamos a tener que llorar su muerte y también la de su honra y su nombre.

— X —

## DUEÑO DE MIS SUEÑOS

*El personaje de SALVADOR se halla en un nicho, va vestido como el día que lo mataron. Pantalón azul claro y camisa blanca, botas pantaneras y un sombreroito alón color crema. En las prendas se ven los orificios de las balas.*

PERSONAJE: Sin nada que decir por fuera de lo que mi ama programa para mí, me encuentro desde hace ya rato en absoluto silencio. No voy a darle gusto. Quiere que eche una perorata sobre mi desaparición. ¡Que se invente otra cosa! Además de ser de papel, ahora se me borra, se me desaparece. ¡Qué bonito! Vaya suerte la mía. ¿Ya les conté que me dio una muerte indigna? ¿Y que mientras mi madre no me vea, no me toque, vacío de mí, no va a descansar? Serán noches y noches sintiéndose

culpable de haberme perdido, de no haberlo hecho bien, de vergüenza con Dios por dudar de sus designios. Me lo dijo en sueños; allí podemos verlos, porque a los personajes se nos niega la realidad por fuera de lo que el autor quiere, pero se nos permite soñar. Y sí que soñamos. Yo sueño por ejemplo que me encuentro con mi madre y la consuelo. Le digo que se tranquilice, que donde estoy, estoy bien porque para nosotros tampoco hay infierno. Entonces se entristece al concluir que no tendré cielo. No interesa, le digo y se enoja, en los sueños sí podemos tener sentimientos propios, entonces le hago pucheros y me mima. Entonces le hago pucheros y me mima. Ese fue el último sueño, antes que ella supiera la verdad. Que enterró a otro y que yo aún no encuentro puerto.

— XI —

QUIEREN QUITARLE A DIOS

*Sobre la mesa de tablón grueso, el frutero de madera está semivacío. Tres limones casi secos, medio plátano y unas ramas de cilantro, dejan claro que ha llegado la época de “las vacas flacas”.*

DOLORES: Hoy me crucé con Celina, la de la parroquia, y no me saludó.

PEDRO: Ella siempre ha sido ácida.

DOLORES: No es cierto, antes bromeaba conmigo.

PEDRO: Antes de qué.

DOLORES: ¿Va a comer?

PEDRO: Usted deje de estar pensando si la miran o no la miran en la calle.

- DOLORES: Deberíamos irnos de aquí.
- PEDRO: El que nada debe, nada teme.
- DOLORES: Sí, pero igual me ven y siguen derecho.
- PEDRO: No necesitamos que nadie nos haga sonrisitas. Es mejor así. Cada uno en su casa.
- DOLORES: Me siento como apestada, algunos se cruzan de acera al verme venir.
- PEDRO: Pues no salga. ¿Qué estaba buscando en la calle?
- DOLORES: Nada.
- PEDRO: Una mujer decente no necesita nada diferente a su marido.
- DOLORES: ¡Y a su hijo!
- PEDRO: No vaya a empezar a llorar, se lo suplico.
- DOLORES: No se preocupe que ya sé tragarme las lágrimas.
- PEDRO: Es por su bien que no la dejo.
- DOLORES: ¿Va a comer?
- PEDRO: No tengo hambre.
- DOLORES: No se ponga así.
- PEDRO: ¡Así cómo! ¡Así cómo! ¡Ya estoy cansado de todo esto!
- DOLORES: Antes casi nunca gritaba.
- PEDRO: ¡Antes de qué! ¡Maldita sea! ¡Antes de qué!
- Silencio. DOLORES va a al cuarto, regresa y le extiende un papel, él no lo recibe.*
- DOLORES: Llegó esta comunicación; confirma lo que nos dijeron en la alcaldía. Si autorizan, de pronto el otro martes podemos retirar el cuerpo de Salvador.

PEDRO: ¿Y si no autorizan?

*Silencio.*

PEDRO: El padre Gaitán tiene miedo de officiar la misa. Hablé con él esta mañana.

DOLORES: Los pastores de Dios no pueden tener miedo.

PEDRO: Es humano, hay que entenderlo.

DOLORES: Falta a su deber, eso es todo lo que sé.

PEDRO: ¿Por qué siempre juzga a los demás, Dolores?

DOLORES: ¿Siempre fue cobarde, Pedro, o es ahora de viejo?

PEDRO: Me está faltando al respeto.

DOLORES: Y a usted le están faltando pantalones. Por eso su hijo está muerto y desprestigiado. Es su deber hacer respetar su memoria. ¡Pero no! Es más fácil agachar la cabeza, ¿cierto? ¡Pues no! El padre Gaitán lo bautizó, le dio primera comunión, ahora no puede negarse a despedirlo.

PEDRO: Entienda. No puedo obligar al padre a ponerse en riesgo. Ni pedirle que entierre a Salvador dos veces.

DOLORES: Dos veces no. Esta vez sí es el cuerpo de su hijo. Exíjale al padre que le dé a Salvador lo que le daría a cualquier cristiano.

PEDRO: El padre dice que lo han venido amenazando y que ya no confía en ninguno de los feligreses.

DOLORES: Ya que le dieron una mala muerte, mi hijo merece entrar al cielo de la mano del Señor. Un entierro sin cura, es como quitarle a nuestro hijo a Dios.

PEDRO: Parece que ahora por cualquier nombre están dando recompensa y enlodar al padre debe ser

buen negocio; el comandante lo detesta y no falta el que esté dispuesto a todo. El padrecito tiene derecho a seguir vivo, Dolores.

*Silencio.*

DOLORES: Cuando nos lo entreguen, vamos a llevarlo al cementerio y a cantarle bien bonito. ¿Cierto mijo?

— XII —

LA AUTORIZACIÓN

*El despacho es un lugar de grandes ventanales, sobre los que hay cortinas crema de lino. El piso de cemento rojo luce impecable. Al fondo, el retrato de un hombre notable. Sentado en un cómodo sillón, tras su escritorio de madera, PONCIDORO atiende a PEDRO, que permanece de pie, frente al alcalde.*

PONCIDORO: No está en mis manos, Pedro, créame.

PEDRO: Cómo no, si usted es la autoridad.

PONCIDORO: No sea ingenuo, hombre. Hace mucho tiempo que no soy nadie.

PEDRO: Porque no quiere, tiene miedo como todos los demás.

PONCIDORO: No voy a discutir esas cosas con usted.

PEDRO: El padre lo dijo el domingo. Si los que debemos no hacemos nada, ¿entonces quién?

PONCIDORO: Y mire lo que le hicieron.

PEDRO: ¿Qué pasó?

PONCIDORO: ¿No se ha enterado?

PEDRO: No.

PONCIDORO: Pobre curita. Lo bautizaron “Te llamarás San Guaza”, le dijeron y lo dejaron hecho sanguaza.

*PONCIDORO abre el cajón de su escritorio, en busca de algo. PEDRO permanece alelado y en silencio. Una mosca verde azul entra volando y zumbando, se posa sobre la calva de PONCIDORO, éste no se percata. PEDRO siente la mirada inquisidora del hombre notable del cuadro, levanta la cara y lo mira a los ojos.*

PONCIDORO: *(Descubriéndolo)*. ¿Está llorando?

PEDRO: Es que ya no sé dónde pedir ayuda.

PONCIDORO: No será aquí. Esto es la alcaldía, no la iglesia. Yo no soy quién para darle órdenes al cura. Él ya está bastante crecido. ¿O estaba? ¿Qué tal que se nos muera?

PEDRO: Usted puede hablar con don Casto. Dígale que mi mujer está desconsolada. Dice que Salvador tiene derecho a la misa y a estar en el cementerio.

PONCIDORO: Perdóneme, pero en el caso de su hijo yo no hablaría de derechos. No es lo mismo un hombre de bien que un delincuente.

PEDRO: ¡Cuál delincuente, viejo hijueputa! ¡Cuál delincuente!

PONCIDORO: ¡Suélteme, cabrón de mierda! ¡Agente...!

PEDRO: Perdóneme, señor alcalde, no sé qué me pasa.

PONCIDORO: ¡Ya! Ya pasó. No se preocupe. Yo también soy padre.

PEDRO: Discúlpeme por favor. No quise hacer eso.

PONCIDORO: Vaya a su casa, consuele a su mujer y pídanle a Dios resignación.

*Silencio, la mosca zumba cada vez más fuerte.*

PONCIDORO: ¿Otra vez llorando?

PEDRO: No puedo volver sin el permiso.

PONCIDORO: ¿Qué idioma hablo, señor Cangrejo?

PEDRO: Por favor.

PONCIDORO: Yo fuera usted, cogería mis chiritos y me iría bien lejos.

PEDRO: El que nada debe, nada teme.

PONCIDORO: ¿De veras?

PEDRO: Sí, señor.

PONCIDORO: Entonces vaya, entierre su muerto, hágale ceremonia. Rete al diablo, señor Cangrejo, y ya veremos qué pasa. Me gustan los acertijos. Inténtelo.

*PEDRO sale sin mirar atrás, el alcalde aplasta la mosca con su pañuelo, el zumbido calla súbitamente, el alcalde sacude la tela; sobre el piso rojo impecable, la mosca agoniza bajo un rayo de sol, que se cuele entre la unión de las cortinas crema.*

— XIII —

ÉL TIENE DERECHO

*Un gran salón en la hacienda de DON CASTO.*

DOLORES: Mi marido no sabe que estoy aquí.

DON CASTO: Esto parece una cita romántica.

DOLORES: No me lo perdonaría.

DON CASTO: Al grano, señora.

DOLORES: Vine a aclararle que mi hijo no tenía nada que ver con nadie.

DON CASTO: Esa historieta la oigo a diario.

*DON CASTO se aplica fijador en el pelo, frente a un hermoso y antiguo espejo.*

DOLORES: Él era casi un niño, un simple peón.

DON CASTO: ¿Para eso pidió verme?

DOLORES: Es que no me han entregado su cuerpo, dicen que de pronto el martes.

DON CASTO: *(Mirándola a través del espejo)*. Mi hacienda no es la morgue, señora.

DOLORES: Temo que no me lo dejen enterrar en el cementerio.

DON CASTO: ¿Y yo qué tengo que ver con eso?

DOLORES: Nada, por supuesto.

DON CASTO: ¿Qué quiere?

DOLORES: Pensé que como sus hombres son los que...

DON CASTO: Mis hombres nada, señora. ¿Cuáles hombres?  
Yo tengo reses, no hombres.

DOLORES: Dicen que ellos le prohibieron a los vecinos hablarnos.

DON CASTO: *(Se suena sin discreción)*. Las normas son las normas.

DOLORES: Lo que sucede es que Salvador es inocente.

DON CASTO: Le voy a rogar, señora, que concrete su pedido.

DOLORES: Él no usaba armas, al contrario era un poco tímido.

DON CASTO: ¡Por favor! Es mi día de descanso y tengo a mi mujer y a mis hijas esperándome.

*Se dispone a salir, indicándole a DOLORES que haga lo propio.*

DOLORES: Si usted da la orden, el portero del cementerio me va a dejar pasar y el padre...

DON CASTO: No puedo.

DOLORES: No pido tanto.

DON CASTO: Los criminales no pueden descansar en paz junto a la gente de bien, como si no hubiera pasado nada.

DOLORES: ¿Y qué pasó?

*CASTO la mira fijamente sin responder.*

DOLORES: ¿Qué pasó?

DON CASTO: Pasó señora, créame, sí pasó.

DOLORES: Pasó que ustedes mataron a mi muchacho.

DON CASTO: Ustedes, ¿quiénes?

DOLORES: No se burle de mí. Los criminales son otros, no mi hijo, son ustedes que se tapan unos a otros la inmundicia, como tapa la caca el gato.

*CASTO se aparta, se detiene bajo el umbral de la antigua puerta del salón.*

DON CASTO: No hay nada peor que una mujer altanera. Mi mujer era así, como de su temple. Un día le senté un bofetón que la dejé atontada.

DOLORES: ¡Se lo suplico!

DON CASTO: Le estallé las piernas a patadas.

DOLORES: Usted es un cobarde.

DON CASTO: La obligué a pedirme perdón de rodillas, desnuda frente a todos los peones y hasta allí le llegó el orgullo.

DOLORES: ¿Por qué me dice todo eso?

DON CASTO: Desde ese día, dócil como una perrita, complaciente como una puta y silenciosa como una tonta.

*DOLORES intenta salir, CASTO le impide pasar.*

DOLORES: Creía que eran habladoras, pero no, usted es un hombre malvado.

DON CASTO: No me suba la voz, no me obligue a educarla; porque a mi mujer la quería, pero a usted ni la conozco.

DOLORES: Dios le va a dar su merecido.

DON CASTO: Yo puedo darle a usted lo que se merece, todavía aguanta.

DOLORES: ¡Hágalo! Ya nada me importa.

DON CASTO: Créame, hoy no tengo ánimo, no me gustaría verla reventada y lamentándose, porque si algo detesto de una mujer, son los lloriqueos. Ahora lárguese, señora, tenga la bondad.

DOLORES: Conmigo no van a poder, don Casto.

DON CASTO: ¡Fuera!

DOLORES: Le voy a dar a mi hijo cristiana sepultura, aunque tenga que llevarlo a otro pueblo.

DON CASTO: Me estoy enojando.

DOLORES: Usted no manda en todas partes.

DON CASTO: Haga lo que quiera y lo que crea que debe hacer.

DOLORES: ¡Dios castiga!

DON CASTO: ¡Mis manos están limpias, nada tengo que ver con los enredos de su hijo.

DOLORES: ¡Tarde o temprano, Dios castiga!

DON CASTO: El delito no es mi asunto; yo de lo que sé es de vacas, pastos y caballos.

— XIV —

ME DECLARO EN SILENCIO

*Miles de pájaros cantan en medio de un atardecer naranja. SALVADOR viaja dentro de un burdo ataúd de madera rústica, cargado por su padre y su madre. Tras ellos vienen UNO y OTRO.*

UNO: ¿Entonces no lo conoce?

PEDRO: ¿A quién?

UNO: Al muñeco.

PEDRO: ¿Cuál muñeco?

OTRO: Al difunto.

PEDRO: No señor, no lo conozco.

OTRO: ¿Está seguro?

PEDRO: No señor, no lo conozco. No sé quién es el del cajón.

UNO: ¿Sí?

PEDRO: Encontré a la señora en el Alto del Indio y la acompañé.

*UNO y OTRO se detienen casi al instante, PEDRO se detiene intimidado.*

PEDRO: Por compasión. La pobre no ha dicho una sola palabra en el camino.

OTRO: ¿Es su mujer?

PEDRO: Ya le dije, no sé quién es, ni a quién arrastra en esta pesada caja.

*SALVADOR dentro del ataúd, se mueve de un lado a otro, la caja le queda grande.*

SALVADOR: Mi padre me niega tres veces. Mi madre entiende que debe quedarse callada y así avanzan en silencio, seguidos por Uno y por Otro, que andan de caza. Los reconozco. Uno de ellos suda y no mira de frente, lo conocí en vida, de hecho, sus ojos fue lo último que vi. Me cogió la hora del toque de queda, lo encontré en el camino y me dijo que pasara la noche en su rancho, que bajáramos, que por allá no había patrullas. Bajamos del alto y al llegar había allí otras personas, unos muchachos y... ¡Qué estoy haciendo! Siempre termino diciendo lo que escribieron para mí. Había jurado no decir una palabra sobre mi desaparición. Silencio, me declaro en silencio frente a esta encrucijada, a esta condición de personaje trágico que no puede huir de su destino. Claro que tampoco quisiera haber sido un personaje de comedia, ¿saben? Puesto allí, frente a ustedes como hazmerreír. Todas mis debilidades frente a sus ojos, toda mi humanidad expuesta. No, tampoco eso hubiera querido para mí. Mí, ¿quién es mí? Lo único que sé, es que del lugar de donde vengo los gallinazos son negras mariposas agoreras, con plumas de canario en las alas.

*Miles de pájaros cantan, el río corre golpeando las inmensas piedras a su paso.*

— XV —  
TRASEGAR

DOLORES: ¿Los ve?

PEDRO: Se marcharon, ya deben estar llegando al Olvido.

DOLORES: Seguro querían asustarnos y garantizar que saliéramos del pueblo.

PEDRO: Espero no volver jamás.

*La mujer se dispone a seguir su camino, intenta levantar sola el cajón, su marido le ayuda, avanzan por la pendiente con dificultad.*

DOLORES: Yo sí voy a regresar, eso es lo que el alcalde y don Casto no saben. Despido a Salvador, siembro un rosal en su tumba y ¡ya verán! ¡Nadie sabe de lo que es capaz una madre por defender a su hijo!

PEDRO: Ya no vale la pena. Salvador está muerto.

DOLORES: No me recuerde que está muerto, lo tengo claro en cada poro.

PEDRO: Baje la voz.

DOLORES: Cuando vuelva, voy a hacerme matar, se lo prometo. Pero no en vano. Conmigo se van unos cuantos.

PEDRO: Cállese hija, oiga sus palabras, está como enloquecida. No irrespete al muchacho.

DOLORES: Los cadáveres no oyen.

PEDRO: No se trata de eso.

DOLORES: Se trata de venganza.

- PEDRO: ¿Qué le pasa? La desconozco.
- DOLORES: No me haga reír. ¿Todavía cree en la justicia?
- PEDRO: Espere un momento.
- DOLORES: ¿Necesita descansar?
- PEDRO: Pesa demasiado.
- DOLORES: Sigo, alcánceme después.  
*Avanza, su marido la sigue resignado.*
- PEDRO: Usted no puede sola, no se ponga en peligro.
- DOLORES: Eso quiero, estar en peligro, quiero tirarme al abismo y encontrar en su profundidad el último suspiro de mi muchacho.
- PEDRO: Nos tenemos uno al otro.  
*Silencio. La mujer se detiene y se sienta a la vera del camino.*
- DOLORES: El cajón del joven que enterramos era bien bonito. Pobre mi Salvador con esta caja tan burda, debe estar incómodo.
- PEDRO: En ninguna parte lo van a recibir. Don Casto...
- DOLORES: No lo nombre.
- PEDRO: Deberíamos cavar y dejarlo por aquí.
- DOLORES: ¿Sin lápida? ¿Como un animal?
- PEDRO: Le ponemos una cruz y cuando las cosas mejoren...
- DOLORES: ¿Sin que un sacerdote se lo entregue a Dios, como él merece?
- PEDRO: Nuestros rezos también valen.

*Silencio.*

DOLORES: *(Al cajón).*

Si supiera que le arranco a la mañana su frescura  
para regalarme como usted lo hacía  
Que fertilizo mis plantas con su ausencia  
para verlo renacer y acariciar su esencia

*En la caja, SALVADOR, intenta comprender qué pasa;  
oye complacido la voz de su madre.*

DOLORES: Que en las noches de frío me cubro de recuerdos  
para ir hacia usted por los caminos de los sueños  
Si supiera que he construido mil senderos trans-  
parentes que me conducen liviana y sin dolor  
hacia su muerte  
nuestra muerte

*La mujer echa a rodar el cajón por la pendiente polvo-  
riente, al fondo el río furioso ruge arrastrando tron-  
cos, piedras, fardos.*

PEDRO: ¿Qué hace?

DOLORES: Renuncio. Se lo entrego al río. Desde hoy mi hijo  
se llamará Moisés, será rescatado de las aguas por  
otra madre huérfana que quiera llorar al despojo  
de sus entrañas. Ella le dará sepultura, como hice  
yo con el joven desconocido que usted me rega-  
ló. Ojalá su madre supiera que lo enterré como  
es debido, que le puse flores y lloré en su tumba,  
hasta que apareció de nuevo mi hijo, mi Salvador.  
¡Maldito sea este tiempo donde “no hay lugar  
para los muertos”!

*FIN*

APROXIMACIÓN CRÍTICA

**Desarraigos y  
otras figuras dramáticas  
de Carolina Vivas**

X

Sandra Camacho López <sup>1</sup>

Las diversas formas de violencia generadas en la sociedad actual tocan las esferas íntimas y colectivas, y son generadas por el maltrato físico y psicológico a través de dispositivos sociales y personales. La dramaturgia de Carolina Vivas aborda diversas maneras de ejercer esa violencia tanto en lo íntimo como en lo social, ella genera historias que se desenvuelven en ambientes sórdidos por la muerte, las violaciones de todo tipo, a su vez que rescata la inocencia que aún conservan los personajes, especialmente las mujeres y los niños. A través de figuras simbólicas que se encuentran en los diálogos de los personajes y en las didascalias, esta dramaturga poetiza las situaciones.

El tema sobre la guerra constante por el poder de tierras, los campesinos desposeídos, la falta de educación y las situaciones de niños trabajadores y abusados, aparecen recurrentemente en sus obras. Estas situaciones generan el miedo, el

---

1. Coordinadora e investigadora de *Poéticas del desarraigo: la palabra y el cuerpo en las dramaturgias femeninas contemporáneas* (Grupo: poéticas teatrales). Beca de Investigación en Arte Dramático. Programa Distrital de Estímulos 2014, IDARTES. El presente texto es extraído de dicha investigación. Contacto: sandra.camachol@udea.edu.co

exilio al que se ven sometidos algunos de sus personajes y la separación forzada de familias, por ello también el desarraigo:

*La mujer arrastra su carro, tras ella, el perro avanza digno. (...) La camioneta de vidrios polarizados conducida por Gula frena frente al edificio (...)*

ROMERO: (Al perro). ¡Pilas, Mocho, muévanse!

*El perro lo voltea a mirar, pero es tarde. Las luces de la camioneta los señalan amenazantes. Josefina, desconcertada, levanta los brazos.*

ROMERO: Cuánto no le advertí, monita, perdóneme.

JOSEFINA: Ahora entiendo. Yo no quería creer, pero es cierto, nos están borrando. (...)

*Acobardado, Romero se dirige a la camioneta. Josefina bajo el foco del alumbrado público, aún con los brazos arriba, luce sombría junto a su perro.*

JOSEFINA: (Al animal en secreto). Protéjase Mocho. No les ladre ni los mire a los ojos, así de repente no le hacen daño. Usted calladito y cuando me disparen (...) vuélese corriendo. (...)

*Suena un estallido y todo desaparece. Mocho queda impotente en medio de un amanecer silencioso.*

*(De peinetas que hablan y otras rarezas)*

Los personajes de la calle, como Josefina y Mocho, son personajes que no poseen nada, solo ese espacio rodante que es su carro de madera esferado. Este les lleva todo lo que les pertenece y lo que han recogido con su trabajo de recicladores. Sobre este carro se pone el conjunto de objetos que les permite a los dos personajes crear un universo que solo la anciana y su perro pueden entender: muñecas y peinetas

que hablan... Ellos, mujer y perro, representan la miseria del mundo que se vive en los rincones de las ciudades. Ellos son puestos por fuera de la luz que irradia el alumbrado público. La miseria no hace parte de ningún estrato, no posee suelo ni “beneficios” de los servicios mínimos que todo ser debe poseer. Ellos están arrinconados, en las sombras, existiendo como errantes, abandonados en un lugar de su país que les deja a su suerte...

Dentro del orden de funcionamiento establecido por las sociedades, personajes como Mocho y Josefina, resultan ser sospechosos para aquellos que se encuentran dentro de los parámetros establecidos. Estos personajes, que han sido desplazados de sus lugares de origen, llegan a unos lugares en los que aparecen tensiones sociales con los que allí viven. Los que están en su lugar, tienen sus propias maneras de ser, sus costumbres, sus propias construcciones de vida. El que llega sin hacer parte de este lugar se convierte en una amenaza para los que se encuentran allí. Su cultura ya creada, sus costumbres, su cotidianidad, sufre alteraciones que provienen de unos estereotipos creados más por miedo e ignorancia que por maldad ante aquello que resulta extraño, peligroso por lo desconocido. Pues sobre los personajes en las condiciones de desplazados todo es una incógnita para los que allí viven, no se sabe de dónde vienen, ni lo que buscan, ni cómo van a encontrar algo en este nuevo lugar. Los que ya habitan en ese lugar al que estos seres llegan, imaginan que aquellos solo pueden sobrevivir a través de lo delictivo. Por ello no se les reconoce y su presencia origina una lucha por el territorio, por la protección de lo que les pertenece. Esa preocupación por protegerse lleva a las sociedades que se sienten amenazadas a acciones que rápidamente llegan a extremos de violencia, porque con ello se espera eliminar y olvidar toda posibilidad de riesgo.

Por su parte, aquellos que todo lo han perdido, hasta su identidad, son acusados de ocupar ese lugar que no entra dentro del sistema de las representaciones socialmente estableci-

das, situándolos en *la periferia*.<sup>2</sup> Estos personajes son desplazados por la violencia vivida en sus lugares de origen, y fuera de esos lugares sufren otras violencias inusitadas. Así, desarraigados de lo que les hacía ser en el mundo, “el desplazado nace de un espacio incierto: del terror, el silencio y lo oculto: la impunidad de la masacre.”<sup>3</sup> Estos son personajes sobrevivientes, que hacen todo por mantener su vida y es por ello que también se les acusa.

Estos personajes, desplazados de manera forzada, han vivido la expulsión de su lugar de origen. A ellos se les ha violado el derecho de tener un territorio y de poder recorrerlo libremente. Por el hecho de ser expulsados de un lugar están obligados no solamente a dejar todo lo que tienen, sino a cambiar de manera radical los referentes de su mundo.

Es así como Carolina Vivas le da la voz a aquellos que son silenciados por la violencia y la guerra, los protagonistas de sus piezas son el campesino, la mujer esposa o cabeza de familia y los desplazados. A propósito de la obra *Cuando el zapatero remendón remienda sus zapatos*, Liliana Alzate afirma que “son ellos [los desposeídos] quienes nos cuentan la historia, son los marginales, los anónimos de la lucha, son quienes sufren los embates de esta guerra, los opositores de ese relato nacional”.<sup>4</sup>

A través de lo onírico, de la confusión, de la memoria borrosa, de la fábula dispersa, de los lugares y de los tiempos yuxtapuestos, Carolina Vivas genera una particular descomposición de las situaciones sociales e íntimas que viven los personajes. En su obra *Filialidades*, por ejemplo, asegura la investigadora Marina Lamus, es “una indagación de la inti-

---

2. CASTILLEJO CUÉLLAR, Alejandro (2000). *Poética de lo otro. Para una antropología de la guerra, la soledad y el exilio interno en Colombia*. pág 92. Bogotá: ICANH, Colciencias y Ministerio de Cultura.

3. CASTILLEJO CUÉLLAR, Alejandro (2000). *Ibidem*.

4. ALZATE, Liliana (2011). *El teatro femenino, una dramaturgia fronteriza*. pág 106. Cali: Universidad del Valle. Facultad de Humanidades. Maestría en Literaturas Colombiana y Latinoamericana. Escuela de Estudios Literarios.

midad”<sup>5</sup>. En esta obra “El escenario es el espacio íntimo de los personajes”.<sup>6</sup> Pero este lugar íntimo no es un lugar tranquilo, al contrario, está amenazado por un afuera perturbador, controlador y cruel. En el primer cuadro de esta obra, titulado *Cegar*, Norma, la hija, está encerrada con su madre, Helena. La madre se enmudeció desde que le “arrancaron” a su hijo de los brazos. Desde entonces tampoco parece ver ni escuchar. Norma sabe que el afuera es amenazador y que en cualquier momento “ellos” entrarán. “Ellos” son quienes las tienen encerradas, son seres peligrosos que les arrebatarán la vida.

Norma es un personaje de catorce años de edad que se encuentra no solamente en una situación extrema de vida o muerte por culpa de “ellos”, sino que además se encuentra en ese estado liminal de lo femenino en el que comienza a dejar de ser niña para convertirse en mujer. Este personaje, si quiere continuar viviendo, está obligado a entregarle a “ellos” a su madre. Su madre es una mujer mutilada: arrancada de su hijo y de sus sentidos. El mundo de afuera cargado de una extrema violencia es el que la condena. Norma necesita desprenderse de su madre para vivir la vida que le queda, pues su juventud terminará en el encierro si no la entrega:

No quiero morir, no puedo morir; los zapatos me quedan grandes y eso prueba que voy a crecer.

A pesar de ver a su madre a su lado, para Norma, ella la ha abandonado:

(...) porque escogió estar sorda, muda y ciega; que me dejó sola y es hora de devolverle esta muerte mía de tristeza...

---

5. LAMUS OBREGÓN, Marina (2007-2008). “Carolina Vivas Ferreira: entre lo sutil y lo violento” en *Boletín cultural y bibliográfico* de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Vol. 44-45. No. 76-77. pág 46.

6. LAMUS. *Idem*.

Sin embargo, esta niña que ahora comienza a ser mujer, al mismo tiempo se recrimina a sí misma ante la idea de “entregar” a su madre:

*Norma de pronto corre hacia la puerta y golpea desesperadamente. Se arrepiente y huye de la madre.*

NORMA: ¡No, no! ¿Qué voy a decirles cuando se abra esa puerta? ¿Qué he escogido vivir a costa de mi madre? (*Recriminándose*).

A lo largo de esta historia, Norma se encuentra en ese vaivén de duda: si desprenderse de su madre para salvarse a ella misma o seguir fiel a su lado. Sin embargo, esa necesidad humana de independencia, al mismo tiempo que de pertenencia a un lugar, a una familia, es totalmente transgredido por culpa de un afuera horroroso y que es representado por una luz invasora que devora, como lo vemos en una de sus didascalias:

*La luz desaparece devorando a la madre.*

La poetización en la obra de Carolina Vivas, no se realiza solamente a través de los textos de los personajes y de las didascalias, también está construida a través de partituras musicales o de alusiones explícitas sobre la música que acompañan diferentes momentos de la obra. Este es un aspecto que permite en esta dramaturgia un estilo particular. La música no solamente está construida en la obra de Vivas para crear una atmósfera o para crear efectos de distanciamiento como lo proponía Brecht, también es posible encontrar que la música se convierte en una presencia que refuerza un texto, un gesto, una situación. Con la música, Vivas logra construir líneas de acción que contextualizan, sintetizan y alcanzan otros niveles de significación que enriquecen lo no dicho. Por ejemplo, en *De peinetas que hablan y otras rarezas* o en *Segundos*, la música se

convierte en otra voz, en un lenguaje que da varias posibilidades de sentir y de expresar o de devolverse en el tiempo:

*(...) Suena una música de banda de pueblo. Aparece al fondo, rodeada de neblina, una carroza tirada por un burro; lleva arreglos de papel en tonos rosa y celeste, cintas de colores. Una virgen niña de unos ocho años va en ella, diciendo adiós. Adelante, el padre Marín con sahumerio encendido saluda a los feligreses, de quienes oímos sus piadosos cánticos.*

VOCES: El 13 de mayo.  
La virgen María Bajó de los cielos  
A Cova de Iría.  
Ave, Ave, Ave María, Ave, Ave, Ave María...  
*La virgen niña desaparece al doblar la esquina, los cánticos se alejan.*

*(De peinetas que hablan y otras rarezas)*

La música permite crear el recuerdo de la infancia de Josefina, y al mismo tiempo entender el contexto del que ella proviene. Esta escena permite entender lo irreconciliable entre la situación del pasado con la del presente de este personaje, así como el abandono que ha sufrido.

Las didascalias, por su parte, además de ser pragmáticas, se convierten en referentes narrativos en el texto escrito, con subtítulos que resignifican diálogos, espacios y tiempos, incluso son subtextos que sirven como referentes en el acto o escena, por ejemplo en *Rebelión*, una escena de *Donde se descomponen las colas de los burros*, en la que el “Personaje” (Salvador Cangrejo) no solo le habla al público como personaje y devela una dicotomía entre una creación, por un agente externo, y un NN, sino también la imposibilidad e impotencia de no saber quién es y cómo actuar en la dimensión ficcional en la que se encuentra, dándole de esta manera un nuevo sentido

a la didascalía en tanto que ya no es solo una indicación, sino que es una herramienta dramática para permitir al lector espectador adentrarse en ese personaje que se rebela contra su situación ante la dramaturga por ser personaje trágico, al mismo tiempo que vive su personaje asignado:

PERSONAJE: (*A público*). Hola. Soy un personaje. (...) Así me bautizó la dramaturga. (...) Soy un hombre del común, uno más de los sin nombre. (...) Así lo decidió la creadora, me obliga a nombrarla así. Vaya despedida la que escribió para mí. (...) Quién sabe con qué más pueda encontrarme. (...) No seré más ese que ella quiere que sea, ahora seré yo. (...)

La manera como el texto se presenta ante el lector y la claridad de los elementos que la componen, permite que la imagen y la acción se relacionen para facilitar la lectura y comprensión de la fábula, aunque no necesariamente de la puesta en escena. Las obras de Vivas utilizan las didascalías para recrear las imágenes de representación y su simbología:

*(...) Es de noche. A lo lejos se escucha, casi imperceptible, el jadeo de la ciudad durmiendo.*

*A pocos metros de Helena que se encuentra inmóvil, está la niña sentada en una caneca metálica, con los interiores infantiles abajo. Se está terminando de hacer trenzas, se amarra el pelo. Mira al cielo y descubre la luna llena. Sonríe. Busca a su alrededor y sin levantarse toma una vieja tapa de tarro, trata de mirarse en ella, se pasa los dedos por la boca, se roza los senos con la mano. De pronto se quita un tacón y lo voltea, sale rodando un labial, lo toma contenta y va a pintarse la boca. En ese momento un potente foco de luz le ilumina el rostro y ella, sintiéndose descubierta no se atreve*

*a moverse. El foco señala acusador el pintalabios que sostiene en la mano. La luz desaparece súbitamente y Norma guarda presurosa el tubito en un zapato; se sube los interiores y huye hacia el lado opuesto.*

*(Filialidades - I. Cegar)*

A través de esta secuencia de acciones y de imágenes, se construye una situación dramática sin necesidad de recurrir al texto hablado del personaje. La descripción que hace la didascalía conlleva a la utilización de la teatralidad a través de diferentes lenguajes escénicos, incluyendo a la luz, como parte integrante de lo dramático de este personaje joven, en el que lo femenino comienza a despertarse, mientras es vigilada permanentemente por entidades que la tienen encerrada.

Este texto de Vivas es un ejemplo de una de sus técnicas escriturales recurrentes, en las que descentra el texto como medio de expresión, es decir, que no es solamente el texto del personaje lo que cuenta la historia, también lo es la imagen, la música, la luz, las acciones del personaje. Esta descentración del texto como eje del drama es lo que el investigador Hans-Thies Lehmann llamó en los años noventa: recurso posdramático.

El teatro *posdramático* “incluye la presencia, la readmisión y la continuación de estéticas antiguas (...)” (Lehmann, 2013), sin embargo, aunque el texto no está excluido del dispositivo teatral, este tampoco es ya considerado como el soporte y el postulado de la representación. El texto es un elemento entre otros, en el mismo plano que lo gestual, lo musical, lo visual (Besson, 2013), como ocurre en la obra *Filialidades* de Vivas:

NORMA:     ¡Me descubrieron, Dios mío, me descubrieron!  
                  Ahora qué voy a decirles.

*Se acerca a Helena y le limpia el colorete con las manos una y otra vez, como tratando de borrar toda hue-*

*Ila. Se limpia las manos en el vestido. Silencio.**(Filialidades - I. Cegar)*

Carolina Vivas, ella también recurre a la escritura de la fragmentación. La historia de *Gallina y el otro*, por ejemplo, está dividida en dieciocho partes, cada una con un título; *Donde se descomponen las colas de los burros*, en quince; *Filialidades* consta de cinco historias cortas que no se suceden las unas a las otras; *Segundos* tiene, como las obras clásicas, tres actos, cada uno con un número distinto de escenas, pero que, aunque todas componen la historia, y de alguna manera son continuación las unas de las otras, quedan muchos interrogantes que nunca se descifran con respecto a los personajes y a sus historias. La utilización de la fragmentación en la narración dramática de las obras de Vivas, origina cortes en la fábula, presentación de diferentes sucesos, a veces cortos y que en ocasiones suceden simultáneamente. Sin embargo, a pesar de los cortes, conserva una secuencialidad dentro de la narración que permite al lector hacer el seguimiento de la historia.

El narrador está involucrado dentro de lo que sucede. En muchos momentos la narración la asume un personaje: la Gallina, Salvador o las didascalías, entre otros; estos se convierten en protagonistas y en observadores de los abusos que se dan en la pieza con los personajes que son víctimas. Esta herramienta de la narración permite, en la obra de Vivas, ubicar al espectador dentro de situaciones crudas o frente a personajes impotentes que solo pueden mirar y narrar horrorizados lo que sucede a su alrededor.

Los textos de Carolina Vivas, que exploran lo íntimo de los personajes desde diversas circunstancias, a la vez que exploran las vivencias del mundo, permiten entender que lo mínimo de la vida, lo pequeño, pero vivido cada día en lo cotidiano o en medio del desastre, es tan importante como los temas “mayores”, porque es allí, en lo subjetivo, que la noción de alteridad, la del otro que es también el sí mismo, recupera

lo que del mundo se comparte. El poeta checo Rainer Maria Rilke lo dijo: “El mundo es grande, se dice, pero en nosotros es profundo como el mar”.<sup>7</sup>

---

7. Citado por SARRAZAC, Jean-Pierre (Dirigido por) (2013). *Léxico del drama moderno y contemporáneo*. Traducido por Víctor Viviescas, Ana María Vallejo y Sandra Camacho López, Editorial Paso de Gato, México.

































## ARTÍCULO

**Proceso de creación  
de Salvador en la obra  
DONDE SE DESCOMPONEN  
LAS COLAS DE LOS BURROS**

X

José Luis Díaz Palacios

El proceso creativo de la obra *Donde se descomponen las colas de los burros* de Carolina Vivas, dirigida por Ignacio Rodríguez, en la que interpreto a Salvador también llamado por la dramaturga “El personaje”, fue y sigue siendo un lindo reto interpretativo, toda una travesía llena de inquietudes que por demás aún no he logrado responder del todo.

Aquel viaje a lo desconocido, como por lo general suelen ser todos los procesos creativos, empezó siendo aún más ignoto que cualquier otro en el que haya participado, pues el director optó en un principio por no entregarnos el texto y trabajar únicamente a partir de ramilletes de palabras, como denominamos a los grupos de palabras, que Nacho seleccionó estratégicamente para cada uno de los integrantes del grupo de trabajo, con los cuales debíamos componer imágenes e improvisaciones escénicas partiendo de algunas indicaciones precisas de él, en las que como un acto de magia o de invocación, fueron apareciendo los primeros trazos de los personajes y de algunas situaciones que estructuran el texto. Siendo así

que prácticamente todas las composiciones que aparecieron en esta etapa fueron incluidas en el montaje final.

Para esta parte del proceso, cada uno se valió de todos los recursos expresivos con los que contaba, desde lo musical, lo actoral, lo plástico, lo audiovisual, entre otros, que también fueron puestos al servicio de los demás compañeros para componer las imágenes. Tuve que acudir, por ejemplo, al conocimiento que tengo en danza aérea (específicamente en telas) y teatro físico para la composición de una de las imágenes que luego fue utilizada en la escena llamada *Rebelión*. En esa imagen, yo aparecía colgado de cabeza en una tela tras un velo, realizando una serie de movimientos livianos y continuos, partiendo del concepto de resonancia de Etienne Decroux,<sup>1</sup> mientras se proyectaba el video de un cielo, donde las nubes se movían rápidamente sobre el velo bañando toda la imagen, dando la sensación de viajar por el aire. Aquella imagen surgió del siguiente ramillete de palabras: Tierra de caimanes, camiones carnívoros, común, sacrificado, indefenso, desencarno, despedida. Es evidente que esas palabras no se corresponden de manera literal con la imagen que surgió, lo cual demuestra que las palabras tienen varias posibilidades interpretativas, aún más cuando están acompañadas por otras palabras, y que pueden llegar a detonar imágenes que en apariencia nada tienen que ver con las palabras que les dan origen.

Considero que los personajes están en el papel, en la letra, allí se ocultan y juegan a las escondidas al gato y al ratón, a policías y ladrones con nosotros, los actores y actrices (juzgue usted quién puede ser el ladrón y quién el policía). Fue detrás de las letras, tal vez en lo más profundo de la tinta que les da forma, allí, en ese misterioso lugar, donde encontré a Salvador; y tuve que extraviarme en ese mundo para visitarlo e invitarlo a pasar a mi cuerpo y a mi mente, pero de eso hablaremos más adelante.

---

1. La resonancia es uno de los cuatro dinamo-ritmos que plantea Etienne Decroux, creador del mimo corporal dramático y padre del teatro gestual.

Luego de un tiempo de exploración sobre la imagen, el conductor de la ruta nos entregó el mapa (el texto) para entre todos descifrarlo y tomar decisiones sobre el rumbo a seguir. La travesía continuaba, ahora, conociendo un poco más el camino, la meta parecía estar cerca. Aquel mapa de rutas verbales, advertencias gráficas de comas y puntos, debía ser traducido, interpretado; el texto tenía que “abrirse”. “Abrir el texto”, ese enunciado me trae a la cabeza la imagen de un procedimiento quirúrgico bastante delicado, en el que se pone en las tablas cada palabra, cada frase y se abren de par en par, se destripan las letras y se echa un vistazo al contenido, luego se desangran, y esa sangre se recoge y se bebe, se degusta. Así llevé a Salvador al quirófano, leí su piel, que no se dejaba diseccionar fácilmente. La primera impresión al leer las líneas de mi personaje fue la siguiente: “qué maravilla de personaje, bastante ambiguo, entre lo hermoso y lo terrible, complejo en su discurso... pero ¿cómo carajos se actúa esto?” Todavía sigo haciéndome la misma pregunta cada vez que presento la obra. Cuando me refiero a este procedimiento quirúrgico, hablo de un estudio profundo del texto que se va a interpretar, leer y releer, prestar atención a cada palabra, a cada gesto, a cada acción marcada y sugerida, pero sobre todo a hallar la acción de cada palabra guiado por la idea que contiene. El primer camino por donde empecé a construir el personaje de Salvador, fue a partir de la acción física, qué hace y dónde lo hace, y de esta manera aparecieron los primeros esbozos de él, esbozos que resultaron superficiales y equívocos para el director, según la proyección de personaje y de obra que tenía en mente. Me estaba precipitando, volviendo trivial la percepción del personaje, anulando los conflictos internos y su conducta se empezaba a volver unilateral, pataleaba en la superficie. Nacho me pidió objetivamente que no realizara ninguna acción más allá de la que pudiera ejecutar en el interior de mi cuerpo, acciones que consiguieran romper las fibras de mi ser y que se reflejaran en la palabra, en la mirada, en los detalles; así empezaba a comprender quién era Salvador, entonces comprendí que de-

bía profundizar la exploración, adentrarme a ese misterioso mundo de tinta y papel que es el texto sin miedo a extraviarme. Volví al estado primigenio del personaje: el texto. Había pretendido encontrar el personaje lejos de él y es en el texto donde habitan los personajes, en la palabra que debe ser *encarnada*, materializada en el cuerpo, siempre siendo guiado por la idea principal. Jorge Eines afirma que “algunas propuestas creen que basta con disciplinar el cuerpo, con someterlo a un duro entrenamiento, para que la palabra *encarne*. El problema de la palabra se desplaza al cuerpo, sin plantear la propia materialidad o especificidad de la palabra misma. Está claro que la palabra se materializa en el cuerpo del actor y que no puede resultar natural, *orgánica*, sin una integración en su cuerpo”.<sup>2</sup> Como actor, me di cuenta que tengo temor a no hacer nada en la escena –idea que cambió después de este proceso creativo; hacer no significa ilustrar la acción con movimientos–, a no tener una tarea concreta, y constantemente propongo desde hacer muchas actividades, pero *menos es más*. En eso trabajamos fuertemente con Nacho, en descubrir la virtud de la síntesis, trasladar la acción, la tarea escénica al interior del cuerpo, desde la contención, reduciendo los movimientos al mínimo, limpiando la interpretación de todo ruido formal.

El personaje de Salvador transita por lo que yo llamo varias dimensiones, es decir, es un personaje cuatridimensional. La primera dimensión, y la más importante para mí, es esa en la que Salvador no es Salvador, sino que es el primigenio papel, la mera idea que es formada, esculpida por las letras que la dramaturga colocó en su camino.

La segunda dimensión es el mundo donde habita Salvador una vez le han robado la vida. Es aquel lugar “donde se descomponen las colas de los burros”, un lugar incierto, oculto y misterioso, tanto así que en realidad las colas de los burros es una parte de dichos animales que nunca se descompone. De

---

2. EINES, Jorge (2005). *Hacer Actuar: Stanislavski contra Strasberg*. Pág. 94. Barcelona. Editorial Gedisa.

acuerdo con lo último: ¿dónde es ese lugar?, ¿dónde está Salvador?, ¿de dónde viene?, ¿para dónde va? Allí ya había varios problemas grandes por resolver para un actor al que se le ha enseñado en una academia a construir escenas a partir de esas preguntas, a partir de las circunstancias dadas que nos orientan sobre el origen y los estados de cada personaje. En ese sentido, ¿cuáles circunstancias debía actuar?, ¿las de El personaje? ¿las de Salvador? Caí en cuenta que ambas circunstancias dadas, tanto las de Salvador como las de El personaje debían ser analizadas como las de un solo individuo, solo de esta manera lograría descubrir de quién se trataba el personaje que iba a interpretar, y de qué se trataba aquel lugar, donde se descompone hasta lo que normalmente no debería hacerlo.

La tercera dimensión es la misma que habitamos los que seguimos con vida, una realidad paralela a la de Salvador en la que todos continúan sus caminos mientras él los observa, en la cual aún no se termina por resolver el embrollo que la dramaturgia le *impuso*, juicio que él mismo hace en la obra. “Ojalá no tengan que ver a su madre vociferando de dolor, como me han condenado a mí. Vaya demiurga. No sé si así es su mundo, no hay novelas, ni imágenes sobre ustedes en el mío. Pero si es así, lo siento mucho”. Este es un fragmento de la escena *A salvo de ustedes*, que encierra la idea de que nadie debería ser forzado a vivir un destino tan miserable como al que se tienen que enfrentar las víctimas de los conflictos armados.

Por último, la cuarta dimensión, tal vez la más compleja, es el universo interpretativo del actor, aquel lugar ubicado en su mente, cuerpo y espíritu; en este caso mi mente, mi cuerpo y mi espíritu. Es ese mundo donde solo cada actor puede adentrarse y reproducir las imágenes detonadas con cada palabra que interpreta.

A medida que avanzaba el proceso y con tantas dudas planteadas, me di cuenta de que muchas de las cosas de las que hablaba Salvador no las entendía. Por ejemplo, no sabía de qué se trataba la “tierra de caimanes cebados de indefensión”, entendía lo que significaba la frase, pero de manera muy su-

periférica. Por lo tanto, decidí concentrarme en una sola de las dimensiones, y esa era la cuarta, la de mi propio ser. De esta manera, las circunstancias dadas que empecé a indagar fueron las más: ¿de dónde vengo?, ¿para dónde voy? Las conclusiones que obtuve no fueron para nada sorprendentes, y es que el contexto al que estoy habituado es muy diferente al de Salvador. La primera tarea consistió en acercarme a las circunstancias por las que atraviesa ese personaje; un joven campesino que vive en un pueblo asediado por la guerra y la escasez y que es asesinado por propósitos ambiciosos del ejército. Esto lo hice por medio de la alquimia que aprendemos a elaborar los actores, aquella ciencia en la que recogemos información ajena, realidades y situaciones lejanas de personajes desconocidos, que se pueden encontrar en documentales, relatos, imágenes, fotografías, canciones y películas, las cuales son depositadas en varios recipientes de carne y memoria que tenemos en el cuerpo; los mezclamos, dejamos hervir un par de horas o días al calor del entrenamiento, y los transformamos en referentes propios que son utilizados en momentos necesarios, como en la escena.

Principalmente me dediqué a observar documentales sobre el siniestro crimen de los falsos positivos.<sup>3</sup> Documental que se me atravesaba en el camino, documental que estudiaba, y en la búsqueda resulté con algo atravesado muy dentro de mí; muy buen síntoma, la mezcla estaba empezando a hervirse. Esta tarea permitió hacer posible el propósito de encarnar la palabra escrita, comprendiéndola y concibiéndola como una voz propia y no una voz desconocida (labor en la que fue fundamental la ayuda del director y de la autora de la obra; afortunada circunstancia para mí, el contar con su presencia

---

3. Estos fueron algunos de los documentales estudiados: *Falsos positivos* de Simone Bruno y Dado Carillo (2009). *Falsos positivos, crímenes verdaderos* de Vladimir Pavel y Carrillo Bolaños (2009). *Detrás de los medios / Los falsos positivos* (2009). *"Falsos positivos": Una historia que se pudo evitar*, Contravía (2009). *Asesinos en vacaciones. La dignidad vs el poder*, Especiales Pirry (2013)

en el equipo de trabajo, pues quién mejor para hablar del significado de las palabras que quien las escribió). Ese fue el ejercicio principal en la construcción de este personaje, encarnar la palabra, apropiarse de ella y de todas las emociones y sensaciones que ello implica, aprovechándolas para la interpretación en la escena.

Considero que esta obra y en especial el proceso creativo de la misma, es el resultado del esfuerzo y la dedicación de un grupo de artistas escénicos comprometidos y poseedores de un gran talento, que hemos apostado por seguir los retos y propósitos de uno de los grupos más estables del teatro colombiano, que cuenta con Carolina Vivas y “Nacho” Rodríguez como guías. Aprovecho para manifestar mi gratitud y satisfacción de pertenecer y compartir con este grupo de personas que tanto han incomodado mi existir, y digo incomodado en el mejor sentido, pues el actor debe estar en constante incomodidad para no detener el aprendizaje, con más preguntas que respuestas y fijándose muchas metas y propósitos.

Este es el recorrido que llevo hasta ahora, en busca de un ser que me permite dejar de ser yo mismo en el escenario, y por algunos minutos jugar con aquella reflexión que plantea la obra, El personaje, “¿quién es yo?”, “¿quién es mi?”, he ahí una importante y pertinente inquietud para los que nos dedicamos a este oficio de prestar el cuerpo a otros *mis*, a otros *yos*. El viaje hoy sigue, la meta se hace afortunadamente inalcanzable y espero no hacerlo para que no se termine la búsqueda. Cada tanto volvemos al mapa para poder seguir el trayecto, aprendiendo a escuchar al conductor y a los compañeros de ruta.

**Mi experiencia  
de dirección con la obra  
DONDE SE DESCOMPONEN  
LAS COLAS DE LOS BURROS**

X

Ignacio Rodríguez Bejarano

Carolina Vivas escribe en el año 2008 *Donde se descomponen las colas de los burros*, una mirada a nuestra tragedia nacional; cuando la leí me conmoví con ese relato de desaparecidos, de hombres sin tumba. Me interesé de manera particular en tres elementos: uno, en el personaje que reniega del destino que le tocó, que no acepta su papel de víctima, que no quiere ser ejemplo ni mártir, “conmuévanse con su mundo no con el mío”, nos dice desde su realidad de personaje. El segundo elemento que me interesó, es la alusión a personajes míticos de la historia sagrada: Moisés salvado de las aguas, Pedro que niega tres veces a su maestro; como él, Pedro Cangrejo, el padre de Salvador, el joven asesinado, niega siquiera conocerlo. El tercer elemento que me atrajo poderosamente del texto fue sus acotaciones cargadas de poesía y sus imágenes, casi impensables con el lenguaje teatral, más cercanas al cine o a lo audiovisual; la dramaturgia me planteaba de entrada un problema frente al lenguaje y los medios expresivos que se necesitarían para ponerla en escena. Desde siempre, he tenido preocupa-

ciones tecnológicas. Hace muchos años me metí de cabeza, con toda la empírea del caso, a trabajar con programas de diseño, de sonido, secuenciadores, editores de imagen, etc., por lo que algo entiendo de esos medios y sus posibilidades en el arte, que son una valiosa herramienta. Igualmente, siempre he sido un admirador del lenguaje cinematográfico y sus bondades, así que recurrí a esos medios extra-teatrales, para dar cuenta de las necesidades del texto.

Esta obra me exigió trabajar durante ocho meses con un equipo de once personas con las que nos encerramos a explorar, de manera rigurosa, las profundidades del texto; una palabra llena de alusiones y poesía, que nos exigió ser artistas integrales y multidisciplinares. La gran mayoría de los actores del equipo cantan, tocan un instrumento, conocen el rigor y el placer de trabajar en un laboratorio que nos sorprende a diario. Cada día que avanzábamos en la construcción del universo, sentíamos que nos exigía un compromiso cada vez más ético, por el tipo de *material* que teníamos en las manos.

Todo lo pre-expresivo es importante si se vincula directamente con la obra: calentar, trabajar la voz, cantar, adiestrar el cuerpo y prepararse de manera física y psicológica para el trabajo. Para mí, la música es un elemento imprescindible en el teatro; las dos artes están en diálogo, son una sinergia total. Mi aporte en Umbral Teatro ha sido, entre otros, desde la música en relación con la actuación, con los ritmos, los tempos, las atmósferas. La música al servicio de la dramaturgia, no como un adorno o elemento de ambientación. En el caso del montaje de *Los burros*, desde el primer día ya sabía qué canciones iba a usar, por lo tanto, desde el principio del proceso el equipo se propuso hacer sus calentamientos con esas canciones; la escena en el río en que la mujer sueña que su hijo le habla y la consuela y en la que es abruptamente separada de él, es acompañada por una canción que nos cantaban nuestras madres y de la cual la autora hace una versión. Le propuse al grupo que la cantáramos a diario, así como otras canciones que se fueron quedando y que al final encontraron un lugar en el montaje.

Había que encontrar la salida, en términos de construcción de la imagen que diera cuenta de acotaciones como: “Salvador se encuentra flotando entre las nubes blancas y azules de un día soleado. Se ve desnudo y sereno, su cuerpo masculino, fruto tierno en la mejor edad, no tiene sexo; semeja un querubín herido, con huellas de balas en su cuerpo”. Esto se resolvió creando una gran pantalla transparente al fondo, en el centro del escenario, con espacios trasparentes superpuestos, donde se proyecta un cielo de nubes blancas en movimiento que nos permiten ver al personaje flotando en la inmensidad; esta imagen está apoyada por una atmosfera sonora de vuelo, que ayuda a la sensación de levedad del personaje de Salvador.

Acotaciones como: “Una hormiga lleva una hojita; transita veloz junto a un hilo de sangre que rueda sobre una gran piedra, se oye la voz de UNO y OTRO.” En este caso, la resolución fue intervenir el escenario con dos *video beams*, uno que da al fondo del escenario y el otro que interviene el piso. Está imagen es la animación de una hormiga que sale de la piedra real y se mueve por el piso del escenario, la hormiga recoge la hoja y regresa rápidamente a la roca.

La obra nos permitió acercarnos a otros lenguajes y, en este caso, el video fue justamente lo que necesitábamos. Si no hubiera sido necesario el uso de esos lenguajes en el montaje, no los hubiera usado, pero la obra me lo exigía.

### La cita a ciegas

El proceso duró ocho meses de ensayos diarios de cinco horas, en los que durante los primeros cuatro meses nos dedicamos a explorar el universo, sin que el equipo conociera la obra. Este fue parte del juego, como una cita a ciegas. Lo primero que hice fue crear con palabras del texto, sacadas del contexto del mismo, mis propias imágenes. Escogí las palabras que para mí eran las más elocuentes y se las iba entregando a los actores y ellos tenían que devolverlas en la escena como imágenes: de ocho personas, salen ocho propuestas, es más interesante que una sola, porque se tiene de dónde escoger y de

dónde nutrir, y a lo mejor ninguna sirve, pero no importa, es parte del laboratorio y la investigación.

Me propuse una indagación que tenía que hacerse primero desde la imagen teatral, desde los recursos. La imagen puesta en el escenario debía contener los mecanismos para que no se quedara ahí, sino que llegara a la cabeza de los espectadores y se conectara con la experiencia y las imágenes de cada persona, creando un diálogo con cada una de ellas. Buscábamos imágenes capaces de tocarnos de manera profunda, de descolocarnos.

Las exploraciones sonoras se convirtieron en instalaciones sonoras, atmósferas e intervenciones del espacio. De repente, nuestro sitio de trabajo, puesto al servicio del laboratorio, permitió que en todas partes aparecieran imágenes construidas con rigor en su factura. Imágenes articuladas a partir de oposiciones, conflictos, desequilibrios, imágenes perturbadoras. Luego, el privilegio de la exploración se centró en el movimiento, solo el movimiento, lo dancístico, lo coreográfico, la síntesis.

De esta exploración surgieron cerca de ciento cuarenta y cinco imágenes que pusimos en diálogo con el texto de la autora, que por fin llegaba a manos de los actores. Hubo múltiples reacciones, desde antes, ellos empezaban a intuir de qué iba la obra, porque las imágenes se correspondían con el universo.

De pronto, poco a poco la escena se fue revelando, las imágenes halladas le venían al texto como anillo al dedo, todas cabían en el discurso de la puesta. Imágenes que habían nacido de las palabras del texto dialogaban ahora con él, la palabra retornaba nuevamente de manera misteriosa al terreno que le pertenecía, pero lo hacía cargada y potente de sentidos.

A partir de allí, trabajé en recoger los aportes del proceso y en condensar los espacios; era una imagen eminentemente pictórica la que yo tenía en la cabeza, producto de los resultados de la exploración en el laboratorio. Llego el momento de las decisiones: escogí el blanco como aforo, porque me permitía dar la sensación de levedad, a pesar de hablar de cosas terribles; el blanco le venía bien a la poesía de las imágenes,

que sobre él aparecían proyectadas. Tomé luego las decisiones sobre el color, el espacio. Sinteticé la casa de Dolores con unas simples cañas, como una barda de campo; no me interesaba ningún rasgo de naturalismo sino reforzar una teatralidad que le recordara al espectador que estaba viendo teatro.

La obra recurre a interesantes herramientas técnicas narrativas; el mecanismo con el que el personaje increpa al autor permite entrever, al igual que los textos poéticos, los puntos de vista de la autora frente a la muerte, al dolor: “Salvador, usted va a aparecer porque la carne busca su origen y no estoy dispuesta a quedarme con las manos vacías. Necesito que repose en un lugar donde pueda visitarlo, donde me cuente sus cosas y yo lo acompañe los domingos y feriados en la tarde. Soñé que a usted me lo tenían en el lugar donde rompen los huesos de los ángeles y tuve miedo. Sus huesos me pertenecen, mijo; yo los forjé y su taita me los sembró en el vientre con un amor furioso de macho enamorado”, mientras la Madre le dice este texto a Salvador como en un sueño, los personajes de UNO y OTRO, transformados sus cuerpos en animales, los van separando, halando lentamente una tela puesta a manera de río sobre la que los personajes están parados; esta imagen refuerza la sensación de desprendimiento y de dolorosa ruptura. Poco a poco logramos poner en diálogo lo aparecido en el laboratorio, con los sucesos y las necesidades del texto.

Fue nuestro propósito encontrar los medios expresivos que nos permitieran proponerle un punto de vista al espectador sobre nuestro presente, siendo conscientes de la necesidad del uso de filtros y recursos artísticos para construir una poética de la realidad, que aparte de conmover, brindara al espectador la opción comprender. Como señalé, el uso de la música como texto y voz de los personajes, la indagación de los medios audiovisuales e intervenciones del espacio teatral con el *mapping*, fueron recursos que nos permitieron fortalecer a la imagen en sus contenidos, su significación profunda y su desarrollo poético.

## MEMORIAS DE ESCRITURA

# Por la ruta de DONDE SE DESCOMPONEN LAS COLAS DE LOS BURROS

X

Carolina Vivas Ferreira

El trabajo de Umbral Teatro en zonas de conflicto con nuestro proyecto *Cuerpo, fiesta, memoria y ¿sanación?* nos permitió conocer no uno, sino muchos casos de madres a las que la guerra había arrancado a sus hijos. En particular, puedo señalar, como germen de esta obra, el testimonio de la madre de un joven asesinado por el ejército.

“Bueno, la historia más triste de mi vida fue perder el hijo mío, porque perdí algo de mis brazos, nunca he podido llenar más ese espacio de mi corazón; se me fue una parte de mi corazón, de mi vida que nunca ha podido llenarse. Cuando a mi hijo me lo entregaron muerto, como cualquiera cosa los tenientes se lo llevaron, me lo entregaron muerto y me dijeron ahí está su hijo y más *na*. Y ya. Se puede ir. La gente me rechazaba por donde quiera que entraba, la gente, hasta mi familia me rechazaba, no me quería *nadies* porque tenían miedo, porque... porque los iban a matar a ellos, me iban a matar a mí, los iban a matar a ellos porque cuando eso era la violencia”.

Fue a partir de ese testimonio que inicié el viaje que me condujo a *Donde se descomponen las colas de los burros*. Visualicé el entorno de la señora que me había dado el testimonio y,

por respeto a ella y a lo vivido, busqué distancia y nombré al personaje de la madre con un nombre distinto al de la testimo-  
nante. Se llamaría Dolores, una madre sufriente como la real,  
católica como la real, guerrera como la real.

Retomé su voz: “La gente me rechazaba por donde quiera  
que entraba, la gente, hasta mi familia me rechazaba, no me  
quería *nadies* porque tenían miedo”, y traté de concretar cómo  
y dónde se habría dado lo que ella contaba. Empecé a oír voces  
seltas, todavía sin destino.

DOLORES: Hoy me crucé con Celina, la de la parroquia, y no  
me saludó.

Deberíamos irnos de aquí.

Sí, pero igual me ven y siguen derecho.

Me siento como apestada, algunos se cruzan de  
acera al verme venir.

¿Con quién hablaba? Con su marido. Empezaba a tomar  
distancia, la testimoniante era una mujer sola. Sí, Dolores ten-  
dría un marido. Los puse en diversas situaciones, posibles des-  
de luego, en el marco de referencia del personaje real.

Retomé las primeras voces de Dolores, la creyente, y bus-  
qué diversas circunstancias de enunciación, considerando  
que ahora ya tendrían un destinatario: su marido. Puestos en  
diálogo, oí la voz de Pedro. ¡Aleluya! Quizás por la fe de su  
mujer, el personaje merecía llamarse Pedro. Se ampliaba un  
universo en expansión, que se me presentaba incierto.

Volví sobre la materia de lo real y busqué en las personas  
que había conocido en zonas de conflicto, aquellas que por A o  
B me hubieran marcado; llegaron sin esfuerzo: un alcalde pu-  
silánime, un ganadero ambiguo y misógino. ¿Dónde podrían  
encontrarse? En la alcaldía. Los escucharía allí. Y aparecieron.  
Trataban asuntos turbios, negocios bajo la mesa, toques de  
quedada que facilitarían su accionar corrupto. El alcalde, al ser-  
vicio del señor, accedía a sus pretensiones. En la obra *Donde se*

*descomponen las colas de los burros*, el destino de los personajes transcurre en una tierra sembrada de fosas comunes, tumbas clandestinas y cementerios sagrados. Un territorio regido por un gobierno delincuente y policivo, que incita a hacer “justicia por propia mano”, declarando objetivo a aquel que lo descubre en su accionar corrupto.

Era necesario ubicar el punto de encuentro entre la pareja que había perdido a su hijo y la institucionalidad, encarnada en Casto y Poncidoro, como a esa altura se llamaban el ganadero y el alcalde, conservando el elemento del universo católico instalado por la madre.

Casto por oposición a su conducta y Poncidoro aludiendo la traición y al lavarse las manos como autoridad frente a la arbitrariedad de los poderosos. Y como si la realidad insistiera en su ironía, estalló en los medios el escándalo de los mal llamados falsos positivos. Corría el año 2009, cuando se supo que, de manera regular, soldados rasos bajo la tutela de sus superiores ajusticiaban hombres inocentes, para engrosar las estadísticas que indicaran a la presidencia que las fuerzas armadas le estaban ganando la guerra a la guerrilla. Ese sería el caso de Salvador, la razón de su muerte. Salvador era el nombre que había encontrado para el hijo muerto.

Fue necesario proponer un punto de vista particular al lector-espectador, frente a hechos tan crudos como los crímenes de estado, que era en el fondo el asunto que tocaba esta obra. Para ello, introduje en el texto alteraciones espacio-temporales que reforzaran su carácter no realista. Los personajes se hallan determinados por coordenadas como: dentro – fuera, atrás – adelante, encima (intemperie) – debajo (tierra). Siempre están en el umbral, en el límite, como en el caso del *desaparecido*: el hijo de la pareja, asesinado por el ejército; él rompería las fronteras de la muerte y, atravesando la cuarta pared, interpelaría al público y al autor. Al primero por conmoverse con su drama, hecho de letras y no con la realidad, y a la autora por escribir para él un destino injusto y una muerte indigna. ¿Pero quién lo había matado? Una patrulla combinada de ejer-

cito e ilegales. Apareció la necesidad de construir los autores materiales, enfrentados por la culpa. El verdugo susceptible de arrepentirse, el humano, también víctima.

Entre tanto ¿qué había pasado con los padres? Buscaban desesperadamente una respuesta sobre el paradero de su hijo, a sabiendas que no volvería. “Una madre siempre sabe esas cosas”. En el caso de la madre real, el ejército le devuelve a su hijo, sin pudor: “Cuando a mi hijo me lo entregaron muerto, como cualquiera cosa los tenientes se lo llevaron, me lo entregaron muerto y me dijeron ahí está su hijo y más na”.

En la obra resultaba más potente, dramáticamente, que el cuerpo no apareciera y que no fuera claro para los padres quien y por qué había desaparecido a su hijo. En esa incertidumbre los padres se enfrentarían, visualizarían soluciones distintas.

Llego a mí, en ese momento del proceso, un artículo de prensa que contaba cómo en un recodo del río Magdalena los cadáveres quedaban trancados, y cómo había mujeres que los rescataban para darles una sepultura digna. Pensé entonces que esa mujer podría ser una madre que, como Dolores, había perdido a su hijo y esperaba cada día que el cadáver pasara por allí para rescatarlo. Una vez más, a partir de un hecho real, empezaba a fantasear. Un personaje que desempeñaba una tarea tan extraña merecía un nombre muy particular; la bauticé Concepción; ella concebiría, con su caña, hijos para las madres que requerían de un cuerpo para hacer el duelo. A ese recodo del río llegaría Pedro, a buscar un cadáver para llorarlo y consolar a su mujer. Pero luego de sepultarlo, Salvador aparece muerto y acusado de criminal. “¿Se puede morir dos veces?” Se pregunta Dolores. “Sí, al parecer sí. En esta tierra todo es posible”, contesta su marido.

El río cerró el círculo de los personajes: apareció como signo de tiempo, el devenir, el testigo, el camino hacia el futuro y el pasado, en tanto daba la posibilidad de irse por él y en cuanto traía consigo los indicios de lo irremediable, de lo ya ocurrido. El río como metáfora de la vida y como receptáculo de muerte.

*La mujer echa a rodar el cajón por la pendiente polvorienta, al fondo el río furioso ruge arrastrando troncos, piedras, fardos.*

PEDRO: ¿Qué hace?

DOLORES: Renuncio. Se lo entrego al río. Desde hoy mi hijo se llamará Moisés, será rescatado de las aguas por otra madre huérfana que quiera llorar al despojo de sus entrañas. Ella le dará sepultura, como hice yo con el joven desconocido que usted me regaló. Ojalá su madre supiera que lo enterré como es debido, que le puse flores y lloré en su tumba, hasta que apareció de nuevo mi hijo, mi Salvador. ¡Maldito sea este tiempo donde “no hay lugar para los muertos”!

El montaje de Umbral Teatro, dirigido por Ignacio Rodríguez, fue estrenado en el marco del Encuentro Iberoamericano de Dramaturgia, en agosto de 2014. Al terminar una de las funciones, una señora abrazó muy conmovida a José Luis Díaz, actor que interpreta a Salvador, el joven desaparecido que nos interpela desde la muerte. Fue un abrazo largo y sincero. Gracias, dijo bajito la señora, gracias porque por una hora, usted me devolvió a mi Chivito. Le decía Chivito a su hijo muerto. Se identificó, era una de las madres de Soacha, ese día sentí que nuestro trabajo valía la pena.



**DE PEINETAS  
QUE HABLAN  
Y OTRAS  
RAREZAS**

×

Era la época de tragarse la rabia  
Un asco multiforme se palpaba  
Los ojos escogían no ver  
Y las lenguas cultivaban silencios  
Era la época de los pájaros mosca  
Gorriones de buitre cosechaban zumbidos  
Venteros de furia hacían su agosto  
Y la risa buscaba las bocas perdidas  
Era la época de los camiones carnívoros  
Ferozes exostos convocaban el miedo  
Los oídos cerraban los ojos  
Y el llanto desconocía su origen.

×

# DE PEINETAS QUE HABLAN Y OTRAS RAREZAS

Umbral Teatro

×

Escrita y dirigida por:  
Carolina Vivas Ferreira

×

Actrices y actores que participaron en el proceso:

Josefina Espinosa  
Carolina Beltrán  
Marco Ignacio Rodríguez  
Daniel Eduardo Maldonado  
José Luis Díaz  
Luisa Fernanda Acuña  
Juan Carlos Campos  
Nataly Vázquez  
Bibiana Hernández  
Felipe Alvarado

×

*De peinetas que hablan y otras rarezas* se estrenó el el 20 de mayo de 2016 en el Teatro Estudio del Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo. El montaje se hizo en coproducción con el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, 2016.

## UNO

JOSEFINA: Soy caminante, ando y desando la ciudad con mi carro de madera. Mi compañía es Mocho, mi perro. Él y yo somos como uno solo. En las noches, cuando logro colarlo en la casa, nos damos calor y dormimos abrazados. Sé que me quiere, me *lambe* las manos en las mañanas, y cuando me enterré el vidrio en el pie, me miraba con lástima, se quedaba conmigo, y ya tarde, lo oía llorar; era un llanto hondo, como humano, como si a él también le doliera.

Uno

## DOS

*Una de la mañana. Detrás de la moderna puerta de cristal de un viejo edificio céntrico se encuentra el portero.*

ROMERO: ¡Le digo que allí no puede estar!

JOSEFINA: ¿Qué?

ROMERO: ¡Que se quite!

JOSEFINA: ¡No le oigo!

ROMERO: ¡Ah, vida hijueputa la mía!

JOSEFINA: Es que está lloviendo mucho.

*Guareciéndose de la lluvia bajo el alero del antiguo edificio, Josefina se acomoda en su desvencijado carro de madera y recuesta la cabeza en el lomo de Mocho. El tiempo pasa, la mujer y su perro, se van quedando dormidos. Al fondo, en la penumbra, Romero se ha*

Dos

*sentado detrás de un deslucido mostrador de pino, que en su tiempo debió ser muy lujoso.*

MOCHO: Sueño que un hombre está a punto de arrancarme la lengua: me refriega encima y debajo de ella, una masa roja y blanda que por poco me mata; hunde su mano hasta la garganta, siento que se me salen los ojos, creo enloquecer. Empiezo a revolcarme y botar babaza, entonces, él se ceba en mi vientre. ¡Este ají es *paque* se vuelva varón, perro marica! Dice mientras me patea. No veo su cara, es peli liso y de espalda muy ancha. Los pies chiquitos, pero pesados, eso me consta.

*De pronto, la inmensa puerta de cristal del edificio se abre y Romero arroja sobre la desprevenida vieja un baldado de agua helada. La mujer se despierta, lo mira sin decir una palabra, mientras se limpia la cara con la manga de su saco. El perro ha dado un brinco y se sacude al otro lado de la acera.*

ROMERO: Le dije que se fuera. Usted me buscó.

*La mujer, sin mirarlo, se quita el saco y lo sacude.*

ROMERO: Le advertí que no podía estar aquí.

JOSEFINA: *(Mirándolo por fin)*. Aquí dónde, esto es la calle.

ROMERO: No es la calle en general, señora. Es el frente de este edificio y por lo tanto tengo que cuidarlo.

JOSEFINA: Cuidarlo de qué, mañana el andén va a ser el mismo.

ROMERO: En eso se equivoca. Ustedes expiden un no sé qué; es un olor que se queda en la puerta días y días.

JOSEFINA: Respéteme, señor.

MOCHO: *(A público)*. Ese hombre me da desconfianza; conozco a los de su especie, creo que es el mismo del sueño. Estoy seguro que oculta algo; nada bueno, con seguridad. Así se vestía el tipo al que le debo esta suerte de perros. Iba sangrando, nunca había caminado tanto y menos por calles de cemento. Me llamaba Hans y llevaba meses buscando la casa de mis antiguos amos; cuando por fin la encontré, uno como él me corrió a escobazos. Desde ese día temo a los hombres que llevan gorro y cuidan las entradas. Pero Dios es grande, la encontré a ella; me curó las patas y comparte su pan conmigo. Si no hubiera aparecido Josefina yo no sería nadie; no sería Mocho, su amo.

*El perro regresa al carro, mira de soslayo a Romero.*

ROMERO: Es mejor que se vaya, yo sé por qué se lo digo.

JOSEFINA: Tenga caridad, es que no pude entrar a la casa. La dueña cierra con candado a las diez y cobra dos mil pesos por dejarnos entrar más tarde; y solo hasta las once, después se acuesta.

ROMERO: No la quiero sacar a las malas.

JOSEFINA: Y usted qué pierde con que yo esté aquí. ¿Lo sancionan?

ROMERO: A mí no. Es por su bien, se lo aseguro.

JOSEFINA: Es que tuve que ir a recoger un cartón a Punto Rojo, el restaurante. ¿Sí conoce? Luego me tocó pasar allí arriba, donde una señora que había quedado de darme estas botellas, pero ella las saca tarde, porque es un bar de esos de hombres. Por eso es que he tenido problemas con la casera.

ROMERO: Si no se va, no me va poder agradecer esta advertencia.

JOSEFINA: Cuál advertencia, no le entiendo.

ROMERO: No la había visto por aquí.

JOSEFINA: Es que no estoy acostumbrada a amanecer en la calle. A andarla sí, pero no a dormir por allí tirada. Déjeme quedar ésta noche. Me voy tempranito, se lo prometo. Yo, que siento el sol en los ojos y ahí mismo *paticas paque te quiero*. ¿No ve que yo de este ojo no veo es por eso?

ROMERO: ¿Cómo así?

JOSEFINA: Cuando yo era chiquita, mi mamá o mi papá, eso ni se sabe quién, me dejó mucho rato al sol y como yo era así tan zarca, se me quemó el ojo, se me dañó, y como le digo, de este ojo no veo. Aunque yo de niña era muy linda.

*Suena una música de banda de pueblo. Aparece al fondo, rodeada de neblina, una carroza tirada por un burro; lleva arreglos de papel en tonos rosa y celeste, cintas de colores. Una virgen niña de unos ocho años va en ella, diciendo adiós. Adelante, el padre Marín con sahumero encendido saluda a los feligreses, de quienes oímos sus piadosos cánticos.*

VOCES: El 13 de mayo  
La virgen María  
Bajó de los cielos  
A Cova de Iría.  
Ave, Ave, Ave María  
Ave, Ave, Ave María...

*La virgen niña desaparece al doblar la esquina, los cánticos se alejan.*

JOSEFINA: El padre a mí me quería mucho. Siempre me ponía a hacer de María, con un vestido blanco, una capa azul clarita y una corona dorada. Mi mamá

me encrespaba el pelo con pedacitos de papel y como yo era así mona, pues quedaba muy bonita. De verdad yo me sentía como una santa, estaba segura que la Virgen debía haber sido así de rubia como yo.

ROMERO: Mire, monita, le voy a hablar claro porque me cayó bien. En diez minutos es mejor que ni usted ni el perro estén cerca, ¿sí me entiende?

JOSEFINA: No señor, no le entiendo.

ROMERO: No le conviene estar allí.

*La mujer se reacomoda en su carro. El hombre mira el reloj, impaciente.*

ROMERO: Usted sí es bien terca, ¿no?

*El perro gruñe, el hombre se dispone a cerrar la puerta.*

JOSEFINA: ¿Se da cuenta? No me mira y ya está. Es como si no estuviera.

ROMERO: “Soldado advertido no muere en guerra”

JOSEFINA: ¿Cuál guerra?

ROMERO: No quise mojarla, ¿me disculpa?

JOSEFINA: ¿Quiere un café? Yo cargo en este termito. En Punto Rojo me regalan lo que queda antes de lavar la greca. ¿Tiene taza?

ROMERO: ¡Carajo!

JOSEFINA: ¿Quiere o no quiere?

*El hombre no contesta.*

JOSEFINA: No lo piense tanto, traiga la taza.

ROMERO: Y después quién la saca de allí.

JOSEFINA: No se haga el regodiento; en la cara se le nota la gana de un cafecito.

*El hombre va a la recepción, trae una taza y recibe el café.*

ROMERO: Está rancio.

JOSEFINA: A caballo regalado no se le mira el colmillo. Está bueno. ¿No le digo que es el que sobra del restaurante? Me lo regalan antes de cerrar.

*Mocho para las orejas y mira a Romero de reojo. El hombre le hace muecas, el perro, desconfiado, se aleja y se echa a prudente distancia.*

ROMERO: En realidad está sabroso.

JOSEFINA: Es con cariño.

*Romero la mira sorprendido.*

ROMERO: Usted parece decente, debería refugiarse en el jardín de la viuda Larrota. Es esa puerta grande que está entreabierta, la vieja es sorda, nadie le va a poner problema.

JOSEFINA: ¿Por qué tengo que irme de todas partes?

ROMERO: Si no sabe usted...

JOSEFINA: No voy a mojarme solo por darle gusto. La calle no tiene dueño y de aquí no me muevo, al menos hasta que escampe. ¡Ve...! ¡Ni más faltaba!

ROMERO: Después no diga que no le avisé. Usted verá si quiere que la encuentren los “castradores de gatos”.

*El hombre cierra la puerta, la lluvia arrecia. Avanza la luna. Un relámpago ilumina la plácida cara de Josefina que intenta dormir, la cabeza recostada en su*

*perro. El tiempo pasa. Un trueno alerta al animal, que se levanta cauteloso.*

MOCHO: *(A público, mientras tira del carro, la cuerda asida a su cabeza).* Esa noche, solo esa noche, hubiera querido ser un hombre y tener manos para alzarla, y pies para llevarla lejos.

*Tirada por Mocho en su carro de madera, bajo la lluvia y en medio de la noche, Josefina semeja una princesa anciana.*

### TRES

*En el jardín de la viuda Larrota el sol matutino de un hermoso día veraniego despierta a Josefina, que descansa usando el lomo de su perro como almohada. Se da vuelta, bosteza, se estira y lo besa cariñosa, juntando su nariz con la fría nariz del animal.*

JOSEFINA: ¡Ay, Mocho, mi bebé peludo, mi Mochito! Usted sí es un animalito muy bueno. Dígame, ¿cómo logró que me despierte aquí?

*El perro sonrío socarrón.*

JOSEFINA: Romero tenía razón, es un lugar muy bonito, nadie molesta. Así era en la parcela de mi taita, todo lleno matas y pajaritos. ¿Sí vio los frutales y todos esos árboles floridos?

MOCHO: Disfrútelos ahora, porque pronto van a cometer con ellos un arboricidio.

JOSEFINA: ¡Ya empezó con sus cosas! ¡Hable claro!

MOCHO: Que van a matarlos y a construir aquí un edificio.

JOSEFINA: ¿Matar a quién?

MOCHO: A los árboles.

JOSEFINA: No me ponga nerviosa. Más bien mire el regalo que le traje.

*Le muestra una peinilla.*

MOCHO: ¿Y a mí para qué me sirve eso?

JOSEFINA: Para peinarse. Vea cómo tiene ese pelaje de feo, y como no le gusta bañarse...

MOCHO: ¡Eh...!

JOSEFINA: Ya sé que está mueca, pero es de carey, es de las finas; fíjese y verá.

MOCHO: ¿De dónde la sacó?

JOSEFINA: Estaba tirada por allí. Sentí que me llamaba. ¡Oiga, oiga!, me dijo.

MOCHO: Las peinetas no hablan.

JOSEFINA: Me miró tan triste que la recogí, a pesar que le faltaban dientes. ¡Pobre! Venga lo peino, va a quedar bien lindo.

MOCHO: ¡Una peineta que habla! Está alucinando.

JOSEFINA: *(Ofendida)*. Sí, seguramente el hambre me hace ver visiones, sobre todo pollos asados, mire...

MOCHO: *(Hambriento, da un salto)*. ¿Dónde?

JOSEFINA: *(Riendo)*. ¿Quién es el que delira?

*Molesto, el perro se hace a un lado con el rabo entre las patas, Josefina le pasa la peineta.*

JOSEFINA: ¡Péinese, pues! ¡Obedezca!

*Resignado, Mocho se peina con dificultad, tiene el pelambre muy enredado; luego de un momento, re-*

*nuncia y tira a un lado la peineta, que emite un largo gemido.*

JOSEFINA: ¿Qué pasó?

MOCHO: Está chillando.

JOSEFINA: Ya la oí. ¿Qué le hizo?

MOCHO: Nada, floja que es. Mejor no la uso, se le van a acabar de caer los dientes.

JOSEFINA: ¿No le contó de dónde viene?

MOCHO: Ya le dije, las peinetas no hablan. Quizás chillen, pero no más.

JOSEFINA: No se enoje. ¿Qué le dijo?

MOCHO: Me confesó que siempre había tenido el temor de un entierro sin ceremonias. No quería acabar en la caneca, triste fosa común, donde terminan los objetos, aun los más íntimos.

JOSEFINA: No me gusta cuando habla así de raro.

*Mocho levanta los hombros y se marcha a dar un paseo por el jardín.*

MOCHO: *(Refunfuñando).* ¡Qué ignorancia!

JOSEFINA: *(A Mocho).* ¡Ignorante usted! *(A público).* Esto de tener un perro culto es un problema; uno no le entiende nada. A veces, habla enredado y cuando le pregunto me dice que está ladrando en latín. Así son los perros y los machos: hablan otro idioma, pero uno de todas maneras los quiere, ¿cierto?

*Aparece, detrás de Josefina, la viuda Larrota. Una mujer en cuyo rostro ajado hay vestigios de una gran belleza. Es muy alta y delgada, lleva un raído traje de noche.*

VIUDA LARROTA: ¿Qué hace aquí?

*Josefina, asustada, no se atreve a mirarla. La viuda se dirige al portón y lo cierra con llave. El perro regresa junto a Josefina.*

JOSEFINA: Ya me iba.

VIUDA LARROTA: ¡Usted no va a ninguna parte!

JOSEFINA: Se lo ruego, no llame a la policía. La última vez que me llevaron a la estación me dieron una paleta que ni se imagina.

VIUDA LARROTA: ¿Quién habló de policía? Con ustedes voy a hacer otra cosa.

*Mocho para las orejas y busca la mirada de Josefina, indicándole que permanezca en silencio.*

JOSEFINA: No me asuste. Déjenos ir, se lo suplico.

VIUDA LARROTA: ¿Para que luego regrese con una manada? ¿Para que dismantelen los salones? ¿Para que una partida de miserables entre por el jardín, como Pedro por su casa? ¡No señora, eso sí que no! Si supieran violarían la puerta o saltarían la tapia, en busca de invadir como ratas mi granero.

JOSEFINA: ¿Si supieran qué?

VIUDA LARROTA: Esta casa es mía y va a serlo por siempre; aun cuando sus muros caigan. Mi marido la construyó para mí y yo cultivé su alegría con plantas exóticas y flores milenarias, para agradecerle tanto y tanto amor.

*La viuda se pierde en su recuerdo.*

VIUDA LARROTA: La primera vez que lo vi, no fue a él, sino a su reflejo. Yo estaba mirando una vitrina, cuando apareció delante de mí y me tocó la espalda;

al girar, vi a otro hombre y tuve miedo. Entonces giré de nuevo y allí estaba él, altivo y sonriente en el vidrio. Supe que indefectiblemente esos dos hombres estarían ligados a mí por siempre. Por eso en esta mansión habitan los cristales, los hay de todas clases, multiplican la dicha.

*Josefina y Mocho guardan silencio.*

VIUDA LARROTA: (*Como volviendo en sí*). ¿Cuántos de ustedes se quedarían aquí si yo lo permitiera?

*La mujer y su perro bajan la mirada.*

VIUDA LARROTA: ¡Todos! Y son miles y miles. Antes no era así, pero ahora solo hay tres clases de personas: los cuidanderos, los cuidados y aquellos de los que los cuidanderos, cuidan a los cuidados. Yo he logrado ser dueña y guardiana de mi casa; no necesito un hombre armado en mi puerta para librarme de ustedes. Con lo que hago es suficiente, ¿no le parece?

JOSEFINA: Le prometo no volver.

VIUDA LARROTA: ¿Para que cuente a todos mi secreto?

JOSEFINA: ¿Cuál secreto?

VIUDA LARROTA: No se haga la que no se da cuenta. Basta mirarme para comprender que no estoy. Si se enteran, en un santiamén los tendría como una plaga, robándole sus frutos al manzano, ensuciando la blancura de sábanas, manteles y bordados. La miel no se ha hecho para la jeta del asno.

JOSEFINA: ¿Cuál asno? Es un perro.

VIUDA LARROTA: ¿Y usted?

JOSEFINA: Yo qué.

VIUDA LARROTA: ¿Quién es?

JOSEFINA: No sé. Nací hace tanto que olvidé mi nombre.

VIUDA LARROTA: ¿Cuántos años tiene?

JOSEFINA: Todos.

VIUDA LARROTA: Tiene razón. Perros y mendigos han existido siempre.

JOSEFINA: No soy mendiga, señora, soy recicladora.

VIUDA LARROTA: Es lo mismo.

JOSEFINA: Yo trabajo. Soy pobre pero trabajo...

VIUDA LARROTA: Da igual, la pobreza es hereditaria.

*Oscuridad.*

## CUATRO

*Once de la noche. En el humilde comedor de su casa, Romero intenta comer. Su hermana duerme en un camastro con los ojos abiertos. La madre, sentada junto a él.*

ROMERO: Otra cosa, mamá.

MADRE: Dígame.

ROMERO: Rece por mí.

MADRE: ¿Por qué?

*Romero no contesta, revuelve la sopa sin probarla.*

MADRE: *(Impaciente).* ¿Qué pasó?

ROMERO: Tiene que ayudarme; en estos días me tocó... Yo sé que usted me ha dicho que no le comente nada de lo que yo hago...

Pero es que lo que hice el otro día, fue una cosa que uno...

¿Sabe qué, madrecita? Me tocó arreglar a...

MADRE: ¡Uy... no me cuente esas cosas, por Dios bendito!

ROMERO: Madrecita, no sé. Me siento mal.

MADRE: Pero si no lo hacía mijo, lo hubiera hecho otro...

ROMERO: Tranquila vieja, que esto me pasa.

MADRE: No pues...

*El hombre solloza, la madre lo abraza por la espalda.*

MADRE: Rece, no le queda más salida...

ROMERO: Me siento raro...

MADRE: Es algo que le tocó a usted.

*Silencio.*

MADRE: *(Recogiendo el plato).* ¿Se la caliento? Tiene que comer.

ROMERO: A veces mis manos me dan asco, hieden.

*Madre e hijo guardan silencio, evitan mirarse. Ella tapa el plato, lo deja junto a la estufa; toma su camándula y se sienta cerca al fogón.*

ROMERO: Esa noche, cuando hacía eso, pensaba era en usted y en la niña...

MADRE: ¡No piense tanto!

ROMERO: *(Tragándose el llanto).* Pero, ¿sabe qué? Se lo digo de corazón: al tipo nada; normal, le di sin mente. Uno tras otro, sin compasión. *(Pausa).* Pero a la mamá y la hermanita, ni le cuento...

MADRE: No quiero oír.

ROMERO: Eso no me había pasado nunca: cortaba y lloraba, cortaba y lloraba. No quiero que nada de eso les pase a ustedes...

MADRE: Lo mejor es que haga sus cosas por allá lejos, donde nadie lo conozca y así no se mete en problemas.

ROMERO: Problemas no, remordimiento.

*Silencio.*

MADRE: ¿Mijo, quiere agua?

*El hombre accede con un gesto. La madre va y sirve agua de una olla renegrida. Se la da a sorbitos. Romero, indefenso como un niño, bebe medio vaso de la mano de la mujer. Se limpia la cara, la madre regresa a la olla el agua que sobra.*

ROMERO: La primera vez no sentí nada. ¿Pero luego? Fue como estar en esos sueños donde uno se encuentra en un lugar muy alto a punto de caer, pero algo lo sostiene, quizás el miedo. Entonces uno intenta bajar pero no se atreve.

AZUCENA: *(Todavía dormida con los ojos abiertos)*. ¿Usted trajo ese perro Ramiro?

MADRE: Va a despertar a la niña.

ROMERO: ¡Estoy aterrado! Y ellos allí, presionándome...

MADRE: Lo de ahora es trabajo limpio.

ROMERO: Eso creí.

AZUCENA: *(Sonriendo)*. Me gustan los perros que comen flores.

MADRE: *(A la niña con dulzura)*. Siga soñando.

ROMERO: A donde sea que llegue, no voy a poder olvidarlos aunque quiera.

AZUCENA: ¡Qué lindo canta ese perro! ¿Cómo se llama?

ROMERO: Me siguen, me exigen, me consideran de los suyos. ¿Romero, es que usted ya no es de los nuestros? Así me decía Gula esa noche. Y yo... cortaba y lloraba, cortaba y lloraba.

MADRE: Dios entiende. Hay que estar donde está la plata.

*Romero mira a su madre.*

AZUCENA: No me gusta la sangre.

ROMERO: En estos días Jimmy se ganó un billete y le llevó cinco palos a la mamá.

MADRE: ¿Y en qué se los ganó?

ROMERO: Usted sabe.

*Silencio.*

AZUCENA: Fluye bermellón de los dedos de mi hermano.

ROMERO: Yo no me conformo con eso.

MADRE: De pronto mi Diosito lo tiene a usted para más.

*Pausa.*

MADRE: No sé... para rico.

ROMERO: ¡Ojalá!

*Silencio.*

AZUCENA: ¡Tiene el hocico empapado!

ROMERO: Quiero arreglarle la casa, madre.

MADRE: Tan lindo mi amor.

ROMERO: Bueno madrecita, bendiciones. Me voy.

MADRE: ¿A esta hora?

ROMERO: Tengo turno de doce a ocho.

AZUCENA: *(Casi gritando)*. ¡Nooo! ¡Me duele! ¡No quiero sus dientes en mi piel!

*Romero besa a su hermana, calmándola. Toma el saco de su uniforme y se dispone a salir.*

MADRE: *(Desde la puerta)*. Que la virgencita me lo bendiga y que las ánimas benditas lo protejan de todo mal y peligro.

*Romero se marcha, la madre cierra la puerta que chillaba sombría. Enciende su radio portátil.*

VOZ DE UN PASTOR: *(Exaltado)*. Eso quiere decir que hará justicia con su espada y por cada pecado de los hombres, ensartará a miles en el filo de su probidad divina. ¡Nuestra será la dicha del amor al Todopoderoso, pero también la del sacrificio! ¡Muerte a todos los que se han apartado de su fe!

*La niña se sienta en la cama, asustada. La madre apaga la radio.*

MADRE: Ya duérmase, Azucena.

AZUCENA: ¿Para dónde se fue Ramiro?

MADRE: No pregunte tanto.

AZUCENA: Ma.

MADRE: ¿Qué?

AZUCENA: ¿Había un perro aquí?

MADRE: ¡Qué perro ni qué caramba! ¡Encomiéndele el alma al ángel de la guarda y vuélvase a dormir!

AZUCENA: Era un perro café, parecía viejo y estaba muy sucio.

MADRE: ¡Shittt! ¡Qué perro, ni qué perro!

*La mujer va tras una cortina y se pone el pijama. La niña sentada en el camastro, mira a un punto fijo.*

AZUCENA: A mi hermano le sangraban las manos y el perro lo lambia como si se estuviera saboreando.

*La madre termina de vestirse y apaga la luz del bombillo gastado y grasoso; queda en la penumbra, alumbrada solo por la vela que ha colocado sobre la tapa de un tarro metálico, como ofrenda a la virgen del Carmen.*

MADRE: (A Azucena). ¡Córrase al rincón! Está en la mitad de la cama.

*La niña se corre mecánicamente, sin dejar de mirar a un lugar preciso, como si viera algo que le produce asombro.*

AZUCENA: De pronto, el perro me miró; tenía la jeta roja y ojos de borracho. Saltó sobre mí y me mordió aquí, mire.

*La niña muestra las manos, la madre no ve nada y la acuesta con un gesto amoroso. Se acomoda junto a ella.*

AZUCENA: La sangre, en lugar de caer, formó una pulsera roja. Parecía una cresta de gallo alrededor de mi muñeca.

MADRE: (Impaciente). Fue un mal sueño.

AZUCENA: No estaba dormida mamá, no me lo imaginé. El perro estaba allí, en medio de ustedes. Yo estaba mirándolo y oyendo lo que hablaban, eso quiere decir que no estaba dormida.

*La madre se persigna.*

AZUCENA: ¿Le digo de qué estaban hablando?

MADRE: Recemos.

MADRE Y AZUCENA: (*A dúo*).

“Ángel de mi guarda  
Mi dulce compañía  
No me desampares  
Ni de noche  
Ni de día  
Hasta que me pongas  
En paz y alegría  
Con todos los santos  
Jesús y María”

*La vela se extingue ante la piadosa mirada de la virgen. Las mujeres se duermen, la chiquilla, como siempre, con los ojos abiertos. Se oye el ladrido de perros nocturnos. Aparece Mocho a los pies del camastro, del lado de la niña.*

MOCHO: (*A público*). Soy su perro y también su ángel guardián, pero ella no lo sabe. Los ángeles tomamos forma según la necesidad. Aspecto de perro, de amigo, de hombre al lado del camino; hasta de hueco, si con ello evitamos males mayores. Nunca de amante, es mejor no comprometerse con el protegido.

## CINCO

*Bajo el umbral de una portezuela metálica, se encuentra Dévora. Lleva un bellissimo traje de raso carmesí que contrasta con su cabello rubio, recogido en una moña sobre la nuca. Usa un sombrero gris de ala corta con velo. Es pequeña y delgada, sus ojos son de un azul clarísimo. Permanece de pie esperando nada, recostada contra la puerta. Al fondo, la avenida lúgubre, uno que otro sonido distante e indescifrable. Dévora sale de su ensimismamiento, saca de una*

*fina cartera de brillantes, una cigarrera de plata, toma un cigarro moreno y lo enciende con una cerilla. Un automóvil pasa lento por la avenida, Dévora se dirige hacia él, pero el conductor acelera.*

DÉVORA: ¡Ojalá te rompás más adelante, infeliz!

*El eco de su voz estalla contra la noche hueca. En ese momento aparece Mocho meneando la cola, ladra, gime, está muy emocionado. Se abalanza corriendo, le pone las patas sobre el pecho, le lambe la cara, ella lo evita juguetona.*

DÉVORA: Hola, animal bonito.

*Mocho se echa a sus pies, dispuesto a pasar la noche allí. Se oye un ruido de vidrios rotos.*

DÉVORA: (A Josefina). ¿De dónde sale? Hace un instante no estaba allí.

JOSEFINA: (Organizando unas botellas). ¿De dónde sale usted?

*Mocho se acomoda y pone el hocico sobre el zapato de Dévora.*

JOSEFINA: (Celosa). No sea pesado, Mocho. Venga para acá.

DÉVORA: ¿Mocho? Así se llamaba mi perro.

JOSEFINA: ¡Esto me huele mal, vámonos de aquí! (Al perro). ¡Camine, muévase!

*Molesto, el perro se levanta y se marcha, se pierde re-funfuñando, al doblar la esquina. Josefina se dispone a seguirlo.*

DÉVORA: No sé qué pasa; cada vez que me acerco a alguien, huye de mí. Ni que estuviera apestada.

JOSEFINA: (Avergonzada). No diga esas cosas. La verdad es que usted es muy bonita y muy elegante.

DÉVORA: ¿Entonces, por qué se espantan?

JOSEFINA: No sé, en toda parte hay gente rara.

DÉVORA: A veces pienso que no me ven.

JOSEFINA: ¿Y si no la ven, cómo dice que se espantan?

DÉVORA: No me haga caso.

JOSEFINA: Usted me recuerda a alguien.

DÉVORA: Qué casualidad, usted a mi también.

JOSEFINA: ¿De veras?

DÉVORA: Sí, pero no doy a quien. ¿No nos habíamos visto antes?

*Josefina sonrío y hace un gesto de “no sé”.*

DÉVORA: No se vaya a ofender.

JOSEFINA: ¿Por qué?

DÉVORA: Ya sé a quién me recuerda.

JOSEFINA: ¿Si?

DÉVORA: Se reía igualito. Era así menudita y muy amable.

JOSEFINA: ¿Quién?

DÉVORA: Mi abuela, ella me crio. Usted es la viva estampa.

*Josefina sonrío benévola.*

JOSEFINA: Qué tal yo con una nieta así de linda. Pero hijos no tuve, se me morían al ver la luz.

DÉVORA: Le agradezco que hable conmigo. Conversar a esta hora con usted, así pasito, como si compartiéramos secretos, me hace sentir segura, como cuando conversaba con mi mamá.

JOSEFINA: (*Bromeando*). Al fin qué, o su mamá o su abuela,

pero las dos cosas al mismo tiempo sí no.

DÉVORA: *(Ríe desparpajada)*. Usted es muy graciosa, parece paísa.

JOSEFINA: No parezco, es que soy. Yo nací en Guatapé, ¿sí conoce?

DÉVORA: Sí. Mi abuela era de allá y cuando se murió mi mamá, la viejita me acogió en su casa. Doña Polonia Chávez, de repente se conoció con ella.

JOSEFINA: Esto sí está muy raro. Porque ese es un pueblo pequeño y no me suena.

*Se acerca una camioneta de vidrios polarizados, Dévora se dirige a la avenida y hace señas con la mano. Josefina ha terminado de arreglar su mercancía y se dispone a irse. La camioneta disminuye la velocidad, Lanza abre una de las ventanas, Dévora se acerca, el hombre le toma una foto, el flash la sorprende, se protege la cara con las manos. Al abrir los ojos la camioneta se ha marchado y Josefina pasa junto a ella arrastrando el carro.*

DÉVORA: Pensé que me iba a disparar.

JOSEFINA: Eso no piense cosas malas. Nos vemos luego.

DÉVORA: Quédese un ratico. Así no se me hace la noche tan larga.

JOSEFINA: Tengo que ir a trabajar. Una señora de un bar me pasa a esta hora una mercancía.

DÉVORA: *(Ofreciéndole un cigarrillo)*. Esta ciudad es helada.

JOSEFINA: No fumo, madrecita, gracias.

*Dévora enciende su cigarro, Josefina mira admirada la cigarrera de plata y los modales exquisitos de la mujer, que junto a una ventana se ha vuelto a sumir*

*en sus pensamientos.*

JOSEFINA: ¿Sabe una cosa?

DÉVORA: ¿Qué?

JOSEFINA: Me dio pena decirle, pero yo era muy pareja a usted cuando jovencita.

DÉVORA: ¿Qué dice?

JOSEFINA: En serio. De muchacha yo era muy bonita, de ojos grandes, rubia, con bastante pelo como el suyo. Claro que jamás fui tan refinada.

DÉVORA: Gracias.

JOSEFINA: Cuando la vi, hace como tres noches, me quedé aterrada.

DÉVORA: ¿Cómo iba a verme si acabo de llegar?

JOSEFINA: Tranquila, que a mí no tiene que mentirme.

DÉVORA: Pero es cierto, vengo de Cartagena. ¿Qué decía?

JOSEFINA: A veces me vienen unos recuerdos tan raros. Los veo claritico. Yo estoy en una casa grande, con un vestido tal cual el suyo. Salgo a tomar aire en una terraza muy bonita; al frente se ve el mar -yo nunca he ido al mar- y de pronto, un ventarrón se lleva mi sombrero, me siento como desnuda, me miro a los ojos y soy muy bella, igualita a usted. Por eso la reconocí cuando la vi.

DÉVORA: A lo mejor somos la misma.

JOSEFINA: Nunca he pisado una casa rica; de Guatapé a Medellín y de allá para acá. ¿Yo, cuándo lujos? No entiendo cómo puedo recordar todo eso.

DÉVORA: Qué extraño. A mí me pasa lo mismo. Se me meten en la cabeza recuerdos que no son míos. Me veo

rodeada de hombres guapos que zumban galante-  
rías mientras piensan en mis pechos y mis nalgas.

JOSEFINA: No me diga que no la pretenden.

DÉVORA: En Cartagena conocí en la calle a un hombre de mucho dinero, pero era casado. Iba todas las noches a la calle donde yo trabajaba y me daba regalitos; entendí que no debía darle nada, hasta que me llevó a vivir como una princesa. Me escondió en una casa inmensa que tenía una terraza grande frente al mar. Allí me quedaba días y días esperándolo. Cuando llegaba era una cosa loca; de verdad me hacía sentir como una hembra y que por muy poco, yo podría ser su mujer. Pero de la noche a la mañana apareció con un jovencito negro de quince años. El pobre traía una maletica y se veía que el viejo perverso le había comprado la muda. Cuando le hice el reclamo, me gritó *puta maricon* y me tiró a la calle. No me dejó sacar nada, solo la ropa que llevo puesta y mi cartera. Luego, su guardaespaldas me obligó a montarme en una flota y el chofer me tiró en esa esquina. Ahora no sé qué hacer.

JOSEFINA: ¡Qué raro! Usted va contando y yo voy recordando.

DÉVORA: Me parece que ya había vivido este momento.

JOSEFINA: Antenoche la vi de lejos y la he estado siguiendo, quería mirarla de cerca.

DÉVORA: ¿Por qué?

JOSEFINA: Me llamó la atención su ropa. ¿Le dije que es tal cual la recordaba?

DÉVORA: ¿De manera que en unos años voy a estar como usted?

JOSEFINA: No le entiendo.

DÉVORA: ¿No dijo que se parecía a mí cuando jovencita?

JOSEFINA: Sí. Aunque para serle franca le noto algo raro.

DÉVORA: (*Sonríe*). Debe ser que se me asoma el varón que me tiene secuestrada.

JOSEFINA: Ahora sí quedé en las mismas. ¿Cuál varón?

DÉVORA: (*Toma la mano de Josefina y se la pone en su sexo*). Éste, monita.

JOSEFINA: ¿Se está burlando?

DÉVORA: A mí me pulió Madame Roche, jamás me burlo de nadie.

JOSEFINA: Perdone. (*Sonríe*). ¡Me dejó fría, le digo! ¡Mocho no me lo va a creer!

DEVORA: ¿De verdad parezco una dama?

JOSEFINA: Uno nunca acaba de sorprenderse.

*Una ventisca furiosa forma remolinos de polvo que danzan en la calle enrarecida, Josefina voltea a mirar y Dévora ha desaparecido, solo queda su sombrero. Josefina lo recoge, mira a un lado y otro. Busca un trozo de espejo en su carro, se pone el sombrero, lo acomoda a su gusto y sonrío en medio de un amanecer en el que el lila se hace rosa.*

## SEIS

*Doce de la noche. En la recepción del viejo edificio, Romero se cambia silencioso el uniforme por su ropa de civil. Gula y Lanza bromean.*

LANZA: ¿Qué hicieron?

- GULA: Jugamos pico y pala. A que no se imaginan quié-  
nes *boliaron* ahí.
- LANZA: ¿Quiénes?
- GULA: El Enano y el Gorila. Buen *boliador*. Esa belleza  
fue el que empezó...
- LANZA: ¿Y qué tal estaba la paciente?
- GULA: Normal.
- LANZA: ¿Estaba buena?
- GULA: Sí.
- LANZA: ¿Sí?
- GULA: Sí.
- LANZA: Y qué, ¿no le hicieron males?
- ROMERO: No sea cochino, hermano.
- GULA: Bueno, ¡moviéndose pues!
- ROMERO: ¿Y por qué yo?
- GULA: ¡Deje la preguntadera!
- ROMERO: No estoy preguntando.
- ROMERO: Es mejor que vaya Lanza.
- GULA: ¿Se está negando?
- ROMERO: ¿Tengo cara de perezoso?
- LANZA: Para mí, que está sacando el culo.
- ROMERO: No he dicho eso. Es que por aquí me conoce mu-  
cha gente.
- GULA: Eso es lo que necesitamos.
- ROMERO: Me siento mal.

- GULA:           ¿De qué?
- LANZA:          Está menstruando.
- ROMERO:        ¡Ya cállese la jeta!
- GULA:            Me estoy mamando de esperarlo.
- ROMERO:        ¿A usted nunca le tembló la mano?
- GULA:            ¡Jamás!
- ROMERO:        Muy valiente.
- GULA:            No se trata de eso.
- ROMERO:        ¿Entonces de qué?
- GULA:            De principios.
- ROMERO:        ¿Qué quiere decir?
- GULA:            De convicción, hermanito.
- ROMERO:        Ya no sé qué pensar.
- LANZA:          La cosa es diciendo y haciendo.
- ROMERO:        No es lo mismo allá que acá.
- LANZA:          ¿Le gustan los acertijos?
- ROMERO:        Es que en el campo los *hijueputas* se disfrazaban de lugareños, pero acá... me da pesar.
- GULA:            ¡Qué ternura!
- ROMERO:        Pregunte y verá que allá yo era un duro.
- GULA:            ¡Qué preguntas ni qué mierda!  
*Silencio, Gula y Lanza se miran.*
- LANZA:          ¿Sabe qué es lo malo, Romero?  
*Silencio.*

LANZA: A esta organización se puede entrar, pero no salir, viejo.

ROMERO: Eso lo tengo claro.

GULA: ¿Entonces qué?

ROMERO: Listo.

GULA: ¿Vamos? Lanza le recibe el turno.

ROMERO: Hubiera preferido quedarme acá y que Lanza...

GULA: No voy a perder más tiempo, nos vamos y usted verá cómo responde.

LANZA: *(Marchándose)*. Increíble, el Tigre Romero nos salió marica.

ROMERO: No me he negado, solo dije...

GULA: Usted firmó el trato de reciprocidad, después no se sorprenda.

ROMERO: Por fav...

*Los hombres se marchan dejándolo con la palabra en la boca. Romero echa llave y apaga la luz; mira caer una suave llovizna bajo la luz del foco de alumbrado público, mientras se pone de nuevo la camisa y el saco de su uniforme. El tiempo pasa, en la penumbra el portero evita las lágrimas, escucha a lo lejos un chillido profundo, se levanta y escudriña el afuera a través de la gran puerta de cristal. El lamento se hace cada vez más fuerte, Romero se tapa los oídos y cierra los ojos. Al abrirlos, le parece descubrir a su madre que lo mira sonriendo.*

MADRE: Me gusta soñar con usted.

ROMERO: Tengo miedo.

MADRE: Tranquilo, mijo, a cada uno Dios le da lo que le toca.

- ROMERO: Usted y la niña corren peligro, lo presiento.
- MADRE: No se sugestione.
- ROMERO: Lanza y Gula son muy peligrosos.
- MADRE: El que nada debe, nada teme.
- ROMERO: Es que sí debo, mamá, sí debo. Desobedecer se considera traición.

*La madre se difumina.*

- ROMERO: ¡Carajo, me estoy volviendo loco!

*Llega Mocho aullando a la luna en medio de la calle húmeda y vacía, completamente solo, voltea a mirar a Romero y gira su cola en círculos perfectos cada vez con más velocidad, semeja la hélice de un helicóptero. Luego emite un hondo aullido y Romero desaparece. El animal queda bajo la mortecina luz de una bombilla nocturna.*

- MOCHO: (A público).  
Amo la sabiduría que me ha dado la calle  
Algo de fiera y de hombre emerge de mí  
Perro fino venido a menos  
Perro nigromante y sabio  
de infancia feliz y presente incierto

## SIETE

*En una acera Josefina esculca un inmenso bote de basura metálico que le resulta muy grande. Se ha parado sobre un ladrillo y por momentos la mitad de su cuerpo menudo desaparece dentro de la caneca. De repente, oye una vocecita.*

- VOCECITA: ¿Eres tú?

*La mujer mira a un lado y otro sin descubrir nada. Se baja del ladrillo y vuelve a su oficio: organiza el papel y el vidrio en montoncitos, dentro de su carro.*

VOCECITA: Contéstame.

JOSEFINA: ¿Quién es?

VOCECITA: Soy yo.

*Desconcertada, Josefina avanza en busca del origen de la voz, pero ésta parece salir de todas partes.*

VOCECITA: Helga.

JOSEFINA: ¿Cuál Helga? ¿Dónde está?

VOCECITA: Aquí, pensé que me habías visto, te hice señas.

*Josefina descubre que la voz viene de la caneca, se sube en los ladrillos y se asoma, trata de alcanzar algo sin lograrlo. Se empina, los ladrillos caen y el bote la devora en un santiamén. Se oye a Josefina conversar con la vocecita.*

VOZ DE JOSEFINA: Me iba dando duro. Claro que ya estoy acostumbrada.

VOCECITA: Lo siento.

VOZ DE JOSEFINA: No la veo. ¿Qué se hizo?

VOCECITA: Aquí debajo.

VOZ DE JOSEFINA: ¡Qué linda!

VOCECITA: Gracias.

VOZ DE JOSEFINA: Ni siquiera está sucia. ¡Qué milagro!

VOCECITA: El milagro eres tú. ¡Si supieras lo que he tenido que pasar hasta encontrarte!

VOZ DE JOSEFINA: ¿Nos conocemos?

VOCECITA: ¿No me reconoces? Soy Helga, tu muñeca.

VOZ DE JOSEFINA: Me confunde con alguien.

VOCECITA: No es cierto. Tú eres Helen Stiefel. Mi Helen.  
¿Cómo pudiste olvidarme?

VOZ DE JOSEFINA: Yo nunca tuve una muñeca tan bella, ni tan fina.

VOCECITA: *(Triste)*. ¿De verdad no me recuerdas? Llevo casi cien años buscándote.

VOZ DE JOSEFINA: Ahora sí que no estoy entendiendo nada. Salgamos de aquí, con más luz puedo mirarla y de repente me vuelve la memoria.

*Josefina aparece en la boca de la caneca, haciendo el esfuerzo de salir sin maltratar a Helga, una antiquísima muñeca alemana de rostro de porcelana, que lleva un trajecito blanco, delantal, gorro de encaje, zapatos y medias compañeras. La mujer da un salto y se sienta en el andén junto a su carro. Le limpia la cara a la muñeca.*

JOSEFINA: Usted si está bien bonita. Milagro que no se rompió la carita. Me hubiera gustado tener una así cuando fui niña. ¡Pero qué va! Mi papá me daba duro cuando me veía jugando. Decía que me acostumbraba a zángana.

HELGA: Sigues diciendo mentiras. El embajador no te tocaría un pelo.

JOSEFINA: ¿Cuál embajador?

HELGA: Tu padre. Te adoraba. No me digas que a él también lo olvidaste.

JOSEFINA: A mi papá me gustaría olvidarlo, pero no puedo.

HELGA: Él me llevo a ti en una caja rosa, adornada con un

gran moño blanco. Fue para tu cumpleaños, antes del viaje a Moscú.

JOSEFINA: ¡Qué Moscú, ni qué nada! ¿De dónde saca esas historias?

HELGA: Vamos Helen, recuerda. Te negabas a comer si no estaba contigo.

*Ve que la muñeca tiene una perforación en el pecho que atraviesa el traje y sale por la espalda.*

JOSEFINA: ¿Y ese hueco? ¡Lástima!

HELGA: Nos mató la misma bala.

JOSEFINA: Pero yo no estoy muerta, estaré vieja y arrugada, pero viva.

*Sonríe.*

HELGA: Fue en la ofensiva enemiga.

JOSEFINA: ¿Ofensiva?

HELGA: Una bala perdida. Te atravesó el corazón y como me tenías en el pecho...

*En ese momento aparece una vecina con una linterna encendida. Agresiva, alumbra a Josefina en la cara. Es una mujer voluminosa, lleva un pañolón de lana.*

VECINA: Tiene que irse de aquí.

JOSEFINA: ¿Por qué?

VECINA: Está prohibido permanecer en la calle.

JOSEFINA: ¿Cómo así señora? Yo veo gente en todas partes.

VECINA: Sí, pero la norma solo los cobija a ustedes.

JOSEFINA: A nosotros, ¿quiénes?

VECINA: A ustedes.

*Josefina se acomoda en el andén, dispuesta a no moverse.*

VECINA: ¡Ahueque! ¡Ahueque!

JOSEFINA: ¿Y usted quién es para darme órdenes?

VECINA: Soy de las Brigadas Móviles para la defensa ciudadana.

JOSEFINA: Pero yo estoy trabajando.

VECINA: Hay que respetar las normas.

JOSEFINA: El reciclaje no es delito.

VECINA: Hacer basura, sí. Además, ustedes no pueden transgredir las fronteras. Su lugar es allá, al otro lado del río Fucha. Eso ya está claro y es mejor que obedezcan.

JOSEFINA: Si hasta la calle tiene dueño, ¿dónde quiere que me haga?

*La mujer no contesta. Recorre, amenazante, de arriba abajo a Josefina con la luz de la linterna. Se detiene en la muñeca, ella trata de ocultarla.*

VECINA: ¿Y esa muñeca?

JOSEFINA: Es mía.

VECINA: ¿Cómo suya? ¡Se la robó! Es de mi hija.

JOSEFINA: Pero si la encontré en la caneca, pregúntele.

VECINA: Sí, la muñeca me va a responder. No sea ridícula. Hágame el favor y me la devuelve.

*Josefina aprieta la muñeca contra su pecho. De repente, la mujer saca un pito y lo hace sonar una y otra vez.*

VECINA: ¡Ladrona! ¡Alerta! ¡Delincuentes en la cuadra!

*Las luces se encienden en el interior de las casas; sintiéndose acorralada, Josefina reacciona, se levanta, pone la muñeca en su carro y se dispone a irse. La vecina se acerca decidida a quitársela. De repente, de Josefina emerge una furia insospechada; febril, raquí-tica y odiante, se abalanza sobre la vecina que huye cobarde. Las puertas se abren y vecinos armados de palos, mujeres y hasta niños somnolientos se acercan amenazantes. Josefina asustada y llorosa protege su muñeca resignada a recibir una feroz paliza. En ese instante, se oye el eco del canto-conjuro de Mocho, que reza con una voz antigua.*

MOCHO: Ojos de niños  
degustan pavor  
Ofrezco mi lomo  
con mi ama, ¡no!  
Las lenguas escuchan  
de sangre el olor  
Les brindo mi llanto  
con mi humana, ¡no!...

*Inesperadamente, Josefina y su carro se esfuman, escapando de los desconcertados justicieros. Aparece Mocho, hace un extraño gesto con la pata, los vecinos desaparecen.*

MOCHO: (A público). Dulce consuelo el de mi ama; ha encontrado en el basurero su caja de pandora, en la que pueden aparecer toda clase de cosas: su madre, la peinetita, sus vidas, la muñeca, su ventana.

## OCHO

*Al amanecer, desde el interior del edificio, a Romero le parece ver a Mocho, que se acerca por las calles vacías; la luz descompues-*

*ta del alumbrado público enciende y apaga, haciendo que el animal semeje una aparición. Romero se levanta y permanece largo rato de pie, mirando al perro tras la puerta de cristal.*

MOCHO: (A público). Pertenezco a la SSPA, Sociedad Secreta de Perros Agoreros, y no es que resulte fácil; tenemos consciencia de la muerte y las más de las veces preferiríamos no haber nacido. Soy a un mismo tiempo y por siempre, Hans, Mocho o Marte. El perro de raza perdido en la ciudad. El de las patas sangrantes, curado por una cartoneira de aliento cristalino. El mismo perro raptado y vendido a la perrera.

El que no soportó las paredes luego de haber crecido libre en una casita de campo. El que anduvo de arriba a abajo por las calles, recogiendo botellas y papel con quien necesitaba ser ama. El de la pólvora en la boca para sacarme la bestia y alimentarme la rabia.

El perro de guardián, el embozalado, el perro empleado cuya libertad mide lo que mide la correa. Pero también, el perro alado, el que guarda. El que huele el peligro y en las madrugadas espanta el desasosiego.

*Mocho canta a la luna.*

MOCHO: A veces la noche se viste de fiesta.  
 Con mariposas y luciérnagas  
 el pelo se engalana.  
 Ciegos y lúbricos  
 caemos en su juego.  
 Ebrios de goce  
 nos revolcamos en su cama.  
 La luna huye dejando un zapato  
 y solo queda el silencio en las sábanas.

Al despertar  
restos de alas coloridas,  
ojos de insecto,  
lágrimas de hielo en el campo de batalla.

*Romero abre la puerta cauteloso, el perro se percata y  
calla.*

ROMERO: (A Mocho). No es bueno hacer eso.

MOCHO: ¿Por qué?

ROMERO: Porque la muerte piensa que es un llamado.

MOCHO: Solo estoy cantando.

ROMERO: La está llamando.

MOCHO: No sea majadero.

ROMERO: No son tonterías, son hechos.

MOCHO: ¿Hechos?

ROMERO: Reales, tan reales como que ayer encontraron la  
nariz de un cristiano.

MOCHO: Y yo qué tengo que ver con eso.

ROMERO: Atrajo con sus canturreos a la huesos.

MOCHO: Las supersticiones no son mi fuerte, no sé por  
qué hablamos de estas cosas.

ROMERO: Usted puso el tema.

MOCHO: ¿Yo? Fue usted el que empezó, yo solo cantaba.

ROMERO: Empecé a qué.

MOCHO: A hablar de eso.

ROMERO: No es cierto. Usted llamaba a la muerte.

MOCHO: Solo cantaba a la luna para sanar mis heridas y  
convocar a mi ama.

*Al fondo viene Josefina, maltrecha, tirando su carro.*

JOSEFINA: Mocho... Mochito... Mi amor, dónde se metió...

*El perro sonríe y va al encuentro de la mujer; galante, le ayuda con el carro.*

ROMERO: Me estoy volviendo loco.

*El hombre cierra la puerta. Josefina trae alzada la muñeca con cara de porcelana. Al fondo de la calle mujer y animal, parecen irreales, el ruido de las ruedas sobre el pavimento deja escuchar entrecortado lo que hablan.*

JOSEFINA: ¿Creyó que lo iba a abandonar?

MOCHO: No suelo tener malos pensamientos.

JOSEFINA: Perdóneme. Es que me distraje.

MOCHO: ¿Y esa niña?

JOSEFINA: La encontré en la basura, fue tan bonito. Querían quitármela, pero no me dejé. Lástima que tiene un hoyito en la espalda. Mire.

MOCHO: *(A público)*. Es de humanos el deseo. Encontró una muñeca con la que había soñado desde niña; ésa será su tragedia. Es mejor ansiar por siempre y no lograrlo, para seguir anhelando.

## NUEVE

El poeta viene vestido con pantalones de casimir, frac, botas de charol y una camiseta de seda blanca en la que se ve dibujada la silueta del corazón. Camina errático, se tropieza con Mocho que mira maravillado hacia el cielo.

POETA: Disculpe.

- MOCHO: Pierda cuidado. ¿Qué es esa figura luminosa?
- POETA: Es un cometa.
- MOCHO: Vi hace años la aurora boreal ¿pero esto? ¡Jamás!
- POETA: Yo sí. Era una noche como esta. Idéntica. Era el mes de diciembre de 1891.
- MOCHO: ¿Viene caminando desde esa época?
- POETA: No he podido encontrar la salida.
- MOCHO: ¿No es usted el hombre del billete de cinco mil? ¿Qué sorpresa!
- POETA: ¿Me tienen atrapado de mano en mano? ¿Eso me espera?
- MOCHO: Descuide, la pobre Pola corrió la misma suerte.  
*El Poeta suspira y guarda silencio, el perro lo mira desconcertado. Pausa.*
- MOCHO: ¿Suspira a menudo?
- POETA: Siempre.
- MOCHO: Me gusta ver suspirar a las personas, me permite constatar que sienten.  
*El Poeta acaricia al perro en el lomo.*
- MOCHO: ¿Qué le pasa?
- POETA: Es el cometa, me pone nostálgico. Uno como él se robó a mi hermana.
- MOCHO: Conozco mucho de fenómenos celestes, pero ahora mismo no recuerdo. Lo que sí tengo claro, es que los astros no se roban a las damas.
- POETA: Ése sí. Lo mirábamos extasiados y Elvira creyó ver en el cometa la predicción de algo terrible y así fue; mi hermana murió el 6 de enero de 1892.

El cometa se la llevó.

MOCHO: ¿Dónde había oído esa historia?

POETA: En la prensa, todo el mundo la conoce.

MOCHO: ¿Es famoso?

POETA: Soy escritor.

MOCHO: Yo también.

*El poeta sonríe sin contestar.*

MOCHO: No me diga que nunca conoció un perro poeta.

POETA: ¿Bromea?

MOCHO: ¿Qué me decía de su hermana?

POETA: Cuando ella murió, no volví a tener vida. Mi destino ha sido más trágico que el de un personaje de Shakespeare.

MOCHO: ¡Shakespeare! A él le debo una de mis mejores vidas; creó a Lanza, un amo que me quiso mucho, me llamaba Cangrejo. Extraño nombre para un perro, ¿no?

POETA: ¡Claro, eres Crab, el perro de Launce! ¡Qué maravilla!

MOCHO: El mismo que canta y baila.

POETA: Crab es lo más gracioso que tiene la obra.

MOCHO: Llámeme Cangrejo, suena mejor, aunque en esta piel me llaman Mocho.

POETA: ¡Mocho! Me parece más bonito Cangrejo.

MOCHO: ¿Qué significa ese dibujo en su corazón?

POETA: Un día leí: "El emperador Adriano ordenó a su médico que le marcara en una tetilla el lugar pre-

ciso en que había de herirse, para que la persona que le matara supiera dónde había de señalar..."

MOCHO: ¿Y?

POETA: La lectura resultó de gran utilidad. Fui a mi médico y le dije, un poco en broma, que me dibujara el lugar preciso del corazón. Volví a casa tarde, me vestí como me ve y tomé el revólver; la bala penetró hambrienta en mi cuerpo de suicida y solo quedó un chorrito de sangre, que no ha podido atar mi vida a la tumba.

MOCHO: Por favor, sin metáforas, no comprendo.

POETA: Treinta cuatro años y veinticinco días tuvieron que pasar, para que yo, "el más grande de los poetas" -según dice la prensa-, fuera trasladado del cementerio de los suicidas al cementerio de los católicos. Ayer, aproveché que iban a llevarme y hui, pero no he podido encontrar la salida.

MOCHO: ¿Ayer?

POETA: ¿En qué fecha estamos?

MOCHO: ¿De verdad quiere saber?

POETA: No. (*Pausa*). Cante uno de sus poemas para mí.

MOCHO: "Las cosas viejas, tristes, desteñidas,  
sin voz y sin color,  
saben secretos de las épocas muertas,  
de las vidas que ya nadie conserva en la memoria,  
y a veces a los hombres,  
cuando inquietos las miran y las palpan,  
con extrañas voces de agonizante,  
dicen, paso, casi al oído,  
alguna rara historia que tiene oscuridad de telarañas..."

POETA: Oiga, un momento; ese es *Vejece*,<sup>1</sup> mi poema.

MOCHO: Reclámeme a la Vivas.

POETA: ¿A quién?

*En ese momento se acerca Josefina, pesada y silenciosa arrastrando su carro. El poeta la ve venir y queda estupefacto.*

POETA: ¡Elvira! ¡Mí Elvira! (*Al perro*). Si supiera cuanto he deseado volver a verla. En busca de ella atravesé la puerta.

MOCHO: (*Al poeta*). ¿De manera que todo lo mío es suyo? ¡Eso sí que no! Mi poema es suyo, mi ama no es mi ama, sino la tal Elvira. ¿Qué otra cosita se le ocurre?

*Josefina llega a la esquina.*

POETA: ¡Elvira! ¡Ángel mío!

JOSEFINA: (*A Mocho*). Cuántas veces le he dicho que no se junte con fantasmas. Ahora cómo me lo quito de encima.

*Josefina se convierte en una mujer hermosísima, de fines del siglo XIX. La calle se transforma imperceptiblemente en una calleja de la Bogotá antigua, pequeña y empinada.*

MOCHO: (*A público*). Pura y delicada  
apareció su niña  
Josefina  
la que no pudo ser  
Luminosa y feliz  
Entera

---

1. SILVA, J. A. (1979). *Vejece. Poesía y prosa*. (pág. 60-61). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Como si el tiempo y la ciudad  
 no la hubieran borrado  
 Como si hubieran pasado de largo  
 el hambre  
 sin tocarla  
 el miedo  
 sin mirarla  
 la impotencia  
 sin marcarla  
 las tristezas  
 sin cercarla  
 Era ella  
 la Monita  
 la bien querida  
 la que no pudo ser.

*El Poeta ha caído de rodillas.*

POETA: “¿Recuerdas?... Tú no recuerdas  
 Más de esa noche amorosa,  
 La lumbre de tus pupilas,  
 El aliento de tu boca  
 Entreabierta y perfumada...”

MOCHO: *(Al poeta)*. Para ser su hermana, el poema está subidito de tono.

POETA: No sea tan simple. Los moralistas han preferido recordarme como desviado que aceptar nuestro amor.

MOCHO: Definitivamente, lo peor que me pudo pasar esta noche fue encontrarme con usted.

*Josefina y el Poeta se funden en un beso largo y profundo; conmovido, Mocho sonríe melancólico.*

MOCHO: *(A público)*.  
 Ya los perros no le ladran a la luna

No hay estrellas que alimenten los poetas  
 No miradas furtivas  
 Ni sabrosos silencios  
 Ha muerto el amor

*Josefina se aparta suavemente del Poeta, se dirige a su carro mientras se va transformando en la Josefina de hoy.*

MOCHO: (A público). La ciudad la mastica  
 El tiempo se atraganta  
 y la vomita  
 De nuevo aquí

*Josefina ha traído una escoba de paja y barre a los pies del poeta, Mocho aúlla una nota monótona, el Poeta va alejándose en medio de una nube de polvo.*

JOSEFINA: (Espantándolo). ¡Fuera! ¡Fuera! Al fondo se levanta la salida. Tenga cuidado de no tropezar, podría romperse las alas. Es un surco pequeño, incandescente, eso lo guía. No tenga miedo, aléjese, vaya con los suyos, seguramente todos cruzaron ya el umbral. Este no es su tiempo, vaya, ahora vaya, poeta, vuele, vaya, vuele...

*Suena un réquiem. Comandados por Argos, una manada de perros conformada por Contento, Casiperro, Cipión, Berganza, Flush, Diana y Míster Bones lleva en hombros al Poeta. Al fondo quedan Mocho y Josefina, espectrales bajo una noche que se torna lúgubre, el cortejo de perros desaparece.*

## DIEZ

En una esquina, Josefina sentada en el andén peina amorosa a Helga, su muñeca.

HELGA: Fuiste muy valiente.

JOSEFINA: No iba a esperarte cien años para perderte de nuevo.

HELGA: ¿Entonces sí me recuerdas?

JOSEFINA: Cómo iba a olvidarte, nos mató la misma bala.

*Se oye una algarabía de niños que cantan una anti-  
quísima ronda.*

VOCES: La princesa se ha quedado

Atrapada en el alta mar

Cómo la salvaremos

Preguntan sin cesar

Marinos a los remos

Vamos a rescatar

A la niña de los ojos

De su majestad real

Que tiren ya la cuerda

Que la barca ha de amarrar

Y así a nuestra infanta

Podremos amparar

*Los niños traen en andas, una inmensa muñeca de  
principios del siglo XX, lujosamente vestida, idéntica  
a Helga. También los niños parecieran de otro tiempo,  
Josefina no sale de su asombro.*

JOSEFINA: *(A la inmensa muñeca).* No te recordaba tan grande.

MUÑECA: ¿Qué te pasó? Eras mi niña y eras bella.

JOSEFINA: El mundo era distinto.

MUÑECA: Ya la guerra acabó y podré volver contigo.

JOSEFINA: ¿Cuál guerra?

NIÑOS: *(En coro).* La guerra.

*La muñeca es llevada por los niños como una santa; la procesión se aleja dejando atrás a Josefina, que abraza a Helga. Un disparo retumba y en la espalda de la gran muñeca que se aleja aparece un orificio del que brota una bocanada de fuego. Oscuridad. Josefina escucha un lamento, aguza el oído, percibe el eco lejano de un bar abierto hasta el alba, acomoda a Helga en su carro, la oculta bajo los cartones, de nuevo el lamento en medio de la noche.*

JOSEFINA:    ¿Mochito? ¡Mocho!

*Mocho avanza con dificultad por un callejón vacío, se le ve mal herido y por fin se rinde, cae sobre la acera y emite un gemido.*

JOSEFINA:    Chille, mi Mochito, chille que así lo encuentro.

*Camina errática, él lanza un último llamado y la mujer lo descubre indefenso al otro lado de la avenida. Avanza presurosa, le parece que no va a llegar, intenta tocarlo con sus manos extendidas; Mocho la mira mimado y dos gruesas lágrimas de perro ruedan por sus mejillas. La mujer se acerca y se detiene aterrada.*

JOSEFINA:    ¡Ay mi niño! ¡Qué le hicieron!

*El perro intenta recomponerse sin lograrlo. Josefina se agacha, saca un trapo y limpia cuidadosa la jeta del animal, que soporta el remedio en silencio.*

JOSEFINA:    ¿Se fue detrás de alguna perra y se ganó su mueda de un macho más grande? (*Revisándole una herida en la cabeza*). Pero esto no es obra de perro. No señor, esto es obra de humano.

*Le levanta cuidadosa el hocico y le da un beso, al que Mocho responde con ternura. Silencio.*

JOSEFINA: ¡A quién se le ocurre hacer una cosa de estas con un animalito tan bueno como usted!

MOCHO: Me quedé quieto.

JOSEFINA: No le dé pena papito. Yo sé que usted no es un cobarde.

MOCHO: Los dejé hacer.

JOSEFINA: ¿No me va a contar quién le hizo esto?

MOCHO: Eran muchos.

JOSEFINA: Cuénteme, mire que eso alivia.

*Mocho guarda silencio, la cabeza sobre las piernas de Josefina y el cuerpo desgonzado sobre la acera de cemento, la mujer se dispone a venderle una pata.*

JOSEFINA: ¿O fue que se metió con la perra del Medardo?  
¿Cuántas veces le he dicho que se mantenga lejos, ah?

*Mocho la mira a los ojos sin responder.*

JOSEFINA: Usted sabe que él tiene esa perra es para que los perros de los ricos se emboben y él poder cargárselos. Sólo la deja montar de perros finos y como usted no se baña, pues parece un vago, un perro cualquiera. ¡Uy! Pero ni lo haga, porque donde el Medardo lo vea bien peinado, bien bonito, lo deja acercarse y cuando esté en el *changa changa* lo agarra, lo embozala y se lo vende a un rico o a una empresa de seguridad.

*Una camioneta de vidrios polarizados pasa lenta por la avenida, las luces los iluminan por un instante, que se hace eterno. Desamparados, perro y vieja voltean la cara evitando que la luz los encandile. La camioneta se aleja lenta. De nuevo en la penumbra, Josefina atiende al animal.*

MOCHO: Tenemos que irnos.

JOSEFINA: No se mueva, espere tantico.

MOCHO: (*Incorporándose*). Esa gente no está jugando.

JOSEFINA: ¿Cuál gente, de qué me habla?

MOCHO: Conozco a los de su especie.

JOSEFINA: No me diga que quedó loco del palazo.

*El perro camina sobreponiéndose al dolor, pero luego de dos pasos cae, la mujer se acerca, lo acaricia.*

JOSEFINA: Venga lo cargo, mi Mochito, yo lo llevo con mañita y no se preocupe por el peso, que allí adelantico tengo el carro.

*Josefina alza a Mocho en brazos, canturrea calmándolo y avanza por la calle vacía en busca de refugio. Una bulla de perros devora el canto de la mujer, que con el animal a cuestras se pierde al doblar la esquina, silencio repentino, oscuridad.*

## ONCE

*En su casa, Azucena duerme con los ojos abiertos. Junto a ella, en el estrecho camastro, su madre duerme plácidamente; la vela que alumbra a la virgen del Carmen se extingue lenta.*

AZUCENA: ¿Quiénes son esos hombres?

VOZ DE MOCHO: Descuida, aquí estoy para protegerte.

AZUCENA: ¿Lanza y Gula? ¡Vaya nombres!

*Mocho aparece a los pies del camastro.*

MOCHO: ¡Huye niña! ¡Corre Azucena!

- AZUCENA: (*Sonriendo*). Dicen que son amigos de mi hermano.
- MOCHO: Despierta, te lo ruego, haz un esfuerzo.
- AZUCENA: Gula me mira con cara de lobo, tiene la jeta roja y ojos de borracho.
- MOCHO: Sal de ahí.
- AZUCENA: Gula salta sobre mí y Lanza arrastra a mi madre.
- MOCHO: Dame la mano, mírame, aquí estoy, detrás de la puerta. ¡No! No voy a dejar que te lleven, soy tu guarda y tu amigo, aunque no lo sepas.
- Mochó desaparece. Se escuchan ruidos, voces de hombre que murmuran en secreto, Azucena no parece inmutarse, duerme aún con los ojos abiertos. Los sonidos son cada vez más fuertes, hasta convertirse en un murmullo reiterativo, indefinible y peligroso. Súbitamente los sonidos callan, la madre se voltea inquieta.*
- MADRE: ¿Está soñando, Azucena?
- La niña, impasible, duerme mirando a un punto fijo; empieza a tararear a boca cerrada, cada vez más duro. Se ve a sí misma, serena en medio de la nada, con un ramito multicolor en la mano. De repente, va a comerse una flor.*
- FLOR: (*Deteniendo la dentellada*). ¿No te bastó con arrancarme del tallo?
- AZUCENA: No te tomé del bosque; te encontré en mi nicho.
- FLOR: ¿Qué nicho?
- AZUCENA: Donde reposaré cuando... Mejor no hablemos de esas cosas.
- FLOR: ¿Tienes hambre?
- AZUCENA: Mucha.

FLOR: Los muertos no comen, niña.

AZUCENA: No me digas que estoy muerta, lo he olvidado porque cuando recuerdo, convoco a mi hermano. Él llora mucho, casi siempre. Lo que pasa es que nadie lo nota. Cuando abra la puerta y nos encuentre, pegará un alarido terrible y luego se calló, no volvió a decir palabra. Yo sé que Ramiro llora; lo hará en silencio de día y de noche.

*Aparece Mocho sin ser visto por la niña, que chupa el tallo de la flor, extrayéndole la médula.*

MOCHO: Miro impotente el sacrificio  
Tus gritos me acompañan  
no importa la piel con que me vista  
Soy tu Ángel de la guarda  
el atormentado  
el que lo hizo mal  
No comprendo las razones de esta raza  
Aún mis ojos de animal  
se asfixian frente a tanto miedo

FLOR: *(A la niña).* ¿Y tu madre?

*La niña guarda silencio.*

FLOR: ¿Nadie pudo defenderte?

AZUCENA: No. Mi mamá verá todo, pobrecita; van a obligarla y luego siguieron con ella. No podrá moverse, ni hablar, gritaba sin voz. Después ya no podré mirarla, dejarán mis ojos en la almohada de Ramiro. Cuando los vea, mi hermano no volverá a moverse; no importa que le echen baldados de agua helada. Eso hacen los enfermeros, son como guardias que imponen lo que quieren.

MOCHO: No sé cómo te arrastraron los verdugos en qué instante dejó mi pata de atrapar tu mano.

Cebaron su crueldad en tu inocencia  
razón de temer tenía tu hermano.  
¿Es designio divino la venganza?

FLOR: *(A la niña)*. ¿De verdad tienes hambre?

AZUCENA: *(Ida)*. Me gustaría poder detener a los enfermeros que golpean a mi hermano en su celda, pero las manos no me responden, creo que no las tendré; tampoco tengo las piernas, ni la lengua. No entiendo por qué me hicieron esto. Dicen que es un mensaje para mi hermano. Pobrecito Ramiro, abriré la puerta, vio lo que nos habían hecho y se quedará allí, mudo para siempre.

FLOR: Si es verdad que tienes hambre, ¡cómeme! Al fin y al cabo ya no soy.

*Azucena arranca la flor de un mordisco y mastica degustándola.*

MOCHO: *(A público)*. Yo, ángel de la guarda, me rebelo. *(Al cielo)*. ¡Píntate Dios un mundo más bonito, donde los ángeles no tengamos que guardar a nadie, ni camuflarnos de perro para salvar el pellejo!

## DOCE

*Romero ve venir a Josefina por la vía, seguida de Mocho. El perro se adelanta y se echa junto a la puerta del edificio. Hombre y animal se miran, el perro sonrío. Josefina se acerca tirando lentamente su carro de madera, lo acomoda, saluda a Romero a través del vidrio, saca una cobija deshecha, la tiende sobre el carro y se dispone a descansar bajo el alero del edificio.*

JOSEFINA: *(A Mocho)*. Venga papito, no se serene. Arrúnchese acá y démonos calorcito.

*Mocho da un brinco dentro del carro y recuesta la cabeza contra el regazo de Josefina. Romero apaga la radio y se acerca.*

ROMERO: ¿Y eso? ¿Se me va a instalar otra vez?

JOSEFINA: Es que no tengo para la pieza. Ayer no pude salir a trabajar, porque la dueña de la casa se fue y nos dejó encerrados.

ROMERO: Pues dígale eso y que le fíe la noche.

JOSEFINA: No oye razones.

ROMERO: Esa vieja es mucha mierda.

JOSEFINA: Claro que tiene razón en cierta forma, porque allí para mucho indigente.

ROMERO: ¿Y por qué no busca otro hotel?

JOSEFINA: Si fuera así de fácil.

ROMERO: Le confieso que en el fondo me gusta que venga; evita que me duerma y ya me estoy acostumbrando a sus charlas.

JOSEFINA: En la pensión donde vivía antes sí era muy diferente, podía entrar a cualquier hora. Vivíamos como en familia, pero cuando menos pensamos teníamos encima la retroexcavadora. Una doctora dijo que a don Pacho le habían notificado con anterioridad, pero mentiras. Oiga, ¿me está oyendo?

ROMERO: Claro.

JOSEFINA: Yo tenía mi buena plata en *chiro* para colchón, pero no pude sacar nada; perdí el reciclaje de un mes entero. Llegaron a acabar con todo, ahora allí queda un parque.

ROMERO: Eso quedó muy bonito.

JOSEFINA: Don Pacho nos prometió que va a buscar otra casa, pero falta ver que la consiga; están demoliendo todo y dicen que nos quieren acabar, eso le oí a Comanche. Ni que fuéramos mugre...

ROMERO: ¿Y él cómo sabe eso?

JOSEFINA: Porque conoce a todo mundo, y de verdad hay muchos que no se han vuelto a ver.

ROMERO: No serían de aquí y estarán en su tierra.

JOSEFINA: Pues ojalá. Uno en su pueblo siempre está mejor. Yo en Antioquia vivía bien, es ahora que llevo esta vida.

ROMERO: Y si estaba bien allá, para qué se vino a este frío.

JOSEFINA: En esa época yo todavía estaba con mi marido, él quiso venirse y usted sabe que el hombre es el que manda. Todos los días me arrepiento. ¿Me está parando bolas?

ROMERO: Siga hablando, monita; cierro los ojos para descansar no más.

JOSEFINA: ¡Ah! Es que uno es muy bruto, mejor ni le cuento.

ROMERO: Cuente no más.

JOSEFINA: Cuando mataron a mi marido...

ROMERO: ¿Y eso quién?

JOSEFINA: No sé. Comanche dice que seguro eran policías.

ROMERO: ¿Y es que debía algo?

JOSEFINA: Deber qué. Él era medio *atembadito*, más bueno que el pan. (*Silencio*).

*Un carro pasa veloz por la avenida.*

JOSEFINA: Y usted, ¿no tiene mujer?

- ROMERO: Las mujeres ¡a metros! Son todas unas zorras.
- JOSEFINA: No me diga que es *voltiao*.
- ROMERO: ¡Cómo se le ocurre! La rosca la tengo buena, pero las hembras son todas unas putas, menos mi mamá y mi hermanita.
- JOSEFINA: Y yo. Tampoco ofenda.  
*El perro gruñe amenazante.*
- ROMERO: ¿De dónde sacó ese perro?
- JOSEFINA: ¿A Mocho?  
*Mocho le pela los dientes.*
- ROMERO: *(A Mocho, retándolo)*. ¡Ay no, la fiera! ¡Mire cómo tiemblo! ¡Perro marica!
- JOSEFINA: ¡Al animalito no me lo insulte! ¡Eso sí no!
- ROMERO: No vamos a discutir por un chandoso.
- JOSEFINA: ¿Cuál chandoso? Mocho es un animal muy refinado.
- ROMERO: ¡Bueno, ya! ¿Qué me estaba contando?
- JOSEFINA: Donde vivía antes, no había problema, me fiaban la noche; esa pareja era muy buena, me dejaban entrar a Mocho, y cuando me cogió el carro y estuve tan mala, -¡uy, yo creí que me iba a morir!- no me molestaron para nada, y la señora, antes me llevaba sopa. Gente bella hay en todas partes, ¿cierto?
- ROMERO: No me haga reír.
- JOSEFINA: Los porteros se imaginan que todos somos ladrones.
- ROMERO: Ni crea.

- JOSEFINA: Yo soy pobre pero honrada.
- ROMERO: Ese dicho es bien pendejo.
- JOSEFINA: ¿Qué?
- ROMERO: Debería ser al revés. “Soy rico pero honrado”.
- JOSEFINA: ¿Por qué será que yo a usted poco le entiendo, ah?
- ROMERO: No me haga caso. ¿En qué iba?
- JOSEFINA: Se me fue el hilo. ¿Qué hora es?
- ROMERO: ¡Mierda! Es mejor que se vaya, al menos mientras pasa la ronda, ¿me entiende?
- JOSEFINA: No señor, no le entiendo. Cada vez le entiendo menos.
- ROMERO: No me ponga problemas.
- JOSEFINA: ¿Otra vez con lo mismo? Pensé que ya se le había pasado la gana de estar corriéndome de todo lado.
- ROMERO: Monita, le suplico que se largue.
- JOSEFINA: Sin gorra se ve distinto. Parece mejor persona.
- ROMERO: Yo le ayudo con el carro, camine y se hace donde la viuda.
- JOSEFINA: ¿Sabe que sin la gorra de portero hasta se ve guapo?
- ROMERO: No es momento de coqueteos, monita, hágame caso.
- JOSEFINA: Coqueteos, ¡qué tal el otro!
- Se ven al fondo las luces de una camioneta que se acerca lenta por la avenida. Romero, afanado, toma la cuerda del carro e intenta arrastrarlo con Josefina adentro, Mocho lo ataca.*
- ROMERO: *(Pateándolo con suma brutalidad).* ¡Perro malnacido!

*Una patada certera lo lanza lejos, Mocho vuela y cae pesadamente, lanza un sollozo largo. Josefina, aterrada, lo mira sin poder moverse. Por fin emerge del dolor y como una avispa furiosa enfrenta al hombre.*

JOSEFINA: ¡Toque otra vez al perrito y lo mato!

ROMERO: Le iba llevar el carro donde la viuda Larrot...

JOSEFINA: ¡Lo mato, o me hago matar!

ROMERO: Suelte esa varilla Mona... ¿Es que no entiende que corren peligro?

*Mocho se ha recompuesto y gruñe en posición de ataque con el pelambre erizado.*

JOSEFINA: ¡Quieto Mocho! ¡Yo soy su mamá, yo lo defiendo!

ROMERO: (Asustado). ¡Qué es la vaina, monita, no quiero que les pase nada!

JOSEFINA: (Llorosa). Creí que éramos amigos, pero ya le vi la cara. La de verdad, la de matarife. Me voy, pero no porque usted dice, sino porque se me da la gana. Vamos, Mochito.

*La mujer arrastra su carro, tras ella, el perro avanza digno. Atrás queda Romero recomponiéndose. La camioneta de vidrios polarizados conducida por Gula frena frente al edificio, Romero se alarma.*

ROMERO: (Al perro). ¡Pilas, Mocho, muévanse!

*El perro lo voltea a mirar, pero es tarde. Las luces de la camioneta los señalan amenazantes. Josefina, desconcertada, levanta los brazos.*

ROMERO: Cuánto no le advertí, monita, perdóneme.

JOSEFINA: Ahora entiendo. Yo no quería creer pero es cierto, nos están borrando. Comanche tenía razón.

ROMERO: Le rogué que se fuera de aquí.

*Acobardado, Romero se dirige a la camioneta. Josefina bajo el foco del alumbrado público, aún con los brazos arriba, luce sombría junto a su perro.*

MOCHO: (*A público*).

Era la época de tragarse la rabia  
 Un asco multiforme se palpaba  
 Los ojos escogían no ver  
 Y las lenguas cultivaban silencios  
 Era la época de los pájaros mosca  
 Gorriones de buitre cosechaban zumbidos  
 Venteros de furia hacían su agosto  
 Y la risa buscaba las bocas perdidas  
 Era la época de los camiones carnívoros  
 Feroces exostos convocaban el miedo  
 Los oídos cerraban los ojos  
 Y el llanto desconocía su origen.

JOSEFINA: (*Al animal en secreto*). Protéjase, Mocho. No les ladre ni los mire a los ojos, así de repente no le hacen daño. Usted calladito y cuando me disparen hágase el pendejo, aproveche el cimbronazo y vuélase corriendo. Ya sabe, deje de estárselas dando de valiente; usted no tiene poderes, ni nada de esas tonterías. No es más que un perro. Mi Mocho mentiroso, mi Mochito, mi bebé peludo. Le encargo a Helga, la tengo allí en el carro; cuídela, acuérdesse que es una muñeca muy elegante. Y una última cosa: no pelee más con la peineta, úsela a diario y no la dañe, es una peinilla muy fina y además es un regalo de su mamá.

*Suena un estallido y todo desaparece. Mocho queda impotente en medio de un amanecer silencioso.*

*FIN*

































ARTÍCULO

## Notas sobre DE PEINETAS QUE HABLAN Y OTRAS RAREZAS

X

Carlos José Reyes

A lo largo de veinticinco años de trabajo creativo, Umbral Teatro, el grupo creado por Carolina Vivas e Ignacio Rodríguez, ha logrado consolidar una forma de hacer teatro, configurando una poética dramática en la que confluyen la música, la fábula y ricas metáforas poéticas en una dramaturgia construida con fragmentos, imágenes escénicas y un entramado en el que se combinan aspectos crudos y dolorosos de una realidad transida por la violencia, en contrapunto con un mundo de evocaciones, sueños y alegorías que, además de producir una fuente e imaginativo contraste, emplazan el drama humano en el territorio sugerente y provocador de la creación artística.

Se trata de otra mirada, en torno a hechos que a veces aparecen como noticia en periódicos o en las pantallas de televisión, sobre el drama de personajes anónimos, víctimas de los conflictos sociales que se ciernen sobre ellos en el campo o en el turbulento escenario de las grandes ciudades. En relación con los conflictos en el campo, Carolina Vivas escribió *Gallina y el otro*, en la cual se humaniza una gallina y un cerdo -herencia de las fabulas milenarias- para dar cuenta de los padecimientos de pobres seres que se encuentran en el último es-

labón de la cadena. En relación con el congestionado mundo urbano, es autora de una obra armada con piezas de diversas procedencias, el drama de una recicladora, titulado *De peinetas que hablan y otras rarezas*.

Es la historia de una anciana llamada Josefina, que recorre la ciudad con su carrito, reciclando objetos, materiales y cosas diversas que encuentra en las calles o en las canecas de basura. La acompaña Mocho, un perro que resulta más humano que muchos de los personajes con los que se encuentra en sus recorridos, y que bien podría decir, como Lord Byron, con su lúcido escepticismo: “entre más conozco a los hombres, más quiero a mi perro”.

La vieja recicladora viaja por las calles de la ciudad de día y de noche, recolectando sus desperdicios, pero también buscando un lugar de acogida en las noches frías y lluviosas para protegerse de la intemperie. La primera y última escena de este drama del desamparo tiene lugar bajo un alero, a la entrada de un edificio, pero Romero, el celador, intenta sacarla de allí, junto con su carro y Mocho, quien desconfía de aquel hombre y de todos los que se sienten dueños de las calles, y lo expresa con palabras, como la gallina de la obra anterior, a la manera de las antiguas fábulas.

La obra desarrolla los viajes de la anciana por los caminos del tiempo y del espacio, entre la realidad y la ficción, la dura brega de su oficio marginal y los sueños e ilusiones, que aparecen como un camino para sortear las durezas de la vida. La experiencia de la recicladora, entre lo real y lo imaginario, es análoga a la de la propia dramaturga, quien toma fragmentos literarios y personajes de otras épocas para configurar este viaje por el tiempo y el espacio.

La anciana evoca sus recuerdos, encuentra a una hermosa mujer que le recuerda su propio rostro en la remota juventud, hasta descubrir que ella no es lo que parece, como le sucede con otros personajes a los que encuentra en su recorrido, así como con objetos hallados entre las basuras, entre los cuales se encuentra la peineta que da título a la obra y que le sirve

para arreglar los desordenados cabellos de su perro parlante. También encuentra una muñeca, que le cuenta una historia de guerra y cómo fue atravesada por un disparo cuando su dueña la tenía en sus brazos. La sombra de la muerte se proyecta sobre aquella muñeca como un *fatum* de forzoso cumplimiento, como ocurre también con aquel poeta que pidió que le indicaran el sitio exacto de su corazón, para no fallar el disparo que enlaza las distintas historias como una sombra trágica, en los vericuetos del infortunio que la llevan, otra vez, al sitio del comienzo para encontrar su final.

# Construcción de personajes en los procesos de creación de Umbral Teatro

X

Daniel Maldonado

En el marco de la celebración de los veinticinco años de Umbral Teatro, la Universidad Nacional de Colombia, hizo un reconocimiento al grupo y a su aporte en la creación escénica del país, invitando a tres de sus obras, *La ópera de los tres centavos*, *Donde se descomponen las colas de los burros* y *De peinetas que hablan y otras rarezas*, a presentarse en la Semana Universitaria, en el monumental escenario León de Greiff. Y tuve la oportunidad de interpretar tres personajes de peso en cada una de estas obras, lo cual me suscitó la reflexión en la que desgloso los elementos, que a mi parecer, sirvieron para establecer las diferencias interpretativas.

En *La ópera de los tres centavos* interpreté a Mackie Nava, personaje clásico de la dramaturgia mundial, sobre el que hay muchos referentes; en *Donde se descomponen las colas de los burros* di vida a Pedro Cangrejo, padre de un muchacho desaparecido por el flagelo de los “falsos positivos”, en el que recurrí a referentes de nuestra memoria colectiva, manteniendo la neutralidad del gesto; y en *De peinetas que hablan y otras rarezas* tuve que construir un perro, Mocho, personaje que por su complejidad técnica he escogido para enumerar elementos

que me sirvieron para crearlo, acompañado por la mirada aguda de la directora.

## Elementos de creación para Mocho

— 1 —

### Proceso

Durante nueve meses, bajo la batuta y guía de la directora, trabajamos en un laboratorio de creación de imágenes, sonoras, plásticas, de movimiento y acción, que, además de competrnarnos y unirnos como grupo, nos dio el material de puesta en escena e hizo que el texto estuviera en nuestro subconsciente para que estuviéramos más relajados y entendiéramos a profundidad los textos y subtextos, hasta la selección y reparto de personajes.

— 2 —

### Investigación

Al saber que iba a interpretar a Mocho, el perro de Josefina, la protagonista, se me pidió investigar el mundo perruno, sobre todo el de los perros callejeros. Fue un proceso de sensibilización y observación del comportamiento de los perros de la capital, que me sirvió para abstraer ciertos rasgos comunes entre los caninos.

— 3 —

### Modelo

A cada uno de los actores se nos pidió grabar un video de un personaje real, con una duración de cuarenta segundos, para imitar a la perfección todos los movimientos, impulsos, tempo, ritmos, gestos y sonidos de dicho personaje. En la dé-

cima con calle 61, filmé a mi modelo: un canino callejero con mirada profunda, humilde y amenazante a la vez, que no me recibió un pan, gesto que quedó grabado y que, al imitarlo innumerables veces, dio un rasgo característico a mi Mocho: dignidad.

— 4 —

### Técnicas interpretativas

Siempre he pensado que las técnicas deben hacerse tantas veces que en el momento de presentarlas al espectador estén orgánicamente integradas a la interpretación. En este sentido, me nutrí de elementos de la biomecánica para construir el caminado de Mocho, que ya tenía un proceso de investigación, observación y reproducción de la locomoción, pero debía recurrir a alguna técnica universal para mantener la continuidad del movimiento en más de una hora de espectáculo sin afectar mis tendones. Fue por estas razones que desempolvé mis anteriores entrenamientos con la técnica de la biomecánica, para entender la locomoción de un canino. Como paso el 100% del tiempo en el escenario en cuatro patas, debía conocer muy bien la comprensión de caminar en trípode, como lo hacen los animales, manteniendo la pelvis “metida” para que no pareciera un felino, y las manos y los dedos en una posición que no semejara a un chimpancé, ni a un humano. Fui moldeando y perfeccionando la postura del animal en relación a las necesidades espaciales de la obra, de los personajes y de los focos de luz y/o desplazamientos escénicos, para obtener la mayor eficacia y no desgastar mi energía.

— 5 —

### La voz

Las improvisaciones me dieron el derrotero a seguir en el campo de la voz de Mocho, pues en el juego encontré cómo

un perro, desde sus rasgos perrunos y sus sonidos, decidiera hablarle al espectador o a los demás personajes de la obra. Cuando comenzamos a meternos con el texto y empezaron los problemas interpretativos, donde era evidente que quien hablaba era el actor y no el personaje, la directora me recordaba la voz del animal en las improvisaciones, y a partir del juego, la voz de Mocho fue emergiendo y se fue refinando a partir de los ensayos e incluso de las funciones. El diafragma jugó un papel fundamental, no sólo en la imitación de la respiración de un perro, sino en la emisión de los textos, para que salieran casi como un ladrido, con profundidad. Utilicé un resonador un poco más grave al habitual y con algunas inflexiones, que me exigieron utilizar toda mi tesitura, no sólo en los textos hablados, sino también en las tres canciones que Mocho canta.

— 6 —

### Caracterización

Luego de haber propuesto bastantes opciones de maquillajes, pasando incluso por pintar la totalidad del cuerpo, se llegó a la síntesis del proceso con un pantalón café de licra, el torso desnudo y una leve línea negra en la franja de los ojos, que me permitieron configurar a Mocho desde el movimiento puro y la caracterización *al desnudo*.

— 7 —

### Música

No es la primera vez que tengo la oportunidad de ofrecer melodías que queden en la composición musical de un espectáculo. Todo el proceso hizo que el texto estuviera tan presente en mis anhelos y en mis sueños, que un día, viendo la letra de una de las canciones, solo tuve que tomar la guitarra y dejar fluir la melodía que sirviera para *La canción de la luna*. Con la ayuda del director musical, y el beneplácito de la directora,

fue tomando forma y confianza como una de las canciones del montaje.

— 8 —

## Entrenamiento

Sabía que la exigencia era máxima, no sólo por tener que caminar en cuatro patas durante toda la obra, sino por la dificultad de los textos y su apertura. Por ello, tuve un entrenamiento riguroso que, en mi camino como actor, ha sido nutrido por técnicas del ashtanga yoga, con una secuencia que me ayuda no sólo al estiramiento de todos los músculos, (el psoas y los nervios ciático y medio), sino que me brinda elasticidad en mis cuerdas bucales, tonificación de la cintura escapular, fortaleza del diafragma, relajación de la columna vertebral. No sobra decir que la higiene con mi aparato fonador jugó un rol fundamental, para elongar mi tesitura y mantenerme lúcido en un proceso donde ni el alcohol, ni el humo, fueron bienvenidos.

Siguiendo estos ocho pasos pude marcar diferencias, no solo conceptuales y espirituales, sino también técnicas con los demás personajes, Mackie Navaja y Pedro Cangrejo, para que Mocho se camuflara y ocurriera la magia, algo que todo actor quiere producir en el espectador.

## ARTÍCULO

# Reflexión sobre el proceso de creación de la obra DE PEINETAS QUE HABLAN Y OTRAS RAREZAS

X

Carolina Beltrán Pérez

Umbral Teatro cumple veinticinco años. Y cómo no hablar de un grupo comprometido con el oficio del teatro, con el país y con una dramaturgia colombiana, pero, más allá de eso, cómo no hablar del grupo con el que he explorado la profesión que tanto me apasiona. Empecé mi trayectoria con Umbral en el año 1993, y desde ese momento hasta hoy, debo agradecer por haber estado en cada uno de los procesos creativos en los que he participado, pero también debo decir que me enorgullece pertenecer a un grupo que tiene un compromiso social y ético con la realidad del país y con el teatro.

Hablar de personajes que han sido parte de mí en algún momento y que se construyen sobre el lienzo que es mi cuerpo, mi voz, pero con una vida propia, es un trabajo dispendioso que compromete mi experiencia en el quehacer teatral.

Cuando empezamos un proceso de montaje iniciamos un viaje hacia un universo del cual sabemos poco y tenemos que ir descubriendo, al igual que los personajes y sus relaciones. Entonces hacemos el trabajo de laboratorio de investigación.

Para nutrirnos bebemos de muchas fuentes, como el cine, la pintura, la literatura, la poesía, la música, la danza y el contexto histórico en general. Esta etapa es mágica y de mucho compromiso por parte de todo el colectivo, porque nos sorprendemos todo el tiempo de lo que podemos encontrar para ir construyendo los personajes y sus relaciones. Somos un grupo disciplinado de actores y músicos profesionales, en busca del camino correcto para ir encontrando las respuestas a tantos interrogantes que surgen cuando nos enfrentamos a la creación de un nuevo personaje y una nueva historia por contar, no solo a través de los diálogos, sino, sobre todo, a partir de los medios expresivos y el lenguaje pertinente. Esta es una etapa muy creativa donde el trabajo en grupo es fundamental y enriquecedor, porque exponemos para nuestros compañeros lo que vamos encontrando en nuestras pesquisas y así todo es una retroalimentación.

Después del trabajo de mesa, pasamos a trabajar en el escenario. Si es una obra escrita sometemos el texto a una radiografía, que consiste en buscar en él las imágenes que contengan las palabras, lo no dicho, sacamos una lista de todos los verbos que hay en él, con sus diferentes conjugaciones, y así buscamos las imágenes que se van formando, los personajes, los objetos, las partes del cuerpo mencionadas, alusiones religiosas o políticas, tiempo climático, tiempo cronológico, espacio, etc. Con esta selección formamos los llamados *ramilletes*;<sup>1</sup> un ejemplo podría ser: “caminaba, sombras, ojo, lluvia, corral”. Al escuchar estas palabras surge una imagen en la cabeza, que luego el actor materializa en una improvisación escénica. Cuando no hay un texto escrito, la dramaturga nos da las palabras y va escribiendo el texto a partir de las improvisaciones. El trabajo en equipo es fundamental, nuevamente porque cada encuentro es enriquecedor, al estar todos conectados con el fin de encontrar la contundencia en la imagen. En

---

1 - Denominamos *ramillete* a la selección cuidadosa de palabras, elementos, objetos, situaciones, etc., que podrían generar una imagen propia con solo mencionarlás.

el juego emocional de cada uno de los integrantes del grupo, que nos enfrentamos algunas veces a realidades chocantes que nos perturban, el camino se va haciendo cada vez más difícil, cuando se siente el agotamiento de un trabajo que implica un acercamiento emocional a los personajes y a las situaciones que queremos contar, e incluso, cuando esos personajes o esas situaciones han hecho parte de nuestras realidades. Tras un largo proceso creador y catártico, de alguna manera surge lo que tanto estábamos buscando: las improvisaciones se analizan, se bautizan con un nombre y se las ordena en un tiempo que será el que finalmente hile la historia que queremos contar. Con este material la directora (o director), nos pone a cada actor a combinar las fichas que tenemos de manera coherente en un posible montaje, para finalmente encargarse de seleccionar y organizar el rompecabezas para tejer la puesta en escena.

Para ejemplificar un proceso de creación, quisiera centrarme en el personaje de Josefina, realizado en la obra *De peinetas que hablan y otras rarezas*. Haré un breve resumen y contextualización de la obra para entender el lugar del personaje dentro de ésta y dentro de mi proceso de creación y de acercamiento al personaje.

*De peinetas que hablan y otras rarezas* es una obra escrita por Carolina Vivas a partir de los recuerdos y vivencias de una de las recicladoras más viejas de la ciudad, la señora Josefina Espinosa Londoño, habitante del barrio Santa Fe.

El proceso de laboratorio y montaje duró aproximadamente diez meses. Empecé mi búsqueda personal partiendo del trabajo de imitación. Me sentí privilegiada, pues tenía el modelo. La señora Josefina estuvo e hizo parte del proceso de creación de laboratorio y de improvisación, que hacemos para encontrar los personajes y el lenguaje de la obra. Me sentí también privilegiada porque, afortunadamente, Josefina es muy buena conversadora y tuve la oportunidad de conocerla e irme apropiando de sus gestos, sus posturas, su acento y su naturaleza, que para mí, en este caso, pudo ser vista desde la misma realidad del personaje.

La obra se centra en el personaje de Josefina de una manera en la que esboza los rasgos de su vida, a partir de imágenes y situaciones que hacen parte de su cotidianidad y su esencia. La naturaleza mágica del texto planteado por la escritora y directora, las imágenes que se construyeron en el trabajo de laboratorio, me dieron luces y abrieron caminos para entrar con herramientas que enriquecieron mi imaginario para la construcción del personaje.

El interpretar un personaje de la vida real y conocerlo me dio una ventaja y también una mayor responsabilidad, en cuanto a cómo debía ser ese personaje al que apreciaba y conocía de manera personal. Josefina es una persona con gran luz tras la dura crudeza de su realidad y su diario vivir.

Para quienes trabajamos con el cuerpo como instrumento de expresión es claro que nuestra corporalidad implica una forma de estar en el mundo, que cambia en cada personaje. Es así, una de las dificultades que encontré en mi trabajo de imitación y creación fue la postura del personaje, pues Josefina tiene la espalda arqueada; imitar ese aspecto me exigió un trabajo de calentamiento y preparación corporal, un entrenamiento diario para acercarme a esa postura, a su forma de caminar y de moverse, y una exigencia técnica para mantenerla durante la hora y treinta minutos que dura la obra.

El entrenamiento vocal fue muy importante para lograr encontrar a Josefina: su risa sonora, la forma de cantar, de narrar historias y el acento propio de su pueblo, sin caer en el cliché. Fue fundamental el respeto por la persona que estaba imitando, la colocación de la voz y también su forma de razonar.

Agradezco a Josefina por su alegría, su honestidad, sus enseñanzas, por ser una persona comprometida, que a pesar de ese difícil trasegar por la vida del rebusque es una persona alegre y agradecida con la vida.

Un mes después del estreno de la obra, el gobierno distrital desalojó a miles de habitantes de calle del llamado Bronx, lugar donde habitaban más de quince mil personas, a las que no se les ofreció ningún plan serio de rehabilitación. Este

hecho potenció la pertinencia de la obra, que habla de seres que viven una dura realidad, sin lugar, abandonados y sin oportunidades. *De peinetas que hablan y otras rarezas* no es una denuncia, es un homenaje, una visibilización y dignificación de estos seres humanos excluidos, señalados, que viven en la marginalidad ante la mirada insensible de una sociedad que ha cotidianizado el horror.

MEMORIAS DE ESCRITURA

**DE PEINETAS QUE HABLAN  
Y OTRAS RAREZAS**  
**Memorias del proceso  
de escritura**

X

Carolina Vivas Ferreira

Este texto nace de la historia de vida de la señora Josefina Espinoza Londoño, anciana recicladora al borde de la indigencia y habitante de la localidad de los Mártires en Bogotá, quien para sobrevivir, recorre la ciudad recogiendo cartón, metal y diversos materiales, en un pesado carro de madera. En el 2007, cuando la conocí, yo trabajaba en la Academia Superior de Artes de Bogotá, ASAB, y la invité a participar en *La ópera de tres centavos*, donde Josefina se mimetizaba entre los empleados de la ropería del señor Peachum. La obra se hizo con la música de Kurt Weill interpretada en vivo; en determinado momento, la señora Josefina entraba en completo silencio y cantaba a capela una canción de agradecimiento a Dios, que le había enseñado en su infancia el sacerdote de Guatapé, su pueblo natal. Este apartarla del coro de mendigos y focalizar la atención en ella como “personaje real” y la intromisión de una tonada autóctona en medio de la compleja música de Weill, obraba como un “efecto de realidad”, que producía de inmediato un efecto de distanciamiento. A partir de ese primer encuentro, construimos no solo una relación de trabajo, sino una entrañable amistad. Ella es sobreviviente de la aniquila-

MEMORIAS  
DE ESCRITURA

Memorias del proceso

ción del Cartucho, donde a finales del siglo pasado era jefa de recicladores. Allí tenía construido su mundo, un lugar donde podía ser y estar, hasta que su entorno fue destruido por una retroexcavadora. En su marginalidad, no se había enterado que la casa donde tenía alquilada una bodega por sesenta mil pesos, para guardar el material reciclado, sería demolida. Perdió todo su capital, “casi dos millones de pesos en chiro para colchón y tuve que volver a reciclar”, dice. Conocer de cerca el drama vivido por ella, me permitió sensibilizarme y medir el costo de la renovación urbana, más allá del inventario de logros del gobernante de turno y la publicidad que promociona una ciudad ahora “limpia”.

La señora Josefina es una excelente contadora de historias, así que me propuse escribir una obra sobre Bogotá indagando en sus experiencias y recuerdos, que generosamente compartió conmigo. El proyecto de escritura consistió en tomar el material obtenido mediante los laboratorios de memoria, y a partir de allí escribir, usando el fantaseo como herramienta y obrando con absoluta libertad frente a los hechos reales. Abordé el proceso de escritura rescatando lo que de aventura, búsqueda y viaje, tiene el trabajo creativo, y bajo el lema ¡Que viva la incertidumbre!

En las conversaciones con la señora Josefina me fui encontrando con sucesos reales que parecían ficción: ladrones de perras finas, a las que vagabundos cuidaban como porcelana, para que cuando entraran en celo pudieran atraer a los perros de raza que serían robados y revendidos. Historias de amor eterno como la de Josefina con su esposo, asesinado por la policía mientras ella, en su carro de reciclar, le daba gaseosa a sorbitos para bajarle la fiebre. Potes de basura en los que muchos encontraron fortunas que se volaron en medio del humo del bazuco. Amigos inseparables, como un viejo perro café al que la mugre había ocultado la raza y de cuya belleza aún quedaban vestigios. Soldados a los que las heridas en combate dejaron secuelas mentales y que cansados de permanecer meses en el hospital militar huyeron de él, perdiéndose para siempre

en las calles sin saberse sujetos de derecho, merecedores de indemnización por parte del estado. Culminado el laboratorio de memoria, era claro que los protagonistas serían la señora Josefina y Mocho, su perro, al cual llamaba así porque le faltaba la cola. Extraviado en la ciudad, la había escogido como ama, siguiéndola días y días, hasta que ella había aceptado que sería su compañero de ruta. Me di a la tarea de transcribir y organizar el “material”, proceso en el que fui encontrando constantes temáticas y rasgos definitivos de dignidad.

Hay sucesos que pueden resultar o no perturbadores, acorde a quien los vive. El padre de mi hija tenía un hermoso perro labrador dorado. Razones de trabajo lo obligaron a venir a vivir a Bogotá con su familia y por supuesto con Facundo, como se llamaba el perro, que ya tenía unos dos años y había crecido libre en la casita del campo. Instalados en un apartamento, Facundo literalmente no cabía: tumbaba los objetos con la cola, demandaba constantes paseos, empezó a deprimirse, hasta que un día en una de las salidas a la calle, según dijo la señora que hacía el aseo, el animalito se le soltó y se perdió. Dos años después, mi hija se encontraba en un centro comercial con su padre y la familia de este, cuando el perro de un portero se les abalanzo, movía la cola, su llanto se filtraba a través del bozal; trataron de protegerse y cuál no sería su sorpresa cuando descubrieron que se trataba de Facundo, que les saludaba emocionado, feliz de encontrar por fin a los suyos. Indagaron de cómo había llegado el perro a la compañía de seguridad, pero les dijeron que lo habían comprado y que tenían los papeles de propiedad. A la pregunta de cómo podrían recuperarlo, se les informo que el perro estaba trabajando y aún no tenía *edad para pensión*. Que si lo querían, deberían comprarlo y pagar lo que había costado su entrenamiento de guardián; la suma ascendía a más de veinte millones de pesos, lo que hizo imposible recuperarlo. Cuando mi hija me contó ese hecho, no sé por qué razón me afecto de manera tan definitiva. No podía dejar de imaginar los rigores de la correa, para el animalito que había crecido persiguiendo mariposas

en el campo, la dicha de Facundo al ver de nuevo a su familia y la angustia al verlos alejarse.

Con este suceso, completé el *antes* de Mocho, sus *circunstancias dadas* y regresé sobre el universo de Josefina. Conversar con ella es siempre ir al pasado. Jamás habla del presente, siempre tiene una historia alegre y de éxito extraída de su infancia feliz: la maestra le encargaba a los otros niños porque era la niña más juiciosa, el sacerdote la ponía a hacer de virgen porque era la niña más bonita, su madre la prefería entre sus hermanos porque ella era la más colaboradora, el alcalde quiso becarla para ir a hacer el bachillerato a Medellín, porque era la niña más inteligente del pueblo. Su sueño era ser maestra, pero su padre no la dejó porque *el estudio era para los hombres*. Tiene su propia versión de la historia; Cristóbal Colón, hijo de una lavandera que lavaba junto al río, se preguntaba a donde irían las hojitas que llevaba la corriente y en pos de saberlo siguió un día una hojita y llegó a América. Descubrí que para sobreponerse a la condición de pobreza, la señora Josefina echa mano de la reserva de felicidad que guarda de su niñez plena, su vida transcurre en el umbral entre la cruda realidad y la fantasía, entre el presente y el pasado.

He vivido veinticinco años en el centro de la ciudad, en un conjunto de apartamentos cuyo personal de seguridad fue siempre el mismo. Los porteros vieron crecer a mis hijos, hasta el día en que, por políticas estatales, se exigió que todo portero debía estar vinculado a una agencia de seguridad y por ningún motivo podrían ser parte de la nómina de empleados de los conjuntos residenciales. La mayoría de ellos fueron removidos y reemplazados por personal perteneciente a agencias regentadas en general por exmilitares, en el mejor de los casos. Es así como de un día para otro, en lugar del señor Murcia estaba un hombre mal encarado al que el pelo largo de mi hijo, el baterista, le pareció sospechoso. Se nos impusieron normas que no provenían del consejo de administración o del manual de convivencia o del reglamento de propiedad horizontal, sino de la agencia de seguridad, que para poder responder por nues-

tro bienestar, exigía que se cumpliesen normas como pedir la cédula a tu mamá cuando ésta te visita o tener autonomía para impedir el acceso de todo aquel que les pareciese sospechoso. Coincidentalmente, era la época de la desmovilización de los paramilitares, quienes en un proceso exprés fueron *reintegrados* a la sociedad y fueron empleados como vigilantes, dada su formación militar, y o como taxistas, entrando a reforzar los esquemas de *seguridad* de Bogotá. Que de un día para otro, tu hijo sea señalado y perseguido por los prejuicios de los vigilantes profesionales resulta muy agresivo. Tuve que exigir a la administración que pusiera limite, pero no por ello dejé de percibir durante años un ambiente hostil en nuestro edificio; todo en el país estaba “infectado” de esa atmosfera de miedo, era la época del gobierno de la seguridad democrática.

Habitantes de calle desaparecidos, guardianes en todas las entradas, perros empleados, intromisión de las políticas de seguridad en la vida privada de la gente, la convivencia de actores criminales con fuerzas del estado en acciones delictivas, intolerancia frente a lo otro y a la diferencia, el ascenso de políticas estatales de control ciudadano disfrazadas de seguridad, de todo eso estaban habitados los pretextos que he compartido y que dieron origen a esta obra. En cada uno de ellos encontré personajes, situaciones, conflictos, paradojas, historias de vida, etc., tan insólitas y sorprendentes, que a pesar de ser “verdad”, parecían fantasía y que si querían ser narradas, exigirían el uso de estrategias que les permitieran resultar verosímiles. Desde allí se fue vislumbrando el tono fantástico de la versión final y las rupturas espacio-temporales que tendría la obra.

Agradezco a la señora Josefina Espinoza Londoño, que durante un año me entregó su carcajada plena y su profunda sabiduría, y quien a pesar de la exclusión y la pobreza, es ejemplo de fuerza y dignidad. De su mano pude conocer el mundo del rebusque y el reciclaje, transitar la calle, la noche, sus abismos y relaciones secretas.

Umbral Teatro  
Diciembre de 2016

