

typ024
antología
de
teatro
latinoamericano
(1950-2007)

tomo 3



ANTOLOGÍA DE TEATRO LATINOAMERICANO

(1950 - 2007) - TOMO 3 - Colombia y Costa Rica
Compiladores: Lola Proaño Gómez - Gustavo Geirola

Todos los derechos reservados.
Buenos Aires. 2016

CELCIT. Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral
Buenos Aires. Argentina. www.celcit.org.ar. e-mail: correo@celcit.org.ar

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

Índice

COLOMBIA

- Pag4. Colombia 1948 - 2008 por Carlos Eduardo Satizábal
 Pag9. Patricia Ariza por Carlos Eduardo Satizábal
 Pag12. A fuego lento
 Pag43. Enrique Buenaventura Alder por Carlos Eduardo Satizábal
 Pag47. El presidente
 Pag64. Santiago García y el Teatro La Candelaria por Carlos Eduardo Satizábal
 Pag69. El paso
 Pag92. Esteban Navajas Cortés por Fernando Duque Mesa
 Pag94. Té a las six o'clock
 Pag122. Jairo Aníbal Niño por Fernando Duque Mesa
 Pag125. El Monte Calvo
Victoria Valencia: una voz poética al borde del abismo por
 Pag155. Beatriz J. Risk
 Pag158. Rubiela roja

COSTA RICA

- Costa Rica y su teatro en la segunda mitad del siglo XX.**
 Pag173. Breve panorama general por Marco Guillén
 Pag176. Ana Istarú por Marco Guillén
 Pag182. Baby boom en el paraíso

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

COLOMBIA 1948-2008

CARLOS EDUARDO SATIZÁBAL

Corporación Colombiana de Teatro
Universidad Nacional de Colombia

Colombia entra en la segunda mitad del siglo XX el 9 de abril de 1948 con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, virtual ganador de las próximas elecciones, y líder de un movimiento popular liberal que propugnaba por un cambio real en las políticas del estado: inversión social, derrota de la corrupción, educación pública, fomento del arte y las culturas nacionales, reforma agraria, control a la especulación financiera e independencia en la política internacional. Al conocerse el asesinato de Gaitán revienta una gran insurrección popular que depuso a los gobiernos locales en numerosas ciudades y pueblos. Solo en Bogotá la insurrección fracasó y se transformó en incendios y saqueos, acontecimiento que se conoce hoy como el Bogotazo; pero lo que hubo fue un verdadero Colombianazo, una insurrección desplomada, como la llamó el poeta Luis Vidales.

El movimiento gaitanista venía padeciendo el asesinato de sus líderes por parte del ejército y los “pájaros” o “chuladitas”, los paramilitares de entonces. Gaitán organizó en Bogotá una inmensa marcha: “la marcha del silencio”, exigiendo paz y cese de la violencia: 200.000 personas llegaron de toda Colombia. Días antes había organizado “la marcha de las antorchas”. Estas marchas fueron verdaderas performances políticas. Bogotá tenía quinientos mil habitantes y el país unos diez millones.

Al fracasar la insurrección del 9 de abril, la persecución a los liberales gaitanistas se transformó en un sistemático genocidio político provocando en menos de diez años más de trescientos mil muertos y un gigantesco éxodo de campesinos desterrados, que expropiados de sus tierras, fueron arrojados al ensanchamiento vertiginoso de las ciudades, a la fundación de nuevos pueblos y a la colonización de nuevos territorios en las selvas.

Una tremenda resistencia civil se levantó contra la matanza: se armaron las guerrillas liberales. Fue una guerra civil en la cual las guerrillas liberales superaron a las fuerzas del estado. El gobierno y las élites se vieron obligados a negociar la paz con los levantados. La negociación fue traicionada, pues los principales líderes de las guerrillas fueron asesinados en una repetición de la historia de traiciones que se remonta a la Conquista, pasa por la Colonia y se multiplica en la República. Solo un pequeño reducto de campesinos rebeldes se negó a negociar internándose en la selva donde fundaron nuevas fincas; ellos serán el germen de la actual guerrilla. En esa traición, en esos reductos rebeldes y en el genocidio político contra el gaitanismo están las raíces de la actual guerra colombiana.

Una de las obras más importantes del Nuevo Teatro, y una de las más premiadas y montadas fuera de Colombia, es *Guadalupe años sin cuenta*, creación colectiva del Teatro La Candelaria de Bogotá, dirigida por Santiago García; el director y el grupo presentes en esta

antología con *El Paso*, parábola del camino, la cual acaba de cumplir 20 años en el repertorio de este grupo, con más de 1700 funciones. *Guadalupe años sin cuenta* narra el levantamiento de las guerrillas liberales contra la persecución oficial al gaitanismo y a los campesinos, la negociación con este movimiento, la traición a esa negociación y el asesinato en una calle de Bogotá del más importante líder guerrillero: Guadalupe Salcedo.

Cuenta Patricia Ariza que, en la invención de la forma y la estructura final de la obra *Guadalupe años sin cuenta*, fue definitivo para el Teatro La Candelaria el encuentro con los cantores populares de los joropos que cantan la gesta de Guadalupe y sus guerrilleros; esos cantores llaman a esos cantos los corrios chusmeros. “Corrio es otro nombre del joropo”. “Chusma” el nombre familiar de los guerrilleros. Cuando termina la escena, el actor y la actriz dejan su personaje para ser cantores y comentar en el canto la acción. Coro del pueblo. Coro de la memoria y de la rebeldía.

Se ha visto al genocidio político contra el movimiento gaitanista y a la resistencia armada contra esa matanza, como mera violencia: La Violencia, se les ha llamado a esos años. Pero aquello no era la violencia por la violencia misma. Allí lo que hubo fue una guerra preventiva genocida contra los que buscaban la democracia. Allí lo que se dio fue la derrota de la resistencia y de la insurrección popular contra ese genocidio. Así lo ha mostrado el teatro y el arte colombiano.

El gobierno conservador, de inspiración falangista e iniciador de la guerra y la persecución a sangre y fuego del gaitanismo, fue destituido en medio del levantamiento, y una junta cívico militar presidida por el Teniente General Gustavo Rojas Pinilla empezó a gobernar el país y a enfrentar a los rebeldes. Fue casi un autogolpe, porque las políticas del gobierno militar de facto y las personas encargadas de ejecutarlas siguieron siendo las mismas. Dos hechos son ejemplo: se realizó la Asamblea Constituyente organizada por el gobierno “derrocado” pero con los delegados ya designados por él. El gobierno militar fue luego sustituido por una política de alternancia en la presidencia y reparto del poder entre los dos partidos tradicionales: el liberal y el conservador. Es lo que se conoció como el Frente Nacional, acuerdo concretado entre Laureano Gómez y Alberto Lleras Camargo, el uno líder del conservatismo falangista y el otro del liberalismo antigaitanista.

El gobierno del Frente Nacional acentuó el violento control político de las élites para impedir el surgimiento de cualquier nuevo movimiento semejante al gaitanismo y en lugar de negociar con los reductos de la guerrilla, que se fue a la selva a tumbar monte para fundar nuevas fincas, organizó, con apoyo de Estados Unidos, el Plan Lazo, un plan de guerra justificado en que las fincas abiertas en la selva por esos reductos se consideraban “repúblicas independientes comunistas”. Pero mientras el militarismo y la violencia estatal y de las élites no se detenía, la persecución militar transformó esa rebeldía campesina en nueva guerrilla.

Los asesinatos silencian sus crímenes. “Aquí no ha pasado nada”, dicen, tal como anuncia al final de *El Paso* el personaje El Extraño. Mas la memoria vuelve como canto, como ficción,

como metáfora. Parece que necesitaríamos de la ficción estética para reconocer y comprender lo que ha pasado, para sentirnos en el abismo de la realidad. Pero la ficción artística nos permite reconocer la danza de muertes y atrocidades, junto con la rebelión constante contra los criminales. Para el Nuevo Teatro colombiano esa tarea ha estado entre la presentación y la representación. La Candelaria no simplemente representa, sino que muestra que está representando, habla de un modo muy cercano, de un modo íntimo, personal, de lo que le está pasando. La muerte criminal no es un objeto de simple representación, que entrega a la contemplación, al miedo o a la complacencia. La memoria estética no es un simple archivo de constataciones, ella ha de ser un salto creativo que produzca comprensión de las causas del conflicto, una memoria rebelde, conflictiva, resistente.

San Agustín dijo que la identidad personal reside en la memoria y que la pérdida de esa facultad comporta la idiotez. Luego se ha dicho repetidamente que un pueblo que no tiene memoria está condenado a repetir la Historia. La Candelaria hace un arte, un teatro, una música, una plástica, una poética de la memoria. Pero no logra romper el círculo de la violencia para fundarse en la poética del lenguaje. Como también dijo San Agustín: “la palabra perro no muerde.” Es la ventaja del lenguaje. No mata, solo juega, y en el juego siempre hay otro. Hay siempre al menos dos: el rebelde y el muerto. La recreación artística de la memoria no hace periodismo sino invención; cuando el arte descubre el arte, las metáforas de la rebeldía, el relato poético de las luchas, hace de la rebeldía relato común, memoria compartida.

Ha dicho Homero en La Odisea: “los dioses labran desdichas para que las generaciones tengan que cantar”. La literatura, la música popular, el cine, las artes plásticas y particularmente el teatro colombiano, han cantado las desgracias de la guerra de estos años. Hay notables ejemplos (y al citar solo alguno de ellos se es injusto con la vasta producción de numerosos creadores y creadoras, casi anónimos para el gran público): el cuadro La Violencia, de Alejandro Obregón. Las pinturas sobre La Violencia de Fernando Botero. Las Variaciones sobre la Balsa de La Medusa del pintor Luis Caballero; novelas de Gabriel García Márquez como La Hojarasca y Cien Años de Soledad; los cuentos y novelas de Álvaro Cepeda Samudio, de Alba Lucía Ángel, de Gustavo Álvarez Gardeazábal. El cine con películas como Cóndores no entierran todos los días, de Francisco Norden; o Confesión a Laura, de Jaime Osorio; o La última noche, de Alberto Restrepo. La poesía de Álvaro Mutis: su poema La Creciente. O de William Ospina con su poema Nueve de Abril de 1948. El maestro Enrique Buenaventura, dramaturgo, director, actor, pensador, pintor y poeta caleño, escribió numerosas obras que relatan estos años aciagos. Una muy conocida es Los Papeles del Infierno, serie de cuadros teatrales inspirados en hechos y personajes cotidianos de la llamada Violencia y de la persecución violenta a los que pedían cambios o reformas.

De igual modo las obras del Teatro La Candelaria, buscando una dramaturgia propia, se han inspirado en los hechos de la vida nacional. Podríamos decir que en su conjunto todas las creaciones del arte colombiano conforman un gran fresco, narración polifónica de la histo-

ria colectiva, tanto de los años de la llamada Violencia y de los violentos años que le siguieron y aún hoy vive el país, como de las matanzas y guerras de antes, esas del siglo XIX, o aquella de Las Bananeras, en los años veinte del siglo pasado y que Gaitán denunciara, ante el silencio organizado por el gobierno de entonces y de la United Fruit Company, y que luego García Márquez convirtiera en memoria universal con Cien Años de Soledad.

El pensamiento social produjo en estos años la obra de dos grandes maestros fundadores de escuela en la Sociología y la Antropología: Orlando Fals Borda, inventor del método de la Investigación-Participación-Activa para la investigación en sociología, y quién fue el primer investigador directo de los años aciagos en su libro La Violencia en Colombia, investigación certera que aquí nos guía con sus testimonios y demostraciones y que la violentología ha buscado desvirtuar llenando los anaqueles de especulaciones. El otro es el maestro Gerardo Reichel-Dolmatoff, uno de los más reconocidos investigadores mundiales del pensamiento y la filosofía de los indígenas suramericanos, en particular de los indígenas que habitan los territorios que hoy llamamos Colombia.

Y acicateado por estos hechos tremendos y por la necesidad de construir una dramaturgia propia, nace en los sesenta el movimiento del Nuevo Teatro Colombiano, del que son parte las obras colombianas de esta Antología. En su conjunto, el movimiento del Nuevo Teatro Colombiano ha creado el relato poético de esos hechos, y producido un grupo creciente de obras de dramaturgia nacional, que son parte de la memoria colectiva colombiana y ejemplo y estímulo para el desarrollo de la literatura dramática en el país.

Los recientes Festivales de Mujeres en Escena y de Teatro Alternativo organizados por la Corporación Colombiana de Teatro han dado muestra de la vitalidad del movimiento del Nuevo Teatro, de la diversidad y riqueza de sus propuestas dramáticas, de la consolidación del teatro de mujeres y de género, de la presencia de nuevos grupos de gente joven e incluso de grupos de gente que ha sido víctima de la guerra; de la presencia de los grupos de trayectoria. Es un movimiento que se renueva y se fortalece, con un público que acude masivamente a las salas.

Hace casi veinte años, el presidente Belisario Betancur inició una negociación con las actuales guerrillas. Para facilitar la participación de los líderes guerrilleros en la política electoral, grupos de políticos liberales y conservadores independientes y de la izquierda fundaron la Unión Patriótica, que pronto ganó representantes en muchas alcaldías y en cuerpos de representación popular. Pero pronto volvió la persecución violenta. Una alianza entre sectores del ejército, narcotraficantes, políticos, terratenientes y ganaderos fundaron el nuevo paramilitarismo. Fueron asesinados casi cuatro mil dirigentes del nuevo grupo político, además de numerosos líderes sociales y sindicales. Hoy el estado colombiano está demandado, ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos, por genocidio político.

El paramilitarismo no solo exterminó a buena parte de la oposición política. Con las masacres indiscriminadas contra la población campesina usurpó las mejores tierras del país.

Hoy Colombia padece el más grande desastre humanitario del hemisferio occidental con más de cuatro millones de campesinos desplazados a quienes el proyecto paramilitar les robó entre seis y diez millones de hectáreas y llenó miles de fosas comunes e innumerables desaparecidos. El paramilitarismo, aliado con líderes de los partidos tradicionales se apoderó del poder y de los gobiernos locales en muchas regiones del país y de una amplia parte del poder nacional. Por ello hoy la Corte Suprema de Justicia ha puesto en prisión a casi un tercio del Congreso de la República, en el llamado proceso contra la parapolítica. Todos estos hechos explican por qué Colombia vive aún en una especie de inacabado 10 de abril de 1948.

Resta decir que la poderosa máquina del silencio es hoy más monofónica y totalitaria que antes. Colombia tiene hoy un solo periódico nacional: El Tiempo, el periódico de una de las familias más poderosas del país, aliada recientemente con el grupo editorial Planeta, hay dos cadenas radiales y tres televisivas, y unas pocas revistas, medios todos en manos de El Tiempo y de otras poderosas familias de la élite industrial, financiera, terrateniente, militar y política que parecieran interesadas en la perpetuación de la guerra. Son medios que nadie contrasta e interpela y construyen una verdad, siempre interesada, de la vida colectiva, que manipula las conciencias. Han terminado por producir un nuevo analfabetismo: el de la fe en la noticia y la incapacidad para analizar la manipulación y las mentiras mediáticas.

Pero bajo el gran manto que tiende la invisibilización mediática, ignorados y silenciados por ese país virtual, mediático y violento hipnotizado por los militarismos, que solo parece creer en la guerra, perviven el pensamiento alternativo y el movimiento artístico y las culturas populares, de enorme riqueza, con la imaginación y la capacidad para desarrollar un proyecto nacional que detenga la guerra y empiece a construir la paz.

Recordemos, para terminar, que el pensamiento artístico aspira a crear metáforas que no solo hablen a la imaginación, al sentimiento y a la conciencia, sino que también muevan al cuerpo que actúa, a la lucidez impulsiva que busca propósitos y los alcanza; aún con cierto rasgo de locura, de iluminación o delirio. Es lo que nos enseña Antígona. También Hamlet. El arte en sí mismo no cambia nada. Solo inspira, ilumina, revela, ironiza, pregunta: produce una visión. “Visions”, como diría William Blake. “Illuminations”, como dijo Rimbaud. Una lucidez, poética, musical, corporal, alucinada. Ahondando en esa provocación buscamos hoy un arte escénico de lo fragmentario, unas escenas que son solo pedazos, restos, y unos personajes apenas sugeridos, inacabados, reducidos, que provoquen en el espectador la necesidad de completarlos, de pensar, de comprender, de actuar. Las obras teatrales colombianas que en esta antología se presentan son una prueba de esa búsqueda y de la vitalidad y creatividad del arte colombiano para hacer de la ficción memoria viva de los hechos de la vida colectiva, para hacer poesía con la adivinación del porvenir cercano y memoria poética compartida con los hechos silenciados.

PATRICIA ARIZA

CARLOS EDUARDO SATIZÁBAL

Corporación Colombiana de Teatro
Universidad Nacional de Colombia

Patricia Ariza, dramaturga, actriz, directora teatral y poeta, recibió[□], el 25 de julio de 2008 la Orden del Congreso Colombiano en el grado de Comendadora como reconocimiento a su trayectoria como poeta y dramaturga. En los años sesenta Ariza perteneció[□] a uno de los movimientos de poetas y artistas iconoclastas y rebeldes de Colombia, el Nadaísmo, movimiento de gran influencia en la transformación cultural colombiana contra el poder clerical y colonial aun vivo en la vida colectiva del país. El Nadaísmo fue la expresión en Colombia de los vientos de rebeldía que produjeron en América Latina la revolución cubana y las banderas contra la guerra y la sociedad de consumo levantadas por la rebelión mundial juvenil y femenina de esa década formidable. En esa misma década Ariza fundó con el maestro Santiago García y un grupo de intelectuales y artistas, el Teatro La Candelaria, uno de los teatros históricos de Colombia y América Latina, grupo del cual es parte. Igualmente es cofundadora de la Corporación Colombiana de Teatro. Estas dos casas son centros culturales vivos y activos en la investigación y la creación artística y en el debate del pensamiento independiente.

Patricia Ariza es una de las pocas mujeres colombianas que a la vez que dramaturga, actriz, directora teatral, escritora y poeta, es una artista integral que trabaja desde los lenguajes del arte con los movimientos ciudadanos y sociales creando obras teatrales e imágenes y acciones plásticas y performativas que condensan la rebeldía, las búsquedas y los anhelos éticos, estéticos, y políticos colectivos. Es una militante incansable por la paz, los derechos de las mujeres y los derechos humanos y de la población desplazada y las víctimas de la guerra en Colombia. Estas luchas son de enorme significado pues Colombia vive hoy un cruento conflicto social, cultural y armado que ha causado en este país la catástrofe humanitaria más honda del hemisferio occidental: cuatro millones de desplazados internos y cuatro millones de inmigrantes externos, más de cinco mil fosas comunes identificadas por las autoridades, la mayoría de ellas aún sin exhumar, y más de treinta mil desaparecidos.

Patricia Ariza desde hace muchos años viene desarrollando en Colombia un trabajo artístico y creador sistemático con personas que hacen parte de grupos sociales marginalizados, elaborando con ellos una compleja mirada de la cultura y de la crisis colombiana: Además de haber realizado setenta montajes con El Teatro de La Candelaria, ha conformado grupos de creación con los habitantes de la calle, con mujeres de edades superiores (como ella se refiere a las mujeres adultas mayores con las que trabaja), con jóvenes y rapers de las barriadas y con personas en situación de desplazamiento forzado.

Ella es de igual modo una líder generadora de grandes acontecimientos culturales en Colombia como el Festival de Teatro Alternativo y el Festival de Mujeres en Escena. Ha escrito

numerosas obras de teatro, sketches teatrales, poemas y ensayos y es a su vez coautora de las obras de creación colectiva del grupo de Teatro La Candelaria. Estos trabajos han aparecido en revistas de varios países así como en libros colectivos y en publicaciones individuales.

Además de su trabajo teatral con La Candelaria, como actriz, directora y coautora de las obras de creación colectiva del grupo (1966-1992), trabaja también de modo permanente con el grupo Rapsoda Teatro, el cual fundó hace quince años con Carlos Satizábal y un grupo de artistas del teatro, la música y la danza.

Por su trabajo artístico y cultural Ariza ha recibido numerosos premios y reconocimientos nacionales e internacionales: el Premio Ashoka como emprendedora e innovadora social; el premio María Mercedes Carranza de poesía por su libro *Hojas de Papel Volando*; le ha sido otorgada la medalla al mérito cultural de la Ciudad de Bogotá entre otros reconocimientos que ha recibido de esa su ciudad. Su obra teatral *Emily Dickinson* ganó la beca de Creación de Bogotá. Ariza es parte de la red Ashoka de innovadores sociales, y también integra el Magdalena Project, una red internacional de mujeres profesionales de las artes teatrales. Y recientemente recibió el Premio Príncipe Claus de Holanda por sus aportes a la cultura y el desarrollo.

Ha escrito y dirigido numerosas obras y sketches teatrales y varios performances políticos como *Siembra y canto en la plaza* y *Memoria viva en la plaza*, entre otros. Aunque ha puesto en escena la mayoría de sus creaciones, también otras directoras y directores en Colombia y de otros países se han escenificado sus obras. Entre ellas están: *El Viento y la Ceniza*; *La Madre*, *A Fuego Lento*, *Polo Kantor*, *Luna Menguante*, *Emily Dickinson*, *Mujeres en trance de viaje*. Sus dos últimas creaciones son *Antígona* y *Pasarela*. *Antígona* la estrenó el teatro La Candelaria, bajo su dirección, para la celebración de los cuarenta años del grupo. *Pasarela* es una obra performática y de teatro de la presentación que usa la forma y el espacio de la pasarela de modas, tiene un elenco de cuarenta mujeres en escena, y la estrenó con gran éxito en el Festival Alternativo de Teatro en marzo del 2008 con los grupos de la Corporación Colombiana de Teatro, recibiendo propuestas de grupos de varios países para montar este nuevo trabajo experimental.

Patricia Ariza ha sido además, Directora de 6 Festivales Nacionales de Teatro organizados por la Corporación Colombiana de Teatro (C.C.T: 1975, 1976, 1978, 1980, 1982, 1988), auspiciados por Colcultura, Bogotá; Directora del Festival Juvenil de Cultura Popular consecutivos desde 1993 hasta 2000, cuya edición estuvo dedicada a la Paz; Directora del Proyecto Practicas Artísticas con las comunidades SENA-Corporación Colombiana de Teatro 1989-1991; Directora de los eventos nacionales Expedición por el éxodo (Cultura y Desplazamiento); Directora del Festival bienal de Teatro Alternativo y del Festival Mujeres en escena. Es fundadora y miembro del Comité Operativo y Académico del proyecto Colombia en el Planeta (Procesos Culturales para la Reconciliación).

Además de contribuciones en publicaciones colectivas, revistas profesionales y la

prensa, ha publicado *Teatro La Candelaria Obras Completas* (1989); *Dramaturgia Femenina* Universidad de Antioquia (1991); *Antología femenina*. Universidad de Pittsburg (1991); *Bateman*. Editorial Planeta (1992) en coautoría con Peggy Ann Kielland y Clara Romero y *Teatro mujer*. Instituto Distrital de Cultura y Turismo, que compila diez obras teatrales.

OBRA:

1986: *El viento y la ceniza*. Grupo de Teatro La Candelaria (Premio Anna Magnani del Brasil, 1992).

1981: *La alegría de leer*. Montada con el Grupo Escena 11 del ICES (Primer Premio concurso empleados oficiales 1981).

1984: *Tres mujeres y Prevert*. Participación Muestra de Teatro Mujer.

1989: *Mujeres en trance de viaje*. Montada con el Grupo La Máscara de Cali.

1991: *La kukhualina*. Estrenada con el Grupo Indígena INKAYU de la Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC).

1991: *Mi parce*, monólogo.

1992: *400 assa*.

1994: *La calle y el parche*. Obra montada con indigentes (jóvenes y niños de la calle).

1992: *Teatro adentro*. Estrenada con un actor de la calle (Q.E.P.D.).

1992-1993: *Serán diablos o qué serán*.

1993: *María Magdalena*. Estrenada con el grupo Tramaluna Teatro.

1993: *Luna menguante*. Estrenada con el grupo La Máscara de Cali.

1995: Ópera rap, autoría compartida con Carlos Eduardo Satizábal. Montada con jóvenes raperos del barrio las Cruces.

1996: *Del cielo a la tierra*. Montaje con niños desescolarizados.

1996: *Proyecto Emily*. Obra acerca de la poeta norteamericana Emily Dickinson. 1997 Premio Beca del Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

1997: *A fuego lento*. Estrenada con el grupo del Teatro La Candelaria.

1998: *Danza mayor*. Grupo Flores de Otoño.

1999: *La madre*. Grupo Tramaluna Teatro.

1992: *Medea húngara*, versión de la obra de Arpad Goncz.

2000-2001: *Antígona*.

2000: *Mujeres desplazándose*. Grupo Tramaluna Teatro.

2001: *Camilo vive*. Grupo Tramaluna Teatro.

2002: *Los dadaístas*.

2003: *Antígona*.

2004: *Mujeres de fuego*.

2005: Nuevo montaje *Patio 4*, grupo enlace, montaje con los grupos de Reiniciar de la obra *Antigonías* y montaje de varios sketches sobre la paz con personas y grupos sobrevivientes de la guerra, 2006.

A FUEGO LENTO

PATRICIA ARIZA

(Esta obra fue montada por el grupo La Candelaria)

PERSONAJES: M (3) / F (1):

SEÑORA PER

EDUARDO

JUAN

MARIO

TRES HOMBRES LLEGAN A UNA COCINA EN EL INTERIOR DE UN APARTAMENTO. AL FONDO UNA ESCALERA QUE DA A UN SEGUNDO PISO. SE QUITAN EL TRAJE DE CALLE. QUEDAN EN CAMISA. SE ARREMANGAN, SE COLOCAN DELANTALES Y GUANTES. DISPONEN DE UTENSILIOS.

EDUARDO

Se hace tarde.

JUAN

¿Empezamos?

MARIO

Empecemos.

JUAN

¿Dónde están?

EDUARDO

¿Qué cosas?

JUAN

Los cuchillos.

MARIO

No lo sé. Deben estar por ahí... (Busca por todas partes).

JUAN

Qué raro, deberían estar aquí.

MARIO

Solo a ella se le ocurre...

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

EDUARDO

¿Se le ocurre qué?

JUAN

Desaparecerlos.

MARIO

Esperen un momento, creo saber dónde están.

JUAN

Rápido que se hace tarde (Busca en las alacenas).

MARIO

No, tampoco están aquí.

JUAN

¿Qué hacemos entonces?

MARIO

Se va a retrasar todo.

EDUARDO

(Con una caja de cubiertos) Señores, los encontré. Nuevecitos. Parece que ella botó los viejos y compró este juego de cuchillos nuevos. Miren (Sacándolos). Uno para el pan, otro para las carnes, este para picar hierbas, y... un hacha... acero inoxidable y filo láser. Cuidado con los dedos. ¿Todo listo? Revisemos. ¿Cebolla larga?

JUAN

Cebolla larga.

EDUARDO

¿Maní? (Tiene un libro en la mano).

MARIO

(A Eduardo) Una libra. Deja el libro.

EDUARDO

¿Qué?

MARIO

Que dejes el libro a un lado.

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

EDUARDO
¿Ajo?

JUAN
Suficiente, creo. ¿Qué lees?

EDUARDO
¿Tostadas? “Violencia y país”

MARIO
10 tostadas. Pura redundancia.

EDUARDO
¿Crema de leche? ¿Qué es lo que te parece redundante?

JUAN
Dos frascos.

EDUARDO
¿Nuez moscada?

MARIO
Un frasquito. Decir violencia y país es lo mismo.

EDUARDO
¿Perejil?

JUAN
Perejil.

EDUARDO
¿Azafrán?

JUAN
Una pizquita.

EDUARDO
¿Tomillo?

MARIO
Sí.

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

EDUARDO
¿Laurel?

MARIO
Sí.

EDUARDO
¿Cebolla cabezona?

MARIO
Sí.

EDUARDO
¿Sal?

MARIO
Al gusto.

EDUARDO
¿Pimentón?

MARIO
Verde, verde como tú, viejo (Se ríe).

EDUARDO
Te dije que debía ser rojo.

MARIO
Tres libras.

EDUARDO:
Son diferentes y el sabor es diferente. Bueno, ya no hay nada que hacer. Dejémoslo así.
¿Apio?

MARIO
Dos ramitas.

EDUARDO
¿Papa?

MARIO
Suficiente...

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

EDUARDO
¿Champiñones?

JUAN
Dos latas.

EDUARDO
¿Arroz?

JUAN
Una libra y media.

EDUARDO
¿Aceite?

JUAN
De oliva.

EDUARDO
¿Albahaca?

JUAN
Carajo. Se me olvidó. No me lo anotaste, ¿ah? ¡Qué vaina!

EDUARDO
¿Los instrumentos?

JUAN
¿Qué instrumentos?

MARIO
Tabla de cortar, dos sartenes, una olla grande, un colador y un rallador.

EDUARDO
Muy pequeño, pero bueno. Dividámonos (A Juan) Tú cortas, lo picas todo en trocitos. ¿De acuerdo? (A Mario) Y tú lavas las cosas muy bien y pones la mesa. Yo me encargo de alistar todo. ¿De acuerdo? (Pausa. Silencio) ¿Y ella?

JUAN
Salió temprano hoy. Tempranísimo.

EDUARDO
¿Pero viene, seguro?

JUAN
Con ella no hay nada seguro.

MARIO
¿Qué vestido se puso?

JUAN
Negro, traje negro.

MARIO
¿Ceñido?

JUAN
Ceñidísimo con abertura atrás.

MARIO
¿Tacones?

JUAN
Altos, de plataforma. La boca pintada. Los senos firmes.

EDUARDO
¿Estaba radiante?

MARIO
¿Se echó perfume?

JUAN
El frasco entero de un perfume dulce. Todavía huele. ¿No lo sienten? Huele por todas partes... ¡Provocadora!

EDUARDO
¿Por qué?

JUAN
Porque sí, es una provocadora.

EDUARDO
Hubiera podido por lo menos dejar los cuchillos listos y no salir así como si nada, como si esto no tuviera nada que ver con ella.

MARIO

¿Salió más temprano que de costumbre?

JUAN

Sí.

EDUARDO

Bueno, corta la cebolla en trocitos, en pedacitos, te lo dije. (Mirando la receta) Aquí dice: se corta la cebolla finamente.

JUAN

La estoy cortando finamente. (Furioso) Hubiera podido dejarla cortada por lo menos.

EDUARDO

Tenía afán. Tenía que irse. La estaban esperando. (Ensenándole) Mira así, fina mucho más fina; y los ajos, corre el tiempo, pícalos. La cebolla, el apio, la zanahoria, el perejil todo picadito finamente. No estás arreglando un camión, ¿estás cocinando!

JUAN

Yo nunca en mi vida he arreglado un camión (Cortando). Ni siquiera se despidió.

MARIO

¿Tomó café?

JUAN

Sí, puso la taza y se marchó.

MARIO

¿Sin decir nada?

JUAN

Luego regresó como siempre, afanadísima. Recogió la bolsa con los cosméticos, ¡los había olvidado! Se perfumó de nuevo. Eso es lo que detesto de ella.

MARIO

¿Qué?

JUAN

Que se maquilla durante horas y horas y hay un solo baño. Y ella ahí, siempre plantada frente al espejo provocándolo a uno.

MARIO

¿Provocándote? Todas las mujeres lo hacen.

JUAN

Sí, todas lo hacen pero no durante tanto tiempo, el colorete, la pestañina, el lápiz negro, una y otra vez sobre los ojos el pincel, el rubor. Y el lápiz negro de nuevo. Luego se despinta y de nuevo comienza el ritual, el colorete, la pestañina...

MARIO

¿Qué carajo es lo que te pasa hoy con ella?

JUAN

Que hay cosas de ella que no soporto. ¿Entiendes? ¡No puedo, y no puedo!

MARIO

Todas las mujeres se maquillan. Ella trabaja.

JUAN

Sí pero hay un solo baño; yo la miro desde la cama. Además deja la puerta abierta para que yo vea todo lo que hace.

MARIO

¿Y por qué no se lo dices?

JUAN

¿Decirle qué?

MARIO

Que no se demore tanto, por ejemplo.

JUAN

Porque lo va a tomar mal, no puedo decírselo. Y no lo soporto. Vamos a salir, y siempre se le olvida algo, ¿entiendes? Y se regresa y se cambia de look. Y sale como si nada. ¿Qué se te quedó? Le digo, y me responde, "una cosa" (Remedándola). "Se me olvidó algo". "Ya vuelvo". "No me demoro".

EDUARDO

¡Los champiñones! ¡Carajo! No has picado los champiñones. El agua ya está hirviendo.

MARIO

(A Juan) No veo por qué te enojas tanto por eso. Lila es una mujer hermosa.

JUAN

¿Hermosa? ¿Te parece hermosa? ¿No la has visto sin maquillaje?

MARIO

Es hermosa sin maquillaje también.

EDUARDO

¿La has visto sin maquillaje? ¿Cuándo?

MARIO

No sé, la he visto sin maquillaje y no me mires así.

JUAN

La devoras con los ojos. Siempre preguntas cómo está vestida.

MARIO

No la devoro, la miro.

EDUARDO

La miras con ojos de violador.

MARIO

Dije la ad-mi-ro.

JUAN

¿Y qué es lo que tanto le admiras?

MARIO

No sé, su porte, su seguridad, su sonrisa...

JUAN

¿Sí? ¿Su culo te gusta? Confíésalo, ¿te gusta?

MARIO

Camina con donaire, no se puede negar.

JUAN

Dijiste que cantabas al ritmo de mambo cuando la veías caminar ¿Lo dijiste?

MARIO

¿Qué te pasa?

JUAN

¿Has dormido con ella? Dilo, ¿has dormido? No vamos a matarte de un disparo, ni a suicidarnos con un frasco de pastillas para dormir. No lo vamos a hacer. Pero dilo de una vez, ¿dormiste con ella?

MARIO

¿Sabes lo que amo de ella?

JUAN

Pues no sigas. No lo hagas. Por lo menos hoy.

EDUARDO

Estoy hasta la coronilla con esta discusión. Déjala en paz. Ella trabaja y nosotros debemos terminar esto. Empezamos tarde y nada está listo. Mira, córtala bien en trocitos pequeños, trocitos, así. Dale corta, corta, corta con firmeza. Este no es el cuchillo apropiado, toma este grande corta, corta, carajo.

MARIO

Hierve el agua, señores!

EDUARDO

Rápido, las hierbas y la zanahoria.

JUAN

Hierbas y zanahoria, a la olla, ¡que se deshagan! Discúlpenme, no me siento muy bien. Voy al baño un momento y regreso enseguida, tal vez es ese perfume dulce. Estoy mareado. Tranquilos, ya regreso. Si quieren cuando ella llegue sirvo la mesa y, luego lavo los platos ¿vale?

EDUARDO

No te demores. Quedamos los tres en hacer esto...

Juan sale.

No es nada fácil para ninguno de los tres, pero quedamos en hacerlo juntos. (A Mario) Siempre falla. En el último momento se debilita. Algo le pasa, algo grave le sucede.

MARIO

Es ella.

EDUARDO

Yo creo que más bien es él. ¿Entonces qué? ¿Cómo fue?

MARIO

Déjame tranquilo.

EDUARDO

Tú lo insinuaste.

MARIO

¿Insinué¹ qué?

EDUARDO

Lo de la fiesta.

MARIO

Estoy poniendo la mesa. Déjame tranquilo (Pone un mantel rojo).

EDUARDO

El mantel es blanco, es una cena.

MARIO

Como ordene “profesor”.

EDUARDO

O sea, que mientras discutíamos, tú y ella... Así² no se pone (Arregla el mantel).

MARIO

No, hombre, no pasó nada.

EDUARDO

Mírame a la cara. Es que me creen güevón¹, ¿o qué?

MARIO

Tranquilo. Es que esas discusiones de política de ustedes son muy aburridas.

EDUARDO

A ti te aburre todo lo que te haga pensar.

MARIO

¿Por ejemplo qué?

EDUARDO

En todo lo que no sea cama.

MARIO

Allá² no había cama que yo supiera.

1 Tonto.

EDUARDO

Entonces, ¿es verdad? Fue en esa reunión.

MARIO

Que no hombre. Es que nos maman² tus conferencias.

EDUARDO

¿Nos? Pues no era una conferencia.

MARIO

Era, ¿cómo se dice? Una disertación sobre el futuro del país. Una reflexión de profesores sobre las causas profundas de la mierda en que estamos viviendo. ¿Y qué han arreglado?

¿Ah, qué?

EDUARDO

¿Y tú qué has arreglado?

MARIO

Yo por lo menos no tengo la pretensión de arreglar nada. Jamás he dicho que voy a salvar a nadie. Que se salven solos, si pueden o si no, que no le jodan la puta vida a nadie. A mí, ¿quién se ha preocupado por salvarme? No quiero sermones ni conferencias, ni, ¿cómo se dice? Disertaciones.

EDUARDO

Pero a ella sí la quieres ¿no?

MARIO

Otra vez con la misma joda. Si te digo que no pasó nada, es porque no pasó nada. Salimos de ese lugar donde cinco güevones hablaban al mismo tiempo, nos fuimos a la cocina y nos preparamos dos deliciosos sánduches. ¿Quieres saber que tenían los sánduches adentro? Jamón de cerdo.

EDUARDO

¿Jamón de cerdo? Ella es vegetariana.

MARIO

Contigo tal vez. (Silencio) ¿No me crees, verdad? ¿Qué es lo que quieres que te diga? ¿ah? ¿Qué es lo que quieres escuchar? Dilo y te complazco.

EDUARDO

Yo sé que a ella sí le importa este país.

2 Nos aburren.

MARIO

No quieres aceptar que tus conferencias son aburridas, reconócelo. Solo les interesan a tus amigos, a tus “compañeros”.

EDUARDO

Dilo de una vez por todas.

MARIO

Está bien carajo, te diré lo que quieres oír. Somos amantes ¿entiendes? ¡A-man-tes! Hace años que lo somos. Hacemos el amor en cualquier parte: en la cama, detrás de las puertas, en el baño, ellas es... voluptuosa, insaciable (Silencio).

EDUARDO

Ya basta (Se quema). Esta mierda no funciona.

MARIO

¿Qué es lo que no te funciona?

EDUARDO

Nada, ni Juan, ni ella, ni esta receta, nada.

Va a la música y coloca a Brahms.

MARIO

¿O sea que te sigue el juego?

EDUARDO

No es juego. Yo no juego. Yo creo en lo que digo.

MARIO

No quise decir eso; yo sé que eres sincero.

EDUARDO

Muchas gracias, muy amable de tu parte.

MARIO

Yo, en cambio soy un pobre güevón, un fracasado. No terminé la carrera, no logro acabar ningún libro de los que me recomiendas. Escasamente leo revistas, selecciones. Y ella ¿habla? ¿De qué te habla?

EDUARDO

Mezcla, todo lo mezcla. Igual habla de filosofía como de culinaria o de modas. Es

absolutamente errática, pero fascinante no puedo negarlo. No sé como lo hace. Pasa de un tema a otro sin solución de continuidad, sin ninguna dificultad. Un día amanece absolutamente inquieta por el destino de la humanidad y a los 10 minutos pregunta si le queda bien el vestido que lleva puesto; otro, se muestra preocupada porque necesita hacer un regalo y entonces pregunta qué es mejor, si una loción o un libro. Y luego regresa a la política, de manera incisiva y compleja, preocupada por el país. Lo hace como quien se sube y se baja de un bus.

MARIO

Es muy inteligente.

EDUARDO

Sí, pero errática y dispersa.

MARIO

Así es la época en que vivimos. ¿No crees?

EDUARDO

Así es tu época.

MARIO

La amas, ¿no es cierto?

EDUARDO

Digamos, que me distrae.

MARIO

¿Te desespera también?

EDUARDO

No dije eso.

MARIO

Lo dijiste, dijiste que es errática y dispersa. ¡Lo dijiste!

EDUARDO

Sí, pero no dije que me desesperara.

MARIO

Que detestas cosas de ella, lo dijiste, lo acabas de decir.

EDUARDO

Revuelve la olla. Se está secando el agua. Y no me interrogues más. Más bien ayuda a que

esté todo listo para cuando ella llegue.

MARIO

Estoy ayudando. No he parado de pelar, de lavar, de cortar. Mira, estoy ayudando como tengo las manos. Tú, en cambio, todo el tiempo estás dirigiendo. ¿Y Juan? ¿Qué carajo se hizo? ¡Juan, Juan! (Gritando). Quedamos juntos en esto y nos dejó solos. ¿Dónde diablos se metió? Maldita sea. Yo no soy cocinero.

EDUARDO

Búscalo. Seguro está llamando por teléfono. Tiene el cordón umbilical conectado al aparato. Cada segundo tiene que marcar un número y decir idioteces. Seguro que la está llamando al trabajo para saber cómo le ha ido. Y la retiene horas con sus indecisiones.

MARIO

Juan, ¿dónde diablos estás? ¡Juan! ¡Juan!

Eduardo traduce la receta en francés. Mario sale a buscar a Juan. Le grita a Eduardo.

Apaga la luz, que nadie vea. ¡Qué vergüenza! ¿Qué es lo que haces? Maldito, ¡mira cómo lo volviste todo! (Llama de nuevo a Eduardo a los gritos). ¡Eduardo! Ven a ver este espectáculo.

Eduardo entra, sacan a Juan que se ha puesto un vestido de ella y se ha pintarrajeado el rostro.

Es un marica. Marica con campanitas sonando y estandartes flotando en el aire. ¿Quién lo iba a pensar? ¡Límpiate la maldita cara, carajo! Aprende a ser hombre (Lo limpian con limpiadores desechables). Quitate el vestido maricón. ¡Lo has echado todo a perder!

EDUARDO

Costó mucho dinero ese vestido, muchísimo.

MARIO

Maricón de mierda. Por lo menos se vistiera con ropa de maricón. ¿Por qué tenía que ser con el vestido de ella...? ¡vida hijueputa!

EDUARDO

¿Y qué es lo que quieres, ah? ¿Hacernos creer que eres como ella? ¿Qué diablos buscas con esto? ¿Que nos echen del trabajo? ¿Quieres ser un travesti de las calles? ¿Un marica de playa? ¿Eso es lo que quieres? Dilo de una vez por todas (Pausa).

MARIO

Sabrán Dios si lo hace a escondidas.

EDUARDO

¿Con que no soportas que ella se maquille tanto? No lo soportas. ¿Qué es lo que no soportas? ¿ah? ¿qué? Maricón... ¿Que no te parezcas a ella? ¿Eso es lo que no soportas?

Lo golpean, le quitan el vestido, le lavan la cara. Él queda en calzoncillos tiritando de frío con la cara manchada de colorete. Largo silencio. Paran de cocinar, ponen la radio muy bajito. Al rato.

MARIO

Vístete.

EDUARDO

Esto quedará para siempre entre nosotros. (A Mario) El vestido piérdelo, quémalo, desaparécelo. Todo está aquí.

Juan solloza inconsolable.

No llores más, Pórtate como un hombre, aunque sea hoy ¡carajo! (A Mario) Guarda todo, fíjate a ver si hay que reponer algo. (A Juan) ¡No llores te digo carajo! ¡Maldita sea!

MARIO

Seguro que de pequeño le gustaba estar siempre con la mamá. Tal vez fueron demasiado rudos contigo. Pero la vida es muy dura, ¿sabes? Muy dura. ¿Qué diablo fue lo que te pasó? ¡Ve y cámbiate! (Le da palmaditas en el hombro).

EDUARDO

La salsa se quemó ¡maldita sea! Hay que volver a empezar (La bota a la basura).

Juan sale para atrás a cambiarse sollozando.

MARIO

(A Eduardo) Pobre diablo. Quiere parecerse a ella. Por eso detesta verla radiante.

EDUARDO

Tal vez quiere ser ella más bien. Dame agua.

MARIO

¿Qué hacemos con él?

EDUARDO

Nada. Cuando salga haremos como si nada hubiera pasado. Tiene vergüenza. Vivirá con ella para siempre. Pica más cebolla. Esto quedará entre nosotros.

MARIO

Ni siquiera entre nosotros, lo olvidaremos. (Silencio. A Eduardo revisando la fórmula) Sí, lo olvidaremos. Que nadie lo sepa. Pon algo de música, alegrémonos. Debe estar por llegar. Algo pasa. Esto no hierve.

EDUARDO

Va a venir y esto sigue crudo. Sería increíble que entre los tres no fuéramos capaces de hacerlo.

MARIO

No te preocupes. Lo lograremos. Tú revisa y yo limpio este desorden. Pon un poco de música.

Ponen la radio. Se escucha una ópera de Verdi, un fragmento de Nabuco. Los dos cantan mientras ordenan y echan a la olla condimentos y condimentos. De pronto sale Juan bañado y peinado. Se miran, se ríen. Eduardo y Mano danzan y cantan juntos el aria que escuchan en la radio. Eduardo prueba el plato. Se burlan de Juan con una risa incontenible. Danzan al compás de la ópera siguiendo el ritmo con los instrumentos de la cocina. Juan trapea lentamente. Eduardo prueba de nuevo y asustado grita.

EDUARDO

Ocurre algo grave. Se nos olvidó la albahaca. Así no funciona para nada. (A Juan) Ve y la compras en el supermercado. Toma el dinero. ¡No te demores, corre!

MARIO

Vete en taxi si es preciso. El tiempo vuela.

Juan se coloca una gabardina, recibe el dinero y sale corriendo. Regresa.

JUAN

¿Algo más? ¿Traigo algo más?

MARIO

Sí, trae Whisky. Necesito un trago, toma (Le da más dinero).

EDUARDO

¿Vas a beber otra vez? ¿A estas horas? Tómame un vino.

MARIO

No, el vino es para la cena. Estoy, estamos nerviosos. Solo una botella, una, una sola, de aperitivo.

Juan sale.

(A Eduardo) Una botella para los tres. Con eso nadie se emborracha. Además hoy es un día muy especial. ¿o no?

EDUARDO

Sí. Ojalá lo fuera.

MARIO

¿Qué te pasa?

EDUARDO

¿Por qué?

MARIO

Te veo deprimido.

EDUARDO

Lo estoy.

MARIO

¿Por qué? ¿Por lo de la botella?

EDUARDO

¡Qué botella ni qué carajo!

MARIO

¿Por lo de Juan?

EDUARDO

Quedamos en que eso se olvidaba. Ni siquiera lo menciones de nuevo.

MARIO

¿Entonces qué es?

EDUARDO

Déjame tranquilo.

MARIO

Nunca te deprimes. ¿Qué es?

EDUARDO

Nada.

MARIO
¿Es ella?

EDUARDO
Es una perra.

MARIO
¿Qué te pasa?

EDUARDO
¿Con qué detrás de las puertas, no?

MARIO
Tú lo sabías. Te lo dije.

EDUARDO
¿Dijiste qué?

MARIO
Que lo sabías.

EDUARDO
Pues no, no lo sabía. Siempre te veía mirándola, comiéndotela con los ojos, jugando al seductor. Creí que solo era un juego. Y ahora constato que se acuestan en mis propias narices. Y que a ti no se te da nada. Y yo, haciendo el papel de cabrón.

MARIO
Si ella ama a alguien es a ti, seguro. Tú le enseñas cosas, le das seguridad...

EDUARDO
¿Y tú qué le das? ¿Placer? Tú el placer y yo la seguridad, ¿qué cómodo, verdad? Conmigo siempre tiene dolor de cabeza, jaqueca, menstruación. Está cansada. (Remedándola) "Trabajé mucho hoy". "Prefiero leer". Cuando percibe que la deseo, me pide una opinión política sobre la situación del país. O mira el libro que estoy leyendo. Y mientras tanto, piensa en el violador. Se viste con falda negra ceñida para ti... perra asquerosa.

MARIO
No la llames así...

EDUARDO
Estoy asqueado.

MARIO
¿Asqueado de qué?

EDUARDO
De todo. Absolutamente de todo. Dame la pimienta.

MARIO
De verdad... ¿No lo sabías?

EDUARDO
¿Y eso a quién carajos le importa?... Todo me asquea: ella, tú, Juan. Solo quisiera dedicarme a leer y a escribir. Ustedes que se hundan en la banalidad. Me voy a dar una vuelta...

MARIO
¿Te vas a ir? ¿Te vas a ir ahora? Quedamos comprometidos los tres en esto.

EDUARDO
Me importa un culo que hayamos quedado los tres comprometidos en esto. Quédate con ella. Eso es lo que quieres. Termina la comida. Ahí está el libro con la fórmula.

MARIO
No te pongas así, hombre. No es para tanto. Yo no sé cocinar (Se quita el delantal y lo tira).

EDUARDO
¿Que no es para tanto? Mirame la cara. ¿De qué tengo cara, ah? ¿De cabrón? Eso es lo que tú crees, que soy un hijueputa cabrón.

MARIO
Nunca he creído eso.

EDUARDO
¿Nunca pensaste que...? No, nunca te diste cuenta de nada, solo te... (Se ahoga). Necesito tomar aire (Sale).

Mario se queda solo. De pronto ve el libro de Eduardo.

MARIO
Mira, se te queda (Le alcanza el libro). Vuelve rápido, hombre. (Trata de leer la fórmula en francés y no puede. Silencio). Pimienta verde, (Hecha el frasco) dos ramas de apio. ¿Dónde está el puto apio? ¡Maldita sea! (Se sienta desconsolado. Trae el teléfono y marca varias veces). ¿Aló? ¿Cómo estás? Yo

bien, muy bien. ¿Qué haces? Claro que vas a pasar el examen. Tu eres una pila³. No debías estudiar tanto. Me gustaría verte. ¿Hasta dentro de 20 días? Me moriré de tristeza. Bueno, querida, no te quito más tiempo. Estudia pero no te olvides de mí. Un beso. (Vuelve a marcar). ¿Hola? Hola, mi vida, ¿cómo vas? ¿No me reconoces? ¿Sabes quién te habla? ¿Cómo va a ser posible, corazón? ¿Te doy una pista? A ver, preciosa, soy moreno, ojos negros, pelo negro. (Se mira al espejo) Claro, loca, soy yo, el único hombre en tu vida, ¿o no?, te quería preguntar algo: ¿Cuánto cuesta un pasaje a España? ¿Tanto? ¡No puede ser! (Pausa). Sí, pienso irme por un tiempo. Este país, apesta. Me ofrecieron un trabajo allá... Bueno, si estás ocupada te llamo más tarde. Un beso. Pórtate bien, preciosa... (Busca un directorio. Se fija que nadie venga por ahí, constata que está solo. Mientras habla se mira al espejo) ¿Aló? ¿Sí? Habla Eduardo. (Baja la voz y para para todos lados) ¿Centro de estética masculina? ¿Sí? Solo quiero preguntar algunas cosas. No es para mí. Es para un amigo. Él no vive aquí y me ha pedido el favor... Dígame, señorita ¿Allá hacen implantes de pelo? ¿Cómo? ¿Cabello por cabello? Qué maravilla. ¿Y cómo quedan las cicatrices? ¿Solo 20 días de convalecencia? Difícil ocultarse 20 días... ¿Un sombrero? (Se ríe). Para un soltero puede ser, pero yo y dígame ¿Qué otros servicios tiene? Un momento. (Saca una libretica) Masajes, máscaras faciales, cirugía estética. No eso no, mi amigo me pidió averiguarle... usted sabe, es muy joven y se está quedando calvo. No es justo (Se mira en el espejo).

Entra Juan con dos talegos y un gran ramo de flores. Se queda escuchando. Mano no se da cuenta y continúa.

Dígame una cosa, ¿qué sistema de pago tiene? ¿Hay crédito? ¿Tarjeta de crédito? ¿Con cuánto tiempo se aparta el turno? Y dígame otra cosa, señorita, una vez implantado, ¿cuánto dura?

Mario se percata que Juan lo está escuchando y muy nervioso se despide.

Chao, preciosa... Te llamo después. (Cuelga) ¿Conque ahora escuchas las llamadas?

JUAN
Simplemente llegué. ¿Cómo que escucho las llamadas? Te vi tan concentrado que no quise interrumpir. ¿Entiendes?

MARIO
Estabas escuchando.

JUAN
¿Lo de pagar a crédito?

MARIO
¿A crédito qué?

3 Rápido, inteligente.

JUAN
(Se ríe) El implante.

MARIO
(Furioso) No es para mí, es para un amigo que me solicitó el favor.

JUAN
Sí, claro, lo entiendo.

MARIO
No lo entiendes.

JUAN
¿Por qué dices eso?

MARIO
Estás convencido de que es para mí.

JUAN
¿Y si así fuera qué importa?

MARIO
Sí, importa, porque no es para mí, no es para mí.

JUAN
Hagamos de cuenta que no escuché nada. Lo olvidamos. ¿Vale?

Mario intenta hablarle.

Dije que lo olvidaremos. Aquí está la albahaca. Aprende a ser hombre.

MARIO
¿Trajiste whisky?

JUAN
Sí, aquí está.

MARIO
¿Deseas un trago?

JUAN
Sí, uno. ¿Y Eduardo?

MARIO

Salió. Se fue emputadísimo.

JUAN

¿Por qué?

MARIO

Por lo de siempre. La ama, más de lo que yo creía. Quién lo ve. Y parece un adolescente...

JUAN

Nos has debido decírselo.

MARIO

No soy el responsable. Él me lo preguntó, me interrogó, me obligó. Quería saber si hago el amor con ella. Qué tonto.

JUAN

Y le dijiste. ¿Cómo se lo dijiste?

MARIO

¿Cómo iba a negárselo? Además él lo sabe. Lo ha sabido siempre. Lo que no quiere es reconocerlo. (A Juan) Y tú también lo sabías. No te vengas a hacer el loco ahora.

JUAN

Solo que yo no soy celoso. Lo que me gusta es que ella me arrulle, y me abrace, y me diga, baby.

Se sirven otro trago.

MARIO

¿De veras no la deseas?

JUAN

Ella es quien me desea siempre. Parece que le despierto sus profundos instintos maternos. Me cree frágil.

Entra Eduardo empapado con un paraguas. Llueve a cántaros. Eduardo alcanza a escuchar.

MARIO

(Amable, rompiendo el hielo) Ya está la albahaca y Juan trajo flores.

EDUARDO

Me parece muy bien. ¿Cómo va todo? (Trae una cajita en la mano).

JUAN

Trajiste postre, qué maravilla. Se va a poner feliz.

MARIO

¿Llueve?

EDUARDO

¿Qué te hace pensar que llueve?

MARIO

¿Quieres un trago?

EDUARDO

No gracias. No bebo. (Se quita la gabardina. Juan se la recibe. Se coloca el delantal. Pone las manos como un cirujano, le colocan los guantes de cocina) ¿Dónde está?

MARIO

¿Quién?

EDUARDO

La albahaca.

JUAN

Aquí está.

Eduardo la toma y la desmenuza. Mario se sienta y bebe y bebe.

MARIO

(Brindando) Eduardo, tómate un trago, solo uno, como aperitivo, ¿quieres? ¿amigos?

EDUARDO

Te dije que no.

JUAN

Yo me tomo uno con agua.

MARIO

No se trata de emborracharse. Un trago solo mientras viene la honorable dama, si es que llega (Se lo sirve).

JUAN

Un traguito mientras escampa.

Eduardo prueba.

EDUARDO

Esto es un desastre. ¿Quién diablos le echó el frasco entero de pimienta a la olla? ¡Se lo tiraron todo!

MARIO

¿Qué pasó?

EDUARDO

Echaron el frasco entero. Esto no funciona, ¡maldita sea! (A Juan) Sácale agua rápido. Por lo menos dos tazas. Y las reemplazas por otras dos de agua caliente. No vamos a alcanzar.

MARIO

Pero tú habías dicho...

EDUARDO

Yo no había dicho nada.

JUAN

(A Mario) No bebas más. Llevas media botella en 15 minutos.

MARIO

¿Y qué? ¿Qué pasa con eso?

JUAN

Que te va a encontrar borracho.

MARIO

Pues que me encuentre, si es que llega. (Pausa) No vino, nos cogió de güevones.

EDUARDO

¿Si le pasó algo?

JUAN

¿Y si le pasó algo?, es culpa de ella, con esa falda y ese colorete... ¿Puedo probar? Tengo hambre.

EDUARDO

Estoy hablando en serio. Es tarde y una mujer sola en esta ciudad...

JUAN

¿Vieron el noticiero? Tres mujeres violadas por un loco que las marca en el trasero. Tengo un hambre (Come pan, come pan).

MARIO

Llamémosla.

JUAN

¿A esta hora? Falta sal.

EDUARDO

Que cada uno se la eche al gusto. ¿Dónde diablos podrá estar?

JUAN

¿Dónde va a estar? En el salón de belleza... haciéndose los rulos, mientras nosotros nos hacemos la...

EDUARDO

Ya, deja la mierda con ella... ¿Qué es lo que te pasa con ella, ah?

JUAN

Se puso tacones de plataforma, así de altos (Señala) falda negra abierta atrás. Y no quiere que la mires, ni que la toquen. ¿Qué tal? ¿Le bajo el fuego?

EDUARDO

¿A ti no te importa si le pasa algo, no?

JUAN

¿Qué quieres que haga? ¿Que salga a la calle a gritar su nombre? ¿Que la busque en los parques? Si tanto te importa búscala tú en el salón, tintura roja, uñas rosadas, mínimo \$50.000. Tengo hambre.

MARIO

¿\$50.000?

EDUARDO

Pues ojalá esté allí. (Silencio) Esperémosla un poco más. Unos minutos, un momento.

MARIO

Ya que la honorable dama no llegó, yo procedo entonces a tomarme una copa de vino para la cena.

EDUARDO

Deja esa maldita botella ahí.

MARIO

¡Al carajo, me lo gané, pues! Este vino lo compré yo mismo con mi tarjeta de crédito a cinco cuotas, por si quieres saberlo. Tengo derecho a bebérmelo gota a gota, si me da la gana, hasta el último sorbo, Además ella no viene. ¿O no tengo derecho? El “profesor” no me autoriza para tomarme una copa de vino en honor de la honorable dama ausente. ¿Le parece que soy una persona... cómo se dice? ¿cómo es la palabra que usa el profesor? Ah, que soy banal, que soy banal. ¿Qué tal?

JUAN

Estás borracho. ¿Puedo servirme algo de comer?

EDUARDO

En un momento, dije,

JUAN

Te va a encontrar borracho.

MARIO

No estoy lo suficientemente borracho todavía. (Mirando la botella). Vino “apelation controlé”, el más caro para la extraordinaria ocasión. A su salud, caballeros, por la ingrata. (Se toma la copa de un solo trago).

Silencio largo. Juan se coloca frente a un espejo y se viste lentamente de ceremonia. Eduardo vuelve a la olla y mira permanentemente la hora. Mario se pasea nervioso. Sube las escaleras y las baja compulsivamente.

No sé qué carajos hacemos nosotros en esto.

JUAN

A mí me da lo mismo, si vino, vino y si no, ella verá. A lo mejor quiso quedarse en la calle, por ahí....

EDUARDO

Juró que llegaría. De lo contrario yo no me pongo en esta vaina.

MARIO

Yo, menos. ¿Qué tal? Debería estar arreglando mi viaje.

JUAN

¿Te vas? ¿Otra vez te vas? Y esta vez... ¿como para dónde sería?

MARIO

No me jodas. Esto se va a quemar.

EDUARDO

Una hora comprando las cosas. Dos cocinando. ¿Y todo para qué? (A Juan) Bájale al fuego, esto se termina como sea a fuego lento.

JUAN

Salió con la falda negra ceñida al cuerpo. Medias veladas, se echó toneladas de perfume. Que no apagues, bájale.

MARIO

Ya oíste al profesor. Es a fuego lento.

EDUARDO

Mientras tanto voy a leer.

JUAN

¿Qué lees? (Mirando el libro en voz alta) “Marx y los poetas”. ¡Ah, carajo!

MARIO

No veo que tenga que ver el uno con el otro.

EDUARDO

¿Por qué?

MARIO

No me parece nada poético.

JUAN

¿Qué cosa?

EDUARDO

¿Ella?

MARIO

No, hombre, el libro.

EDUARDO

No hables de lo que no entiendes.

JUAN
Yo sabía.

MARIO
¿Qué sabías? Tú no sabes nada de nada. La envidias (Se le acerca).

JUAN
No me jodas más.

MARIO
(A Juan) La camisa blanca que tiene puesta es mía. Eres tú el que apesta a loción. ¿Será que tiene una amiguita por ahí o quizás una cita con un amigo en un discreto bar gay...?

JUAN
No hablo con borrachos.

MARIO
(Detallándolo) Francamente no entiendo ella qué pudo verte a ti (Se ríe).

JUAN
(Fuera de sí) No me jodas más.

Silencio. Juan continúa vistiéndose. Mario se sienta cerca del público y canta una canción. Eduardo le sube el volumen a Mozart, se levanta y se sirve un vino, Juan se le acerca. Los dos se sientan a la mesa. Conversan muy pasito. Se ríen a carcajadas. Mario canta más fuerte. Se pone de pie.

MARIO
Conque mucha risa... (Furioso toma la botella de vino y la desocupa en la olla) El condimento perfecto: vino francés para la que no vino. (Se ríe. Va a la mesa y rocía el trago. Bebe cantidades. Silencio) De manera que yo les parezco muy chistoso ¿cierto? Ustedes dirán. Qué... ¿cómo es que se dice? Qué grotesco... Qué tipo tan burdo. Tan banal.

Juan regresa al espejo y continúa vistiéndose.

¿Quieres que me la haga... cómo se, dice? Eso, la autocrítica (Se ríe). Si quieres que me la haga. (Va al espejo y se da palmadas en la mejilla). Camarada Mario: eres todo un idiota. Sirves para comprar vino francés con la tarjeta, para poner la mesa y para que te busquen las mujeres. Mamacitas todas... (Saca varias fotos de la billetera y las muestra). Miren carajo. Miren y aprendan. Aquí las tengo de todos los colores, rubias, morenitas, aquí está ella. ¿Qué, tal? Mírenla en vestido de fiesta. ¿La quieren? (Rompe la foto y la tira en la olla). Cómansela, sírvansela, saboréenla... (Se ríe y bebe). A su salud. (Silencio. Sube la escalera desesperado y baja. Toma un cassette) Me tiene mamado la musiquita esa. Esto sí

es música, güevones. (Coloca "El Muro" de Pink Floyd a todo volumen mientras danza por todo el espacio. Se escucha un ruido del vecindario. Eduardo quita el cassette y coloca de nuevo a Mozart. Gritando a los vecinos) Es mi casa, hijueputas. ¡No jodan! Mi casa. ¡Yo vivo aquí!

MARIO
De manera que soy el único güevón aquí. ¿Cómo era? ¿Cómo era la musiquita esa? (Intenta recordar el himno de La Internacional) ¿Cómo era? Es que yo para el canto, juego mejor al fútbol (Se ríe a carcajadas como si hubiera hecho un chiste gracioso). Todos la cantaban con el puño en alto. (Juega con la tela del delantal y la usa como bandera) ¿Cómo era? ¿Qué memoria la mía... ¿la musiquita? Es que en realidad yo nunca la supe cantar. ¿Cómo era carajo? El puño en alto todos marchando por un mundo feliz.

Silencio. Eduardo ha estado revolviendo la comida. Se dirige al equipo de sonido y baja el volumen. Pausa, Mario sube las escaleras, mira por la ventana.

No llegó. Definitivamente nos dejó viendo un chispero.

Eduardo sigue con la mano el concierto.

Eres todo un intelectual. ¿Cómo es que se dice? Un pensador. Dime una cosa, en confianza, y entre varones. ¿Por qué Juan (Se ríe) somos varones o no? Eduardo ¿somos varones o no? Cuando estás con ella, ¿le hablas de política?, ¿le dictas conferencias?... o

Eduardo continúa escuchando la música, Mario sube y baja las escaleras desesperado.

Con la falda negra y el perfume francés que yo le compré, ese que no soportas, lo pagué yo para que lo sepan todos.

JUAN
Estás borracho.

MARIO
Con mi plata, con mi vino y qué, ¿A ver? ¿Y qué? (A Juan). ¿A dónde vas tan elegante? Por si no lo saben, esta vez sí me largo. (Grita para que escuchen los vecinos) Ustedes, manada de... ahóguense aquí en esta mierda. Yo no me voy a podrir con ustedes. (Silencio. A Eduardo) ¿Qué me miras? ¿No me crees nada, verdad? Pues yo también estoy, ¿cómo se dice? Mamado de todo esto. (Silencio) ¿Creen que tengo el cerebro chiquito? ¿Que soy un güevón? ¿Eso es lo que creen? ¿Que fracasé? ¿Y ustedes qué, ah? (Coloca de nuevo a Pink Floyd y danza con la botella en la mano) Si ya se les cayó el hijueputa muro y quieren seguir con la misma güevonada. Este país no tiene arreglo.

Eduardo apaga la luz. Silencio.

Ah, ya me acordé (Tararea La Internacional. Silencio. Pausa. Silencio. Juan vestido de rigurosa etiqueta comienza a recoger las cosas lentamente).

JUAN

No sé que hacemos nosotros en esto.

EDUARDO

Nunca llegó (Silencio. Mario canta desconsolado).

JUAN

Ahí está pintada. (Pausa).

MARIO

(Recomponiéndose). ¿Empezamos?

JUAN

Cuando quieras.

EDUARDO

¿Qué papel estamos haciendo aquí?

JUAN

No lo sé. ¿Nos vamos?

EDUARDO

No, todavía no.

JUAN

¿Apago la estufa?

EDUARDO

No, bájale un poco.

JUAN

¿Qué hacemos?

EDUARDO

Esperemos. Es tarde y llueve.

Silencio. Sonido de lluvia. Eduardo apaga la estufa. Cesa el sonido de la olla hirviendo. Y sube poco a poco el sonido de la ciudad mientras se apagan las luces.

FIN

ENRIQUE BUENAVENTURA ALDER

CARLOS EDUARDO SATIZÁBAL

Corporación Colombiana de Teatro

Universidad Nacional de Colombia

Nació en Cali una tarde de 1925 en que su padre experimentaba en el sótano de la casa familiar con un nueva pintura que creía haber inventado. La solución química explotó generando un gran incendio. Su madre, que tenía siete meses de embarazo, dio a luz con el estallido y las llamas. Buenaventura desciende de un ingeniero alemán de ferrocarriles y también de Avelino Rosas, un general liberal radical que como el mítico Aureliano Buendía participó en infinidad de batallas y las perdió todas. El maestro Buenaventura cuenta las historias de su abuelo y las quimeras de su padre, grandes narradores orales. Desde muy joven se vinculó a las tablas en compañías trashumantes de teatro popular o comedia "rasca".

Enviado por su familia, llegó a Bogotá a estudiar Arquitectura a finales de los años 40, los días más duros de la Violencia y del asesinato del líder popular Jorge Eliécer Gaitán. Pero en los exámenes no pudo responder una extraña prueba psicotécnica consistente en interpretar las frases: *De Sevilla traje las maletas; de Barcelona traje los baúles*. Su respuesta parecía más el argumento de una obra de ficción que el tipo de raciocinio que la examinadora esperaba. Entra a estudiar Filosofía y Letras y toma clases en la Escuela de Bellas Artes, de modo libre y creativamente desordenado. Aprende de memoria romances y poemas del Siglo de Oro español y asiste a las tertulias del café Automático del círculo cultural bogotano. Escribe, pinta y va al teatro.

Una noche en la pensión donde vivía pensando qué hacer con su vida, toma la decisión de entregarse a la literatura, la poesía o el teatro. Y resuelve viajar para ganar experiencia. Una hermana le presta 30 pesos; con ellos se va a las selvas del Chocó, en el Pacífico colombiano, con el propósito de conocer de cerca la cultura negra y aprender a sobrevivir de la imaginación. Allí escribe *Cuentos de la selva*. Vuelve a Cali después de su aventura y trabaja como periodista. Una tarde ve la compañía del argentino Francisco Petrone con *La muerte de un viajante* de Arthur Miller, obra que abre sus ojos teatrales, a partir de lo cual se vincula con la compañía de Petrone de gira por Sudamérica. Después del fracaso en Caracas donde el público no gusta o no comprende este teatro, el grupo se deshace. Buenaventura se embarca y viaja por las islas del Caribe: Trinidad, Bonaire, Curazao, Port au Prince y otros puertos que le atrapan con su color, su alegría, su misterio y su fiesta. En Trinidad trabaja de periodista y mariner. De las Antillas viaja a Brasil. En Recife entra al *Teatro do Estudante* de Hermilio Barba Filho, donde se estrena como director. En Sao Paulo descubre el moderno teatro experimental brasileiro con el teatro *Oficina* y el *Teatro Arena*. En Bahía de San Salvador es ungido en un terreriro santero como hijo de Yemayá.

De las huellas de este deambular por el Chocó colombiano, el Caribe y el Brasil, sur-

gen su dramaturgia y su teatro, inspirados en historias, mitos, cuentos, refranes, anécdotas, coplas, cantos, danzas, magias y tradiciones populares africanas, latinas y mestizas. Llega a Buenos Aires, capital cultural de Sudamérica, cosmopolita y moderna, en 1954. Allí escribe sus primeras obras: *El diablo en la aldea*, hoy desaparecida, *América*, *El utopista* y la pantomima *Tres romances viejos y un romance de negros*. Viaja a Chile y dicta conferencias sobre los rituales afroamericanos para el Teatro y el Ballet de la Universidad de Chile. En 1957 escribe *Cristóbal Colón*, obra donde muestra un personaje de notables intuiciones, audaz y perseverante, pero también mezquino, tramposo y lleno de debilidades, que le debe mucho a otros marinos, cartógrafos, sabios y astrónomos. A partir de esta obra los temas de la historia de América serán una constante en su obra, lo que le da los motivos para desarrollar una dramaturgia y una poética propias, y un estilo que revela la influencia de los grandes clásicos griegos, de Shakespeare y Lope de Vega, de Valle Inclán, Alfred Jarry, Peter Weiss y Bertolt Brecht. En 1956 regresa a Colombia y dirige la Escuela de Teatro de Cali. Monta la primera versión de *A la diestra de dios padre*, y versiones de obras de Shakespeare, Sófocles y Lope de Vega. En 1960 es invitado con su grupo a París al Teatro de las Naciones. Allí estudia en la Universidad del Teatro de las Naciones, donde escribe la *Tragedia del Rey Kristophe* -con la cual luego gana el premio latinoamericano UNESCO- y trabaja en la radio televisión francesa como libretista y director. Viaja luego a Roma y Milán con una beca del Instituto Internacional de Teatro. En 1963 funda y dirige el Teatro Escuela de Cali (TEC) como compañía oficial del Instituto de Bellas Artes. Escribe *Requiem por el Padre Las Casas*. Publica ensayos cuentos y poemas y dirige *La discreta enamorada*, de Lope de Vega. En 1964 traduce de Shakespeare *La Fierecilla domada* y monta *La Celestina* de Fernando de Rojas. En 1965 hace una versión de *Edipo Rey* de Sófocles. En 1966 fusiona todos los Ubú de Alfred Jarry en un solo espectáculo. En 1967 monta *Macbeth* con la Casa de la Cultura de Bogotá, escribe *Los inocentes* y termina *La Trampa*, basada en la vida del dictador guatemalteco Jorge Ubico, obra que es censurada y el apoyo oficial del Teatro Escuela de Cali es suprimido. En 1968 hace una versión de *Soldados*, obra original de Carlos José Reyes basada en la Casa Grande de Cepeda Samudio y escribe *Los papeles del infierno* pieza de varios episodios independientes, profusamente montada en América Latina, Estados Unidos y Europa. En 1969 hace una versión del *Canto del Fantoche Lusitano* de Peter Weiss, escribe *El Menú* y *La encrucijada o Seis horas en la vida de Frank Kulak*, obra sobre la crisis psicológica y social causada en los Estados Unidos por la guerra de Vietnam, monta *Los siete pecados capitales*, de Brecht, y es profesor de Literatura en la Universidad Santiago de Cali. En 1970 es elegido jurado del Premio Casa de Las Américas, escribe el *Convertible Rojo* y un método de *Creación Colectiva* que se ha traducido al francés (ed. Maspéro, 1975) al inglés (*Popular Theater for social change in Latin America*, UCLA, *Latin American Studies*), al italiano (*Le Maschere*, el teatro Feltrinelli, 1979), y que ha sido de gran influencia en el desarrollo del teatro de grupo y de una moderna dramaturgia propia en América Latina. En 1971 escribe el ensayo *La elaboración de los sueños en Freud y la improvisación teatral*. Viaja con el TEC al

VIII Festival de Teatro de Nancy. Viaja a Roma; escribe *La Denuncia*. En 1972 viaja con el TEC a San Francisco al I Festival Latinoamericano de Teatro. Intercambian experiencias con el Teatro Campesino de Luis Valdez. Giran por Santa Cruz, Berkeley, Stanford, Los Ángeles y por México: Toluca, Puebla, y el D.F., y dicta una charla en la UNAM. En 1972 estrena *La Denuncia* en el Primer Festival Mundial de Teatro de Manizales. Viaja a Puerto Rico a la I Muestra de Teatro Latinoamericano. Se presentan en Caracas. En estos años en todas partes dicta charlas sobre la Creación Colectiva. En 1974 escribe para títeres: *La hija del Jornalero que se voló con un jilguero* y *La sopa de piedras*. En 1974 hace una segunda gira por México y Centroamérica. Escribe *Los comuneros*, *La tierra*. Monta *La madre* de Brecht. En 1975, escribe *Vida y muerte del fantoche lusitano*, versión libre de la obra de Peter Weiss. En 1976 viaja a Italia (Roma y Milán) con el TEC, luego a París. Escribe *Historia de una bala de plata*, obra que recibirá el Premio Casa de las Américas 1980. En 1977 nueva gira por Europa: España, Polonia, Francia. En Cali funda y dirige la Facultad de Teatro de la Universidad del Valle que le otorga el Doctorado Honoris Causa en Letras. En 1978 viaja con el TEC a México y dicta un curso en la UNAM. En 1979 estrenan *Historia de una bala de plata* y publica su ensayo *Dramaturgia colectiva y Materiales para la enseñanza del teatro*. En 1980 recibe el Premio Ollantay Hombre de Teatro. En 1981 asiste en Seoul al V Festival de Teatro y Coloquio de Tercer Mundo y al Encuentro de Teatristas Latinoamericanos y del Caribe, en La Habana. *Historia de una bala de plata* es publicada en inglés en Estados Unidos, y el ensayo *Situación actual del teatro en América Latina* aparece en *Latin America Theatre Review*, Lawrence, Kansas, USA. En 1982 hace una gira por Venezuela y es invitado a Ecuador y Alemania. En Nueva York, El Museo del Barrio hace una retrospectiva de sus dibujos. En esos mismos años escribe *Ópera Bufo*. En 1985 hace exposiciones de su pintura en Cali y en el Museo Omar Rayo, escribe *La Gran Farsa de Las Equivocaciones* y dirige *El Maravilloso viaje de la Mentira y la Verdad*. Recibe el premio Calima de Oro de la Junta Regional de Cultura de Cali. En 1986 escribe *El Entierro*. En 1987 con el TEC es invitado a Argentina y al Festival de Cádiz. En 1988 escribe *Escuela para viajeros*. En 1989 escribe *Crónica*, *La Corista*, *La estación*, *El ánimo sola* y *Proyecto piloto*. *La Estación* y *Proyecto piloto* renuevan y desarrollan la relación del poeta con el teatro del absurdo y la desesperanza, aunque sin abandonar la honda crítica al poder que siempre le ha caracterizado. En 1990 Siglo XXI publica en México once de sus obras y él mismo monta su obra *La Maestra* en Irvine, Estados Unidos. Recibe el premio Aplauso en Bogotá. En 1991 monta *Proyecto piloto*. En 1992 su obra *Crónica* recibe el premio del V Centenario del Centro Cultural Guadalupe en San Antonio, Texas, USA. En 1993 escribe *El nudo corredizo* compuesto por *El lunar en la frente* y el *Dragón de los mares*. En 1995 escribe *La Huella* y *Paulina Bonaparte*. En 1997 la Presidencia de la República le publica *Teatro Inédito*. Hacia el final de la década del noventa se dedica a pintar y a escribir poesía. En el 2002 la Universidad de Antioquia empieza a preparar la publicación de toda su obra ensayística, literaria, poética y teatral. En el 2003 el TEC, con jóvenes actores, estrena *La Huella*, dirigida por Jorge Herrera.

BIBLIOGRAFÍA:

- Arcila, Gonzalo. *Nuevo teatro en Colombia*, ediciones CEIS, Bogotá, 1983.
- Buenaventura, Enrique. *Teatro*, Biblioteca Colombiana de Cultura, colección popular, Colcultura, Bogotá. 1977.
- Buenaventura, Enrique; García, Santiago, y otros. *Escenarios de Dos Mundos, Colonización Cultural*, Editorial Memoria, Bogotá 1987.
- Duque Mesa, Fernando; Peñuela, Fernando; y Prada Prada, Jorge. *Investigación y praxis teatral en Colombia*, Colcultura, Bogotá, 1994.
- García, Santiago. *Teoría y Práctica del Teatro I y II*, Ediciones Teatro La Candelaria, Bogotá.
- González Cajiao, Fernando. *Historia del Teatro en Colombia*, Tercer Mundo/Colcultura, Bogotá, 1986.
- Jaramillo de Velasco, María Mercedes. *El Nuevo Teatro Colombiano y la colonización cultural*. Bogotá, Editorial Memoria, 1986.
- Reyes, Carlos José y Watson Espener, Maida. *Materiales para una historia del teatro en Colombia*. Instituto colombiano de Cultura, Bogotá, 1978.
- Risk, Beatriz. Buenaventura: *La Dramaturgia de la Creación Colectiva*. Grupo Editorial Gaceta, S.A. Colección Escenología, México D.F., 1991.
- Risk, Beatriz. *Hacia una Teoría de la Traducción: adaptaciones, versiones y variaciones de un tema, otra manera de ejercer el oficio de autor en la obra de Enrique Buenaventura*, IITCL, Instituto Internacional de Teoría y Crítica del Teatro Latinoamericano, Ediciones Galerna/Lemcke Verlag, Buenos Aires, 1989.
- Risk, Beatriz. *Posmodernismo y Teatro en América Latina: Teorías y Prácticas en el umbral del siglo XXI*, Iberoamericana/Vervuert, Frankfurt-Madrid, 2001.
- “Tres dramaturgos colombianos”, *Gestus*, Revista de Teatro, Separata Dramatúrgica, Escuela Nacional de Arte Dramático, Colcultura, 1996.
- Watson Espener, Maida. “Buenaventura’s Theory of Committed Theatre”, *Latin American Review*, 1976.

EL PRESIDENTE**ENRIQUE BUENAVENTURA**

(Esta obra fue montada por el grupo La Candelaria)

PERSONAJES: M (5) / F (0):

CARCELERO 1

CARCELERO 2

PRESIDENTE

PRIMER MINISTRO

ABOGADO

UNA CELDA PEQUEÑA, CON REJAS, UN CALABOZO ADENTRO DE OTRO Y ESTE ADENTRO DE OTRO Y OTROS, MAYORES, PROYECTADOS EN LAS PANTALLAS. EN ESCENA EL PRESIDENTE Y DOS CARCELEROS. EL PRESIDENTE VISTE SACOLEVA LLENO DE CONDECORACIONES SOBRE UN TRAJE A RAYAS DE PRISIONERO, LLEVA CUBILETE Y BASTÓN.

CARCELERO 1

Vamos. Vamos.

PRESIDENTE

Más respeto.

CARCELERO 2

Sinvergüenza.

PRESIDENTE

Soy el Presidente.

CARCELERO 1

(Vacila. Mira al 2°) ¿Será el Presidente?

CARCELERO 2

Es el Presidente de la S.R.M.

CARCELERO 1

¿De la qué?

CARCELERO 2

De la Sociedad de Rateros y Mendigos.

CARCELERO 1

(Vacila, mira al Presidente) Pero es el Presidente.

CARCELERO 2

Eso sí.

PRESIDENTE

Estamos presos.

CARCELERO 1

Sí.

PRESIDENTE

¿Por qué?

CARCELERO 1

Órdenes de arriba.

PRESIDENTE

Pero yo soy el Presidente.

CARCELERO 1

Sí. (Al Carcelero 2°) Está loco.

CARCELERO 2

No.

CARCELERO 1

Entonces.

CARCELERO 2

Cosas de la obra. No sé si estamos representando la obra que es.

CARCELERO 1

¿Quién lo sabe entonces?

CARCELERO 2

Nadie.

PRESIDENTE

(Consultando su reloj de bolsillo) ¿A qué horas llega el Primer Ministro?

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

CARCELERO 1

(Al 2°) ¿A qué horas?

CARCELERO 2

Está al llegar.

CARCELERO 1

Pero... ¿la obra es así?

CARCELERO 2

¿Cómo?

CARCELERO 1

Como la estamos haciendo. No sé.

CARCELERO 2

¡Quién diablos lo sabe!

CARCELERO 1

Nadie.

PRESIDENTE

Bien. Arreglen el escritorio.

CARCELERO 1

¿El escritorio? ¿Debe haber un escritorio?

PRESIDENTE

Comienzo a despachar.

CARCELERO 1

(Al 2°) ¿Debo poner un escritorio?

CARCELERO 2

Tal vez.

CARCELERO 1

(Señalando una mesa vieja que está en un rincón) ¿Pongo eso?

CARCELERO 2

Sí.

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

CARCELERO 1

(Trae la mesa, la limpia, trae un banco) Servido, señor Presidente.

PRESIDENTE

(Se sienta, saca de una valija que traía consigo unos papeles, tintero, pluma de ave, luego coloca un almanaque en la pared) Está lleno de polvo.

CARCELERO 2

Así es (Pausa).

PRESIDENTE

(Al Carcelero 1°) ¿Dijo usted órdenes de arriba?

CARCELERO 1

Sí.

PRESIDENTE

¿Hay alguien por encima de mí?

CARCELERO 2

Así parece, Excelencia.

CARCELERO 1

¿Se le debe decir “excelencia”?

CARCELERO 2

Sí.

CARCELERO 1

¿Por qué?

CARCELERO 2

Porque es el Presidente.

CARCELERO 1

Pero... ¿estamos representado la obra que es?

CARCELERO 2

No sé.

PRESIDENTE

Voy a hablar con mi abogado (Alza el auricular y marca un número de doce cifras).

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

CARCELERO 1

Vive lejos el abogado.

CARCELERO 2

(Contando las cifras) Diez... once... doce... Lejísimo.

PRESIDENTE

¿Aló?

CARCELERO 1

¿No está incomunicado?

CARCELERO 2

Sí.

CARCELERO 1

Y... ¿entonces?

CARCELERO 2

No importa.

PRESIDENTE

Aló, ¿doctor? ¿Es usted? Bien, bien doctor. El Primer Ministro no ha llegado, pero está al llegar... Sí... sí... la situación es en extremo difícil, ardua y compleja... Lo sé... Lo sé muy bien... Sí, estoy sereno. ¿Escaparme?

CARCELERO 1

Se va a escapar.

CARCELERO 2

No puede.

CARCELERO 1

No has cerrado la reja.

CARCELERO 2

No puede.

CARCELERO 1

(Mira en torno) Es cierto. No puede.

PRESIDENTE

¿Usted cree que hay esperanzas? Yo también. Siempre hay esperanzas. La esperanza es lo

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

último que se pierde.

CARCELERO 1

¿Esperanza de salir?

CARCELERO 2

Sí.

CARCELERO 1

Tú, ¿tienes, todavía, alguna esperanza?

CARCELERO 2

Yo no. ¿Y tú?

CARCELERO 1

Yo menos.

PRESIDENTE

Es lo que yo digo, mi estimado doctor. Todo se arreglará, voy a proceder inmediatamente. Gracias. Perfectamente. (Cuelga. A los Carceleros) Estimados colaboradores, todo es cuestión de autoridad. Señorita, haga el favor de escribir. He decidido hacer uso de mi autoridad.

Una máquina de escribir teclea entre cajas. El Presidente se pasea, continúa dictando sin emitir sonido alguno. Poco a poco el número de máquinas, entre cajas, crece.

CARCELERO 1

(Al 2°) ¿Será el Presidente?

CARCELERO 2

Parece... Es mejor que te vistas.

CARCELERO 1

Pero... ¿estamos representando la obra que es?

CARCELERO 2

Creo que sí. Vístete.

CARCELERO 1

Tú, ¿no te vistas?

CARCELERO 2

Después.

El teclear de las máquinas es cada vez más fuerte. El Carcelero 1° le dice al 2° cosas que no se oyen debido a las máquinas y sale. El Presidente se detiene. Deja de dictar. Las máquinas dejan de teclear. El Presidente saluda con saludo militar y un tambor redobla entre cajas. Baja el brazo enérgicamente y el tambor se detiene. Luego avanza hacia el Carcelero.

PRESIDENTE

He impuesto mi autoridad.

CARCELERO 2

Hermoso espectáculo, Excelencia.

PRESIDENTE

Ahora debo salir.

Imposible, Excelencia.

PRESIDENTE

(Saliendo de la celda) ¿Por qué?

CARCELERO 2

(Se encoge de hombros. Abarca con un gesto la escena) Es inútil. (En voz baja) Órdenes de arriba.

PRESIDENTE

(Mira en derredor. Pausa larga) Pero que quede entre nosotros. Que no lo sepa nadie (Entra en la celda).

CARCELERO 2

Por supuesto, Excelencia.

Entra el Carcelero 1° vestido como un mariscal tropical, pero descalzo.

CARCELERO 1

¿Estoy bien?

CARCELERO 2

Muy bien.

CARCELERO 1

Pero, con tanta cosa, no puedo rascarme.

CARCELERO 2

Un edecán militar no se rasca.

CARCELERO 1
¿Cómo hacen?

CARCELERO 2
Se aguantan. Eso es disciplina. ¿Cómo es la palabra? Proto... protocolo.

CARCELERO 1
Yo no puedo. Tengo que rascarme.

CARCELERO 2
Voy a vestirme (Sale).

CARCELERO 1
(En voz alta. Al Presidente) Soy el edecán militar.

PRESIDENTE
Manténgase a distancia.

CARCELERO 1
¿Por qué?

PRESIDENTE
Deseo salvaguardar la democracia. Ustedes siempre aprovechan los momentos difíciles. Yo sé que usted está listo a dar el golpe.

CARCELERO 1
No es justo. No tengo intención de golpearlo. Al de la celda número 14 hay que golpearlo todo el día, pero a usted no.

PRESIDENTE
Nada de conspiraciones.

CARCELERO 1
No entiendo.

PRESIDENTE
No se haga el bobo. Ustedes se hacen siempre los bobos. (Pausa) Como si no lo fueran.

CARCELERO 1
Mire, francamente no le entiendo. El que sabe bien la obra es mi compañero. Es mejor esperarlo para seguir este diálogo. (Pausa) Se está vistiendo. (Pausa) ¿Le gusta mi uniforme?

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

PRESIDENTE
No es muy original.

CARCELERO 1
Es de otra obra. (Pausa) No había más. (Pausa) Pero mirándolo como un uniforme, sin pensar en la obra, ¿qué le parece?

PRESIDENTE
(Se quita los zapatos, se rasca entre los dedos de los pies, huele su mano, coloca los pies descalzos sobre la mesa) Horrible.

CARCELERO 1
(Casi llorando) No había más.

Entran el Carcelero 2° y el Primer Ministro. El Primer Ministro está vestido igual que el Presidente y el Carcelero 2° está vestido de embajador.

1o MINISTRO
Imbécil.

PRESIDENTE
(Preocupado). Cállate.

1o MINISTRO
Estúpido. Cretino. (Pausa. Lo mira fijamente) Hijo de puta.

CARCELERO 1
(Al 2°) ¿Quién es?

CARCELERO 2
El Primer Ministro.

CARCELERO 1
No usan lenguaje diplomático.

CARCELERO 2
En estas ocasiones no lo usan.

1o MINISTRO
No entenderás nunca. Diez años. Diez años perdidos.

PRESIDENTE
Hablé con el abogado. Todo irá bien.

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

1o MINISTRO

Todo irá bien. Hace cincuenta años que oigo eso y todo va cada vez peor.

PRESIDENTE

Acabo de hablar con el abogado.

1o MINISTRO

Eso no arregla nada. La mejor banda del país.

PRESIDENTE

Yo en tu lugar no hablaría tan abiertamente. (Pausa) Las paredes oyen.

1o MINISTRO

Ahora eres prudente, ahora me importa un pito. Había logrado organizar un truco perfecto. Un mendigo trabajaba con un ratero. El mendigo conmovía al cliente, lo conmovía hasta localizar la cartera y entonces, el pequeño ratero (se trataba de menores de edad) entraba en acción.

CARCELERO 1

Así que no es el Presidente.

CARCELERO 2

Cállate.

CARCELERO 1

Y entonces yo para qué mierda me he vestido así.

CARCELERO 2

Déjame oír, es un truco nuevo.

CARCELERO 1

Con esto no puedo rascarme.

CARCELERO 2

Extraordinario.

CARCELERO 1

Son piojos... O... a lo mejor son chinches... las tablas del catre.

Entra el Abogado.

ABOGADO

Buenas...

PRESIDENTE

Ah, siquiera llegó usted, doctor... trataba, de explicarle a...

ABOGADO

No hay explicación... O, mejor dicho, siempre hay una explicación... Pero yo he perdido la mejor banda del país y me quedo con una explicación. ¿Qué es una explicación? (Sopla sobre las manos) Nada.

PRESIDENTE

Una banda siempre se puede reconstruir.

1o MINISTRO

No como era. (Al Abogado) Usted me aconsejó que pusiéramos a este de Presidente. (Al Presidente) ¿Quién diablos te dijo que tomaras decisiones?

PRESIDENTE

¿No soy Presidente?

1o MINISTRO

¿Y eso te autoriza a tomar decisiones?

PRESIDENTE

Supongo que sí.

1o MINISTRO

Imbécil.

ABOGADO

Calma.

1o MINISTRO

Decisión. Decisiones.

PRESIDENTE

¿Para qué un Presidente entonces?

1o MINISTRO

Para guardar las apariencias. Y tú, lo sabías.

PRESIDENTE

(Lastimero) No lo sabía.

ABOGADO

Bien, bien. No tiene importancia. Hay que mantener la moral alta o pereceremos. Cordura. Cabeza fría. Debemos ser dignos de nuestro papel de dirigentes. Si esto no se arregla bien no son nuestros privilegios los que están en juego. Mejor dicho no solo nuestros privilegios, sino nuestras vidas. Nos linchan. La gente no aguanta más. Solo veo una solución... (Al Primer Ministro) Y depende de usted.

1o MINISTRO

Como siempre.

ABOGADO

¡Está de por medio el porvenir!

1o MINISTRO

Conozco el estribillo. Guarde esas cosas para el pueblo, en la campaña electoral, conmigo eso no funciona.

ABOGADO

Es el deber.

1o MINISTRO

¿El deber? Ustedes son todos iguales. Hable claro.

ABOGADO

Momentáneamente es usted quien debe sacrificarse.

1o MINISTRO

¿Yo?

ABOGADO

Cuestión de publicidad. Usted no entiende. No se puede sacrificar al Presidente.

1o MINISTRO

No estoy dispuesto a seguir sacrificándome. Cada vez que otros cometen errores yo tengo que arreglármelas. (Al Presidente) ¿Usted, no sabe que las verdaderas órdenes vienen de arriba? ¿Y si lo sabe para qué se puso a dar órdenes sin pedir permiso?

ABOGADO

Considerando que usted es el más capaz...

1o MINISTRO

El mismo cuento...

ABOGADO

Algo así como la eminencia gris...

1o MINISTRO

No me vendrá a decir que tiene la misma solución de siempre.

ABOGADO

No hay otra. Todas nuestras soluciones se reducen a una.

1o MINISTRO

Reunir todas las culpas en una sola persona.

ABOGADO

Sí.

1o MINISTRO

El chivo expiatorio.

ABOGADO

Sí.

CARCELERO 1

Yo me voy a cambiar otra vez. Son delincuentes comunes.

CARCELERO 2

Pero... ¿estaremos representando la obra que es?

CARCELERO 1

Si no lo sabes tú... Con este vestido, definitivamente no puedo rascarme.

CARCELERO 2

Deberíamos esperar a que se definan las cosas. Todo está muy confuso.

CARCELERO 1

Para mí está claro. No merecen el sacrificio que estoy haciendo.

CARCELERO 2

¿Cuál?

CARCELERO 1

El de no rascarme (Desesperado se empieza a desvestir y a rascar. Sale).

CARCELERO 2

(Gritándole) Para ti las cosas son blancas o negras. No hay grises. Y casi todo es gris. (Grita más alto). Para ti solo hay blanco y negro.

CARCELERO 1

(Gritando entre cajas) También hay piojos y chinches y pulgas.

1o MINISTRO

Pero... yo puedo probar que la culpa no es mía.

PRESIDENTE

Yo también.

ABOGADO

Eso es claro. Tenemos todas las culpas y todas las disculpas, todos los delitos y todas las inocencias. (Se quita el cubilete, lo muestra como un mago de feria. Está vacío. Luego empieza a sacar del cubilete rollos de papel lacrados y atados con cintas de distintos colores) Una sentencia. Una prueba. Una culpabilidad. Una inocencia. Muchos crímenes. El olvido. (Saca un rollo negro) Lo definitivo. (Saca un rollo de papel toilette) Pero ahora queridos amigos, necesitamos que la culpa invisible, esa culpa que merodea como un fantasma, se haga visible, se concrete, se plasme, se personalice.

1o MINISTRO

En mí.

ABOGADO

En alguien muy importante, en alguien que atraiga todas las miradas, toda la atención.

1o MINISTRO

Entonces en él (Señala al Presidente).

ABOGADO

Pero... sin socavar los cimientos de las instituciones.

1o MINISTRO

Entonces, en mí...

ABOGADO

Sí.

1o MINISTRO

Yo, yo debo aceptarlo.

ABOGADO

Sí.

1o MINISTRO

Luego salgo libre y echo la culpa sobre él... que ya no será Presidente...

ABOGADO

Exacto.

PRESIDENTE

Y yo después la echo sobre él.

ABOGADO

Muy legal.

1o MINISTRO

Después la culpa vuelve a ser invisible.

ABOGADO

¡Veo que conocen el código!

1o MINISTRO

Nosotros también somos abogados.

PRESIDENTE

Habría que inventar otro procedimiento. Ese es muy viejo. La gente empieza a desconfiar.

ABOGADO

No hay tiempo. Si no andamos rápido nos linchan. De todos modos la causa está perdida, pero nosotros podemos salvarnos. ¡Que linchen a los que vengan después! La humanidad, amigos míos, es una gigantesca máquina de linchar. El árbol del género humano es también el árbol de la horca.

CARCELERO 1

(Entrando vestido de Carcelero, al 2°) ¿No te has cambiado?

CARCELERO 2

No.

CARCELERO 1
¿Por qué?

CARCELERO 2
Esto se ha puesto muy interesante.

CARCELERO 1
Has logrado entender algo.

CARCELERO 2
Sí.

CARCELERO 1
Entonces... ¿qué debemos hacer?

CARCELERO 2
No sé.

CARCELERO 1
Si uno entiende debe hacer algo.

CARCELERO 2
A veces no puede.

CARCELERO 1
Cámbiate por lo menos.

CARCELERO 2
No.

CARCELERO 1
¿Por qué?

CARCELERO 2
Yo me quedo así y tú te quedas como estás.

CARCELERO 1
(Más alto) ¿Por qué?

CARCELERO 2
Por las dudas. (Pausa, en voz más baja) Por si las moscas.

CARCELERO 1

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

¿Al fin averiguaste si estamos representando la obra que es?

CARCELERO 2
No.

CARCELERO 1
Pero a estas horas el público se habrá dado cuenta.

CARCELERO 2
Creo que no. Voy a apagar las luces (Sale).

El Carcelero 1° se encoge de hombros, el 2° apaga las luces.

OSCURO

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

SANTIAGO GARCÍA Y EL TEATRO LA CANDELARIA

CARLOS EDUARDO SATIZÁBAL

Corporación Colombiana de Teatro
Universidad Nacional de Colombia

El maestro García nace en Bogotá el 20 de diciembre de 1928. Su madre pertenece a una respetada familia de Puente Nacional, en el Departamento de Santander, cerca de la frontera venezolana, y su padre es un militar de carrera, que se retira a explorar y colonizar nuevos territorios. En su casa de la infancia a menudo hay raros y ruidosos animales tropicales, y singulares visitantes que llegan con el padre desde las selvas. En uno de los múltiples retornos del viajero, Santiago concibió y montó para toda la familia una pequeña pieza teatral: *Sisí y Mimí*, representada por sus dos primas, una que a todo decía “sí” y otra que a todo decía “mí”, “es para mí.” Al terminar la representación su padre le aplaudió efusivamente y su madre le dijo: “Tan ridículo que lo verán”. Tenía siete años. Quizá desde entonces el maestro García aprendió el gusto por hacer teatro; es decir, el gusto por el conflicto y por exponerse a hacer el ridículo.

Entre 1950 y 1957 estudió arquitectura. Primero en Bogotá, en la Universidad Nacional de Colombia. Luego en París y en Venecia. Finalmente se graduó en la Universidad de los Andes de Bogotá. De 1956 a 1957 viene a Bogotá Seki Sano, discípulo de Meyerhold y Vanktangov, quien sistematizó las enseñanzas de Stanislavski. Santiago hace con él un curso de teatro. En 1957, con los discípulos de Seki Sano, funda en Bogotá el Teatro El Búho. Durante dos años estrenan numerosas obras de la vanguardia europea y norteamericana, en especial del teatro subjetivista y del absurdo. En 1958 montan de Brecht *Los Fusiles de la señora Carrar*, que vendría a ser la antítesis del hermetismo subjetivista de las obras anteriores. De 1959 a 1962 el maestro García viaja a Europa: estudia escenografía y dirección teatral en la Universidad de Carlos, en Praga, y hace una estadía en el Berliner Ensemble. Durante los años sesenta se desarrolla en Colombia el movimiento del teatro universitario, son numerosos los encuentros y Festivales. En 1962 Santiago García regresa y dirige hasta 1966 el Teatro Estudio de la Universidad Nacional de Colombia. Montan de Bertolt Brecht *Un hombre es un hombre* y *Galileo Galilei*. Este último fue recibido por las directivas universitarias como una afrenta a la dignidad académica.

Santiago sale de la Universidad y funda y dirige desde 1966 la Casa de la Cultura. La inauguran con *Soldados*, dirigida por Carlos José Reyes a partir de la novela *La casa grande*, del colombiano Álvaro Cepeda Samudio. “Este montaje fue de una enorme importancia para vislumbrar el futuro camino que debía tomar nuestro teatro”, dice el maestro García. A los dos años, en una casona del barrio colonial de La Candelaria, construyen una sala de teatro propia, y la Casa de la Cultura pasa a ser el Teatro La Candelaria. Siguen explorando en el teatro contemporáneo y el repertorio universal. Con la dirección de García La Candelaria monta

Marat/Sade de Peter Weiss y *El matrimonio* de Witold Gombrowicz. En el 67 experimentan con los aportes de Grotovski y montan *El cadáver cercado* de Katev Yacine. Estrenan también *El menú*, de Enrique Buenaventura, con dirección de Santiago García.

En 1968 los nuevos grupos teatrales se ven en la necesidad de organizar un movimiento teatral propio, así como de defenderse de las agresiones oficiales. El gobierno quería cerrar las salas de teatro independientes argumentando que no cumplían con los reglamentos oficiales: número de puertas y baños, tamaño de las escaleras, y otras marrullas. Habían también prohibido varios espectáculos por atentar contra la moral y las buenas costumbres. Como reacción a la agresión y como respuesta a la necesidad colectiva de intercambiar las experiencias, nace la Corporación Colombiana de Teatro. Y con las muestras, festivales y congresos que ella organiza se consolida el movimiento del Nuevo Teatro Colombiano.

En los años setenta el movimiento asume la Creación Colectiva, inicialmente inspirada en las propuestas de Arianne Mnouchkine y de Margaret Littlewood. Al tiempo los grupos colombianos inician también un trasiego con la semiología y las disciplinas del lenguaje. La Candelaria comienza a experimentar con la creación colectiva en busca de una dramaturgia propia. Les inspira inicialmente la experiencia colectiva del montaje *Bananeras*, dirigido por Jaime Chaparro “Barbin”, y los alienta el reclamo de su público OBRERO: “nosotros queremos ver ahí nuestros problemas; claro que en las obras del alemán también están, pero quisiéramos vernos en las obras de ustedes mismos”, recuerda Santiago García en *Contribuciones para una historia del teatro*. (*Teoría y práctica del teatro*, tomo I, pag. 264, Ediciones La Candelaria, 1994).

De 1973 a 1981, el maestro García realiza con el Teatro La Candelaria cinco montajes de creación colectiva: En 1972, *Nosotros los comunes*; en 1973 *La ciudad dorada*; en 1975 *Guadalupe años sin cuenta*, obra Premio Casa de las Américas 1974; en 1977 *Los diez días que estremecieron al mundo*, obra Premio Casa de las Américas 1978; y en 1980 *Golpe de suerte*. En 1974 montaron también *Vida y muerte Severina* del brasileño Joao Cabral Do Melo-Neto y en 1978, con solistas de la Orquesta Filarmónica de Colombia, *La historia del soldado* de Igor Stravinsky y Charles Ferdinand Ramuz. Entre 1980 y 1981 García es director invitado por los Ministerios de Cultura de México y Cuba.

En los años ochenta García, Fernando Peñuela, otro de los actores, y Patricia Ariza, una de las actrices y cofundadora del grupo, dirigen sus propias obras: En 1981, *Diálogo del rebusque*, escrita y dirigida por Santiago García; en 1984 *La tras-escena*, escrita y dirigida por Fernando Peñuela. En 1985, *Corre, corre, chasqui carigüeta* de Santiago García; en el 85 García también dirige en Nueva York y en San José de Costa Rica y asume la dirección de la Escuela Nacional de Arte Dramático ENAD, en Bogotá. En 1986 La Candelaria estrena *El viento y la ceniza*, escrita y dirigida por Patricia Ariza, y en mayo de 1988, con dirección del Santiago García, *El Paso*, una nueva creación colectiva (editada en esta antología). En 1989, estrenan *Maravilla estar*, y en 1991 *La trifulca*, escritas y dirigidas por el maestro García. En 1993, una

nueva creación colectiva: *En la raya*, dirigida por García. En 1994, *Tráfico pesado*, de Fernando Peñuela. En 1995, *Femina Ludens*, creación colectiva dirigida por Nohora Ayala. En 1996, *Manda patibularia*, escrita y dirigida por el maestro García, y también *Luna menguante*, escrita y dirigida por Patricia Ariza y montada en coproducción con el Teatro La Máscara, de Cali. En 1998, *A fuego lento*, escrita por Patricia Ariza y dirigida por César Badillo. En el 2000 *El Quijote*, escrita y dirigida por Santiago García. Finalmente, en el 2002 estrenan la creación colectiva *De caos y deca caos*, dirigida por García y codirigida por Patricia Ariza. Actualmente La Candelaria trabaja en una nueva creación colectiva, cuyo asunto quizá pueda definirse como lo sagrado sincrético latinoamericano o el mestizaje sagrado en América Latina.

El teatro del maestro García siempre ha estado orientado hacia la creación de una dramaturgia propia, colombiana, que se nutre de lo popular, que busca surgir y arraigar en la memoria colectiva, estar en relación íntima con las diversas manifestaciones artísticas, filosóficas y científicas del pensamiento contemporáneo, y crecer en relación permanente con un público propio. Pero, sobre todo, como lo hemos subrayado, el teatro del maestro García es un teatro de grupo, ligado a la experiencia de La Candelaria, un grupo con casi cuarenta años de trabajo continuo, y uno de los colectivos históricos del teatro contemporáneo mundial; un grupo que está permanentemente reelaborando la propia experiencia, su propio lenguaje. Como los autores y la autora (también fundadora de La Candelaria) que por Colombia participan en esta antología, el teatro de La Candelaria y del maestro Santiago García son parte y fundamento del Movimiento del Nuevo Teatro Colombiano, uno de los teatros contemporáneos más vigorosos y diversos e influyentes de América Latina.

Santiago García fue el fundador y director del Taller permanente de investigación teatral de la Corporación Colombiana de Teatro C.C.T. de 1983 hasta 1999. Ha recibido además algunas distinciones: con el teatro La Candelaria ha obtenido dos veces el Premio Casa de las Américas, en 1974 y 1978. Además le han sido otorgadas la Medalla al mérito de Colcultura, la Medalla al mérito artístico I.D.C.T. Alcaldía Mayor, la Medalla al mérito "Diez años El Paso" en 1998; en el mismo año recibe el Doctorado Honoris Causa de la Universidad Nacional de Colombia y la Orden de Caballero otorgada por el Senado de la República.

Santiago García tiene ocho obras de creación colectiva con el Teatro La Candelaria: *Nosotros los comunes*, editada por la revista *Tramoya* de México; *La ciudad dorada*, editada por la revista *Conjunto* de Cuba (1974) y por *la Revista de La Sabana* de México; *Guadalupe años sin cuenta*, Premio Casa de las Américas, editada por Casa de las Américas (Cuba, 1977), Ediciones La Candelaria de Bogotá (1978) y Ediciones Mascarones, México (1979); *Los diez que estremecieron al mundo*, editada por La Casa de las Américas (1979); *Golpe de suerte*, editada en mimeógrafo por el Teatro La Candelaria (1982); *El Paso*, estrenada por el grupo en 1988 y presentada por el festival Iberoamericano de Cádiz (España); *En la raya*, estrenada en 1993; *De caos y deca caos*, estrenada en el 2002.

Sus obras de autoría individual son *Diálogo del rebusque*, *Quevedo*, editada por la revista *Gestus* en su Separata Dramatúrgica: Tres Dramaturgos, Escuela Nacional de Arte Dramático, Colcultura, Bogotá 1996; *Corre, corre chasqui carigueta* (1982); *Maravilla estar* (1988); *La trifulca* (1994); *Manda patibularia* (1994); *El Quijote* (1998) y *Teoría y práctica del teatro I y II*. Ediciones Teatro La Candelaria.

BIBLIOGRAFÍA

- Adler, Heidrun. *Theater in Latin Amerika*, Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1991.
- Ariza, Patricia. *Teatro. Diez Obras*. Ediciones Corporación Colombiana de Teatro, Bogotá, 2002.
- Azor, Iliana. *Origen y Presencia del Teatro en Nuestra América*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1988.
- Foeh, Wilfred, Karl Kohut. *Das Moderne Theater Lateinamerikas*. Vervuert Verlag, Frankfurt, 1993.
- García, Santiago. *Candelaria; Maravilla estar y La trifulca*. Ediciones Teatro La Candelaria, Bogotá 1991.
- Diálogo del rebusque*, *Revista Primer Acto*, No. 203-204, Madrid 1986 y en *Tres dramaturgos colombianos*, Separata Dramatúrgica, revista *Gestus*, Escuela Nacional de Arte Dramático, Ministerio de Cultura de Colombia, Bogotá, 1996.
- El Quijote*. Ediciones Teatro La Candelaria, Bogotá 2001.
- Maravilla estar*, revista *Tramoya*, No. 23, Universidad Veracruzana, México, 1990.
- Maravilla estar. Antología del teatro experimental de Bogotá*. Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1995.
- Teoría y práctica del Teatro I*, Ediciones Teatro La Candelaria, Bogotá 1983/1989/1994.
- Teoría y práctica del Teatro II*, Ediciones Teatro La Candelaria, Bogotá, 2002.
- Luzuriaga, Gerardo. *Introducción a las teorías latinoamericanas del teatro*. Universidad Autónoma de Puebla, México, 1990.
- Peñuela, Fernando. *La tras-escena. Antología del Teatro Colombiano Contemporáneo*, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Rotgen Katti. *Kollektives Theater al Spiegel: La Candelaria*. Vervuert Verlag, Frankfurt, 1992.
- Teatro La Candelaria, *Cinco obras de Creación Colectiva: Nosotros los comunes, Ciudad dorada, Guadalupe años sin cuenta, Los diez días que estremecieron al mundo, Golpe de suerte*. Ediciones Teatro La Candelaria, Bogotá 1986.
- Cuatro Obras del teatro La Candelaria*. Bogotá. Ediciones Teatro de la Candelaria, 1987.
- El Paso, Creación Colectiva. *Antología del teatro colombiano Contemporáneo*, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Guadalupe años sin cuenta*, Creación Colectiva. Ediciones
- Guadalupe años sin cuenta*, Creación Colectiva. Ediciones Mascarones, México, 1977.
- Guadalupe años sin cuenta*, Creación Colectiva. Tres Culturas Editores, Bogotá, 1985.
- La ciudad dorada*, Creación Colectiva. Revista Conjunto no. 24, La Habana, Cuba.
- Los diez días que estremecieron al mundo*, Creación Colectiva. Ediciones Premio Casa de las Américas, La Habana, 1978.

Nosotros los comunes, Creación Colectiva. Revista Tramoya, tomo IV - 1991, Universidad Veracruzana, México, 1991.

Tres obras de teatro: El paso, creación colectiva del Teatro La Tras-Escena, de Fernando Peñuela; *El Viento y La Ceniza*, de Patricia Ariza; *La Trifulca y Corre, Corre, Chasqui Carigüeta*, de Santiago García. Ediciones Teatro La Candelaria, Bogotá 1987.

EL PASO

SANTIAGO GARCÍA

PERSONAJES: M (10) / F (4):

EMIRO, amante de la dueña de la taberna

CHELA, la dueña

MÚSICO 1

MÚSICO 2

DON BLANCO, finquero

DORIS, hija de Chela

OBDULIO, mesero de la taberna

EL TAXISTA

LA SEÑORA

SU AMANTE

LA PUTA

EXTRAÑO 1

EXTRAÑO 2

PILOTO 1

1.

EN LA PENUMBRA DEL ESCENARIO, UNA TABERNA O PARADOR EN UN CRUCE DE CAMINOS, DOS MÚSICOS CON UNA GUITARRA, EMIRO SACA CUENTAS. DON BLANCO SE RECUESTA CONTRA EL MOSTRADOR. LOS MÚSICOS ESPERAN INMÓVILES EN UN PEQUEÑO ESTRADO. DE PRONTO EMPIEZAN A TOCAR UNA CANCIÓN: "POR EL CAMINO VERDE". DON BLANCO CABECEA AMANECIDO. EMIRO, A LA LUZ DE UNA VELA, CONTINÚA SACANDO CUENTAS. DEL FONDO, ARREGLÁNDOSE EL PELO, APARECE CHELA. LLEGA HASTA EL PROSCENIO. MIRA DETENIDAMENTE AL CIELO. AMANECE. EMPIEZA A GOTEAR. ESTIRA LA MANO PARA CONSTATAR LA LLUVIA. DA UNA VUELTA POR LA TABERNA HASTA LLEGAR AL MOSTRADOR. DON BLANCO SE HACE SERVIR DOS TRAGOS. TERMINA LA CANCIÓN. DON BLANCO SE ACERCA CON LOS TRAGOS A LOS MÚSICOS. LOS MÚSICOS BEBEN. CHELA SE ARRIMA A EMIRO Y LE PREGUNTA.

CHELA

¿Qué hubo? ¿Encontró los quinientos pesos?

Emiro sigue examinando las cuentas sin hacerle caso. De pronto empieza furiosamente a rayar el papel y se para refunfuñando. Entra violentamente al fondo, a lo que podría ser la trastienda, y desde allá lanza improperios y exclamaciones. Se oyen puertas y cajones que se golpean. Sale con unos vestidos y unas camisas. Sigue refunfuñando lleno de ira. Lo que dice entre dientes podría ser:

EMIRO

¡Ya no más! Si quiere las cuentas tan claras, tan claras, pues que las saque ella misma. ¡A joderse en otro! Eso le pasa a uno por pendejo! ¡Toda la noche trabajando como un burro para qué! ¡Yo también tengo mi dignidad! ¡Si piensa que soy un ratero, que se busque otro marrano! ¡A otro perro con ese hueso! ¡Eso le pasa a uno por vivir así amancebado! ¡Esta ilegalidad en la vida es la que lleva a eso! ¡A que le falten al respeto a uno! ¡No más y no más! ¡Yo me largo de aquí! (Entra y sale repetidas veces de la trastienda. Saca una maleta de cuero y mete precipitadamente los vestidos en ella. Cada vez que entra a la trastienda eleva más la voz y grita insistentemente) Doris, la revista que le presté (Continúa maldiciendo y se devuelve varias veces por algo que cree haber olvidado).

EMIRO

Cinco años en esta carajada y ¿qué es lo que he sacado? (Imitando a Chela). “¿Qué hubo, encontró los quinientos pesos?” ¡Cara de buen pendejo fue la que me vio! ¡No más, me largo ya! (Se devuelve otra vez y regresa con unas revistas. Abre la maleta y las guarda. Cierra la maleta. Se dispone a salir).

Cuando va saliendo Chela le habla desde la posición en que se ha mantenido desde el comienzo de la rabieta de Emiro.

CHELA

Usted puede largarse de aquí cuando quiera, pero no con mi maleta de cuero. Esa, me la deja aquí.

Emiro se voltea y le arroja la maleta a los pies. Luego entra precipitadamente a la trastienda. Se oyen de nuevo cajones y puertas. Grita y lanza denuestos. Sale con un talego de plástico. Abre la maleta. Saca las cosas y las mete en el talego. Le entrega la maleta a Chela.

EMIRO

Ahí la tiene, su maleta!

Sale Doris con la revista y se la entrega a Emiro. Emiro toma la revista y la guarda en el talego. Se devuelve y saca un sombrero y se lo pone. Empieza a llover. Del fondo aparece Obdulio a medio despertar. Emiro avanza hasta el proscenio, pero se detiene por la lluvia. Don Blanco se acerca a él, mira el cielo y le dice.

DON BLANCO

Para dónde se quiere ir, si por aquí ya no pasa ningún carro. Usted más que nadie sabe que de aquí con este tiempo uno no se puede largar.

Emiro se queda frenado en el proscenio y sigue murmurando algo así:

EMIRO

Putas que lo parió. ¡Lo único que me falta es que trague el mismo putas! ¡Que me trague y me lleve a los profundos infiernos!

De pronto suena una música operática a todo volumen. Emiro sigue murmurando, pero la música no deja oír todo lo que dice.

EMIRO

Algún día toda la lluvia del mundo ha de inundar este puto lugar! ¡Recontra chucha de vida que en vez de agua debería caer una tonelada de mierda que lo sepultara todo! ¡Ríos de podredumbre que arrasaran este moridero! ¡Maldito y contramaldito el día en que yo puse los ojos en esa mujer que ha sido mi perdición! ¡Que caiga un rayo que nos carbonice a todos los que vivimos metidos hasta el cuello en este horrible pecado de estar aquí!

En medio de la música operática y mientras Emiro lanza sus maldiciones entra un tropel de gente al parador. Son cuatro personas. Vienen cubriéndose con un plástico grande y una sombrilla. Se sacuden y limpian sus ropas. Son: el chofer de un taxi intermunicipal, un joven y una Señora muy elegante y una Puta. El Taxista saluda a todos y se dirige a Emiro. Le habla para explicarle lo que les pasó. Chela invita a la pareja para que sigan. Ordena a Doris para que atienda a los pasajeros. Llama a Obdulio. Le quita el talego de plástico de las manos a Emiro, que estaba parado en la mitad sin saber qué hacer. Doris prepara las mesas y los asientos. Obdulio sale y con un trapo limpia las mesas. La pareja se pasea por el recinto examinando los puestos. El Taxista le explica a Emiro lo que les pasó: “Cómo a un kilómetro de ahí el carro le patinó y se le fue de lado, después ya no quiso arrancar. Fueron las balineras que se le rompieron al eje de la rueda de atrás. Tendrá que esperar que alguien le traiga los repuestos”. Emiro le dice que por lo que le está contando él no cree que sean las balineras, que le parece que más bien ha de ser el cardán, lo cual es menos problemático. El Taxista le muestra unas piezas que tiene en la mano y le asegura que son las balineras. Emiro le dice que va a consultar su revista. La pareja de amantes al fin se decide por una mesa del extremo y comienza a limpiar el puesto. Cesa la música operática. Aparece Chela con un balde y varios instrumentos de limpieza. Se pone ceremoniosamente unos guantes negros de goma. Entra al baño. La señorona limpia con mucho cuidado el asiento y la mesa del sitio que han escogido. La Puta, que ha estado limpiando un zapato, mira a la Señora y comienza a reírse. La Señora la mira y la prostituta disimula la risa. La Señora sigue limpiando y la Puta se ríe con Don Blanco. La Señora se sienta y la Puta se para del puesto. Llega a primer plano, mira la lluvia y, de reojo, a la Señora.

LA PUTA

Mucho lo de malas! ¡Encima del accidente del carro semejante aguacero!

La Señora le quita la vista. La Puta riendo disimuladamente vuelve a su puesto. Se ríe con

Don Blanco. Emiro los mira sin entender y de pronto exclama.

EMIRO

Lo que pasa es que aquí cuando llueve, ¡llueve! Y lo peor es más adelante por la carretera que lleva a Rivalta. Imposible.

La Puta y Don Blanco sueltan una estruendosa carcajada. Emiro los mira extrañado.

EMIRO

Es verdad, el peligro son los derrumbes.

La mujer y el hombre se ríen aún más. Cuando terminan de reírse la Puta se dirige al baño pero encuentra que está ocupado por Obdulio que lo está limpiando. Se devuelve y se sienta. Pausa larga. Cada uno se acomoda en su puesto y está en pensamientos. Chela dicta una carta a Doris.

CHELA

...aquí no pasa nada... o mejor dicho menos que nada... de fuera llegan noticias... son cada día peores... en Torrentes por ejemplo la semana pasada mataron otros seis hombres...

Obdulio sale del baño. Se quita los guantes de goma, los pone en el balde y recoge todos sus instrumentos de aseo tal como lo hizo al entrar. La Señora se para y se dirige rápidamente al baño. La Puta también trata de ir pero la Señora le gana. La Puta se sienta. Al momento la Señora sale del baño. Se tapa la nariz y la boca con un pañuelo como para contener el vómito. Va junto al Amante y le dice algo en secreto. El Amante va al mostrador y habla con Chela. Esta levanta un poco la voz y le dice:

CHELA

¡Cómo así otro baño! ¡Ese es el único que tenemos!

La Señora, incómoda, mira de reojo a la Puta que ha comenzado a reírse y sale corriendo hacia afuera. El Amante corre tras ella presuroso.

AMANTE

¡Fernanda! ¡Fernanda! (Coge el paraguas y sale para ayudarla. (Chela corre también a primer plano. Se voltea e increpa a Obdulio).

CHELA

¿Usted por qué no limpió bien ese baño?

Obdulio, evidentemente fastidiado, abre la puerta del baño y le indica a Chela que el baño está limpio. Chela se acerca y le dice.

CHELA

¡Pues vuélvalo a limpiar!

Obdulio se encara con Chela y cruza los brazos. Emiro se levanta de su sitio donde estaba desayunando y le ordena a Obdulio.

EMIRO

¡Obedézcale a Chela!

Obdulio cierra de un portazo el baño y luego entra a la trastienda.

¡Ora sí! ¡Ya se olvidó de dónde lo sacamos! (Mira a Doris, luego la mesa de Emiro y le ordena a la muchacha) ¡Póngale un pan al desayuno de Emiro!

La muchacha con desgana trae un pan. Obdulio entra con los instrumentos del aseo y entra al baño. Dentro del baño se oyen palazos y golpes que Obdulio le da a la taza y a los pisos. El joven sale del baño. La pareja regresa completamente empapada. La Señora se seca con una toalla que le pasa el Amante. Doña Chela se acerca para preguntarles si se les ofrece algo. La Señora responde negativamente. El Amante se peina. Chela regresa al mostrador. Pausa. Don Blanco empieza a rezongar mientras se acerca a los Músicos.

DON BLANCO

Ella sí era una mujer... la mujer que comprendía al hombre... la única que lo supo comprender... para servirlo como se debe... la que siempre sabía lo que el hombre quería... lo que el hombre necesitaba... la chatica... (A los Músicos). Toquen ahí la canción de la chatica... a ver, para eso se les paga.

Los Músicos rápidamente terminan de desayunar y tocan la canción: "Si tú mueres primero". Durante la canción, la Señora se para, va al mostrador y le pregunta a Chela dónde puede cambiarse. Chela le indica que puede hacerlo en la trastienda. La dice a Doris que la acompañe. La Señora entra a la trastienda. La Puta revisa su mercado y ve que le falta algo. Va al mostrador y le pregunta a Chela. Ella le indica a Don Blanco. La Puta se acerca a Don Blanco y le pregunta si le puede vender unos tomates que le hacen falta. Don Blanco le dice que después, que ahora hay que oír la canción de la chatica. Le ofrece un trago. La Puta acepta y luego vuelve a su puesto. La Señora sale de la trastienda. Se ha cambiado de camisa. Empieza a sonar el ruido de un motor, de un automóvil. La gente sigue actuando como si no oyeran el ruido que va aumentando cada vez más. Emiro entra a la trastienda para sacar unas revistas que le muestra al chofer. De pronto el ruido del motor para. Se han encendido dos farolas de automóvil al fondo de escenario. Cuando para el ruido del motor la Puta exclama que ha llegado una flota. La Señora y el Amante recogen sus cosas y corren hacia la puerta del fondo. Los faroles se apagan. La Puta toma su talego con el mercado y va también hacia el fondo. Todos quedan a la expectativa. Los Músicos siguen cantando.

2.

Del fondo aparecen dos hombres casi idénticamente vestidos. Camisa azul y pantalones blancos. Llevan unos maletines negros en la mano. Se paran a la entrada. Los Músicos dejan de tocar. Después de un momento de silencio el chofer les pregunta:

CHOFER

¿Ustedes van para Denges?

Los Extraños lo miran sin responder. Pasan la mirada por todos los presentes y luego uno de ellos, el de más edad, la detiene en el Amante. Después de quitar los ojos de la pareja, atraviesan lentamente el recinto hasta llegar a la mesa del extremo. Por la mitad del camino empieza a sonar la música operática. Se sientan. La pareja está muy nerviosa. La Señora empieza a ponerse una pañueleta y unas gafas negras mientras discute con el Amante. Emiro se acerca a la mesa que ocupan los Extraños y les pregunta qué van a tomar. Los Extraños hacen su pedido; dos vasos de leche. Emiro les pregunta algo más, pero ellos no responden. El hombre se dirige al mostrador. Obdulio va a la mesa de los recién llegados y la limpia cuidadosamente con un trapo. Les pregunta si ya hicieron el pedido y los Extraños apenas le responden. Emiro ha llegado al mostrador y habla con Chela. Le informa sobre el pedido de los Extraños. Doris sirve dos vasos de leche. Va a la mesa de los hombres. Se encuentra en el camino con Obdulio que la intercepta y le quita los vasos. Doris, disgustada, regresa al mostrador. Obdulio llega a la mesa con los dos vasos. La Señora sigue discutiendo con el Amante. Se quiere ir sea como sea. Esos tipos son muy sospechosos, pueden ser detectives enviados por su marido. La discusión se acalora cada vez más hasta que el Amante le bota un maletín al suelo con inusitada violencia. Para la música operática. Todos miran a la pareja. El Extraño 1 se levanta de su asiento lentamente y se acerca al Amante. La pareja queda como paralizada. El Extraño 1 llega junto al Amante. Se detiene y lo mira fijamente. El Amante también lo mira casi aterrado. De pronto el extraño le pregunta:

EXTRAÑO 1

¿Trae flores para el camino?

El Amante queda desconcertado. La Señora, apenas con un hilo de voz:

SEÑORA

¿Qué? ¿Qué fue lo que dijo?

AMANTE

¿Cómo?

El extraño observa un momento más y luego se excusa con un gesto vago.

EXTRAÑO 1

No, no es nada.

El Extraño se retira a su puesto. La pareja queda desconcertada. Don Blanco se acerca a los Extraños y haciéndoles varias reverencias los saluda.

DON BLANCO

Permítanme... yo soy Evaristo Blanco... Con mucho respeto... estoy para servirles... soy el único dueño de la única finca que hay en estos alrededores... con mucho respeto... estoy para servirles... en lo que sea... Mi finca es la única con agua... porque aquí aunque llueve mucho, no hay agua... así es la vida... con todo el respeto estoy para servirles... Los Extraños lo miran y no le responden nada. Permanecen impasibles. Don Blanco se retira murmurando. Obdulio se acerca al centro y pone un balde para recibir una gotera que cae del techo. El Amante después de decirle algo en secreto a la Señora se acerca a los Extraños. Habla entrecortadamente.

AMANTE

Me parece que hubo una ligera confusión... y la señora que está algo nerviosa... no supo controlarse... sucede que nosotros... es decir ella y yo... ella... la señora, es una conocida mía... nosotros vamos para Rivalta... hemos tenido un accidente a pocos kilómetros de aquí... es decir el carro del señor se dañó... las balineras, parece ser... y nosotros... ella y yo tenemos necesidad de llegar a Rivalta... de manera que si ustedes pudieran ayudarnos a salir de aquí... no sé cómo podríamos agradecerles el favor... Si es necesario podríamos pagar lo que sea... si ustedes van para Denges... sería retroceder algunos kilómetros y entonces nosotros... parece que tienen un vehículo en muy buenas condiciones...

Los Extraños lo han estado mirando todo el tiempo sin inmutarse, de manera que el Amante poco a poco va bajando la voz y se va retirando a su puesto. Durante el monólogo del Amante el Extraño 2 se ha parado con su maleta y ha entrado al baño. Casi al final del parlamento del Amante sale del baño sin abandonar su maleta. Esta operación la repite varias veces. La lluvia sigue cayendo torrencialmente. El perro ladra afuera. El Extraño 2 se para nervioso. El Extraño 1 lo calma y lo hace sentar. Don Blanco entra del fondo donde se supone que está el vehículo de los Extraños. Entra riéndose y murmurando frases entrecortadas.

DON BLANCO

No joda, eso sí es una máquina... ¡Una nave! Con un aparato así... que llueva lo que quiera... Y que se caigan todos los puentes... ¡No joda! Qué nave... ¡un jumbo, carajo! ¡Con un aparato de esos yo me meto por todos los ríos y los caminos que usted quiera...! ¡No joda eso sí es poder...!

Se ríe con los Extraños y les hace toda clase de señas de aprobación. Los Extraños lo miran

impasibles. Emiro se acerca a los Extraños, trae una revista de mecánica automotriz.

EMIRO

Claro, ustedes sí tienen un carro de verdad... en cambio lo que pasa con el taxi es que... miren aquí en esta revista... precisamente está el caso muy bien explicado... ustedes ya saben que se accidentó como a un kilómetro de aquí... pues bien, el chofer dice que se le rompieron las balineras... pero como ustedes pueden ver aquí de lo que se trata es del cardán... porque... perdone, ¿usted entiende de mecánica?... ¿sí? Bueno pues, fíjese, el cardán se comunica por este lado con el eje de transmisión y cuando, debido a su esfuerzo superior al que una máquina como esa puede soportar... entonces la articulación entre los ejes principal y el otro... este que se ve aquí, se desplaza y lógicamente el cardán no trabaja más y entonces parece... parece que se hubieran roto las balineras... que es lo que dice el chofer...

CHOFER

(Desde su puesto) ¡Son las balineras!

EMIRO

No, señor... aquí lo estoy probando con este artículo... esta es una revista científica... no falla... a mí nunca me ha fallado...

CHOFER

Pues esta vez le falló porque son 1as balineras.

EMIRO

Cuando son las balineras se oye un ruido característico... y según lo que me ha dicho él... el motor le suena Trc... tac... trrrr... tac trrrr... tac... o sea con un ruidito como intermedio, me entiende... tac... en cambio cuando son las balineras es un ruido continuo... sordo más bien grrr... grrrrr... sin ningún... ustedes me entienden, ¿no?

El Extraño 1 ha estado mirando todo el tiempo a Emiro sin demostrar ningún interés por el relato. El Extraño 2 ha entrado y salido varias veces del baño, siempre con el paquete. Emiro continúa hablando casi balbuciente.

EMIRO

...De manera que si ustedes pudieran ayudarnos a sacar el carro de la cuneta... empujarlo solo unos metros... él muy lentamente... podrá llegar a Torrentes... a un taller donde le cambian el cuplé, vulgarmente llamado el chorote... que es seguramente lo que falta para que los ejes de transmisión vuelvan a... conectarse con el cardán.

El Extraño 2 sale del baño sin el talego y se sienta en la mesa junto a su compañero. Obdulio que ha notado el olvido del Extraño entra al baño y saca el talego. Se lo lleva a la mesa. Emiro, ante la indiferencia del hombre se retira. En ese momento suena la

música operática. El Extraño 2 sorprendido le arrebató el talego a Obdulio. El Extraño 1 recrimina al otro su imperdonable olvido. El grupo del Taxista, Emiro y la Puta los miran sorprendidos. El Extraño 1 llama a Obdulio y lo lleva a primer plano del escenario. Le habla muy confidencialmente. Le pregunta si abrió el maletín o si vio algo en él. Obdulio a todas las preguntas del Extraño responde negativamente. El Extraño disimuladamente le pasa un billete a Obdulio. Obdulio mira a los lados y lo recibe. Después el Extraño le tiende la mano, se sonríe con Obdulio y le da las gracias por su colaboración. Obdulio mira un poco ofuscado hacia los demás y se retira al fondo. El Extraño regresa a su lugar. Cesa la música operática. Emiro y el Taxista han estado alegando sobre el problema del automóvil.

TAXISTA

¡Si quiere vamos allá para que se convenza de que usted lo que tiene es una indigestión con esa revista!

EMIRO

Más bien para que usted vea que la ciencia vale más que sus pobres conocimientos empíricos.

TAXISTA

Sin faltarme al respeto... ¿Oyó? Cuánto tiempo cree que llevo manejando ese carro, ¿ah? ¡Diez años!

EMIRO

¿Y usted cuánto tiempo cree que llevo suscrito a esta revista? ¿Ah?

TAXISTA

Déjese de pendejadas y vamos a ver el carro!

EMIRO

Está bien, vamos. Obdulio, camine, nos acompaña. ¡Y traiga el plástico!

Van saliendo. La Puta, la Señora y el Amante los acompañan hasta la salida y les preguntan si podrán reparar el carro. Obdulio los sigue con el plástico, pero antes de salir se detiene un momento y mira a los Extraños como pidiéndoles su consentimiento. La Puta y la Señora quedan juntas mirando hacia el sitio por donde salió el grupo. La Puta le sonríe a la Señora. Esta se sorprende de estar junto a la mujer y vuelve a su puesto. Chela continúa dictando la carta a Doris.

CHELA

...Usted dice que allá la situación está insostenible... pero le aseguro que aquí está peor... Desde que mataron a mi marido... y se fueron los trabajadores de la carretera...

El Amante le pide un trago a Chela. Ella suspende la dictada de la carta y le lleva el trago. Doris le sirve un plato de caldo a Don Blanco. Luego con cierto disimulo se acerca a los Extraños. Don Blanco les pide a los Músicos que toquen una pieza. Los Músicos tocan una canción alegre. La Puta se acerca a los Extraños y saca a bailar al mayor. Doris se sienta a conversar con el otro. La Puta baila con el Extraño y le cuenta toda una historia sobre el mercado que le lleva a su mamá. El Extraño apenas baila con ella y no demuestra ningún interés en lo que la mujer le cuenta. Cuando la pieza musical termina se oye lo que la Puta le habla al Extraño. Sigue como bailando con él en mitad del recinto.

LA PUTA

Imagínese que yo voy en el taxi con esos señores y el carro ese se daña y lo que pasa es que tengo urgencia de llegar a Denges porque allá es donde vive mi mamá. Cada mes hago el esfuerzo de llevarle un mercadito que no es gran cosa, pero a la pobre le ayuda mucho. Además ahora está un poco enferma. ¿Sabe? Una tiene sus sentimientos aunque no parezca. Por el oficio, me entiende. Siempre piensan que una es desalmada. Pero no es así. Para mí por encima de todo está mi mamá pero sobre todo mi niñita. Por ella haría el sacrificio que fuera. Bueno, lo hago. Porque no crea que en esto uno se la pasa de parranda en parranda... también una se sacrifica. Bueno, le decía que la niñita, se me cayó cuando tenía un año. Y se me descaderó, ¿sabe? Y ahora tiene que andar con un aparato aquí entre las piernitas...

En ese momento entran el Taxista, Obdulio y Emiro mojados y embarrados. El Taxista viene renegando por la testarudez de Emiro. La Puta y la Señora se precipitan sobre ellos para preguntarles si pudieron arreglar el taxi. El último en entrar es Emiro que se detiene en la entrada al ver a Doris hablando con el Extraño. Doris cuando lo ve se para y se va al mostrador. El Músico 2, que desde que Doris se sentó con el Extraño se mostró incómodo, se dirige a ella como para llamarle la atención. Emiro se mete furioso a la trastienda. La Puta sigue su relato con la Señora en vista de que el Extraño se sentó en su puesto.

LA PUTA

Y ahora yo, ¿qué hago? ¿Cómo vamos a salir de aquí? Yo tengo urgencia de llevarle a mi mamá el mercadito y tiene que ser hoy mismo, porque ella me está esperando desde hace diez días. Todos los meses, los primeros días, le llevo el mercado. Porque una todo será pero el respeto y el amor a la madre nunca lo pierde. Y a los hijos. Claro que el mayor me resultó un sinvergüenza. Pero la chiquita es un amor, se me cayó como al año de nacida, ¿sabe?... De mí podrán decir lo que quieran... lo que quieran, pero no que le perdí el respeto y el amor a la madre de una...

El Taxista, que está detrás de ella, comienza a leerle un pasaje de la Biblia.

TAXISTA

Mire, mire, oiga... (Comienza a leer y la Puta le hace un gesto de aburrición y se sienta en su puesto). “Y respondió Job y le dijo:

Ciertamente tiene el hombre tiempo limitado sobre la tierra, y sus días son como los días del jornalero.

Como el siervo anhela la sombra.

(Interrumpe la lectura para pedirle una soda a Obdulio).

Y mis días fueron más ligeros que la lanzadera del tejedor. Y fenecieron sin esperanza.

Acuérdate que la vida es viento,

y que mis ojos no volverán a ver el bien.

Los ojos de los que me ven

no me verán más.

La nube se consume y se va. Así el que desciende al sepulcro no subirá;

No tornará más a su casa,

ni su hogar le conocerá más”.

El muchacho le trae la soda y un vaso y se la sirve. La Puta levanta bruscamente la cartera y hace que la soda se derrame sobre el pantalón del Taxista. El hombre interrumpe la lectura y bota furioso el libro al suelo. Obdulio, para tratar de reparar la falta, limpia con un trapo el pantalón del Taxista. Cuando lo limpia sobre la bragueta el hombre con un gesto violento detiene la mano de Obdulio y se le queda mirando a los ojos. El hombre lo suelta y Obdulio se retira azorado. El Taxista, casi como volviendo en sí del acto violento que ha realizado, se retira apenado hacia el fondo. La Señora y la Puta se miran y contienen la risa que les ha producido el incidente. Disimulan cuando el Taxista las mira, como en un reproche. De pronto todos quedan sumidos en sus propios pensamientos. Hay una larga pausa. Repentinamente, Don Blanco, que estaba tomándose un plato de caldo de pescado, comienza a agitar los brazos como si se estuviera ahogando. Tose y trata de respirar. Se le ha atascado una espina. Todos acuden a socorrerlo. Don Blanco cae por tierra y todos tratan de reanimarlo. Los únicos que permanecen aparte son los Extraños. Don Blanco comienza a reanimarse. De pronto suena un tiro a lo lejos, al fondo. Todos quedan como paralizados por un momento. Los Extraños se paran. Los de la casa, Emiro, Chela, Doris y los Músicos corren hacia el fondo de donde parecía salir el disparo. La Señora, la Puta, el Amante y el Taxista se acercan tímidamente junto a los primeros. Obdulio se levanta junto a Don Blanco y retrocede algunos pasos. Los Extraños llaman a Obdulio y le dicen algo en secreto. Le piden la cuenta. Obdulio corre junto a doña Chela. Doris, que se ha dado cuenta que los Extraños se piensan ir, corre a su lado y les pide en secreto que la lleven. Los Extraños asienten vagamente. Doris sale corriendo a la trastienda. Obdulio regresa junto a los Extraños y les recibe el dinero de la cuenta. Los Extraños recogen sus cosas y se preparan para irse. Mientras tanto Don Blanco ha vuelto en sí y empieza a palpase todo el cuerpo y a constatar que está vivo. Le da un acceso de risa y abraza efusivamente a todos los que va encontrando en su regreso a la vida, sin darse cuenta de lo que está sucediendo. Se ríe y habla atropelladamente.

DON BLANCO

¡Gracias! ¡Gracias, amigos! ¡Me salvaron la vida! ¡La vida! ¡Yo que ya me creía en las garras de la muerte, he regresado a la vida gracias a ustedes! ¡Gracias, gracias, amigos! (Abraza

a todo el mundo y se congratula de su salvación) Estaba al otro lado, en las tinieblas y ustedes me salvaron. Me rescataron a la vida... ¡A la vida! ¡Me entienden? ¡La vida! Gracias. ¡Me había olvidado que existía la amistad! ¡Creía que estaba solo! ¡Pero no! ¡Están ustedes que me han salvado! ¡Gracias, amigos! ¡Música, música y trago para todos!

Los Extraños que han pagado su deuda a Obdulio salen. Obdulio corre detrás de ellos hasta la salida del fondo. La Puta, la Señora y el Amante, cuando se dan cuenta de que los Extraños se van corren también a la salida. El Extraño 1 se vuelve y con un gesto los detiene.

EXTRAÑO 1

Desgraciadamente no tenemos puesto para nadie (Les da la espalda y presurosamente salen).

Afuera se oye el ruido del motor del vehículo que arranca y se va. Los Músicos tocan una canción alegre para contentar a Don Blanco. Todos regresan a sus puestos. Emiro le dice algo a Chela y ella suelta una carcajada. Hay un ambiente de distensión a pesar de la frustración que para algunos representa la partida de los Extraños.

3.

Los Músicos tocan su canción. Doris sale corriendo de la trastienda pintándose los labios. Tiene un talego de plástico en la mano. Es transparente, se ve que en él lleva su ropa. Descubre que los Extraños han partido. Sale corriendo hacia el fondo para tratar de alcanzarlos. El Músico 2, cuando ve la acción de Doris, baja de la tarima y sigue tocando, pero notoriamente preocupado por la muchacha. Doris regresa del fondo. Los Músicos paran de tocar. Doris atraviesa lentamente el salón y se sienta en la mesa en la que estaban los Extraños. El Músico 2 la mira desconsolado. La muchacha se quita el colorete de los labios. Luego se saca desganadamente los zapatos de tacón. Queda mirando hacia afuera. Chela se acerca a ella y se para junto a la mesa. El Músico 2 entra a la trastienda. Chela se da dos golpes en la cabeza para significar la testarudez de la joven. Le coge el talego de plástico y se mete a la trastienda. Todos miran de reojo a la muchacha y luego cada uno se sumerge en sus propios pensamientos. El Músico 2 sale y se acerca tímidamente a la muchacha. Lleva una carta en la mano. Se para junto a ella y se la ofrece. Ella mirando hacia afuera sin prestarle atención. El Músico le pone la carta junto a ella, sobre la mesa. Doris toma la carta y la lee un poco extrañada. Mira al Músico que se ha colocado detrás, esperando una respuesta. De pronto la chica suelta una enorme carcajada. Su risa es franca y explosiva. El Músico se desconcierta y empieza a retroceder. Doris se ríe aún más. El joven totalmente confundido vuelve a su lugar. La muchacha deja de reír. El Taxista en un arranque de rabia, poque las piezas del carro que había traído no le casan, las arroja con furia al suelo. Todos se voltean a mirarlo. Él un poco confundido por su violencia, pide disculpas.

TAXISTA

No, no funcionan...

Obdulio se acerca como para recoger las piezas. El Taxista lo detiene.

No, déjelas ahí, no hace falta.

Obdulio va a atender a la pareja, pero Chela lo llama.

CHELA

Obdulio.

El joven se acerca al mostrador.

Le quedan ciento cincuenta pesos (Le entrega un papel con unas cuentas y la plata).

Obdulio revisa el papel y luego, con rabia contenida, toma la plata y la guarda en el bolsillo. Trata de decirle algo a Chela pero de pronto da un manotazo sobre el mostrador y va a primer plano del proscenio. Allí se detiene y mira con profunda ira hacia afuera. Chela, que se había quedado mirándolo, le ordena.

¡Obdulio, vaya y le limpia la cama al perro!

Obdulio se contiene por unos momentos y luego se dirige al fondo para obedecer la orden. Después de unos instantes se oyen unos palazos y unos lastimosos quejidos del perro. Obdulio entra presuroso hasta el centro de la sala. Todos lo miran sorprendidos. El joven entra al baño y da un portazo. Emiro murmura algunas palabras. Pausa. Chela le sigue dictando la carta a Doris.

CHELA

Los hombres que trabajaban en la carretera se marcharon... esto no ha vuelto a ser como antes... solo de vez en cuando pasa uno que otro cliente...

El Amante le pide a Chela un trago. La mujer le trae el pedido y se queda junto a él.

El Amante toma la cartera de la Señora y va a sacar el dinero para pagar. La Señora bruscamente le arrebató el bolso, lo mira desafiante y ella misma paga la cuenta.

El Amante, desconcertado, se va a tomar el trago pero repentinamente se llena de furor, deja el vaso sobre la mesa y se retira al fondo. Mira el horizonte con profundo desconsuelo. Emiro se acerca a Doris como para hablarle. La muchacha se para violentamente, recoge sus zapatos y va al fondo, a la trastienda. Chela la llama pero ella no regresa. Emiro se queda junto a la mesa donde estaba la joven, mira el periódico que dejaron los Extraños encima de la mesa y comienza a hojearlo. De pronto los mira a todos y dice como para sí mismo.

EMIRO

El orgullo va a matar al hombre y destruir a la mujer. (Va mirando las noticias que aparecen en las páginas del periódico) Choque de trenes en Estambul... vean eso, qué peligro... Se postergan las elecciones... estaban en elecciones... Otros cinco muertos sin identificar... siguen con lo de los muertos... La situación bursátil es caótica... caótica... incontenible alza de precios... cómo le parece... a punto de estallar un volcán en Mali-Hiuro... eso dónde será... culturales... mira aquí... (Al Músico) Oiga, ¿cómo era que se llamaba el conjunto musical en el que usted tocaba?

MÚSICO 1

¿Cuál? ¿El Tropical Boys?

EMIRO

Ese, mire. Aquí dice que los Tropical Boys salieron para Nueva York. Que van contratados para tocar allá, ¡con foto y todo!

El Músico 1 le arrebató el periódico y muy emocionado se lo empieza a mostrar a todo el mundo.

MÚSICO 1

¡Claro, ahí están todos! ¡Los Tropical Boys...! Bueno, faltamos dos, Edilberto y yo. Mire, ahí debería estar yo. Como en esta foto que tengo aquí. (Nerviosamente busca en su cartera y saca un recorte viejo de periódico y se lo muestra a todos) ¡Para que vean que es verdad lo que yo decía! Aquí solo faltó yo y Edilberto, que se murió hace como cinco años. Pero todos los demás están ahí. Un poco más viejos, pero están ahí. ¡Igualitos! ¡El famoso grupo musical ahora en Nueva York! (Leyendo) “Esperamos que cosechen los éxitos de siempre”. ¡Claro, nosotros siempre fuimos un éxito! Nosotros compusimos la famosa canción del Pirulín Pin Pon, usted la ha oído, señora, era una canción que fue toda una época... Cómo sonaba esa orquesta... esa sí era música con arreglos especiales de trompeta y todo... yo era el guitarrista... pero lo bueno era cuando entraba la trompeta, esos acordes nos hicieron famosos... Paparapapapapapapá... pero lo que era un éxito, que trataban de imitarnos pero jamás lo lograron, era la síncopa... ¿me entienden?, era un ritmo sincopado entre la trompeta y la batería... y yo con la guitarra reforzando los bemoles... ese sí era sonido... así llegamos a la cumbre... nadie como nosotros... ¡Los Tropical Boys... inimitables!

Emiro lo interrumpe.

EMIRO

Y si era tan famoso, ¿entonces qué hace aquí?

El Músico se corta en su explosión de alegría, mira a Obdulio y le grita con ira.

MÚSICO 1

¡No me joda!

Todos se quedan callados. De pronto Emiro murmura.

EMIRO

Cuando uno señala con un dedo hay otros tres que lo señalan a uno.

Después de un corto silencio habla Don Blanco.

DON BLANCO

Bueno, bueno, echemos tierra al asunto y vamos a otra cosa. Uno no puede estar pagando toda la vida una culpa que ya pagó. Él ya estuvo diez años en la cárcel, qué más quieren, ¿eh?

Los Músicos regresan a sus puestos. Hay una pausa. Chela le sigue dictando la carta a Doris.

CHELA

...Y se fueron los trabajadores de la carretera... desde entonces esto no ha vuelto a ser como antes... solo de vez en cuando pasa uno que otro cliente... y en época de lluvias como ahora es peor...

La Puta, que se había como quedado tarareando la canción, de pronto empieza a cantarla y se acerca a los Músicos.

LA PUTA

¡Claro, el Pirulín Pin Pon era mi disco preferido! ¡Con ese fue que yo me enamoré por primera vez! ¡Cuando tenía quince años! Y por ese fue que me echaron de la casa. (Se ríe) Pero imagínense lo que sería si me hubiera quedado allá. ¡Todo por el Pirulín Pin Pon! ¡Ay, por qué no lo tocan! ¡Sí, por favor, toquen el Pirulín!

DON BLANCO

No faltaba más. ¡Por supuesto! Toquen el Pirulín Pin Pon para la dama. ¡Con mucho cariño! ¡A ver, muchachos!

Los Músicos tocan la pieza musical. La Puta feliz empieza a bailar e invita a Don Blanco para que la acompañe. Emiro también baila. La Señora, sonriente, acompaña con las palmas el ritmo. El Amante se acerca poco a poco a la mesa y se bebe el trago que había dejado. Emiro le hace señas a Doris para que baile con él. La muchacha no le hace caso.

4.

Sobre la música de la canción empieza a sonar el ruido de un motor de automóvil que se acerca cada vez más. El ruido del motor cubre el sonido de la música. La pareja de Don Blanco y la Puta bailan en el centro del salón. Emiro se acerca a Doris y la toma de la mano para que baile con él. La muchacha rehúsa y ante la insistencia de Emiro le grita.

EMIRO

¡No me joda!

Chela, que se ha dado cuenta, da un golpe sobre el mostrador. De pronto para el ruido del motor, se apagan las farolas del auto y todos miran al fondo. Alguien dice: “¡Es una flota!” y todos salen corriendo hacia la entrada del fondo. Los Músicos siguen tocando la canción. La Puta, la Señora, el Amante y el Taxista se quedan junto a la puerta. Al fondo están prendidos los faroles de un automóvil. Los faroles se apagan. Después de un momento aparecen en la puerta los dos Extraños. Tienen unas capas de plástico negro para protegerse la lluvia. Los Extraños se quedan parados frente a la entrada. El Extraño 2 lleva una pesada caja de madera. La Señora se acerca un poco a los Extraños y les pregunta.

SEÑORA

¿Qué les pasó?

El Extraño 1 se queda mirándola un momento.

EXTRAÑO 1

Dinamitaron el puente.

La Señora, aterrada, deja caer su caja de cosméticos. Emiro se vuelve a los Músicos y repite.

EIMIRO

Que dinamitaron el puente...

El Extraño 1 avanza y llama a Obdulio. Llegan a primer plano. El Extraño, en voz muy baja, le hace algunas preguntas. El joven responde como dándole quejas. Aquel le pregunta si pueden dejar unas cajas dentro de la taberna. Obdulio se dirige a Emiro para preguntarle si pueden entrar las cajas. Emiro va donde Chela para pedirle su autorización. Chela levanta sus hombros como aprobando. Emiro va junto a Obdulio y le dice que sí. Obdulio se acerca al Extraño para informarle que las pueden entrar. El Extraño va junto a su compañero y le hace una seña para que entre la caja. Obdulio le indica el camino hacia la trastienda. El Extraño le pide a Emiro que le ayude. Entre los cuatro van entrando más cajas, del carro a la trastienda. Cuando han entrado como cinco cajas Chela los detiene alarmada.

CHELA

¿Pero qué es esto? ¡Dijeron que unas cajitas y vea lo que nos están metiendo! No, ya no más. Esas otras cajas las dejan ahí a la entrada. ¡No faltaba más!

EXTRAÑO 1

Solo son dos cajas más y terminamos.

CHELA

¡Dije que ya no más! ¡Adentro no caben más cajas!

Ponen las últimas cajas cerca de la entrada. De pronto afuera aúlla el perro. EL Extraño 2 saca un revólver de debajo de su impermeable. Todos retroceden asustados. El Extraño 1 hace señas para calmar a su compañero y se acerca a Emiro para pedirle que si le deja entrar un poco más el carro. Su voz casi no se oye debido al tono bajo y al ruido del aguacero. Lo mismo de la vez anterior, Emiro le pregunta a Chela y ella a regañadientes acepta. Los Extraños salen con Emiro y Obdulio. Suena el ruido del motor del carro. Se prenden los faroles y el carro avanza más y más. La trompa del jeep asoma por el fondo y penetra en el recinto. Todos retroceden. El ruido del motor aumenta. Chela da gritos para detener el carro que ha invadido el establecimiento. El carro para y se apagan sus faroles y el ruido del motor. Los Extraños, Obdulio y Emiro regresan al interior del recinto. Chela protesta airada por lo que le invadieron el establecimiento. El Extraño le da unos billetes a Emiro. Chela sigue protestando y mira de reojo la plata. No quiere recibir el dinero que le pasa Emiro. El Extraño le ofrece, protestando, dos billetes más. Chela por fin recibe el dinero, pero sigue alegando por la invasión. Los Extraños entran en el salón y se dirigen al puesto que ocupaban antes. Obdulio les recibe las capas impermeables. El Extraño 1 abre un maletín y saca un cepillo de dientes, una toalla y pasta dental. Va al baño que Obdulio le abre muy obsequioso. La Puta ha quedado en la mitad de la sala como desubicada. Comienza a protestar.

LA PUTA

¿Y aquí qué es lo que pasa? ¿Ah? Mejor dicho aquí ya no se puede respirar. Lo que toca es evacuar y lo más rapidito que sea posible. (Al Taxista) ¡Vámonos de aquí! ¡Camine a ver si conseguimos alguien que nos saque de este atolladero! ¡Camine y conseguimos su repuesto allá adelante!

TAXISTA

¡Pero usted está loca! Por allá no conseguimos nada, hay que esperar aquí...

LA PUTA

¿A ver si uno de sus profetas nos trae el repuesto? ¡No, yo me voy como sea! ¡Camine, señora, camine conmigo que por ahí adelante, en el puente, encontraremos alguien que nos ayude!

La Señora va recogiendo sus cosas, para irse con la mujer, pero el Amante empieza a protestar. La Puta se pone el talego del mercado en la cabeza y se para en la entrada del fondo.

LA PUTA

Si no nos vamos ya, ¿saben quién nos va a sacar de aquí? ¡El divino putas! ¡Yo me abro! ¡Si nadie se va conmigo me voy sola! (La Puta se va por el fondo).

Todos quedan desconcertados. Pausa larga. Don Blanco empieza a murmurar y a reírse y le ordena a los Músicos que toquen una pieza. Los Músicos tocan la canción: "Flores negras". La Señora empieza a discutir con el Amante. Don Blanco, desde atrás, le hace señas a la Señora para que no se deje. La discusión se acalora. La Señora recoge sus cosas y se pasa al puesto donde estaba la Puta. Don Blanco le da un trago a la Señora. El Amante visiblemente contrariado, da un golpe al asiento y se retira al fondo. El Extraño 1 sale del baño. Sale con el cepillo de dientes en la boca y la toalla en el cuello. Se pasea por el recinto hasta llegar al primer plano con actitud de dueño de lugar. Se sienta en su puesto. Don Blanco, celoso por la actitud del Extraño llama a Obdulio. Obdulio llega junto al mostrador. Don Blanco manda servir dos tragos y le ordena a Obdulio que los lleve a los Extraños. Obdulio trata de protestar, pero Don Blanco insiste. El muchacho le lleva los tragos a los Extraños. Los pone en la mesa. El Extraño 1 rechaza los vasos y mira desde su puesto a Don Blanco. El hombre encara la mirada del Extraño y le pide a Obdulio que se acerque. Obdulio va junto a Don Blanco. Don Blanco le ordena llevar una botella a la mesa de los Extraños. Obdulio rehúsa obedecer. Don Blanco lo empuja furiosamente para que lleve la botella. Obdulio obedece asustado. Trae la botella y la pone sobre la mesa. El Extraño mira a Don Blanco y se para para avanzar a primer plano, dándole la espalda al hacendado. El Extraño 2 se para lentamente y se encara con Don Blanco con los brazos a los lados, sueltos, como listos a disparar. El Extraño 1 se voltea, vuelve a la mesa, toma la botella, la mira detenidamente y luego derrama su contenido en el balde que está en el centro del salón. Don Blanco refunfuña lleno de ira y empieza a avanzar sobre los Extraños.

DON BLANCO

¡Quién es el que se atreve a rechazar una invitación de Evaristo Blanco! ¡No ha nacido y si nació ya está muerto! ¿Existe sobre la tierra alguien que se atreva a ofenderme así? ¡Pregunto! ¿Ha nacido el macho que rechaza una invitación mía? ¡Jamás y menos un par de maricas como esos carajitos de mierda! (Avanza sobre los hombres).

El Extraño 1 ostensiblemente le da la espalda para dejarle la faena a su compañero que se prepara a enfrentar a Don Blanco. El hombre completamente borracho se para en el centro y levanta un dedo en alto. Lo empieza a bajar como si fuera una pistola con la que va a disparar sobre los Extraños. La acción se detiene. La Puta entra del fondo con un zapato en la mano y toda embarrada. Se coloca delante de Don Blanco y comienza a hablar. Entre

quejas y risas cuenta lo que le ha pasado.

LA PUTA

Esta vida sí es un chiste. ¡Me rodé por un barranco y vean cómo quedé! El talego del mercado siguió rodando y rodando hasta que fue a dar al río. ¡Y allá fueron a dar los tomates y las cebollas y todos mis ahorros de un mes! ¡Eso sí es mucho lo de malas! ¡Casi me mato! Además se me rompió el tacón del zapato. ¡Y ahora qué voy a hacer! ¡Me va a tocar quitarle el tacón al otro! Porque así cómo voy a quedar...

En ese momento Obdulio suelta una carcajada incontenible. La risa contagia a todos. Emiro se lleva hacia atrás a Don Blanco. Los Extraños se sientan de nuevo y se toman su leche. El Amante trata de llevar las cosas de la Señora de nuevo a su lugar. La Señora se bota sobre él y le quita sus pertenencias. Discuten. A ella le da un ataque de histeria y llora desesperadamente contra el mostrador. Don Blanco la lleva hasta su puesto, la sienta y le da un trago. De nuevo todos quedan sumidos en sus pesares. Larga pausa.

CHELA

...Siga... de manera que renuncie a sus intenciones de venirse para acá... porque por muy mala que pueda ser la situación allá no puede ser peor que por aquí... firma su hermana... Chela Pérez viuda de Ordóñez.

Del fondo ladra el perro. Los Extraños se paran nerviosos. El Extraño 1 llama a Obdulio. Obdulio se acerca a él. El Extraño le ordena que salga a callar el perro. Obdulio sale. El perro sigue ladrando. Obdulio regresa. No ha podido callar al perro. El Extraño 2 sale decidido hacia el fondo. Obdulio lo sigue. El perro ladra. Suena un disparo. El perro deja de ladrar. Después de un momento entra corriendo Obdulio visiblemente consternado. Al momento entra el Extraño 2 con paso reposado. Chela, Emiro y Doris salen corriendo hacia el fondo para ver qué le basó al perro. Regresan y Chela estalla contra los Extraños.

CHELA

¡Esto ya es el colmo! ¡Cómo les parece! ¡Matarme al animalito! ¡Se me van ya! ¡Se me van largando de aquí con sus cajas y todo! Qué les estaba haciendo el pobre perrito, ¿ah? ¡Se me van ya! ¡Que saquen sus cajas y que se vayan!

Chela coge una de las cajas y la bota con fuerza frente a la entrada. Emiro también protesta airadamente, pero en un tono menor.

EMIRO

¡Son unos salvajes! ¿Esa es la manera de pagarnos? Aquí se les trató con decencia, ¿y cuál es la respuesta? ¡Un atropello semejante! ¡Esto es una canallada!

Emiro sigue protestando y el Extraño 1 se acerca a su compañero y lo reconviene.

EXTRAÑO 1

¿No se da cuenta cómo quedamos ante esta gente con su mal genio? ¡Imbécil! ¡Tiene que aprender a controlarse! ¡Domine esos nervios! ¡Ahora cómo vamos a arreglar esto con esos señores! ¡Imbécil!

De pronto empieza a repetir insultos y los argumentos de Emiro. Se acerca a él, mete la mano en su bolsillo y saca algunos billetes. Emiro sigue rezongando. Retrocede un paso y no recibe el dinero. El Extraño saca un billete más, como en la operación anterior, y estira los billetes a Emiro.

EXTRAÑO 1

Si esto puede compensar en algo la muerte del pobre animal, permítame... Yo sé que solo es un valor simbólico... pero en algo puede ayudar... ha sido un incidente infortunado. Le juro que no se volverá a repetir...

Emiro continúa su protesta un poco entre dientes. El Extraño pone los billetes sobre una mesa enfrente de Emiro.

EMIRO

No sé a qué horas nos dejamos enredar en esto. Somos una familia honesta, honrada, nunca habíamos pasado por una cosa semejante... esto es imperdonable... hemos sido unos ciegos.

Poco a poco se va acercando a los billetes y ya junto a ellos apenas murmura sus protestas. Toma, casi sin quererlo, los billetes y mira a Chela. Se queda callado esperando lo que ella pueda decir. De pronto la mujer estalla.

CHELA

¡Entonces hagan lo que se les dé la gana! (Entra furiosa a la trastienda).

Suena la música operática. Todos, que durante la escena anterior habían estado a la expectativa, empiezan a ocupar de nuevo sus puestos. El Músico 1 se queda junto a las cajas y se agacha para ver algo que le ha llamado la atención. Se levanta con una cajita en la mano que se había salido de la caja que botó Chela junto a la entrada. Con muestras de visible preocupación se acerca a Emiro, que está en primer plano contando la plata. El Músico le muestra a Emiro el contenido de la caja: son balas de fusil. Emiro se echa para atrás consternado y se va rápidamente a buscar a Chela. Entra a la trastienda y al momento sale con Chela. La lleva junto al Músico y le muestra las balas. Los tres se van junto a Don Blanco y hablan con él. Le muestran las balas. Don Blanco seguido de los otros tres se acerca a la mesa de los Extraños. Discute con ellos y les muestra las balas. El Extraño 1 se para violentamente y empieza a protestar por qué le abrieron las cajas. Levanta la voz y se pasea por todo el salón exigiendo que le digan quién se tomó el atrevimiento de abrirle sus cajas de mercancía. Todos le van sacando el cuerpo

evidentemente asustados por la violenta reacción del Extraño. Don Blanco continúa insultándolos porque han venido a romper la paz y la tranquilidad de ese lugar. Los desafía a pelear afuera y no ahí, que ese es un sitio decente que ellos han enlodado con su presencia. Los desafía parándose en la puerta del fondo. Los Extraños aceptan y salen con él. Emiro, los Músicos, y Obdulio salen detrás de ellos. En la sala quedan a la expectativa la Señora, el Amante, la Puta, el Taxista y Doris. Cesa la música operática. El Amante se vuelve a primer plano y recoge su maletín. Luego se acerca a la Señora y trata de sacarla de allí. La Señora se volteo y se desprende violentamente de él.

SEÑORA

¡Suélteme! ¡No me toque! ¡Ni se me acerque! ¡Yo me regreso a mi casa con mis hijos! ¿Usted no vale la pena de nada! ¡Estúpida que fui! ¡Déjeme sola! ¡No lo quiero volver a ver más en mi vida!

El Amante retrocede contrariado y trata de buscar cómo escabullirse del lugar. El Taxista va junto a su mesa y toma la Biblia. Lee en voz alta un pasaje del Apocalipsis.

TAXISTA

“Y tenía en su diestra siete estrellas.

Y de su boca salía una espada aguda de dos filos. Y cuando yo le vi caí como muerto a sus pies.

Y él puso su diestra sobre mí diciéndome:

No temas, yo soy el primero

Y el último.

Y el que vino y he sido muerto.

Y tengo las llaves del infierno y la muerte.

Y el misterio de las siete estrellas

Y he aquí que vivo por los siglos de los siglos. Amén”.

La Puta se acerca a él y le da un empujón.

LA PUTA

¡Deje la pendejada esa, venga conmigo para ver que esas gentes no se vayan a matar!

En ese momento suenan afuera dos tiros. Todos retroceden asustados. A los pocos momentos entran los dos Extraños. El Extraño 1 va adelante con un revólver en la mano. Lo sigue su compañero, también con revólver, pero cogiéndose un brazo sangrante. El Extraño 1 pasa junto a Doris y le dice.

EXTRAÑO 1

¡Traiga agua y vendas para el herido! (Luego se vuelve hacia los presentes) Fue en defensa propia. Allá hay testigos.

Todos quedan en silencio mirándolos. Entra Emiro agarrándose la cabeza. Corre y se sienta en la mesa del centro. Viene seguido de Obdulio y los Músicos. Emiro da muestras de encontrarse al borde de un ataque al corazón. Todos los ayudan, menos los Extraños. Tratan de darle respiración. Emiro apenas murmura.

EMIRO

Lo mataron... lo mataron esos salvajes...

El Extraño 2 está que se dobla del dolor de la herida. Su compañero lo socorre. Se voltea y le grita a Doris.

EXTRAÑO 1

¡Que traiga agua y vendas le dije!

Doris queda como petrificada y mira a Chela. El Músico 2 trata de intervenir y da un paso decidido hacia el Extraño. Emiro con un gesto lo detiene. El Extraño 1 saca un revólver contra el Músico. Chela le hace un ademán a Doris para que le obedezca al Extraño. Doris entra en la trastienda. El Extraño guarda su revólver y se dirige a socorrer a su compañero. En ese momento, a lo lejos, del cielo, se oye el sonido de un helicóptero que se acerca. El aparato pasa por encima de la taberna. Todos miran hacia arriba siguiendo el sonido del motor. De la trastienda sale Doris con el agua y las vendas, se detiene en el centro mirando hacia arriba. El motor disminuye la velocidad y parece que aterrizará junto al estadero. Todos quedan mirando, expectantes, hacia el fondo. Se oyen las astas del helicóptero afuera. Entra un hombre todo vestido de negro y se para en la entrada del fondo. El Extraño 1 se le acerca y le dice algo, como el santo y seña. El hombre de negro le contesta y rápidamente empiezan a sacar las cajas. El Extraño herido se pone una venda y sale. Terminan de sacar las cajas. El Extraño 1 le hace una seña a Obdulio. El joven va a la trastienda. El hombre de negro le entrega un maletín lleno de dinero al Extraño 1. El hombre sale y se oye al helicóptero que levanta el vuelo y se va. El Extraño herido entra y urge a su compañero para que se vayan. Obdulio entra de la trastienda con una maleta y los impermeables de los extraños. Mira como apenado a todos los presentes y sale. El Extraño se acerca a Doris y la toma del brazo para que se vaya con ellos. La muchacha se resiste y luego decidida le quita el brazo y retrocede un paso. El Extraño se sonríe, y mira al Músico 2 con sarcasmo. Luego se va retrocediendo hasta el mostrador. Saca un fajo de billetes y los pone con fuerza sobre el mostrador. Se queda mirando a los presentes y les dice muy pausadamente.

EXTRAÑO 1

Aquí no ha pasado nada. Nada.

Se voltea y sale con su compañero herido. Todos quedan mirando al sitio por donde salieron. El carro prende motores. Se encienden los faroles. La trompa, que estaba dentro

de la taberna, se retira. Los faroles se alejan hasta apagarse. El ruido del motor, por el contrario, aumenta más y más hasta que para en seco.

FIN

ESTEBAN NAVAJAS CORTÉS**FERNANDO DUQUE MESA**

Universidad Distrital

Academia Superior de Artes de Bogotá

Esteban Navajas Cortés nace en Bogotá en 1948. Ha sido actor, director, dramaturgo. Estudió Antropología en la Universidad de Los Andes. Allí en 1971 se vinculó con el Teatro Estudio de la Universidad de Los Andes (TEUAN), uno de los grupos más valiosos, importantes y polémicos del movimiento del teatro universitario en Colombia, cuyo director, Ricardo Camacho, es expulsado. Con él los integrantes del grupo fundan en 1973 el Teatro Libre de Bogotá, consiguiendo una sede en el Barrio La Candelaria, y luego una segunda sede en el Barrio Chapinero, el Teatro La Comedia del director y dramaturgo nacional, Luis Enrique Osorio.

Tras la fundación en 1975 del Taller de Dramaturgia del Teatro Libre de Bogotá, comienza a formarse un grupo de autores donde tuvieron cabida creadores como Jairo Aníbal Niño, Sebastián Ospina, Jorge Plata, y el mismo Esteban Navajas Cortés. Allí empiezan a generarse piezas que casi inmediatamente son llevadas a escena por el grupo, a cargo de sus directores, Ricardo Camacho, Germán Moure, Jorge Plata y Germán Jaramillo.

De este proceso es fruto *La agonía del difunto*, escrita en 1975 y puesta en escena en 1977 por el Teatro Libre de Bogotá bajo la dirección de Jorge Plata. Esta obra ganó en 1976 el Premio Casa de las Américas, conjuntamente con *Guadalupe años sin cuenta*, creación colectiva del Teatro La Candelaria, con dirección de Santiago García. Piezas que alcanzaron más de 1500 funciones, tanto por parte del Teatro Libre de Bogotá, como por el Teatro La Candelaria, presentándose ellas en casi todo el país, y en muchos países. *La agonía del difunto* ha sido puesta en escena por distintos grupos de teatro en América Latina y en el mundo, siendo traducida al inglés, francés, portugués y alemán, e incluida en varias antologías del teatro colombiano.

La dramaturgia de Esteban Navajas Cortés se caracteriza por la belleza del lenguaje y la mezcla de ironías permanentes con cargas de humor colorido que van desenmascarando las intenciones y los intereses velados de sus personajes antihéroes, a lo largo del tratamiento del tema. Los temas de sus obras casi siempre están relacionados con las protestas sociales por la tenencia y el acaparamiento de la tierra que conmovieron las décadas de los setenta, ochenta y noventa, y lo que va transcurrido del siglo XXI, época donde las tenues “reformas agrarias” han sido siempre una frustración permanente para el campesinado y una de las causas que alimentan día a día el caldo de cultivo de la violencia en Colombia, un país donde las clases privilegiadas se niegan a ceder una parte mínima de sus privilegios. También Esteban Navajas Cortés ha abordado piezas de corte histórico, como es el caso de su última obra, *Fantasmas de amor que rondaron el veintiocho*, Premio Nacional de Dramaturgia 1994, otorgado por el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), donde se narran los sucesos que terminaron en la

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

terrible Matanza de las Bananeras, en Ciénaga (Departamento del Magdalena), en 1928, y que ha dado pie para algunas de las más importantes obras del teatro colombiano en décadas pasadas, entre ellas: *Bananeras*, creación colectiva con dramaturgia de Jaime Barbini, *Soldados* de Carlos José Reyes, *Soldados* en versiones de Enrique Buenaventura, *El sol subterráneo* de Jairo Aníbal Niño y *Academia de baile* de Guillermo Henríquez Torres, entre otras.

En 1983 su obra *Canto triste de una sombra de boxeo* fue estrenada en Cartagena por el grupo Teatral La Pandonga, bajo la dirección de Laura García. Igualmente en el 2002 *Fantasmas de amor que rondaron el veintiocho* fue puesta en escena por los estudiantes de último año de la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB), bajo la dirección de Paco Barrero, siendo estrenada en temporada en el Teatro Cristóbal Colón en Bogotá.

TEATRO*La agonía del difunto* (1975);*La comparsa del juicio de Manzanillo; Canto triste de una pobre sombra de boxeo* (1983);*El pionero* (1985);*Trueno y Fango -Trilogía-*. (s.f.); *Difuntos express* (s.f.); *Comparsas del juicio final* (s.f.);*Fantasmas de amor que rondaron el veintiocho* (1990);*María* (Adaptación para Ballet de la novela de Jorge Isaacs, 1995).

(*) Fernando Duque Mesa es investigador del teatro y profesor universitario. Este ensayo hace parte de un libro suyo en proceso sobre el Teatro Colombiano, y nos lo ha cedido para esta Antología.

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

TÉ A LAS SIX O'CLOCK

ESTEBAN NAVAJAS CORTÉS

PERSONAJES: M (0) / F (2):

VALENTINA, mujer casada de 37 años

ELOÍSA, su amiguita del alma

UNA MESA CON PARASOL Y DOS ASIENTOS EN LA TERRAZA DE UN CAFÉ-BAR. ALLÍ SE ENCUENTRA SENTADA ELOÍSA. VISTE PELUCA RUBIA, PEINADA CON UN VOLADIZO EN LAS PUNTAS, AL ESTILO DE LOS AÑOS SESENTA. TOMA TÉ HELADO CON YERBABUENA EN UN VASO ALTO CON DOS PITILLOS.

ELOÍSA

(Al público) Esta es una de esas tardes que a uno le gusta llamar extrañas, pero que, si se mira bien, era bastante predecible. Parece que hubiera atravesado una puerta de la dimensión desconocida. Durante semanas me dije: no vas a comer el fruto prohibido. No vas a comer el fruto prohibido, zopenca. Y, ¡zas! Aquí estoy esperando al esposo de mi mejor amiga, de Valentina, para un encuentro fortuito. Solicitado por él, obviamente. Ah, claro, lo ha almibarado con el cuento de que tiene que confiarme ciertas intimidades del alma. Cuitas, me dijo. Esa película me la conozco de principio a fin. Me hará infidencias sobre lo mal que le va con mi amiguita del alma: su esposa Valentina. Pondrá los ojos gachos, la voz sentida, tal vez lllore un poco y finalmente gima por la suerte de los hijos. Y yo, boba que soy, le prestaré el hombro para que lloriquee y derrame cataratas de mocos. Compartiré su aflicción y... ya saben, una cosa conduce a la otra y esa a la otra y a la otra... La historia la conozco. Es como esos sueños circulares que se repiten una y otra vez. Pasó lo mismo con Arturo el esposo de mi ex amiguita Mariela, con Carlos Mario el de mi ex amiguita Adriana y con Felipe, el de mi ex amiguita Sonia. Hoy en día no se puede confiar en las amigas. Arman unas crisis matrimoniales de padre y señor mío. ¡Dios Santo, qué zafarranchos! Con escándalos en restaurantes, persecuciones en taxis, tijeretazos en la ropa del uno y del otro; incluso con visitas a un santón del vudú, bien provistas de alfileres, eso sí. Una escucha y consuela a sus pobres maridos y después cuando hacen las paces, entre cobijas revolcadas, acuerdan que la mala del paseo soy yo. Amiguitas: si amenazan con divorcio, cumplan y dejen que las otras comamos del sobrado. Esa película ya la vi (Casi lloriqueando) y, sin embargo, ¡aquí estoy en primera fila, con pantalla en cinemascopio y sonido envolvente! Tengo que calmarme. Si voy a cometer estas barrabasadas debo hacerlas con inteligencia y sangre fría. Fíjense en el sitio: Es una terraza abierta, en la que se disfruta viendo transitar a los peatones. Envidiando a unos pocos de ellos y despreciando a los demás. A nadie se le ocurriría encontrarse con un posible amante en un sitio así. Por lo general, buscan un lugar oscuro y recóndito. Los dos escapados lucen nerviosos y con los ojos inquietos. No se disfruta nada en esas circunstancias. El trago sabe amargo y las manos del amante furtivo se posan sudadas entre nuestros muslos. Nada de eso va conmigo.

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

Si yo, Eloísa Valdivieso, la voy a defecar, ¡la defeco con altura! Observen los pequeños detalles: té helado. No pedí mi consabido bitter con ginebra. Nadie va a sospechar de dos amigos que toman té helado en una terraza abierta. Es un detalle inteligente. Otro detalle es la naturalidad. (De su bolso saca gafas ahumadas y guantes de satén hasta los codos. (Los viste) Ya ven: la naturalidad es básica en estas circunstancias. Nada de miraditas nerviosas ni punta de pie agitada. (Su pie bambolea y lo detiene) Control total. Por último, el establecimiento. Mi amiguita Valentina jamás viene por estos lados. Ya le parece un poco venido a menos. Mañé, dice ella con su encantadora sonrisita de superioridad. Ella no va sino a los sitios que están en la cresta. En estos momentos debe estar cocteleando en la discoteca Zummum, ya no sale de allá.

Valentina cruza el andén. Eloísa la percibe y adopta el escorzo más forzado imaginable. Valentina avanza otros pasos y se detiene, gira lentamente. Observa a su amiga. Ella se retuerce aún más.

VALENTINA

¡Amiguita!

Eloísa se tira el sombrero sobre la cara.

¡¡Amiguita!!! (La rodea y le levanta la cara. Esta vez le repite suave y cantarina). Amiguita.

ELOÍSA

Ah, hola amiguita, qué alegría verte (Se levanta y la saluda con dos ósculos).

VALENTINA

¿Por qué te escondías de mí?

ELOÍSA

¿Yo?

VALENTINA

¡Siii, túuu! Dos veces te grité: ¡amiguitaaa!!!

ELOÍSA

Ah, esa eras tú.

VALENTINA

¿Quién más iba a ser? Te grité dos veces.

ELOÍSA

Eso fue lo que me confundió. (Le imita el grito) ¡Amiguitaaaa! Amiguitaaaa!! Caray, nunca nos llamamos así. Siempre lo hacemos con cariñito: amiguita Valentina....

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

VALENTINA

(En el mismo tono melodioso) Amigueta Eloísa. Mira cómo son las cosas. No pasamos por aquí en años y hoy, precisamente...

ELOÍSA

El mundo es un pañuelo.

VALENTINA

(Toma asiento) Por favor, amigueta, sin frases de cajón. Las odio. Déjame verte: estás como para Halloween. Quitate esas gafas ahumadas. Son casi las seis y las nubes son de páramo.

ELOÍSA

Bueno...

VALENTINA

Y esa ropa... Nunca te había visto tan estrafalaria. Ya nadie usa guantes y sombrerito para tomar el té. Luces como Audrey Hepburn en Desayuno en Tiffany`s. Sabes de quién hablo, ¿no?

ELOÍSA

Sí, de la mujercita esqueleto a la que le gustaba abrazar niños esqueletos en Etiopía.

VALENTINA

La misma. Solo te falta una pitillera y un cigarrillo extra-largo.

ELOÍSA

A propósito... (Busca en la cartera). ...Aquí los tengo...

VALENTINA

Ni los saques, te verías ridícula. (La taladra con la mirada) Mírame a los ojos.

Eloísa se sienta dócilmente y la mira.

Qué alivio siento al mirar los ojos translúcidos y honestos de una buena amiga.

ELOÍSA

Bueno, yo....no tanto...

VALENTINA

Lo sé todo. ¡A mí no me engañas!

Su amiga no puede evitar el sobresalto.

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

¡Estás esperando un galán!

ELOÍSA

No sé qué te hace pensar...

VALENTINA

Tal vez un tinieblo. No, tú no eres de tinieblos. Siempre te ha gustado comer fino; de segunda mano, pero fino. ¿Un lindo chulo universitario...?

Este no sería el sitio para un chulo. Definitivamente es un galán.

ELOÍSA

A decir verdad, sí espero a alguien... (Hace un pequeño gesto con la mano, para espantar a su amiga).

La escena se congela. Valentina va al frente y se dirige al público.

VALENTINA

Claro que espera a alguien. (Imita el gesto de despedida de su amiga) Espera a mi esposo, al tontaina de Miguel. La mega-ramera, super- zorra, hiper-güaricha, maxi-perra, macro-puta, archi-culipronta de mi amigueta espera al hiper-zoquete, maxi-cretino, súper-majadero, mega-baboso, ultra-canalla, tetra-crápula de mi marido. Y ahí está, como si nada. Ridículamente disfrazada para una comedia romántica de los sesenta. Cree que eso la hace indetectable. Pero yo ya me había olido el tocino rancio y conseguí la prueba reina. (Saca del bolsillo un papelito) Desde hace un par de semanas les hago el seguimiento. Cuando me enteré que venían a este café, estuve urdiendo las más dulces venganzas y escándalos. Quería meterlos en la alcantarilla de la vergüenza. Pero cuando la vi tan patética -obsérvenla, como si estuviera esperando que Rock Hudson la recoja en una 'Lambretta'- decidí pasar enseguida al plan B. No, no crean, no se trata de traer mi Cuatro por Cuatro y arrollarlos en la terraza. Ese es el plan C. Quiero ver cómo se desembolatan conmigo aquí, en medio de los dos. (Se sienta y se descongela la escena) Qué bueno, amigueta, que al fin tengas a alguien...

ELOÍSA

¿Cómo que al fin?... Si no me he casado es porque no he querido. Prefiero comer a la carta.

VALENTINA

¿El que saca la carta mayor te monta?

Las dos ríen forzadas y desafinadas.

ELOÍSA

Ay, amigueta... (La escena sufre un medio congelamiento. Le habla al público) Estoy

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

mamada de sus chistes flojos sobre mi soltería y mi soledad. Estoy hasta la coronilla de sus aires de superioridad, de sus hijitos rubios, engominados y altaneros. Solo hablan en inglés. “Daddy, daddy, I want a hot dog” dicen con sus zapateos y vocecitas imperiosos. Lo más doloroso de todo es que le salieron bien lindos los culicagados. Estoy hasta las tetas de su esposo con apellidos... (Lo piensa) Bueno, lo de su esposo hay que mirarlo dos veces. Lo más seguro es que el pobre esté también remamado de las tremolinas y alharacas que le arma Valentina, mi amiguita.

Valentina, en segundo plano y discretamente, saca de su cartera un frasquillo con licor. Lo bebe.

Pobre de él... No sé si esta cita suicida la acepté como un desquite íntimo de todos los desaires engreídos que me hacen ellos. O, porque en realidad siento los celos feroces que todas sentimos por los logros de las amigas. (Lo piensa) Aceptémoslo, creo que es lo segundo. Pero, ahora que la veo ahí sentada, criticando mi bello atuendo de mujer fresca y moderna en plan de terraza, con sus humos de esposa colmada y sus sonrisitas de superioridad, voy a prestarle mi hombro a Miguel para que lllore todo lo que le dé la puta gana y... Ya saben... Una cosa conduce a la otra y, después a la otra y después a la otra... Y jugaremos tute... ¡y voy a dejar que siempre saque la carta mayor!

Se descongela la escena.

VALENTINA

Mejor me voy. No quiero ser imprudente. (Se levanta) ¿A qué hora esperas a tu... alguien?

ELOÍSA

En unos veinte minutos.

VALENTINA

Bueno, en ese caso (Se sienta de nuevo) alcanzamos a charlar un rato...

Eloísa hace un gesto maldiciéndose por abrir la boca. Hay un silencio incómodo. Miran a los peatones.

ELOÍSA

Nunca vienes por estos lados.

VALENTINA

Ay, Eloísa, si supieras...

ELOÍSA

¿Qué?

VALENTINA

Lo que me trajo por aquí.

ELOÍSA

No, ¿qué fue?

VALENTINA

(Silabeando) In-ter-cep-ta-ción.

ELOÍSA

¿De qué hablas?

VALENTINA

Intercepté un mensaje de otra mujer para Miguel.

ELOÍSA

(En pánico bota el buche de té que tiene en la boca) ¡No!

VALENTINA

(Interpreta el pánico de su amiga como sorpresa) ¡Sí!

ELOÍSA

No te lo puedo creer. No de Miguel.

VALENTINA

Te lo juro. Todo fue tan casual... tú sabes... Bueno, tú no sabes, pero el Miguel es un muérgano de siete suelas. Todo se lo tengo que hacer. Incluso le escojo la pinta de cada día. No es capaz de hacer algo en casa, ni de levantar su ropa sucia. Eso lo hago yo, imagínate. Claro que aprovecho para olerla y esculcar todos los bolsillos. Y ahí fue.

ELOÍSA

¿Qué?

VALENTINA

Intercepté una nota. Decía: “Te cumpliré la cita acordada y lo que ha de ser que sea”. Firmado “Lulú”.

ELOÍSA

(Al borde del desmayo) ¡Nooo!

VALENTINA

Sí. Tal cual. “Lo que ha de ser que sea” que vaina tan melodramática. El Miguelito ligó con alguna ‘ñera’ ordinaria y baja, con un reptil. ¿No crees?

ELOÍSA

(La mira con los ojos en pestañeo continuo. Abre la boca y no se le ocurre nada contundente) Bueno, que sea un reptil tal vez no...

VALENTINA

Cierto. Por qué voy a insultar a las pobres culebritas que nada me han hecho. Diría mejor que es una salamanqueja, una babosa, una protozoaria, una estafilococo.

ELOÍSA

¿Estafilococo Dorado?

VALENTINA

Esa es la bacteria más letal.

ELOÍSA

Sí, pero es de un lindo color.

VALENTINA

(Repasa sus hermosas joyas de oro) De acuerdo.

ELOÍSA

Déjalo en reptil. No exageres.

VALENTINA

Lulú. ¿Quién diablos se llama Lulú hoy día? La única Lulú que conozco es de una historieta cómica. Era una putica fea y precoz que siempre intentaba meterse a la fuerza en el club de los chicos.

ELOÍSA

Tampoco conozco ninguna Lulú...

VALENTINA

(Sigue hablando como para sí) Estaba escrito en letra grande y cursiva, estilo Palmer, como el que enseñan las monjas. (Escribe en el aire con grandes rasgos). Lulú. Con una fina tilde en todo el centro de la "u". Como lo enseñan las monjas. Tú lo sabes por que estudiaste con monjas. ¿No es así?

ELOÍSA

Sí... Pero, fíjate, (Atolondrada) a mí me enseñaron con bolitas. Bolitas y palos, tú sabes, todo va en palos y bolitas. (Comienza también a dibujar las letras en el aire) La "a" es una bolita y un palo a la derecha, la "be" es la misma bolita con el palo a la izquierda. La "pe" es la misma bolita pero con el palo para abajo. La "q" es la misma bolita pero con el palo

abajo y en la mitad...

VALENTINA

(Toma de su frasquillo un sorbo) Como por entre el jopo.

ELOÍSA

No te burles...

VALENTINA

No fue mi intención. Con doce años que llevamos de amiguitas y no estoy segura de cómo es tu letra. Hubiera jurado que es Palmer. Al fin y al cabo estudiaste con monjas.

ELOÍSA

¿Y qué? Las presas también estudian con monjas y a duras penas escriben.

VALENTINA

Cierto.

ELOÍSA

¿Entonces?

VALENTINA

Entonces, ¿qué?

ELOÍSA

Interceptaste la nota y templaste aquí. No lo entiendo.

VALENTINA

Oh, me llené de ira, caí en un frenesí ridículo, lloriqueé toda la mañana. En venganza aporreé todos sus palos de golf y a las doce del día me sosegué. (Se quita un zapato y le muestra el pie amoratado) Mira.

ELOÍSA

¿Y eso?

VALENTINA

El maldito hierro de golf número cinco. Por la tarde salí a buscarte. Necesitaba hablar con alguien íntimo y leal...

ELOÍSA

Ay, amiguita, cuánto lo siento...

VALENTINA

Te busqué por todos lados. Fui a nuestros bares favoritos. No respondías al celular, nadie daba razón de ti. Por último me dije: voy a esa placita a la salida de Bogotá. Total, hace años no paso por ahí. Nadie me conoce y tengo toda la libertad de zamparme una docena de Campari con ginebra. Eso es lo que tomas cuando estás en plan de “comer a la carta”.

Eloísa abre la boca para revirar. No la deja.

Debe ser muy efectivo porque siempre te funciona. Pero hoy estás tomando té helado con hierbabuena.

Eloísa intenta replicar sin resultado.

Me parece bien. Nunca lo aflojes en la primera cita. A menos, claro, que estés atiborrada de Campari con ginebra y el pobre diablo sea Antonio Banderas. Dime: ¿ese “alguien” está como para chuparse los dedos?

ELOÍSA

Valentina, amiguita, no lo tomes a mal pero prefiero que te vayas. Voy a sentirme incómoda si él llega y te ve conmigo.

VALENTINA

(Lo piensa) No, definitivamente no. Esto está mal.

ELOÍSA

(Con un pequeño sobresalto) ¿Qué está mal?

VALENTINA

Que tú estés aquí sentada mientras lo esperas sorbiendo té helado como una majadera. No es decoroso para una mujer. Te diré qué haremos. (La toma del brazo y la levanta de la silla. Eloísa se deja llevar dócilmente) Caminaremos unas pocas cuerdas. (Comienza a pasearla por proscenio) Miraremos vitrinas un rato. Daremos vueltas a la placita para acordarnos de siete años atrás, cuando este lugar estaba de moda. Tú tomabas tus Camparis con ginebra y le guiñabas el ojo a cuanto pizco se te cruzaba (No le para bolas al enojo de su amiga) y yo te comentaba lo feliz que era con el nacimiento de nuestra segunda hija y lo plena que me sentía en mi matrimonio. Miguel me abrazaba por los hombros y me susurraba dulcerías en los oídos. (Valentina abraza por detrás a su amiga y le canta al oído) “Volare, ooh, ooh, ooh ooh! Cantare ooh, ooh, ooh ,ooh! De azul, pintado de azul, volando entre nubes de azul...”

Las dos se dejan arrobar por el recuerdo.

Y tú... tú, buena amiga al fin y al cabo, nos mirabas enternecida, sin una pizca de envidia

en tus ojos...

(Se detiene ante una vitrina rutilante) Mira ese bolso, ¡por Dios!

Ah, es un ‘Prada’ original. Debe costar dos mil dólares. Ni la mires, esa cartera equivale a dos micro sueldos tuyos. ¡Increíble! Tanto culiprontismo con los jefes de personal y nunca levantaste buen ‘camello’.

La mirada de Eloísa es de rencor. Valentina hace caso omiso. Regresan.

Y como quien no quiere la cosa pasamos por delante de la mesa y saludas con cara de sorpresa alborozada. ¡Hola...! (Se queda estática) No me has dicho el nombre del galán.

ELOÍSA

Humm... Roberto.

VALENTINA

(Remeda a su amiga) ¡Hola, Roberto! Discúlpame por llegar un poco tarde. Me encontré con mi amiguita del alma y se nos fue la tarde en un santiamén. Te la presento: Valentina. Valentina, él es Roberto. (Abandona el remedo) Enseguida me despido. Si te doy dos besos significa que me pareció regio. Si te doy uno es porque está regularcito. Como quien dice: “peor es nada”. Si me despido de mano, es porque está chimbo a morir. Nada que hacer. Ni con diez bitters y ginebras le dejas que saque la carta mayor.

ELOÍSA

(Se ancla en el asiento con determinación) Eso no va a suceder. Sencillamente, tú das la media vuelta y te enfilas hacia... (Pausa) No sé a dónde pero te esfumas. Yo me quedo tomando té.

Valentina se muestra sentida.

Ay, amiguita, de veras que me duele mucho lo de Miguel. (Se pone la mano en el corazón y dramatiza) Pero debes entender la situación tan delicada en que me encuentro ahora.

VALENTINA

¿Dónde?

ELOÍSA

¿Qué?

VALENTINA

¿Dónde te duele? Dijiste que te dolía lo de Miguel.

ELOÍSA

(Sale rápido de su embarazo) En todas partes. Te juro que tengo el espíritu astillado.

VALENTINA

(Conmovida) Ay, amiguita linda. (Se sienta y le toma una mano entre las suyas) Eso es lo más lindo que me han dicho. No hay nada como la solidaridad de una amiga. “El espíritu astillado” sonó poético. Y hay que ver lo que duele una sola puta astilla de esas.

ELOÍSA

(Teatralmente sorbe té para demostrar su determinación) Sigo tomando té y esperando a ese “alguien”. Y, si eres buena amiga, te haces humo.

VALENTINA

Usaremos nuestro código.

ELOÍSA

¿De qué hablas?

VALENTINA

De nuestro código de fiestas.

ELOÍSA

(Trata de descifrar. Se rinde) El código de fiestas...

VALENTINA

Ya sabes, cuando estamos en una fiesta y alguien a tu derecha te mira con ojitos glotones, yo te digo: “Papazote a las three o`clock”. Si Roberto llega por la derecha, estiro los labios así. Simulo una gran sonrisa y digo entre dientes: “papazote a las three o`clock”. Es un sencillo ejercicio de ventriloquía.

ELOÍSA

Que no va a funcionar.

VALENTINA

¿Por qué?

ELOÍSA

Papazote, tiene dos ‘pes’. Los ventrílocuos evitan la ‘pe’, creo.

VALENTINA

(Asombrada) Quién lo creyera. O sea que un ventrílocuo no podría decir por ejemplo... (La mira a los ojos y grita) ...¡Putá!

ELOÍSA

(Anonadada y cubierta de vergüenza mira a las otras mesas de la terraza para ver si han

escuchado el impropio) No, creo que no.

VALENTINA

¿Qué palabra usarían?

ELOÍSA

No sé, tal vez ramera.

VALENTINA

Bueno, tú sabes de eso. De ventriloquía, digo. Volviendo al código, si Roberto aparece por la izquierda, te digo: (Otra vez simula la gran sonrisa y omite las ‘pe’) A -a-zote a las nine o`clock ; si nos cae por el frente, será a las twelve. ¿Está claro? Por el frente, es a las doce. Las twelve.

ELOÍSA

Por atrás será a las six o`clock, supongo.

VALENTINA

Las six o`clock no sirve. Ningún hombre se acerca a las six o`clock, porque no puedes verlos. Cuando te divisan, ponen su mejor cara de idiotas, babean, se acercan sigilosamente por las three, las nine o las twelve o`clock y sueltan uno de sus bien ordinarios piropos. (Remeda a un zorrero. Mira los senos apetecibles de Eloísa y le espeta) Uy, mamita, tiene más ubres que una Holstein con dos terneros. Nunca se acercan por las six o`clock.

ELOÍSA

¿Nunca?

VALENTINA

Nunca. (Pausa) Espera un momento: sí, lo hacen. (Titubea) Oh, no te puedo contar esto. Es muy íntimo y algo bochornoso.

ELOÍSA

(Picada por la curiosidad) Qué, cuéntame.

VALENTINA

Oh, no. No podría...

ELOÍSA

Para eso somos amiguitas.

VALENTINA

Ni mi confesor lo sabe. No he encontrado con quién desahogarme...

ELOÍSA

Conmigo. Vamos, soy tu amiguita del alma.

VALENTINA

Podrías difundir esto y desprestigiarnos.

ELOÍSA

Seré como una tumba. (Sella sus labios como si tuvieran cremallera) Cortapicos y callares para las niñas deslenguadas.

VALENTINA

(Acerca su cara para contarle algo escabroso. Eloísa también la acerca expectante) Miguel siempre se me acerca por las six o`clock.

ELOÍSA

(Al principio no capta el mensaje) ¿Quieres decir que Miguel...?

VALENTINA

(Asiente con gravedad) Pensé llevarme este secreto a la tumba. Siempre le da por las six o`clock.

ELOÍSA

¿Siempre?!

VALENTINA

Siempre.

ELOÍSA

(Anonadada) No lo puedo creer. Bueno, pero tienen tres hijos. Entonces, ¿cómo...?

VALENTINA

Ah, bueno, de vez en cuando tengo que ponerme terca e insistirle: a las twelve, mijito, a las twelve. Pruebe que está sabrosito.

Eloísa retrocede al respaldar del asiento. Está abatida y con la mandíbula a punto de descolgarse.

ELOÍSA

Nunca lo hubiera creído de Miguel...

VALENTINA

A veces... A veces... (El llanto pugna por salir) Creo que es un perverso. Ya sabes...

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

ELOÍSA

¿Un cacorro?!

VALENTINA

Eso. (Las dos quedan silentes pensando en esa posibilidad) Muchas veces me he preguntado si Lulú es un hombre.

ELOÍSA

Lulú no puede ser un hombre. Ningún hombre se haría llamar Lulú.

VALENTINA

Luis luna. (Entusiasmada) Luis Luna puede ser Lulú.

ELOÍSA

Cierto. Pero, ¿quién es Luis Luna?

VALENTINA

Tendremos que averiguarlo, amiguita.

ELOÍSA

Eso es un desatino. Con esa lógica cualquiera puede ser Lulú.

VALENTINA

A ver, ¿quién?

ELOÍSA

(Lo piensa) Lucas Lucardi, por ejemplo.

VALENTINA

Nadie se llama Lucas Lucardi. Es demasiado... no sé, Corín Tellado.

ELOÍSA

(Enojada) Pues si yo tengo un hijo llamado Lucas y me caso con un señor Lucardi, mi hijo se llamará Lucas Lucardi.

VALENTINA

Concedido. No te enfurruques. (Se forma un pequeño silencio incómodo) No puede ser un efebo.

ELOÍSA

¿Un qué?

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

VALENTINA

Un mariconcito, amiguita. Definitivamente, no.

ELOÍSA

Llegas a conclusiones rápidas.

VALENTINA

A los gays les gustan grandes. Más es mejor, dicen. En los sexshops... ¿Has entrado en un sexshop?

ELOÍSA

(Tartamudeante) No, nunca se me ha ocurrido... Ppsss, no que me acuerde.

VALENTINA

Te decía: en los sexshops, los gays se compran el consolador más grande que encuentren. El Gladiator XXL, con espinas en la punta y batería de nueve voltios. Si pudieran, comprarían un taladro de asfalto. Nosotras compramos el Mini-kent liso y plateado, para que, si se nos cae de la cartera, piensen que es el pintalabios. Vamos como estúpidas declarando en todas las revistas de peluquería que el tamaño no importa. "Lo importante es el interior, el alma y el sentido del humor", así dicen todas las misses. Pues, que se casen con el padre Nicolás o con Cantinflas. ¡A nosotras sí nos gusta un buen pescuezo de pavo!

ELOÍSA

(Arrebatada por el discurso) ¡Bravo, a comer pescuezo, bravo! Eso estuvo muy bien.

VALENTINA

(Toma de su frasquito de licor) Hacía años que quería gritar eso a todo pulmón: ¡A mí que me den un buen pescuezo de pavo y me lo como desde el pico hasta el moco!

ELOÍSA

(La aplaude de nuevo) Bravo. A Dios gracias, tienes al bien dotado del Miguel.

VALENTINA

¿Miguel? No seas tonta. Por eso te decía que Lulú no podía ser un tinieblito.

ELOÍSA

No querrás decir que Miguel...

VALENTINA

(Asiente con lástima) Con decirte que mi Minikent Silver parece Gulliver al lado de un liliputiense.

ELOÍSA

Esa sí no te la creo. No lo vayas a tomar a mal, pero cuando Miguel viste los bluyines apretados, se le ve un 'mercado' bien interesante. He mirado sin querer, claro.

VALENTINA

(Le hace señas con el índice para que acerque el oído) Trucos, puros trucos. Enrolla las medias de jugar tenis y se las coloca con todo el esfuerzo del caso en los calzoncillos hacia la pierna derecha. Observa que siempre tiene el 'mercado' a la derecha, como los toreros zurdos.

ELOÍSA

¡Caray! Nunca pensé que los hombres hicieran eso.

VALENTINA

Los hombres no, Miguel sí. Pero lo entiendo. ¿Has visto los quesillos pera frescos?

Eloísa asiente.

Tienen forma de criadillas de chivo con un pitoncito arriba. Si le colocas peluquín a un queso pera, tienes un buen retrato del pescuecito de Miguel.

ELOÍSA

Me has dejado fría.

VALENTINA

Tal vez es hora de que cambies ese té por un bitter con ginebra. Quién quita que Roberto sea una bragueta brava.

ELOÍSA

Todo pensé de Miguel menos que...

VALENTINA

Oh, sí. Me cago en eso del "espíritu y el buen humor"... ¡Pues que Lulú reviente de la risa cuando se la tire a las six o'clock mientras le lee su vieja agenda de chistes. ¡Ja! (Burlesca total) "El espíritu y el buen humor". ¡Majaderías! A propósito, le voy a quemar esa inmunda agenda de chistes. Ya me tiene hasta las narices con sus chistes arqueológicos. ¿Te acuerdas del chiste del cura que llena el crucigrama?

ELOÍSA

Claro.

VALENTINA

Todavía lo cuenta.

ELOÍSA

Uffff, viene con ese desde hace diez años.

VALENTINA

Con ese y con todos. Cuando se levanta en una fiesta y abre su agenda, todos sus amigos salen a perderse como ratas en naufragio. Se ha convertido en un pelmazo vergonzante. ¡“El espíritu y el buen humor”, ja! Cuando quiere levantarme el estro, saca su infecta agenda de chistes verdes.

ELOÍSA

¿Levantarte qué?

VALENTINA

El estro, amiguita. (Como la otra sigue sin entender) El pique-nique, los calores, el moja-calzón, el cachondeo, ¡la arrechera, mija!

ELOÍSA

No tienes que ponerte culta para hablar de nuestros vapores.

VALENTINA

Qué cosita, trata uno de hablar apropiadamente por un minuto -¡un solo minuto!- y nadie te entiende.

ELOÍSA

Yo soy de la generación X. No somos muy amigos de los diccionarios sino de los celulares.

VALENTINA

Conque esas tenemos. ¿Y yo, de cuál generación soy? Apenas te llevo dos años y ya para ti soy de la generación zeta. Uso el celular contigo con un ahínco que merece mejores causas. Como cualquier desenfadada chica X.

ELOÍSA

Estás tan atrás que pareces la cola de un brontosaurio. Muy paleolítica inferior. Las verdaderas chicas X, consumimos éxtasis.

VALENTINA

Pasaste de la sicodélica a la farmacopea del culiprontismo, en un solo salto. Eso te ahorra mucho en ginebras; pero, déjame decirte: te verás ridícula mamando chupetas en saloncitos electrónicos.

Saca el celular de su bolso. Marca el número de su amiga. Timbra, Eloísa lo saca de su bolso.

¡Hola, amiguita!

ELOÍSA

¡Hola, amiguita! Como en los viejos tiempos.

VALENTINA

¡Quién lo creyera! Llevamos doce horas sin hablarnos por celular. Desde que apareció Lulú.

ELOÍSA

¡Sí, quién lo creyera!

VALENTINA

Aló, hola, ¿me captas?

ELOÍSA

Perfectamente.

VALENTINA

Ay, qué teléfono tan cuco tienes, déjame verlo. (Los truecan) Vaya y venga, qué juguetito tan lleno de luces y melodías. Escucha: es ‘Viva las Vegas’. Cuán cosmopolita eres. Roberto te quiere mucho, sin duda, por que este Rolls Royce de los celulares, no lo puedes pagar tú. Tienes uno de esos puestos de mucho nombre y poco sueldito. A duras penas te da para comprar esos horribles sastres en colores pastel que usas. Ay, mira quién está de número uno en tu discado automático.

ELOÍSA

¡No tienes derecho a mirar!

VALENTINA

Para eso somos las amiguitas del alma. ¡Sorpresa!, Miguel, mi esposo, está de number one.

ELOÍSA

Y bueno, es el esposo de mi mejor amiguita.

VALENTINA

Tú sabes, hay una ley escrita en mármol: primero en el celular, primero en el corazón.

ELOÍSA

Estupendo, gran ley de granito. Miremos quién está en tu lista rápida: ¿Parmenio?!

VALENTINA

(A pesar de su sangre fría, no alcanza a tapar del todo su conturbación)

El palafrenero de mi yegua de salto.

ELOÍSA

Acabas de decir: ¡primero en el celular, primero en el corazón!

VALENTINA

Así es. Mi yegua antes que nadie. Claro, que después de ver esta comedia, todos van a reorganizar sus directorios. Una vez tuve un amigo, un pobre diablo. Al cabo de dos años de noviazgo estaba todavía en el puesto seis del directorio rápido de su novia. El ex novio estaba en el puesto uno. ¿Adivina quién se iba con ella a Cartagena?

ELOÍSA

¿El ex?

VALENTINA

Eres una Einstein.

ELOÍSA

No es justo. Tú, por tu nacimiento, puedes llegar oliendo a boñiga y sudor de tu yegua de salto y los hombres se acercan a ti como si estuvieras bañada en Chanel Cinco. "Maiden Gwendelein the second". Ese es el nombre de tu yegua, ¿cierto? Caray, casi ni puedo pronunciarlo. Tendría que traer al chambelán de la reina Isabel para que anunciara a la señorita.

VALENTINA

Ni tan señorita; ya me ha dado tres potrillos.

ELOÍSA

¿Con ayuda de Parmenio?

VALENTINA

Hay que reconocer que tu humor se ha afinado algo. Debes andar en compañías inteligentes últimamente.

ELOÍSA

Es bueno y natural madurar con la edad y las compañías enriquecedoras. Debe ser algo irritante que a una, en la cuna, le limpien el rabo con pergaminos y que el sonajero se lo tengan que amarrar al meñique, por que es el único dedo que tiene estirado.

VALENTINA

Te equivocas: un buen matrimonio y tres hermosos hijos bilingües son los que me dan un aura madura, sosegada, de que tengo el control de mi vida. Si estuviera sorbiendo té sola y disfrazada, en una terraza, parecería de la generación C. La C de culo.

ELOÍSA

No digas eso. No tienes ningún derecho, amiguita.

VALENTINA

Mira ese atuendo. Esa ridícula peluca. Para no hablar de tus guantes al codo y tus gafas ahumadas.

ELOÍSA

Ya me quité las gafas.

VALENTINA

Oh, no.

ELOÍSA

¿Qué?

VALENTINA

(Adopta lo que ella cree es sonrisa de ventrílocua) Bandido a las three o'clock.

ELOÍSA

(Se levanta como un resorte y sale despedida) ¡Ay, Dios mío, no puede ser! ¡Esto no me puede estar pasando! (Cuando huye se da cuenta que está yendo hacia la derecha y retrocede dando grititos).

Valentina disfruta el atolondramiento de su amiga.

¡Santo cielo, me olvidé que las three es a la derecha!

VALENTINA

Cálmate, era una falsa alarma. Sencillamente pasaba un tipo con cara de idiota. Ya sabes, todos los hombres en plan de conquista ponen cara de idiotas. Sosiégate y toma asiento.

ELOÍSA

(El pecho le sube y baja por la agitación) No es el momento para estas bromas.

VALENTINA

No vas a ningún Pénjamo, si cuando llegue tu "alguien"...

ELOÍSA

Roberto.

VALENTINA

Tu Roberto, comienzas a dar grititos y a correr como una gallina espantada a ramazos.

ELOÍSA

(Toma asiento. Está al borde del quiebre. El juego de su amiga comienza a dar resultados) Para ti todo es tan fácil. Te gastas aires gran dama. Naciste en cuna rica. Viajas a Europa como viajar a Chía. Tienes don de gentes y tu familia es influyente. Te rodean tres lindos hijos bilingües y con bucles dorados y, de remate, te casaste con un hombre que es un sol de verano.

VALENTINA

No creas.

ELOÍSA

¿Qué?

VALENTINA

Eso del sol de verano. Ya te conté: Miguel es un viva-la-virgen, incapaz de escoger su propia pinta. Esa tarea la hago yo, todas las mañanas.

ELOÍSA

¡Valiente sacrificio!

VALENTINA

Y tiene hábitos muy poco pulcros.

ELOÍSA

Miguel es una lámina.

VALENTINA

Come mocos.

ELOÍSA

¡No-te-lo-creo!

VALENTINA

No le he podido quitar ese vicio. A veces le gustan sorbidos. En el baño los sorbe con grandes rugidos. Dice que saben igual que las ostras, pero son gratis. Sin embargo, las más de las veces los extrae con el meñique y ahí los saborea. En la uña del meñique.

ELOÍSA

¡Guácala! ¿Cómo haces para besarlo en la boca?

VALENTINA

En honor a la verdad, ¿sabes por qué le permito su manía de atacarme a las six o'clock?

ELOÍSA

(Abre los brazos sin encontrar respuesta) Ufffff... no sé.

VALENTINA

Porque así no puedo besarlo en la boca. (Mira de reojo el efecto de sus palabras). Y el baño... Ay, Dios mío, el baño. No sé qué hacer.

ELOÍSA

Por lo de su postre de gargajos.

VALENTINA

No, ojalá. El hombre firma en el inodoro.

ELOÍSA

No veo qué tiene eso de malo.

VALENTINA

El hombre firma cuando orina. ¿No lo entiendes?

ELOÍSA

No.

VALENTINA

(Se pone de pie. Simula que se baja la cremallera del pantalón, saca un miembro masculino y orina. Mientras orina, escribe con el chorro el nombre de su esposo sobre el piso) Miguel-li-to. Así, de lado a lado. Deja empamados piso e inodoro. Cuando entro al baño no encuentro dónde pisar ni dónde sentarme. Parece que firmara en Palmer, como Lulú o, peor aún, con las grandes bolitas y los palitos de tu escritura. Por similitud, esa opción me parece la más acertada... Aunque, con ese pirulito que tiene, no entiendo cómo hace para firmar de lado a lado. (Se sienta). ¿Sabes? Sospecho que usa mis pinzas depilatorias para agarrarlo y sacudirlo.

ELOÍSA

(Al público) A la que todo lo tiene nada le sabe. Lleva veinte minutos dándome la lora sobre la tragedia que le toca vivir con Miguel. ¡Semejante lámina de hombre! Y bueno, tiene sus fallitas. ¿Quién no? Tampoco estoy pidiendo a Romeo Montesco. Está en nosotras, las mujeres, hacer las transformaciones necesarias. ¿Que sorbe mocos? Yo, con todo mi amor de mujer madura e inteligente, le pondré todas las noches un platico con ostras crudas al lado del lavamanos para que sacie su antojo. Eso bastará. ¿Que me ataca por detrás? Finjo hemorroides y con mi espíritu seductor lo llevo poco a poco para que coma saladito. Algo

debe andar mal en Valentina, si ese hombre tan divino se niega a fornicarla de frente. Pobrecito. Yo, a Dios gracias, todavía tengo mis frutas como si fuera quinceañera. Y una vez clave sus retinas aquí, (Señala sus pezones erectos) llegará siempre a las doce en punto. A las twelve o'clock, como dirían sus cretinos hijitos rubios y bilingües. ¿Que orina firmando con el chorro? ¡Valiente cosa, todos los hombres lo hacen! Los más considerados solo ponen las iniciales. Yo, con mi amor entregado de mujer madura e inteligente, no le daré cartilla como hace mi amiguita en forma tan irritante. Enrollaré papel higiénico en mis manos y, con toda la tolerancia del caso, borraré la firma letra por letra. La eme..., la i..., la ge... y así hasta el punto final y luego me sentaré en el inodoro como si nada. Lo que me queda difícil de creer es lo de su micro perinola. En la última fiesta, cuando estábamos bailando, fingí una torpeza y le pasé la mano por ahí. ¡Uuupss! Y les juro que lo sentí como si fuera real. Real y proporcionado, quiero decir. Y no es que yo sea una pájara avezada en eso de calibrar pescuezos de pavo. Me he comido solamente los que mi amor -y los bitter con ginebra- me han dictado. Además no veo nada malo si su instrumento es para joyería y no para plomería. Las mujeres maduras e inteligentes no le ponemos bolas a eso. Lo más importante es el espíritu limpio y su buen sentido del humor. Sí, así es, aunque ella se burle de este pensamiento altruista. Entiendo que a los gays les guste el Gladiator XXL. Al fin y al cabo, ellos están estrenando liberación sexual, cosa con la que nacimos las de la generación X. Todas son minucias si vemos las ventajas que depara la conquista de un hombre con una posición social encumbrada y una sólida capacidad económica. Los niños no me importan. Extenderé mi falsa sonrisa de madrastra encariñada y los recibiré los fines de semana -eso sí, solo los fines de semana- con un gran saludo en inglés: Hello my pretty babies! Welcome to MY house!

Cuando su amiga termina de exponer sus pensamientos ante el público, Valentina se encuentra en postura de acecho. Mira empecinada hacia la izquierda con los ojos fruncidos de los miopes.

VALENTINA
Mis gafas. Necesito mis gafas (Las busca en la cartera).

ELOÍSA
(Ya sentada) ¿Qué bicho te picó?

VALENTINA
Ahora cuando estabas tomando té sin sorber el pitillo y englobada en quién sabe qué pensamientos, observé un tipo allá saltando de árbol en árbol. (Revuelca desesperada la cartera y su contenido cae desparramado sobre la mesa) Ah, mira, encontré mi Mini Kent Silver. Te lo dije, es igual a un pintalabios. (Organiza su cartera) Maldita sea, con la rabieta de esta mañana se me olvidaron las gafas.

ELOÍSA
(Miente) No veo a nadie.

VALENTINA
Allá, detrás de los urapanes. ¿Lo ves? Acaba de saltar.

ELOÍSA
Puede ser un inspector de árboles (Le hace señas furtivas al intruso para que se aleje).

VALENTINA
No seas cretina, amiguita. Los inspectores de árboles no se esconden detrás de ellos, ni brincan como liebres de uno a otro. Y ese inspector tiene, si mi miopía no se equivoca, una camisa azul hortensia.

ELOÍSA
Tienen derecho a vestirse como quieran.

VALENTINA
Hace un rato te conté que Miguel es un inepto incapaz de escoger su ropa. Esta mañana le escogí pantalones grises, camisa azul hortensia y zapatos negros. ¡Míralo! Ahí brincó de nuevo al otro árbol. Tiene camisa azul hortensia.

ELOÍSA
Yo diría que es rosada tirando a lila. Tiene pantalones negros y zapatos marrones.

VALENTINA
Ese atuendo jamás lo hubiera escogido yo. ¡Jamás de los jamases! Montañera sí no soy. Míralo, se alejó y se escondió detrás de la araucaria.

ELOÍSA
Podría estar, tú sabes..., firmando en los árboles.

VALENTINA
Si es así tiene más apellidos que mi esposo.

ELOÍSA
(La remeda un poco desfallecida) Tiene más apellidos que mi esposo. Lo dices como si nada. Cuántas mujeres se pueden preciar de tener un esposo repleto de apellidos de alcurnia y, como si fuera poco, nadando en dinero. Ay, amiguita, tú sí eres una tonta de capirote. Estos pseudo aristócratas criollos son por lo general unos inútiles que ganan méritos con las proezas de los bisabuelos y en cuanto a lo de la plata... Amiguita no seas mala, me estás sonsacando cosas que no le he contado ni a mi madre. Eres malita conmigo, te aprovechas de que estoy herida por lo de Lulú y soy vulnerable. Sabes que cuando estoy vulnerable hago confidencias de más.

ELOÍSA

Y bueno... ¿En cuanto a la plata?

VALENTINA

Sencillamente no existe.

ELOÍSA

(Empalidece de forma notoria) ¡¿Cómo?! Pero si viven como reyes.

VALENTINA

Hasta hace un año, eso podía ser cierto. El Miguelito, ya te lo dije, es un tarambana que vive de los apellidos. Se le abrieron las agallas con lo de la bolsa, quiso esconderle todo el capital a la DIAN, compró unos bonos basura en Nueva York... y, no sé, es algo muy complicado... todavía no he logrado entenderlo. El hecho mundo y lirondo es que no tenemos en qué caernos muertos.

ELOÍSA

¿Quieres realmente decir: todo?... ¡¿Todo?!

VALENTINA

(Lo escribe en el aire) TODO. Así con mayúsculas y escrito en bolitas y palitos. No nos queda sino la apariencia, la concha sin tortuga. (Se resquebraja y simula un lloriqueo) Ay, amiguita del alma, no sabes por el infierno que atravieso. Miguelito ha vivido de sablazo en sablazo. Los amigos le huyen con más premura que cuando saca la agenda de chistes. Conoces el refrán: no hay dinero, no hay compañero. Y lo peor de todo: a mis three babies los tengo que sacar del colegio bilingüe.

ELOÍSA

(Sincera y apabullada) ¡Qué calamidad!

VALENTINA

(Se desdobra y le habla al público) Miren a la zorra escaladora, tan pálida como una lápida de cementerio pobre. Le dí donde le duele. En su puto arribismo. Si estuviéramos en una tira cómica, de aquí (Señala su cabeza) se elevarían globitos y arriba, en el globito más grande, estaría dibujado un marranito de barro con una ranura en el lomo, como las alcancías de los niños. Y ese marranito tendría dos alas y volaría lejos... cada vez más lejos de ella. (Lo despide con ironía) Adiós, marranito. Despidete de él, güaricha. Dile adiós con la manito. (Toma asiento y vuelve al plano real) Pensándolo bien, amiguita, puedo sacar ventaja de esta situación. La traición con Lulú me facilitará un divorcio rápido y así puedo caerles a los pocos bienes que le quedan, antes de que lo haga la Dirección de Impuestos. ¡Diablos, esto es una carrera contra el tiempo! (Se levanta presurosa) Voy a ver a mi abogado ya mismo, para que lo esquilme. Lo dejaré con una mano adelante y otra atrás. Miguelito dice que soy una alacrana. Pues te cuento, amiguita, que se equivocó de

animal. ¡Soy una barracuda! No hay Lulú que por bien no venga. (Saca el frasquito de licor y bebe) ¡Salud! (Al aire) Gracias, Lulú, ahora te puedes quedar con los huesos, pequeña hiena. (Se despide con un par de besos de su amiga. Esta es incapaz de incorporarse. Está desmadejada) Nos vemos, amiguita, y deja esa cara, sé que con la ayuda de mi abogado, salgo de esta mala racha. Te agradezco tu solidaridad. Se te acabó el té. Te aconsejo que pidas un bitter con ginebra, por si las moscas.

Se retira con paso rápido. Eloísa apenas si puede lanzar un pequeño gemido.

ELOÍSA

Ay.

Cae una cortinilla musical. Eloísa, con la mirada perdida en el aire, se quita sus guantes y su peluca. Frustrada, los guarda en la cartera. Observa a un transeúnte imaginario que pasa frente a ella. Le guiña el ojo. El transeúnte se devuelve y Eloísa le invita a tomar asiento con un gesto de la mano. Él lo hace. Eloísa le pregunta)

¿Es usted casado? (Parece que el recién llegado asiente porque enseguida ella muestra un interés desmedido por él) ¡Qué bien! ¿Y su esposa, dónde anda? Si no es indiscreción preguntar. Oh, qué lástima, andan en plan de divorcio. Sí, sé lo dolorosos que son esos procesos, ni me diga. No, no he tenido ninguno, pero todas mis ex amigas los han tenido. Sí, es como una maldición gitana. Ay, si supiera lo que sufrí por ellas. ¿Tiene hijos, de casualidad? ¡¿Dos?, no me diga! ¿Rubios y bilingües? Deben ser hermosos. No, yo no. Estoy muy dedicada a mi trabajo. Ah, ya sabe: gerenciales periféricas, asesorías free-lance, fabricación de sinergias y tonterías de esas. ¿Y tú? ¡Vaya, trabajas en una multinacional petrolera! (Gira la cabeza y ordena) Mesero, dos bitter con ginebra por favor.

Se hace un breve oscuro. La música sube en intensidad. Cuando se prenden las luces, Valentina está sentada en la terraza, en el sitio que antes ocupaba Eloísa. Su ropa ha perdido lustre y tiene un vaso de té helado ante sí.

VALENTINA

(Sorbe amargamente un poco de su bebida) Quién creyera que tres años después yo esté en la misma terracita decaída para sorber tragos amargos y esconderme de los ojos inquisidores de las amigas... (Corrige) ...ex amigas. Son las más taladrantes. Las que hacen festín y aúllan ante nuestros esqueletos ya sin carne. ¿Se acuerdan? Tres años atrás estaba aquí. Cuando me creía en la cresta de mi vida; era la cereza en el tope del helado. (Mira hacia los lados para detectar si hay meseros cerca. Saca de su bolso el frasquito de licor. Vierte subrepticamente un poco en su vaso de té. Va a proscenio con el vaso en la mano) Les hablo de cerca porque la voz baja es la voz de la vergüenza. Cuánto asco siento por mí misma. Cuánta conmisericordia. Si otras fueran las circunstancias, estaría en lugares atiborrados, hablando altisonante para que todas escucharan mis logros y plenitudes. Tres años atrás, aquí estuve -¿recuerdan? - como una hiena en ayunas defendiendo el amor de

mi marido. Un amor que era una caca. Sí, tal como lo oyen. Casi todas tenemos la caca durmiendo en nuestra cama, respirándonos en la nuca, asfixiándonos con su podredumbre. Ah, pero es nuestra caquita. Nadie nos la quita. En lugar de agradecer a la pobre diabla que se enamora de ese despojo, saltamos como tigresas a defender lo nuestro. El sentido de la posesión le gana la partida al de la dignidad. Y el temor a la soledad hace que amemos desde el tercer sótano, muy por debajo de nuestra línea de orgullo. Todo lo que dije de Miguel era cierto. Lo increíble vuelto certeza. Miguel come mocos. ¿Sorprendidos? Esa y casi todas las barrabasadas que dije, eran verdades. Sucedian. Un pisaverde de treinta apellidos rebuscados, separados por guiones, se escondía en el baño a sorberse los mocos y lloriquear porque la vida era nauseabunda y nadie lo comprendía como su mamá. La mamá, obviamente, había aportado veinte de los treinta apellidos y la mitad de su infelicidad. Durante todo el matrimonio me imprecó porque no le hacía los huevitos tibios del desayuno como su madre. Debían mantenerse tres minutos con quince segundos en hervor de agua salada. Los huevos tenían que pesar sesenta y cinco gramos. Si eran de menos de sesenta y cinco gramos, el tiempo del hervor se disminuía en dos segundos por gramo. La clara del huevo debía quedar sólida, mas la yema líquida. Le daban ascos si la clara quedaba sin solidificar. Imagínense: un hombre que come los mocos en su meñique, se nausea por un huevo blando. No sé qué otras cosas dije tres años atrás, porque tenía mis colmillos hincados en la carroña de Miguel y no quería, estúpidamente, que Eloísa se lo quedara. Ya recuerdo, hablé sobre los celulares. Dije que había una ley escrita sobre piedra en el monte Sinaí: el primero en el discado rápido es el primero en el corazón. Imbécil de mí, tomé su teléfono celular y miré su agenda. Adivinen quién estaba de 'number ONE' de mi esposo. (Pausa). ¿No dan? (Pausa. Sorbe té) Parmenio. Ese nombre solo fue mencionado ocasionalmente en mi charla con Eloísa. Era el palafrenero de nuestros establos. El que estaba también de primero en mi discado directo. Un jovencito de las montañas, con pestañas que parecían chapolas aleteando y un ímpetu que el semental de nuestros establos envidiaría. Mi esposo le traspasó casi todos los bienes para evadir mi rapiña. Viven juntos y tienen una escuela de equitación. Solo que ahora Parmenio es el dueño y Miguel el instructor. Cuando pienso en ellos siempre me pregunto quién hará de semental y quién de yegua. Sin quererlo, esa tarde de hace tres años, a las six o'clock, le arreglé la vida a Eloísa, mi ex amiguita del alma. La prensa light se hace lenguas con la historia de que es la novia de un jeque árabe. "Colombiana vive mil y una noches", titularon repletos de orgullo patrio. Todo es un embuste. La verdad es que es la barragana del primo segundo del cuñado del hijo de un jeque. Igual da, porque la tiene viviendo en un apartamento en Viena. Cada seis meses llega, la fornicia, le rodea el pescuezo en oro y retorna a su duna. ¿Y Yo? Aquí me ven, guardando las apariencias. Soy como la cáscara de un huevo sorbido a la que pintan para pascuas. Todavía calzo botas compradas en Milán; pero las pobres ya tienen tres remontas. Me he vuelto experta en conseguir prenderías discretas y clínicas de vestidos. Esas donde voltean las mangas y cuellos, parchan los codos de las casacas y con dos retazos hacen una pelliza de una vieja chaqueta. (Le da los últimos sorbos a su té envenenado con brandy barato) Me ofrecen puestos de mucho nombre y pocos dineros como: Apoyos Ejecutivos -léase coime de algún cacao- y Gerencias Periféricas Rotativas -léase administradora simultánea de tres pizzerías de extramuros. Últimamente soy propulsora

en marketing bellow the line. Eso quiere decir, ni más ni menos, que les doy la lata a todas mis amigas, vendiéndoles chucherías chinas de los tele-mercadeos. (Mira su reloj) Caray, en mi 'Cartier' coreano son las seis de la tarde. Las six o'clock. (Toma asiento) A esta hora ya pasean algunos transeúntes por el parque. Quién quita que pase algún extranjero proveniente de las dunas. (Agita los pitillos en el vaso vacío. Mira algunos transeúntes. Por último, saca su botellita de la cartera) Qué carajos, dejémonos de dobleces por un minuto, un solo minuto. (Engulle el último trago de un gran sorbo) ¡Salud!

APAGÓN FINAL (MARZO DE 2005)

JAIRO ANÍBAL NIÑO**FERNANDO DUQUE MESA**

Universidad Distrital

Academia Superior de Artes de Bogotá

Jairo Aníbal Niño nace en 1941 en Moniquirá, Departamento de Boyacá, Colombia. Ha sido titiritero, actor, director teatral, dramaturgo, cuentista, poeta, guionista, periodista, profesor universitario y pintor. Desde temprana edad le tocó vivir en carne propia la violencia liberal-conservadora en su departamento, cuando los terratenientes desplazaban a sangre y fuego a los campesinos, despojándolos de sus parcelas. Luego trabajó en los más diversos oficios como latonero, marinero, vendedor de cuadros, hasta terminar encantado laborando en uno de ellos; de esta época le viene su interés y recuerdo especial por este bello mundo de la representación, pasando a desempeñarse más adelante como titiritero, siendo considerado como uno de los mejores manejadores de muñecos en su tiempo.

Dirigió el Teatro Arte de Cartagena y desde 1966 el Teatro de la Universidad Nacional, Seccional de Medellín. En Medellín hizo parte de La Brigada de los Artistas Revolucionarios en la Universidad de Antioquia, puso en escena La madre de Bertolt Brecht, y dirigió el Teatro del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid.

En Bogotá ha sido profesor universitario de teatro y literatura en la Universidad Pedagógica Nacional, director en la especialidad en prensa de la Facultad de Comunicación de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y director de la Biblioteca Nacional de Colombia, y de la Escuela Distrital Luis Enrique Osorio.

Su obra más importante, y más representada en Colombia como en el mundo, es *El monte calvo*, escrita en 1966, puesta en escena por Gilberto Martínez Arango, en Medellín, con la Escuela Departamental de Teatro: Con el montaje del grupo de Teatro de la Universidad Libre, bajo la dirección de Víctor Muñoz Valencia, esta obra fue premiada en el V Festival Internacional de Teatro de Nancy (Francia) en 1967, como el Mejor Espectáculo Libre. *El monte calvo* narra la terrible situación de espera y postración en que viven dos ex soldados (Sebastián y Canuto), mendigos por el infortunio, que esperan al Coronel para que les preste un dinero, mientras recuerdan distintos momentos de su vida pasada y solo los cobija el manto del olvido de un estado que no tiene memoria ni gestos de gratitud para ellos.

Desde 1967 hasta 1973 Jairo Aníbal Niño se dedica al mundo del teatro de muñecos, con el grupo Juan Pueblo, para el cual escribe varias piezas. Una de ellas fue *El obrero que perdió la cabeza*.

En 1966, con su obra *Golpe de estado* ganó el Primer Premio en el II Festival Nacional de Teatro Universitario, premio que también ganó en 1967 con *El Monte Calvo* y en 1969 con *Las bodas de lata o El baile de los arzobispos*. En 1968 obtuvo el Primer Premio en el Concurso de Autores de Teatro convocado por Telecom y la Presidencia de la República. Otras obras

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

fundamentales de su creación dramática son: *El sol subterráneo*, *Los inquilinos de la ira*, *La madriguera* y *Los andariegos*.

Gran parte de la obra de Jairo Aníbal Niño ha sido representada por el Teatro Libre de Bogotá, conjunto surgido de las entrañas del movimiento de teatro universitario, promovido al calor de la conformación de las izquierdas nacionales; este grupo se forma a partir del Teatro Estudio de la Universidad de los Andes (TEUAN), es un conjunto que sale en pleno de la universidad al ser expulsado de dicha institución su director, Ricardo Camacho, en la época de la represión contra este movimiento teatral universitario en toda la América Latina. Por esta razón esta misma base de actores y directores crea en 1973, el Teatro Libre de Bogotá, uno de los conjuntos más prestigiosos y polémicos del teatro colombiano; al que ha estado vinculado el autor, a través del Taller de Dramaturgia gestado y creado en este conjunto en 1975, del que han salido obras muy significativas y valiosas de la nueva dramaturgia colombiana, en donde participaron creadores como: Jairo Aníbal Niño, un autor ya con experiencia y su principal promotor, Esteban Navajas Cortés, Sebastián Ospina, Jorge Plata. Este grupo ha llevado a escena las siguientes obras de su autoría: *Los inquilinos de la ira* (1975), *El sol subterráneo* (1976), *La madriguera* (1977), dirigidas por Ricardo Camacho. *Los andariegos* (1983), dirigida por Ricardo Camacho y Germán Moure. *El rescate* (1975), dirigida por Germán Moure. *Cárcel para el fuego* (1975), puesta en escena por Ricardo Camacho con el Teatro Estudio de la Universidad Nacional. *La espada de madera* (1976), representada por el Teatro de la Universidad Pedagógica, dirigida por Ricardo Camacho. *La madriguera*, representada por el Nuevo Teatro de Pantomima, bajo la dirección de Misael Torres Pérez, en 1980, *La madriguera* fue también representada por el Teatro El Galpón de Uruguay.

El lenguaje dramático de Jairo Aníbal Niño se caracteriza por su alta belleza poética con que suele jugar desde el lenguaje, creando hermosas imágenes en donde viajan los conflictos que se presentan entre los hombres, a través de las metáforas, las alegorías, las parábolas, las metonimias, etc., con que arremete contra la violencia oficial desatada contra los más débiles y desprotegidos por la fortuna; en su obra se entremezclan en una primera instancia elementos de la poética teatral de Bertolt Brecht, con medios expresivos del teatro del absurdo, como es el caso de *El Monte Calvo*, donde la presencia de Samuel Beckett está muy bien asimilada y articulada con el dramaturgo alemán. En sus propias propuestas es frecuente encontrar, en sus personajes, antihéroes, aislados, perdidos en el infortunio, espacios libres para el sueño, la utopía, el derecho a las felicidades breves, el juego y la picardía popular, que de súbito suelen ser bruscamente truncados por el mundo de la irracionalidad y la barbarie oficial, a manos de quienes detentan el poder. Varias de sus obras han sido traducidas a distintos idiomas, entre ellos el inglés, francés, portugués, alemán, finés y chino.

TEATRO*Éxodo Rojo* (s.f.).*Alguien muere cuando nace el alba* (s.f.).

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

Santa flauta se rompe (s.f.).
El Monte Calvo (1966).
El obrero que perdió la cabeza (s.f.).
Las bodas de lata o El Baile de los arzobispos (1968).
La Masacre de Santa Bárbara (1968).
Golpe de estado (1969).
El secuestro (s.f.).
El rescate (s.f.).
La espada de madera (1973).
Triqui, triqui, trique, tram (1973), adaptación de *La espada de madera*.
Los pescadores (1975).
El sol subterráneo (1975).
Los inquilinos de la ira (1975).
La madriguera (1977).
Los andariegos (1983).
Los funerales de América (s.f.).

POESÍA

Safari en el rostro (s.f.).
La alegría de querer (1986).

NARRACIÓN

Puro pueblo (1977).
Zoro (1977).
Dalia y Zazir (1983).
De las alas caracolí (1985).
Toda la vida (s.f.).
Aviador Santiago (s.f.).
El Músico del Aire (s.f.).

GUIONES

El Manantial de las Fieras (1986).
Efraín González (1986). Para Largometraje. Premio FOCINE.

(*) Fernando Duque Mesa es investigador del teatro y profesor universitario. Este ensayo hace parte de un libro suyo en proceso sobre el Teatro Colombiano, y nos lo ha cedido para esta Antología.

EL MONTE CALVO

JAIRO ANÍBAL NIÑO

PERSONAJES: M (3) / F (0):

SEBASTIÁN
 CANUTO
 CORONEL

DECORADO: EL PATIO DE UNA ESTACIÓN DE FERROCARRIL. MUCHOS CAJONES AMONTONADOS. DESPERDICIOS. ES DE NOCHE. ENTRAN SEBASTIÁN Y CANUTO. SON DOS PORDIOSEROS. A SEBASTIÁN LE FALTA UNA PIERNA. USA UNA PESADA MULETA DE MADERA. ENTRAN CAUTELOSAMENTE COMO BUSCANDO A ALGUIEN. SE SIENTAN. CANUTO SOPLA SU ALIENTO EN SUS MANOS Y LAS FROTA A CAUSA DEL FRÍO. HAY UNA PAUSA LARGA. SE OYE EL PITO DE UN TREN. LUEGO EL EFECTO DE SONIDO INDICANDO SU PASO. LOS PERSONAJES LE SIGUEN CON LA MIRADA. PAUSA. CANUTO SACA DE UNO DE SUS BOLSILLOS UNA DULZAINA Y COMIENZA A TOCAR UNA MELODÍA.

SEBASTIÁN
 Tú siempre con tu música.

CANUTO
 Es para engañar las tripas. El hambre con música es menos dura.

SEBASTIÁN
 Es igual.

CANUTO
 Bueno, que sea igual.

SEBASTIÁN
 Nos ha ido mal en los últimos días.

CANUTO
 Estamos más varados que puta en viernes santo.

SEBASTIÁN
 Sí.

CANUTO
 Al final uno se acostumbra.

SEBASTIÁN
¿Al hambre?

CANUTO
No, al frío (Pausa).

SEBASTIÁN
Ojalá no tarde en venir.

CANUTO
¿Quién es ese tipo que estamos esperando?

SEBASTIÁN
Es un antiguo compañero del ejército.

CANUTO
¿Nos prestará algunos pesos?

SEBASTIÁN
Yo creo que sí.

CANUTO
Hay que echarle un buen sablazo.

SEBASTIÁN
Si tiene dinero, nos prestará.

CANUTO
Daría cualquier cosa por un café con pan con mantequilla, con chorizos, con pasteles...

SEBASTIÁN
(Cortándole) Cállate. (Pausa) ¿Y con qué pagaríamos?

CANUTO:
Bueno... este... ah, ya sé. (Triunfal) Con mi dulzaina.

SEBASTIÁN
Por tu dulzaina no te dan ni un tinto.

CANUTO
Pero suena bien, óyela (Toca).

SEBASTIÁN
¡Cállate de una vez!

CANUTO
Está bien. (Pausa) ¡Qué frío tan carajo! (Orina contra unos cajones. Efecto de sonido indicando el paso de un tren).

SEBASTIÁN
En noches frías como esta y cuando estoy hambriento me acuerdo del "Monte Calvo".

CANUTO
¿Cuál monte calvo?

SEBASTIÁN
¿No lees los periódicos?

CANUTO
No sé leer

SEBASTIÁN
¿No sabes? Por eso el pueblo está tan jodido.

CANUTO
Tú sabes leer?

SEBASTIÁN
Sí.

CANUTO
Pues a pesar de eso estás tan jodido como yo.

SEBASTIÁN
Pero al menos puedo leer por qué estoy jodido.

CANUTO
¿Cambia eso las cosas?

SEBASTIÁN
Para mí sí. (Con orgullo) Soy soldado.

CANUTO
Ahá.

SEBASTIÁN
Soldado veterano.

CANUTO
¡Ahá!

SEBASTIÁN
Veterano de Corea.

CANUTO
¿Y...?

SEBASTIÁN
¿Cómo que “y”? Yo he luchado por la patria.

CANUTO
No sé qué será eso. Yo he luchado por la comida.

SEBASTIÁN
Tú no entiendes. Eres un bruto.

CANUTO
El viejo clavo...

SEBASTIÁN
(Cortándole) Viejo Calvo. “Old Baldy” en inglés para que lo sepas... Una montaña pelada que defendimos hasta el último momento.

CANUTO
¿Y en el último momento salieron corriendo? (Ríe).

SEBASTIÁN
No permito que te burles.

CANUTO
No me burlo.

SEBASTIÁN
Era muy importante estratégicamente. Y nosotros cumplimos con nuestro deber.

CANUTO
Sebastián... ¿en esa montaña se hubiera podido sembrar o construir una casita?

SEBASTIÁN
No.

CANUTO
Entonces no comprendo. Y allí, en el peladero ese, ¿te volaron la pierna?

SEBASTIÁN
Sí, un cochino soldado enemigo.

CANUTO
¿Y cómo se llamaba ese soldado enemigo?

SEBASTIÁN
Qué sé yo.

CANUTO
(Asombrado) ¿No lo conocías?

SEBASTIÁN
No.

CANUTO
Le mentarías la madre.

SEBASTIÁN
No.

CANUTO
¿Le dijiste hijueputa?

SEBASTIÁN
No.

CANUTO
¿Entonces por qué te cogió a bala?

SEBASTIÁN
Yo estaba defendiendo la patria.

CANUTO
(Sin entender) Ajá.

SEBASTIÁN

¿A ti no te interesa la patria?

CANUTO

Tengo frío.

SEBASTIÁN

Responde: ¿No te interesa que nos gobierne una potencia extranjera?

CANUTO

Yo no sé de gobiernos ni de potencias. Yo solo sé cuándo tengo hambre y frío.

SEBASTIÁN

Pues para que lo sepas yo fui sargento... ¡y condecorado!

CANUTO

Seguramente te dieron algo para que te pusieras en el pecho.

SEBASTIÁN

Sí, una medalla (Busca afanosamente en los bolsillos y saca un pañuelo con muchos nudos. Comienza a desatarlos hasta que saca la medalla). ¡Mira! (Se la prende en el pecho a Canuto).

CANUTO

¿Cuánto vale?

SEBASTIÁN

No mucho, es de cobre.

CANUTO

¿Por qué te dieron esto?

SEBASTIÁN

(Solemne) Por haber sido herido en acción.

CANUTO

¿Quieres decir que te dieron este pedazo de lata por tu pierna?

SEBASTIÁN

Eso que llamas un pedazo de lata es una gran condecoración.

CANUTO

¿Y no te hubieran podido dar una cosa mejor?

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

SEBASTIÁN

Soy un militar.

CANUTO

Un militar cojo.

SEBASTIÁN

¡Condecorado!

CANUTO

(Devolviéndole la medalla) De todas maneras es mejor tener uno sus piernas enteras y no cosas de esas colgando del pecho.

SEBASTIÁN

Nuestro batallón fue felicitado por generales extranjeros. Dijeron que éramos unos valientes.

CANUTO

¿Y dónde queda Corea?

SEBASTIÁN

Muy lejos. Hay que atravesar el mar.

CANUTO

¿Y fuiste tan lejos a que te volaran la pierna?

SEBASTIÁN

Sí.

CANUTO

¿Y no podían volártela en un sitio más cercano, sin necesidad de cruzar el mar?

SEBASTIÁN

Tú no entiendes. Estaba defendiendo mi patria.

CANUTO

¿Tu patria es Corea?

SEBASTIÁN

No. Mi patria es esta.

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

CANUTO

¿Entonces para qué hiciste un viaje tan largo?

SEBASTIÁN

El comandante nos dijo que éramos los guardianes de la civilización.

CANUTO

¿Civilización... qué es la civilización?

SEBASTIÁN

Algo así como libros. Cosas de esas.

CANUTO

¿Y por defender unos libros se mataron? No sabía que eran tan caros.

SEBASTIÁN

No es por los libros.

CANUTO

¿Ah... no?

SEBASTIÁN

No... es por lo que dicen. Bueno... no sé exactamente. Al menos eso era lo que decía nuestro comandante.

CANUTO

¿Al comandante también le volaron la pierna?

SEBASTIÁN

No.

CANUTO

No es justo. Si tú estás cojo, tu comandante debería estar cojo también.

SEBASTIÁN

El comandante ahora es ministro.

CANUTO

Y tú un limosnero.

SEBASTIÁN

No quieren en las fábricas a obreros cojos. Además, tienen miedo a lo que llaman “psicosis de guerra”.

CANUTO

Debe ser una enfermedad.

SEBASTIÁN

Sí.

CANUTO

¿Le salen a uno llagas de todos los colores hasta que estalla?

SEBASTIÁN

Ellos dicen que es peor que eso.

CANUTO

Peor es que lo despanzurre a uno una locomotora.

SEBASTIÁN

Es la locura. ¿Entiendes? Dicen que todos nosotros regresamos locos. Dicen que aprendimos a matar muy bien y que cualquier día podemos hacer una matanza en una de sus fábricas. Creen que en nuestras mentes quedó una raíz de sangre que puede despertar de un momento a otro. En fin; creen que somos unos asesinos.

CANUTO

A los asesinos no los quieren en ninguna parte.

SEBASTIÁN

No, si son pobres.

CANUTO

Un asesino pobre es un pobre asesino, un pobre diablo. Nadie se acercará a ayudarlo.

SEBASTIÁN

Ahora vivimos en un basurero, donde nadie nos pregunta nada, donde hasta el hambre se nos olvidará algún día.

CANUTO

El día en que uno se olvida que tiene hambre es el día que se muere.

SEBASTIÁN

¿Crees que...?

CANUTO

¿Qué...?

SEBASTIÁN

Nada. (Pausa) Los generales se olvidaron de nosotros.

CANUTO

¿Son muchos ustedes?

SEBASTIÁN

Éramos muchos, regresamos pocos. Los mataron.

CANUTO

Ajá.

SEBASTIÁN

No digas "ajá". Los mataron.

CANUTO

Ya te oí, qué quieres que te diga.

SEBASTIÁN

Debes ponerte triste.

CANUTO

Ya estoy lo suficientemente triste sin noticias de muertos.

SEBASTIÁN

Eran mis compañeros.

CANUTO

¿También estaban defendiendo la patria?

SEBASTIÁN

Sí.

CANUTO

Al menos ellos descansan. Tú tienes que arrastrar tu pata coja.

SEBASTIÁN

Fueron muchos los muertos.

CANUTO

Muertos hay todos los días.

SEBASTIÁN

Pero si tú hubieras visto. Esos combates y el miedo que lo hiela a uno por dentro. Y el ruido de los aviones. De las ametralladoras. De la balacera y uno se toca por todas partes pensando que ya le dieron un balazo y empieza un olor dulzón como de azúcar quemada y al lado está la hilera de muertos y uno empieza a mirar y allí están despanzurrados los amigos. Otros quedan heridos y sangran. Y gritan.

CANUTO

(Hay una pausa) Es triste todo eso.

SEBASTIÁN

Y al regreso, el mar grande y solo.

CANUTO

Sebastián... ¿cómo es el mar?

SEBASTIÁN

Tú no conoces los ríos grandes, ¿no?

CANUTO

Sí. Algunos.

SEBASTIÁN

Pues es como si uniéramos miles y miles de ríos y les echáramos sal.

CANUTO

¿Para qué les echan sal?

SEBASTIÁN

Es un ejemplo. El mar es salado.

CANUTO

¿Toda esa agua es salada?

SEBASTIÁN

Sí.

CANUTO

¿Y por qué?

SEBASTIÁN

Qué sé yo.

CANUTO

Tú sabes leer.

SEBASTIÁN

Sí, pero eso no lo sé.

CANUTO

No entiendo por qué el agua tiene que ser salada.

SEBASTIÁN

Eso no importa. (Pausa) Te quiero contar cómo fue el viaje. El de ida, alegre. Cantábamos y nos reíamos. El regreso fue triste. Muchos heridos, algunos cojos como yo. Otros paralizados. Otros locos o sin brazos. Sobre la cubierta siempre se paseaba un soldado en un carrito. Era un monstruo, estaba todo desfigurado. Los dientes le quedaron al descubierto, parecía reírse siempre. Permanecía encerrado todo el día en el camarote, por la noche salía a pasear en su carrito hasta que amanecía.

CANUTO

¿Al soldado del carrito qué le sucedió?

SEBASTIÁN

Unas horribles quemaduras. Se salvó de milagro, peor para él.

CANUTO

Quedó todo chamuscado.

SEBASTIÁN

Sí, fue horrible.

CANUTO

Me pregunto en qué sitio de su piel chamuscada le pondrían la medalla al soldado del carrito.

Se oyen unos pasos. Los personajes escuchan con atención. Los pasos se alejan.

SEBASTIÁN

Y el desgraciado ese que no llega.

Canuto se sienta junto a Sebastián. Prende una colilla de cigarro; la fuman entre los dos.

Pensamos que al regresar nos ayudarían.

CANUTO

Y no lo hicieron.

SEBASTIÁN

No.

CANUTO

¿Y ganaron esa guerra?

SEBASTIÁN

Creo que sí.

CANUTO

No estás seguro.

SEBASTIÁN

Eso lo saben los generales.

CANUTO

Lo único que sabes con seguridad es que no tienes tu pierna.

SEBASTIÁN

Debimos ganar. Nos dijeron que los chinos eran malos.

CANUTO

¿Ah? La cosa fue con los chinos.

SEBASTIÁN

Sí. Tienen los ojos largos.

CANUTO

¿Los ojos largos?

SEBASTIÁN

Sí. Así... hacia los lados. Y son más pálidos.

CANUTO

Sería del susto.

SEBASTIÁN

No. Es que ellos son así.

CANUTO

¿Y ustedes también mataron chinos?

SEBASTIÁN

Sí. A algunos.

CANUTO

Y a algunos chinos también los dejarían sin piernas.

SEBASTIÁN

Es posible.

CANUTO

¿Y eso arregló algo?

SEBASTIÁN

¿Algo de qué?

CANUTO

Lo de la patria y todo lo demás.

SEBASTIÁN

No lo sé.

CANUTO

(Pausa). ¿Antes qué hacías?

SEBASTIÁN

¿Antes de ser soldado?

CANUTO

Sí.

SEBASTIÁN

Trabajaba una parcelita que tenía cerca del pueblo.

CANUTO

Y comías tres veces al día.

SEBASTIÁN

Eran tiempos difíciles, pero de comer nunca nos faltó.

CANUTO

Tú perdiste esa maldita guerra.

SEBASTIÁN

La ganamos.

CANUTO

Ahora estás cojo, pobre y hambriento. Eres un baldado. Perdiste la guerra.

SEBASTIÁN

El Presidente dijo que habíamos ganado. Lo dijo con palabras muy bonitas.

CANUTO

Bah... Palabras... palabras. Las palabras no se comen. Ellos han estado hablando desde hace mucho tiempo y no han arreglado nada.

SEBASTIÁN

Tú qué sabes.

CANUTO:

Claro. Como no sé leer...

SEBASTIÁN

¿Qué hacías antes?

CANUTO

¿Antes de qué?

SEBASTIÁN

Antes de llevar esta vida.

CANUTO

Esta vida la llevo desde que nací.

SEBASTIÁN

Me refiero a si alguna vez hiciste algo.

CANUTO

¿Algo?

SEBASTIÁN

Sí. Algún oficio.

CANUTO

¡Oh! Hace mucho tiempo, ya casi ni me acuerdo.

SEBASTIÁN

¿Qué hacías?

CANUTO

Te vas a reír.

SEBASTIÁN

No. Te lo prometo.

CANUTO

Sería bueno que te rieras.

SEBASTIÁN

¿Tu oficio era chistoso?

CANUTO

En todos los oficios uno suda y se jode. No conozco ningún oficio chistoso.

SEBASTIÁN

Es bueno tener un oficio.

CANUTO

Eso dicen los patrones.

SEBASTIÁN

Cuéntame ahora qué hacías.

CANUTO

Al principio, muchas cosas para ganarme unos centavos y no morirme de hambre; hacía de todo, pero después di con algo que me gustaba. Es difícil encontrar un trabajo que le guste a uno. Cuando lo hacía me sentía en paz.

SEBASTIÁN

¿Qué era?

CANUTO

(Saltando sobre un cajón) Payaso. ¡El gran payaso Canuto! (Pausa) ¿No te ríes?

SEBASTIÁN

¿Y por qué?

CANUTO

Comprendo. (Baja del cajón) Nadie se ríe de un “expayaso”.

SEBASTIÁN

¿Te pintabas la cara?

CANUTO

Todos los payasos del mundo se pintan la cara. Las mejillas blancas, los párpados azules y la nariz roja como un tomate maduro.

SEBASTIÁN

Una vez en mi pueblo vi un circo. Era pequeño y parecía pobre. Tenía la carpa llena de remiendos.

CANUTO

Tal vez era el nuestro. Se llamaba, el circo “Andino Hermanos”. Lo de hermanos era mentira; pero sonaba más importante. (Pausa) Cuando llegábamos a algún pueblo, después de levantar la carpa y colocar las sillas, desfilábamos por la calle principal; esto me ponía muy contento. Detrás del hombre de los zancos íbamos los payasos.

SEBASTIÁN

Es emocionante. Como cuando desfila en traje de gala un batallón.

CANUTO

Era más bonito que eso. Cuando marchan los soldados la gente se queda callada.

SEBASTIÁN

Por respeto.

CANUTO

Tal vez por miedo. Cuando desfilan los payasos la gente se ríe y es feliz.

SEBASTIÁN

Me hubiera gustado mucho verte trabajar de payaso.

CANUTO

¿De veras?

SEBASTIÁN

Sí. Lo que más me gusta de los circos son los payasos.

CANUTO

Espera. Te mostraré mi número de más éxito.

Se escucha una lejana marcha de circo. Canuto empieza a dar vueltas por una pista imaginaria. Mientras dice el parlamento y a la vista del público se pone una gran nariz roja. Un gorrito azul y una flor inmensa que coloca en su solapa. Su tono de voz debe ser plano e impersonal.

Aquí en el centro será la pista. El viento resbala suavemente en la carpa y huele a papas fritas y a palomitas de maíz. Nuestro único elefante está muy enfermo y nos mira con sus ojitos llorosos. Aquí adentro huele a aserrín. En la carpita la mujer barbuda reza para que no llueva. Los payasos rezamos para que no se muera el elefante. Si se muere tendríamos que comprar un ataúd inmenso y no cabría en el cementerio del pueblo. La orquesta toca un vals y el clarinetista desafina como siempre. El elefante está avergonzado. Me han dicho que ellos prefieren morir en la soledad; que lo hacen en la parte más oscura del bosque. Aquí está rodeado por todos nosotros. Lo deslumbran las lentejuelas de la bailarina. Yo le pongo mi gorrito azul. Espero que comprenda que no lo dejamos solo porque le tenemos cariño. Porque tenemos miedo. Porque somos hombres y no elefantes. Se encienden las luces y la función comienza.

Cambio de luz. Esta ilumina únicamente a Canuto; Sebastián quedará en la penumbra. Se escucha el pito característico de los circos. Sube de volumen la marcha. El director debe darle a esta escena la mayor atmósfera circense posible. Puede introducir los elementos que crea conveniente para lograrlo. Debe dar una idea de un circo muy popular. No debe perder de vista lo conmemorativo de la escena; por lo tanto debe usar los elementos técnicos necesarios para crear el debido distanciamiento. Canuto crea en pantomima un aro que desciende y donde se supone está una cotorra. En esta pantomima del payasito debe evitarse el uso de objetos reales; todo debe ser creado únicamente por el actor. Canuto estira su mano para que se pose en ella la cotorra, esta se niega. El juego se repite dos veces. Canuto trata de agarrarla violentamente pero vuela a un lateral. Canuto avanza sigilosamente; se avalanza y se oye el chillido de la cotorra que escapa. El juego se repite a discreción del director. La cotorra se posa en lo alto de la torre de la cuerda floja. Canuto le hace señas de que baje, la amenaza, la suplica, etc., etc. Resuelve subir y lo hace por la soga; cuando llega a la cima intenta capturarla lanzándole su gorrito; se escucha el chillido de la cotorra que escapa y se posa en la torre del frente. Canuto mira hacia abajo y se asusta de la altura. Llama a la cotorra, la amenaza, la suplica. Resuelve pasar por la cuerda floja y lo hace de una manera muy cómica. Pasa al otro lado, la agarra y la regaña. La coloca sobre su hombro y desciende por la soga. Hace una gran reverencia, se sienta en un cajón y continúa regañándola; la coloca sobre las rodillas, le levanta las plumitas de la cola y le da tres “nalgadas”. Se escuchan los chillidos de la cotorra. Esta se enfurece y le pica la nariz al payasito que se cuadra como para una pelea de boxeo, pero la cotorrita empieza a picotearlo por todas partes. El payasito corre en círculo tratando

de defenderse de unos fuertes picotazos en las nalgas. Sube la música, se escucha el pito del payasito quien en el centro de la pista hace una amplia reverencia señalando a su compañera de trabajo. Hace como si le estrechara un ala y ríe. De pronto mira al público, deja de reír y poco a poco cambia su expresión a una infinita tristeza. Coloca a la cotorrita en la palma de su mano y le indica que vuele. Cae y se sienta lentamente. El único elemento “extrapantomímico” de esta escena serán los chillidos de la cotorra. Sube la luz. Cesa la música.

SEBASTIÁN

(Aplaude y ríe) Estupendo, Canuto. Eres un payaso muy gracioso.

CANUTO

Era.

SEBASTIÁN

¿Por qué abandonaste tu oficio?

CANUTO

Cosas de la vida.

SEBASTIÁN

¿Te botaron?

CANUTO

Renuncié (Se quita sus aditamentos de payaso).

SEBASTIÁN

¿Renunciaste?

CANUTO

Sí. La última noche que trabajé en el circo me esforcé por hacerlo lo mejor posible. Estrenaba un buen número. En ese número en el cual un payaso trabaja toda la vida y cuando lo logra ha hecho algo bueno y berraco. En fin; era una de las buenas cosas que se han inventado en este puerco mundo. ¿Cuando lo hice esa noche, sabes lo que pasó?

SEBASTIÁN

Se reventaron de la risa.

CANUTO

No. Se quedaron callados. Así como lo oyes. Callados. Entonces me senté sobre el gran balón de colores y comencé a llorar.

SEBASTIÁN

¿Lloraste delante de todo el mundo?

CANUTO

Sí. Cuando la gente se dio cuenta de que estaba llorando, comenzó a reírse. Primero bajito; luego más y más alto hasta que solo se oyó una carcajada. Todos reían y aplaudían. Estaban felices. ¿Comprendes? Se reían. Esa noche renuncié. Me fui del circo (Pausa. Saca la dulzaina y toca).

SEBASTIÁN

¿Dónde aprendiste esa música?

CANUTO

La inventé. (Pausa) Estoy cansado. El esfuerzo me hizo dar más hambre. ¿Tardará mucho tu amigo?

SEBASTIÁN

No debe tardar. El coronel es puntual.

CANUTO

Pero... ¿es un coronel de verdad?

SEBASTIÁN

No. Es un sargento que se volvió loco. Se cree un Coronel.

CANUTO

¡Ah! La "picosis".

SEBASTIÁN

Psicosis.

CANUTO

Es lo mismo. Él también perdió la guerra.

SEBASTIÁN

Cállate.

CANUTO

Está bien. No te enojés.

SEBASTIÁN

La onda explosiva de la granada le desajustó algo por dentro.

CANUTO

¿Y qué clase de loco es él?

SEBASTIÁN

¿Cómo qué clase de loco?

CANUTO

Sí. Hay locos tristes, alegres, furiosos, peligrosos...

SEBASTIÁN

El coronel es un loco... cómo diría... es un loco militar.

CANUTO

¿Los locos militares le prestan a un hambriento para un café caliente?

SEBASTIÁN

Espero que sí.

CANUTO

(Se sienta junto a Sebastián) Fue un día muy malo.

SEBASTIÁN

Malísimo. La gente ya no da limosna como antes.

CANUTO

Mañana iremos a la iglesia del centro. Es primer viernes y van muchas viejas rezanderas. (Pausa) Ayer inventé una canción religiosa.

SEBASTIÁN

¿Tú? Es un sacrilegio.

CANUTO

¿Por qué? ¿Acaso porque no soy cura no puedo darle una serenata a Dios?

SEBASTIÁN

No sabes lo que dices.

CANUTO

Es bonita. A mí me gusta (Canta).

Compadre Dios Amigo mío

¿Tú también te ríes

Con tu nariz colorada?

¿O estás triste por la muerte
Del elefante niño? Compadre Dios
La culpa es tuya si estás solo
Porque tu casa está muy lejos.

SEBASTIÁN
Si te oyen te excomulgan.

CANUTO
¿Por cantar?

SEBASTIÁN
Es mejor que te olvides de esa canción si no quieres líos.

CANUTO
¿Y qué me podrían hacer?

SEBASTIÁN
Te meterías a la cárcel por hereje.

CANUTO
No me reciben en la cárcel. A los policías no les gusta que yo toque mi dulzaina (Saca la dulzaina).

Toca. Entra el Coronel. Viste un harapiento uniforme que alguna vez fue vistoso uniforme de gala. Tiene el pecho lleno de grotescas medallas.

CORONEL
¡Soldados!... ¡¡¡Firmes!!!!

CANUTO
El “picosis” digo... el Coronel

Junto a Sebastián se pone firme.

CORONEL
Repórtese, sargento.

SEBASTIÁN
Sin novedad, mi Coronel.

CORONEL
¡¡¡Soldados!!!, dos mil cuatrocientos sesenta y ocho años, tres meses y dos días de historia

os contemplan!

CANUTO
Coronel...

CORONEL
Mi coronel, soldado. Mi Coronel. Aunque se demore un poquito.

CANUTO
Sí, mi Coronel.

CORONEL
Pida permiso cada vez que quiera hablar...

CANUTO
Permiso para hablar, mi Coronel.

CORONEL
¡Negado! En vuestras manos está una gran responsabilidad. ¡¡¡Soldados!!! Ustedes van a escribir páginas gloriosas de la historia.

CANUTO
No sé escribir, mi Coronel.

CORONEL
Para escribir páginas gloriosas en la historia, no se necesita saber escribir, soldado. Basta con saber disparar a tiempo. Haré de ustedes grandes soldados. El ejército estará orgulloso de contarlos en sus filas. Listos para la revista. ¡Aline... arrrr!!!! A discreción... Atención... ¡Firmes!!!! (En medio de un gran silencio el Coronel empieza a pasar revista).

Canuto trata de imitar torpemente los movimientos militares de Sebastián.

(A Sebastián) Lo felicito. Sus botas están brillantes. No olviden que hay que morir con las botas puestas. (A Canuto) ¿Qué significan esos horribles botones?

CANUTO
Son del basurero, mi Coronel.

CORONEL
Tres días de calabozo.

CANUTO
Pero mi Coronel...

CORONEL
(Cortándole) ¡Silencio! Cinco días de calabozo.

CANUTO
Estos botones...

CORONEL
(Cortándole) Diez días a pan y agua.

CANUTO
Mi Coronel...

CORONEL
(Cortándole) ¡¡No replique!! Tres meses en un calabozo oscuro.

CANUTO
Yo creo...

CORONEL
(Cortándole) ¡¡¡Veinticuatro años de prisión inconmutables!!!

SEBASTIÁN
Permiso para hablar, mi Coronel.

CORONEL
¡Negado! Dentro de algunos momentos hará su entrada triunfal el general acompañado del estado mayor. Desfilarán en honor de tan egregios visitantes. ¡¡¡Soldados...!!! A discreción... Atención... ¡¡¡Firrrr...!!! De frente... Marchhh!

Comienzan a marchar en círculo. Se oye a lo lejos un tren. Aumenta de volumen. El ruido del tren se transforma poco a poco en ruido de ametralladoras, aviones, bombardeos, etc., etc. El Coronel aterrado corre por el escenario tratando de ocultarse. Debe dar la sensación de un niño asustado. Cae y oculta el rostro entre los brazos. Cesan los efectos de sonido.

(Sollozando) ¡¡¡Déjenme!!!... ¡Yo no les he hecho nada!... ¿Por qué me pegan? ¡Yo quiero irme para mi casa!... ¿Por qué no le pegan a uno de su tamaño?

CANUTO
(A Sebastián) Dile que nos preste para el café.

SEBASTIÁN
No es oportuno. Espera un rato.

CANUTO
Tengo hambre.

SEBASTIÁN
Yo también.

CORONEL
(Levantándose) ¡Silencio en la patrulla! El soldado ideal es valiente y disciplinado. (Avanzando. Marcial) Patria, te amo en mi silencio mudo y temo profanar tu nombre santo. La virgen sus cabellos arranca en su agonía y de su amor viuda los cuelga del ciprés. (Alucinado) ¡¡¡Ahí están!!!... ¡Trepan por la colina como hormigas rojas!!!!... ¡Son escorpiones venenosos!... ¡Se arrastran!!!... ¡ahí están!!! ¡Sargento!

SEBASTIÁN
A la orden, mi Coronel.

CORONEL
Comuníqueme con el general.

SEBASTIÁN
Sí, mi Coronel. (Hace como si se comunicara por radio teléfono) El general al habla, mi Coronel.

CORONEL
(Tomando el audífono) ¡Aló...! ¿El general?... Sí, mi general, muy buenos días, mi general... ¿Cómo está usted?... Me alegro... ¿Y su señora?... ¿Y Los niños, se encuentran bien?... Me alegro... La mañana es magnífica... Sí. Sí. Sí. Oh, mi general. Usted sabe cuánto lo estimo... Sí... Sí... Claro. No hay como el aire campestre... Sí... Desde luego... Sí. Un pequeño favor, mi general, me da mucha pena molestarlo pero usted sabe que estamos en guerra... Sí, sí. Estamos rodeados de soldados enemigos... ¿Sería tan amable de apoyarnos con su artillería?... Gracias. Estoy muy apenado por causarle esta molestia... Sí. Saludos a su dignísima señora y a los niños. He tenido mucho gusto en oírlo... Hasta luego, mi general... Sí... sí... Adiós, mi general... (Cuelga) ¡Sargento!!!

SEBASTIÁN
A la orden, mi Coronel.

CORONEL
Deme mis binóculos de campaña.

SEBASTIÁN

(Hace como si se los entregara) Aquí los tiene, mi Coronel.

CORONEL

Gracias, sargento. Aunque para lo que hay que ver con un ojo basta. (Observa con los binóculos al público) ¡Ahí están!... ¡Como ratas! Trepan como sanguijuelas que quieren devorarnos las entrañas... ¡El apocalipsis! ¡Soldados! ¡Listos a rechazar el ataque! Venderemos caro nuestro pellejo... ¡Al ataqueeeee!!! ¡Fuego!!...

Sebastián empieza a disparar usando su muleta como un fusil. Le hace una señal a Canuto para que lo secunde; este lo hace de mala gana pero poco a poco el juego lo entusiasma. Disparan corriendo por todo el escenario. Será una especie de ballet violento y grotesco. El coronel avanza hacia boca pero al oír una imaginaria explosión corre aterrorizado hacia el foro. Allí, atrincherado detrás de un cajón, dirige el ataque.

¡Adelante...!!! ¡Paso de vencedores!!!... ¡Duro con ellos!!!... ¡No olvides que somos una tierra de leones...!!! ... ¡Más vale un coronel muerto que uno que sale corriendo...!!! ¡Por la patria, por la libertad!!!... ¡Fuegoooo!

Los personajes continúan el juego anterior.

¡Soldados...!!! Alto el fuego. ¡Hay que darle cuartel a los vencidos!

CANUTO

Estoy cansado. Vámonos.

SEBASTIÁN

Aguantémosle un rato. Total, ¿qué perdemos?

CANUTO

Tienes razón. Total, ¿qué perdemos?

CORONEL

(Cantando)

Michín se fue a la guerra
qué dolor, qué dolor, qué pena.
Michín se fue a la guerra
y nunca volverá.
Do-re-mi. Do-re-fa.
No sé si volverá.
Vendrá para la pascua.
Retaplín, retaplán plan plan.
Vendrá para la pascua

o la Natividad.

Michín se fue a la guerra
y nunca volverá.

(Pausa) Debo felicitarlos, soldados. Serán citados en la orden del día. ¡El mundo se ha salvado! Soldados... Digan el santo y seña. (A Canuto) Diga el santo y seña.

CANUTO

¿Cuál santo y seña?

CORONEL

¿No sabe el santo y seña?

CANUTO

No.

CORONEL

¡Espía! Inmundo y vil espía infiltrado en las filas de nuestro glorioso ejército. (A Sebastián)
¡Sargento!

SEBASTIÁN

A la orden, mi Coronel.

CORONEL

Arreste a este soldado.

SEBASTIÁN

Como ordene, mi Coronel.

CANUTO

(A Sebastián) Tu amigo está más loco que una cabra.

SEBASTIÁN

Sí. Me da lástima.

CANUTO

Dile ya lo del dinero.

SEBASTIÁN

Esperemos un rato a que se calme.

CORONEL

¡Silencio! Usted está incomunicado. Será juzgado por una corte marcial. Se abre el consejo

de guerra. El acusado allá, por favor. (Le indica un lateral) Yo como juez me sentaré en este sillón. (Se sienta en un alto cajón en el centro de la escena) Su atención por favor. Según los acuerdos de Ginebra, el acusado puede escoger la forma en que desee ser fusilado. Ahora leeré los cargos: Espionaje para una potencia extranjera. Traición a la patria. Asociación para delinquir y distribución de propaganda subversiva. (Pausa) ¿Tiene algo que decir en su defensa?

CANUTO

Mi coronel, yo...

CORONEL

(Cortándole) No hace falta que lo diga. A palabras necias, oídos sordos.

SEBASTIÁN

Permiso para hablar, mi...

CORONEL

(Cortándole) ¡Silencio! O mando desalojar la sala. El jurado se retira a deliberar. (Baja del cajón solemnemente, se dirige al foro y orina. Luego se para en el cajón) Leeré el veredicto: ¡Culpable!!! Dictaré la sentencia. Condénase al soldado enemigo, acusado de espionaje para una potencia extranjera, traición a la patria, asociación para delinquir y distribución de propaganda subversiva, a ser pasado por las armas. Comuníquese en nota de estilo al interesado y envíense copias a la prensa hablada y escrita. (A Sebastián) Sargento, este hombre está en capilla.

SEBASTIÁN

Como ordene, mi Coronel.

CORONEL

(A Canuto) Soldado enemigo. Esta es su última noche. Siempre a los condenados a muerte se les concede un último deseo. Que no digan que somos unos vencedores bárbaros sino unos vencedores magnánimos. ¿Cuál es su último deseo?

CANUTO

Un café caliente, señor.

CORONEL

¿Solo o acompañado?

CANUTO

Acompañado.

CORONEL

(A Sebastián). Sargento.

SEBASTIÁN

A la orden, mi Coronel.

CORONEL

Tráigale a este hombre un café caliente (Le alarga algunos billetes).

CANUTO

¿Puedo acompañarlo hasta la cafetería?

CORONEL

¿Se olvida que es prisionero, condenado a muerte e incomunicado? No se puede mover de aquí.

CANUTO

(A Sebastián) Compre un pan bien grande... y mantequilla.

SEBASTIÁN

Hasta nos sobra para desayunar mañana. Llévela la corriente. No tardo (Sebastián inicia el mutis).

CANUTO

Y un pedazo de salchichón...

SEBASTIÁN

Bueno (Sale).

La escena queda en completo silencio. El coronel inicia un corto paseo.

CANUTO

¿Usted cree, mi coronel, que cantar es un sacrilegio?

El Coronel no le responde y continúa paseándose.

¿Usted ha inventado canciones, mi coronel?

El Coronel lo mira con infinito desprecio.

¿Por qué será que a la gente no le gusta el sonido de mi dulzaina?

El Coronel se detiene. Canuto lo mira. El Coronel saca una pistola y dispara varias veces. Canuto empieza a caer lentamente. El Coronel hace un saludo militar y sale. Entra Sebastián. Al principio cree que Canuto está dormido. Cuando comprueba su muerte gira violentamente la cabeza hacia el sitio donde estaba el Coronel. Gira la cabeza hacia el público y se oye la melodía que Canuto tocaba al comienzo en su dulzaina mientras cae el telón.

VICTORIA VALENCIA: UNA VOZ POÉTICA AL BORDE DEL ABISMO

BEATRIZ J. RIZK

Festival Internacional de Teatro Hispano de Miami (FITH)

Al finalizar el siglo XX y comenzar el nuevo milenio, la situación en Colombia no podía ser más caótica en términos de la violencia en manos de varios grupos armados; entre ellos, y no exclusivamente, la guerrilla (principalmente las Fuerzas Armadas de Colombia, conocida como las FARC); los paramilitares (las Autodefensas Unidas de Colombia, AUC) y los narcotraficantes. En palabras del periodista Gonzalo Guillén:

La intensidad de la guerra colombiana creció 500 por ciento en lo que va del 2001 [...]. Entre enero y abril del 2000 habían muerto, por culpa exclusivamente de la guerra, 442 personas. En el mismo período del 2001 la suma llegó a 769, como consecuencia de atentados, asaltos a poblaciones, masacres, homicidios selectivos y combates. De esa cantidad, 529 crímenes les son atribuidos a los paramilitares. (Guillén El Nuevo Herald, 2 de junio de 2001: 3B)

Visualizar esta(s) violencia(s), como ya hemos expuesto en otra parte, ha sido la labor de escritoras, periodistas, ex-guerrilleras, investigadoras y teatristas desde muy diversos puntos de vista. Al tomar la palabra para la elaboración de un discurso que abarque la perspectiva de género, las mujeres se han dado a la tarea no solo de enfocar la guerra en términos abstractos sino desde la posibilidad de la paz, cifrándose en la vida de la mujer, en su cotidianidad, redefiniendo de esta manera el concepto de una ciudadanía responsable. En este sentido, no hay duda que hay un abismo entre el discurso de la “lógica de la guerra” de los hombres y el de las mujeres. De manera que se ha recurrido a la ficción, al testimonio, a la nota periodística, al reportaje que a veces se asemeja a la denuncia, aunque siempre adquiere nuevas posibilidades de significación, al teatro, al performance, para traspasar, a la página en blanco o a un escenario vacío, su situación en medio de la zozobra general que vive el país (Rizk 2007).

Dentro del contexto de la violencia generalizada, surge la voz descarnadamente poética de Victoria Valencia, del grupo La Mosca Negra de Medellín con su *Trilogía de las mujeres rojas* que consiste en: *¿por qué ponen a fulvia, fulvia?* (2003), *rubiela roja* (2004) y *¿qué vas a decir, rosalba?* (2006)⁴, ambientadas en su ciudad en donde los episodios sangrientos, en los que impera la lógica del horror y del asesinato a sangre fría, son capaces todavía de sacudir de espanto a una ciudadanía ya escarmentada. Es, por lo demás, una obra que no nace en el vacío sino que tiene antecedentes notables en la presencia tanto de Medellín como en el camino poético elegido. Este último se caracteriza por la elección y uso del lenguaje enriquecido por metáforas, símiles y expresiones poéticas de alto vuelo, en vez del tradicionalmente prosaico de la dramaturgia comprometida con una realidad a la que el ámbito colombiano ha estado acostumbrado. Uno de estos antecedentes notables es, sin duda, Víctor Viviescas

⁴ Valencia escribe con la peculiaridad de no utilizar mayúsculas y cambiar la “y” (griega) por la “i” latina.

quien a través de obras como *Crisanta sola, soledad Crisanta* (1986), no solo pone sobre la escena a su ciudad natal, Medellín, sino que la convierte en el verdadero personaje de la pieza asomándose una y otra vez a través de los “otros” personajes, sobre todo del poeta Aurelio Arturo (1909- 1974). Dicho sea de paso, de aldea apacible al mediar el siglo XX, Medellín se convirtió, en menos de veinte años, en una de las ciudades más peligrosas del mundo y esto pesa sobre sus hijos, incluyendo a los autores mencionados aquí⁵.

El distintivo de Victoria es la perspectiva absolutamente femenina de donde parte el sitio del enunciado. La primera de las obras de la trilogía, es un concierto de voces femeninas, la mayoría, porque Fulvia, el nombre al que se refiere el título de la obra, es un hombre, aunque también es visto como parte de “la búsqueda de lo femenino en el hombre” (C. A. Jaramillo 2004:11a). Tres mujeres parten de experiencias disímiles pero que convergen inexorablemente en el caos del presente. Martirio, “una hermosa ancianita de edad indescifrable” llora a su amante muerto; Mercedes, “mujer adulta, contextura de hierro i un poco bastante hosca,” recuerda sus sueños de infancia en los que unos “secuestradores muy malos” llegaron al colegio y la emprendieron a balazos. Y Milagros, “Diva de un pueblo imaginario” habla del acto sexual en el que la violencia también pasa a jugar un rol protagónico que convierte casi todos los encuentros “amorosos” en violaciones. En este medio, en el que hasta en los resquicios más íntimos del ser humano ha penetrado la cultura de la violencia, se desarrolla una radionovela dirigida por Fulvia, llamada “La Mansión del odio.” Como es de suponerse, nos enfrentamos a más violencia. Ahora, ¿cómo puede entretenerse a un pueblo en las circunstancias en que vive en el presente con más espectáculos de esta índole? La fórmula parece basarse en la superación del presente al ofrecer espectáculos todavía más horribles llenos de brutalidad que es lo que sucede en el enlatado radiofónico, llegando al paroxismo de muertes por patadas y desmembramiento, con la salvedad de que es un hombre el que lo hace pero para resolver el conflicto melodramático de dos mujeres que compiten por la atención del mismo varón.

De nuevo, en *rubiela roja*, en cuyos detalles no entraremos aquí por obvias razones, tenemos principalmente a dos mujeres que establecen relaciones entre ellas buscando un resquicio de paz en medio del caos que las rodea. Son, como bien indica Miguel González, “mujeres periféricas, hundidas en la desazón suprema, en un escenario de desesperanza, no futuro y turbulencia electrificante” (2006:52). Por otra parte, no hay duda que la obra hace hincapié en la doble moral y la complacencia, que empieza a parecerse a la complicidad, como uno de los peores lastres que aqueja a esta sociedad. Así lo señala también Mary Yolanda Sánchez en su reseña de la puesta en escena en 2004:

El conjunto es esencial: la luz que apaga, un paso de vuelta, una mano abierta que acaricia o cerrada con el cuchillo en el golpe seco de los personajes. Los cuerpos, la música y las acciones nos permiten la belleza profunda de la fealdad. [...] Mi percepción me hace pensar

⁵ La ciudad ha sido objeto también de tratamientos cinematográficos importantes: la adaptación de la novela de Fernando Vallejo, *La virgen de los sicarios*, por el director Barbet Schroeder en el 2000, y las películas de Víctor Gaviria, como *Rodrigo D: No futuro* (1990) y *La vendedora de rosas* (1998).

en esa escritura que permite reconocernos como víctimas y victimarios, como los pacifistas que no nos atrevemos a escupir el grito porque es mejor acomodarnos al régimen del terror, donde ya poco importa pisar hierba, muertos o las huellas de los desaparecidos.

En la obra que cierra la trilogía, ¿qué vas a decir, rosalba?, entra la autora en los recovecos más íntimos de la sexualidad femenina, con un desparpajo poco visto u oído en las tablas del país, teniendo como fondo también la violencia urbana. Este es un monólogo a dos voces: rosalba fuera y rosalbadentro. La primera pasa el tiempo sentada en un banco del parque observando a la gente que lo frecuenta y la segunda se proyecta desde la intimidad de su habitación. Al final de todo queda la imagen de la ciudad mediatizada por un pueblo que no olvida, atrapado en un círculo vicioso de violencia del que parece no haber escapatoria posible para algunos de sus habitantes. Estamos seguros de que Valencia nos deparará muchas otras obras que enriquecerán el mosaico ya impresionante de personajes femeninos y masculinos de su propio cuño.

BIBLIOGRAFÍA

- González, Miguel. 2006. “Crítica teatral: Opinión de un espectador,” *Revista Memoria Festival de Teatro de Cali 3*: 52.
- Jaramillo, Carlos Augusto. 2004. “¿Por qué ponen a Fulvia, Fulvia?: La búsqueda del alma femenina”, *La Patria: Teatro*. 29 de septiembre: 11a.
- Rizk, Beatriz J. 2007. “Colombia y teatro: La mujer ante el conflicto bélico,” *Panorama de las artes escénicas ibérico latinoamericanas: Homenaje al Festival Iberoamericano de Cádiz*. Ed. Luis A. Ramos-García y Beatriz J. Rizk, Minneapolis / Cádiz: The State of Iberoamerican Studies Series / Patronato del Festival Iberoamericano de Cádiz. 95-116.
- Valencia, Victoria. 2006: “rubiela roja”, *Conjunto* 141: 33-46.
2008. “¿qué vas a decir, rosalia?”, *Tramoya* 94: 73-89.
- Viviescas, Victor. 2000. *Crisanta sola, soledad Crisanta, Veneno, Ruleta rusa, Prométeme que no gritaré, Melania equivocada (Monólogo a dos voces en siete pecados capitales), Anibal es un fantasma que se repite en los espejos, Escúchame (Tríptico) y Territorios del dolor (Tríptico)*. Teatro. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

rubiela roja

VICTORIA VALENCIA

esta obra se la dedico a mi amigo ramón sánchez i a las perritas viki i martina titina.

PERSONAJES: M (1) / F (3):

RAMÓN

RUBIELA ROJA

CONNIE MARGARIT (C. MARGARIT)

ARACELI

SIEMPRE EN ESCENA: RAMÓN, RUBIELA ROJA, CONNIE MARGARIT I ARACELI. RAMÓN O EL RECUERDO DE RAMÓN - UN FANTASMA - NARRADOR SIEMPRE PRESENTE - AUSENTE PERMANENTE, RECORRE EN EL CABALLO DE LA INFANCIA UNA CIUDAD EN RUINAS, UNA HISTORIA QUE SE RESISTE A MORIR , LA VIDA PLENA I VOLUPTUOSA.

RAMÓN

hierro retorcido. pedazos de suplicio. escombros. una ciudad de hierro. no. el lugar en donde estuvo una ciudad de hierro. quedan rastros. los caballos. quedan los caballos. después de la masacre. después de la explosión. carrusel de caballos calcinados. de hombres destrozados. mutilados. en algún lugar han de estar. no aquí. no ahora. no avanzan. a veces sí. girando en la rueda del mundo. con el dolor del mundo. exhalando la música de una ciudad hipada en el horror. llena de amargura. llena de llanto i de vergüenza. de olor a sangre i a despojo. una ciudad como la mía. de mujeres arrodilladas. de crucecitas diminutas que a veces son luciérnagas i se apoderan de lo que queda. del nudo en la garganta. de la inmensidad de la noche. de esta tristeza. es el amanecer i el sol estalla. rojo.

la muerte se agazapa, sobrevuela. terodáctilo ponzoñoso que pica i pica donde haya carne donde haya vísceras, su aguijón le pesa. es hora ya de destrozarse de descuajar de inyectar. en el huevo, como el sol en la aurora, rubiela, la virgen roja. como una tormenta que se avecina, roja. como sangre, la bruma roja

una mujer desahuciada. insomne. la virgen, rubiela roja. con gesto reiterativo i delirante remueve los despojos del hierro muerto.

RUBIELA ROJA

ciudad energúmena furia implacable el aire el llanto las sirenas ombligo profundo hemorragia incontenible i dios creó al hombre a su imagen i semejanza mis hijos desaguándose por los orificios de sus ojos de sus bocas de sus esfínteres la muerte es una tractomula oscura que pasa por encima de usted ramón con sus alas de vampiro su ponzoña enferma de ira atroz un pedazo de rostro unos labios vencidos una lengua exangüe mamando de sus tetas

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

inodoras de artillería macabra de cañón inmunodeficiente de embudo de hierro un chillido deslizándose en la membrana del tiempo picoteo del hígado lleno de alcohol de amor de ternura imposible toda llena toda henchida de vergüenza de insatisfacción como franja de sangre seca en occidente testigo muda i hambrienta de los horrores de dios ya no pertenezco a los espacios de la religión

i entonces desde cualquier rincón o extramuro, desde cualquier profundidad abisal aparece connie margarit. en shorts i sandalias de tacón muy alto para elevarse hasta las alturas, cae exangüe, de rodillas casi, moribunda casi, jadeando i aterrada, como cualquier impactada de bala i sevicia, después de haber corrido, gritado i suplicado. su cuero cabelludo i su humanidad se encuentran zapoteados por múltiples orificios de proyectiles e incisiones de leznas de acero templado que malogran la carne. una inocencia. hermosa como la más hermosa. blanca como la más blanca. joven i encantadoramente deliciosa como cualquier juventud. una princesa en un cuento de hadas sin final feliz. aferrándose a la tierra llora.

CONNIE MARGARIT (C. MARGARIT)

virgen santa virgen buena

señora de la misericordia i de la virtud

madre mía madre de todos los hombres madre de dios

oye mis suplicas oye mis ruegos

quita la mano hiriente de mi cuerpo cierra los estigmas virulentos de mi carne

i seca estas lágrimas amargas que se despeñan por mi rostro

señora de las nanas i de los arrullos lléname de paz lléname de amor abrázame en este instante de horror i desventura

no dejes que este odio encalambrado se convierta en oración

virgen santa virgen buena virgen de la misericordia

no me desampares en esta lluvia de hemorragia i desconsuelo

entonces se escucha la voz de araceli i después se la ve, ángel siniestro, cubierto su cuerpo con interminables ropajes, surgiendo la imagen de su propio sepulcro. carne blanca i devastada por los agujones de la parca, canta lívida, amoratada, nocturna i desgarrada.

ARACELI

oh dios padre que me has abandonado después de procurarme el odio mira cómo las aves rapaces auscultan mis esfínteres i ya llevan en sus

picos escupitajos de mi carne

oh dios padre soberano de mi órbita celeste que tira puertas en mi mente

que da órdenes desmenuzando los cerrojos que no le valen las súplicas ni el llanto

ni esta tristeza inmensa inmensa inmensa

mira cómo se lanzan en picada

i se pelean las falanges de mis manos mutiladas

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

mira cómo se pelean mi corazón palpitante de gigante
 oh dios santo mira cómo ese colibrí da aleteos virulentos i escarba inverosímil el néctar de
 mis iris
 mira cómo esos cuervos se sacian con mi piel desprendiéndola con sus garras de la periferia
 de mis grietas
 socavones escabrosos llenos de flora i alaridas de sudor i de saliva i de toda la inmundicia
 de los extralímites del vértigo
 mira señor cómo se esparce en la atmósfera esta piel tumefacta de oprobio i desdicha
 mira cómo hierve la sangre espesa en el orificio inmenso de la tierra

se aferra una de la otra. aquella muere i la otra ya está muerta.

C. MARGARIT

pinto con tiza la rayuela que me lleva al cielo de saliva gruesa el suelo en el que muero
 pinto con sangre este amanecer de hielo lloviznado
 i en esta agonía de mi carne son los gritos del dios padre eterno
 los que me aterrorizan en el suelo

ARACELI

miro mis uñas como garfios para aruñar este planeta
 para herirlo para despedazarlo para asirme a él aunque no quiera para arrancarle un
 pedazo de su piel de indiferencia insoportable miro mis manos hechas garras incrustándose
 en la noche irremediable que me conduce a las profundidades abisales del olvido

C. MARGARIT

en esta noche oscura pinto una corona de espinas en mi frente
 con tres estrellas fugaces por donde se derrama el infinito i en donde ahora yaces
 postrada boca abajo mi araceli destrozada, tirada en la anchura del mundo, en la llanura
 inmarcesible de tu cuerpo íngrimo después de desocupar con tus arcadas demenciales el
 mar rojo de tus entrañas insalvables

ARACELI

pinto con tiza la tristeza de la virgen le pido que me arrope con su manto azul púrpura o de
 hielo lo mismo da ya que estoy muerta i ella no me escucha
 le digo que me salve aunque no me vea aunque no me sienta ni me
 tenga en cuenta a la hora de sus logros llueve odio sobre mis pantys de nylon santo sudario
 de mi carne siempre en deseo

C. MARGARIT:

me aferro al recuerdo doloroso de tu imagen aracelli de mi amor i ruego para que tu
 intensidad de reptil erupcione todas las papilas vulnerables de mi sexo acurrucada entre
 mis piernas como un monje como un ángel solitario un encapuchado un anacoreta que se
 abre abriéndose mis piernas abriéndose tu boca en el instante mismo del amor profundo. es

tu caída mi herida mortal porque ahora sé que estás muerta.

*rubiela roja busca en su cuerpo. hurga en el aire. escarba la tierra. música obsesiva que
 transita por la noche acompañando a las mujeres a las que se les ha perdido el día.*

RUBIELA ROJA

corro. corro para alejarme de ese animal que se ríe con cada tropiezo que doy. con cada
 amargura. con cada sacrificio.
 me escondo de la crueldad del depredador encima i todopoderoso limpio i brillante con sus
 armas corto punzantes. con sus huracos fatales. con sus castigos brutales.
 soy la virgen roja soy rubiela roja. también me llamo sofía i carmen i marta i maria
 i gabriela i berta i ruth amparo i xiloé. me llamo como todas las mujeres i tengo la
 apariencia de cualquiera de ellas.

C. MARGARIT:

nave oscura llena de infortunio me estoy muriendo.
 el universo gira a velocidades innumbrables tengo espasmos iracundos que me izan hacia
 el cielo i succionan mis pulmones. me duele el alma i mis vísceras se aferran como imanes
 a esta tierra que no me ama. virgen santa virgen buena yo que siempre he sido tu hija más
 amante no me desampares en esta noche de hemorragia i desconsuelo

RUBIELA ROJA

i es un faldón mi amargura bermeja que se aparagua para darle paso a mi paso estéril de
 pies que apelmazan el territorio de la muerte mis ojos soles rojos de ansiedad al límite.
 ¿dónde está mi hijo?

texto para ramón - narrador- ausente - recuerdo permanente.

RAMÓN

connie margarit deshace sus pasos. se encuentra con ramón en su pueblo natal. ramón
 soy su amor. ramón soy su corazón. ella me espera paciente impaciente para sacarme las
 espinillas para sobarme la espalda para acariciarme para aceitarme para lamerme. entre
 tanto, en otro pueblo, en otra calle, araceli se prepara para su destierro.

música que nos conduce a la primera estación.

C. MARGARIT

¿qué es este vacío inmenso por el que vuelo?
 la puerta de mi casa está abierta para que el taburete de ramón pueda recibir el sol. ramón
 es mi amor ramón es mi corazón. yo le hurgo la espalda grasosa i musculosa mientras
 unos palpitos me inflaman mi horqueta de arrabal siempre hambrienta. estoy en shorts i
 tengo puestas las sandalias que me regaló ramón. tenemos un guayabo de quince polvos
 siete gramos i ya no sé la cuenta de los baretos que armamos. me arde la garganta pero le

canto a mi amor una canción del alma. la olla del sancocho exhala mil aromas i yo termino de estripar i me le aprieto a mi ramón i me froto contra él, para terminar encaramados en la mesa jadeando arrechos i brutales con los ojos encharcados porque fue de llanto i almorzamos en la cama hasta que llega el olor de las matanzas. parpadeo i vuelvo a parpadear i es en esta lágrima en donde te busco ramón para que me escuches arrodillado donde te quedaste amarrado i apunto de ser masacrado donde te dejé te llamo para que me des una mano i me arrastres hasta tu pecho de campeón de abdominals i me digas que soy tu perra i que mi chimba es el volcán de purace porque no conoces más volcanes i que la sopa que te hice te la puso como un riel i que quieres que te limpie la espalda de espinillas porque yo soy tu dueña

RAMÓN

le pego connie para que grite
para que me rasgue la cara con sus uñas de vidrio
que su garra de tigra sangrienta desgarré mi lomo
le pego connie para que me pegue i me derrame en el pecho la olla que hierve la muerte
i en este masato de llanto i de culpa me redima con su amor de cereza madura
i desbaste a mordiscos i besos el infierno de esta agonía.
la hiero con mi puño de acero porque necesito su odio en mis fauces de monstruo ancestral
la quiero llena de oprobio i violencia porque es mi terror lo que necesito vencer
prepáreme para mi muerte atroz que sucederá cuando ellos lleguen al alba i me saquen a rastras de su abrazo caliente i destrocen mi cuerpo ante sus ojos hermosos i le golpeen el rostro como yo lo hago ahora grite hasta que estalle todo el universo para que yo no pueda escuchar mi caída en la rila indolente en el festín de la mierda
que en mis oídos se empotre su tempestad de lamentos
i por mis ojos comience a brotar borbotones de mariposas que se parezcan a usted ahora que estoy muerto.

araceli canta mientras ramón ejecuta una i otra vez una i otra vez el ritual de su muerte.

ARACELI

soy un ogro reventado lleno de vacío lleno de tormento
por fin mi cabeza llena de fisuras por donde las frases salen a estrellarse dios se escurre como lodo putrefacto como procesión hacia el infierno i baja i baja disgustado i baja espeso vacilante i baja por lo que queda de mi rostro
i baja por lo que queda de mi hombro hasta los huecos hasta las heridas colosales
i baja para intentar hacer acople i baja para intentar hacer justicia con las vísceras desgranadas esparcidas estalladas

RAMÓN

voy a caer lleno de pasión i de vida voy a caer a punto de amar. esgarro de mis labios
esgarro de mis dedos esgarro de mi cuerpo instantes de ternura inenarrable

ARACELI

alguien lo sabe alguien lo sabe i permanece en silencio alguien algún dios alguien sembró un huevo en mi cabeza

C. MARGARIT

ahora que lo busco i lo veo tirado a la intemperie le cuento que mi vida no ha sido fácil ramón usted ya sabe. le cuento que después de su caída mi tristeza no ha cesado. salí huyendo muy despacio a contravía de las líneas de mis manos i rapada i desolada caminé a sollozos i descalza hasta el camino de salida de nuestro pueblo devastado

ARACELI

i al borde de esa carretera estaba yo hacía dos días, acunata i casi sin sentido después de la golpiza que me dieron. mi pómulo vuelto un morro mi cabeza llena de gusanos

C. MARGARIT

no sé o tal vez sí, pero no pude proseguir, le vi sus ojos

ARACELI

i se detuvo en ese atardecer sombrío

C. MARGARIT

la vi tan sola i tan perdida

ARACELI

que le tendí la mano

C. MARGARIT

vi sus heridas tan parecidas a las mías

ARACELI

sin decir palabra me limpió i me solivió

C. MARGARIT

la arrullé como se arrulla a un niño muy chiquito. le canté una nana contra el horror

ARACELI

comenzamos a llorar. nos abrazamos pasito para no despertar nuestras heridas

C. MARGARIT

no teníamos nada solo estábamos las dos a contravía de las líneas de las manos

ARACELI

nos levantamos para seguir nuestro camino

C. MARGARIT

pasó una camioneta, un “picó” con volco destapado

ARACELI

i por dos mamadas nos sacó de allí.

C. MARGARIT

nos fuimos acostadas. miramos para el cielo que estaba lleno de estrellas i de viento

ARACELI

nos bajaron en un paraje silencioso, carnoso i delicioso, en el amanecer de un sol sangriento

C. MARGARIT

caminamos sin destino

ARACELI

a contravía de las líneas de las manos.

C. MARGARIT

llegamos hasta el filo de un abismo. sin pensarlo, sin hablar nos columpiamos en el borde, en la cuchilla misma de la tierra.

ARACELI

con los ojos muy abiertos levantamos los brazos en actitud de pájaras altaneras. nos cogimos de las manos, doblamos las rodillas, aprisionamos el aire en nuestras bocas i nos impulsamos con los pies i desde adentro. así huimos del horror i giramos en el viento con nuestros cuerpos extasiados

C. MARGARIT

giramos contra los bordes del abismo contra los días i las noches

ARACELI

i caímos en el sueño de los pueblos i caímos en las mesas de los hombres llenas de vergas i botellas que nos trajeron hasta la ciudad inmensa

C. MARGARIT

hasta las montañas hasta la comuna abierta que es el rostro de mi madre con casitas i escaleras

ARACELI

hasta aquí llegamos para abrírnos de piernas i esculcar billeteras

C. MARGARIT

para soplar i orinar en todas las aceras en todas las estrías de este callejón sin salida

ARACELI

para correr en estampida i encontrar por fin la muerte en el tiempo de los besos

RUBIELA ROJA

yo también corrí i giré en los días i en las noches, en los hombres

i en sus vergas con los ojos muy cerrados aprisionando los pedazos de mi niño.

i fui pálpito de carne oscura i fui arteria de vómito intermitente llena de saliva de saurio i raíces gigantes. i de tumbo en tumbo, devolví toda la fe, toda la esperanza, todas las oraciones, i viajé a lugares insospechados de mi mente alucinada.

como una fantasía haciendo de hada horripila deambulé por caseríos devastados empotrados en territorios de dioses artillados

tropecé con cada cruz , removí aquí i allá la tierra

descubrí extremidades abandonadas i el silencio de niños que yacen boca abajo

sorbí, me atraganté con la tela de la noche, mastiqué carne tierna casi dulce

grité i grité más i giré salvaje como huracán como torbellino energúmena

i descuajé de golpe árboles milenarios, cubrí con tierra gestos de inocentes.

i mi odio acrecentó el chillido de la muerte

ahora estoy aquí devorando los escombros i la carroña de los hombres.

C. MARGARIT

¿qué le pasó a su niño?

RUBIELA ROJA

vagábamos sin rumbo fijo sobre una extensión incandescente. no habíamos probado bocado

i mi leche estaba endurecida. eran los designios de dios i no le reprochábamos nada. el

niño con su piel escaldada me miraba a punto de estallar en lágrimas mientras yo lo besaba

i esperaba un milagro. no era su obligación pero nada le impedía procurarnos un alivio, una

sombra, un palo de guayabas, un río de aguas cristalinas. oré con delirio i mis plegarias

rechinantes se evaporaron delante de mis ojos. en un momento estábamos rodeados.

hombres i mujeres fuertemente armados. ¿que quiénes éramos. que quién nos había

mandado?

ARACELI

¿usted no les dijo que era la virgen ?

RUBIELA ROJA

sí. pero uno de ellos me dio con un pedazo de cuero mojado en la cara i dijo que “él tenía una tía mueca que se chupaba las tetas i trituraba clavos con la arepa”

C. MARGARIT
¿i el niño?

RUBIELA ROJA

me lo arrancaron de mi pecho. lloraba pasito mientras en mí no cesaba el oprobio. era mi dolor más grande el verlo viéndome en mi vejación con sus bracitos intentando alcanzarme para consolarme. yo les rogué para que no le hicieran daño. para que lo dejaran. el señor comandante escupió con su boca desdentada, casi podrida. me dijo que claro, que iban a soltar al niño, que como no mi doña, que suelten al niño. i mientras uno lo soltaba otro más joven i robusto sacó una pelota azul de caucho que le mostró para embrujarlo para hipnotizarlo. el niño salió al encuentro de ese universo que giró en el aire i cayó en la mano de la bestia. entonces ocurrió la pesadilla. él, la lanzó suavemente contra el suelo, i esta picoteo perezosa hasta que se estacionó en el lugar atroz en donde esperó. mi niño llegó alegre i triunfante hasta donde estaba i la levantó. carne i horror estallaron. hasta el cambuche del comandante cayeron esquirlas de mi niño. la carcajada oscureció el cielo i el amor de mi niño se hizo chicharra i la sangre de mi niño inundó la tierra i mi boca abierta para la eternidad

música de tránsito para la segunda estación. texto para ramón - narrador- ausente - recuerdo permanente

RAMÓN

segunda estación de connie margarit i araceli en la muerte. reburujan en los instantes, reburujan en los momentos. de algún día feliz. de alguna hendija feliz. hurgan todos. hurga connie. hurga araceli. hurga la virgen rubiela roja. hurgo yo, ramón, en el tiempo. connie margarit se queda en otro aliento en un recuerdo i reconfortada se deja llenar por ese instante

C. MARGARIT

me ponía sus manos grandes i huesudas en la cara. atormentadas. llenas de nicotina i temblor. estaba tan solo i tan cansado

ARACELI
¿quién?

C. MARGARIT
el viejo

ARACELI
olor rancio i nauseabundo. el viejo caserón blandito

C. MARGARIT
esa vejez sin rabia los ojos llenos de sombras de animales muertos

ARACELI
le ofreció un reloj

C. MARGARIT

estaba tan solo i tan cansado los besos fueron besos cerrados
hierro retorcido la lengua en pompeya latigaba lenta i dolorosa a lado i lado
en cada esquina en todo resquicio de esa fábrica abandonada para buscar el último bramido de la antigua caldera el último fluido el último instante
él no quería que me enterara del horno crematorio que era su boca ahí quise entrar, ahí quería él que yo entrara, pero no pude no pude no fui capaz de acercarme a ese hálito de carroña i tierra muerta de tristeza definitiva i ese viejo sólo me pedía eso un poco de amor un poco de lengua i saliva
i no pude no pude

ARACELI

tampoco le dio el reloj. usted no le insistió. no fue capaz de traicionarlo

C. MARGARIT

era un viejo muy grande muy alto muy flaco. me cogió mi cara como si fuera un camafeo i la exploró con sus ojos agonizantes, casi ciegos, llenos de azul i piedad. pasé la prueba. entonces me sonrió con unos dientes enormes i hermosos porque ese viejo sí que sabía sonreírle a una mujer. vi que estaba antojado de amar i entonces lo abracé para evitar que descubriera mi vergüenza i mi incomodidad. me dijo que me fuera con él.

ARACELI
¿por un reloj?

C. MARGARIT

me iba a regalar uno bonito. el que yo escogiera. para que me acordara de él. el viejo se quería quedar conmigo. quería que lo acompañara en otras cosas en otros tiempos. no fui capaz. igual él se habría muerto, ya está muerto, pero no fui capaz.

ARACELI
¿al fin qué le sacó?

C. MARGARIT

me dijo muchas palabras bonitas. hada. princesa. gata. suntuosa. hermosa. diosa. amor. amor. amor mío.

ARACELI
¿i el reloj?

C. MARGARIT

me invitó a la finca de él. me hizo frijoles. con arroz i chicharrón. i tajada madura. i huevo. i aguacate. él estuvo sentado abrigándose con una ruana muy bonita. contando historias. solo. sin mirarme. apretaba un pocillo lleno de café. traía el tiempo con sus dedos.

ARACELI

¿i usted?

C. MARGARIT

embalada. estaba a mil. con los ojos aquí i allá. reburujaba el instante. empujaba el tiempo. a ver si salíamos de ahí. pero nada. el viejo seguía en su murria. su voz pausada i tupida, una nube gris que anuncia una tormenta. me metí en el baño para restregarme lo que quedaba del perico. a ver si el tiempo corría más aprisa. a ver si la noche se convertía en día. a ver si el amor me esperaba en otra noche.

música dulce i desgarrada para escena de amor entre araceli i connie. ellas se miran, se acercan, se tocan, se abrazan, se besan.

ARACELI

(canta) soy carne que palpita esperando alguna bestia
que me llegue que me toque que me chupe que me muerda
esto que me quema esto que me arde esto que no aguanto esta carga insoportable
esto que me pesa no es otra cosa que las ganas de tu piel de tu regazo de tu abrazo de tu beso rico que me encanta.

RAMÓN

porque eran ellas dos perritas callejeras, una i dos
cubriéndose de besos con cada pesadilla
con cada movimiento hipado en las garras de la noche
i eran ellas dos ladronas, una i dos
de navaja i obscenidades en las manos
a la espera del último aullido del sol para revolcarse i salivarse
para restregarse entre los piídos i los pezones de sus risas descaradas
caminando al pasito del atraco
a cada jíbaro silbándole en su ley
dominando las esquinas
a cada chulo moviéndole la cola
i eran dos, una i dos
de lunares en los brazos i cabelleras bicolors enmariguadas desde el alba dos bacanas
dos banderas una i dos una i dos
requisadas delatadas reseñadas de perfil acostadas de perfil una i dos una i dos

ARACELI

un sancocho con ají una yuca para este bramido en la entrepierna ¿dónde están mis cucos rojos? dinamita de la noche soy la perra más hermosa
qué es esta maluquera qué es esta calentura ¿dónde está el marrano? veo las escalas de cemento que trepan la comuna en la que se incrusta nuestro rancho i abajo los bacanes que nos abren las piernas cuando llegamos muy borrachas
veo el destino negro como el ojo del culo de una mula

C. MARGARIT

pegada en la pared un pedazo de camiseta con la cara de ramón a la que le doy besos cuando me siento triste cuando me hace falta cuando le rezo a la virgen cuando escucho los disparos cuando me llora el cuerpo inconsolable incontrolable
tengo un vacío color de precipicio i una ventana ciega que me avienta a la letrina que ondea al viento tengo una cicatriz que me atraviesa el pecho tengo hambre i sed i espacio en el cuerpo para mil noches sin tregua

RUBIELA ROJA

i después de las cinco bajaban hasta el barrio de casas bonitas i perros chiquitos. se despeñaban tongoneándose sublimes i violentas i después de un rato en buseta caminaban perras hasta el parque de los árboles lindos

C.MARGARIT

Íbamos a reírnos

ARACEILI

a tomarnos un “guaro” fumarnos un “coso” i sobarnos las conchas

C. MARGARIT

a olvidar el oprobio

ARACELI

a recordar nuestros pueblos

RAMÓN

“a la pin a la pon a la hija del conde simón”

C.MARGARIT

hasta que llegaron ellos a escupir saliva de odio por entre las hendijas de sus miradas. nos dieron vueltas

ARACELI

regurgitaron el horror de sus pesadillas con sus bocas llenas de aleteos salvajes

C. MARGARIT

masticaron imagines que se confundían con sus más profundos anhelos.

RAMÓN

para tener una buena panorámica para impedir cualquier acto pernicioso mutilaron las ramas de los árboles. *“a la lata / al latero/ a la hija del chocolatero”*
i se armaron entre todos, hicieron reuniones, hablaron con el cura i pusieron las alarmas. formaron un ejército

RUBIELA ROJA

para acabar con dos mujeres

RAMÓN

un barrio entero las persigue, un barrio entero las acecha abriendo i cerrando las persianas de sus casas flic flac. i comienzan las rondas en los carros, la persecución despiadada, el acorralamiento.

ARACELI

i me encuentro con tus piernas prehistóricas que avanzan sobre el lecho de mi lengua de reptil i nos anclamos en el bosque huracanado poderosas i nocturnas llenas de lluvia i alarida

RAMÓN

un barrio entero al acecho jadea al mismo ritmo recoge la saliva contiene las esfínteres resopla como bestia abriendo i cerrando las persianas de sus casas flic flac hasta yo misma me confabulé i fui hielo seco i fui pavimento i grietas.
una tarde las esperaron abriendo i cerrando las persianas de sus casas flic flac

RUBIELA ROJA

me hice la loca, la que no era conmigo i miré hacia arriba, al cielo enrarecido. luego me hice como a la que se le ha caído algo i mire hacia abajo, a la tierra húmeda llena de cólicos i sombras. me agaché como aquella que recoge lo que se le ha caído i salí de la escena. caminé uno dos pasos después tres, uno dos pasos después tres i al doblar la esquina me desboqué para buscar un escondrijo.
las dejé ahí. rodeadas de bestias salvajes surcándolas con heridas letales. i corrí con la intensidad del llanto que se agolpa en mi garganta. no escuché los golpes no escuché los gritos i el olor de la carnicería llenó de espanto mis oídos. como un bojote de carne en estampida, atravesé calles i callejones, pasé por las esquinas de los bares, por los quicios de los edificios, crucé puentes anestesiados, pisé charcas de orines i despojos humanos infestados de pesadillas. i llegué aquí. con un escalofrío de pavor horrible. a este lugar abandonado lleno de vagidos i nostalgia. i las dejé a ellas sin amparo ni vestigio de esperanza implorándome a mí que las salvara

CONNIE MARGARIT I ARACELI

ay virgen mía de mi amor ay virgen linda de mi corazón madre eterna i celestial no me desampares en esta noche de hemorragia i desconsuelo

RUBIELA ROJA

i cayó primero la una, la araceli. después vino a caer la otra, la connie margarit. a mis pies. impactadas, reventadas a golpes de piedra i lezna i orificios de bala. dos mujeres, dos princesas de la noche, dos *vírgenes de fuego*⁶.
ahora cuando dios se duerma me voy a devorar lo que queda de sus cuerpos. hasta el último temblor de sus rodillas. hasta la última gota de llanto que guarden sus mejillas. hasta sus zapatos de lodo i de tapas recién cambiadas. sus cicatrices sembradas en versos de agonía. sus carteras ñuridas cargadas de cuchillas i anfetaminas. hasta el último ñervo. el último grito. el último espasmo. la última imagen. todos los orificios yo voy a sorber, yo voy a engullir todo, yo voy a tragar todo. hasta saciarme insaciable en esta soledad. yo rubiela roja madre de todos mis hijos las voy a devolver a mi vientre inmenso i húmedo oscuro i silencioso donde habitan todos los monstruos todos los escombros todos los pedazos de vida mutilada

C. MARGARIT

respiro con dificultad mientras la ponzoña de la muerte revienta con cada graznido una arteria un órgano vital todavía en pie.
quiero una sola lágrima que me alivie esta sed de amor, que me calme esta tristeza inconmensurable

RAMÓN

terodáctilo ponzoñoso que pica i pica donde haya carne donde haya vísceras, es hora ya de descuañar de inyectar

se quedan más quietas, más muertas, más solas en los brazos de la noche

C. MARGARIT

¿qué hay al otro lado del océano? otro grito. otra mano levantada en una playa de metal. en una superficie corroída. pinto la rayuela que me lleva al río donde las mujeres gordas donde las mujeres lindas lavan la ropa i bañan sus hijos. allí está mi mamá pariéndome sobre una piedra. veo su cara buena i sus ojos negros que no miran nada. oigo al río con su canción de trueno i espero a mis hermanitos que vienen a conocerme: *la vetiada, el saraviado, la zarca, niño, jurasi par i comon*. entro al rancho calcinado donde vivimos i los ecos de los gritos se propagan en el tiempo sin final. ya no sé dónde estoy. en un lugar sin nombre i mi cuerpo no me escucha i mi alma se esparce plácida porque sé que es plácida. estoy sola i me dirijo a ser lo que estoy siendo

como un chillido de un pájaro prehistórico. rojo.

⁶ vírgenes de fuego es una imagen de liliana torres que utilizo como homenaje a ella i a las mujeres lindas de la calle oscura

ARACELI

(canta) hasta que el ogro de orificios en mi alcoba, con sus chillidos en el cólico i su violencia furibunda, que destruye pájaros i láminas de acero, estalle mi cerebro contra el muro de cemento i vomite mi corazón en el vacío de una noche cualquiera sin luna i sin estrellas

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

COSTA RICA Y SU TEATRO EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX BREVE PANORAMA GENERAL

MARCO GUILLÉN

Universidad Nacional
Universidad de Costa Rica

Son muchos los momentos a través de la historia en que el teatro cobró una gran presencia en la sociedad costarricense. Desde el punto de vista formal nuestro teatro cuenta con instituciones culturales con años de existencia, con instituciones académicas dedicadas a la formación teatral, con profesionales formados a los más altos niveles en el ámbito internacional, con Festivales Nacionales e Internacionales, con Muestras Nacionales de Teatro, con Concursos de Dramaturgia y de Puesta en Escena, con asociaciones gremiales, etc.

Un hecho estrechamente ligado al desarrollo teatral de la segunda mitad del siglo XX lo constituyó la creación en 1940 de la Universidad de Costa Rica. Alrededor de esta institución va a surgir la inquietud por desarrollar una actividad teatral y cultural, más institucionalizada y de mayor rigor académico. En su seno se funda a principios de los años cincuenta el Teatro Universitario, primer grupo institucional del país. Este grupo propicia la fundación pocos años después el Teatro Arlequín, el antecedente grupal más claro de una práctica teatral sostenida, planificada y cada vez más estable; y el inicio de un gran auge de agrupaciones independientes y algunas institucionales.

En 1948 resultado de la guerra civil, conocida como la Revolución del 48 comandada por José Figueres Ferrer; el país completo dará un giro fundamental para nuestra historia que incidirá en el futuro del quehacer artístico y teatral. Esta Revolución nos dejó la abolición del ejército y la profundización de las garantías sociales planteadas durante la década de los años cuarenta. La fundación de la “Segunda República” comandada por ideales social-demócratas abriría espacio para importantes transformaciones políticas y culturales. Se plantea un estado de tipo benefactor y con ello se emprende la creación de una serie de instituciones estatales que promoverán el desarrollo socio-económico y cultural del país.

A partir de los años sesenta el panorama de la dramaturgia prácticamente se ve reducido a las figuras de Alberto Cañas Escalante, Daniel Gallegos Troyo y Samuel Rovinsky. Conforman ellos una triada que desde sus primeras incursiones en la escritura dramática en los años cincuenta mantuvieron casi la exclusividad del panorama de la escritura dramática hasta los años ochenta.

Debo hacer mención aparte al caso de las mujeres escritoras, destacan: Victoria Urbano, Lupe Pérez, Carmen Naranjo y Olga Marta Barrantes. Poco de la producción de estas mujeres ha sido estrenada o estudiada.

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

La década del setenta marca el punto culminante de la creación de instituciones públicas dedicadas a la cultura. Se funda el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes y con él una serie de otras instituciones y proyectos adscritos para la promoción cultural. Un año más tarde al amparo del nuevo Ministerio se funda la Compañía Nacional de Teatro con la misión de poner obras de carácter universal, latinoamericano y nacional, y de llevar el teatro a todo el país. También se fundaron en los años setenta, la Compañía Nacional de Danza, la Compañía Lírica Nacional y se reorganizó la Orquesta Sinfónica Nacional, entre otras muchas instituciones.

A finales de los años sesenta se funda en la Universidad de Costa Rica la Escuela de Artes Dramáticas. En 1973 se funda una segunda escuela universitaria de Teatro, la Escuela de Arte Escénico de la recién fundada Universidad Nacional en Heredia. En 1977 se funda el Taller Nacional de Teatro adscrito al Ministerio de Cultura.

En los setenta se produce una fuerte inmigración de artistas de teatro provenientes del cono sur que ante los problemas políticos de sus países se exilian en Costa Rica. Llegan así destacados teatreros mayormente de Argentina, Chile y Uruguay que permanecerán en el país por largos años, algunos hasta nuestros días.

Los años setenta se han denominado como la época de oro del teatro costarricense, período que se extiende hasta los primeros años de los ochenta. Durante este periodo se dio gran importancia a la promoción teatral y con ello se llegó a comunidades, fábricas e instituciones educativas. Este fue un factor determinante en la atracción de público al teatro que permitió un incremento muy significativo de espectadores. Todo esto por supuesto marcó un importante crecimiento del teatro independiente que igualmente tiene en esta época un importante auge. El estado subvencionó a los grupos independientes, lo que permitió la apertura de varias salas de teatro ligadas a distintos grupos. La producción teatral en el país empezó a incursionar en prácticas distintas como la creación colectiva, teatro testimonial, distintas formas de teatro experimental, teatro de calle. Al mismo tiempo se da mayor atención a la dramaturgia nacional y a la latinoamericana, sin descuidar los clásicos y el drama contemporáneo.

A partir de los años ochenta se da un giro en el estado costarricense que instaura las bases de lo que en los años noventa se profundizará bajo un modelo de tendencia neoliberal. Esta transformación favorece la privatización de los servicios del estado, y la cultura no ha sido excepción. Las repercusiones más inmediatas sobre la cultura se hacen sentir en el aniquilamiento de las políticas de promoción, extensión y apoyo a la producción cultural y artística. Frente a este nuevo modelo económico el sector independiente tuvo que plantearse la necesidad de desarrollar nuevas estrategias de gestión, producción y difusión del producto teatral que permitieran su sobrevivencia. La disminución presupuestaria en la cultura es paralela a la disminución de la inversión pública en educación y desarrollo social. Se marca así la creciente y continua disminución de la clase media que había sido emblemática de la sociedad costarricense de la segunda mitad del siglo XX. Con ello también se inicia el desmantelamiento de la

institucionalidad pública que había marcado el desarrollo social del país. Todo este proceso se ve coronado con el establecimiento de Tratados de Libre Comercio que se vienen adoptando en los últimos años como modelo socio-económico.

En el caso del teatro en los años ochenta, se eliminan las subvenciones a los grupos independientes, lo que hace que poco a poco estos desaparezcan, se dividan o cambien su rumbo. El público poco a poco disminuye de forma significativa. Como resultado la actividad teatral sufre una polarización que va a desarrollar distintas corrientes. La actividad teatral se plantea entre el teatro comercial, ligado al entretenimiento, de preocupaciones estéticas, técnicas e ideológicas simplistas; el teatro independiente, de propuestas dentro de un orden más artístico; y la producción de las instituciones oficiales. Es en el teatro independiente que se da una mayor preocupación por las labores de difusión, promoción y proyección de la actividad teatral que ha abandonado el estado; y por el entrenamiento, la experimentación y el desarrollo de propuestas artísticas alternativas.

La Compañía Nacional de Teatro encabeza el sector oficial, opera sin elenco estable desde los años ochenta y prácticamente se ha visto reducida a la figura de un ente productor con recursos limitados. Otras instituciones del sector oficial son el Teatro Universitario, el Teatro Nacional y el Teatro Melico Salazar.

Un aspecto interesante dentro del desarrollo teatral costarricense es el nivel incipiente de la crítica, no solo como ejercicio de críticos profesionales, sino como la carencia de instancias de intercambio, reflexión y discusión de pensamientos y propuestas escénicas. Son pocas y aisladas también las investigaciones que se realizan acerca de la actividad teatral en el país. Las escuelas de teatro, por diversas razones han puesto mayoritariamente su énfasis en la formación de actores y muy poco se genera en cuanto a inquietudes sobre el estudio de nuestro teatro.

Una nueva generación de jóvenes dramaturgos surge en los años ochenta, entre ellos: Miguel Rojas, Víctor Valdelomar, Melvin Méndez, Ana Istarú, Leda Cavallini, Jorge Arroyo y Guillermo Arriaga. En la dramaturgia nacional cabe destacar a partir de los años noventa el importante surgimiento de mujeres escritoras. Además de las ya señaladas, Ana Istarú y Leda Cavallini, hay que agregar a Claudia Barrionuevo, Roxana Campos, Linda Berrón, Ailyn Morera, Ishtar Yasin, y Denise Duncan. Sus obras introducen nuevos temas con nuevas perspectivas en el tratamiento del lenguaje dramático. Varias de ellas han sido premiadas en diversas ocasiones no solo en el ámbito nacional sino que internacional. Debemos también agregar los nombres de Arnoldo Ramos, Sergio Masís y Walter Fernández. No puede ignorarse tampoco el trabajo de algunos grupos independientes que desde diversas modalidades que van desde la adaptación hasta la creación de sus propios textos, realizan una práctica dramática de importancia. Debe también mencionarse el auge de nuevas generaciones que incursionan muy recientemente en el campo dramático, entre ellos Jeff Arce, y el caso específico del proyecto Emergencias compuesto por estudiantes de teatro que escriben, publican y ponen en escena sus propias obras.

ANA ISTARÚ

MARCO GUILLÉN

Universidad de Costa Rica

Actriz, poeta y dramaturga. Nace en Costa Rica en el año 1960. Bachiller en Artes Dramáticas con énfasis en Actuación de la Universidad de Costa Rica en el año 1981. Como actriz ha interpretado numerosos roles protagónicos en más de treinta obras tanto clásicas como contemporáneas. En 1980 obtuvo el Premio Nacional a la Mejor Actriz Debutante y en 1997 a la Mejor Actriz Protagonista.

Su obra poética, que abarca seis poemarios, ha sido recogida en múltiples antologías americanas y europeas. Su libro más conocido, *La estación de fiebre*, Premio Latinoamericano EDUCA 1982, ha sido también publicado en España, traducido al francés y publicado en París. Cuenta además con traducciones parciales al inglés, alemán, italiano, holandés, sueco y albanés. Su obra poética ha sido objeto de múltiples estudios en el ámbito internacional, tanto en América como en Europa. Como dramaturga ha obtenido dos premios internacionales en España: el María Teresa León para Autoras Dramáticas 1995, convocado por la Asociación de Directores de Escena de España, con *Baby boom en el Paraíso*, y el Premio Hermanos Machado de Teatro 1999 del Ayuntamiento de Sevilla, con *Hombres en escabeche*. Su obra *La loca* le valió el Premio Nacional de Dramaturgia en el año 2005.

Ha escrito siete obras de teatro, de las cuales se han hecho veintinueve montajes en trece países, entre ellos Colombia, Chile, Uruguay, Argentina, México, España y Estados Unidos. Obras suyas han sido traducidas y representadas en inglés, gallego y alemán.

Incurrió en el cine como co-guionista de la película costarricense *Caribe*. Se le concedió en 1990 la beca de creación artística de la Fundación John Simon Guggenheim, de Nueva York. Ha realizado giras artísticas como actriz, poetisa y dramaturga a los más destacados encuentros literarios y festivales tanto en América como en Europa.

LA OBRA DRAMÁTICA DE ANA ISTARÚ

Ana Istarú irrumpe en el medio artístico costarricense desde muy temprana edad destacándose como una de las artistas más sobresalientes de su generación. En cualquiera de las tres áreas que ha desarrollado su trabajo artístico, la poesía, la dramaturgia, y la actuación, lo ha hecho con gran aceptación y suceso. Siendo aún adolescente publica sus primeros poemarios y gana el Premio Joven Creación de Poesía. Es precisamente de la poesía que le viene su seudónimo artístico, que toma de su padre quien también era escritor.

Su poemario más conocido *La estación de fiebre*, ganador del Premio Latinoamericano de Poesía EDUCA en 1983 la posiciona entre las grandes poetisas costarricenses y latinoamericanas. Se trata este poemario de una celebración de la experiencia erótica escrita desde la perspectiva femenina en el encuentro con el deseo y el placer frente a la pareja amada. El

poemario se adentra en el descubrimiento del erotismo de la palabra misma y de la imagen poética.

Aquí se hacen presentes las características fundamentales que van a recorrer su obra. La sensualidad, el erotismo, la sexualidad, la condición particular de la mujer frente a sí misma y a los otros, la experiencia femenina como fuente de creación, el cuerpo femenino como espacio de la experiencia personal y metáfora de la experiencia social. Son estos temas recurrentes y recursos creativos que explora Istarú a través de su obra poética. Pero podemos también decir que son los mismos temas que le preocupan en su producción dramática. Quizás en el teatro podamos apuntar la aparición de forma más explícita de las dinámicas de la construcción de las relaciones de pareja y de la independencia de la experiencia femenina frente a las estructuras sociales dominantes.

Podemos decir que en cualquiera de los casos se observa en la escritura de Ana a la mujer en constante búsqueda, definición y afirmación más allá de los estereotipos y en un rescate de lo individual y de la experiencia personal. La escritura es siempre en ella una experiencia sensual que recobra la experiencia individual.

Desde *El vuelo de la grulla* vemos a una joven en busca de la independencia, que se plantea la necesidad de redefinir los términos en que se tejen las relaciones de pareja, y que se mira en la experiencia de otras mujeres en la búsqueda de esas redefiniciones. Esto se ve profundizado en *Madre nuestra que estás en la tierra* en donde se hace una revisión de las relaciones generacionales entre la Abuela, la Madre y la Hija, explorando los determinismos sociales que se transmiten de una a otra. La hija se mira, se cuestiona, se replantea a partir de las relaciones con esas mujeres que la anteceden en su linaje familiar. La relación Madre-Hija sirve para explorar los temores, las inseguridades, la complicidad, la autoridad y la libertad de

la mujer. Incuriona aquí en planos no realistas a través de la presencia del personaje de la abuela muerta que ronda la casa y aconseja a la hija. Se vislumbran algunos rompimientos formales de la estructura dramática que más adelante va a desarrollar Istarú en otras de sus obras.

Hombres en escabeche explora la relación de la mujer con sus parejas haciendo un recorrido por los múltiples novios y tipos de hombre que han constituido esas relaciones. Así hace la obra una revisión de los estereotipos masculinos y cuestiona los códigos de relaciones desde donde la mujer se acerca a esos hombres. Esta revisión pasa por un profundo cuestionamiento de la relación padre-hija, su reflejo y su determinismo en las relaciones que establece la mujer con los hombres de su vida.

Baby boom en el paraíso fue publicado en 1996 como parte del Premio María Teresa León, de la Asociación de directores de escena de España que se le adjudicó en 1995. Su estreno data también de 1996 en una puesta en escena interpretada por la misma autora, Ana Istarú, y que le valió el Premio Nacional a la Mejor Actriz en la temporada de 1996 en Costa Rica. Este texto articula una crítica aguda a todas las codificaciones sociales y familiares y a

las inseguridades personales que ellas producen en la individualidad de la mujer, observado todo ello a través de una de las experiencias femeninas más particulares: el proceso hacia la maternidad. En *Baby boom en el paraíso* una mujer joven reflexiona con punzante ironía sobre los prejuicios, malentendidos, anhelos, obstáculos y confusiones que enfrenta la experiencia femenina en una sociedad machista durante el proceso de la gestación, el embarazo y el parto. El personaje Ariana, se debate con la gravedad de las responsabilidades, y/o deberes sociales de la maternidad, a la vez que busca asumirlo como un acto del ámbito de lo privado. Ariana a través de su narración- presentación, cuestiona, confronta y deconstruye las estructuras sociales que determinan su identidad como mujer y como individuo independiente. Hacia finales de la obra ella pareciera inclinarse por el placer personal de su maternidad. En esta personalización de la experiencia por la que Ariana lucha a través del texto, ella pone a su lado a su pareja, para rescatar en el hombre sus particularidades más allá de los estereotipos sociales.

En su estructura este texto se presenta como una especie de monólogo dialogado, pues el personaje principal, asume constantemente la interpretación de las voces de otros personajes. En estos aparentes diálogos, las distintas voces no son más que recursos de apoyo a la narración-presentación general del monólogo. Igualmente este es el recurso del cual el monólogo se sirve para trasladar la narración- presentación por distintos contextos espaciales y temporales. Cabe destacar que a pesar de su condición inicial de monólogo esta obra ha sido interpretada en algunas de sus puestas en escena con diverso número de actrices que van desde tres actrices hasta diecisiete actores. Y es que precisamente la multiplicidad de personajes y voces que incluye el texto permite esta libertad interpretativa.

Uno de los aspectos temáticos más sobresaliente en este monólogo, es su aguda crítica a los convencionalismos sociales sustentados alrededor de los roles tradicionales del hombre y la mujer. En esta crítica, el humor y la parodia adquieren una función primordial como mecanismos develadores y cuestionadores de las estructuras que fundamentan las relaciones entre los individuos. En *Baby boom...* la narración se va construyendo, a manera de una escritura que recobra una voz individual de mujer, que busca reapropiarse de su propio discurso. Así como la maternidad se escribe sobre el cuerpo de la mujer, Ariana busca inscribir su propia voz en su experiencia, y de esta manera asumirla como suya.

PUBLICACIONES

Hombres en escabeche. Primer lugar del premio de teatro “Hermanos Machado” 1999, convocado por el Ayuntamiento de Sevilla. Colección Compás. Sevilla, España, 2001.
Baby boom en el Paraíso. *Hombres en escabeche*. Editorial Costa Rica. San José, Costa Rica, 2001; *Baby boom en el Paraíso*. Premio María Teresa León para autoras dramáticas 1995 de la Asociación de Directores de Escena de España. Publicaciones de la ADE de España. Serie: Literatura Dramática, No.15, Madrid, España, 1995. Revista Teatral *Escena* No. 45. San José, Costa Rica, 2000. pp. 91-109. (traducida al gallego, alemán e inglés).

“Madre nuestra que estás en la tierra”. Revista Teatral *Escena* No. 20/21. San José, Costa Rica, 1989. Incluida también en: Bell, Carolyn y Fumero, Patricia. *Drama contemporáneo costarricense*. Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 2000. y Andrade, Elba y Cramsie, Hilde. *Dramaturgas latinoamericanas contemporáneas*. Editorial Verbum, Madrid, España, 1991.

“El vuelo de la grulla”. Revista Teatral *Escena* No.11. San José, Costa Rica, 1984. Versión definitiva en *Revista Nacional de Cultura*, No. 26, UNED. San José, Costa Rica, 1994 -1995 (traducida al inglés).

PUBLICACIONES DE SU POESÍA

La estación de fiebre y otros poemas, antología personal. EDUCA. Editorial Universitaria; Centroamericana. San José, Costa Rica, 1998. (traducida totalmente al Francés y parcialmente al inglés, alemán, italiano y flamenco).

Verbo madre, Editorial Mujeres. San José, Costa Rica, 1995.

La estación de fiebre y otros amaneceres, antología personal. Ed. de Ricardo Bada, Colección Visor de Poesía. Madrid, España, 1991.

La muerte y otros efímeros agravios, Editorial Costa Rica. San José, Costa Rica, 1988.

La estación de fiebre, Primer Premio Certamen Anual Latinoamericano. EDUCA. San José, Costa Rica, 1983 (Segunda edición, EDUCA, 1984. Tercera edición, EDUCA, 1986. Primera edición, Editorial Torreozas. Madrid, España, 1986.).

Poemas abiertos y otros amaneceres, Editorial Costa Rica. San José, Costa Rica, 1980.

Poemas para un día cualquiera, Premio Joven Creación, Editorial Costa Rica. San José, Costa Rica, 1977.

Palabra Nueva, Imprenta Trejos. San José, Costa Rica, 1975. Además su poesía ha sido incluida en numerosas antologías, entre las más recientes están: *Antología de la nueva poesía costarricense* (Chávez, Luis. Editorial Pedro Jorge Vera. Quito, Ecuador, 2001).

Poesía de fin de siglo Nicaragua (Corrales, Adriano y otros-Costa Rica. Ediciones PerroAzul. San José, Costa Rica, 2001).

El amor en la poesía costarricense. (Chase, Alfonso Editorial Costa Rica. San José, Costa Rica, 2000).

Mujer y Poesía (Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Córdoba, España, 2000).

Muestra de Poesía Hispanoamericana Actual. Colección Maillot (Salvador, Álvaro., Amarillo, Diputación Provincial de Granada. Granada, España, 1998).

Costa Rica: poesía escogida. (Monge, Carlos Fco. EDUCA. San José, Costa Rica, 1998).

Poesie Costaricienne du XXème siècle. (Cortés, Carlos Editions Patiño. Ginebra, Suiza, 1997).

Les Belles Etrangères. 14 écrivains d'Amérique Centrale. (Centre national du livre. Ministère de la culture et de la communication. París, Francia, 1997).

Martes de Poesía en el Cuartel de la Boca del Monte. (Sauma, Osvaldo. Editorial Lunes. San José, Costa Rica, 1997).

Espejo de paciencia. Universidad de las Palmas de Gran Canaria Revista de Literatura y Arte. Gran Canaria, España, 1996.

Neue Lateinamerikanische Poesie. (Burghardt, Tobias; Lüdke, Martin y Schmidt, Delf.

Literaturmagazin No. 38, Rowohlt Verlag. Hamburgo, Alemania, 1996).
Poesía Contemporánea de la América Central. (Albizúrez, Francisco Editorial Costa Rica. San José, Costa Rica, 1995).

PUESTAS EN ESCENA DE SU OBRA DRAMÁTICA

La loca, España: Lectura dramatizada para la reinauguración del Teatro Victoria Eugenia, San Sebastián. 2007.

Sexus Benedictus, Costa Rica: Estreno Teatro Lucho Barahona. 2003.

Hombres en escabeche, Costa Rica: Estreno en el Teatro de la Esquina, 2000; Argentina: Cía. de Teatro Nosotras, Tucumán, setiembre del 2007 (Amateur); Brasil: Lectura dramatizada en el Teatro Lido, en el Ciclo de Leituras de Peças Teatrais da América Latina en Juiz de Fora, Minas Gerais, 2007; Bolivia: Taller de Teatro de la Universidad de Sucre, 2006 (Universitario); Canadá: Teatro Hispano de Toronto, Octubre del 2007; Chile: Producción de Osvaldo Silva. Gira por diversas ciudades, 2007, Compañía TAT, Temuco, 2005; Teatro Independiente: Producción de Christian Villarreal, Puente Alto, 2004; Colombia: Teatro Nacional de Bogotá. Dirección de Fanny Mikey, 2005; México: Producción de Martha Matamoros. Saltillo, Coahuila, setiembre del 2007 (Amateur), Grupo Teatral Albedo, Monterrey, 2006; Escuela de Teatro de la UNAM. Dirección de Náhuatl Vargas, 2005 (Universitario); Paraguay: Centro de Investigación y Divulgación Teatral, Asunción, 2007; Uruguay: Regina Producciones, Teatro del Centro, Montevideo, 2004; Venezuela: Teatro Silente, Barquisimeto, 2007.

Baby boom en el Paraíso, Costa Rica: Estreno en la Sala Vargas Calvo, Teatro Nacional, 1996; Alemania: Versión radiofónica. Westdeutscher Rundfunk (WDR), 1999. Versión en alemán; Argentina: Sala Tuñón, Buenos Aires. Producción de Stella Matute, 2003; El Salvador: Teatro Luis Poma, 2006; España: Rara Avis Teatro, Santiago de Compostela, 2001 (Versión en gallego); Tranvía Teatro, Zaragoza, 2000; Teatro del Gato, Málaga, 2000; Teatro Pardiez, Universidad Complutense, 1998 (Universitario); Grupo Mojiganga de la Telefónica de Madrid, 1997 (Amateur); Compañía Antares de Teatro, Málaga, 1997; Compañía Pasadas las 4, Pamplona, 1997. Estados Unidos: Departamento de Lenguas Romances, Universidad de Cincinnati, 1999. Versión en inglés (Universitario); Teatro Vivencia, Chicago, Illinois, 2000 (Versión en inglés); Guatemala: Teatro Rayuela, 2003; Venezuela: Teatro San Martín de Caracas, Setiembre, 2007.

Madre nuestra que estás en la tierra, estreno en la Sala de la Compañía Nacional de Teatro, Costa Rica, 1988; México: Instituto de Bellas Artes de la Universidad Nacional Autónoma de Chihuahua, 1996 (Universitario); Estados Unidos: Teatro de las Américas. Oxnard, California, 4 de noviembre, 2007, en la Universidad de Scranton, Pennsylvania, diciembre, 2007.

El vuelo de la grulla, estrenada en Costa Rica, en la Sala Vargas Calvo, Teatro Nacional, 1984 y la puesta en escena de la versión definitiva por la Compañía Nacional de Teatro, 1994.

PREMIOS Y DISTINCIONES

Ana Istarú ha recibido numerosos premios y distinciones: El Primer Premio certamen anual

latinoamericano EDUCA. San José, Costa Rica, 1983. *La estación de fiebre*; premio joven creación, Editorial Costa Rica. San José, Costa Rica, 1977. *Poemas para un día cualquiera*; Mejor Actriz de la Compañía Nacional de Teatro en sus 30 años de existencia. Costa Rica 2001; Premio Áncora de Teatro. Costa Rica 1999-2000; primer lugar del premio de teatro "Hermanos Machado" 1999, convocado por el Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, España, 2001. *Hombres en escabeche*; Premio Nacional a la Mejor Actriz Protagonista. Costa Rica 1996; Premio María Teresa León para autoras dramáticas 1995 de la Asociación de Directores de Escena de España. Madrid, España, 1995. *Baby boom en el Paraíso*; Premio Nacional a la Mejor Actriz Debutante. Costa Rica 1980.

BABY BOOM EN EL PARAÍSO (ESPECTÁCULO UNIPERSONAL)

ANA ISTARÚ

PERSONAJES: M (5) / F (9):

ARIANA
SEÑORA 1
SEÑORA 2
DIEGO
TOÑA
AMIGA
DESGRACIADO
MARTÍN
CUÑADA
SUEGRA
CUÑADO
DOCTOR
BEBÉ
ENFERMERA

EN EL ESCENARIO VACÍO, UN DIVÁN.

ARIANA

Cuando quise quedar embarazada me enfrenté con un serio problema: mis ciclos menstruales eran de cuarenta días. Una mujer normal ovula cada veintiocho. Pero yo no. Mamá Naturaleza decidió castigarme dándome un ciclo estrafalariamente largo, lo que me equipara, entre mis colegas mamíferas, con las elefantas. En tanto que cualquiera tiene la satisfacción de recibir su óvulo puntualmente doce o trece veces al año, yo con dificultad produzco anualmente nueve huevos. Soy, por así decirlo, el hazmerreír de las gallinas. Cuando, por fin, quise quedar embarazada, luego de seis años de matrimonio, cinco de terapia psicológica para vencer el terror al parto, cuatro de ahorrar para comprar una casa más amplia, y muchos de recibir la presión social de parientes, vecinos, amigos, personas bien intencionadas y de otras menos bien intencionadas, tropecé con otro problema: aunque en forma científica y rigurosa se haya detectado ese día único, esquivo y portentoso en el que tu huevito abandona el ovario y se lanza audazmente por las trompas de Falopio en busca de su espermatozoide azul; aunque durante ese día y los dos precedentes, y ¿por qué no?, hay que estar del lado de la seguridad, durante los dos días siguientes, hayás sometido a tu pobre marido a un surmenaje sexual, mentiras que quedás embarazada. Las estadísticas lo demuestran: la única forma infalible de embarazarse es tener dieciséis años, ser virgen y acostarse con el novio. Recuerdo que mi terror al parto comenzó el

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

día en que nació. Estuve a punto de morir asfixiada, pues yo, que desde entonces tengo el espíritu de contradicción, venía de pie en vez de venir de cabeza, y lo que debió haber sido una flamante cesárea acabó en un parto de película de horror, en el que casi se muere mi madre, casi me muero yo y casi se muere el doctor. Durante mucho tiempo, cuando iba a la clínica a visitar a las mamás recién paridas, pasaba escalofriada frente a la sala de partos donde se había librado la cruenta carnicería, y más que ir a ver al bebé, iba a constatar cuál era el estado de la sobreviviente del Vietnam del quirófano. Esta percepción del parto empeoró con los cuentos que muchas señoras se complacen en divulgar no más encuentran a una indefensa recién casada.

SEÑORA 1

Ay, mi amor, esperate que ya vas a ver lo que es eso. Cuando nació Dagobertico el piquete que me hizo el doctor era tan enorme que tuvo que usar una podadera.

SEÑORA 2

Eso no es nada! Estefanía nació porque me la sacaron con fórceps. Pero no el médico. El conserje, que era físicoculturista. Como podrán comprender, mi matriz estaba paralizada de terror. Me quedaban dos opciones: o dilapidaba la mitad de nuestros ingresos en un psicólogo que me restregara el subconsciente con potasa, o esperaba a que alguien me mandara un bebé por correo. Como lo último era poco probable, opté por lo primero. Llevé entonces una extensa terapia que acabó al mismo tiempo con mis traumas y mi presupuesto. Por fin un día mi psicóloga me puso diez corrido en los sueños que le llevaba de tarea a la sesión, y me incorporé al gremio de los psicoanalizados, esa raza selecta fácilmente reconocible: andan mostrando sus fotos de “antes y después del psicoanálisis” y su signo zodiacal es un diván. Bueno. Ya estaba lista. Boté a la basura el paquete de anticonceptivos, y cuando, calendario y termómetro en mano di con la fecha de mi ovulación, tomé medidas urgentes. Me fui directo a una de esas tiendas de ropa interior más bien glamorosa, y llamé a la dependiente:

ARIANA

Señorita, tráigame lo más escandaloso que tenga. ¡Esta noche yo a ese hombre lo mato! Pero esa noche la que estaba muerta era yo. Peor: los dos éramos un par de cadáveres. Diego venía reventado de cansancio del trabajo.

DIEGO

Ay, mi amor. ¿Tiene que ser esta noche? Tuve un día de mierda en la oficina. No hace más que joder.

ARIANA

¿Quién?

DIEGO

Calígula

Teatro: Teoría y práctica. N° 024

ARIANA
(Calígula era el jefe de mi marido).

DIEGO
Le está dando duro la menopausia. Ay, no aguanto la espalda. Además hoy pasan el Real Madrid-Barcelona. No seas malita. La verdad es que yo tampoco estaba de ánimo. Esa tarde había tenido que pasar en limpio, para el día siguiente, una traducción de la que dependían el pago de la luz y el teléfono, la reparación de la lavadora y una salida al cine. Y justo esa tarde a Toñita, mi máquina de escribir antediluviana, le dio un ataque de dislexia.

ARIANA
¡Toña, no seas babosa! ¡Mirá lo que me estás escribiendo! A ver, a ver, a ver: “El suscrito Fabrizio Sabatini, deseando suspender las transacciones...”

TOÑA
El zuzcrito Fabrizio Zabatini, dezeando zuzpender laz transacionez...

ARIANA
¡Ah, no, Toña! ¡Dejate de mates!

TOÑA
Lo ziento. Eztoy canzada. No me quedó más que ir a casa de una amiga a arrebatarle la computadora.

AMIGA
Ay, Ariana, qué dicha que viniste. Me siento fatal. ¿Querés un chocolate?

ARIANA
Mujer, dejá de comer que te estás poniendo como un tanque.

AMIGA
Es que no puedo evitarlo. Ese hombre me está matando. ¿Sabés lo último que me hizo? Ay, comete uno, que están deliciosos. Es un chocolate oscuro que se te va fundiendo en la boca y vas encontrando unos pedacitos de turrón, y unas almendras que hasta que crujen cuando las partís. ¡Cosa más rica! Si no querés de estos tengo unos de cereza con licor.

ARIANA
Bueno, dame uno. ¿Pero qué te hizo?

AMIGA
Le compró un juego de muebles carísimo a la mujer, con tocador incluido. Pura caoba. Casi me muero. ¿Querés otro?

ARIANA
Es normal. Es su esposa. No la va a dejar nunca, entendolo. Dame otro. ¡No, ya no me des más! ¡Y vos, dejá de hartar!

AMIGA
¡Es que no puedo! ¡Estoy destrozada! Esta vez te juro que lo fleteo. ¡Que se quede con la vampira, qué me importa! ¡Lo odio, lo detesto! ¡Uy, le arrancaría las vísceras con una tenaza ardiente! ¿Te doy de los de cereza?

ARIANA
No, ya no más. Bueno, el último. Mirá, yo venía a ver si me podías prestar la computadora.

AMIGA
No puedo.

ARIANA
¿Por qué?

AMIGA
La vendí.

ARIANA
¿Te va mal?

AMIGA
Pues... pobrecito, para ayudarle a pagar el juego de muebles. Solo tenía dos opciones: o me iba a casa, o le pegaba. Como lo último era poco cortés, opté por lo primero. Sin computadora, con el hígado ampollado por la sobredosis de chocolate, empapada porque llovió y no llevaba sombrilla, para colmo de males, casi llegando a casa, a un desgraciado se le va ocurriendo tocarme el fondillo.

DESGRACIADO
Ay, mamacitica rica.

ARIANA
Mire, hijueputa, vaya chúpese a su abuela.

DESGRACIADO
Ay, qué malcriada! Llego a casa con ganas de llorar, me siento gorda, fea y a punto de resfriarme. Y ahora resulta que Diego prefiere ver al Real Madrid.

DIEGO

¿Y es muy grave si lo dejamos para mañana?

ARIANA

¡Mi amor, es hoy! Hoy estoy poniendo mi huevo. ¡No voy a cacarear para probártelo! Por una vez que vamos a hacer el amor como le gusta al Papa.

DIEGO

¿Qué?

ARIANA

(Con voz lasciva) Única y exclusivamente para la reproducción de la especie. Tomamos valor y dos gin tonics. Me puse mi prenda mortal de encaje negro y atravesándolo con una mirada a lo Theda Bara, ahí mismo me le puse peligrosa.

ARIANA

(Con voz grave) Negro... No sé si se han dado cuenta, pero cuando queremos ponernos interesantes agarramos una voz grave de barítono en celo.

ARIANA

Negro...

DIEGO

¿Qué, mi amor?

ARIANA

(Pausa) Dios mío, qué rara me siento. Es estúpido, pero me da vergüenza. Es como si nos estuvieran viendo papá, mamá y mi psicóloga, y el delegado de la Guardia Rural.

DIEGO

Ay, Ariana, concéntrate. Pensá en otra cosa.

ARIANA

¿En qué?

DIEGO

Yo qué sé. Pensá en fútbol.

ARIANA

No seás tonto. Bueno...

DIEGO

¿Qué?

ARIANA

No sé, estoy emocionada. Te quiero tanto, Diego.

DIEGO

¿Y?

ARIANA

(Sensual) Nada. Solo eso. ¿Vamos?

DIEGO

Vamos.

ARIANA

¿Te das cuenta de que estamos haciendo un bebé?

Se oye el inicio del himno nacional y Ariana se pone inmediatamente de pie, en posición de firme.

DIEGO

¡Ah, no, esto es demasiado! ¡Si te me ponés así durante el embarazo lo que vamos a tener es un hijo único!

ARIANA

¡Está bien, está bien! ¡Esta vez me concentro de verdad! Voy a pensar... voy a pensar en nuestra primera vez. ¿Te acordás? Casi te arranco los botones de la camisa con los dientes. Desnudo te veías precioso.

DIEGO

¿Ah, sí? ¿Y qué te hice?

ARIANA

Todo. (Con los ojos cerrados) Me besaste...

DIEGO

¿Así?

ARIANA

Sí... Así... Ay... (Abre los ojos).

DIEGO

¿En qué estás pensando?

ARIANA

No sé si la cuna va a caber en este cuarto.

DIEGO

¡Ah, no! Renuncio. Que el bebé te lo haga un harekrisna. Yo me voy. Maldita sea, ya deben de ir por el segundo tiempo.

ARIANA

¡No, Diego, no seas pesado! ¡Es hoy, ayudame! Te juro que si no, lloro sin parar hasta la próxima ovulación.

DIEGO

¿Empezar otra vez? Ya estoy con la bandera a media asta.

ARIANA

Tranquilo, yo me encargo de eso. (Peligrosísima) Vení, que te voy a comer entero, hombre delicioso. Mhm... Dejame olerte. Esta es la loba que te va a morder, rico de mi corazón.

DIEGO

¡Ariana!

ARIANA

¡Diego!

DIEGO

¡Ariana!

ARIANA

¡Diego!

Tocan la puerta.

(Casi llorando) ¡Ah! ¡Lo mato! ¡Lo mato! ¡Al que sea lo mato!

DIEGO

¿Dónde vas?

ARIANA

¡A rajarle el alma al que está ahí afuera! ¡Y vos quedate como estás! (Abriendo) ¿Qué quiere? ¡Ay, Martín! ¡Sos vos! ¿Qué pasó?

MARTÍN

(Con afectación) Hola, darling. Venía a ver si me regalabas un poquito de nuez moscada,

porque, ve qué bruto, fui al supersuper, ¿y acaso me acordé de comprar?

ARIANA

(Conteniendo a duras penas la ira) Martín, yo sé que para vos es difícil de comprender, pero resulta que hoy estoy ovulando, y no te puedo atender.

MARTÍN

¿Que estás qué?

ARIANA

(Revienta) ¡Ovulando!

MARTÍN

¡Ay, qué horror!, ¿y te duele mucho? Pobrecita, ¡qué espanto! Sí, sí, me imagino. ¡Perdoná, mi amor, me voy! ¡Uy, qué cosa más horrible! Ese mes, por supuesto, no quedé embarazada.

DIEGO

¡Ariana! ¡Hola! Ya llegué.

ARIANA

Hola, mi amor.

DIEGO

¿Cómo te va? ¿Y qué? ¿No te ha venido?

ARIANA

No, sí. Ya me vino.

DIEGO

Ah...

ARIANA

No importa. Acordate que el doctor dijo que era normal durar hasta más de un año.

DIEGO

Bueno. Qué dicha que lo estás tomando así, tan maduramente; nunca me imaginé.

ARIANA

Ya ves lo poco que me conocés. Me siento perfectamente bien. (Estalla en un llanto histórico) Al mes siguiente tuve un atraso. Me hice el examen de laboratorio. El día del resultado marqué temblando el número de teléfono: Aló, ¿sí? Llamo por el examen de embarazo de la señora Morelli. Sí, soy yo. Muchas gracias. (Llora históricamente) Al mes siguiente, ni siquiera tuve atraso. (Llora más fuerte) Pero... Al mes siguiente: Es por el

examen de la señora Morelli. ¿Ah, sí? ¿De veras? (Llora. Luego ríe) ¡Estoy embarazada! (Se oye una música atronadora, estilo Queen. Ariana baila) Sí. Estaba feliz, radiante. El pecho se me infló a lo Sofía Loren. Caminaba por la calle mirando con aire de perdonavidas a los varones, esos pobres seres inferiores y rudimentarios, desprovistos de útero. Yo, en cambio, valía por dos. Y comía por dos. Y vomitaba por tres, porque me fue feísimo con las náuseas de los primeros meses. Pero no importaba. Yo vivía en una especie de alucinación. Había alguien adentro mío, algo que crecía y que iba a hacer que mi matriz pasara del tamaño de pera que tenía, al de una sandía. Latían en mi cuerpo, al mismo tiempo, un corazón en el pecho y otro en la barriga. Es decir, todo aquello era ciencia- ficción. Al fin tenía un embarazo entero para mí sola. Bueno. Fui un poco optimista. Lo de “para mí sola” duró apenas hasta que mi familia política se enteró de la buena nueva. Es tan insólito ese nombre de “familia política”. Política, ¿por qué? Que yo sepa uno no vota para elegir a su suegra. Aunque sería muy práctico. Es tan difícil hacer coincidir a un buen marido, (esa especie de por sí en vías de extinción), con una suegra risueña, tolerante, de avanzada, que te trata en forma solidaria y no te ve como si fueras la mugre competencia que viene a arrebatarle al bebito de su corazón. Eso sin contar lo que puede ser el séquito de cuñadas, cuñados, concuños, abuelos, tíos abuelos, primos primeros, segundos, terceros, postizos, ahijados, sobrinos, compadres, y con un poco de suerte hasta la madrina tiene viva tu media naranja. Así no se vale. Te casás con un estadio lleno de gente. En vez de anillo de matrimonio deberían ponerte una rueda de Chicago. Para hacer comparaciones esclarecedoras: en francés se llama a la familia política, la “bellefamille”, la bella familia. Hipocritones, estos franceses. Son unos sobalevas. No en balde el francés es el idioma de la diplomacia y de la cortesía palaciega. Suegro se dice: “beau-père”, o sea: bello padre. Suegra: “bellemère”, bella madre. Aclaro: “mère”, así, pelado, es madre. La de una, por supuesto. Ah, no, pero esa no es “belle”, no merece ni siquiera el modesto adjetivo de agraciada, corronga, en última instancia, pasable. No, no, no: la mamá de una es por definición fea como un boxeador retirado, y por eso se precisa la diferencia.

Ya me imagino yo tratando a mi suegra de “bella madre”: Bella madre, ¡qué sorpresa! Pase adelante, por favor. Bella madre, ¿tendría la bondad de pasarme las bellas papas que están detrás del bello pollo? Ah, porque todo es bello tal y bello cual. Yo soy la bella hija, bello hermano mi cuñado, mi cuñada bella hermana. En fin, un dechado de hermosura, garbo y donaire, que el Tica Linda, a la par, es una chanqueta vieja. Me pregunta una vez un francés, para mi vergüenza, por qué se decía en español “familia política”. -Y... bueno, le digo yo, tratando de dejar sin mácula el honor de la lengua de Cervantes porque en español tenemos una visión más realista y profunda, diría yo incluso filosófica de la cuestión, y se intenta con el término evidenciar los aspectos coincidentes con esa área del quehacer humano: quien dice familia política, dice rencilla, intriga, componenda, manipulación, lucha por el poder, traición, chantaje, campaña de desprestigio. A ver si esto no es campaña de desprestigio: llegamos a casa de mi suegra a la cena en honor a los genes que aportó Diego a mi embrión, y me dice la bella bruta de mi bella cuñada:

CUÑADA

Ay, Ariana, qué dicha! ¡Ya yo estaba convencida de que eras estéril! Miré a la

sangre'chancho pensando que en todo caso, ¿por qué yo? Si eso creía, bien se le podría haber ocurrido que el estéril era Diego. ¿Y qué nombre le van a poner? No tuve tiempo de contestar. Irrumpió con fuerza descomunal en la conversación el ferrocarril sin freno de mi suegra.

SUEGRA:

¡Por Dios! ¡Qué pregunta! Seguro querrán que se llame Diego, como el padre. Claro, hay otros nombres en la familia: Bertoldo, Leovigildo. ¿Diego Pánfilo? Bien podría ser un nombre compuesto. A mí me encanta: Diego Pánfilo, para que lleve también el de su abuelo, que Dios me tenga con salud en su santa gloria. ¿Qué te parece, Dieguito? ¿Verdad que suena? Diego Pánfilo: apenas para un embajador. Y ahora que lo pienso: no se lardeen. Vayan buscando campo en el kinder de un buen colegio, porque esta criatura mejor que maneje el inglés rapidito. Hay que pensar en que después se va a sacar título a los Estados Unidos. Hoy día sin eso nada se hace. ¡Saliera de verdad como Pánfilo, pelito claro! En casa más de uno tenía los ojos verdes, así que quién quita. ¡Tan divinos los mocosos rubios! Dieguito era castaño claro, lo que pasa es que después se le oscureció. “Dieguito”, como si mi marido no fuera ya un mamífero macho adulto en edad de reproducción. Me tenía podrida con lo de rubiecito. ¿Cuál rubiecito si yo soy morena como una gitana cordobesa y mi abuela no nació en Austria sino en el Llano de Alajuela? Además, ni tan blancos que eran ellos. Puras ínfulas. Los tales rubios que tenían eran unos primos medio enjuagados, descendientes de un cura túbile que se brincó la cerca. Además, a mí, lo que me gusta son los morenos, dicho sea esto sin el menor asomo de racismo. Hay gente que es blanca y es muy buena persona. Dieguito, mi amor, Diego Pánfilo, ¿qué te parece?

DIEGO

Ay, mamá, hay tiempo para ver eso. Ariana apenas tiene un cuarto de hora de embarazo.

SUEGRA

¡Diego!

DIEGO

Y bien puede ser una chiquita.

SUEGRA

¡No! ¡No! ¡No les he dicho: va a ser varón! Me lo dijo mi astrólogo. ¡Estoy chocha de la felicidad! Más lindo así, empezar con el varoncito. No sé, una chiquita no hace tanta gracia. Sentí en ese momento unos deseos inefables de parir trillizas. ¿Cuál, trillizas? Matarla con una nieta negra, que le saliera bohemia, atea, trotskista; peor aún: saltimbanqui. Que sucumbiera en la vida licenciosa y disipada de la farándula, para bochorno de la familia. Confieso que reconsideraré lo de negra. No habría dejado muy bien parada mi fidelidad al juramento conyugal. Luego me dije: pobre bebé. No es más grande que un grano de arroz y ya mi suegra está decidiendo desde el color del pelo hasta de qué manera le van a doler los callos, y yo en cómo vengarme arreándole con la criatura por la

cabeza. Me aterré con mis propios pensamientos. Para levantarme el ánimo, me dice mi cuñada:

CUÑADA

Mujer, yo te entiendo si has pasado tanto tiempo sin hijos. Vas a ver el calvario que es el embarazo: empezás con náuseas, pero eso no es nada. No podés asolearte, porque se te mancha la cara que ni con cloro. Te salen unas estrías espantosas, las piernas se las come la celulitis, te dan hemorroides, várices, palpitaciones, mareos, ganas de escupir, cansancio, te hinchás como una medusa y los pechos se te caen en un guindo sin fondo del que no vuelven a subir jamás. Me quedé muda. Yo, que era una joven bastante apetitosa y con un sexappeal aceptable, iba a convertirme por obra y gracia de esa maldición bíblica en la hermana melliza del hombre elefante. No era mi cuñada la que hablaba: la que tronaba era la voz colérica de un Jehová enardecido, que agarrando a Eva de las mechas, la llevaba guindando del cuero cabelludo hasta el vestíbulo del Paraíso, para ponerla de patitas en la calle por putona y por cochina, y por haber incitado a Adán a reproducir la especie, no a través del método tradicional y socialmente aceptado, es decir: qué sé yo, valiéndose de costillas o figuritas de barro, sino haciendo una cosa puerquísima que no les puedo ni contar. De ahí el famoso "Parirás a tus hijos con el sudor de tu frente". No, ¿cómo era? ¿Con el sudor de tu qué? En fin. Y hablando de otra cosa: ¿acaso Adán no envejece?, me pregunto yo. ¿Por qué tengo que quedar perfecta como perrita nueva? ¿Acaso me gano la vida como modelo de fotografía a color? El cuerpo, hasta donde yo entiendo, es para usarlo. Es ese libro en blanco en el que la vida va anotando los acontecimientos, empezando por el ombligo, que es donde firma tu mamá. Y bueno, sí, después del parto es muy probable que escriba: pasó un bebé por este cuerpo porque este cuerpo fue amado. ¿Y qué? Y repito: ¿acaso los hombres no envejecen? Está bien, lo admito: el cambio tal vez no es tan rápido. Pero a Adán inevitablemente se le cae el pelo, echa panza, se le aflojan los coquetos ovillitos de lana de las nalgas, se pone gordo o se pone flaco, le salen canas, arrugas y verrugas, y todo el mundo lo encuentra muy normal. ¿Entonces? Yo no me iba a privar de un bebé por un pellejo menos o un pellejo más. Volviendo a nuestra cena, ahí no acabaron las maldiciones familiares. Mi cuñadito, con el tono profético del Oráculo de Delfos, reveló a Diego las desgracias a que nos arrastraba el nacimiento de nuestro primogénito.

CUÑADO

Ay, mae, qué embarcada. Lo van a tallar: ya no se puede ir de pelón. Y olvídense que va a dormir en quién sabe qué reguero de meses. N'hombre, no sea bárbaro. Para cambiar de tema y bajar mi nivel de adrenalina, conté que ya tenía prevista la clínica en la que iba a abrir- me como un paquete de regalo para ofrecerles el heredero.

SUEGRA

¿Cómo, una clínica privada? Pero si eso es un infierno de plata. ¿En qué cabeza cabe? ¡Achará! Mejor invertir ese dinero, qué disparate. Luego de mi delicado proceso de despetrificación de terror ante el parto, de mis cinco años de psicoanálisis, de mi disciplinada consulta a feministas, enfermeras, amigas, psicólogos y parientes sobre cuál

era el mejor ginecólogo del país, di por fin con la persona indicada. Para que me atendiera debía dar a luz en una clínica cara pero segura, con buen equipo, dedicada exclusivamente a atender nacimientos, libre por lo tanto de enfermedades intrahospitalarias. Pero era un disparate. ¿Por qué la mayoría de la gente puede proclamar impunemente y sin el menor rubor la frivolidad de que se compró un equipazo de sonido, o cambió de carro, o se fue para Cancún, y no recibe por ello la menor censura? En cambio, cuando se trata del momento más importante en la vida de un ser humano, como lo es el nacimiento, ah, no, ahí no. Andate a parir al caño, como una gata. Burguesa, igualada, pretenciosa, vagabunda, pero si le sale al marido más cara que una querida, qué relajo. Para la seguridad física y emocional de parturienta y parido, para eso no hay plata. Por suerte Diego estaba de mi lado. Pero ya yo había alcanzado el límite de mi tolerancia y estaba harta de sentirme tan solo el envase en el que chapoteaba el bebé. Todos habían ya dispuesto de mi cuerpo, mi embarazo, mi hijo, su sexo, su nombre, su educación y su vocación, y si me distraía un poco, dispondrían hasta de mis nietos. Por fin, mi suegra cayó en la cuenta de que, no más fuera por puro formulismo, debía preguntarme mi opinión. Ariana, ¿y usted ha pensado en algún nombre para el bebé?

ARIANA

Caín, señora. Y si es niña, Lucifer.

Llegó el día del primer ultrasonido. Diego y yo vimos conmovidos en la pantalla una especie de frijol que pedaleaba y caía rodando lentamente en el tibio líquido amniótico (Se escucha un sonido de agua, más bien el de un ambiente subacuático). Era un astronauta en miniatura. Yo, Ariana Morelli, tenía un astronauta un poco borracho paseando en bicicleta por mi cuerpo. Pero el día en que realmente conocí a mi bebé fue cuando el ginecólogo me hizo escuchar cómo le latía el corazón.

DOCTOR

Mhm, vamos a ver si no se nos mueve mucho este bebé. Quedate quieta, criatura, que no agarro nada. Ah, ahí está.

Se escucha el latido del corazón del bebé, que va muy deprisa.

ARIANA

(Luego de una larga pausa, conmovida) Hola, bebé.

BEBÉ

Hola, mamá.

El escenario queda a oscuras. Se escucha la voz en off de Ariana.

ARIANA

(Susurrando) Voy por una selva y veo una manada de elefantes. Entonces me acerco y aparece uno precioso, blanco. Es un bebé, un elefante bebé. Yo me doy cuenta de que es

mío, mi hijo, y de pronto ya no estoy en la selva, sino que estoy en la cama de mis padres, con mi elefante, y entra tío Fernando y me dice: -¡Claro, ¿cuándo no?, usted como siempre haciendo las cosas distinto de los demás! Solo a usted se le ocurre parir un elefante: Pero a mí no me importa. Es mi bebé y yo lo adoro. Lo que realmente me preocupa es que se dé cuenta de que me pesa mucho y casi no puedo respirar. Yo disimulo lo más que puedo. Me da miedo que piense que lo rechazo. Es tan grande que siento que me aplasta. Bebé, me falta el aire. Me ahogo, me ahogo...

La escena se ilumina y Ariana sigue acostada en el diván, con el mismo vestido, pero en estado avanzado de gravidez.

No puedo respirar. ¡Aire! (Despierta) ¿Qué hora es? Ay, cómo he dormido.

Se levanta. Se mira el perfil en un espejo imaginario. Saca una prenda de vestir de un armario también invisible. Se la prueba por encima de la que lleva puesta y la rechaza con gesto de desagrado. Saca más ropa y repite la acción. Saca más prendas y repite el gesto cada vez más velozmente, con creciente frustración, hasta que estalla y arranca todos los vestidos del armario con violencia, esparciéndolos por el cuarto. Se sienta a sollozar.

DIEGO

Ariana, llegué. ¿Estás lista para salir? (Ariana llora en voz alta). ¡Ay, no! ¿Ahora qué? (Pausa) ¿Qué pasó aquí?

ARIANA

El armario me agredió. Entonces lo maté.

DIEGO

Ya veo. Otra crisis porque te sentís fea.

ARIANA

Yo no me siento fea. (Llora) Me siento horrible.

DIEGO

Mi amor, estás preciosa. ¿Cuántas veces tengo que decírtelo para queNme creás?

ARIANA

(Diego tenía una paciencia extraordinaria para consolarme y aliviar mi maltrecha autoestima, bastante dañada por los kilos de más que llevaba encima, producto no tanto del crecimiento del bebé, como de un hambre de antropófago que se me soltó con el embarazo, y que me hacía devorar cantidades industriales de cereales, pastas, carnes frías, pastelitos dulces, pastelitos salados, chocolates, bocadillos de atún, bandejas de mango cele, buñuelos, rosquillas, panes dulces, bizcochos, pescados al ajillo, maní garapiñado, zapallitos rellenos, picadillos de verdura, fresas con crema dulce, tamal asado, pollos,

crepas, papas, pastelitos dulces, lengua en salsa, pastelitos dulces, pastelitos salados, sandía en trozos, pastelitos salados, pastelitos dulces y pastelitos).

DIEGO

Mi amor, estás preciosa, de veras. Dejá de sufrir. Me encanta verte con esa pancita.

ARIANA

(Diego realmente tenía una paciencia extraordinaria para consolarme y aliviar mi maltrecha autoestima).

DIEGO

(Furioso) ¡Mi amor, te digo que estás preciosa!

ARIANA

Bueno, hasta una paciencia extraordinaria tiene sus límites.

DIEGO

No, mi cielo, si no estoy enojado. Si no querés salir, no salgamos. Nos quedamos en casa, muñequita. ¿Ah? Vení, que Diego te quiere mucho, bebé, vení. Así, ¿ves? Mhm. Sí. Mejor nos quedamos en la camita. Mira, mirá cómo me ponés. ¿Conque fea, eh?

ARIANA

Tonto. Está bien. Nos quedamos. (Tiene el gesto de recibir las caricias de Diego) Precioso. ¿Por qué me gustás tanto? No, no, así no. Me siento incómoda. (Cambia de posición) No, no, así tampoco; es que me oprime los pulmones. Esperate. (Busca una posición distinta) Así. Ya. (Pausa) Ay, no, Diego, no puedo. Siento que el bebé está aquí y nos está viendo.

DIEGO

¡Otra vez! ¡No puede ser! ¡Por dicha son solo nueve meses! ¡Tú que eres poderoso, ayúdame, Freud! ¿Sabés qué vamos a hacer? Sí, el bebé está aquí en el cuarto y nos está viendo. ¡Hola, bebé! ¡Yo soy papá! Entonces agarramos al bebé y delicadamente lo metemos en el armario, cerramos la puerta así, y bebé ya se durmió y no va a oír ni ver nada que no permita la censura. ¿De acuerdo?

ARIANA

De acuerdo.

DIEGO

Muy bien. ¿En dónde estábamos? Ah, sí. Mhm. Por fin solos.

ARIANA

Diego...

DIEGO

¿Ahora qué?

ARIANA

Es que el bebé no hace más que patear.

Oscuridad total. Voz de Ariana en off.

Entonces estoy pariendo en el consultorio del doctor, y lo que sale de mí es una sardina, una sardina de esas de lata, y el doctor la mira con mucho desprecio, coge una galleta de soda, la pone encima y está a punto de botarla a la basura. Entonces yo me levanto furiosa y se la quito, y le digo: -Será una sardina, doctor, pero es mi hijo.

Se ilumina de nuevo el escenario.

(Diego y yo asistimos al segundo ultrasonido asustados y contentos, como quien va a una cita de enamorados. El médico insistió en hacernos creer que aquel conjunto movedido de parchones indescifrables en la pantalla era nuestro hijo, con tanta convicción que al final incluso empecé a encontrarle cierto parecido con Diego. Paralizados de emoción y al borde las lágrimas escuchábamos enternecidos el retrato de nuestro hijo:)

DOCTOR

Diámetro biparietal: 55 milímetros. Largo femoral: 43 milímetros. Diámetro abdominal: 57. Estructuras cerebrales normales. Corazón en su sitio, con cuatro cavidades. Dos riñones lumbares, vejiga en repleción. Útero normal. No, son mentiras, no dijo “útero normal”, porque si lo hubiera dicho ahí mismo le protagonizo un ataque de histeria. Estábamos decididos a tener nuestro parto a la antigua, y saber el sexo del bebé le hubiera quitado todo suspenso. Dos riñones lumbares, vejiga en repleción. Líquido amniótico de abundancia normal. Placenta posterior. Estaba el doctor en lo de la placenta, cuando de pronto vimos claro y nítido a nuestro bebé, que nos observaba casi igual de asombrado que nosotros. Se hubiera dicho que estábamos a la distancia de una llamada telefónica.

Sonido subacuático.

ARIANA

¿Aló, bebé? Bebé, soy mamá.

BEBÉ

Sí, ya sé. ¿Y ese quién es?

ARIANA

¿Este? Este es Diego, mi hijo. No, mi papá. ¡No, no! Tu papá.

BEBÉ

Ah, sí, es esa voz que huele a tabaco.

ARIANA

Eso! ¡Eso! ¡Exactamente!

BEBÉ

¿Podrías preguntarle si puede oír algo que no sea Metallica o Led Zeppelin?

ARIANA

Por supuesto, mi amor. ¡Diego, decile algo!

DIEGO

¿Qué le digo? ¡No sé! ¿Aló, bebé? Eh... Hola... Muy bonitos tus riñones. Te estamos esperando. Tu cuna no cabe en el cuarto, pero vamos a sacar mi escritorio, no importa.

ARIANA

No seas bruto, no le digas eso (Arrebatándole el teléfono. Conmovida). ¿Bebé? ¿Estás ahí? Todavía no lo puedo creer. Sí, estás ahí porque te movés. Primero como si alguien me hubiera regado por dentro una copa de champán. Después fue como la cola de un pez. Ahora son unos coletazos de sirena que ni te cuento. Además están ahí esos huesitos de pájaro en la pantalla. Bebé: espero que seas indulgente con nosotros. Es la primera vez que seremos padres y todavía no sé si calificamos para el puesto. Tal vez seamos torpes y nos equivoquemos. Hay que tener paciencia con dos papás sin estrenar. Te mando un beso. Te quiero para siempre.

BEBÉ

¿Mamá?

ARIANA

¿Sí?

BEBÉ

Por favor, no comas tanto ajo.

Nuestra siguiente cita sería la más íntima, la más dulce, la más carnal y memorable. Íbamos a sufrir nuestra primera separación. Yo iba a perder mi status de señora en estado interesante para convertirme simplemente en una señora con sobrepeso. Había llegado la hora de dar a luz. Siempre me ha turbado un poco esta expresión: “dar a luz”. Es cierto que “parir” es un poco brutal. Te hace sentir que la acción se desarrolla en un establo, te llega un olor a estiércol y la banda sonora son mugidos. Por otra parte, ese cuento de “mejorarse” es más bien medio espantoso. Por favor, es un bebé, no una gangrena. Volviendo a lo de “dar a luz”, es cierto que de la oscuridad tibiecita y relajante del seno materno, entregás a tu criatura a una violenta explosión de luz, y al contacto áspero,

inconsistente y frío del aire. Peor aún, al vacío. Ante esta consternante situación, el único consuelo posible para el bebé, ese pobre inquilino desalojado, es emitir su primera protesta ciudadana, preferiblemente en el tímpano del galeno, y aferrarse como un náufrago a esa simpática protuberancia materna conocida por el nombre de glándula mamaria, mama, pecho o seno, y que puede recibir también nombres más ordinarios según el grado de represión del hablante. Restablecido el contacto íntimo con la madre, hundida su cabecita en ese inmenso almohadón de leche, casi borracho de gozo y satisfacción, el bebé comienza a comprender que la vida extrauterina tiene sus gratificaciones. La dulce vida, la vida color de rosa, la vida muelle, ¿de dónde vienen todas esas expresiones? ¿A qué hacen referencia? Al pecho materno, por supuesto. No son más que una metáfora. ¿Cómo negarle entonces al recién nacido esa fuente inagotable de placer que es el pezón? No olvidemos que los pechos están destinados, en primer lugar, al bebé. Cualquier otro usuario no es más que un usurpador, un mero accidente fruto del deseo de esparcimiento de la madre. Al niño, lo que es del niño. No es que quiera hacer proselitismo, pero ¿se imaginan la violencia que significa para el nuevo habitante encontrar, en lugar de ese edén de carne dulce, la pelotudez de un chupón de plástico? ¿Ese cilindro baboso que remata en la tristeza sin nombre de una chupeta? Por piedad, mamarse un chupón es como mascarse una llanta para sacarle el jugo. Eso sin contar lo que se ahorra, con la lactancia materna, en leches industriales, visitas al pediatra, crisis de cólicos, gastritis, diarreas, ataques de asma, valium para los padres, visitas futuras al dentista, visitas futuras al alergólogo y visitas futuras al psicólogo. Porque es cierto: si más madres se hubieran decidido, pecho en ristre, a amamantar por largo tiempo a nuestros conciudadanos, no andaríamos todos con la psique recorrida, tratando de ahogar la pena del destete metiéndonos dosis elevadas de alcohol, cafeína, nicotina, anfetaminas, cocaína y no sé qué más cochinas, en cuanto hueco tenemos en el cuerpo. Y la verdad es que, ¡claro que quiero hacer proselitismo! Es más, procedo inmediatamente a fundar la primera célula clandestina del Frente Rómulo y Remo de Lactación Nacional. (Gritando consignas) ¡Únete, madre! ¡únete, madre! ¡únete, madre! ¡Pecho libre o morir! ¡Pecho o muerte! ¡Venceremos! ¡En la basura enterraremos los biberones enemigos! (Suena un teléfono).

ARIANA

¡Aló! Aló, ¿sí? Ah, ¿qué tal? ¿No te importaría llamarme más tarde? Estoy fundando una organización de masas. ¿El bebé? Pues... no sé, estamos esperando que nazca para afiliarlo. (Comprendiendo la pregunta) ¡Ah! Ah, no, todavía no. Diego te avisa. Gracias. Un beso, chao. Es cierto. Como les decía en un principio, había llegado ya la fecha del parto calculada por el médico. (Suena de nuevo el teléfono) Disculpen.

ARIANA

Aló? ¿Cómo está usted? Muy fina en llamar. No, figúrese que no, todavía nada. ¿Usted cree? Mejor le consulto al doctor, tiene razón. Gusto en oírla, hasta luego. Los últimos días fueron terribles, por el acoso de amigos y parientes que casi te hacían sentir culpable por no abrirte como una esclusa para dejar salir de una buena vez por todas a tu primogénito (Suena el teléfono).

ARIANA

¿Aló, sí? No, todavía no, ve qué vergüenza. Pero te juro que estamos haciendo lo posible. No, si me subo la cuesta de la Luz doce veces al día. He andado en jeep, brinco suiza, bailo "Pedro Navaja" a cuatro patas en la sala. Ya no sé qué más hacer. Bueno, ahí te aviso, chao. La situación era estresante (Suena el teléfono).

ARIANA

¿Aló, sí? Ay, no, todavía no. Discúlpeme, por favor, se lo ruego. ¡Qué congoja! Soy una mala madre, ya lo sé. Perdóneme, por favor. Diga que me perdona, ¡diga que me perdona! Gracias, mil gracias. Me fui volando adonde el doctor.

DOCTOR

(Poniéndose el guante para hacer un tacto) Vamos a ver cómo está este cuello... El doctor tenía que constatar si el cuello de mi matriz ya estaba suave, o si seguía cerrado y duro con la ferocidad de un candado. El cuello de la matriz viene siendo como unos labios cerrados en posición de beso, así, (Hace el gesto) de unos tres a cuatro centímetros, que funciona como un cerrojo y evita que el niño se salga durante el embarazo, pero, para que el parto tenga lugar, tiene que abrirse, borrarse, desaparecer. Eso era lo que el doctor investigaba en mis entrañas, con el gesto sabio de quien palpa una manga para ver si está madura. A estas alturas del embarazo ya estaba yo transformada en la versión humana de Moby Dick. Y cuando el doctor hundió sus dedos en mi vientre, sentí lo que sintió la ballena cuando se tragó a Jonás.

DOCTOR

Ay, m'hijita. Este cuello está fatal. Eso quería decir que no solo no se había borrado, sino que estaba más bembón que un alérgico besando camarones. El doctor me dio el fin de semana de plazo para parir. Si no, iba a tener que provocar el parto. Regresé a casa desesperada: para mí un cuello duro era sinónimo de cesárea. Esa tarde bailé, dando saltos mortales y llorando a moco tendido, los mambos de Pérez Prado y La Noche en el Monte Calvo de Mussorgsky. Diego me tranquilizó como pudo y por fin nos dormimos. A eso de las dos de la mañana me despertó un temblor. Al poco rato volvió a temblar, y ahí caí en la cuenta de que el epicentro del movimiento telúrico era mi panza. Aquella cosa que dolía como los diablos era una contracción. El bebé venía en camino, la labor había comenzado. Pero yo sabía que mi cuello estaba más tieso que un tostel de cuatro días y ni amarrada me iban a llevar a la clínica. Bueno, tal vez se me pasaban los dolores. Pero cada vez que me venía una contracción sentía como si Aníbal y su ejército de elefantes acorazados transitaran por mi barriga. Solo me quedaban dos opciones: o despertaba a Diego y lo dejaba convencerme de que nos fuéramos, o me aguantaba. Como lo último era imposible, opté por lo primero.

ARIANA

Diego, Diego... Despertate, mi amor. Quiero que me midás el tiempo (La interrumpe una

contracción) entre contracción y contracción. ¡Diego!

DIEGO
¿Mhm?

ARIANA
Tomá el reloj. Yo no puedo. ¡Ay!

Diego ronca.

¡Diego!

DIEGO
Sí, sí, sí. Estoy midiendo, estoy midiendo.

ARIANA
¿Cómo, si ni siquiera te he avisado cuándo...?

Nueva contracción.

¡Ya! ¡Ya! ¿Te fijaste cuándo comenzó?

DIEGO
(Dormido) Claro, claro.

ARIANA
No sé qué hacer. (Pensando) Diego, ¿al fin qué nombre le vamos a poner? ¿En qué quedamos? ¡Ahí viene, ahí viene! (Nueva contracción).

DIEGO
Maradona.

ARIANA
¿Cómo, Maradona? ¿Estás loco? ¿Cuánto tiempo pasó entre las dos contracciones? ¡Diego!

DIEGO
¿Qué pasa? ¿Por qué me despertaste?

ARIANA
¿No tomaste el tiempo?

DIEGO
¿Cuál tiempo? Yo estaba muy contento pegándome una mejenga con Maradona.

ARIANA
¡Diego, tu hijo está a punto de nacer y o me llevás a la clínica o te estrenás como partero!

Nueva contracción.

DIEGO
Bueno, bueno, aguantate. (Mirando el reloj) ¡Las tres de la mañana! ¡Qué bebé más madrugón! ¡Y pensar que después de la mejenga nos íbamos a echar un pool!

Ariana grita de dolor. Diego, reaccionando.

¡Dios mío, esta va a parir!

ARIANA
¡Sí, y mejor que no sea en tu carro!

DIEGO
¿En mi carro? ¡Aguantate, mi amor, aguantate! ¡Cerraré bien esas piernas!

ARIANA
Tengo miedo de que se me reviente la fuente.

DIEGO
¿La fuente? ¿Ariana, estás loca? ¡No me hagás eso! ¡Acabamos de cambiar la tapicería de los asientos!

ARIANA
(Soportando el dolor) No te preocupés, si siento que voy a parir, lo hago por la ventana. (Fuerte) ¿Nos vamos, sí o no?

Cuando por fin llegamos a la clínica nos recibió una enfermera matusalénica de aspecto siniestro.

ENFERMERA
¿Es usted primípara?
Parecía que la había contratado Hitchcock. ¿Es usted primípara o multipara?
¿Yo? Soy... tipo 0 positivo... Señora, creo que me equivoqué. Debe de ser una falsa alarma.
Diego, ¿nos vamos a casa?

ENFERMERA
Eso lo decido yo. Acuéstese ahí y abra las piernas. ¿Es su primer embarazo?

ARIANA
Sí.

ENFERMERA

Se nota. (A Diego) Usted siéntese ahí y procure no hablar. No entiendo yo estas modas de dejar que los maridos vengan a estorbar. Ábrase más, señora. Igual va a tener que abrirse, dentro de poco, más de lo que se imagina (Hace el tacto).

ANGUSTIADA

(Angustiada). Estoy muy preocupada porque ayer el doctor me encontró el cuello muy duro. ¿Usted cómo lo siente? ¿Se habrá suavizado?

ENFERMERA

(Solemne) Sólo Dios puede suavizar un cuello.

DIEGO

Pues ojalá que esté despierto.

ARIANA

¿Pero está suave o no?

ENFERMERA

Señora, su cuello está suave, con tres centímetros de dilatación, y usted se encuentra en franca labor de parto.

ARIANA

Pero, ¿cómo?, si el manual del curso decía que primero tenía que perder el tapón mucoso... Para los solteros o parejas sin hijos: "Tapón mucoso: sustancia de aspecto gelatinoso, levemente rosácea, que mantiene el útero sellado durante el último período del embarazo, constituyéndose en una excelente barrera contra numerosos microbios, y cuya expulsión precede de 24 a 48 horas el parto." No entendieron nada, ¿verdad? No importa, ya les tocará.

ENFERMERA

¿Su tapón mucoso? Aquí está (Muestra su mano enguantada).

ARIANA

¿O sea que el bebé ya va a nacer? ¡Diego, dame la mano! ¡Mi amor!

ENFERMERA

Disculpen que los interrumpa, palomitos, pero debo conducir a la señora al cuarto de labor. Me imagino que el señor también va a dilatar... Síganme. Me instalé como mejor pude en ese cuarto de nombre tan solemne. Siguiendo fielmente todos los consejos propuestos en el

curso prenatal, había traído conmigo música clásica barroca para relajarme, y la fotografía de una rosa a medio abrir, en la cual debía inspirarme y concentrarme con la intensidad de un budista zen dilatando su útero. Estaba en lo mejor de las contracciones cuando reapareció Boris Karlof.

ENFERMERA

(Haciendo el tacto) ¡Esto es un espanto! ¡Este bebé está que ya se sale! ¡Nos vamos ya para la sala de partos!

ARIANA

Pero, ¿cómo?, si el manual dice que la labor dura varias horas.

ENFERMERA

El problema es que el bebé no leyó el manual. Pónganse esta ropa y síganme. La tal ropa era una colección de bolsas de chorrear café tamaño gigante, de un color verde suicida, con la que parecíamos Franz y Fritz disfrazados de guantes de cocina. Me empezó a entrar angustia: ¿qué iba a pensar nuestro bebé? -Dios mío, ¡me tocaron dos dementes bajo fianza! ¿Va a venir o la reemplaza su marido?

Me llevó en maratónica hasta la sala de partos. Conforme atravesábamos la clínica se nos unían enfermeras, el pediatra, el anestesista que pedí por si las moscas, todos vestidos como un comando antiterrorista de jubilados. El médico nos esperaba sentado en la escalerilla de la mesa de partos.

DOCTOR

(Bostezando y leyendo el periódico) ¡Sea bárbaro! ¡Qué mal jugaron estos chapas de Saprissa!

ENFERMERA

Aquí está la primeriza, doctor.

DOCTOR

¿Quiubo, negrita? Acuésteseme ahí. ¡Tres a cero, no le digo! Quieta, m'hija, que vamos a romper esa fuente. El "vamos a romper esa fuente" significó que, sembrada como un aerolito en media mesa de partos, tuve que poner los pies en una especie de estribos, que me separaban ampliamente las piernas, dejando al descubierto y en perspectiva de cinematógrafo mi indefenso sexo, delante de tanta gente que veía por primera vez en mi vida, que probablemente no volvería a ver, y que retendrían de mí únicamente esa faceta de mi personalidad. La fuente se rompió, efectivamente, transformándose en un florero volcado sobre un mantel. Y ahí, sí. Ahí empezó la emoción. Las contracciones tomaron un ritmo devastador de película de Chuck Norris. Por suerte entre una y otra había una especie de recreo. De pronto yo decía: "cortis, estoy ten", y no sentía nada. Pero cuando recomenzaba el dolor se iba haciendo tan contundente que me entraron ganas de gritar como una horda de mohicanos. Pero no me atrevía. Digamos que no me sentía en confianza.

Toda esa gente, la enfermera paleolítica empeñada en demostrarme su indiscutible superioridad, me tenían muy inhibida. Traté de encontrar un modo digno, discreto y elegante de gritar. Visualicé a la reina de Inglaterra en las mismas circunstancias, y emití unos escuetos alaridos, más británicos que otra cosa.

ARIANA

(Grita solemnemente con voz grave y monocorde) Ay. Ay. Aaaaay. La dignidad no me duró mucho porque para mi absoluto asombro la enfermera se subió encima mío, como si yo fuera un caballito de las fiestas de Zapote, y aferrada como un alpinista a mi barriga, empezó a empujar para sacar al bebé. A mí nadie me había avisado. No sabía si reírme, echarme a llorar o demandarlos. La María Seca gigante empujaba como si yo fuera un carro varado y no me quedó más remedio que recurrir al socorro celestial:
¡Ayúdame, Santa Juana, tú que eres fuerte, tú que eres poderosa!
(Grita).

DIEGO

¡Ariana, los ejercicios de respiración! ¡Hacé el jadeo! ¡Hacé el jadeo, así: (Lo hace).

ARIANA

Con dolores) ¡No jodás! ¿Cuál respiración? (Grita).

En ese momento el médico dijo:

DOCTOR

¡Ya viene! Y toda la afición me dejó sola en el campo, Diego incluido. Se pasaron del lado del bebé. Hasta la tarántula se bajó del caballo y fue a ver qué pasaba entre mis dos piernas desparramadas. El piquete, cuya sola idea tanto miedo me había producido, ni siquiera lo sentí, porque el doctor lo hizo justo cuando yo estaba entretenidísima sorteándome una contracción de madre, y si me di cuenta de que me lo hicieron fue porque vi a Diego adquirir un tono más verde que el de su uniforme, y caer en brazos de la María Seca. Llegó el momento de pujar. La contracción comenzaba como una ola que se encrespa y desde la playa el médico agitaba banderitas, me aplaudía, daba pasos de porrista. El pediatra, el anestésista (que total no vino a nada, porque fue parto natural), le hacían coro, tocaban pitos, tiraban confetti con las enfermeras.

TODOS

(En off) ¡Puje! ¡Puje! ¡Puje! ¡Eh! (Gritos de regocijo. Cantos de apoyo de hinchas de fútbol).

ARIANA

(En medio de la algarabía) Bebé, tenés que ayudarme. Apurate a salir, que te están esperando.

BEBÉ

(Gritando) ¡Sí, mamá! ¡Yo también estoy empujando!

ARIANA

¡Listo, mi amor, que ahí viene! (Puja).

TODOS

¡Puje! ¡Puje! ¡Puje! (En crescendo) ¡Ahí viene! ¡Ahí viene! ¡Ahí viene!
¡Ahí viene! ¡Ahí viene! (Gritos de triunfo) ¡Eh!

Bombetas y música de samba.

ARIANA

Al fin nació mi bebé, y el ginecólogo obstetra me entregó un paquetito rosado que pegaba gritos en miniatura. En ese momento, nunca se supo de dónde, llegó un vendaval fuertísimo, bíblico...

Se escucha el vendaval y la música de samba se aminora hasta desaparecer.

...que se llevó volando por los aires sillas, cortinas, instrumentos, al anestésista, a los otros médicos. Rodaban de un lado para otro las enfermeras, tratando de aferrarse a las paredes, pero las paredes también comenzaron a volar. La clínica entera despegó y no quedó nada.

Oscuridad casi total. Luz solo sobre Ariana.

Una inmensa llanura, y en el medio de ella, como si fuera un barco encallado, yo sobre mi mesa de partos, aquella cosa que berreaba, brillante como un delfín, y Diego, cayéndosele las lágrimas, con un león de felpa atorado en la garganta. Miré a la criatura. Gritaba, chirriaba de indignación, cerrando unos puños del tamaño de una moneda. Le vi el pelito de juguete, el culito flaco de anfibio, la carita de sabio tibetano llorando de hipo. Le puse entre los labios el chorrete dulce que me salía del pecho, y botando al suelo mi corazón como una cartera vacía, enamorada en forma irremisible desde entonces y para siempre, por fin le dije:

Hola, Valentina.

OSCURO TOTAL