

30 AÑOS

ENSAMBLAJE TEATRO

1984

2012



30 AÑOS





Prosperidad  
para todos

Libertad y Orden

Ministerio de Cultura  
República de Colombia

## MINISTERIO DE CULTURA

MARIANA GARCÉS CÓRDOBA  
MARÍA CLAUDIA LÓPEZ  
ENZO RAFAEL ARIZA  
GUIOMAR ACEVEDO GÓMEZ  
MANUEL JOSÉ ÁLVAREZ

GINA AGUDELO OLARTE  
SONIA ABAÚNZA GALVIS  
MIGUEL ÁNGEL PAZOS GALINDO

SONIA ABAÚNZA GALVIS

TALLER DE EDICIÓN ROCCA S.A.  
LAURA REYNA TASCÓN

ISBN: Pendiente

© Ministerio de Cultura  
Grupo de Artes Escénicas

© Ensamblaje Teatro

© Fotografías:

Impreso por: imprenta nacional de colombia

*Derechos reservados. se prohíbe la reproducción  
o reimpresión, total o parcial de su contenido sin  
previa autorización por escrito del Ministerio  
de Cultura y Ensamblaje Teatro*

IMPRESO EN COLOMBIA - PRINTED IN COLOMBIA

**MINISTRA DE CULTURA**  
**VICEMINISTRA DE CULTURA**  
**SECRETARIO GENERAL**  
**DIRECTORA DE ARTES**  
**ASESOR ÁREA DE TEATRO**

**EQUIPO ÁREA DE TEATRO**

**COORDINACIÓN EDITORIAL**

**EDICIÓN Y CUIDADO EDITORIAL**  
**REVISIÓN DE PRUEBAS**

DE LA LEYENDA AL TEATRO DE FERIA.  
LAS TRES PREGUNTAS DEL DIABLO ENAMORADO (Pre-  
mio Nacional de Dramaturgia 1987)  
FAUSTO NUESTRO QUE ESTÁS EN LOS CIELOS (2007)

MACONDO EN ESCENA  
VÍCTOR VIVIESCAS ESCRITO  
SOBREVIVIENTES  
(Estrenada en Santiago de Chile, 1999,  
gira América 2000)  
LOS DESPLAZADOS (TRAVESÍA Y DELIRIO  
DE LA FAMILIA BUENDÍA)  
(Beca Nacional de Creación Mincultura 2001)

TEATRO E HISTORIA  
PEDRO MORALES ESCRITO  
EL ÚLTIMO VIAJE DEL LIBERTADOR  
(Coproducción XII FITB 2010)

TEATRO Y COMIC  
ESCRITO REVISTA SEMANA  
LILI BLUE Y SUS HERMANOS  
(Finalista Premio Nacional de  
Dramaturgia 1995 Mincultura)

TEATRO SACRO  
CRUCI-FICCIONES  
(Coproducción VI Festival Iberoamericano  
de Teatro de Bogotá 1998 estrenada  
viernes santo catedral de Bogotá)

NOTA: TODAS LAS OBRAS SON MONTAJE COLECTIVO

# ÍNDICE

**Presentación por la Ministra de Cultura 9**

**Prólogo por Misael Torres 10**

**La dramaturgia del teatro abierto 3**

## **Obras**

**De la leyenda al teatro de feria 4**

Las tres preguntas del diablo enamorado 5

Fausto nuestro que estás en los cielos 6

**Macondo en escena 7**

Víctor viviescas escrito 8

Sobrevivientes 9

Los desplazados 10

**Teatro e historia 11**

Pedro morales escrito 12

El último viaje del libertador 13

**Teatro y comic 14**

Escrito *Revista Semana* 15

Lili blue y sus hermanos 16

**Teatro sacro 17**

Cruci-ficciones 18

**Testimonio de actores 19**

Mérida Uquía 20

Carlos Gómez 21

Gerardo Torres 22

Diego Beltrán 23

Santiago Montaña 24

Danilo García 25

**Otras obras montadas por Ensamblaje Teatro 26**

**Viaje al corazón del teatro 27**



## CRÉDITOS DE ENSAMBLAJE TEATRO

### ACTORES Y ACTRICES

Misael Torres

Director

Mérida Urquía

Gerardo Torres

Santiago Montaña

Carlos Gómez

Diego Beltrán

Danilo García

Silvia Casas

(Miembros Actuales)

Esmeralda Quintana

Javier Montoya

Vicente Estupiñan

Juan Camilo Jaramillo

Liliana Olarte “La Gunda”

Francisco “Pacho” Lozano

Francisco “Pacho” Latorre

Gustavo Restrepo “Manduco”

Jorge Giraldo “Perico”

María del Carmen Cortes

Liliana Alzate

Mónica Talero

Adelaida Corredor

Alisson Schlesinger

Hochiminh Causil

Vicente Bernal

Emel Poveda

Alex Llerena

## ENSAMBLAJE TEATRO • 30 AÑOS

### OTROS DIRECTORES

Ángel Beccassino  
Juan Carlos Moyano  
Mérida Urquía  
Javier Montoya

### MÚSICOS

Beatriz Castaño  
Juan Sebastián Monsalve  
Wilson Cifuentes  
Jacobo Vélez  
Alejandro Montaña  
Iván Zapata  
Lucho Gaitán  
Tomás Correa

### ESCENÓGRAFOS

Guillermo Forero  
Andrés Platarrueda

### VESTUARISTAS

Mérida Urquía  
Silvia Casas

### Para este libro:

Diseño de portada y concepto de diagramación: Adriana Parrado y Santiago Montaña



## PRESENTACIÓN POR LA MINISTRA DE CULTURA

¿PENDIENTE?

## PRÓLOGO

Son veintiocho años de hacer un teatro llamado coraje. Se necesita mucho coraje, apretar los dientes y tener al diablo festivo entre pecho y espalda para sostener un proyecto, una utopía llamada grupo.

Nuestra agrupación es un organismo vivo compuesto por singularidades que nos conducen todas al arte. Creemos en el arte del actor, en el arte de la puesta en escena, en el arte de construir y contar una buena historia. Nuestro credo y religión son el teatro.

Habitamos la geografía del teatro, que es el espejo mágico donde se refleja el rostro de un país que cabe en la frase de un poeta. Un país que no termina de contar sus muertos cuando las fiestas irrumpen todo el calendario, otorgándonos la ciudadanía de festivos.

Por eso hacemos un teatro que indaga en las relaciones entre la escena y la festividad. Entendemos la fiesta como un sistema de pensamiento que se manifiesta en múltiples expresiones. El camino de la festividad está hecho de caminos. El arte también. Recorremos los caminos del arte y la festividad, somos guerreros de la mueca, el desparpajo y la guacherna, diablos festivos, actores en movimiento permanente. Ese ha sido nuestro camino. Veintiocho años después fundamos la Fábrica de Teatro “El Parche Nacional”, una sede para la experimentación y laboratorio creativo del teatro festivo. Un lugar para ejercer como ciudadanos del teatro nuestro derecho a crear con dignidad nuestras obras y proyectos.

A los amigos, colegas, instituciones que nos han ayudado y, principalmente, a nuestro público, a los millares de personas que durante estos veintiocho años han visto nuestras obras en salas de teatro, espacios al aire libre, lugares no convencionales para la representación teatral, escenarios culturales y deportivos, a todos ellos gracias por ayudarnos a apretar los dientes y a hacer de nuestra profesión un teatro llamado coraje.

De esto trata principalmente la memoria de este libro.

MISAEL TORRES  
DIRECTOR

## LA DRAMATURGIA DEL TEATRO ABIERTO

Teatro Abierto es una forma y un concepto para hacer teatro al aire libre. Esto implica, en los dos componentes que lo constituyen, una mirada cuidadosa y reflexiva. En su forma, el teatro abierto es llamado con diferentes apelativos: teatro callejero, teatro al aire libre, teatro de plaza, teatro de calle, teatro en espacios no convencionales. Sin embargo, a pesar de los muchos calificativos y formas, las diferencias se reducen a una sola: el teatro que se hace al aire libre es muy diferente en su lenguaje escénico al teatro que se hace en las salas o en espacios cerrados.

Llámesese calle, parque, plaza, avenida, escenario deportivo, cementerio, playa, caminos o veredas, el teatro que se construye para estos espacios está realizado con una serie de observaciones, que además de conservar las esenciales de las “santas leyes” del teatro, tiene que “inventar” otras para que este fenómeno de comunicación visual-sonoro y de ruptura sea efectivo y se cumpla el propósito del hecho artístico: comunicarse sensiblemente con cada uno de los individuos que constituyen la masa de espectadores, cautivos u ocasionales que convocan el Teatro Abierto.

En treinta años de práctica creativa en torno a este tema, hemos podido realizar algunas reflexiones en torno al oficio del actor, el espacio, la historia, lo sonoro y la interacción con el público.

### El oficio del actor

Sobre este tema surge la pregunta ¿Cómo preparar actores para que representen en el contexto de la fiesta? Pensemos en estas palabras de Huizinga: “Consagración, sacrificio, danzas sagradas, competencia de carácter sagrado, representaciones, misterios; todos estos fenómenos caben en el marco de la fiesta”.

Ernesto de Martino subrayó, como lo hicieron Durkheim y Malinowski, el carácter social del hecho festivo, el cual responde a la “crisis de la presencia” de la colectividad. La fiesta establece un presente y al hacerlo encara y resuelve la “crisis de la presencia”. Tuvimos que retomar antiguas enseñanzas y reinventar otras: las cuatro claves del actor festivo es un proyecto de investigación actoral que busca otorgar, al actor, los materiales básicos para que construya su dramaturgia en la creación del personaje; su ámbito es la calle, el aire libre, y allí tiene que fortalecer el uso de la energía en la comunicación al aire libre, el recurso de la improvisación que proporciona la velocidad mental y la construcción de un personaje, capaz de hacer que el tiempo cotidiano se detenga y haga que el teatro sea un milagro por lo efímero e inesperado.

Las cuatro claves del actor festivo son:

- El acecho: que trata sobre la ley de los reflejos y del movimiento.
- El intento: que trata el ejercicio de la improvisación y su constitución en hecho escénico. El arte de la juglaría.
- El saber esperar: que trata sobre la condición básica para entrar en “estado dramático”.
- El actuar a tiempo: que trata sobre el fenómeno de acción y reflejo que crean el “tiempo del personaje”.

El teatro es un oficio artesanal por excelencia. De hecho, la sustancia principal para elaborar el personaje somos nosotros mismos. El actor solo cuenta con su voz, su cuerpo y lo intangible que lo identifica como humano. El arte consiste en crear otro ser distinto de quien lo crea, pero poseedor de los mismos componentes: voz, cuerpo y lo intangible que le otorga un pensamiento y lo hace singular en el mundo de la escena.

El proceso de gestación y elaboración de este “nuevo ser” es lo que llamamos laboratorio. El laboratorio teatral consiste en investigar todos los procesos que entran en función para la creación del “nuevo ser”. El laboratorio debe ser riguroso, paciente, curioso y exigente. Todo el proceso de gestación de este nuevo ser, a quien se le denomina “el personaje”, es la “vía del actor”, algo que el verdadero actor de teatro debe conocer.

La vía del actor es un laboratorio permanente en el conocimiento de las claves que posibilitan transitar por una vía libre de peligros. El principal peligro que acecha a los actores es su propia sombra. Un *yo* que desde la oscuridad puede crecer y volverse esquizofrénico, o un permanente mirarse en el espejo, como la historia del hermoso Narciso que al mirarse en el reflejo del agua quedó enamorado de sí mismo.

Hay actores que jamás han entrado a un laboratorio. En sus escuelas o prácticas prefieren el aprendizaje de técnicas, el baile, lo deportivo. Viven ocupados con tantos menesteres que les otorga la profesión, que el laboratorio les parece improductivo económicamente y no tienen tiempo para esto. Dicho proceder deja ver un universo que hace patética su falta de rigor y de talento. Desde la oscuridad, la pereza, combate la voluntad creadora con los placeres que engordan la panza y el bolsillo.

Las cuatro claves del actor festivo son una respuesta para formar actores que transitan en los fragores de la fiesta, como construir personajes cuyo ámbito es el aire libre, la festividad, la creación de una dramaturgia del personaje, que nos emparenta con los personajes “tipo” del teatro popular, cuyo máximo inspirador, para quien

escribe estas notas, es Ángel Beolco, el creador del Ruzzante, personaje popular del siglo xv. Indagamos en un laboratorio con personajes nacidos en la memoria popular, grotescos criollos que representan al aire libre.

## El espacio

En el principio fue “el espacio vacío” de Peter Brook, con él aprendimos el significado de cualificar un espacio escénicamente hablando. Luego vino Peter Schumann con su teatro de pan y muñecos, sus pinturas móviles y coreográficas. Aprendimos verdades de a puño: si quieres que tu espectáculo lo vea mucha gente, entonces tienes que crear un gran espacio para la representación, ¿o no era eso lo que hacían los griegos en tiempos cuando los poetas trágicos hacían sus puestas en escena, y veinte mil espectadores se maravillaban ante la “gran maquinaria” inventada por los hijos de Téspis para que la tragedia conmoviera? El legado del uso del espacio al aire libre nos viene de muy antiguo, ya que el teatro, emparentado con los rituales de vida, muerte y nacimiento, surgió en el ágora ritual que luego devendría en ágora pública, cuando el hombre descendió del reino de los dioses e instauró la gran comedia humana.

Claro, antes las ciudades no eran como las de ahora, y una función al aire libre podía durar seis horas sin sufrir mayores tropiezos en su realización. Los ruidos, los vendedores, los permisos oficiales y el ritmo acelerado no hacían parte del inventario de dificultades de entonces.

Ahora el espacio al aire libre para representar está asociado al espacio público. Todas las grandes y pequeñas ciudades, en su arquitectura, han diseñado espacios para que la gente se reúna: parques, plazas, foros escénicos, paseos peatonales y ahí, en esos espacios, el Teatro Abierto ha hecho presencia. Hemos visto una plaza de toros colmada de espectadores que presencian en la arena la *Memoria y Olvido de Úrsula Iguarán*, la matrona centenaria de *Cien Años de Soledad*; hemos visto bajo una gran ceiba, a orillas de un gran río, representar bajo la luz de las velas y las lámparas de petróleo la tradición del animero, por campesinos del Margento en los límites de Antioquia y Córdoba (Colombia). Hemos visto grandes avenidas convertidas en largos escenarios donde el público, a lado y lado de la acera, es partícipe del teatro itinerante, que cuenta historias en comparsas y escenas callejeras que se mueven, inventando una nueva forma de contar historias.

En todas las culturas del mundo los actos rituales devinieron en estructuras formales de representación, de repetición a cargo de profesionales, quienes se encargaron de construir y re-vivir el suceso. Estos profesionales, por medio del canto, la palabra, la danza, la máscara, fueron inventando más y más accesorios para que su oficio fuera eficaz y así poder lograr su objetivo: parar el tiempo cotidiano, convertirse en otro y ser capaces de oficiar

las relaciones de los hombres con el ejercicio del drama y de la comedia, develar lo más recóndito del alma a través de la tragedia, expresión singular del ser humano. Y todo esto al aire libre. Ahora, en pleno siglo xxi, ¿cuáles son las historias que se cuentan?, ¿y en dónde? Vivimos en un momento cuando almorzar con la familia es algo insólito, cuando amanecer con los amigos encendidos de vino y poesía es un crimen que se paga con “el tiempo es oro”. Y todo sucede a velocidad vertiginosa.

### **Los espacios son de todos y de ninguno**

El Teatro Abierto propone el ágora viva, hacer de cada sitio donde se pueda representar un espacio donde el hombre se comunique a través de las emociones. Emoción y espacio juegan, entonces, un papel decisivo en la relación con el público.

Hemos visto un culebrero –uno solo– rodeado de unas quinientas personas, manejando con maestría algunos conceptos del espacio al aire libre:

- El círculo propuesto permitía a todos mirar y escuchar con atención. Ponía en práctica una máxima que decía: si quieres conocer el círculo, explora el centro. Si quieres conocer el centro, explora el círculo.
- Creó un punto de atención latente sobre una caja que simbolizaba misterio-peligro. En la relación constante con el centro estaba la “muletilla escénica”, que le servía para mantener continuamente una tensión con el público.

Seguimos a este hombre varias veces en su accionar en los parques de San Victorino, Santander y Mártires, y siempre usaba la misma “fórmula”: “Es que yo hago respetar el espacio donde trabajo, porque soy un profesional de la medicina que ayuda a la gente”, nos comentó alguna vez cuando conversamos acerca de ganarse un espacio en un lugar tan difícil como la plaza de San Victorino en Bogotá, en medio de un ruido infernal y con muchísimos puntos de atención, lo cual haría pensar que representar en un lugar como ese haría que el espacio se difuminara y la acción escénica se quedara sin piso.

El espacio donde va a ocurrir el hecho teatral, así sea el atrio de una iglesia, la plaza principal, el parque, debe ser cualificado, primero que todo, por “el tiempo de la escena”; una vez ocurra esto todo lo que hayamos inventado: estructuras, máscaras, vestuarios y parafernalia escénica, cobrarán su valor y serán parte orgánica del mundo donde transcurre la acción dramática. Ocurre entonces el milagro del “nuevo espacio”. El mundo donde sucede el hecho presente que se representa y el actor, un hombre-medicina, quien devela lo oculto, vuelve visible lo

invisible y ayuda a curar en el ágora pública la “crisis de presencia colectiva” que en pleno siglo xxi azota al hombre como una peste que lo deja sin memoria y lo condena al olvido. Por eso, cuando pensamos en el “espacio del Teatro Abierto” invocamos a Peter Brook, a Peter Schumann y a la memoria y el legado de un teatro que ha transcurrido a través de diversas épocas del hombre, acompañándolo, develando el otro lado del espejo y resistiéndose a ser considerado como un espectáculo de diversión intrascendente, donde da lo mismo ser un domador de osos, traga fuego, contorsionista, malabarista, ilusionista, que un actor.

Los actores somos creadores y el espacio donde actuamos es el terreno de la poesía. El reto está en crear un espacio al aire libre con función poética. Un espacio que sea ámbito social y escenario, ágora y camerino. Arquitectos del gesto, la imagen, la palabra; así deben ser los practicantes del Teatro Abierto.

## La historia

Los temas del Teatro Abierto siempre tienen una inmediata relación con los tiempos vigentes y con la memoria popular expresada en mitos, historias y leyendas. Uno de sus temas preferidos es el poder y sus diversas formas de ejercerlo. De hecho el Teatro Abierto, a lo largo de sus miles de años de historia en China, India, Europa, América, África, ha cifrado la memoria colectiva en dramas y tragedias, así como comedias, que al ser re-vividos mantienen viva la espina dorsal sobre la que descansa la tradición de un pueblo. El teatro sagrado, que aún vive, es un ejemplo de ello, es colectivo, guardián de la memoria. Los argumentos desarrollan siempre los mismos temas: el amor, el odio, la venganza, el poder, el dolor, la risa, la ironía, los primeros tiempos.

Ahora, estos mismos temas siguen vigentes pero puestos en los espacios públicos abiertos del siglo xxi, es un país donde la metrópoli está absolutamente globalizada, y a dos horas de cualquier capital se desarrolla una guerra que un presidente ciego no ve y se niega a reconocer porque es sordo. Esto es material para el Teatro Abierto. Claro, hay obras que se hacen al aire libre y no aluden a esta realidad, porque ellos —quienes hacen estas obras—, están librando su propia batalla por subsistir en un mundo donde cada día el canibalismo económico es la peste del nuevo siglo.

Sabemos que un tema acertado produce un buen argumento. Un buen argumento crea una historia interesante. Una historia interesante es digna de ser llevada a la escena, al juego del teatro donde la acción dramática tiene sus leyes para con mover y revelar al espectador, mediante la circunstancia estética del teatro, una visión del mundo diferente a la que él está obligado a ver. En el Teatro Abierto del siglo xxi performático y febril, las historias tienen que poseer el don de la síntesis, sus textos deben entrar emotivamente por el oído directo al corazón del público, frases cargadas de imágenes que proporcionen

la posibilidad de recordarlas. Se usa el coro reiterativo, los monólogos efímeros, los diálogos inteligentes y rápidos, y los hilos de una trama donde el público ata las pistas y los cabos para completar la historia.

Por supuesto que hablo del Teatro Abierto que se construye desde el personaje, desde la acción dramática, desde la creación de un universo. No hablo de la actividad escénica que se realiza en espacios abiertos donde muchos grupos, colectivos e individuos se hacen duchos: saltimbanquis, traga fuegos, zanqueros, grupos cuya estructura del espectáculo descansa en la espectacularidad de lo que puedan lograr sus habilidades, más que en la construcción de un hilo dramático realizado por personajes contruidos y nacidos en un laboratorio teatral. Dramaturgias débiles que no plantean ningún personaje interesante y temas tratados con la candidez de quien no tiene cultura política para interpretar socialmente los tiempos actuales.

La dramaturgia del Teatro Abierto se emparenta con el lenguaje cinematográfico, con el cuento tradicional y sus estructuras narrativas, con la noticia actual, con el tema más latente, con la nueva novela, escrita por fragmentos como si hubiera estallado la unidad de acción de tiempo, y su lugar presente es el infierno, capítulos de media página, una página, vertiginosos, con personajes expresionistas hijos de la nueva era, amamantados a punta de Internet, televisión, *reality shows* y mentiras.

Una vez vimos un grupo que representaba un mito en una plaza de la capital. Nunca entendimos de qué mito se trataba, pero la imagen de una gran madre que paría sus hijos, en medio de la estatua estupefacta del prócer Santander, el ruido de cientos de autos que pasaban y las voces de los vendedores ambulantes se me quedó como una pesadilla: la memoria atrapada en las calles de cemento, como el esfuerzo inútil de aquel grupo de teatro por relatarnos un mito.

La dramaturgia del Teatro Abierto está frente a un gran reto: ahora, en pleno siglo xxi, ¿cuáles son las historias que hay que contar?, ¿y cómo contarlas?, si estamos en un país donde pensar de un modo diferente es considerado terrorismo y la injusticia se paga con el crimen.

La principal tragedia de Colombia es la venganza. Tal vez, recogiendo los hilos de esta maldición que nos persigue, podamos llegar a convertir la fuerza de la venganza que es destrucción en una dramaturgia que sea testimonio y memoria de los tiempos de ahora.



## Lo Sonoro

Sola, frente a cinco mil espectadores en la Plaza de Bolívar de Bogotá y en medio de un silencio sepulcral, Úrsula Iguarán, la legendaria matrona de *Cien Años de Soledad*, agoniza. Sus quejidos, gorjeos y lamentos son perfectamente audibles para las cinco mil personas, sin amplificación, porque se tiene en cuenta dos leyes: primera, el espacio es cualificado para la acción escénica, por tanto, se podrá oír hasta la caída de una hoja; y segunda, la potencia, colocación, la pronunciación y los matices producidos por la voz humana, en este caso, han sido objeto de estudio, de reflexión.

La primera pregunta que nos hacemos es ¿cómo lograr los matices sonoros que realizamos con la voz en espacios cerrados, al hacerlos al aire libre? Imaginémonos por un instante esta situación: en un estadio colmado, enmudecido por un gol, se oye claramente la voz de una mujer que llama a su hijo. ¿Es esta una mujer profesional del teatro que ha hablado para que todo un estadio la oiga? ¿O es simplemente una persona que, ante la necesidad de expresar lo que siente, adapta todo su aparato fónico para dar salida a esta voz, que es impulsada por el músculo del alma?

He aquí una primera condición básica, fundamental, que debe ser practicada hasta quedar convertida en reflejo: la necesidad de que me escuchen. Como los campesinos montañeros cuando se hablan de cerro a cerro y aprenden las leyes del viento para llevar y traer palabras. El Teatro Abierto parte de esta necesidad básica y explora la creación de textos dichos por actores, quienes han recibido un entrenamiento especial para hablar al aire libre.

En una sala, por ejemplo, un silencio puede prolongarse y mantener su tensión mediante pequeños, mínimos gestos o movimientos. Al aire libre, lograr un silencio, primero que todo es una proeza, y luego, mantenerlo para lograr una línea de tensión con el público es altamente meritorio.

En tiempos antiguos el coro fue inventado para que su “voz” fuera oída por miles. Después, a los actores les colocaron máscaras para amplificar su voz y sus gestos. En tiempos recientes investigadores del fenómeno de la voz humana, en los actos de representación, han hablado de resonadores, potencia, proyección, colocación, color, matices, timbre, registro y melodía, aparato respiratorio y sus funciones, fisiología de la estructura fónica.

Creemos sinceramente que no existe una técnica estudiada del uso de la voz escénica para el Teatro Abierto. Hasta ahora, hemos ido asimilando lo que hemos aprendido y practicado en el teatro de sala y descubriendo algunas

leyes en la práctica constante del oficio a lo largo de varios años: la colocación y el timbre y su permanencia en el espacio, los tipos de voz adecuados a partir de recursos nasales, ventrales, el autoconocimiento del cuerpo de la voz individual: timbre, registro, pronunciación, aparato fónico. A partir de estas premisas hemos ido construyendo un inventario de ejercicios, el cual hace que el fenómeno de la voz hablada al aire libre sea una de las preocupaciones latentes en la creación y producción de los personajes que pueblan el imaginario del Teatro Abierto.

La asociación permanente entre el espacio escogido para la representación y el uso de la voz en el Teatro Abierto nos ha permitido ver y oír una obra en un parque, cómodamente sentados y sin ningún problema de percepción auditiva, con mil quinientos espectadores un domingo en la tarde, oyendo, viendo, percibiendo gestos, movimientos, textos, componentes que han constituido el lenguaje del espectáculo sin ningún problema. Una obra con textos cortos, impregnados de lirismo y poesía.

Dicha obra la vimos de nuevo un domingo a las doce del día, en la Plaza de San Victorino, con unos quinientos a mil espectadores. Indudablemente el resultado no fue el mismo. A pesar de que la obra impactó por lo visual y la potencia de sus actores en la interpretación, los textos de esta obra no fueron percibidos con la misma eficacia que en la función del Parque Nacional.

Muchas veces, sin darnos cuenta, achacamos a la producción sonora del Teatro Abierto un pésimo resultado auditivo, cuando la verdad —sea dicha—, el problema fue la selección del lugar, no se tuvieron en cuenta las cualidades técnicas que se requerían para la función. La sonoridad también depende de la escogencia del espacio, y cómo este se adecúe para que el mensaje sonoro sea audible. Ahora bien, todo actor entrenado para actuar en la calle sabe que si grita con la garganta no podrá hacer más de dos funciones seguidas. Hay que hablar como soplan los trompetistas: desde el vientre. Por eso, cuando se ha actuado en una función al aire libre contando cuentos o interpretando textos, los músculos del vientre duelen como si se estuvieran ejercitando los músculos abdominales. Es un secreto del oficio callejero, una ley que todo el que trabaja en Teatro Abierto tarde o temprano termina por descubrir.

Algunos grupos y personas que trabajan al aire libre creen que se debe hacer música a como dé lugar, porque es teatro callejero y tiene que atraer. La música resulta un gancho de atracción. Para el Teatro Abierto la música (incluido el silencio), es un lenguaje profundo, subliminal, un sentimiento puro. Dada esta consideración, la dramaturgia musical —si podemos llamarla así— está íntimamente ligada a la dramaturgia de la acción, la trasciende para encontrar una poética sonora que haga parte de la espina dorsal de la estructura dramática. Cualquier otra cosa es música de acompañamiento y un desconocimiento pleno de las relaciones entre la música y el teatro.

## LA INTERACCIÓN CON EL PÚBLICO

Existen dos maneras de relacionarse con el público: la primera se da cuando el público asiste al lugar de la cita para presenciar la obra de teatro al aire libre. Es un ritual de encuentro y, quienes acuden, de antemano saben que van a ver una obra teatral en espacio abierto. En cierta medida es una ceremonia convenida, solo que se realiza al aire libre y ese es su encanto y su peligro. En esta relación el público se muestra lúdico y comprometido y ayuda a “cuidar” el espacio de la representación.

La segunda manera de relacionarse con el público es cuando la acción escénica irrumpe súbitamente en el espacio, sin anuncios. En este acto se “descubren” las muchas opciones que debe tener un comediante de la calle para lograr una excelente relación con el público. Lo primero que hay que hacer es delimitar el espacio. En la forma como se haga se da inicio el primer escalón. El segundo paso guarda relación con el oficio: los actores han creado personajes consistentes con partitura de emociones y conflictos, y ante los ojos maravillados de los transeúntes se “transforman” en lo que no son para iniciar una historia verdadera llena de ficciones. Con este mensaje, los primeros espectadores se preparan y ubican a los que van llegando. Es una dinámica propia del Teatro Abierto. Luego viene la parafernalia escénica y su disposición en “el espacio cualificado”. Los espectadores de la calle se ven inmersos en un juego del cual muchas veces son partícipes y en algunos casos son sus protagonistas esenciales. Como el personaje de la novia en la obra *Las Tres Preguntas del Diablo Enamorado* que tiene que ser realizado por una mujer del público y, sin su participación, el espectáculo no funcionaría dramáticamente.

Hay usos, abusos y puertas que se abren o se cierran en la comunicación con el público. Generalmente, se cree que un espectáculo teatral al aire libre que trabaje el humor tiene una relación más contundente con el espectador que otro género. Esto es cierto y no cierto. Es indudable que la risa es eficaz, ¿a quién no le gusta la risa?, pero también es una gran verdad que a los humanos nos gusta la sangre, el drama, la tragedia; de lo contrario, ¿cómo explicar el alto *rating* de la prensa y los noticieros que nos dan la masacre de cada día? La noticia trágica, el dolor, pertenecen al peculio colectivo, son acciones detonantes que “cargan” la relación con el público.

Nada hay más lejano para el teatro que el ayer. El teatro es aquí y ahora, y el público está listo para jugar, sea drama, comedia, tragedia o risa cruel. Cuando el juego es al aire libre las ganas se multiplican y artista y público logran una extraordinaria complicidad. Y esto es muy bueno para la salud mental de un pueblo, para la salud

de don Teatro. Porque si el teatro es un juego que al aire libre se vuelve juego público, se estará dinamizando continuamente la relación entre el artista del teatro y su público.

He escrito sobre el componente formal que caracteriza al Teatro Abierto. En cuanto al componente conceptual, el Teatro Abierto es una decisión libre y exenta de presiones económicas; hacemos teatro al aire libre porque nos apasiona llevar el juego a lugares donde siempre algo nos sorprende. Adrenalina pura en una acción artística donde el riesgo, la poesía y la ruptura caracterizan el lenguaje de la escena al aire libre.

En los últimos cuarenta años de vida cultural del país, el teatro ha sido vanguardia de los movimientos artísticos en Colombia, y el Teatro Abierto ha cumplido un papel fundamental en la formación de nuevos públicos para el teatro; difunde el arte teatral en lugares donde nunca antes el teatro había llegado. Es un teatro que tiene vigencia porque está a la orden del día de los acontecimientos que lo circundan: la realidad social y política del país donde vivimos, su memoria mítica, los otros pueblos del mundo y el desarrollo y dinámica de los movimientos artísticos que escogen el espacio público para dialogar con sus gentes por medio de su obra artística.

Los grandes acontecimientos que han dado lugar a cambios sustanciales en los lenguajes artísticos se han producido al aire libre, donde público y artistas han creado los nuevos rituales de solucionar la crisis de la presencia colectiva mediante los encuentros en el ágora pública. El Teatro Abierto es una realidad estética y política de nuestro país, que nos identifica frente al mundo desde el territorio del teatro.

MISAEL TORRES

## OBRAS

### DE LA LEYENDA AL TEATRO DE FERIA

Somos un grupo y escogimos un nombre práctico: “Ensamblaje”. Durante los veintidós años de existencia del grupo, tres han sido las líneas de acción que han guiado nuestro camino creativo:

- Las fuentes orales y la acción escénica.
- La presencia de los diablos en las fiestas populares.
- La novela *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez.

La combinación de estas tres columnas vertebrales en nuestra práctica diaria, durante estos años, me ha permitido como orientador de este laboratorio permanente generar algunas reflexiones en torno al teatro popular.

Nuestras creaciones se han nutrido de la cultura viva de Colombia y el mundo. Los carnavales, ferias populares, tradiciones orales, eventos profanos y sacros de celebración masiva, han sido la materia prima para nuestros espectáculos. El énfasis de nuestras investigaciones ha estado en las relaciones entre el teatro que se realiza al aire libre y las fiestas populares. El teatro popular es un concepto que abarca distintos puntos de opinión. He oído, desde mis albores en la actividad teatral, discutir, discernir acerca del teatro popular. Con diversos métodos, distintas experiencias, el teatro popular ha dejado huella en los sucesos teatrales de cada época y en el alma de los pueblos:

¿Quién no se ha maravillado con las historias de dioses y hombres del teatro griego?, ¿y con el ingenio aplaudido y expresado en la astucia del sirviente en la comedia latina?, ¿y los juglares y el portento de la poética en los actos de habla, y el actor Shakespeare escribiendo y actuando maravillosas historias legadas por la memoria conocida?, ¿y su compadre Molière con comedias extraídas de la verba popular? ¿y el gran Goethe y su *Fausto* salido de la leyenda?

Cada organismo popular tiene su manera peculiar de expresarse. Cada sociedad humana tiene sus particulares maneras de celebración y regocijo; allí, en estas experiencias colectivas, se guardan las claves de nuestra presencia.

El teatro popular tiene una estrecha relación con la festividad en tanto que la experiencia festiva nutre de personajes, imágenes colectivas, vestuarios y parafernalia escénica, tradiciones orales, danzas, juegos y coreografías la realización teatral. El teatro pasa a ser no solo una experiencia estética, sino que en sus representaciones se convoca a un evento donde los espectadores pasan a ser participantes, por esa condición intrínseca que tiene la naturaleza festiva de abolir los espectadores y hacer del evento que se realiza una celebración. Este es el reto de quienes pretendemos hacer un teatro popular: hacer de cada función un acto de celebración que convoque a los fragores de la fiesta.

El teatro popular es una necesidad para revitalizar un teatro que se debate entre las oscuras fauces de la mercadería y la condición inhumana a la que es sometido el creador popular por parte del Estado. Lo popular, para el Estado, significa masividad, folclor, pachanga y votos. Pero esto no es nuevo, como apunta Francesc Massip en su libro *El teatro medieval*:

El hecho teatral siempre se ha movido entre la marginalidad y la instrumentalización por parte de las clases dirigentes. En el teatro medieval, la marginalidad definía la actividad dramática de juglares e histriones o se deslizaba en las manifestaciones festivas populares... Fue precisamente su condición marginal la responsable de los escasísimos ejemplos que influyeron notablemente en la formación del teatro moderno.

No es mucha la diferencia entre lo que sucedía en el teatro popular del medioevo y lo que pasa actualmente; creo que obras como *Las tres preguntas del Diablo Enamorado*, *Memoria y Olvido de Úrsula Iguarán*, *Los Desplazados*, *Ñaque*, *Historias de Piojos y Actores* y *Fausto Nuestro, que estás en los cielos*, realizadas por Ensamblaje Teatro, son dignos ejemplos de crear memoria mediante un teatro hecho con las exigencias de los tiempos actuales y arraigado en una profunda relación con la fuente popular. Es este teatro popular que yo practico el que me ha llevado a reflexionar sobre dos aspectos fundamentales que lo constituyen: su puesta en escena y el arte del actor en el espacio de la festividad.

### El teatro de feria

Es un teatro diseñado para funcionar en el ámbito de la festividad; incrustado en la dinámica de un carnaval, de una feria de pueblo, o un festival de teatro. Esta experiencia está construida sobre la base de tres componentes:

- EL ESPACIO. En este caso se crea una estructura que al mismo tiempo es la escenografía del espectáculo y una arquitectura que convoca a la gente a ser partícipe de un evento. Veamos dos ejemplos en este sentido.

- El Toldo Mágico. Es una estructura que se levanta con cinco guaduas de cinco metros de altura y cuerdas. Usando el sistema de anclajes en el piso, como en los circos, llamados vientos, esta estructura se levanta con imponencia, demarcando un rectángulo que es preparado para la acción escénica: un enorme trono hecho en guadua preside el largo de la escena. Un mandala en el centro del rectángulo sirve a la guadua principal para destacarse y erguirse; sobre su ápice la atraviesan seis cuerdas rojas que dibujan en el espacio un techo sugerente. Fuentes de cobre con fuego, líneas de colores fuertes en el piso demarcan la distancia entre los que offician y los que acompañan. Los participantes en el ritual del amor y la alegría se sientan alrededor del rectángulo, se inicia la ceremonia Las tres preguntas del Diablo enamorado; él busca una novia y está entre el público. El juego comienza: encontrarle una novia al diablo que responda acertadamente a su pregunta; y todo ocurre en el Toldo Mágico, donde participantes y officiantes, al finalizar el evento, quedan impregnados del espíritu festivo.
- El Tablado Popular. En 1995 fue Ñaque, Historias de Piojos y Actores del autor español José Sanchis Sinistera y estrenado en Taganga, población de pescadores, el montaje que nos permitió crear nuestro primer tablado rústico, pesado y primario, hecho en hierro y madera. Con un escenario al aire libre, insólito para una comunidad cuya referencia del teatro era Las tres preguntas del Diablo enamorado comenzó para nosotros un periplo donde cargar con el tablado se nos volvió un problema. Pesaba 1.800 kilos. Lo abandonamos. El montaje conservó el espacio del teatro y su teatrino, pero sin tablado.

En 2006 el tablado vuelve a aparecer. Esta vez es el escenario de la Compañía Fantástica de Colombia y su montaje *Fausto Nuestro, que estás en los cielos*. Este tablado, elaborado por profesionales en ese campo, nos acerca a los tablados populares del siglo xvi, fecundados por los cómicos de feria, además, está dotado con un sistema de cortinas corredizas, camerino y altura suficiente para ser instalado en un parque, plaza o campo deportivo y ser apreciado cómodamente.

Un tablado que es teatrino de guiñoles vivos, donde se recupera el abajo, el arriba y la profundidad de la escena callejera. La puesta en escena de *Fausto Nuestro, que estás en los cielos* busca, mediante esta forma de representación popular, preservar la memoria de los cómicos ambulantes y de feria y poner en contacto la obra de Goethe con el público popular. Es devolver esta obra al lugar donde nació: el espacio abierto donde alguna vez, en su juventud, Goethe vio la leyenda del hombre que vendió su alma al diablo en una farsa de muñecos y actores.

Con esta experiencia iniciamos un viaje, teniendo como guía las palabras de Meyerhold:

El procedimiento predilecto del teatro de feria es lo grotesco. No atendiendo más que a la originalidad, solo retiene lo correspondiente a su actitud frente a la vida, actitud hecha de alegría de vivir, de ironía y de capricho. Escoge la materia

de su arte, no según la verdad real, sino según su capricho artístico. Lo grotesco acaba con el análisis, su método es la síntesis. Mezcla los opuestos y acentúa con intención las contradicciones. El único efecto que cuenta es el imprevisto, el original.

Estas palabras del gran maestro ruso son la brújula en la construcción de un teatro de feria cuyo espacio es el ámbito de la festividad. Es un teatro de feria hecho en Colombia y este sello es indeleble como la sangre misma.



# LAS TRES PREGUNTAS DEL DIABLO ENAMORADO

(Premio nacional de dramaturgia 1987, Universidad de Nariño)

## ACTORES

Misael Torres

Gerardo Torres

Vicente Estupiñan

Mérida Urquía

Esmeralda Quintana

Carlos Gómez

Javier Montoya

Diego Beltrán

DIRECCIÓN: Misael Torres

VESTUARIO: Mérida Urquía

MÚSICA: Grupo La mojarra frita

COROS: Beatriz Castaño

ESCENOGRAFÍA: Guillermo Forero





## **LAS TRES PREGUNTAS DEL DIABLO ENAMORADO**

CEREMONIA PARA SER OFICIADA AL AIRE LIBRE

Porque el amor es cosa de diablos –dijo un santo– bebiendo y copulando vino.

### **PERSONAJES**

EL DIABLO ENAMORADO

EL MATACHÍN VOLA'O

LA VACA LOCA

EL ÁNIMA EN FIESTA

LA MUERTE EN VACACIONES

EL HIJO DE RUMBÁ

Esta ceremonia es para espacios abiertos. Es una invocación para desterrar el miedo. Una convocatoria al amor, fuerza ausente en la era del caos.

Sus personajes se debaten con todas las pasiones humanas posibles. Han salido del fondo de la imaginería popular, de la creencia, del mito, son intermediarios entre lo humano y lo divino.

## PRÓLOGO

(Al principio de una calle, el Hijo de Rumbá convoca al Diablo Enamorado a que se haga presente, mientras tanto el Ánima en Fiesta, el Matachín Vola'ó, la Vaca Loca y la Muerte en Vacaciones ocupan diversos espacios que la calle ofrece, cada uno desarrolla un laboratorio de comunicación con el público.

*El Hijo de Rumbá danza. Es una insinuación para que las personas detengan la marcha. Es la manera de convocar al Diablo Enamorado que, respondiendo al llamado, aparece en el otro extremo de la calle, bufando, danzando. Avanzan, se encuentran en un punto y regresan al lugar que ocupa el Hijo de Rumbá).*

Hijo de Rumbá: Soy Hijo de Rumbá, diosa escultural que con la cabeza alcanza el cielo y con las caderas el infierno.

Convoco a los espíritus de la dicha, a los espíritus tristes, a los espíritus transeúntes a que oigan mi llamado.

(El Hijo de Rumbá entrega una corona de flores y una caña de fuego al Diablo Enamorado. El diablo inicia la búsqueda de su cortejo; sopla su cuerno y como por encanto van apareciendo la Muerte en Vacaciones, el Matachín Vola'ó, El Ánima en Fiesta, la Vaca Loca. Arman el toldo. Es una alusión, una sugerencia visual en el espacio).

Hijo de Rumbá: Esta es la historia que reúne Ánima, Muerte, Diablo, Matachín y Vaca Loca. Todos han sido convocados por Fi- Extá el espíritu que no cesa.

(El Diablo Enamorado danza).

Diablo Enamorado: Soy Beren

Diablo oculto de las sombras  
de tus ojos  
cuando miras,  
niña,  
déjame irme en ellos.  
Soy Beren

pago la condena del Amor  
en horrible bestia  
convertido  
Soy Beren el Diablo Enamorado.

(Cuando el diablo regresa a su sitio, el Matachín Vola'ó suelta berrencazos, acomoda al público).

Matachín Vola'ó: A mí me parieron  
en pleno vuelo  
los pájaros del asombro.  
De noche salgo  
de día me escondo.  
A los tristes  
Fuede venta'ó  
por eso me llaman  
el Matachín Vola'ó.

(Se oye el rezo cantado del Ánima en Fiesta).

Ánima en Fiesta: Pequeñita y preguntona  
rezando a diestra y siniestra  
cantando ánimas plenas  
bailando en una sola pata  
va esta ánima en fiesta  
preguntando:  
¿Dónde es la otra?  
¿Ah? ¿Ah? ¿Dónde es la otra...?

(Entra soltando torpedos y triqui-traques la Vaca Loca).

La Vaca Loca: Por amar  
estoy más loca  
que una cabra en un rastrojo  
al que me coja  
me enojo  
al que yo escojo  
es mi mozo  
al que acaricio es Mauricio  
al que con mi cuerno clavo:  
es que es cazado.

(La Muerte en Vacaciones invita a bailar a la Vaca Loca, que sale corriendo cuando la ve llegar. La Muerte en Vacaciones recorre el lugar como una reina de la noche, venida del lado oscuro de la luna. Sus movimientos son sensuales, silenciosos; luego va colocándose el cascabel de la alegría en los labios).

La Muerte en Vacaciones: Huyendo vengo de todo  
lo que pasa en el planeta  
aquí voy con mi maleta  
me declaro en vacaciones.  
Es que el poder  
ignorante,  
comete tantas barbaries  
que no deja en paz  
mi trabajo  
de llegar tranquilamente.  
Por eso

yo lo que quiero  
 es definir con claridad:  
 A mí no me llamen ahora  
 o en caso de necesidad  
 estoy en vacaciones  
 vuelvo en otra oportunidad.

(Parte. Un murmullo de coros y disonancias se escuchan. Abre La Vaca Loca el espacio por donde transitará el toldo. Sus trique-traques son el anuncio).

Hijo de Rumbá: ¡Esta es la comparsa  
 que avanza  
 orientada hacia el origen  
 principio y cambio  
 de todas las cosas!  
 Esta es la historia que reúne Ánima, Diablo,  
 Matachín y Vaca Loca. El amor busca reposo,  
 cuiden el corazón doncellas de mieles labios,  
 anda suelto el Diablo Enamorado.

(Es una comparsa extraña. A veces está llena de vitalidad y es ágil. A veces, una gran calma guía las acciones, los movimientos; podrán suscitarse puntos de interés en donde detener la marcha, en donde convocar. Es una comparsa que arrastra a la gente hasta el lugar de la ceremonia. Es una imagen lúdica itinerante. Así va la comparsa.

Llegan. El Hijo de Rumbá insinúa el espacio para ser ocupado. El toldo se transforma en un trono al aire libre. Los personajes se ubican en sus respectivos espacios. El Diablo Enamorado hace sonar su cuerno, se sienta.

La Muerte en Vacaciones y el Hijo de Rumbá extienden una alfombra que va del trono al centro del espacio que ocupan. Sonidos de percusión alertan los espíritus. El Diablo Enamorado baila la danza de la iniciación para

invocar fuerzas, para iniciar conjuros. Toca su cuerno y al instante el Matachín Vola'ó llega hasta él, este coloca las tres lámparas de luz en los lugares indicados. El Diablo Enamorado recorre el espacio, buscando la mirada de las mujeres, haciendo sentir el poder de su mirada. Regresa al trono.

La Vaca Loca enciende las lámparas. Los otros personajes todo el tiempo ubican y dimensionan su espacio, silenciosos, haciendo sentir el poder de su presencia. Cantan).

Canción del Diablo Enamorado.

Coro:                Esta es mi historia,  
                          quién la puede comprender  
                          de seguro  
                          le ha pasado,  
                          usted me puede ayudar.

Diablo Enamorado: Basta de pedir ayuda,  
                          es inútil  
                          ¡Estoy condenado  
                          Hasta que “ella” escuche!

Coro:                Si no bailas si no bailas  
                          “ella” no te escuchará  
                          danza, danza, danza  
                          no pares de danzar.

Diablo Enamorado: He danzado tanto que los pies  
                          me duelen de sangrar.

Coro:                Si no danzas con la luna



“ella” no aparecerá  
 y el reino del Señor Oscuro  
 quién entonces lo hará temblar  
 quién entonces lo hará temblar  
 quién entonces lo hará temblar.

Diablo Enamorado: Yo lo sé, yo lo sé,  
 esa es mi tortura;  
 sólo el amor  
 me puede liberar.

Hijo de Rumbá: Esta es la historia que reúne Ánima, Muerte, Diablo, Matachín y Vaca Loca. Todos han sido convocados por Fi-Extá, el espíritu que no cesa. Soy Hijo de Rumbá, diosa escultural que con la cabeza alcanza el cielo y con las caderas el infierno. Convoco a los espíritus transeúntes, a los espíritus tristes a que oigan mi llamado (señala al diablo). Este que ven aquí es Beren, hijo de la tierra, dios de la fertilidad, espíritu de los bosques de singular belleza, en horrible bestia convertido. Ha sido encantado por el Señor Oscuro, por haberse enamorado de su única hija, Vul-pen, la que vive en el lado oculto de la luna.

Coro: Si no danzas con la luna  
 Vul-pen no aparecerá  
 y el reino del Señor Oscuro  
 quién entonces lo hará temblar  
 quién entonces lo hará temblar  
 quién entonces lo hará temblar.

Hijo de Rumbá: Ha sido condenado a buscar eternamente el amor. Sólo cuando Vul-pen descienda a la Tierra, sólo así se librerá del hechizo.

El día que suceda, escrito está en los Libros Antiguos, el reino del Señor Oscuro temblará y un nuevo mundo surgirá de las sombras. Así está escrito. Así ha sucedido siempre en el principio y cambio de todas las cosas.

Diablo Enamorado: Yo lo sé, yo lo sé,  
esa es mi tortura;  
solo el amor  
me puede liberar.

(El Matachín Vola'ó salta a la escena. Acomoda al público, da berrencazos, prepara su intervención).

Matachín Vola'ó: Diablo Enamorado condenado  
a tanta desdicha  
si lo libro del castigo  
también esta será mi dicha, pues escrito está  
por pacto y testamento  
que si esposa le consigo  
él me dará por amor a la mujer que yo quiero. Es un pacto secreto de Matachín y Diablo.  
El secreto de los matachines es eso: conservar el secreto, pero hoy, lo voy a revelar...

(Reparte entre el público sus muñecos graciosos y sus oraciones de la risa. Se hace acompañar del público).

Matachín Vola'ó: Oración de la risa.  
Bendita Señora Risa,  
metida en una camisa  
de algodón y de vapores,  
son muchos tus olores  
como bocas y rumores.  
A veces vienes, señora,

vestida de carcajada.

Otras,

vienes a veces

en sonrisa

convertida,

¡Oh! Señora mía, ánima de claridad

no me abandones nunca

jamás.

Jamás.

Se ríe uno diez veces y luego se carcajea.

El secreto de los matachines, señoras y

señores, niños y niñas, gatos, perros y

esqueletos, el secreto de los matachines

es...

Que los matachines son, los que siendo  
personas en vida, vivían de fiesta en feria  
alegrando a los espíritus terrenales.

Yo no sé, la verdad señores, por qué de mí  
la gente se reía.

Yo no hacía nada extraordinario, muñequitos  
de trapo, boberías... Una vez por ejemplo,  
iba caminando hacía como cinco días por un  
camino más largo que un calvario, cuando se  
me apareció una marrana tan grande, que era  
la marrana más grande del mundo; me miraba  
y se reía la condenada, sí, porque los  
marranos también se ríen, y me invitaba a  
seguirla. Entonces pensé y me dije:

¡Oiga! Qué tal si me consigo un marrano  
bien grande pa' que preñe esta marrana y  
así tener marranitos bien grandes, venderlos  
a buen precio y comprarme una casa, y cuando  
seguía con la historia todo el mundo se  
estaba riendo de lo que yo contaba. A mí me  
gustaba que la gente se riera, entonces me  
fui de feria en feria, le contaba cosas a  
la gente, a la gente le gustaba y se reía,  
me daban trago, comida, vendía mis muñequitos  
y era bacano.

Un día me enamoré de una mujercita y hasta  
ahora y todavía, en ánima plena anda bailando  
en una sola pata.

“El condenado de los ojos tristes”, el Diablo  
Enamorado, me ha prometido al ánima  
amada si le consigo esposa.

Esa es mi condena. Ya no puedo ir libre  
dando berrencazos a las piernas de casadas,  
viudas y solteras, ya no me tomo mis  
Guarilaques, ya no cuento historias de tigres  
y caimanes, estoy prisionero del amor, él  
me tiene encadenado.

Cinco cuerdas tiene un tiple  
cinco dedos tengo yo  
cinco sentidos tenía  
la ingrata que me dejó.

Ay, ay, ¿dónde conseguiré una mujer

por esposa para el Diablo Enamorado?

Ay, dónde, dónde...

(Busca a una mujer en el público que quiera amar al Diablo Enamorado. Al ingresar a la escena “la elegida” es vestida con un fantástico traje de novia. La comitiva de personajes hace sonar cobres y maderas, le dan la bienvenida y le extienden una alfombra, la llenan de flores. El matachín va hasta el trono. Baila).

Matachín Vola’o: Esta es la primera,  
diablo,  
pregúntale y libérate  
o sigue condenado.  
Pregúntale y libérate,  
o seguimos condenados.

Coro: Esta es la primera  
clave del destino,  
el primer signo,  
la primera posibilidad.

(El Diablo Enamorado hace sonar su cuerno. Todo calla, todo se detiene).

Hijo de Rumbá: En lo secreto de su corazón, en los senderos infinitos del alma, el “hechizado de los ojos tristes” lo único que sufre es la ausencia de Vul-pen. Ahora preguntará tratando de resolver el misterio que su corazón no quiere develar.

(El Diablo Enamorado se dirige a la elegida danzando “la danza del cielo”, se acerca hasta ella, la toca).

Diablo Enamorado: ¿En dónde queda

el lugar más cercano  
al corazón de los hombres?

(La comitiva de personajes impone el silencio, luego se dirige a la elegida).

Coro:               ¿En dónde queda  
                          el lugar más cercano  
                          al corazón de los hombres?

(Silencio, la elegida debe contestar, al no responder acertadamente, silenciosa y exquisitamente la despojan del traje de novia. El matachín la guía a su puesto condoliéndose).

Matachín Vola'ó: Ay, ay, ay ya no daré más berrencazos a casadas, viudas y solteras. Otra vez, hace ya tiempo, otra vez nada.

                          Diablo Enamorado, Diablo Enamorado.  
                          Otra vez he fallado  
                          ¿Debo seguir condenado?

(Por toda respuesta se oye el cuerno. El cuerno del diablo).

La Muerte en Vacaciones: Otra vez, por siglos, el corazón  
                          oculto de Beren en el cuerpo del  
                          Diablo Enamorado, ha ganado la  
                          batalla. Sigue el misterio, el  
                          amor anda cerca...

(El matachín acomoda al público mientras La Vaca Loca entra a escena con torpedos y trique-traques. Se queda mirando fijamente al matachín y sin darle tiempo, en veloz carrera lo atrapa, lo abraza, lo besuquea, lo acaricia, lo toca).

Matachín Vola'ó: Bendita Señora Risa, líbrame de la vaca  
más loca de toda la región, se las presento...

(El matachín se escapa y se coloca a la diestra del trono.  
La Vaca Loca vuelve en sí como si regresara de un sueño).

La Vaca Loca: Agujoneada por el tábano del amor, en loca  
carrera, mirando cometas, vías lácticas  
y estrellas, ando yo. Víctima del  
niño travieso, el de certero dardo que  
atraviesa sin piedad los corazones.  
Soy una que, dicen, enloqueció por amor;  
por eso me llaman la Vaca Loca. Esta es  
Mi historia. He aquí mi condena.

(Dibuja la constelación Tauro mientras canta).

La Vaca Loca: Traca taca  
La Mandaca  
Traquea  
Traca  
La traca.  
En donde el amor  
esta vaca, en donde clavo mi estaca?

(Al terminar el dibujo).

La Vaca Loca: ¿Es extraño que una vaca dibuje una

constelación? ¿Es extraño que de tanto  
mirar arriba, haya aprendido a descifrar en  
las estrellas, los designios secretos de los  
corazones de los hombres?

Pues ved en esta vaca que las malas  
lenguas llaman loca, lo que me  
ocurrió a mí una noche es que yo lo vi  
allá arriba, suspendido en el cielo  
como un dios de fuego, sus ígneos  
cuernos se clavaron en mis pechos  
para siempre. Me los clavó justo en  
el medio, donde la vida y la muerte  
trazan la raya de los sueños.

Allí, en la llanura de los pájaros paujiles,  
mientras comía ricos pastos, me quedé  
mirándolo y el corazón y los estómagos  
se me revolieron cuando lo vi: majestuoso,  
imponente, hermoso como el Tauro más  
hermoso de la historia.

(Realiza sus cantos elementales y con la armadura del Tauro construye un oráculo).

Vaca Loca:        Agua que no has de beber  
                         déjala correr.  
                         Fuego que no has de obtener  
                         déjalo crecer.  
                         Tierra que no has de labrar  
                         déjala sembrar.



Viento que no has de atrapar  
 déjalo volar.  
 Desde el día que eso me pasó, se me dio la  
 facultad de hablar, de pensar y oracular.  
 Supe entonces lo que había pasado. Me  
 había enamorado. Sí, esa es la verdad.  
 Y todas y todos se reían, comenzaron a  
 mirarme extraño y a llamarme loca.  
 Yo por mi parte ando feliz, encadenada al  
 amor, pero feliz. Me gano la vida  
 haciendo horóscopos y a veces, cuando me  
 animo, me pongo mi traje de caña y fuego para  
 que en algún lugar donde el gran Tauro se  
 encuentre, vea este guiño de fuego y besos.

(La Vaca Loca hace horóscopos públicos. Se oye el cuerno del Diablo Enamorado. La Vaca Loca suspende su actividad).

La Vaca Loca: Ay, desdichada de mí, oigo de cerca el zumbiar  
 del tábano del amor,  
 el que me enloquece.  
 El “enamorado de los ojos tristes”, el de  
 “horrible voz” ha prometido convertirme  
 en luna de leche y colocarme eternamente  
 sobre la cabeza del gran Tauro si le consigo  
 esposa. Esa es mi condena. Conseguir el  
 amor a otros y yo soy desgraciada.

(Busca una elegida para el Diablo Enamorado. Se vale de sus conocimientos zodiacales para hacerlo. Al ingresar a escena, la elegida es vestida con el traje de novia. El Diablo Enamorado hace sonar su cuerno e inicia “la danza del cielo”. Llega hasta la elegida, la toca).

Diablo Enamorado: ¿Qué es lo que toca mi mano ahora en este calvario?

(Al no ser respondida acertadamente su pregunta, el diablo toca su cuerno. La elegida es despojada de su traje nupcial. La Vaca Loca la conduce nuevamente a su sitio).

Coro:               Vaca más loca  
                          que todas  
                          de todas las vacas,  
                          loca.  
                          Seguiremos condenados,  
                          has fallado,  
                          fallado,  
                          Vaca Loca.

(Del coro, mascullando una oración, sale el Ánima en Fiesta. Va armando sus sahumerios, rociando todo con agua de yerbas).

La Vaca Loca:    Triste destino el mío, de seguir en  
                          esta comparsa, soportando por ejemplo, la lengua  
                          de “esa” comadre; lengua cruel, venenosa,  
                          fluida como un sable, todos los dioses me  
                          libren de semejante desastre, de caer en su oración,  
                          bendiciones y aquelarres.

(Suenan el cuerno del diablo y La Vaca Loca es picada por el tábano del amor. Se queda mirando fijamente a un hombre del público y lo acomete con toda su locura amorosa. El Matachín Volá'o interviene, sacando de escena a la Vaca Loca. Se oye el rezo cantado del Ánima en Fiesta, que ingresa a la escena. Reparte en el público libros de recetas de amor, los toca con su manojo de yerbas).

Ánima en Fiesta: (A los hombres).

Siete barquitos, señores,  
pa' que lleven los amores  
a navegar por los sueños.

(A las mujeres).

Siete velas encendidas,  
número de buena suerte  
para este planeta afligido  
de dolor y tantas muertes.

(A los niños).

Siete ringletes pequeños,  
a los herederos de los sueños;  
ellos los llevarán  
por todos los cuatro vientos.  
(Enciende sus sahumerios).

Ánima en Fiesta: Buenas, buenas, buenas tardecitas buenas.  
ánimas de caridad, espejos de mi dicha y mi  
desdicha, corazones ebrios de curiosidad,  
bobos traídos en las enaguas de abuelas,  
viudas y solteronas, hombres de baja, de

alta, de media ralea, oídos que escuchan el dulce encanto de mis palabras, venidos de tantas partes, presten atención a la historia de esta mujer, que un día su mamá la envió al pueblo a un mandado, y todavía... no ha vuelto.

El amor es curioso e imprevisto. En el pueblo pagando su condena, en las fiestas del gran Antonio, andaba él. El enamorado de los ojos tristes, buscando, como siempre, una mujer que lo amara. El dolor dio paso al amor y en un instante me enamoré sin quererlo. Desde ese día lo sigo a todas partes. Calladita, sin dejar que mi corazón latiera más aprisa para que él no se diera cuenta.

Me fui volviendo experta en asuntos de amor, de tanto seguirlo, de tanto preguntarme cómo hacer para enamorarlo. Conozco los secretos de la Gran Cruz del Sur y me rigen las Siete Velas de la Espera.

Al que dude, puede hacerme en público o al oído, una pregunta respecto a una duda, una queja sobre su pareja, bien pueda.

(Reparte los libros de Cómo hacer cien cartas de amor y una despedida, bolsas con sahumeros, los vende).

Ánima en Fiesta: Bien, como sé que aquí hay mucho curioso de profesión, les voy a contar, porque me pica

la lengua si no lo cuento, cuál es mi condena.

(Toma un trago). Mi condena es que siendo ánima,  
me apodan “en fiesta”, porque ando  
tras él de feria en fiesta, bailando en  
una sola pata. Yo le he prometido conseguirle con mis artes  
una esposa, si me deja ir en  
su comparsa. ¿Algo es algo, no? Por algún  
punto se empieza. En el amor, conservar  
el punto de fuga, es lo más preciso.  
(Toma otro trago).

He descubierto su secreto y él lo sabe.  
Ese es mi juego: conseguirle esposa  
amándolo tanto, y él, secretamente preguntando,  
rechazando siempre, porque en su  
corazón brilla la luna, la llamada Vul-pen.

Esa es mi condena: enamorarse de un  
castigado, decían, de uno que es, pero no es.  
Así dicen todos en esa vida. Así  
decían todos en la otra, que me había  
vuelto loca, amén. Así decían todos cuando  
me veían pasar en esta comitiva que avanza  
sin descanso en busca del amor, fuerza  
ágica, capaz de producir la vida...

(Suenan el cuerno del diablo, el Ánima en Fiesta prepara un filtro mágico. Lo hace beber de una mujer del público, esta será la tercera elegida que, al ingresar al escenario, es vestida con el traje de novia. El ánima va hasta el trono del diablo).

Ánima en Fiesta: Señor de los ojos tristes  
de secreto corazón,  
pregunta por vez tercera,  
o seguimos la condena.

(El Diablo Enamorado hace una señal al matachín, este va a agarrar al ánima, esta se escapa y llega hasta la elegida).

Ánima en Fiesta: Míralo bien niña hermosa,  
no prestes atención.  
Tus ojos ven  
lo que no es.  
Míralo bien, mi bien,  
míralo bien

(Suenan el cuerno del diablo e inicia por tercera vez “la danza del cielo”. Llega hasta la elegida, la toca).

Diablo Enamorado: ¿En dónde queda  
El lugar más cercano  
Al corazón de los hombres?

(Al no ser respondida la pregunta, el Ánima en Fiesta, mascullando una oración, acompaña a la mujer a su lugar. Se escucha un bramido, un bufar de animal herido, el Diablo Enamorado baila la danza de invocación a la luna, sus lamentos acompañan su danza).

Coro: Beren, Beren, Beren:  
danza, danza, danza.  
No pares de danzar,  
en danzar está la clave:  
danza hasta el animal  
cuando quiere enamorar.

(El Diablo Enamorado baila hasta caer desfallecido).

Coro: Si no danzas con la luna  
Vul-pen no aparecerá  
y el Reino del Señor Oscuro  
quién entonces lo hará temblar  
quién entonces lo hará temblar  
quién entonces lo hará temblar.

Diablo Enamorado: Yo lo sé, yo lo sé,  
esa es mi condena;  
Solo el amor  
me puede liberar.

Hijo de Rumbá: Por siglos, el corazón de Beren sufre  
la condena de la ausencia de Vul-pen.  
Ella, sin saberlo, ignora la verdad. Su amor ha  
sido transformado en horrible bestia. Por  
eso ha decidido ser el ojo oculto de la luna,  
para buscar a Beren, el espíritu encantado.

La Muerte en Vacaciones: Este drama me conmueve, la historia  
del joven Beren, prisionero del amor...

Hijo de Rumbá: ¿Qué entiende la gran dama por amor?

La Muerte en Vacaciones: Entiendo por amor, la fuerza universal  
del universo. Por amor hemos sido  
creados. Pero el amor tiene su rostro  
oculto, la otra cara del espejo.

Allí, viven los dioses de la  
ausencia, del dolor, de la amargura  
y de la espera.

Coro: Danza, danza, danza  
Beren, Beren, Beren:  
no pares de danzar.

(El Diablo Enamorado bufa de su dolor. Trata de incorporarse, cae el Matachín Vola'ó, le trae un calabazo. El diablo bebe de su contenido. Se para. Inicia la danza. Primero en su espacio, luego por todo el espacio que ocupa el toldo).

Hijo de Rumbá: Solo cuando la hija del Señor Oscuro, Vul-pen,  
la que vive en el lado oculto de la luna,  
descubra en los ojos del Diablo Enamorado el  
espíritu de Beren, solo así, ella descenderá  
de los Reinos de Plata para unirse a él. Así  
está escrito en las Memorias Antiguas.



La Muerte en Vacaciones: El amor, el amor. En el camino  
donde se cruzan la muerte y la vida, ahí está el amor.

Hijo de Rumbá: ¿Y la muerte?

(Por toda respuesta, la Muerte en Vacaciones estira su cuerpo, dejando ver su imponente recorrer el espacio como la dama del gran misterio. Va colocándose el cascabel de la alegría en los labios).

La Muerte en Vacaciones: Huyendo vengo de todo  
lo que pasa en el planeta.  
Aquí voy con mi maleta:  
me declaro en vacaciones.  
Es que el Poder  
ignorante,  
comete tantas barbaries  
que no deja en paz  
mi trabajo  
de llegar tranquilamente.  
Por eso yo lo que quiero  
Es definir con claridad:  
a mí no me llamen ahora,  
o en caso de necesidad,  
estoy en vacaciones,  
vuelvo en otra oportunidad.

(Va hasta el trono del diablo, le canta).

La Muerte en Vacaciones: Amargura... Señores,

que a veces mas da.  
La cura resulta  
más grave  
que la enfermedad

(El Diablo Enamorado, ebrio, bebe y ríe y bebe).

Hijo de Rumbá: Ahora, el enamorado de los ojos tristes”,  
el de terrible voz, el inventor del Guara-pó  
-la bebida del poder de la alucinación-  
continúa su condena y su camino.  
No ha sido descifrado el misterio.  
Altos son los designios que rigen al amor.  
Seguirá preguntando tres veces, tantas como sea necesario.  
En algún lugar de su corazón habita la esperanza,  
madre de todos los amores.

El Diablo Enamorado hace sonar su cuerno. Da de beber de su calabazo a su comitiva

Diablo Enamorado: ¿Y el cofre...?

(El Matachín Vola’o coloca un cofre en el centro del escenario).

Diablo Enamorado: Este cofre hay que llenar  
para poder continuar.  
De todos los valores dad,  
¡Dad!  
¡Es necesario  
para poder continuar!

(La comitiva de personajes hace un círculo alrededor del cofre, al público, en coro).

Coro de personajes: Este cofre hay que llenar  
para poder continuar.  
De todos los valores dad,  
¡Dad!  
¡Es necesario  
para poder continuar!

(La comitiva se encarga de recoger todo lo que el público da para llenar el cofre. Cuando termina esta acción el trono vuelve a ser toldo. Arman la imagen como al inicio. Un coro de murmullos y disonancias se va escuchando. Parten).

Hijo de Rumbá: Esta es la comparsa  
que avanza  
orientada hacia el origen  
principio y cambio de todas las cosas.  
Cuiden el corazón, doncellas de mieles labios,  
anda suelto el Diablo Enamorado.

(Se va la comparsa. Se va perdiendo hasta diluirse en la nada cotidiana. El toldo mágico ha pasado).

A Don Carlos Castaneda,  
ojo letrado de don Juan.



# “FAUSTO NUESTRO, QUE ESTÁS EN LOS CIELOS”

DIRECTOR: MISAEL TORRES

2007

ACTORES

Misael Torres

Gerardo Torres

Mérida Urquía

Mónica Talero

Santiago Montaña

DIRECCIÓN: Misael Torres

VESTUARIO: Mérida Urquía

MÚSICA: Wilson Cifuentes

ESCENOGRAFÍA: Guillermo Forero

PINTURAS: Daniel Jaime







Grotesco criollo para Teatro de Feria basado en *Fausto*, de J. W. Goethe.

## “FAUSTO NUESTRO, QUE ESTÁS EN LOS CIELOS”

Adaptación: Misael Torres

Personajes:

Fausto, el eterno insatisfecho

Mefistófeles, el diablo

Jovita, la reina del teatro

El Señor

Los tres arcángeles

El Espíritu

La Bruja Lola

El Hombre Misterioso

Ciudadanos y ciudadanas

Margarita

Dos monos

La banda de guerra

Los siete pecados capitales

## PRÓLOGO

*(Fanfarria sonora que evoca juglares de feria. Se abren las cortinas y aparece Jovita, la reina del teatro. Baila, interactúa con el público... se va la música).*

Jovita: Que los dioses de la alegría favorezcan a mi pueblo. Buenas... Mi nombre es Jovita y los habitantes de Locombia me han elegido reina, reina del escenario y de sus carnavales. ¡En el principio era la acción. Vino el caos y de ahí salió el orden de las cosas. Somos hijos del caos y del orden. No hay salvación para el género humano. Todos somos hijos de la mueca que ríe y de la mueca que llora. Clavadas están las estacas, armado el tablado y todo el mundo se promete una gran fiesta. Sentados están ahí ya tranquilamente, enarcadas las cejas y dispuestos a asombrarse. *(Comienza a sonar la banda de guerra. Bajo volumen)*. Verán ustedes hoy la historia de Fausto, el hombre que hizo un pacto con el Diablo para... Pero dejemos que sea la Compañía Fantástica de Colombia la que nos muestre esta fascinante historia llena de magia, amores y aventuras. Bienvenidos al maravilloso mundo del teatro de feria.

*(Entra la banda de guerra al escenario. Se escucha su música. Se llevan a Jovita, quien se despide mandando besos al público).*

## PRIMER ACTO

### Escena I

*(Fausto, saliendo del público, se queja y se dirige al escenario. Sin dejar de quejarse revisa que la escena esté lista. Al fondo de la escena, los tres arcángeles).*

Fausto: Ay de mí que he estudiado con ardor la filosofía, el derecho y la medicina, también la teología, y soy tan ignorante como si nada hubiera aprendido. Sí, es verdad que me titulo maestro, doctor y tengo cientos de discípulos que me siguen... Convencido estoy de que nada podemos saber... ¡Esto consume mi



corazón!... Con todo no soy más que Fausto, esto es, un hombre. Yo, el gran médico, ¿podría hacer vivir a los hombres eternamente? O, ¿devolver los muertos a la vida? ¿Entonces? Adiós medicina, renuncio a su juramento. *(Aparece el Ángel Bueno)*.

Ángel Bueno: Fausto, deja a un lado ese pensamiento que perturba tu alma. Lee las Escrituras. Aparece el Ángel Malo.

Ángel Malo: Sigue adelante, Fausto, y pronto conocerás la fuente del saber.

*(Fausto “espanta” a los ángeles. Toma una Biblia en sus manos).*

Fausto: *!Stipendium peccati mors est!* Pecar o no pecar, he ahí el dilema. ¡Ah pero nosotros tenemos que pecar y por consecuencia morir y morir con eterna muerte. Infierno o Paraíso. Aquí uno sufre y allá goza. ¿Cómo es eso? ¿No importa lo que pase aquí, con tal de alcanzar la felicidad en el más allá, si estoy aquí? ¿Cómo llamar a esto? ¿Doctrina? Me entrego a la naturaleza y renuncio a la teología.

Ángel Bueno: Fausto, Fausto, acuérdate que el hombre se extravía siempre cuando busca la felicidad fuera de los límites de lo posible.

Ángel Malo: No le hagas caso. Es un santurrón que no conoce las delicias del instinto. Míralo, el pobre no tiene sexo.

*(El Ángel Bueno, avergonzado, huye. El Ángel Malo lo persigue con una cachiporra en forma de falo).*

Fausto: Créanme, nuestro mundo político y moral está minado, solo el hombre que tiene alguna información puede darse cuenta de lo que está ocurriendo, cuando el cielo se hunde aquí o el humo se escapa por una grieta abierta allí y voces extrañas se oyen a la distancia. Siendo así, la jurisprudencia y la filosofía no dan respuesta a mis preguntas. Renuncio a la jurisprudencia y a la filosofía. *(Aparece el Ángel Malo y*

le entrega a Fausto el libro de los magos, este lo abre y realiza extraños conjuros, aparece una llama: es el Espíritu).

El Espíritu: ¿Quién me llama?

Fausto: ¿Quién eres?

El espíritu: Me has obligado a salir de mi esfera...

Fausto: Ay, al verte me desmayo.

Espíritu: ¿Dónde está el gran Fausto? ¿Dónde está aquel cuya voz resonaba en mis oídos? ¿Serías tal vez tú, miserable gusano que tiembles de pies a cabeza?

Fausto: No tiemblo ni retrocedo, soy Fausto, tu igual.

El Espíritu: ¡No eres mi igual! Amaestrado por el oficio del tiempo voy tejiendo el manto viviente de la divinidad.

Fausto: ¿Por qué siendo yo imagen de la divinidad, como tú lo eres, no puedo compararme contigo?

*(Tocan a la puerta, la llama reacciona y se apaga).*

Fausto: Es mi criado. Maldito sea ese torpe que viene a interrumpir tan soberbias apariciones... *(Acaricia el libro de los magos)*. La metafísica de los magos, esto es lo que Fausto desea. Nada puede el rey, emperador o presidente, nada, contra el dominio del mago. Un buen mago es un dios poderoso. *(Ruidos y golpes en la puerta, bullicio)*. Vamos, Fausto, esfuérzate en conseguir la divinidad.

*(Se abre la puerta, entra Jovita, la reina del teatro, con la banda de guerra, se llevan a Fausto).*

Jovita: Cuando Fausto hubo visto las más raras cosas, y aprendido a invocar el espíritu de la Tierra, su fama

se difundió por todo el mundo, incluso llegó a oídos del emperador Jorge ii, llamado el “Burro Sabio”, en cuyo palacio, a la sazón, está siendo festejado Fausto por el mismísimo emperador y su corte.  
*(Palacio de Jorge ii. La Cena: pintura viva que se desvanece ante los pases mágicos de Fausto, quien abandona el lugar. Música de estruendos y misterios).*

## ESCENA II

(Prólogo en el cielo. Música celestial. El Señor, los tres arcángeles, luego, Mefistófeles).

Los tres arcángeles: Tu aspecto infunde fuerza a los ángeles, nadie puede adivinar tu esencia y todas tus sublimes creaciones serán admiradas eternamente.

Mefistófeles: ¡Oh Señor! Ya que me has llamado una vez más para averiguar cómo andan las cosas en la Tierra, heme aquí como antes entre tus familiares.

Los tres arcángeles: Al grano-grano, lengua lisonjera.

Mefistófeles: No sé qué contar del sol y de las esferas. Yo solo me ocupo de los malos ratos que se da el género humano. El diminuto Dios del mundo continua siendo el mismo: tan original como el día que fue creado. ¡Ja, ja!

Arrastraría una vida más soportable si tú no le hubieses dado un reflejo de luz celeste que ellos han bautizado con el nombre de “razón” y que solo emplean para mostrarse cada vez más brutales que una bestia. El Señor: ¿Te queda algo por decir? ¿Solo te presentas para acusar? Según tu modo de ver, ¿nada hay en la Tierra que tenga algún valor?

Mefistófeles: No. Soy del parecer que en el mundo, Señor, las cosas andan muy mal. Me compadezco de la miserable vida que arrastran los hombres y hasta me falta valor para atormentar a esa noble gente.

El Señor: ¿Conoces a Fausto?

Mefistófeles: ¿El doctor?

El Señor: Mi servidor.

Mefistófeles: En realidad es un servidor muy particular. El insensato no se nutre de cosas terrestres, la inquietud lo devora. Nada logra satisfacer a su corazón profundamente agitado.

El Señor: Si a pesar de su extravío se acuerda de mí, pronto le haré gozar de la luz eterna.

Mefistófeles: ¡Apostamos a que pierdes a ese ser, si me permites que poco a poco lo atraiga al camino trazado por mí?

El Señor: Te concedo el que pongas en obra tus asechanzas.

Mefistófeles: Me alegra que me autorices a ponerlo en tentación, me resulta apasionante.

El Señor: Bien, lo pongo a tu disposición, extravíalo por el mal camino, pero avergüénzate si a pesar de su ciego instinto encuentra el camino recto, tienes veinticuatro años para hacerlo.

Mefistófeles: Muy bien. Lo malo es que debe durar tan poco. Si venzo, permite que me entregue a un extremo regocijo, quiero que gustoso muerda el polvo como lo mordió mi tía, la famosa serpiente.

El Señor: Obra como quieras. Sé que el hombre es propenso al placer y a la pereza, me gusta poner a su lado un aguijón, aunque sea el mismo diablo, que lo impulse a trabajar, que lo impulse a trabajar. Vete a ejercer espíritu tentador.

*(Los arcángeles cierran la mansión del Señor. Desaparecen).*

Mefistófeles (**A solas**): de vez en cuando me gusta hablar con el abuelo y tener buenas relaciones con él.

Es algo digno de ver que un gran señor trate tan bondadosamente al diablo.

*(Sale).*

### ESCENA III

#### LA FIESTA DEL PUEBLO

*(Entra Jovita con la banda de guerra. “Severa” rumba de “guiñoles” y actores, con ellos Fausto ebrio, delirante, conversa con los aldeanos).*

Ciudadano primero: Nada me gusta tanto como hablar de guerras y batallas. Mientras allá lejos los pueblos se destruyen con furor, aquí uno se asoma a la ventana, bebe su cerveza y bendice la paz y los tiempos pacíficos de la seguridad.

Ciudadano segundo: ¡Que los otros se rompan la crisma y que todo se lo lleve el diablo, con tal de que en casa se disfrute de completa tranquilidad...!

Una Muchacha: Venga doctor, déjese llevar por los espíritus del baile.

*(Fausto baila brevemente con la muchacha).*

Fausto: Oigo de nuevo el bullicio de la muchedumbre... Este sitio es el verdadero paraíso del pueblo. Grandes y pequeños dan saltos de alegría: aquí soy un hombre, aquí me atrevo a confesar que lo soy.

*(Un hombre misterioso y elegantemente vestido lo interpela. El hombre lleva un antifaz).*

Hombre Misterioso: Doctor, compartir con usted es un excesivo honor y un gran provecho. Con todo res-

peto, yo no me confundiría con esta gente. Detesto la rusticidad. Se entregan a sus diversiones como si tuvieran el diablo en el cuerpo...

Un Aldeano: Señor doctor, siendo sabio como es, le agradecemos no despreciar a la muchedumbre. Tome esta vasija que hemos llenado de bebida fresca y brindemos por su larga existencia...

Fausto: Acepto tu saludable licor y a cambio les deseo a todos salud y alegría. (Al Hombre Misterioso). ¿Ves, querido Wagner? Sí, Wagner, ¿así dijiste que te llamabas, no? ¿Ves? Es la alegría de todo un pueblo.

Hombre Misterioso: Quisiera aprender de ti, hombre sabio que despiertas el entusiasmo en la multitud.

Fausto: Subamos un poco hasta llegar a esa piedra. De ahí el camino a mi casa será corto. Allí conversaremos. (Salen).

## ESCENA IV

### EL PACTO

*(Gabinete del doctor Fausto. Este traza un círculo y con el libro de los magos realiza unos conjuros. El Hombre Misterioso lo observa en silencio. CORTE SONORO).*

Fausto: En el principio era el espíritu. Orientis princeps Belzebúb, infer ardentis monar cha... ¿Pero qué veo? Esto raya en el prodigio. ¿Será una ilusión mía o una realidad? Entraste a mi gabinete y eras uno y ahora ante mis ojos te has vuelto otro. ¡Compañerito! ¿Te has escapado de los infiernos? Entonces abre los ojos y mira ese signo. Vamos, obedece sin rechinar. Mi poder es grande. No esperes a mi conjuro sagrado.

Mefistófeles: ¿Por qué tanto escándalo? ¿Qué se le ofrece?

Fausto: Conque el hombre elegante resultó ser el diablo. Chistoso el caso.

Mefistófeles: Salud, sabio doctor, me ha hecho sudar bastante.

Fausto: ¿Cómo te llamas?

Mefistófeles: La pregunta me parece tonta en boca de un hombre tan sabio que estudia únicamente la historia de los seres.

Fausto: Compadre, en tu casa el nombre sirve de mucho y por él se conocen la cualidades que acompañan al que lo lleva. Por ejemplo: Belcebú, tentador y embustero... ¿Quién eres?

Mefistófeles: Una pequeña porción de ese elemento que, andando de continuo en busca del mal, solo sabe hacer el bien.

Fausto: ¿Qué significa ese enigma?

Mefistófeles: Soy un espíritu que continuamente está negando la evidencia de las cosas, y no me falta razón, en parte porque todo lo que existe, al fin y al cabo, es una mentira que se convertirá en polvo. En una palabra soy lo que ustedes llaman ¡El diablo!

Fausto: Tú me das solamente el nombre de una parte de tu ser, a pesar de que te veo de cuerpo entero.

Mefistófeles: Te digo la pura verdad. Me compongo de una parte de las tinieblas que engendraron la luz.

Fausto: Mejor dicho tu función es: como no puedes destruir el conjunto, aniquilas la parte.

Mefistófeles: Cuanto más me esfuerzo en destruir al mundo, más viejo me pongo. Con todo armo tempestades, incendios, agito los mares, pero nada logro con ello, todo pasa y todo vuelve a su estado normal. Cuanto más destruyo al hombre, más fresca es la sangre que le da la vida. ¿Puedo irme?

Fausto: ¿Pero quién te impide salir?

Mefistófeles: Es ley que rige para espectros y espíritus salir por donde entran.

Fausto: ¿Y por qué no sales por la puerta?

Mefistófeles: El signo que has dibujado frente a ella me lo impide.

Fausto(alegrándose): ¡Ah! Conque eres mi prisionero.

Mefistófeles: Al invocarme he mudado de aspecto, y el diablo no puede salir de la casa por el signo dibujado. Es ley que nos gobierna.

Fausto: ¿También tiene leyes el infierno? Me alegra saberlo. ¿Uno podría cerrar un pacto con ustedes?

Mefistófeles: Lo que allí se promete, se cumple, ahora déjame ir.

Fausto: Hay un dicho popular que dice: “Cuando tengas el diablo no lo sueltes, que será difícil cogerlo de nuevo”.

Mefistófeles: Seré su compañero, me convertiré en su servidor y esclavo.

Fausto: ¿Y qué debo darte en recompensa?

Mefistófeles: Oh, no se preocupe, aún queda tiempo para pensar en ello.

Fausto: No... No, el diablo es muy egoísta y nada hace de balde. Pon tus condiciones: hablo claro porque no deja de ser peligroso tener en casa un criado de tu naturaleza.

Mefistófeles: Mis condiciones son: estoy dispuesto a obedecer ciegamente hasta sus más insignificantes mandatos aquí en la Tierra, de tal modo que, cuando nos encontremos en el otro mundo, usted haga lo mismo conmigo.



Fausto: Lo del otro mundo poco me inquieta. Gocemos del presente y venga el otro después. Poco me da saber si en el otro mundo se ama o se aborrece y si sus esferas tienen también un encima y un abajo.

Mefistófeles: Decídase, y si esa es su opinión podemos cerrar el trato. Pronto te convencerás de que mi arte pondrá a tu alcance embriagadores placeres que ningún hombre ha obtenido jamás.

Fausto: ¿Y con qué poder cuentas para cumplir tu promesa? ¡Pobre diablo! No sabes lo que encierra la mente del hombre, tú solo puedes darme alimentos que no dejarán satisfecho mi apetito, muchachas que al tenerlas en mis brazos harán muecas a mi vecino, oro que se escapa de las manos como el agua y el honor, meteoro fugaz que se desvanece con el tiempo. ¡Dame una fruta que no se pudra antes de caer y árboles que cada día se vistan de hojas nuevas!

Mefistófeles: Puedo proporcionarte esos tesoros. Sí, amigo mío, ha llegado la hora de entregarte a la orgía.

Fausto: ¿Apostamos a que nunca me dejarás satisfecho y contento? Estoy seguro de que no tienes poder para tanto. ¿Aceptas la apuesta?

Mefistófeles: Acepto.

Fausto: Trato hecho. Si me oyes decir alguna vez “me causa agradable satisfacción lo que me ofreces”, ganarás la apuesta, si no, estarás siempre a mi servicio.

Mefistófeles: Está en mi naturaleza vivir en esclavitud. En nombre de la vida y de la muerte, exijo estampar tu firma con una gota de sangre para sellar el pacto.

Fausto: Acerca ese papel, escribiré “Fausto cede su alma”. ¿Satisfecho?

Mefistófeles: Vamos, es hora de que te muestre El Mundo. *(Salen)*.

*(Suena la fanfarria sonora de los juglares de feria. Entra Jovita, la reina del teatro).*

Jovita: Fin del primer acto, donde todos ustedes han sido testigos del pacto. El diablo lleva a Fausto a conocer El Mundo. “El Mundo” es una taberna donde se reúnen todos los pecados para divertirse y pasarla bien bueno. El Viruñas le ha ofrecido el cielo y la Tierra y Fausto quiere conocerlo todo, saborearlo todo, gozárselo todo, y sin embargo su alma sigue insatisfecha. ¿Vencerá el diablo? ¿Vencerá el hombre? Hagan sus apuestas, señoras y señores, mientras comenzamos el segundo acto, donde Fausto encuentra la juventud perdida en la cueva de la bruja Lola.

La fanfarria de juglares inunda la escena despidiendo a Jovita, quien sale del escenario repartiendo besos. Música de Misterios.

## SEGUNDO ACTO

### ESCENA I

*(Cueva de la bruja Lola, un fogón con una marmita encima, dos monos cuidan fogón y brebaje).*

Fausto: ¿Estás seguro de que me rejuvenecerá? ¿Cómo quieres que preste fe a las palabras de una vieja?

Mefistófeles: Entonces hágalo en forma natural.

Fausto: ¿Cómo es eso?

Mefistófeles: Aire libre, ejercicio, poca gente a su alrededor, alimentos sanos, mucha meditación y vivirá joven hasta los ochenta años.

Fausto: Déjate de tonterías. La vida estrecha no se ha hecho para mí.

Mefistófeles: Entonces no queda otro recurso que la brujería.

Fausto: Pero, ¿por qué debe prepararme el brebaje precisamente esa vieja? ¿No podrías hacerlo tú?

Mefistófeles: Se compone de muchos ingredientes raros. El diablo le enseñó a la vieja, pero ahora él no sabe hacerlo. Al parecer no está en casa la vieja, ¿eh?

(Los monos saltan torpemente, bailan alrededor de la olla, aparece la bruja Lola a través del fuego, lanzando espantosos gritos).

Bruja: ¡Oh! ¿Quién está aquí?

¿Qué quieren de mí?

¿Qué anhelan?

¿Qué buscan?

¿Quién ha sido el atrevido que aquí los ha traído?

El rojizo fuego a sus carnes dañe luego.

(Rocía con fuego a Fausto y a Mefistófeles, los monos chillan y se van).

Mefistófeles (quien rompe todo a diestra y siniestra): Esqueleto, espantajo, ¿me conoces? ¿Conoces ahora a tu señor y dueño? ¿Será preciso que me nombre tal vez?

Bruja: Señor, disculpe pero como no le he visto la pezuña... ¿Y sus cuernos dónde están?

Mefistófeles: Por esta vez perdono tu falta. Me presento sin cuernos, sin cola y sin garras. Prescindo de la pezuña porque aquí me estorba.

Bruja (bailando): Ay, no sé lo que me pasa al ver a Satanás aquí en mi casa, y tan bien vestido.

Mefistófeles: Vieja, cuidado con repetir ese nombre. Llámame Señor Barón.

(Hace un gesto indecente).

Bruja (riendo): Ajá. No podrías ser otro. El mismo pícaro, dígame ahora caballero, ¿qué quiere de mí?

Mefistófeles: Un vaso de aquel elixir que sabes, del más añejo, los años aumentan su virtud.

Bruja: Con mucho gusto, tengo aquí un frasco, voy a darles una copita. (le habla bajo a Mefistófeles). Bien sabes que si ese hombre bebe y no está dispuesto para hacerlo no durará más de una hora.

Mefistófeles (al oído de la bruja): Es un amigo al que la bebida le hará muy bien. ¡Haz tu trabajo y dale un vaso lleno hasta los bordes!

(La bruja traza un círculo haciendo extravagantes gestos, se oye una música extraña. La bruja indica a Fausto que se acerque).

Fausto (*a Mefistófeles*): dime ¿Qué significa todo esto? Conozco estas extravagancias y ridiculeces, no me interesan.

Mefistófeles: Amigo mío, el arte es antiguo y moderno. ¡Esto es una farsa y nada más! ¡No lo tomes tan a pecho! (*Obliga a Fausto a que entre al círculo*). (*A la bruja*). ¡Trae tu brebaje!

(Con mucha ceremonia la bruja llena la copa. Fausto bebe de un sorbo y ante el espejo observa ahora su nueva figura juvenil y fuerte).

Mefistófeles: En marcha. Déjate guiar por mí... Es necesario que sudés para completar el cambio. Ya sabrás lo que son los placeres y el amor ¡Vamos!

Fausto: ¿A dónde iremos ahora?

Mefistófeles: Primero pongámonos en contacto con la plebe, luego iremos a visitar la taberna El Mundo.

Fausto: No sé, nunca he sabido hablar en público, no sé bailar, me falta eso que llaman roce social, me

siento inseguro, pequeñito, solo he sido el gran Fausto en la universidad, en los colegios mayores...

Mefistófeles: El mundo es la universidad de la vida amigo mío. Cuando tenga confianza en usted mismo entonces sabrá lo que es la vida.

Fausto: ¿De qué manera vamos a salir de aquí?

Mefistófeles: Con esta capa tenemos lo suficiente para emprender un viaje aéreo. Desde ahora lo felicito con lo que va a gozar con su nueva vida.

## ESCENA II

*(Bar El mundo. Beben, bailan, cachondean, pelean, ríen. Fausto hace aparecer a Homero y sale volando en un tonel de vino, luego aparece semidesnudo, rodeado de ninfas putas que bailan a su alrededor).*

Mefistófeles: Siéntate y verás a los siete diabólicos pecados capitales aparecer en su debida forma.

Fausto: ¿Quién eres tú, el primero?

Soberbia: Soy la Soberbia. No quiero reconocer a mis padres. No hablaré más, solo si el suelo está perfumado y cubierto de tapices.

Fausto: ¿Quién eres tú, el segundo?

Codicia: Soy la Codicia, engendrada por un avaro en un viejo bolsón de cuero, y deseo que todo se convierta en oro para encerrarlo en mi cofre. ¡Oh, mi dulce oro!

Fausto: ¿Quién eres tú, el tercero?

Ira: Yo soy la Ira. No tengo padre ni madre, broté de la boca de un león. Nací en el infierno. Piensen en ello, porque cualquiera de ustedes puede ser mi padre.

Fausto: ¿Quién eres tú, el cuarto?

Envidia: Soy la Envidia, engendrada por la ira y la venganza, pero, ¿estás tú sentado y yo de pie?

Fausto: Fuera, envidiosa pícara, ¿Quién eres tú, el quinto?

Gula: Soy la Gula. Soy una pobre viejecita sin nada que comer, sino leche, carne, pan, huevos, frutas, caldo, postre y miel. Fue mi abuelo Jamón Curado, y mi abuela Margarita Cerveza de Marzo. Fueron mis padrinos Pedro Sardina en escabeche y Buey Cebón. ¿Me invitarás a comer?

Fausto: ¡Que te cuelgue! ¡Me comerías a mí mismo! ¿Quién eres tú, el sexto?

Pereza: Soy la Pereza. Fui engendrada en una soleada orilla y desde entonces descanso, y no hablaré más porque ya estoy cansada...

Fausto: ¿Quién eres tú, doña descaros, séptima y última?

Lujuria: ¿Quién soy yo, señor? Soy quien prefiere una pulgada de carne cruda a un pescado frito y la primera letra de mi nombre empieza con Lujuria.

*(La Lujuria se lleva a Fausto. Jovita va cerrando las cortinas, ocultando la Taberna. A solas, al público).*

Jovita: Cuando Fausto hubo vivido todo cuanto el diablo le ofrecía, le entraba después una profunda melancolía y abatimiento, esto preocupaba al Viruñas, porque si no lograba hacerlo feliz con lo que le ofrecía, perdería su apuesta. Pero he aquí que un día sucedió algo que hizo cambiar para siempre el destino de Fausto...

**ESCENA III****FAUSTO CONOCE A MARGARITA**

(Escena muda con canción de fondo: “El Hada y el Mago”. Margarita recoge hongos en el bosque, la escena se llena de corazones, nubes, pajaritos y angelitos con arco y flecha, escena kitsch, naif, donde se destaca la pureza de Margarita. Al llenar su cesto, Margarita sale de escena y se le cae un pañuelo sin darse cuenta. Fausto, quien la ha estado observando desde el inicio de la escena, recoge el pañuelo, lo huele, suspira y lo guarda. Segunda canción: “Mujer Amante”).

Fausto: ¡Me ha dejado sin saber lo que me pasa! (Llega Mefistófeles).

¡Escucha, es indispensable que me proporciones a esa muchacha!

Mefistófeles: ¿Cuál? ¿Cuál?

Fausto: Esa que ha estado por aquí... Ahora mismo...

Mefistófeles: ¿Aquella? Es un alma pura e inocente sin tener de qué arrepentirse. No tengo ningún poder sobre ella.

Fausto: Entonces, si hoy mismo no me has hecho dueño de ella, a media noche rompo el pacto que a ti me une.

Mefistófeles: Hablas como Juan el Libertino. Dame unos quince días. No hay que apoderarse de la joven por la fuerza, hay que echar mano de la astucia.

Fausto: Sea pues. Consígueme un regalo para ella, llévale esta nota y su pañuelo.

*(La escena se llena de lluvia roja y una música intensa).*

**ESCENA IV**

**MARGARITA Y FAUSTO SE DESPIDEN**

**RADIO TEATRO**

*(Cada uno de los personajes habla desde su micrófono).*

Margarita: ¿Te vas ahora que me encuentro embarazada y deshonrada?

Fausto: Bien sabes que soy hombre de mundo. Un viajero de la vida, no un marido...

Margarita: ¿Y el amor, aquella pasión que me abrazó y que me embarga?

Fausto: El amor no es matrimonio. El amor aquí lo llevo *(señala su corazón)*.

Margarita: Por amor a ti murió mi madre, que no soportó ver mi deshonra.

Fausto: ¿Acaso conocí a tu madre?

Margarita: Por amor a ti murió mi hermano, quien al reclamarte mi deshonra murió acuchillado por tu mano y la de tu misterioso amigo.

Fausto: No sabía que era tu hermano... Como un loco arremetió contra mi vida, en ese lance perdió la suya...

Margarita: Y aún te amo. ¿Por qué te conocí? ¿Por qué te conocí? ¡Ay de mí, que ahora sé lo que es el amor...!

*(Entra Mefistófeles).*



Mefistófeles: La Noche de Walpurgis comienza hoy. Es necesario que emprendamos la marcha cuanto antes...

Margarita (*a Mefistófeles*): ¿Por qué esta extraña inquietud cuando te veo? ¿Quién eres tú, que gobiernas la voluntad de mi amado?

Fausto: Es un amigo que me cuida. Volveré, no te preocupes... Y con la ayuda de este (*señala a Mefistófeles*), ¡todo lo resolveremos! ¡Aguarda por mí, amor mío! (*Salen*).

Margarita: Maldigo la hora en que se cayó mi pañuelo en el bosque. Oigo el rumor de la voz del pueblo que me acusa y un juez inexorable me condena. ¡Ay de mí que ya sé lo que es el amor! ¡Cielos, protéjanme!

*(Corte musical dramático, evocando “El amor brujo” de Manuel de Falla).*

## ESCENA V

### EL CHISME

*(Escena muda donde los personajes cuchichean al oído, ríen, se asombran y se persignan. Se ve pasar un entierro, se oyen campanadas tocando el responso de los muertos. Entra Jovita).*

Jovita: La noticia corrió como reguero de pólvora: Margarita, la linda aldeana, fue ejecutada por haber ahogado a su hijo recién nacido. Víctima de los amores prohibidos con el doctor Fausto, la inocente joven acabó en desgracia. Y ahora Fausto sufre por primera vez en su vida lo que es el amor y se arrepiente de todo el mal causado.

## ESCENA VI

### LA TRANSFORMACIÓN

*(Fausto, en su gabinete, observa ante el espejo su transformación. Ha vuelto a ser el hombre viejo de antes. Tal vez más viejo. Es de noche).*

Fausto: Cada campanada de su entierro me fue cubriendo de años e impotente miro en el reloj de la vida que solo me queda una hora de existencia. La lujuria no es amor, es desazón. *(Entra Mefistófeles)* ¡Perro!, monstruo abominable que te deleitas con el tormento. ¿A qué has venido?, ¿a morder el polvo de tu derrota? Infeliz contigo he sido.

Mefistófeles: ¿Soy yo quien ha venido a buscarte o al contrario eres tú quien me ha llamado?

Fausto: ¿Por qué no salvaste a Margarita?

Mefistófeles: No puedo desatar los lazos de la vengativa justicia humana, ni su libertad de escoger el cielo. He venido a esperar por ti para que cumplas lo pactado. *(Coloca un reloj de arena en el piso).*

Fausto: ¡Nada te debo, espíritu infernal de pacotilla! No fuiste capaz de hacerme feliz, al contrario, has causado la muerte y la desgracia al único ser con el cual hubiese conocido la felicidad y así hubieras ganado la apuesta.

Mefistófeles: Tú me la pediste, yo te la di, tú la tomaste y desfloraste. Yo cumplí, lo que pasó de ahí en adelante fue asunto tuyo y de tu instinto, que te volvió animal *(suena la campana de la media noche)*. ¡Es la hora, prepárate!

*(Entran otros diablos que intentan llevarse a Fausto. Este se aferra a su cama. Entra el Ángel Bueno, que toma uno de los brazos de Fausto y tira de él).*

Ángel Bueno: Arrepentido está su corazón y ese es el camino hacia mi Señor.

Mefistófeles: Vamos Fausto, el cielo es un sueño cargado de ángeles sin sexo y cantos aburridos todo el tiempo.

Ángel Bueno: El Señor ganará esta apuesta. La luz de la razón que ha dado al hombre iluminará su último momento.

Mefistófeles: No puede haber premio más justo que el infierno a quien vive en el exceso.

*(Suenan las últimas campanadas de la medianoche, Fausto, en el último momento, se incorpora de su lecho de muerte.)*

Fausto (a Mefistófeles): Naciste en la edad nebulosa, en el caos de la caballería y del poder clerical, ¿cómo quieres tener la visión clara, si solo en las sombras estás en tu elemento? No son las sombras lo que ha buscado con anhelo mi pensamiento. Puedes irte (Sale Mefistófeles con los otros diablos. Fausto se dirige al Ángel Bueno).

Fausto: El sueño de Dios es un sueño de disturbios. Yo no busco en la apatía mi ventura, sino en el estremecimiento, que es la parte más noble de la humanidad. No te necesito para el viaje que voy a emprender ahora. *(Sale el Ángel Bueno)*. Soy un hombre y ahora comprendo, en el momento de mi muerte, el verdadero sentido de la vida: feliz aquel quien lucha a diario por una idea, esforzarse es vivir. ¡Esforzarse es vivir!

*(Fausto muere de pie. La banda de guerra y Jovita se lo llevan. Va oyéndose la música de la fanfarria de los juglares. Los actores de la Compañía Fantástica de Colombia avisan al público de la muerte del doctor Fausto y reparten la oración).*

Jovita: El doctor Johan Fausto, probablemente el único mito de la literatura universal, gestado en el vientre

de una mujer y no por la imaginación humana, murió. Hizo todos los méritos posibles para conquistar una de las instancias del infierno pero, gracias al amor, fue confinado en una aburrida suite celestial oyendo monótonos coros angélicos. Oremos por su alma:

Fausto nuestro, que estás en los cielos  
Aburrido entre ángeles y querubines  
Esperanza del perdido  
Del borracho  
Del cornudo  
Invocado sea tu nombre,  
Blasfemado, honrado, invocado y maldecido  
Seas, No importa  
Solo eres un hombre, Fausto  
Fausto nuestro que estás en los cielos  
Al ladito del infierno.

*(La banda sonora, que evoca a los juglares de feria, se escucha a buen volumen. La banda de guerra entra y alza a Jovita quien, despidiéndose, lanza besos y va cerrando las cortinas).*

Fin.

Misael Torres.

Bogotá, junio-julio 2006.

## MACONDO EN ESCENA DESMESURA MÍTICA DE MISAEEL TORRES Y SUS OBRAS INSPIRADAS EN CIEN AÑOS DE SOLEDAD DE GARCÍA MARQUEZ

Hay una especie de desmesura en todo intento de llevar a escena, es decir, de transformar en dramática, una obra narrativa, en especial una novela. Este escrito se propone presentar el resultado editorial de una empresa que acomete una tal desmesura: la que ha emprendido en los últimos veinte años Misael Torres, actor, director y dramaturgo del colectivo teatral Ensamblaje Teatro. La desmesura, por otro lado, es atributo de toda empresa mítica. *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, es una de estas empresas: la configuración de un universo de ficción que se dilata en cien años y tres generaciones y que cubre, como un segundo mundo, al mundo primero de Colombia, delata una condición de desmesura en la pretensión abarcadora del relato. Pues bien, a esa desmesura original del relato se sobrepone la obcecación de Misael Torres por abarcar el mismo relato en una serie de sucesivas puestas en escena. Y esto por varias razones que quisiera exponer aquí a modo de introducción o, mejor, de invitación a la lectura de las tres obras que aquí se publican.

El relato épico y la novela, cuentan como unos de sus atributos la dilatación y extensión, tanto de los acontecimientos que constituyen la sustancia del relato, como de la escritura que lo materializa. De un lado, la voz o las voces del relato se integran para configurar una unidad la variedad y dispersión de acontecimientos, sujetos y protagonistas que conforman el relato. Del otro, el libro, pletórico en la infinitud de las hojas que lo forman, es un contenedor generoso del relato que permite la laxitud del gesto del lector que se detiene, que se regresa, que repite, pierde y reencuentra el camino de la narración en el acto de la lectura. Por contraste el tiempo de la representación escénica es efímero y finito y la escritura del espectáculo condensada y sintética. Esto es así de manera independiente de la modalidad de la estructura interna de la representación a la que se eche mano: el texto escrito -como momento preparatorio- y la representación misma están orientados a concentrar todos sus procedimientos y recursos en un encuentro de corta duración entre los actores y espectadores. Corta duración incluso cuando hablamos de dos o tres horas de representación, comparadas con el tiempo generoso del acto de lectura.

Quizás por ello lo épico y lo dramático recurren a distintos procedimientos para realizarse. Procedimientos que, sin embargo, no logran mantenerse separados y diferenciados con precisión, razón por la cual ya desde

Aristóteles aparece la duda o la necesidad de prescribir y prohibir las hibridaciones que dichas no diferenciaciones pueden producir. Es cuando la representación teatral, el espectáculo, proviene de una fuente narrativa preexistente cuando más se tornan evidentes estas tensiones -y a veces, transacciones- entre los procedimientos narrativos y los dramáticos. Ya el solo gesto -ya dijimos, aquejado de desmesura- de llevar la novela a la escena pone en circulación todas estas tensiones: ¿cómo volver dramático lo épico? Y yo quiero pensar en un significado de “dramático” que está en el nivel de “aparición mimética del universo, los personajes y la palabra de la ficción”. Es decir, no dramático porque suponga la construcción centralizada por el conflicto, ni la verificación en el espacio-tiempo de una fábula o sucesión de acontecimientos; sino dramático como “volver presente”, como “ver aparecer” ante nuestros ojos los personajes que fundan el relato, que es una de las dimensiones de lo dramático ya en la *Poética* de Aristóteles.

Es este verse envuelto en la malla de tensiones desatadas por su pretensión de apropiarse de la obra narrativa lo que aqueja al dramaturgo en esta empresa. La manera peculiar como Misael Torres responde a este reto es la de la aproximación permanente y reiterada a ese objeto de creación que entre tanto se ha vuelto, en estos veinte años, también un objeto de deseo. Es muy reveladora, en este sentido, la manera como Misael Torres nombra por sí mismo su odisea personal: “travesía y delirio para llevar a escena *Cien años de soledad*”, la llama él en este mismo libro.

¡Travesía y delirio! Hay aquí tanto de humano como de poético. En primer lugar lo humano, lo humano del poeta: travesía y delirio son maneras de nombrar elusivamente el gesto amoroso de vigilancia y acecho que ha cultivado Misael Torres con respecto a la novela de García Márquez en este largo periodo de tiempo. Travesía porque estas aproximaciones sucesivas a la novela, a sus fragmentos, a sus personajes y a sus obsesiones tienen tanto de la aproximación en círculos que se cierran del tigre sobre la presa como de acecho amoroso y seducción. Seducción y caza: asalto. ¿No está “allí” la novela esperando ser asaltada por el embate de quien quiere poseerla, como cuando nos aproximamos al objeto de deseo? ¿No está “allí” justamente para nombrar la distancia que la separa de nosotros, para nombrar la imposibilidad de nuestra empresa? ¿Pero no está “allí” justamente para provocar nuestro asedio, para impelernos al asalto? Y delirio, porque la distancia infinita solo se puede superar en el estado febril del trance o de la alucinación. ¿No ha sido ya Misael Torres investido por Úrsula Iguarán? ¿No lo ha sido por José Arcadio? ¿No han sido ya los fundadores de la estirpe y la estirpe misma? ¿No es justamente la actuación un acto de posesión en el delirio? ¿No es un “ser otro”, ser “el otro”, ser habitados por “el otro”? ¿Y no es, según el proverbio chino, poeta el que habita su casa? ¿Y lo sería menos el que se hace él mismo casa para ser habitado? Y habitado por toda la estirpe.

Y de poético. Travesía y delirio nombran también el acto mismo de la escritura teatral, de este proceso de desplazamiento, de transporte y transformación que se implica en la apropiación dramática de la fuente narrativa. Las tres piezas contenidas en este volumen son el registro literario de una operación de aproximaciones sucesivas y permanentes al material de la novela y a la novela como material. Sin duda estas piezas están en el terreno del palimpsesto. Pero la reescritura y la sobreescritura son el gesto mediante el cual el dramaturgo moldea y apropia el material narrativo. Sí, el actor es también dramaturgo. Y el dramaturgo es una suerte de artesano trabajando sobre la sustancia material del relato. Uno podría decir que ninguna de las obras de la trilogía realizada -escritura literaria y escénica- hasta ahora son la novela. Como no lo será, probablemente, esa versión última -la novela ella misma- que será la futura versión si se cumple esta aspiración del autor: “solo aspiro a una segunda oportunidad sobre la Tierra y que la lámpara de Melquíades me ilumine”. Y ninguna de ellas es la novela, justamente porque todas lo son: testimonio, resultado, obra de este proceso de aproximaciones.

Porque no creo yo que los términos con los que comúnmente nombramos la apropiación de la novela por el teatro sean todo lo expresivos que se requiere para dar cuenta de esta odisea del autor. No creo yo que Misael Torres ha intentado “adaptar” la novela de García Márquez al teatro. Adaptar además deja flotar ese sentido peyorativo de domesticar, de violentar, de hacer ingresar con violencia a un espacio reducido. Tampoco “teatralizar”, si este término designa una operación de conservar la mayor cantidad posible del material de escritura original y encontrar la experiencia de interacción entre actor y espectador que dicho material literario puesto en “espacio de representación” puede provocar. Propio de esa desmesura que nombran la travesía y el delirio, yo diría que Misael Torres se encuentra empeñado en “reinventar la novela”... Pero como obra de teatro.

Reinventar, pero no como acto de memoria o de alquimia, sino de transmutación, de encarnación -gesto tan caro para el actor-, de padecimiento: como un juglar-vudú que es habitado no por este o aquel espíritu sino por el espíritu mismo de la novela. Reinventar la novela, pero sin apropiársela porque siempre será la novela de García Márquez. Reinventar la novela, pero nunca como esta novela misma sino como su “otra”: como la esencia poético-dramática de esta novela que no deja de ser sí misma.

Este libro es el mejor testimonio de esta pretensión, de este gesto -poético como el que más- de encarnación. En primer lugar porque el primer gesto, el primigenio, como ya está dicho, fue el de dejarse habitar por el espíritu de Úrsula Iguarán, de la madre, la matrona. En *Memoria y olvido de Úrsula Iguarán* Misael Torres “es” Úrsula y Úrsula “es” la obra: todo esto a lo que asistimos como espectadores está engendrado -ya como memoria, ya

como olvido- por el espíritu lacerado de Úrsula. Ya todos podemos nombrar la apropiación intertextual de la que da cuenta el espectáculo. Pero yo prefiero destacar esta primera operación de re-invencción mediante el desplazamiento que significa poner a Úrsula en el lugar central del sujeto del relato. Como quien regresa de un trance -¿despierta de una pesadilla?- el texto *Memoria de Úrsula*, el primero de los publicados aquí, nos trae el inventario de los restos, los rescoldos de la memoria de Úrsula que han sido rescatados por el actor. ¿Poema, testimonio, relato, inventario? *Memoria de Úrsula* amalgama los rescoldos de la memoria del personaje de ficción, con el inventario del dramaturgo y el testimonio del actor en su intimidad con el personaje de ficción.

Como para mejor hacernos dar cuenta de este acecho a la novela, que culminará quizás en su reinvencción, de este gesto que solo puede repetirse sin ser nunca definitivo, en el que consiste su escritura, Misael Torres no nombra nunca “obra de teatro” a las obras del ciclo inspirado en el Macondo garcíamarquiano, ni deja nunca de nombrar sus textos: “poema dramático” y “ejercicio dramático para un actor”, llama al que venimos de nombrar. “Creación escénica” -en un acto y once escenas- llama a *Sobre-vivientes*, la segunda pieza del ciclo, creada con Mérida Urquía e “inspirada en algunos personajes de la novela”. En *Los desplazados*, que cierra -provisionalmente- el ciclo, aparece ya nombrada la propia tarea del creador: “travesía y delirio de la familia Buendía”.

Si olvidamos la condición colectiva de *Memoria y olvido de Úrsula Iguarán* y nos atenemos sólo al texto aquí publicado de la Memoria de Úrsula, podríamos ver entre este y *Sobre-vivientes* el tránsito del monólogo a la escena dialogada. Esa bipolaridad que ya mencionaba el primer espectáculo -memoria y olvido- se materializa ahora en el escenario como doble “mundo de los vivos” y “mundo de los muertos”. Esta condición dual, reforzada por la forma de diálogo-encuentro de dos personajes que toman las escenas, se decanta como el tropo, la figura dramática que permite la configuración de la acción dramática. Ese doble espacio, esa contigüidad entre ellos que señala su distancia pero que deja ver su cercanía, se convierte en una excelente metáfora escénica y en el procedimiento de re-invencción escénica de la novela, que quiero hacer visible. “Mundo de los vivos y mundo de los muertos” es una diáda que no “supera” -en el sentido de hacer desaparecer- la de memoria y olvido, sino que la subsume, la incorpora como un eco oculto que a veces, sorpresivamente, se hace resonar. Si es de una re-invencción de la que quiero hablar para nombrar el proceso de escritura de Misael Torres, aquí tendría que decir que toma la forma de un hacer “resonar ecos de la novela”, de “volver presentes”, de “hacer aparecer” las sombras, las huellas, los recuerdos de fragmentos livianos -¿Como los fantasmas? ¿Como las imágenes del sueños? ¿Como las huellas de la memoria?- que vuelven a llegar para habitar el escenario: “Úrsula entra al mundo de los muertos. Trae una corona blanca. Está más vieja. Consuela a su marido. Lo baña con el polvo de los años. Lo acicala.



Le coloca el sombrero”. Luego José Arcadio, como en casi todas las escenas y casi todos los personajes, “se va yendo, se difumina”. Estoy seguro de que la publicación de *Sobre-vivientes* estimulará su ejercicio escénico y la proliferación de puestas en escena, por su condición especialmente teatral y evocadora.

*Los desplazados, travesía y delirio de la familia Buendía*, la pieza que cierra este volumen y, provisionalmente, el ciclo, es una “ceremonia al aire libre” y la que mejor reivindica para el autor su condición de obra para presentar en espacios al aire libre. Esta pieza marca a mis ojos un cierto límite, una cierta frontera en el trabajo con la novela. Límite o frontera en el sentido en que cada vez más materiales, imágenes y preocupaciones muy propias del dramaturgo Torres pugnan por hacerse presentes en la matriz del texto de García Márquez. Sí, es cierto, las preocupaciones del dramaturgo siempre han estado allí en los textos anteriores, pero en este es como si rozaran el límite de una tensión que querría volverse autónoma. Aunque esta tensión se resuelve -provisionalmente- como simbiosis de materiales de la novela y circunstancias del dramaturgo y de sus preocupaciones y tiempo actuales.

El tema de los desplazados nombra de manera evidente -y un tanto abrupta- la condición actual del dramaturgo. Este tema se inserta en el motivo del abandono de la Guajira y llegada y fundación de Macondo por parte de la familia Buendía. Muy al principio de la obra aparece el tema de los desplazados y el desplazamiento, nombrado por el Coro: “Llegaron en la noche / En la noche en la noche / Traían fuego en las manos / Lo incendiaron todo / Todo todo todo”. Un poco antes, El Gitano -que no se llama ya simplemente Melquíades- ha introducido el de la huida: “Traemos todo que es nada, y el cadáver de la esperanza que lo era todo”. Es La Mamasanta -que tampoco se nombra ya directamente Úrsula- quien va a operar una primera simbiosis de estos dos temas todavía muy al inicio de la obra: “Desde la trágica noche del matrimonio de Rebeca nos persiguen los perros de la violencia”. ¿Un límite? Quizás sí, el que marca una cima en el proceso de apropiación-reinvención del texto ajeno que desemboca en la transmutación de la obra en una obra otra, igual pero distinta. Quizás el paso que sigue, como ya dijimos que anuncia el autor, es el de la asunción de la obra como una totalidad: la ópera, el drama épico a estaciones por jornada, la totalidad. O quizás, también, la pieza condensada que dé cuenta de aquella de donde proviene -la novela- pero en una total extrañeza. *Los desplazados* está en el centro de esa mutación.

Ahora bien, justo por vincular ese “mundo onírico” de la novela y este “mundo terrible” de la circunstancia del dramaturgo, lo que podríamos llamar la realidad actual, esta tercera obra, se vuelve una pieza inquietante. Y esto en dos sentidos. El primero, en el de no saber cómo evolucionará la serie, tal como acabamos de mencionar. Pero en un segundo, si queremos más inquietante aún, en el de darle un contenido mítico al tiempo de nuestra

historia dada su aparente estancamiento y su inmovilidad. ¿La huida de la Guajira era premonitória de los abandonos de los pueblos y caceríos a los que se ven sometidos nuestros desplazados presentes? ¿O son la constancia de que los métodos de colonización violenta y salvaje de nuestro país es el mismo siempre, siempre ha sido el mismo? Esta pieza que cierra el libro es rica en proponernos una reflexión inquietante.

Nos quedan muchos temas por mencionar que terminarían describiendo el contexto en el que esta odisea de escritura se ha producido: la tradición dentro de la historia del teatro colombiano, la continuidad en el gesto de apropiarse la literatura, el enraizamiento de este ejercicio dramático en la indagación sobre el teatro y el actor de fiesta que lleva a cabo Misael Torres. Todo eso que queremos nombrar solo para hacer presente su ausencia. Porque yo querría clausurar este escrito llamando mejor la atención sobre lo utópico de la labor de Misael Torres. La utopía estaría aquí en la imposibilidad de la apropiación de la novela “del otro”.

Pero también en la negación que de la novela significa el éxito en la tarea propuesta por el dramaturgo. Quiero decir que, en el afán de reinventar la novela, Misael Torres se encuentra en la fase de volver a convencernos de la existencia de la ficción. Ser verdad en la realidad es el fin -la negación- de la ficción. Y en esta insistente labor de reinventar la novela de García Márquez, pareciera que Misael Torres quiere destruir la ficción para convencernos de la existencia efectiva de estos personajes, de estas historias, de este pueblo que se llama Macondo, como si fuera cierto y verdadero que estas estirpes condenadas a cien años de soledad, que no tienen una segunda oportunidad sobre la Tierra, fuéramos nosotros mismos.

Víctor Viviescas

-----  
Víctor Viviescas: Dramaturgo, director e investigador teatral. Doctor en estudios teatrales de la Universidad París 3 de la Sorbona y Magíster en Literatura Latinoamericana de la Universidad Javeriana de Bogotá. Es director de Teatro Breve -Proyecto Teatral- y Profesor del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia.

## MEMORIA DE ÚRSULA

Agoniza  
en su mecedora de guadua  
Úrsula Iguarán.  
Anciana centenaria que evoca  
en los momentos del delirio  
los giros de la memoria.  
Los misterios del cuarto de los espejos  
y otros recovecos  
que los recuerdos van desarrollando.  
Todo es posible en este cinerama  
que es su vida misma.  
Allí están:  
Rebeca encerrada en su casa con olor a pólvora,  
Melquíades, sulfuroso, Nostradamus mismo,  
amigo único y extraño de José Arcadio Buendía  
su marido,  
el loco, el único que en Macondo  
descubrió la redondez de la Tierra,  
el caminante del cuarto de los espejos,  
el poseedor de la maldición de la sangre,  
el constructor de pueblos,  
el hombre montaña,  
su marido.  
La rueda de la muerte gira y gira,  
Úrsula es arrastrada a los caprichos  
de la parca implacable.  
Úrsula ve a Remedios,  
vestidito rosado muy amarradicinto  
cruza un jardín imaginario de Begonias

con risa de campana de cristal y ojos de esmeralda.  
Gira Úrsula,  
gira, sobre tu propia muerte,  
aún no has visto el horror;  
mira a Amaranta cantando la “Cura de Burro”  
mientras se chamusca la mano,  
mira a Rebeca comer tierra con la ansiedad  
de un afebrado,  
amarrada a los avatares del delirio  
mira a tus hijas  
destilando gota a gota día a día  
hora a hora  
minuto a segundo  
la gota amarga del veneno  
delira  
delira Úrsula Iguarán  
agarrada a la hilacha de vida que te queda  
mira  
en el fondo del pantano cenagoso  
del olvido  
las manos ensangrentadas de José Arcadio Buendía  
por la sangre caliente de los decapitados  
gallos de pelea  
adiós ranchería, adiós familia  
ahora la familia es ella  
su marido  
y el hijo que parirá en la travesía.  
Desmesurada  
delirante  
dolorosa como las varices tuyas  
Úrsula Iguarán

gira  
gira  
gira  
el trompo de la memoria  
y Aureliano saltando loco de furor  
hasta volverse poema  
buscando en los lugares insólitos  
la belleza niña de Remedios y su boca.  
El gran sancocho  
y la risa de gallina loca  
de Petra Cotes celebrando las ocurrencias  
de Aureliano ii, mientras se ahoga de conejos,  
chivos y avechuchos que brotan por todas partes  
haciendo cantar de alegría al parrandero mayor  
vencedor de la elefanta  
en el reñido concurso de tragar hasta reventarse  
gira Úrsula  
gira la rueda de la memoria  
busca en la oquedad del tiempo  
los ojos  
de Rebeca gata  
Rebeca puta  
Rebeca pecadora  
Rebeca mal ejemplo para la familia  
busca Úrsula Iguarán  
en los ojos de la Guajira insomne  
los secretos para curar la peste del olvido  
pide agua  
Úrsula Iguarán  
porque te estás muriendo  
y 116 años pasan en un segundo

por el umbral de la vida y de la muerte  
trayéndolo todo  
olvidándolo todo  
gira Úrsula Iguarán  
gira sobre tu propio eje incierto  
gira  
y observa a José Arcadio el loco el  
delirante  
gritan los tres mil muertos  
que como racimos de plátano  
van cargados en el tren de la muerte  
en el tren de la United Fruit Company  
vigilado por soldados colombianos  
mandados por generales  
colombianos  
mira Úrsula el horror  
reza, suplica e implora  
cruza los dedos  
haz la señal de la santa cruz  
para que el horror huya  
no penetre tus recuerdos de vieja delirante  
que recita entre murmullos  
la loca historia de la familia Buendía.  
Gira Úrsula  
gira Úrsula Iguarán  
gira la Guajira  
sobre su propio eje  
y recuerda el grito de la bisabuela  
sobre la hornilla  
con las nalgas chamuscadas  
enloquecer viendo en las noches asaltar su casa gira

la sangre en tu cabeza  
y en la premonición post mórten  
alcanzas a ver el nacimiento del engendro  
y la maldición estallando en tus oídos  
como una vieja loca gira  
Úrsula Iguarán  
como una vieja que se muere  
ahogada en el pantano cenagoso  
de los recuerdos  
cuando giras  
en tu mecedora de guadua  
pasa Gerineldo  
y le envías saludos a los muertos  
pasa José Arcadio Buendía  
jugando con un gran castaño  
entre las manos  
pasa Mauricio  
el de las mariposas amarillas  
llamado el roba gallinas  
y apellidado Babilonia.  
Pasa. Pasa  
con velocidad de vértigo  
todo lo que la memoria sabe  
y la muerte hace que  
recuerde  
y justo ahí  
en el recuerdo  
te quedas Úrsula Iguarán  
Úrsula caramelo de animalito  
Úrsula voluntad de hierro  
de Guajira

de mujer con cuerpo de gorrión  
allí te veo Úrsula  
descansando eternamente en tu silla  
en tu mecedora  
en tu escenario  
cuna y tumba  
allí reposas abuela milenaria  
en el corazón de todas las madres  
de este continente  
que a punta de fe inquebrantable  
han levantado si es preciso  
una escalera para llegar al cielo.  
Ya no giras Úrsula Iguarán  
ahora reposas sobre tu propio eje  
guardando para siempre el secreto  
de si sabías o no sabías  
sobre esto o aquello  
adiós Úrsula Iguarán  
que los cantores y poetas de Macondo  
graben en la memoria del pueblo  
la increíble pero verdadera historia de la  
mujer que en Macondo mandó a parar el tiempo  
y construyó una metáfora llamada cien años  
de soledad.  
Úrsula Iguarán  
cien años que giran y giran  
sobre el baile de tu propia muerte.

Misael Torres / 1992



## **SOBRE-VIVIENTES**

(Estrenada en Santiago de Chile durante la gira América 2000, en 1999)

DIRECTOR: MISAEL TORRES

Creación escénica:

MISAEL TORRES Y MÉRIDA URQUÍA

Actores: Sobrevivientes

Misael Torres

Textos: MISAEL TORRES

Mérida Urquía

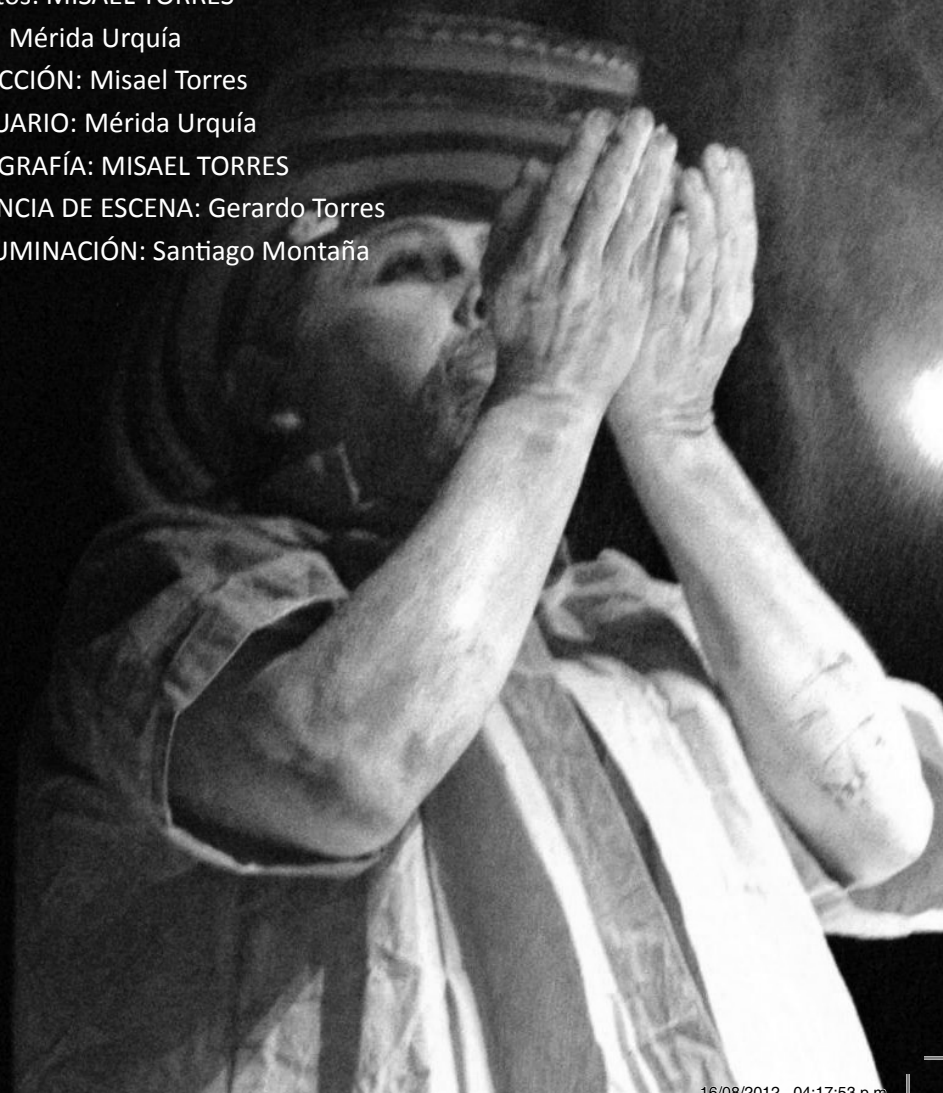
DIRECCIÓN: Misael Torres

VESTUARIO: Mérida Urquía

ESCENOGRAFÍA: MISAEL TORRES

COROS Y ASISTENCIA DE ESCENA: Gerardo Torres

TÉCNICO DE ILUMINACIÓN: Santiago Montaña







## SOBRE-VIVIENTES

Inspirada en algunos personajes de la novela Cien Años de Soledad de Gabriel García Márquez.

### PERSONAJES:

José Arcadio Buendía

Úrsula Iguarán

El Coronel Aureliano Buendía

Amaranta

Melquíades

Fernanda del Carpio

Aureliano ii

José Arcadio ii

Petra Cotes

El Diablo del Carnaval

### LUGAR:

El mundo de los vivos y el mundo de los muertos

### UN ACTO Y ONCE ESCENAS 1

---

1 Una primera versión de esta obra fue estrenada en el teatro de la Universidad Católica de Santiago de Chile, durante la gira América 2000, en 1999. La segunda versión, que es la que usted tiene en sus manos, fue realizada en el Teatro La Candelaria en el 2001, con la actuación de Mérida Urquía y Misael Torres, Bogotá.

## PRIMERA ESCENA

EL ENTIERRO. (*Oscuro. Velas encendidas en procesión con murmullos de cantos y rezos*).

CORO: Padre nuestro que estás en el cielo  
Padre nuestro que estás en el cielo  
Padre nuestro que estás en el cielo  
Santificado sea tu nombre  
Santificado sea tu nombre  
Difunto José Arcadio cuando cruces el umbral  
Acuérdate de los vivos  
Para bien o para mal.

(*Úrsula en la puerta del mundo de los vivos*).

Úrsula: Que Dios lo saque de penas y lo lleve a  
Descansar (bis)  
Ave María Purísima  
Ave María.

CORO: Ave María Purísima  
Ave María.

(*Úrsula avanza por el camino que conduce al mundo de los muertos, tras ella, el difunto José Arcadio. Al llegar a la entrada, Úrsula arregla al muerto: lo peina, lo besa, le cierra los ojos, le quita el sombrero y se despide. Un canto fuerte se escucha*).

CANTOR: Ya se murió José Arcadio  
Ya se murió

Ay qué dolor en Macondo  
 Qué soledad  
 Ay qué dolor en Macondo  
 Qué soledad.

## SEGUNDA ESCENA

(José Arcadio Buendía ingresa al mundo de los muertos).

José Arcadio: ¡Qué tristeza más grande! Tanto joderse uno para levantar un pueblo con paredes de hielo y no poder hacerlo nunca.

Ahora, el único hielo que existe está aquí, en este lugar, donde las horas no pasan. Donde uno está solo. Completamente solo, con una soledad que añora el mundo de los vivos.

Uno aquí, congelándose, viviendo sin vivir, mientras allá afuera están sucediendo cosas que están asombrando al mundo. ¿Úrsula, me oyes? Afuera están sucediendo cosas que están transformando al mundo y nosotros aquí, como burros... *(Baja una escalera, se va difuminando)*. Úrsula... Úrsula...

Úrsulaaa...

## TERCERA ESCENA

(Un canto vallenato de velorio suena. Úrsula Iguarán moldea animalitos de caramelo. El fantasma de José Arcadio pasea por el mundo de los vivos. La voz de Úrsula rompe el canto vallenato).

Úrsula: Vamos a rezar por el alma de José Arcadio. Padre nuestro que estás en los cielos, santificado sea tu nombre, venga a nosotros tu reino... ¡Maldita sea la vida de los vivos! Afortunados los muertos, que no tienen preocupaciones... Qué las van a tener si todas se las dejan a uno cuando se van. Uno de vivo sufre más que el muerto, por eso creo que ahora estás mejor.

¡Ay José Arcadio! ¡Maldita sea y Dios me perdone por lo que voy a decirte, pero a mala hora te fuiste!

*(Se dirige a la entrada del mundo de los muertos)*

¿Sabes? Aureliano se fue para la guerra y anda convertido en todo un matarife. Y José Arcadio, el gitano, regresó después de darle la vuelta al mundo, todo tatuado y avergonzó a la casa con Rebeca. Los eché como se sacan las alimañas de las casas.

Macondo está dividido, los antiguos amigos ahora son enemigos. Unos dicen que son liberales y los otros conservadores. ¡Huy! liberales y conservadores, bandoleros y bandidos, ¡eso es lo que son! Tu nieto quiere fusilar a don Apolinar es como si fuera de la familia...

*(Se escucha el sollozo de José Arcadio Buendía en el mundo de los muertos, Úrsula entra en él)*

¡Ay! José Arcadio no me creas todo lo que yo te digo. Aureliano se ha convertido en todo un coronel respetado y querido por su gente. Y tu nieto, se

ve muy bien con su uniforme militar...  
Macondo está prosperando, mira, te traje tu  
caramelo preferido, mira todo lo que traigo para  
ti.

(José Arcadio Buendía se esfuma entre susurros en latín).

Ahora me voy, tengo que ayudar a servir a los que  
te están haciendo tus nueve noches de velorio...  
Adiós José Arcadio, Adiós...

(Úrsula abandona el mundo de los muertos. Sentada en su taburete en el mundo de los vivos).

¡Mierda José Arcadio! Mira cómo hemos quedado,  
La casa vacía, nuestros hijos desperdigados por el  
mundo y nosotros dos, solos otra vez como al  
principio... Ay José Arcadio, cómo me duele tu  
ausencia. Cómo me duele... Ay, Ay.

(Un redoble Militar y corneta calla la voz de Úrsula).

## CUARTA ESCENA

(Alucinado, sobre el caballo de la guerra, el coronel Aureliano Buendía entra a su casa).

El coronel: Que nadie se acerque. ¡A tres metros solamente!  
desde aquí voy a dictar justicia. General Teófilo  
Vargas, por traición a la patria, al paredón.  
General Moncada, al paredón... Y usted y usted

y usted... ¡Todos al paredón! No habrá perdón para los enemigos de la patria. Los enemigos de la patria son los conservadores y los liberales tramposos que dicen ser liberales. Estamos haciendo esta guerra para que los conservadores no nos digan lo que tenemos que hacer. ¡Al paredón! Implacables contra el enemigo. Viva el partido liberal. General Gerineldo Márquez, por traición a la patria, al paredón. (*Úrsula se interpone*).

Úrsula: ¡Alto! ¡Atrévete y verás! Desde el día que lloraste en mi vientre supe que nacerías incapacitado para el amor. Ahora regresas convertido en un matarife con la cola de puerco en el alma. Jamás debí haberte parido.

El coronel: Apártate Úrsula para que pueda pasar.

Úrsula: Anda, dile a los soldados que disparen sobre esta Vieja. Ordénales que disparen...

El coronel: Apártate mamá para que pase la revolución. Las mujeres no entienden de estas cosas. La guerra es cosa de hombres.

Úrsula: Y de mujeres también. Aureliano, ¿quiénes son las que paren a los soldados, coroneles y generales? ¿Quiénes si no las mujeres que son madres?



Madres que lloran a sus hijos muertos de ese juego  
de machos que se inventaron los hombres para  
pelear por orgullo.

¿Y los generales, Aureliano? ¿Ponen el pecho los  
generales?

El coronel: Los revolucionarios, sí.

Úrsula: Maldigo a los generales de todo el mundo que se  
llevan a los muchachos como tú y los vuelven  
muertos o hechos de rabia y pólvora, incapaces  
de sentir amor por nada que no sea su propia  
soberbia.

El coronel: ¡Ya basta! Haga de cuenta que me mataron hace  
mucho tiempo. General Gerineldo Márquez, al  
paredón.

Úrsula: Escúchame bien Aureliano. Sé que fusilarás a  
Gerineldo que es como un hijo para mí. Sé que lo  
fusilarás. Pero escúchame bien. Después que lo  
hagas vendré y con mis propias manos te arrancaré  
los ojos. ¿Es que no tienes compasión? Por la  
memoria de Remedios, a quien quisiste alguna vez  
en la vida, ¡para ya!

(El coronel busca a Remedios por la casa).

El coronel: Remedios, Remedios... Remedios

Toma este pescadito de oro con ojos de rubí. Es para ti. Es el santo y seña para entrar en mi vida. Tómalo Remedios y crece. Crece rápido porque me voy a casar contigo así se escandalicen las magnolias. Ven niña de lirio y mirada verde... Ven donde Aureliano que arde solo de pensar en ti... Ven... *(Otra vez sobre el caballo de la guerra. La escena lo va envejeciendo)*.

El coronel: ¡¡Apártate Úrsula porque voy a pasar!!

Úrsula: ¡No! ¿No te ha bastado con iniciar treinta y dos revueltas y perderlas todas?  
¿No has tenido con fusilar a tus amigos?  
Ni siquiera fuiste capaz de matarte porque el tiro no encontró el corazón. ¿No tienes corazón Aureliano? ¿Y todavía quieres fusilar a Gerineldo?  
Dónde se ha visto fusilar a un amigo.

*(Se va. El coronel envejecido baja del potro de la guerra y se dirige al camino de los muertos).*

El coronel: General Gerineldo Márquez, ayúdeme a acabar con esta maldita guerra. Nunca, óiganlo bien:  
¡Nunca voy a recibir esa condecoración!  
Por mí, pueden metérsela por donde les quepa.  
Ni crean que me voy a morir pidiendo una pensoncita al gobierno. Primero muerto que

descolorido. Y cuidense de Mr. Hebert y Brown.  
 Desde que los vi comerse dos racimos de banano  
 en esta casa, supe que tenían un apetito feroz.  
 Por eso han plantado banano por todas estas  
 tierras, para el apetito de Mr. Hebert y Brown.  
 ¡¡Gringos de Mierda!! ¡¡Un día de estos voy a  
 armar a mis muchachos y los voy a echar de  
 Macondo!!

(Se escuchan disparos, sonidos y estruendos de guerra, El coronel desenvaina su machete combatiendo con fantasmas. Se pierde en el mundo de los muertos).

## QUINTA ESCENA

(Úrsula se dirige al mundo de los muertos. Lleva una corona de flores amarillas. El tiempo ha hecho envejecer a Úrsula. Entra al portal de los muertos).

Úrsula: Que Dios lo saque de pena y lo lleve a descansar.  
 Ánimas del purgatorio, benditas sean. Aureliano  
 murió esta mañana. Murió corroído por el orgullo.  
 Imagínate José Arcadio, quemó todos sus  
 recuerdos. Todos los poemas de amor, las muñecas  
 de Remedios, todo. Lo que hace la guerra, esta  
 maldita guerra.

José Arcadio: Sí. ¡La guerra que hay que ganar! Con la  
 lupa de Melquíades, con ella haremos una  
 máquina de guerra, utilizando los rayos

solares. Escribiré un tratado y se lo venderé  
al gobierno para usarlo contra el enemigo  
por si nos atacan. Una máquina de guerra,  
poderosísima, capaz de incendiar sin usar pólvora...

(José Arcadio delira con la máquina. Úrsula no encuentra la salida al mundo de los vivos).

¡Úrsula! Por ahí no. Por ahí queda el camino  
del olvido. Ven. Por aquí.

(Sale Úrsula).

Y por aquí me quedo yo. ¿A fin de qué? A fin  
de mostrarles mi último invento. Este  
chalequito con tres lupas. Una lupa pequeña,  
una lupa mediana y una lupa bien grande.  
Entonces cuando el sol se ponga en que  
persona y sombra son la misma cosa, miren,  
yo me pondré así, de esta manera, y un rayo  
de luz entrará por la lupa pequeña que  
arrojará un rayo de luz muy fuerte a la lupa  
mediana. De allí saldrá un rayo de luz  
poderoso que llegará a la lupa grande. Y de  
allí, de la lupa grande, saldrá un rayo de luz  
*portentosísimo*. Capaz de incendiarlo todo:  
las rocas, los árboles, el mar, todo, hasta dejar  
el planeta en la más completa oscuridad.

(El canto de un gallo, que canta tres veces, lo interrumpe).

Compadre Prudencio. Compadre. Salga usted del mundo de las sombras y dígame, por qué pronunció esa frase que le costó la vida.

¿Dígame Compadre, fue por orgullo? Maldito orgullo que nos hace hacer y decir cosas que uno no quiere. Voy a inventar una bebida para matar el orgullo.

## SEXTA ESCENA

(Precedido por una extraña música, aparece Melquíades. Entra al mundo de los muertos. Porta una maleta).

Melquíades: Salud a los amigos.

José Arcadio: Salud después de muerto no sirve pa' un carajo, Melquíades.

Melquíades: Es tan solo un saludo. Vengo a felicitarte por haber descubierto que la Tierra es redonda.

José Arcadio: ¿Lo crees de verdad?

Melquíades: Totalmente. Es una teoría descubierta como hace 508 años. Eres muy inteligente. Con tus cálculos astronómicos lo hiciste.

José Arcadio: Ayúdame a preparar una bebida para matar

el orgullo. Melquíades: mira esto.

(Le entrega una botella. Luego un gran libro, un catalejo. Se va difuminando).

Melquíades: Ahora tengo que irme a morir de fiebre en los médanos de Singapur. Adiós José Arcadio.  
¡Adiós!

(La música extraña acompaña su salida).

José Arcadio: Siempre te recordaremos por los grandes inventos que nos trajiste. Muy pronto, como tú dices Melquíades, el hombre podrá enterarse de todo lo que pasa en el mundo sin moverse de su silla.

(José Arcadio “descubre” el catalejo, se entretiene con él. De la maleta saca una caja de música, delirando se va esfumando).

*Santa dei yenitri... Il Terrum Est.*

## SÉPTIMA ESCENA

(En el mundo de los vivos, Amaranta teje su mortaja).

Amaranta: Desde que el alacrán del desamor me picó, estoy muerta en vida. Ahora que estoy vieja y sin dientes le agradezco a Dios que me permita morir cuando yo quiera. Me voy sin que

Rebeca se haya muerto primero que yo. Pero no importa, no todo en la vida se puede cumplir. No te preocupes mamá, al fin y al cabo me voy a hacerle compañía a la familia. Para algo me han de necesitar. Alístenme el baño y piedra pómez para restregarme los callos, y las tijeras para cortarme las uñas de los pies. Y por favor mamá, hágale saber a todo el mundo que Amaranta Buendía se va de este mundo como vino: ¡Virgen! ¡Ah! Y no más coronas de flores amarillas. Quiero flores blancas para mi corona. Solo una cosa, Rebeca, he llegado a pensar que tú mataste a mi hermano para vengarte de mí. Tú eres india, Rebeca.

(Clava a una muñeca que sostiene sus agujas de tejer, con furia).

Jamás debiste pisar esta casa. Ojalá tus huesos nunca encuentren sepultura, como tus padres, y nunca tengas el descanso eterno. Que la peste del insomnio que tú portas jamás te abandone.

(Una voz que canta ópera acompaña la entrada de Pietro Crespi. Trae un ramo de rosas rojas. Espera. Las ofrece. Lo rechazan. Tres veces las ofrece, tres veces lo rechazarán. El sonido de la ópera acompaña el drama).

Amaranta: No seas ingenuo Pietro Crespi, nunca me casaré contigo.

(Pietro Crespi, con las manos ensangrentadas, ingresa al mundo de los muertos).

¡No seas ingenuo Pietro Crespi, nunca me casaré contigo, ni con Gerineldo, ni con nadie!

Desde que el alacrán del desamor me picó, estoy muerta en vida. Solo la pasión de mujer en las noches con Aureliano José, Dios mío, mi sobrino. Hasta que Dios me dio fuerzas para poner la tranca en mi puerta. Adiós Rebeca y que Dios me perdone por odiarte tanto. No te preocupes mamá, al fin y al cabo todos vamos a parar al mismo hoyo. Por ahora vaya al pueblo y dígame a los familiares y amigos que me voy a morir al atardecer, que con mucho gusto les llevaré cartas a sus muertos. ¡Ah!, otra cosa mamá, no me hagan las nueve noches de velorio. No quiero comentarios hipócritas sobre mi persona mientras comen y beben a costillas nuestras. Me voy tranquila. Sin cargos de consciencia. Cuiden mucho a los niños.

(Con sus propias manos apaga la vela que alumbra).

## OCTAVA ESCENA

(José Arcadio Buendía delira en el mundo de los muertos).

José Arcadio: *In move. Il Terrum in move.* La Tierra es redonda. La Tierra es redonda como una naranja, y se mueve.

*(Se agita, luego llora y murmura).*

Hoy es lunes. Ayer fue lunes y mañana será lunes.



(Úrsula entra al mundo de los muertos, Trae una corona blanca. Está más vieja. Consuela a su marido. Lo baña con el polvo de los años. Lo acicala. Le coloca el sombrero).

Úrsula: Cada día es más difícil.

José Arcadio: No. Te juro que no. Te juro que mañana  
encontraremos el oro. Fíjate tú, esta mañana  
encontramos una armadura casi completa.  
Casi completa...

(Se va yendo, se difumina. Úrsula, casi ciega, lucha por encontrar la salida al mundo de los vivos. La ceguera se lo impide. Un viento fuerte se escucha. Logra salir).

Úrsula: Al fin siento el aliento de la tarde. Es que uno no se puede quedar hasta muy tarde en el mundo de los muertos, porque uno se puede morir cuando no le toca. ¡No ha sido fácil carajo! ¡Pero no voy a permitir que ninguno de ustedes se burle de mí! ¡Ni más faltaba! Ahora es cuando más me necesitan. Ahora es cuando debo volver a levantar esta casa de locos. Casa del infortunio diría yo, donde no ha prosperado el amor. Pero si he de morirme, me moriré cuando llueva cuatro años en Macondo. ¡Así será carajo! Cierren las puertas y las ventanas, que va a llover cuatro años en Macondo. Amaranta, recoja la ropa de los tendedores, Rebeca écheles cal a las hormigas en su madriguera, que va a llover cuatro años en Macondo.

*(Llega la tempestad, truenos y relámpagos y la lluvia).*

## NOVENA ESCENA

*(Aureliano ii hace su entrada cantando).*

Aureliano ii: Un grande nubarrón se alza en el cielo  
Ya se aproxima una fuerte tormenta  
Ya llega la mujer que yo más quiero...  
Apártense vacas que la vida es corta...  
Dos cosas hay en la vida  
Difíciles de olvidar  
Una buena parranda  
Y parranda en el funeral  
Apártense vacas, que la vida es corta...

*(Se oye con estruendo la música festiva. Aureliano ii incita a la parranda. Atraído por música llega el Diablo del Carnaval. Inicia con Aureliano el baile de la vida y la muerte: es una coreografía donde bailan, beben, comen, tiran billetes al aire y compiten con pasos propios de la parranda popular. En este juego, sin que Aureliano ii se percate, el Diablo del Carnaval lo va empujando al mundo de los muertos. El Diablo toca la garganta de Aureliano ii y este cae de rodillas, gritando de dolor. Es una escena donde acción y música narran el drama. Se va el Diablo).*

Aureliano: *(Ebrio, balbucea palabras, vomita, llama a Petra).*  
Ahh, cómpreme la lotería, el número nueve hace  
tiempo que no cae... cómpreme la lotería...

*(Petra Cotes se baña con agua de hierbas. Desde una ventana habla a su amante).*

Petra Cotes: No te preocupes, Aureliano. Te voy a poner tus  
botas de charol para que después de muerto

hasta los muertos te respeten. Como te respetaban antes, cuando tenías plata e invitabas a todos tus amigos y hacías unas parrandas como de veinte días que solo tú aguantabas. Como la parranda que hiciste para competir con la Elefanta y casi te cuesta la vida. Pero, ¿sabes una cosa?, creo que ahora estamos mucho mejor, porque estamos tú y yo solos, pero mírame Aureliano, todavía soy tu burrita, tu tigresa, mira cómo muevo la colita papi...

(Al son de una cumbia, Petra baila. Aureliano está ahora en el portal del mundo de los muertos).

Petra Cotes: Ven por tus botas, viejo, porque te veo muy mal. Desde que los animales dejaron de parir te enfermaste. Antes cuando los animales parían más de la cuenta nunca te enfermabas... Pero desde el carnaval sangriento, cuando los del gobierno mataron a tanta gente, los animales dejaron de parir. Es como si se hubiesen negado. Pero ven tortuguito, ven donde tu Petra. Ella sabe qué hacer con tus achaques, ven Tortuguito, ven...

(Petra se va).

Aureliano: Petraaa... Burrita mía, Petra.

(Aureliano, en el portal de los muertos, llama a Petra y balbucea incoherencias. Se oye dentro de la casa la voz de Fernanda del Carpio, su esposa).

Voz de Fernanada: (En *off*)

Por supuesto que tengo que comer en  
vasija de plata, porque yo he sido  
educada para reina, ¡ni más faltaba! A  
ver, ¿Cuándo me preguntan que cómo  
estoy?, ¿cuándo me dan los buenos días?  
¿Quién soy yo? La cachaca, el trapito de  
bajar la olla, pero no, yo he sido educada  
para reina y esta vez sí me van a tener  
que escuchar. ¿Aureliano? Aureliano,  
¿dónde estás?

(Fernanda aparece y, mientras habla, Aureliano regresa a su casa en cuatro patas, ebrio).

Fernanda: ¿Pero qué irá a decir la gente Aureliano? El marido  
muriéndose y llamando a su concubina como aquí  
acostumbran: primero la concubina y después la  
esposa. Pero no. A mí me dieron otra educación.  
El hombre, cuando se casa, tiene que velar por su  
esposa hasta el día de su muerte. Ese es un lazo  
que solo lo puede desatar Dios...

(Aureliano, entrando a la casa, la interrumpe).

Aureliano: ¡¡Y el Pa...pa!!

Fernanda: No te hagas el cínico porque ya lo eres bastante.

Afortunadamente nuestros hijos no están aquí para ver tanta vergüenza, ¿Sabes?, cuando me eligieron reina, supuse que sabrías tratarme muy bien. ¡Pero no! Lo único que tratabas era el acordeón y eso cuando lo tacabas. Ahora solo eres don Divina Providencia y todos te faltan al respeto. Pero eres mi esposo, el que Dios me ha dado, así que ven y muérete en la casa para que la gente no hable mal de ti antes de tu muerte. Y que lo sepan todos los de esta familia, las puertas y las ventanas de esta casa no se volverán a abrir. Permanecerán cerradas. Porque a ver, ¿qué es lo que creen los hombres de esta familia, que vamos a vivir comiendo arroz blanco y plátano maduro frito toda la vida? ¿Y la carne? Aureliano, Aureliano, ¿dónde estás? Esta vez sí me vas a escuchar...

(Se va buscando a Aureliano).

## DÉCIMA ESCENA

*(José Arcadio ii, el loco, da vueltas por la casa imitando el ruido de una locomotora. Aprieta sobre el pecho ensangrentado un par de botas viejas, un muñeco de trapo y ondea una bandera tricolor despedazada).*

José Arcadio ii: Eran tres mil cuatrocientos ocho muertos, yo los vi. Tres mil cuatrocientos ocho muertos... Tenían los ojos de vidrio como los pescados muertos... yo los vi...

Ahora, solo hay tres mil cuatrocientos ocho muertos en el tren con doscientos vagones y dos locomotoras para tirarlos al mar como bananos podridos...

(Hace una pausa. Juega con sus botas imitando el tren).

Solo queríamos que nos pagaran en efectivo y no con papelitos que solo servían para comprar lo que ellos querían... Y que los médicos dejaran de curar con pastillitas y pastillitas que solo servían para que los niños jugaran a la lotería Mierda carajo Macondo.

Ahora solo hay tres mil cuatrocientos ocho muertos que salen a la estación del tren a maldecir el decreto que les costó la vida.  
Shh, Shh.

(Inicia un recorrido por la casa, como si fuera el tren. Sobre la nuca se ha puesto el muñeco de trapo ensangrentado. Se sube a un taburete).

Nos dieron cinco minutos para retirarnos.  
¡¡Cabrones!!  
¡¡Les regalamos el último minuto que nos falta!! y dispararon. Sí. Dañamos las vías del tren y los vagones porque los soldados que mandó el gobierno estaban cortando el banano y nos estaban jodiendo la huelga. El gobierno

se alió con los gringos, por eso lo gringos hacen en Macondo lo que les da la gana. ¡Shh! ¡Shh!  
 Los periódicos dijeron que en Macondo no había pasado nada. La radio dijo que no había pasado nada... En Macondo nunca pasa nada. Nunca pasa nada. Nunca pasa nada. ¡¿Y los tres mil cuatrocientos ocho muertos que echaron al mar?! Úrsula, yo los vi... Tenían los ojos de vidrio como los pescados muertos. Yo los vi. Y recuerda Aureliano, eran tres mil cuatrocientos ocho muertos... Yo los vi... Yo los vi...

(José Arcadio ii se pierde en los vericuetos de la casa. Úrsula, sombra silenciosa, limpia la casa).

## ESCENA ONCE

(Aparece Úrsula en su casa: centenaria, delirante y ciega. Toca una campanita. Habla con sus muertos, que han invadido su casa).

Úrsula: Vengan, Vengan todos, por aquí... Por aquí...  
 Vengan todos al entierro de mis bisnietos José Arcadio ii y Aureliano ii los gemelos... Vengan.  
 ¡¡Papá!! Papá, acérquese viejo, acérquese para que vea pasar el entierro de mis bisnietos, los gemelos.

Úrsula: Que Dios los tenga en su santa gloria. ¡¡Rebeca!!  
 Rebeca hija, qué injustos hemos sido contigo niña, solamente tú fuiste capaz de ser feliz en esta

familia... Qué injustos fuimos contigo. ¡¡Aureliano!!  
Aureliano, hijo, yo los vi, eran muchos, venían en el  
tren que baja del páramo, venían armados hasta  
los dientes. José Arcadio ii peleó contra ellos...  
¡Dios mío, otro Buendía que me roba la guerra,  
pero qué sentido tiene que las madres sigan  
pariendo hijos pa' que se los lleve la guerra...

(Toma dos coronas amarillas y con dificultad inicia el camino al mundo de los muertos. Cuando llega al portal...).

Úrsula: ¡Y recuerden que un Buendía no se puede casar  
con otro Buendía porque le salen los hijos con cola  
de puerco! Y no le vayan a poner Úrsula a ninguna  
mujer de la familia... ¡Se sufre mucho en la vida  
con este nombre.

(Ingresa al mundo de los muertos, coloca las coronas. El viento, con lamentos y susurros, se escucha. Úrsula intenta salir del mundo de los muertos, la ceguera y la decrepitud se lo impiden).

Lucha, busca la salida... Encuentra vacía la silla  
que ocupa José Arcadio Buendía, su marido. Se  
sienta. se va quedando quieta, inmóvil. Del fondo  
del mundo llega José Arcadio, trae un ramo de  
flores amarillas, se coloca a su espalda, las entrega.

(Úrsula toma la mano de su marido y se van difuminando lentamente. Solo se escucha el viento fuerte y sus lamentos).

Misael Torres  
Año 2002



# LOS DESPLAZADOS “TRAVESÍA Y DELIRIO DE LA FAMILIA BUENDÍA”

Beca Nacional de Creación Ministerio de Cultura 2002

DIRECCIÓN: MISAEL TORRES

Actores: Los Desplazados

Misael Torres

Mérida Urquía

Gerardo Torres

Esmeralda Quintana

Javier Montoya

DIRECCIÓN: Misael Torres

VESTUARIO: Mérida Urquía

ESCENOGRAFÍA: Guillermo Forero

BANDA SONORA: Wilson Cifuentes

TÉCNICO DE SONIDO: Santiago Montaña

## LOS DESPLAZADOS “TRAVESÍA Y DELIRIO DE LA FAMILIA BUENDÍA”

Inspirada en Cien Años de Soledad

Teatro al aire libre

### PERSONAJES:

La Mamasanta. La gran matrona. Lee los sueños en su collar de Perlas

El Gitano. El anunciador de desgracias

El Coronel. El quijote delirante de la guerra

Arcadio. El que carga con la muerte y está ciego

Rebeca. La que pecó por amor

### EL LUGAR:

Al inicio: un camino, una calle. Luego: una plaza, un gran espacio vacío al aire libre.

### ACTO ÚNICO:

Ceremonia al aire libre.

### LA ITINERANCIA:

(Arcadio, el ciego, lleva de las riendas al caballo que arrastra la cerreta de los Buendía. En la carreta van Rebeca, embarazada, y todo lo que pudieron llevarse, que es casi nada. Tras la carreta va la Mamasanta, el Coronel y el Gitano. Es un cortejo luctuoso que se acompaña de rezos cantados. Van informando al transeúnte de su destino y su desgracia. A veces se detienen, descansan, beben agua. Cien metros antes de llegar al lugar convenido, el Gitano se adelanta y llega solo a la plaza... ¡Canta!).

El Gitano: Los hombres se olvidaron  
de mirar al cielo

Los hombres se olvidaron  
de mirar al cielo.

Bienaventuradas las ánimas benditas de nuestros  
parientes muertos, por habernos guiado sanos y  
salvos a este lugar. Aquí estamos Padre santo, al  
fin hemos llegado. Cuida y guía nuestros pasos,  
que cansados vienen de recorrer el miedo. Ayuda  
a esta familia que me acogió extranjero, venido  
del otro lado del mar, huyendo de un destino del  
que no quiero acordarme...

(Entra la carreta).

CORO: Venimos,  
De lejos...  
Donde criábamos gallinas y chivos  
Donde el agua se saca de la raíz del dividivi.

CORO: Y las mujeres tienen el don  
de adivinar los sueños.

El Gitano: Esta es la increíble triste historia de la familia  
Buendía y su destino marcado por la sangre.

CORO: Venimos  
De lejos  
Donde criábamos gallinas y chivos

Donde el agua se saca de la raíz del dividivi  
Y las mujeres tienen el don  
De adivinar los sueños.

El Gitano: Traemos todo que es nada, y el cadáver de la  
esperanza que lo era todo.

CORO: Venimos  
De lejos  
Donde criábamos gallinas y chivos  
Donde el agua se saca de la raíz del dividivi  
Y las mujeres tienen el don  
De adivinar los sueños.

El Gitano: Venimos de lejos, donde cruzar la sangre con la  
misma sangre trae sus desgracia.

(Llegan. Descargan la carreta. El Coronel, excitado, toca su corneta. Un sonido de batallas lejanas inunda la escena. La familia es una “pintura viva” que había).

CORO: Llegaron en la noche  
En la noche en la noche  
Traían fuego en las manos.

CORO: Lo incendiaron todo  
Todo, todo, todo  
Vi caer a Roberto  
¡A Roberto!

A Andrés

A Andrés

Y al hijo del panadero

Al hijo del panadero.

¡Murieron todos!

¡Murieron todos!

Arcadio: Mejor la ceguera para no ver mi desgracia.

¿Para qué ver mis manos manchadas de sangre  
noche y día? ¡Maldita ceguera! ¿Para qué?

Rebeca: Me culpa la muerte de mi padre. Mea culpa la  
muerte de Mauricio, mea culpa la ceguera de...

Arcadio: ¡Dios mío, cuida a mi bebé, él es inocente!

El Gitano: Triste es el destino de quien solo anuncia  
desgracias. Amargo es mi don, de presagiar  
tormentas.

El Coronel: Los pájaros del insomnio me persiguen. Mil  
guerreros de fuego combaten en mi cabeza  
adolorida. Si tan solo pudiera soñar antes de mi muerte.

La Mamasanta: La tierra se ha secado  
secado, secado  
es un polvo rojo.

Rojo, rojo, rojo...

(Toda la familia descansa del viaje en los asientos).

La Mamasanta: Desde la trágica noche del matrimonio de Rebeca nos persiguen los perros de la violencia.

las perlas me anunciaron el infortunio y no les hice caso.

Debí matar a Rebeca, cuando nació ella trajo la desgracia a esta familia. Como si no bastara la subienda de muertos por el pueblo noche y día. Pero aquí estamos Padre santo, al fin hemos llegado. (Pausa).

El Gitano dice que tú puedes hablar con nuestros muertos, ojalá puedas, mi corazón se ha secado, ya no tengo lágrimas.

Es muy duro ser la abuela de un incesto.

Es muy duro, abandonar la tierra donde uno ha enterrado a sus muertos.

(El Coronel entra en delirio. Golpea con su machete las sillas. Rebeca y la Mamasanta lo atienden. El Gitano y Arcadio terminan de descargar la carreta. Con las sillas, el Coronel arma una trinchera).

El Coronel: ¡A la mierda!, ¡que nadie se acerque! ¡A tres metros solamente! Mis muchachos vendrán al amanecer.

La Mamasanta: José de los Santos Buendía, tómate esta taza de café.

El Coronel: Tuve un sueño extraño, Mamasanta.

La Mamasanta: ¿Qué soñaste?

Coronel: Vi a los enemigos abrazarse y tomarse de las manos con mis tropas. Firmaban al fin de la y cuando levantaban las copas para brindar, estas se reventaban y la lluvia de vidrios cubría a las personas.

La Mamasanta: ¿Y qué es lo que te parece extraño?

El Coronel: ¡Que todos se reían cuando esto pasaba!

La Mamasanta: ¿Y los ojos? Los ojos de las personas con las que soñaste. ¿Eran ojos de vivo o eran ojos de muerto?

Coronel: La verdad no me acuerdo. ¿Por qué?

La Mamasanta: Porque... Si eran ojos de muerto otra vez habrá funerales en la familia, pero si eran ojos de vivo, ay, la guerra no terminará nunca.

El Coronel: (Mascullando) ¿Cómo así que la guerra no terminará nunca?

La Mamasanta: Pues si no termina nunca la habré terminado yo...

CORO: La guerra terminará alguna vez  
Calma Coronel, calma  
La guerra terminará alguna vez  
Calma Coronel, calma.

(El Coronel entra en delirio, ve muertes y figuras terribles que lo atacan y, como un quijote delirante, arremete contra ellas. Las visiones cambian constantemente, una música que invita al delirio acompaña la escena. Al final, el Coronel ha quedado debajo de un montón de sillas).

Coronel: Rebeca... Rebeca...

La Mamasanta: Bien, ¡vamos a almorzar! Toda esta familia,  
a almorzar.

Rebeca: Los platos, las cucharas.

Arcadio: Un caldo para el Coronel.

El Gitano: La leña para el fogón, carajo, ¿dónde está?

(Escena de la comida. La Mamasanta sirve, todos están inquietos, otean el horizonte, comen silenciosos. Arcadio toca su armónica).

El Gitano: La noticia se propaga por ensalmo. La señal  
de los cuervos anuncia la nueva era del terror.  
Los cuerpos otra vez bajando por el río. La  
subienda de muertos a orillas del nuevo y rojo  
día... (se sienta) alguien suelta sus pájaros  
oscuros desde las secretas cámaras del palacio.



(Comen en silencio. Arcadio canta).

Arcadio: Pueblo mío que estás en la colina  
tendido como un viejo que se muere  
la pena, la amargura son tu triste compañía  
pueblo mío te dejo sin alegría...  
¿Qué será de mi vida?, ¿qué será?

Arcadio: ¿Qué será de mi vida?, ¿qué será?

Mamasanta: Arcadio, ¡deja ya de cantar que es hora de  
rezarle a nuestro muertos!

(Termina la comida. Con asientos preparan el altar de los muertos).

CORO: Ay, adiós, muerto es  
muerto es.  
Ay, adiós muerto es  
muerto es.

CORO: Flores para los muertos.  
Flores para los muertos.  
Flores para los muertos.

(Un grito de Rebeca interrumpe el ritual). El Gitano, Arcadio y el Coronel se encargarán de Rebeca. La Mamasanta continúa... cantando).

La Mamasanta: Dios te salve ánima santa.

CORO: Ánima santa.

La Mamasanta: De aquel terrible tormento.

CORO: Ánima santa.

La Mamasanta: A nuestro padres y hermanos  
Rogadle a Dios de mi parte.

CORO: Ánima santa.

La Mamasanta: Para que tengan un alivio  
Se le reza un Padre nuestro.

CORO: Ánima santa.

La Mamasanta: Padre nuestro que estás en el cielo  
Santificado sea tu nombre...

Arcadio: (Interrumpiendo el rezo). Mamasanta, ¿Es  
posible hablar con los muertos?

La Mamasanta: Esas son cosas de Dios y de entendidos  
en el asunto.

Arcadio: ¿Y la persona que viene sabe mucho de eso?

Mamasanta: ¿A eso venimos no?

Arcadio: ¿Y vendrá?

La Mamasanta: Eso dice el Gitano.

Arcadio: ¿Y tus perlas qué dicen?

La Mamasanta: Hay que esperar Arcadio, hay que esperar.

El Coronel: Arcadio, hermano mío, te ofrezco el mando de las tropas liberales del Caribe. ¿Qué te parece?

Arcadio: Muy amable Coronel, pero no me interesa.

El Coronel: ¿Oí bien, Arcadio? ¿No te interesa?

Arcadio: Oyó bien, Coronel, no me interesa.

El Coronel: ¿Pero, qué mierda le pasa Arcadio?, sería un honor que muchos desean.

Arcadio: Lo sé.

El Coronel: ¿Entonces?

Arcadio: ¡No soy militar!, soy un campesino al que le gusta cultivar la tierra.

Coronel: ¡Mírate las manos, Arcadio! ¡Míratelas! En el combate no dejaste enemigo con cabeza y ahora me vienes a mí con mierdas de campesino.

Arcadio: Desde el día que siendo un niño me llevaste a ver un fusilamiento, cargo con la muerte...

El Coronel: ¿Entonces, aceptas?

Arcadio: ¡No más guerras!, ¡siento asco de mí mismo!

El Coronel: ¿Por qué Arcadio? Si estamos a punto de la victoria final.

Arcadio: Porque es más fácil lavarse las manos de tierra que de sangre.

(Rebeca grita sus dolores de parto).

La Mamasanta: ¿Gitano, qué hacemos? La muchacha va a parir y el Padre santo no llega.

El Gitano: ¿Podrías enseñar?

La Mamasanta: Ya lo hice

El Gitano: ¿Y qué soñaste?

La Mamasanta: Que había pasado el judío errante y las mujeres gritaban de terror.

El Gitano: ¿Y quiénes iban con él?

La Mamasanta: ¡Cuervos! Cuervos horribles que les querían sacar los ojos.

El Gitano: Son los que buscan los testigos de los tres mil muertos del platanal. Oigo sus perros que cabalgan en el cielo.

La Mamasanta: Mal presagio para quien va a nacer.

CORO: Flores para los muertos.

Flores para los muertos.

Flores para los muertos.

(Música de ronda, juego de niños. La carreta se convierte en teatrino. Escena de guiño: corazones y flores que huyen, una niña las persigue. La Mamasanta y el Gitano oran).

Rebeca-Muñeca: ¿Dime Mauricio, quién es lo que yo más quiero?

Mauricio-Muñeco: ¡Yooo! ¿Y dime Rebeca, quién es lo que yo más quiero?

Rebeca-Muñeca: ¡Yooo!

Juntos: Qué lindo, nos queremos.

Rebeca-Muñeca: Mañana es mi boda.

Mauricio-Muñeco: Volémonos esta noche hermanita.

Rebeca-Muñeca: ¿Estás loco?, nuestros padres morirían.

Mauricio-Muñeco: No importa, Están muy viejos, se van a morir de todos modos.

Rebeca-Muñeca: ¡Estás loco!. El Gitano dice que los hermanos no se pueden casar, que mezclar de la misma sangre trae sus desgracias.

Mauricio-Muñeco: ¡Viviremos sin hijos!

Rebeca-Muñeca: Estás loco Mauricio, loco.

(El teatrino desaparece).

CORO: Flores para los muertos.

Flores para los muertos.

Flores para los muertos.

(Se oyen los gritos de dolor de Rebeca).

La Mamasanta: Me niego a recibir a esa criatura.

El Gitano: Es tu nieto.

La Mamasanta: No es mi nieto, Gitano. Es hijo de la desgracia.

El Gitano: Es hijo del amor que es ciego.

La Mamasanta: Ese amor mató a mi marido, dejó ciego a Arcadio y destruyó a Mauricio. Ese amor nos hizo abandonar las tierras donde uno ha enterrado a sus muertos.

El Gitano: Lo que nos hizo abandonar las tierras fue la guerra. La subienda de muertos inundando las calles del pueblo.

La Mamasanta: Me niego a recibirlo.

El Gitano: Es una criatura inocente.

La Mamasanta: Trae la muerte en su destino.

El Gitano: Todo hombre tiene derecho a cambiar su destino, si este no le favorece.

La Mamasanta: Que yo sepa, Gitano, lo único que cambia el destino de los hombres es la guerra, la guerra. No voy a recibirlo.

El Gitano: Entonces lo haré yo.

(El Gitano entra a la carreta. La Mamasanta reza en el altar de su marido).

La Mamasanta: Ay, virgen de la luz oye mis lamentos

oye mis lamentos

Virgen de la luz

Ay, Virgen de la luz

El día que nacieron Rebeca y Mauricio, los gemelos, las flores se marchitaron. Te lo dije y no me hiciste caso. Dijiste que lo uno no tenía que ver con lo otro y ya ves, mira lo que ha pasado.

Arcadio: ¿Hablas con los muertos Mamasanta?

La Mamasanta: Con tu padre solamente.

Arcadio: ¿Y papá qué dice del niño que va a nacer?

La Mamasanta: Aún no me ha dicho nada.  
(Se oyen los gritos de Rebeca).

El Gitano: Mamasanta, ¿podrías venir un momento?

La Mamasanta: No haré nada, no diré nada, no pensaré nada hasta que el Padre santo no llegue.

El Gitano: Rebeca se puede morir.

La Mamasanta: Es lo mejor que podría pasarle.

El Gitano: Es tu hija.



La Mamasanta: No es mi hija, Gitano. Es hija de la desgracia.

Arcadio: Ya lo oíste viejo, que se las arregle como pueda.

El Gitano: ¿Tú también Arcadio?

Arcadio: Sí, yo también quedé ciego por defenderla esa noche y mira lo que pasó. Toda la familia desgracia.

El Gitano: Sin embargo, la ceguera te libró de la maldición del Coronel.

Arcadio: Es cierto...

El Gitano: ¿Entonces?

La Mamasanta: No lo mortifiques más, Gitano, bastante tiene con lo que le pasó.

(Murmullos y gritos invaden la escena. El Gitano entra a la carreta, Arcadio y la Mamasanta suben a una silla).

Arcadio: ¿Crees que vendrá el Padre santo?

La Mamasanta: Tiene que venir, el Gitano dice que vendrá

Arcadio: ¿Y si no viene?

La Mamasanta: ¿Pones en duda la palabra del Gitano?

Arcadio: Podría suceder, el camino está lleno de peligros.

(Un rezo interrumpe el diálogo, el Gitano y el Coronel cargan a Rebeca. Le hacen la limpia del agua y el maíz).

El Gitano: *Chonán Kasanda Natzu*

*Chocán Espíritu Niatzu*

CORO: *Espíritu Niatzu*

*Espíritu Niatzu*

El Gitano: Que vengan siete niños

que vengan por los aires

que vengan siete niños

que vengan por las aguas

*Chonán Kasanda Natzu*

*Chocán Espíritu Niatzu*

*Espíritu Niatzu*

*Espíritu Niatzu*

Rebeca: Solo le pido a Dios, si es que existe, que el hijo que va a nacer sea tan bello como el sol.

La Mamasanta: No puede nacer nada bello de algo tan Monstruoso.

Rebeca: ¿Monstruoso?, monstruoso fue que me obligaras a

casarme con alguien que yo no amaba.

La Mamasanta: Ese alguien nos iba a sacar de la pobreza, que es la peor de todas las guerras.

Rebeca: Ese alguien mató a mi papá y nos dejó en la miseria.

La Mamasanta: Afortunada que vives.

Rebeca: ¿Vivir? ¿Llamas a esto vivir?, ¿caminar noche y día con el miedo a cuestras?

El Gitano: ¡Silencio! Oigo el galopar de los perros en el cielo.

Rebeca: ¿Y vienen por nosotros, Gitano?

El Gitano: Por nosotros no, por el niño.

(Un aullido, alaridos invaden la escena).

Arcadio: ¿Vendrá en Padre santo?

La Mamasanta: ¡Cállate!

Arcadio: ¿Y por qué no viene el Padre santo?

El Coronel: Mis muchachos atacarán al amanecer.

El Gitano: Silencio, es la hora de oír a nuestro muertos.

(Arman con las sillas el altar de los muertos).

CORO: Santo Dios y Santo Fuerte

Santo Dios fuerte inmortal

permite que aquí en la Tierra

con los muertos pueda hablar

Santo Dios y Santo Fuerte

Santo Dios fuerte inmortal.

(Un viento trae los murmullos y las voces de los parientes muertos. Al terminar, cargan las sillas hasta la carreta).

CORO: Triste y azarosa

es la existencia de quien huye.

Hemos vivido y crecido

con la costumbre del miedo

No se puede evitar lo inevitable

No se puede evitar lo inevitable,

lo inevitable.

Rebeca: (Grita) ¡Gitano! Ay Gabriel.

(El Gitano se dirige a la carreta para asistir en el parto a Rebeca. La Mamasanta se ha retirado lejos a orar. Un murmullo de oscuros presagios y de gritos que anuncian temores en el corazón, se escuchan. El Gitano corta el cordón umbilical).

La Mamasanta: ¿Dime Gitano, nació sano el niño?

El Gitano: Nació sano.

La Mamasanta: ¿Está completo?, ¿Tiene todas sus partes?

El Gitano: Todas.

La Mamasanta: ¿No le sobre ninguna?

El Gitano: Ninguna.

La Mamasanta: Entonces léeme la placenta.

El Gitano: No es necesario, nació sano.

La Mamasanta: Léela Gitano, quiero saber su destino.

El Gitano: Nació en noche de eclipse de luna,  
solo vaticino desgracias.

La Mamasanta: No importa Gitano, ya nada puede ser peor.  
Léela.

(El Gitano inicia “la lectura de la placenta”. La interrumpe).

CORO: ¿Por qué callas Gitano? ¿Qué dicen los signos?  
¿Qué dicen los signos? ¿Qué dicen los signos?

El Gitano: Este niño será el padre de un abuelo que morirá  
amarrado al tronco de un árbol y su descendencia  
será borrada de la faz de la Tierra.

La Mamasanta: ¡Dios mío! Entonces es cierto.

Gitano: ¿Qué?

La Mamasanta: Que Dios castiga las impurezas de la sangre.

El Gitano: Así es el destino Mamasanta, y el destino lo escribe Dios.

La Mamasanta: Pero es injusto con una criatura inocente.

El Gitano: Dios no es justo, ni injusto. ¡Es Dios!

La Mamasanta: Entonces mávalo.

(Un sonido paraliza la escena. Rebeca toma a su hijo y lo abraza).

El Gitano: ¿Qué dices, mujer?

La Mamasanta: Lo que oyes Gitano, no permitiré que sufra un destino que acabe con la familia.

El Gitano: No puedes impedir lo que Dios manda.

La Mamasanta: No importa Gitano, Dios se ha equivocado.

El Gitano: Y tú enloquecido.

La Mamasanta: Entonces llévatelo, llévatelo lejos, al otro lado

del mar donde nunca vuelva, llévatelo Gitano  
y líbranos de la maldición de la sangre.

(Rebeca entrega al niño al Gitano, un canto de guerra y sonidos de batalla se escuchan mientras el Gitano se va alejando de la carreta).

Rebeca: ¿Qué harás con mi hijo, Gitano?

El Gitano: Ponerlo a salvo, lejos de aquí.

Rebeca: ¿Lo volveré a ver?

El Gitano: Si quieres que viva feliz, mejor que no lo vuelvas a ver  
nunca.

Rebeca: ¿Qué le dirás de su madre?

El Gitano: Que tuvo el valor de darle la vida en medio de la  
guerra.

Rebeca: ¿Dónde lo llevarás?

El Gitano: Bajo un nuevo sol que alumbre su camino.

Rebeca: Nooo...

(Baja de la carreta y corre tras el Gitano. La Mamasanta se lo impide. Arcadio la conduce a la carreta).

La Mamasanta: Gabriel Krisnamaya. Gitano, adivino de  
Infortunios, ¿es necesario seguir esperando?

El Gitano: Ya no es necesario, Mamasanta, ya nuestros muertos hablaron.

Arcadio: ¿Y mis ojos? ¿Y mis ojos? ¿Vendrá el Padre santo?

El Gitano: Hay que tener fe, Arcadio.

El Coronel: ¿Y mis muchachos, Gabriel?

El Gitano: No se preocupe Coronel, vendrán al amanecer, ahora deben regresar...

Mamasanta: ¿Regresar, Gitano?, para qué regresar si nuestros campos han sido sembrados de muertos, sí los ríos se han secado y las piedras calcinado por la sangre, para qué regresar si hasta los grillos han olvidado sus cantos.  
¿Para qué regresar, hijos míos?

El Gitano: ¿Y a dónde irán?

La Mamasanta: A la gran ciudad, a la gran ciudad.

El Gitano: (Bendiciéndoles)

Que la tierra  
se vaya haciendo camino  
ante tus pasos  
Que el viento  
sople suavemente a sus espaldas



Que el sol  
brille cálido sobre sus rostros  
y hasta tanto volvamos  
a encontrarnos  
Dios los guarde  
en la palma de su mano.

(Parte la carreta entre murmullos y rezos. Parte el Gitano con el niño en brazos, un viento fuerte se escucha, ocultando voces y rezos).

MISAE TORRES

## TEATRO E HISTORIA

### Independencia y delirio de Ensamblaje Teatro

Bolívar es el mito mayor y el símbolo supremo para nosotros, los latinoamericanos. Entre los siglos xvi y xviii primó en Europa una imagen fantasmagórica e irreal del llamado Nuevo Mundo y sus habitantes. Humboldt, el segundo descubridor, se encargó, por una parte, de desmitificar nuestra naturaleza y revelar las contradicciones sociales colonialistas que signaban la vida en América. Por otra parte, el sabio alemán nos dio un lugar destacado en el discurso científico que la Ilustración sistematizaba.

Romper los yugos que nos unían a las metrópolis europeas fue un gesto de grandeza inconmensurable, reafirmador de la pasión libertaria proclamada por las trece colonias inglesas de Norteamérica, por la Revolución Francesa y por el pueblo haitiano. Ese gesto nos lanzó nuevamente (acaso nos reafirmó) hacia la órbita de lo mítico, con Bolívar a la cabeza. El gran sueño que otros hombres y mujeres notables, de los siglos xix y xx, han alimentado con sus obras y sus sacrificios.

El bicentenario de la independencia también inspiró al teatrista Misael Torres a explorar cómo el imaginario popular recuerda al prócer mayor. Cuarenta ciudades y municipios de toda Colombia fueron visitados por Torres en 2009 como parte de su indagación, que igualmente incluyó el estudio analítico de la novela *Bolívar, delirio y epopeya* de Víctor Paz Otero. Esa narración voluminosa, el filme *Marat-Sade* de Peter Brook a propósito de la puesta en escena homónima de Peter Weiss, la irreductible pasión colombiana y latinoamericana del gran creador que es Misael Torres, más de un año de intenso trabajo con su Ensamblaje Teatro, han cristalizado en *El último viaje del libertador*. Este deliro escénico en cinco actos, para espacios no convencionales, Torres lo construyó junto al excepcional músico argentino que es Ángel Becassino, también publicista, artista plástico y audiovisual. Una vez más, el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, en su décimo-segunda edición, asumió la coproducción del montaje de Ensamblaje Teatro, que se estrenó el último fin de semana de este mes de marzo en el Claustro de Santa Clara, singular edificación del centro histórico bogotano en cuya decoración interior se conjugan los estilos mudéjar, renacentista y barroco.

## Soy un animal aquejado de existencia

Loly, personaje de un monólogo de Misael Torres, reaparece ahora encarnado por su creador. Ella recibe a los espectadores en la puerta de la Casa de Reposo Antonin Artaud, cuyos enfermos mentales –asistidos por la propia Loly y dos enfermeras– representarán una obra de teatro en torno a la vida y la muerte de Simón Bolívar. Los espectadores se acomodan, como pueden, a ambos lados de la nave rectangular de la iglesia-claustro, entre seis actores-dementes-personajes que ocupan nichos ubicados igualmente a derecha e izquierda de la nave. Esos actores-dementes-personajes son: Santiago Montaña-Edgar Alan-Mayordomo José Palacios; Danilo García-Alejandro Bejarano-Antonio José de Sucre; Mérida Urquía-Marilyn Turqués-Manuela Sáenz; Diego Beltrán-Ernesto Mazuera-General Santander; Carlos Gómez-Raúl, a secas-Simón Rodríguez, maestro de Bolívar; Mónica Talero-La Otra-La Otra, esposa de Bolívar/otros personajes. Al centro fondo, de espaldas al altar y frente a todos, está Gerardo Torres-Camilo Torres-Simón Bolívar. Y, desplazándose entre nicho y nicho, entre los espectadores, dueña y señora absoluta, Loly, autora y directora de este teatro dentro del teatro, es La Muerte.

Los ocho actores juegan a representar, representan, construyen y de-construyen íconos, cantan y bailan entre sí y con el público, comparten frutas, evocan, convocan.

Se privilegia la visión de Bolívar como un peregrino, perpetuo viajero de los espacios físicos (Europa, el Caribe, Venezuela, Colombia, Suramérica) y de los espacios interiores (el pensamiento, el amor, el suicidio, la enfermedad, la muerte). Un eterno viajero hacia nuestras ciudades y pueblos de hoy, hacia el espíritu de sus moradores. Un eterno viajero capaz de comulgar, como Cristo, con cada uno de nosotros. Homologado a *Marat-Sade*, este Bolívar vive-viaja-escribe-ama-muere en una suerte de bañera-barco-carro-trono-escritorio-ataúd rodante, principal elemento escenográfico que siempre conduce su fiel mayordomo. Bolívar, moribundo siempre, glorificado y humillado, traicionado y desterrado, salvado por el amor, soberbio y magnífico, encumbrado y cercano. Los latidos de su corazón inundan el espacio escénico y nos lo devuelven como un simple mortal, como un animal aquejado de existencia, a quien debemos ayudar a respirar, a quien podemos acompañar en su muerte para que resucite en el punto de partida de una desenfundada carrera.

## Se pueden morir todos pero Bolívar no se puede morir

Varios aspectos son destacables en esta puesta en escena. En primer lugar su visualidad y su sonoridad. Una cuidadosa selección-elaboración de objetos escenográficos y de utilería; el magnífico emplazamiento del montaje en el dispositivo eclesiástico; las dinámicas de movimientos humanos y de relaciones con el entorno que tal emplazamiento comporta; los juegos de luces y sombras, cual si se quisieran animar las figuras y los ornamentos de las iglesias, desacralizándolos. Esa perspectiva del caos transformador es la misma que Alejo Carpentier encontró en la pintura *Explosión en una catedral*, de Desiderio Monsu, motivo inspirador de su novela *El siglo de las luces*. En idéntica dirección, la música compuesta por Ángel Becassino para *El último viaje del libertador* se toma el recinto eclesial todo, y a quienes allí concurrimos, arrastrándonos en un periplo al infinito de la naturaleza, de los tiempos y de las memorias de las almas. Pero pone en primer plano las sonoridades del acordeón y de la gaita, símbolos populares de la convergencia ibero-americana. Otro tanto ocurre con los coros de actores, cuya proyección vocal rompe la naturaleza del espacio de representación para arrojarnos abruptamente al manicomio, a la calle, a la fiesta, a la danza del pueblo.

Solo un grupo de actores con particular entrenamiento y sentido de integración logra hacer coherentes aquellos propósitos en lo visual y en lo sonoro, que son objetivos centrales de la dramaturgia de la representación. Actores que encarnan a locos que, a su vez, dan vida a personajes históricos. Locos que anhelan huir de su encierro y personajes históricos que se debaten en sus pasiones sin tiempo. La Muerte que llama constantemente al orden y conforta, auxiliada por enfermeras ataviadas como tales. Delirio total. Ruptura del equilibrio desde el sitio donde se profesan fe y medida. Lo real maravilloso teatralizado. No hay desbalances en el desempeño actoral. Hay altos desempeños, de donde pueden nacer espectáculos unipersonales igualmente valiosos.

Debe reconocerse la pericia de los directores, además, al montar la atención del receptor a partir de intervalos regulares de tiempo. En una hora quince minutos de duración total, se inserta una escena de relajación dramática (repartición de pastas a todos los dementes) justo a los cuarenta y cinco minutos de comenzada la puesta. En la primera parte del espectáculo aparecen tres escenas de distanciamiento (interrupción momentánea de la acción, calmando desequilibrios de los dementes o de Loly), cada diez minutos aproximadamente. Otras dos escenas de distanciamiento, con similar intervalo, encontramos en la segunda parte del espectáculo.

En el bicentenario de la independencia de las repúblicas latinoamericanas, *El último viaje del libertador* nos propone una imagen irreverente y *aque-larrática* de ese hecho histórico. No pocas de las repúblicas de hoy, un poco a imagen y semejanza del ideario santandereano, se han enceguedo en sus vicios. Todos pueden morir menos

Bolívar. No el Bolívar de la espada robada, ni aquel en cuyo nombre se enfrentan gobernantes de hoy. El último viaje del libertador será el de cada colombiano y latinoamericano humilde, capaz de encarnar a Bolívar desde el centro de sus anhelos.

Pedro Morales López

Marzo 30 de 2010, Bogotá, D. C.

Pedro Morales López nació en Cienfuegos, Cuba, en 1966. Se licenció en Artes Escénicas en el Instituto Superior de Arte (ISA) en 1989, con énfasis en Teatrología-Dramaturgia. En esa misma universidad alcanzó el Doctorado en Ciencias sobre Arte en 2009. En 1998 recibió el Diplomado en Etnología de la Fundación Fernando Ortiz y el Centro Nacional de Superación para la Cultura del Ministerio de Cultura de Cuba. Ha sido asesor de distintos colectivos teatrales y de danza, entre ellos Teatro El Mirón Cubano, Teatreros de Orilé, Ballet Folklórico ISADANZA y Compañía Danzaria Corpus.Spíritu.Alma. Desde 1993 y hasta 2010 fue profesor de la Facultad de Artes Escénicas del ISA. Allí dirigió el Departamento de Teatrología y Dramaturgia, antes de incorporarse al Departamento de Danza Folklórica, donde impartió Antropología y Metodología de la Investigación Folklórica. Igualmente, desde el ISA dictó dos cursos de postgrado (Caminos del teatro cubano actual e Introducción a la antropología sociocultural) y en dos ocasiones desarrolló el Entrenamiento para la impartición de Teatro Latinoamericano y Caribeño.





## “EL ÚLTIMO VIAJE DEL LIBERTADOR”

Coproducción xii Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá 2010

DIRECCIÓN: MISAEL TORRES

EL ÚLTIMO VIAJE DEL LIBERTADOR. (coproducción xii FITB) (2010)

Inspirada en la novela *Bolívar, Delirio y Epopeya* de Víctor Paz Otero y  
*Marat Sade* de Peter Waiss y Peter Brook

Dramaturgia: Misael Torres

Actores:

Mérida Urquía

Jenny Delgado

Mónica Talero

Gerardo Torres

Carlos Gómez

Diego Beltrán

Santiago Montaña

Danilo García

Misael Torres

DIRECCIÓN: Misael Torres y Ángel Beccassino

ESCENOGRAFÍA: El Grupo

VESTUARIO: El Grupo

BANDA SONORA: Ángel Beccassino

## “EL ÚLTIMO VIAJE DEL LIBERTADOR”

Delirio escénico en 5 actos para espacios no convencionales.

### PRÓLOGO

*(Loly, la travesti, da la bienvenida a los asistentes que esperan para ingresar al espacio donde se va a realizar el evento).*

Loly: Buenas noches damas y caballeros. Bienvenidos a la obra “El último viaje del Libertador”, representada por los artistas residentes en la casa de reposo Antonin Artaud.

La obra fue escrita por mí, Loly, su servidora. Motivada por el concurso que el Ministerio de Cultura hizo para comunidades minoritarias acerca del tema: nuestro Bicentenario.

Nos ganamos el premio. Fue dura la lucha porque las minorías excluidas son muchas: Los enfermos mentales y los pobres, los gais y los pobres, los negros y los pobres, los niños, los minusválidos y los pobres, los indios, los gitanos, los raizales y los pobres, y aunque el premio es bastante escaso, pusimos todo nuestro empeño.

*(Es interrumpida por Edgar, que busca compulsivamente sus pastillas. Soluciona el impase y continúa).*

Loly: colombianos y colombianas, si quieren presenciar el último minuto de vida que le queda al libertador, por favor síganme...

*(Loly guía a los asistentes al espacio escénico donde se efectuará la ceremonia. Al fondo, en la bañera, Bolívar agoniza. Dos soldados ondean banderas de Colombia...).*

Loly: Por aquí, acomódense donde puedan, por aquí, por allá, esta es una obra de teatro moderno, por



eso no hay sillas donde sentarse. No hay escenario, ni platea, todos estamos en todas partes... Como ya les dije, somos artistas de la casa de reposo Antonin Artaud, y este es el elenco: para representar a nuestro libertador Simón Bolívar, el gran actor Camilo Torres, quien sufre de delirios crónicos de persecución, él está convencido de que es Simón Bolívar. El papel de su mayordomo fiel, José Palacios, estará a cargo de Edgar Alan, quien estudió con importantes directores de Europa y sufre *delirium tremens*. Señoras y señores, están viendo ustedes a una de las figuras de la radio, la TV y el cine: don Ernesto Mazuera, "Mazuerita", quien sufre de depresión aguda y delirios de grandeza, él interpretará al general Santander. Dirijan sus miradas por acá para presentarles a nuestra diva del teatro nacional Marilyn Turqués, ella hará el papel de Manuela Sáenz; la libertadora del libertador, quien sufre de depresiones líricas; esta actriz tímida llamada Rosemary, que sufre de somnolencia crónica, hará el papel de la novia ausente. Les presento a Raúl, Raúl a secas, como a él le gusta que lo llamen, sufre de alucinaciones místicas y, por ser un gran profesor de teoría teatral, hará el papel de Simón Rodríguez, el maestro del Libertador... Este se llama Andrés, el más joven del elenco, es paranoico e idealista, hará el papel del mariscal Sucre, el amigo amado de Bolívar.

Los hechos que aquí se narran sucedieron entre 1783 y 1830. Es el 17 de diciembre de 1830, el reloj marca la 1:06 minutos de la tarde. Ayudemos todos al libertador a respirar su último minuto de vida...

*(Loly incita a los asistentes a lograr una respiración colectiva).*

## **PRIMER DELIRIO**

### **El destino en la sombra**

*(Bolívar, en la bañera, agoniza. José Palacios seca sus sudores. Imagen de la novia muerta. Su dama de compañía es la Muerte).*

Camilo como Bolívar: José, una lluvia antigua y triste sigue lloviendo en mi memoria y sigue cayendo sobre los techos de Caracas, cuando recuerdo la tarde de ese enero en que murió Teresa...

*(Salón de baile en España. Los actores dementes tararean una contradanza, agitan banderas españolas y marcan el paso del baile. El general en su laberinto buscando a Teresa. Soledad y Teresa. Con los mismos elementos escénicos que recrean el baile, recrean ahora una iglesia y tararean una marcha nupcial. Matrimonio. Al levantar el velo para besar a la novia, Bolívar descubre horrorizado que es el rostro de la Muerte. Todo se dispersa con el horror de la Muerte-novia. Bolívar vuelve a la bañera, tiembla. Gime y llora como un niño desprotegido. Se escucha un corazón palpitar).*

Raúl como Simón Rodríguez: ... Porque comprensión y afecto es igual a libertad, que mermada por la opresión y falta de educación, se traduce en revolución.

Que los curas desbaraten las bancas de las iglesias y las conviertan en pupitres, a ver si sirven de algo; que rompan las paredes de las escuelas para que los niños y las niñas se conozcan, y los doctores aprendan medicina con un cuerpo de verdad y sepan dónde quedan la panza, las tetas, el ombligo y la nariz y que con comprensión, tolerancia y amor respeten la libertad de ser niños; sí, libertad... *(Al escuchar la palabra libertad, todos los delirantes actores se exacerban, se salen de sus nichos y construyen alrededor de Simón Rodríguez una escena de niños que escuchan las lecciones del maestro)*. Sin pretender llenar la cabeza de los niños con informaciones extrañas. Que los dejen subir a los árboles y caerse cien veces para que aprendan a levantarse y formar su propio criterio. ¡Y respeten la libertad de ser niños!

*(Simón Bolívar, ahora niño, ha estado escuchando a su maestro con arrobada atención).*

Camilo como Simón Bolívar (niño): Maestro Simón.

Raúl como Simón Rodríguez: ¡¡¡Simoncito!!!

*(Simón Rodríguez toma una pelota y la arroja al niño. Se construye entre todos los actores un juego de niños con una pelota gigante que es también el mundo...).*

Raúl como Simón Rodríguez: ¡Si tienes muchas ganas de aprender... A jugar!

Un niño: ¡Si tienes muchas ganas de aprender... A bailar!

Otro niño: ¡Si tienes muchas ganas de aprender... A luchar!

Otro niño: ¡Si tienes muchas ganas de aprender... A estudiar!

Una niña: ¡Si tienes muchas ganas de aprender... A querer!

Raúl como Simón Rodríguez: ... Y si tienes muchas ganas de aprender hay que conocer el mundo... Toda la grandeza del mundo cabe en un grano de maíz, Simoncito...

Edgar: Sí... Yo estuve en París...

Marilyn: En la Costa Azul francesa están las cenizas de Greta Garbo... Todas las actrices se mueren... Yo no... Yo estoy viva...

Raúl como Simón Rodríguez: ... Unos quieren la libertad de otros para esclavizarlos y hacer de su tiranía su propia libertad, tú serás un gran luchador por la libertad, podrás visionar un mundo nuevo. En el leer está el saber, lee a Rousseau, a Diderot, a Montesquieu, lee a los clásicos... (pero rápido, porque he sabido que el procurador del rey, a quien llaman el Tonto Ordóñez, quemó cientos de libros que sacaron a la fuerza de la biblioteca pública... A la fuerza y a la tapada, como a los muchachos de Soacha que la guardia real volvió falsos vivos y positivamente muertos... ¡Ay! Qué crimen más horrendo... *(Simón Rodríguez es ahora Raúl, que termina murmurando lecturas de periódico sobre masacres de paramilitares)*).

Camilo como Bolívar (delirante): Déjenme solo con ella... José, diles que me niego a acompañar los desposos de mi esposa al cementerio. Solo deseo sepultarla viva en mi tristeza... ¡No me voy a dejar arrollar por la aflicción y la muerte!

Edgar como José Palacios: Aún no ha visto brillar muchas auroras.

Camilo como Bolívar: A mis veinte años la vida me inspira más espanto que la muerte. Mi niñez fue amarga, solo me acuerdo de días felices cuando íbamos a San Mateo y jugaba con los hijos de los esclavos con quienes tenía prohibido jugar.

Loly como la Muerte: Ahora que te veo, pareces el niño más viejo del mundo.

Camilo como Bolívar: Lo soy. Soy el niño más viejo del mundo. José, vámonos, que aquí no nos quiere nadie.

*(José Palacios empuja la bañera por el pasillo central del espacio. Los actores, desde sus nichos, acompañan el desplazamiento tocando en tenedores gigantes, cuchillos, machetes y diferentes objetos punzantes, como si fueran instrumentos musicales, y cantan “en la batalla del calentamiento se hace sentir la fuerza del valiente, soldados, ¡¡A la carga!!...”. Edgar, como José Palacios, aplica paños al libertador, prepara infusiones. Se escucha la respiración del moribundo).*

Camilo como Bolívar: Soy un animal aquejado de existencia...

## SEGUNDO DELIRIO

### La intuición del abismo

*(Bolívar delira en la bañera. La respiración se acentúa).*

Camilo como Bolívar: París... París...

*(Se escucha una música de sabor parisino, siglo xix. Los actores-dementes arman “El quilombo del saber”, donde se bebe, se baila, se juega y se discute de política. Allí, acompañado de una mujer, llega Bolívar. Se dirige al barman)*

Camilo como Bolívar: Dime el secreto del *Champagne*.

Edgar como Barman: Cuando las burbujas suben a la cabeza, el cuerpo flota.

Camilo como Bolívar: ¿Y el vino?

Edgar como Barman: Cuando lo bebes enciende la sangre.

Camilo como Bolívar: Entonces dame vino.

*(Bailan danzas parisinas. Suenan las copas. Aparece la Muerte y pregona un juego de azar. Cesa la música).*

Loly como la Muerte: En jugar está el placer. Juegue su muerte, juegue su vida. El que no arriesga no vive...

Camilo como Bolívar: ¿Cuál es la apuesta?

Loly como la Muerte: ¿La muerte o la vida?

Camilo como Bolívar: ¡Juego mi vida, cambio mi vida, de todos modos la llevo perdida!

Loly como la Muerte: ¿Contra qué la juegas?

Camilo como Bolívar: La juego contra unos o contra todos. La juego contra el cero o contra el infinito. La juego en una alcoba, en el ágora, en este garito, en una encrucijada, en una barricada.

La Muerte: ¡Juega!

*(La Muerte hace girar la ruleta. Dependiendo del resultado, Bolívar seguirá bailando con la mujer que lo acompañe o con la muerte. En medio del bullicio alguien grita. En medio del bullicio un anuncio).*

Voz: Con ustedes, el botánico y científico Barón Alexander Von Humboldt.  
*(Aparece el sabio extendiendo un mapa antiguo).*

Humboldt: Lo que han visto mis ojos mi cabeza no lo cree. He visto un río tan inmenso como el mar y lagunas donde crecen lotos tan grandes, que las personas caminan sobre ellos sin hundirse. En América, señores, viven los pájaros e insectos más raros del mundo, ranas que parecen toros y delfines rosados que nadan en agua dulce...

Bolívar: ¿Y sus gentes? ¿Cómo son sus gentes?

Humboldt: Rostros inquietantes, pieles cobrizas, viven en armonía con la naturaleza, que les es pródiga y sin embargo no son felices.

Bolívar: ¿Qué las hace infelices?

Humboldt: Que son vasallos de una corona, que quieren ser libres, romper las cadenas de la esclavitud.

Bolívar: ¿Y usted cree que las colonias americanas están maduras para la independencia?

Humboldt: La opresión ha creado las condiciones para hacerlo, solo faltan los hombres que sean capaces de liderar dicha empresa.

*(Se oye un estallido. Bolívar abandona intempestivamente el salón. Mientras sueltan frases explosivas, los parroquianos arman la imagen de la Libertad francesa. Cesa la música del baile).*

Mujer: Aquí no hay democracia. Aquí lo que hay es tiranía.

Un Hombre: Viva la libertad del pueblo.

Otro Hombre: Abajo la tiranía, viva la libertad.

Coro: Abajo el tirano, fuera el tirano, viva la libertad.

Barman: ¡Es inconcebible que ustedes hablen así de nuestro emperador!

Hombre: No somos nosotros. Es él mismo con sus actos.

Barman: ¡Sus comentarios me dan asco!

Hombre: Métete tu asco por donde te quepa.

Barman: Viva Napoleón y yo con él.

*(Suena la Marsellesa. Aparece Napoleón en el día de su coronación. Es un campo abierto. La muchedumbre empuja para acercarse, Bolívar es el primero).*

Napoleón: Hoy es el día glorioso en que Francia le habla claro al concierto de las naciones del mundo: ningún poder que no sea el de la república volverá a imperar en los gobiernos del mundo. La libertad, la igualdad y la fraternidad de los pueblos serán el faro que ilumine a los gobernantes. Por mi parte quiero llevar este ideario (*se arma la guillotina*) a España, Inglaterra, Alemania, Portugal y hasta el Nuevo Mundo si fuera necesario. Así tenga que soportar el peso de esta corona que me unge como emperador de la libertad. ¡Viva Francia sin monarcas!

*(Entre vivas Napoleón es aclamado. Simón Rodríguez se lleva a Bolívar al monte sacro. Napoleón recita una y otra vez su discurso).*

Simón R: Mira bien Simón, mira el poder desde lejos, porque de cerca, deja ciegos a los hombres. Mira cómo las manos que hoy pregonan la libertad serán las mismas manos que cortarán las cabezas de quienes se opongan a sus designios. Cuídate Simón de no pronunciar nunca esta frase:

Napoleón: ¡La república soy yo!

Simón Rodríguez: Mira, mira las manos ensangrentadas, como la maldición de Lady Macbeth.

*(Andrés, quien hace de Napoleón, entra en crisis).*

Andrés: No, yo no tengo las manos con sangre. Los que mataron a Leonardo, ellos sí, manchadas...

Mazuerita: Yo le dije a Loly que yo podía hacer mucho mejor a Napoleón... Sí... yo le dije.

Marilyn: La maldición de Lady Macbeth, mancha, mancha, maldita mancha.

*(Loly los calma).*

Bolívar: Nunca en mi cabeza habrá corona alguna.

Simón R: piensa en las palabras del Barón Humboldt... América espera por sus hombres, que la harán libre.

Bolívar: Juro delante de usted, por mis padres, por mi honor, que mi brazo no descansará hasta romper las cadenas del yugo español. Lo juro.

*(Raúl abandona el personaje del maestro Simón y se aleja mascullando).*

Raúl: Jurar, sí... Jurar pero no en vano, como los paramilitares... Todo fue en vano... Vano...



Marilyn: Raúl, acuérdate que no puedes decir “la república soy yo”...

*(Loly los calma).*

José Palacios: Ayudemos al libertador a cargar la cruz de la independencia, ayudémoslo...

*(José Palacios busca la ayuda del público).*

Voz: Brille para la independencia la luz perpetua.

Voz 2: Gloria para siempre a la libertad.

Otra Voz: Dale señor la gloria eterna.

*(Entre voces y música que acompaña, avanza el libertador con su cruz. Entra en delirio. Se oye el rumor del mar).*

Bolívar: Huelo el mar, José.

José Palacios: Es el mar que nos llevará a América, señor.

*(Los actores han creado el mar. José Palacios empuja la bañera, a su paso, le ofrecen frutas. Escena del banquete donde tacto, gusto y olfato son la clave para armar la coreografía del viaje. La música es el viaje. El mar y un acordeón que navega melancólico).*

Bolívar: Las vicuñas, José, y las llamas... y esas flores amarillas.

José Palacios: Son el anuncio de un mundo nuevo, señor.

Bolívar: ¿Y esa flor tan extraña?

José P.: Es la flor de Jamaica.

Bolívar: Jamaica... La flor de la libertad.

(Los actores han armado un incendio. Caracas se incendia de revolución. Gritan las voces agitadas).

Voz 1: Viva la república, abajo la monarquía.

Voz 2: Matemos a los españoles.

Voz 3: Viva Venezuela libre y soberana.

Voz 4: Abajo la monarquía. Venezuela libre.

Bolívar: No podemos dejar que la anarquía se apodere de nuestra república. Hay que ir por Miranda, solo él puede guiar nuestra lucha, Miranda es el hombre.

Coro: Miranda es el hombre. Él creó nuestra bandera.

Coro: Miranda es el hombre. Él incendió de libertad la América.

Coro: Miranda es el hombre. Miranda es primero, los demás son después.

(En su delirio, Bolívar ve un destacamento español que trae prisionero a Miranda. Bolívar corta la cabeza de Miranda).

Bolívar: Traidor, traidor.

(La cabeza de Miranda pasa de mano en mano mientras se oyen voces que gritan: Traidor. Rosemary, la sonámbula, toma la cabeza de Miranda y la protege).

Rosemary: Mi hijo, Miranda es mi hijo, nunca tendrán a Miranda, así Bolívar le haya cortado la cabeza...  
Nunca.

(Bolívar se agita, delira).

Bolívar: José, cierra las puertas y las ventanas para que no entre Miranda. Miranda, eres una espina de acero que llevaré de por vida enterrada en el corazón...

La Muerte: ¿A dónde irás ahora, Bolívar?

Bolívar: A Cartagena.

La Muerte: ¿Y qué harás?

Bolívar: Triunfar.

La Muerte: ¿Y tu equipaje?

Bolívar: Mi equipaje es el exilio y la amargura. Vámonos, José, que aquí no nos quiere nadie.

*(José conduce la bañera. La gaita y el mar se escuchan. Extraños personajes atisban el paso del héroe delirante. Son los rostros de los muertos de la guerra. Llegan).*

Bolívar: Tengo sed.

José P: Beba, mi señor, es agua de Jamaica.

Bolívar: ¡Jamaica! José, alcánzame la pluma y el tintero.

*(Escribe como un delirante. Mientras escribe lee lo que escribe).*

Bolívar:

i

Esta carta es una hoja de ruta a la libertad, escrita el seis de septiembre de 1815, donde analizo la situación de la América española.

ii

América entera sufre el yugo del imperio que nos dio su lengua y a Cristo, pero nos ahorca con impuestos y segrega.

iii

Solo la unión de los que quieren ver libre la patria americana podrá sellar nuestra verdadera independencia.

iv

A todos los pueblos del mundo: nuestra larga noche de trescientos años de oprobio comienza a pasar. El sol de la libertad anuncia un nuevo día.

v

Ciudadanos y ciudadanas, así merecemos ser llamados, porque prefiero el título de ciudadano que el de libertador. Creo en una patria llamada América.

vi

Los Estados Unidos de Norteamérica parecen destinados por la providencia para plagar la América de miserias a nombre de la libertad.

José P: Lleva esta carta por América.

*(José Palacios toma un manojo de cartas y corre a repartirlas).*

José P: La carta de Jamaica. La carta de Jamaica. Carta de de Jamaica.

La Muerte (mostrando la carta con la figura de la Muerte): Carta para Bolívar.

*(La Muerte avanza mostrando la carta en alto. La entrega a José Palacios quien a su vez la entrega a Bolívar).*

Bolívar: José, que no jueguen más cartas en mi presencia...

*(Se agita, convulsiona, vomita. Se oyen el mar y unas gaitas. Bolívar, con una pistola en la mano, intenta suicidarse. José Palacios lo detiene, le quita la pistola. Bolívar sigue delirando, ahora ve la imagen de la justicia, que le entrega una espada. La toma y la esgrime contra enemigos imaginarios. El cansancio lo agota. Regresa a la bañera, busca algo).*

Bolívar: ¿Dónde está mi espada?

Andrés: Se la llevó el M-19. El M-19 se la llevó.

Marilyn: No diga eso que lo matan.

Raúl: El M-19 incendió el Palacio de Justicia.

Mazuerita: Son unos guaches.

José P.: Aquí tiene su espada, señor.

Bolívar (esgrimiendo su espada, delirante): Vamos soldados de lo imposible, derrotemos a la naturaleza si fuera necesario. Desiertos, llanuras, selvas, montañas y páramos nos esperan, iremos hasta el infierno si

fuera necesario, hasta la Patagonia...

*(Se arma el ejército de la Campaña Admirable).*

Bolívar: ¡Adelante. Adelante siempre, no retroceder nunca!

*(Se pone en movimiento la campaña. Bolívar la encabeza. Guía la guerra de asaltos y de sorpresas. Va liberando las poblaciones. Bolívar habla a su ejército).*

Bolívar: Soldados de Tamalameque, Ocaña, Chiriguaná y Plato, soldados de Barrancas, Tenerife, Puerto Nacional y Mompox nos hemos cubierto de gloria al liberar con nuestras armas el Río de La Magdalena, gloria al valor de mis soldados.

Coro de Soldados:

Libertador, Libertador,

Libertador, Libertador.

Como un Sol de América.

Libertador, Libertador

Como el gran padre

Libertador, Libertador...

Bolívar: Soldados, de hoy en adelante seré el caudillo de la sangre. Guerra a muerte al enemigo. Acabar con sus hombres, enfermos, niños, mujeres, que no quede piedra sobre piedra. Guerra a muerte hasta matar la muerte si fuera necesario para alcanzar la libertad.

*(Los actores se excitan con esta palabra final y Loly los calma. Respiración de inicio de la gesta heroica. La gesta es un recorrido delirante de Bolívar por diferentes lugares. Cada vez que Bolívar interviene un espacio, el habitante del mismo riega el suelo de calaveras mientras gime y grita con muecas de dolor. Al paso de Bolívar queda un reguero de calaveras. Bolívar y los arcos del triunfo. Mientras avanza en su carruaje le rinden honores. Tras él, va*

*la muerte recogiendo las calaveras. Se arma un altar donde Bolívar se yergue como estatua. A sus pies las calaveras. Aparece la novia, quien ofrece un cáliz a Bolívar. Este, al beber, se da cuenta que es sangre y se horroriza. Vuelve a su bañera, envuelto en su delirio).*

La Muerte: Mira dónde te tiene tu juramento, Bolívar.

Bolívar: En los umbrales de la gloria y el olvido.

La Muerte: Tu patria ha sido el peligro.

Bolívar: El peligro es mi trono, vencerlo es mi gloria.

La Muerte: El que ama el peligro en él perece.

Bolívar: ¿Qué importa que yo perezca para que viva un pueblo?

(Se agita y arde en fiebre. Se revuelve en su bañera. José P. lo atiende. Una música de corazón y gaita se escucha. Los actores entran en un estado de catatonia mientras dura la música. La música hace presencia, creando atmósferas).

## **CUARTO DELIRIO**

### **De la Gloria y sus Heridas**

(Al terminar la música, termina la catatonia. Se oye el golpear de puertas. Santander, rápido y sigiloso, sale de su sitio y se dirige a uno de los nichos).

Santander: Bolívar está azuzando a los esclavos libertos para que maten y se apoderen de las tierras de ustedes, tituladas por España... Hay que hacer algo.

(Se dirige rápidamente a otro lugar).

Santander: Bolívar quiere ser el emperador de los Andes, con él la república nunca será una democracia...  
Hay que hacer algo.

(Sigiloso, se escurre y llega a otro lugar).

Santander: Apostata, masón, enemigo de la santa madre Iglesia, con Bolívar como presidente tendremos al tirano... Hay que hacer algo.

(Tararea la vencedora y llega al nicho de José Palacios, quien al verlo intenta levantarse de su silla, pero Santander se lo impide).

Santander: No te levantes, José, y escucha la nueva ley que otorga derecho a la servidumbre, tendrás derecho a pensión vitalicia, no lo olvides...

(Continúa su camino hasta donde se encuentra Bolívar en la bañera, moribundo).

Santander: Su excelencia, compatriota y amigo, no tiene usted de qué preocuparse: el pueblo lo ama. Las mujeres lo adoran y nosotros, los patriotas, lo respetamos...

Manuela (desde su nicho, interrumpiendo): ¡Traidor!

(Santander abandona su lugar y se dirige, mientras habla, al nicho de Manuela).

Santander: Yo, bien sea por carácter, genio, pusilanimidad o cualquier otra cosa, no comulgo con revoluciones. En eso me parezco mucho al espíritu ingles: ¡primero el interés, así sabes cuánto vales. Luego los ideales que lleven al honor en la vida pública! Yo abomino de las revoluciones. (A Manuela). ¡Barragana!

Coro de leguleyos: ¡Barragana!



Manuela: ¡Santander, tú sabes mucho pero los muertos saben más que los vivos, los muertos saben el gusto que la muerte tiene!

Santander: ¡Extranjera! ¡Barragana!

Coro de leguleyos: ¡Barragana!

(Santander da instrucciones al coro. Señala a alguien y dice, por ejemplo: aquel, ese, el de la camisa roja. Escena de sicariato. Luego los llama y arma el complot mientras reparte los sufragios).

Santander: ¡Es la ocasión señores! ¡Veinticinco de Septiembre, ahora que se encuentra débil, revolcándose con la mujercuela siniestra, ahora será presa fácil, o tendremos al dictador por siempre! Veinticinco de septiembre no lo olviden...

(Arman el complot del veinticinco de septiembre, reparten sufragios entre el público con el nombre del libertador, Santander se calza sus guantes blancos y se escurre. El coro se dispersa, repartiendo los sufragios entre el público).

Manuela (alerta sobre el complot, golpea varias puertas): ¡Complot contra el libertador! ¡Lo matarán en el baile de máscaras. Una máscara, necesito una máscara para el baile! (*Todos cierran sus puertas, nadie ayuda*). *Habla como si Bolívar agonizante la escuchara*). Mi amor, ¡atentarán contra tu vida! ¡Déjame acompañarte al baile. Llevaré una máscara para que no me reconozcan. Una máscara, necesito una máscara para ir al baile. ¡Una máscara!

(*Bolívar delira de fiebre*).

Bolívar: Vámonos, José, aquí no nos quiere nadie.

(*En el recorrido se encuentran con gentes que los insultan a su paso*).

Voz 1: Allá va *longanizo*, el que no termina por morirse. Venezolano mulato.

(Réplica de José P.).

Voz 2: ¡Deberías morirte ahora mismo Bolívar!

(Réplica de José P.).

Voz 3: ¡Fuera el tirano, fuera el caudillo de la sangre, fuera!

(José P. replica con ira, abandonando el carro).

José P.: ¡Respeten al Libertador! Colombianos malagradecidos. Es el libertador, el que rompió las cadenas de la esclavitud, el libertador de cinco naciones, respeten la libertad, la libertad, sí, del libertador... Rompió las cadenas... el libertador... Loly, están botando papeles insultando al libertador!

Loly (lo calma): tranquilo Edgar la escena es así. Todos insultan al libertador. A él lo insultaban mucho... No te preocupes. Continuamos.

(Intempestivamente llega Sucre. Lleva la espada en alto).

Sucre: ¡Victoria en Ayacucho!

(Murmullo general de alegría. Sucre avanza hacia Bolívar).

Sucre: La libertad del sur está consolidada.

Bolívar: ¡La gran patria Americana!

Sucre: Todos quieren su parte, todos le arrancan a mordiscos un pedazo a la obra libertadora.

Bolívar: Hablemos de gobernar nuestros actos.

Sucre: ¡Gobernar no se hizo para nosotros! Los políticos de oficio son los encargados, mal o bien.

Bolívar: Marche usted con bien. Al parecer solo a usted y a mí nos importan esas cosas.

Sucre: ¡Acabar con la crueldad de la guerra es mi utopía!

Bolívar: ¡Acércate, amigo de mi causa y de mi corazón!

(Sucre llega donde Bolívar. Este lo condecora y abraza).

Sucre: Te entrego la espada libertadora.

Bolívar: Ayacucho recordará tu nombre como el redentor de los hijos del sol. Te nombro gran mariscal de Ayacucho. Guarda la espada. Eres tú quien la merece.

Sucre: La gloria es de mis soldados.

Bolívar: Y la tuya será eterna. Te nombro sucesor de mi delirio... Gobernarás la gran Colombia..., a Bolivia..., gobernarás...

(Sucre se aleja mientras Bolívar habla. Un disparo por la espalda corta su vida).

Voz 1: ¡Asesinaron a Sucre!

Voz 2: ¡Berruecos, Berruecos, la venganza!

Voz 3: ¡Asesinaron a Sucre!

(Sucre cae de espaldas a la bañera de Bolívar. Lloro al amigo amado. Llego la Muerte y coloca un manto sobre la cabeza de Sucre y se lo lleva).

Sucre: Solo quería una casa grande con mi mujer y mi hija... Solo quería una casa..., como la de Leonardo para la casa de la cultura, lo mataron, sí, como a Sucre, a Leonardo lo mataron por la espalda... *(Se va a su nicho)*.

(Un murmullo de lamentaciones se escucha en el salón. Suena un bolero, Bolívar delira, ve la imagen de una Manuela silvestre y bella que se esfuma).

Bolívar: ¡Vísteme que voy donde Manuela!

*(José Palacios lo conduce donde se encuentra Manuela)*.

Manuela: Las intrigas venenosas de Santander, tu vicepresidente, han convertido a Bogotá en un nido de avispas.

Bolívar: Es verdad Manuelita, pero por ahora deja a Santander quieto.

Manuela: Mi general, solo quiero que él sepa que cualquier enemigo suyo es enemigo mío.

Bolívar: Debemos tener cuidado. Tenemos muchos enemigos.

Manuela: Si quiere hacerme feliz, lléveme a Ocaña.

Bolívar: Va a ser una separación corta. Palacios me va a cuidar bien.

Manuela: Usted sabe que la final del día no se va a costar con la gran Colombia sino conmigo. Lléveme usted a Ocaña.

Bolívar: Va a ser una separación corta, te lo prometo.

(Se va. Suena el bolero. Baile. Los actores bailan con el público).

Manuela: Déjeme ir al baile de máscaras, atentarán contra su vida.

(Bolívar se va a la bañera. Santander, durante el baile, ha formado el grupo de conspiradores. Manuela se enfrenta a ellos).

Manuela: ¡No soy extranjera, soy de la gran patria americana Santander, esa patria que no es la tuya, porque tú verdadera patria es la envidia y la traición!

(El coro y Santander se dispersan. Santander va hasta donde Bolívar. José Palacios trata de impedir su paso, pero Santander lo aparta y llega donde se encuentra Bolívar, delirando en su bañera. Manuela lo sigue sigiloso).

Santander: Tú has conquistado la gloria en el campo de batalla, yo en los tribunales y escritorios de la república. La historia dirá que fui el artífice del ideario jurídico de la república. Y doscientos años más tarde esta república será a imagen y semejanza mía...

(Intenta hundir la cabeza del libertador en la bañera).

Santander: Colombianos, si las armas os dieron la independencia, las leyes os darán la libertad.

Manuela (lo interrumpe): Asesino.

(Santander huye mientras los actores pronuncian la palabra “asesino”. Suena el bolero. Manuela llega a la bañera; atiende y consiente a Bolívar con sus mimos).

## QUINTO DELIRIO La Agonía Erótica

(Bolívar moribundo. El bolero de fondo. Llega Manuela. Se quita las botas y banda y se mete a la bañera con Bolívar. José Palacios conduce la bañera rodante. Paseo del Amor. Manuela encuentra un arete y reclama airada la infidelidad de Bolívar. Se vuelve una fiera. Entre varios la separan del libertador. La cara de Bolívar mana sangre por los arañazos).

Bolívar: ¿Cómo te parece lo que acaba de pasar?

José P: Previsible, conociendo a la señora.

Bolívar: ¿Qué crees que estoy pensando?

José P: Lo que mi señor piensa solo mi señor lo sabe.

Bolívar: Ve y dile que venga.

José P: Inmediatamente, señor.

*(José Palacios va por Manuela. Bolívar agoniza en la bañera. José Palacios acomoda en una silla cerca al libertador).*

Bolívar: ¿Quién es, José?

José P: La *caballereza* del sol, doña Manuela Sáenz.

Bolívar: Dile que pase. Manuela, debido a mi estado de salud no puedo salir de aquí. Léeme la correspon-

dencia que he escrito.

Manuela (destapando sobres. Lee): Instalación del congreso admirable. Bogotá, Enero 20 de 1830, “la independencia es el único bien que hemos adquirido a costa de los demás...”.

*(Destapa otra carta).* “ A José Antonio Páez, Bucaramanga, mayo 22 de 1828: Yo lo que deseo es el reposo y retirarme a la vida privada, aunque fuera a un desierto a vivir con los animales y las fieras, pescando y cazando, o bien, irme fuera del Apis a vivir lejos de estos enemigos y disturbios...”.

*(Lee otra carta).* “Discurso Bogotá 13 de enero de 1815: “Los americanos hemos subido a representar en el teatro político la grande escena que nos corresponde, como poseedores de la mitad del mundo...”.

(Manuela toma todas las cartas, destapa, lee, arroja al piso, deambula como un fantasma y desaparece. Silencio. Se oye el corazón, el mar, el acordeón, se inicia el último viaje, José Palacios se multiplica, aplica medicinas, se oye la respiración del moribundo. Llegan los pocos amigos. Dos traen banderas).

Bolívar: He sido centauro de la carne y el delirio... He cabalgado en las llanuras del placer y del amor... Mujeres que amaron al libertador... me voy, Manuela, hacia el otro lado del espejo...

Loly: Colombianos y colombianas, presencien el último minuto de vida del libertador y ayudémoslo a respirar.

(Incita a la respiración colectiva).

Bolívar: Ven Manuela, deja tus huesos del lado de los vivos y ven a embriagarte de esta eternidad sin muerte. ¡Ven!, Manuela, que es la una y siete minutos de la tarde, y yo acabo de morir y estoy amando.

(Bolívar muere. El coro de amigos deja oír un responso).

Loly: Diecisiete de diciembre de 1830. Una y siete minutos de la tarde, el Libertador acaba de morir.

(Se oyen nuevamente los responsos. Intempestivamente Marilyn interrumpe la escena).

Marilyn: ¡Loly, no!, Bolívar no se puede morir, como murió mi Armando. Se pueden morir todos pero Bolívar no se puede morir... Camilo, Camilo, arriba, Bolívar no se puede morir, se pueden morir todos, pero Bolívar no...

(Todos sus compañeros de escena se agitan).

Coro:

¡Viva el libertador, Simón Bolívar!

¡Viva el libertador!

¡Viva el libertador, Simón Bolívar!

¡Vida eterna al libertador!

(Construyen la imagen de la victoria. Bolívar en el carro de la gloria. Alguien interrumpe la marcha).

Andrés: ¿Cuándo estará consolidada la libertad? ¿Qué hacen ustedes aquí, por qué no están ardiendo de libertad las calles?

(Camilo baja del carro. El coro comienza a jugar con la frase de Andrés, e interpelan con esta frase al público).

Edgar: Miren, la puerta está abierta.

Andrés: Vamos a incendiar de libertad las calles.

Raúl: La libertad de ser libres, vamos...



(Todos van a la puerta de salida, entre gritos y frases abandonan el lugar y llegan a la calle, se van, la calle los devora).

Loly (corriendo tras ellos): ¡No, no, este no es el fin, así no es el fin... No puede ser el fin! (*Corre y se va*).

La ceremonia ha concluido.

Tocaima, marzo 6 de 2010.

## TEATRO Y CÓMIC

### “Cómic” Negro

Con una dosis de rock, personajes de fábula oscura y maquillaje gótico, “Lili Blue” prueba un nuevo tono para hablar de la ciudad de los jóvenes.

Aunque el teatro colombiano en gran parte lo hacen los jóvenes, pocas veces ellos aparecen en las tablas en los grandes temas que olvidan los pies de barro de la cotidianidad. Sin embargo, dos estrenos presentados en la Casa del Teatro Nacional, en Bogotá, miran de frente el vital mundo de los jóvenes y su entorno urbano. Por un lado, Nadie en el mundo es eterno, obra presentada el mes pasado en esa sala, incursionó en los laberintos violentos de los muchachos paisas. Allí, el dramaturgo Víctor Viviescas captó el lenguaje labrado al filo de la muerte de un mundo que se acerca por igual al video clip que a la estética del tango.

Este mes la temática urbana vuelve a la Casa. Pero mientras la obra de Viviescas estaba ambientada en una ciudad real como Medellín, con referentes tan concretos como un angelito con la cara de Pablo Escobar; el mundo de Lili Blue y su hermanos es un vaporoso lugar mucho más emparentado con el sueño. Ello no significa que esta nueva obra de Misael Torres eluda mirar su entorno. Pero su pieza trabaja un espejo distorsionado de ciudad, que aunque huele a buses urbanos, a masas amorfas de mendigos, a habitantes anónimos, a esquinas peligrosas, es vista desde el filtro de la imaginación. Es decir que, en lugar de ser un relato, aparece la ciudad construida por lo mejores sueños y las peores pesadillas de sus jóvenes.

Como lo explica su autor, para entender esta historia hay que leerla con la lógica del cómic. Después de tomar la perspectiva de quien ojea una revista de monitos repugnantes y de ojos tiernos, emerge un cuento en el que la protagonista no es un caperucita roja sino una punkera azul. Y cuyo reto no es atravesar bosques húmedos sino la troncal de la caracas, no para llevar manzanas a la abuelita sino para hacerse el día con lo que roba, ayudada por su tres hermanos incestuosos. Al final no se la comerá el lobo, sino la fauces de un amor sobrehumano, alado y quizá con colmillos.

Con esta aventura posmoderna, coloreada y de lenguaje fuerte, la banda de Lili Blue recorre con los ojos abiertos el espíritu prosaico de cualquier gran ciudad colombiana, para señalar no solo el lado oscuro de su corazón, sino también los fuertes latidos de vida en zonas prohibidas para la razón.

Revista Semana, Octubre 15 de 1996.

Lili Blue y sus Hermanos

Misael Torres





## LILI BLUE Y SUS HERMANOS.

Finalista premio Nacional de Dramaturgia, 1995, Ministerio de Cultura

DIRECCIÓN: MISAEL TORRES

Actores:

Nadia Ávila

Lorena Aragón

Liliana Olarte "La gunda"

Carlos Gómez

Diego Beltrán

Óscar Corredor

Jairo Andrade

José Fernando Andrade

Alonso Manrique

DIRECCIÓN: Misael Torres

ESCENOGRAFÍA: Guillermo Forero

BANDA SONORA: Juan Sebastián Monsalve

VESTUARIO Y UTILERÍA: El grupo

COREOGRAFÍA: Federico Restrepo





## LILI BLUE Y SUS HERMANOS

TEATRO EN CINCO ACTOS CON UN PROLOGO

Para la “gunda” un amor  
mas allá de la muerte.

### PERSONAJES

LILI BLUE: Una pelirroja de veinte años. Tiene el don de la voluptuosidad con cara de niña.  
Perversa y tierna, el cebo perfecto para el crimen.

EL HERMANO MAYOR: Ser oscuro, lascivo, sin escrúpulos, melómano, lector de poesía.  
Mata sin remordimiento. treinta años.

EL MEDIO HERMANO: Mata con remordimiento. Seductor, ama a hombres y mujeres por igual.  
Su estilo es la sorpresa. Esta enamorado de Lili. Veinticinco años.

EL HERMANO MAYOR: Veinte años. Mellizo de Lili. Usa *acelerantes*. Le gustan la emociones fuertes. Valor sin límites.

EL HOMBRE MISTERIOSO: Es una leyenda viva, un condenado, un maldito de amor. No le está permitido morir.  
Elegantemente, lleva siempre un antifaz.

CIEGO QUE CANTA

HOMBRE QUE MIRA LA HORA

HOMBRE CON ESPADA DE MADERA

CIUDADANOS Y CIUDADANAS

## LA ESCENA

La gran ciudad. En ella, el cuarto de LiLi, de sus hermanos, el parque, la avenida, la calle. Sus códigos y señales, su música que va desenredando los hilos de la muerte y de la vida diariamente.

## PRÓLOGO

(Por una avenida viene un hombre. Inverosímiles criaturas salen a su encuentro. Él las combate con una espada de madera).

HOMBRE CON ESPADA DE MADERA: “Apartensen”, “apartensen”.

Todos apartarse del pecado. “Arrepiéntansen”. Mundo impío, insano, vendrá el iracundo. Óiganme bien, el iracundo, El doblegador de tempestades, la sonri-sa de oro, la espada que centellea, el que todo lo puede, el Todopoderoso.

(Combate con las criaturas. A su paso le gritan).

CIUDADANO: Estás loco, “emariguanao”.

CIUDADANA: “Pegantiao”, está “pegantiao”.

CIUDADANOS: Está caga’o, bazuco...

CORO: *Uhhh, uhh, uhh.*

HOMBRE CON ESPADA DE MADERA: Oigan las trompetas.

Óiganlas. Ya vienen los jinetes con los ángeles de fuego. El juicio final se acerca...

(El hombre de la espada de madera llega a una plaza. Allí continua su oratoria).

HOMBRE CON ESPADA DE MADERA: El final se acerca, escuchen, almas de Dios, vuelvan los ojos al cielo e imploren, pidan perdón para el Todopoderoso, aplaquen su ira, calmen su santa rabia. Miren, ya han estado apareciendo, miren a hombres, mujeres y niños, algunos amanecerán atados a los postes del alumbr-



do público con carteles al cuello que dirán: CARNE DE SECUESTRO. Otros aparecerán boca arriba flotando en el río como peces muertos, otros morirán aplastados por las bombas, incendiados de odio, otros por un partido de fútbol, por una discusión inútil, por un piropo, por treinta monedas, por una cuchilla de afeitar, por una mentada de madre, por un polvo, por todo, por todo... Se está acabando la vida, esas son las señales inequívocas de la destrucción del mundo. Oigan las trompetas.

“Arrepiéntansen”, extiendan los malos pensamientos en alambre de púas, castiguen sus pecados invocando la inocencia. “maldigansen” “Arrepiéntansen”.

(Una sirena policial se escucha. Los curiosos se dispersan, arrestan al hombre. La sirena se aleja).

### **PRIMER ACTO (Arterial)**

(Un péndulo gigante es balanceado incesantemente por los obreros. Todos van vestidos iguales. Por las puertas de acceso a la fábrica van entrando los obreros).

UN OBRERO: “Q’hubo”, buenos días.

OTRO OBRERO: Buenas, “q’hubo”.

OTRO OBRERO: Buenas.

UN CORO: Buenas.

OTRO OBRERO: ¿Cómo está?

OTRO OBRERO: Bien.

UN OBRERO: ¿Bien?

OTRO OBRERO: Sí.

UN OBRERO: ¡¡Ah!!

OTRO OBRERO: ¿Y usted?

UN OBRERO: Bien. Todo bien.

OTRO OBRERO: ¿Todo bien?

UN OBRERO: ¡¡Sí!!, todo bien.

OTRO OBRERO: Ah, bueno.

(El péndulo, en sus oscilaciones, estrella con fuerza a varios sobre el piso. Otros mueren aplastados. Entra una cuadrilla de limpieza, retiran los cuerpos y colocan el péndulo en su lugar. Por las puertas van entrando los obreros. Otra vez el péndulo oscila).

II

(Por la avenida van muchos manifestantes, iguales, como siluetas recortadas. Un enmascarado ha hecho un círculo rojo sobre el pecho de una de las figuras. Se oye un disparo y la figura con el círculo rojo cae. Suenan más disparos. Otras figuras caen).

UNA FIGURA: Le dieron.

OTRA FIGURA: ¿En dónde?

UNA FIGURA: Los vi caer. Fue horrible.

OTRA FIGURA: ¿Cómo quedaron?

UNA FIGURA: Con los ojos vidriosos, como los ojos de los santos.

OTRA FIGURA: ¿En dónde?

UNA FIGURA: Por la principal.

OTRA FIGURA: ¿La policía?

UNA FIGURA: No, la guerrilla.

OTRA FIGURA: ¿La guerrilla?

UNA FIGURA: Eso dicen los diarios.

OTRA FIGURA: ¿Los de hoy?

UNA FIGURA: ¡Todos dicen lo mismo!

OTRA FIGURA: Los noticieros también lo dijeron.

UNA FIGURA: ¿Los mostraron?

OTRA FIGURA: A todos. En la televisión se vio igualito a como yo los vi: los ojos de vidrio. Todo el país los vio.

## SEGUNDO ACTO (Zoócalo)

(Suenan sirenas, los hombres que trabajan con el péndulo, comen, charlan).

UN OBRERO: ¡Increíble!

OTRO OBRERO: ¿Qué?

UN OBRERO: Botó hasta el penal.

CORO: Qué bestia.

OTRO OBRERO: Corrió como un loco.

CORO: Corrieron como locos.

UN OBRERO: Como “troncos” fue que corrieron.

OTRO OBRERO: Les pesaba el culo.

CORO: ¡Qué rodillones!

UN OBRERO: Como los maricas de la campaña.

OTRO OBRERO: ¿Los de la campaña del narcotráfico?

UN OBRERO: ¿Usted cree eso?

OTRO OBRERO: Uno cree lo que dice la prensa.

UN OBRERO: La prensa dice lo que le interesa.

OTRO OBRERO: Por eso.

UN OBRERO: Por eso, ¿qué?.

OTRO OBRERO: Que por eso digo lo que dice la prensa.

CORO: La prensa dice mucha mierda.

(Sirena. Todos regresan al péndulo).

I

(Un hombre cruza la calle, la calle se llena de personas. Van vestidas exactamente. Suena un disparo y alguien cae. En un edificio, alguien mira).

ALGUIEN: Le dieron.

OTRA: ¿Otra vez lo mismo?

ALGUIEN: Otra vez lo mismo.

OTRA: La misma historia.

ALGUIEN: La misma.

(Suenan más disparos y otros caen. Una calle se ha llenado de cadáveres)

ALGUIEN: Ahora les dieron a todos.

OTRA: ¿A todos?

ALGUIEN: A todos.

OTRA: Pobre gente.

ALGUIEN: Pobres nosotros.

OTRA: ¿Nosotros?

ALGUIEN: Sí.

OTRA: ¿Por qué?

ALGUIEN: Ellos ya se fueron. Ya descansaron. Ahora quedamos nosotros.

OTRA: ¡Ah! (En un cuarto, los hermanos de Lili despiertan).

MEDIO HERMANO: ¡Mierda, qué sueño! Soñé que me había ganado la “extra”. Compraba unas “pintas bacanísimas” y tenía un Ferrari rojo de esos que truenan cuando arrancan.

HERMANO MAYOR: No joda, deje dormir.

MEDIO HERMANO: ¿Dormir? Ya esta oscureciendo papá. A trabajar que para eso el gobierno le paga.

HERMANO MAYOR: Pero en plomo, no en plata es que me paga el gobierno. Puro plomo.

HERMANO MENOR: Oigan dejen dormir, conversen en otro lado.

MEDIO HERMANO: Usted no hable, y lávese la cera la tiene untada de sangre.

HERMANO MAYOR: Mucho tarúpido, estúpido.

HERMANO MENOR: ¿Sangre de qué?

HERMANO MAYOR: De anoche, marica. Le dije que noche ay que salta mucha sangre. No aprende. Mírese

la chaqueta y la mano, ¡míresela! Ciego.

MEDIO HERMANO: ¿Se despertó ya la nena? Anoche andaba rara. Yo creo que...

HERMANO MAYOR: (Interrumpiéndolo). Usted no cree nada y punto. Aquí nadie tiene por qué opinar del culo nuestro. Nadie. Cada cual es cada cual y punto. Hay que dejar quieto a todo el mundo para que lo dejen quieto a uno. Entre uno menos se note, mejor.

MEDIO HERMANO: (Al hermano menor). Vaya y mire a ver si se despertó.

HERMANO MAYOR: ¿Le interesa mucho? ¡Vaya y mire usted! No mande tanto que de tanto mandar se va a quedar demandado.

(Sale el medio hermano, los otros ríen).

HERMANO MAYOR: ¿Cómo le parece el medio hermano que usted tiene?

HERMANO MENO: Lo mismo que el suyo.

HERMANO MAYOR: ¿Por qué?

HERMANO MENOR: Porque es hermano de juntos.

HERMANO MAYOR: A lo mejor no es nada nuestro.

HERMANO MENOR: Imaginas. Mi mamá decía que cuando...

HERMANO MAYOR: (interrumpiéndolo) Mi mamá habla mucha mierda.

HERMANO MENOR: Respete a mi mamá, no sea "caspá".

HERMANO MAYOR: Yo la respeto, *brother*. ¿quién más respeta a mi mamá que yo? ¿Quién? ¿No voy todos los lunes al cementerio y le compro las mejores flores, le limpio la tumba y le rezo? ¿Le rezo, marica, me oyó? Le pido que me proteja, que si vamos a morir que sea bien rápido, sin mucho trámite de heridas o de enfermedad. De una sola. O un ataque al corazón.

HERMANO MENOR: Es la misma cara de mi mamá. Como la suya, o la mía. En cambio la nena sacó la cara de mi papá. "Cara de ángel", como le decían al viejo. Berraco mi papá. Ese hombre si no se dejaba "transfugiar". De una lo que era y ya. Muere el ciudadano, el cucho era un buen abogado.

HERMANO MAYOR: ¡Era! Porque ya colgó la lira. A los muertos hay que dejarlos tranquilos. No hay que hablar tanto de ellos, porque abandonan su mundo y vienen y te mortifican. Como los *zombies*. ¿Te acuerdas

de la película esa de los muertos vivientes?

HERMANO MENOR: ¡Párela “kaliman”! ¿Miedo a los muertos? No mi’jo a lo que hay que pararle bolas es a los vivos. Si uno se descuida llega un vivo y ¡muñeco! “Muñeco”, ¿me entiende? (En la habitación de Lili Blue, el medio hermano se ha metido en su cama).

MEDIO HERMANO: Nena... Nena... Nena.

(Ella se mueve un poco y cambia de posición. Han quedado cara a cara).

MEDIO HERMANO: Nena... Nena.

LILI BLUE: (adormilada) Quéee...*vauh*.

MEDIO HERMANO: Hay que ponerse “pilas”. Dijimos que este mes conseguiríamos lo del abogado. Hoy es viernes, nena, viernes. ¿te acuerdas? ¿cómo te gustaba que fuera viernes cuando eras una niñita?

LILI BLUE: Ahora también. Lo que pasa es que ahora son de trabajo. ¿Qué hora es?

MEDIO HERMANO: Está oscureciendo. ¿Qué tienes aquí?

LILI BLUE: (somnolienta) ¿Dónde?

MEDIO HERMANO: Aquí.

LILI BLUE: Quíteme esa mano de ahí.

MEDIO HERMANO: ¡No!

LILI BLUE: Quítemela.

MEDIO HERMANO: No.

LILI BLUE: Grito.

MEDIO HERMANO: Me importa un culo.

LILI BLUE: ¿Te gusta?

MEDIO HERMANO: Sí.

LILI BLUE: ¿Qué sientes?

MEDIO HERMANO: Se me incendia la mano, la sangre. Mira, toca aquí cómo me pones.

LILI BLUE: ¿Cómo?

MEDIO HERMANO: Así, así.

(Lili lo toca).

LILI BLUE: Somos hermanitos.

MEDIO HERMANO: De mamá, no más.

LILI BLUE: Por eso, imagínese, de mamá. En el mismo sitio donde yo estuve, estuvo usted. Y por donde lo tuvieron, me tuvieron a mí. Si hubiese sido de papá, pues hasta de pronto.

(Ríe entre perversa y niña).

MEDIO HERMANO: Pero es como si fuéramos primos.

LILI BLUE: Tantos años con el mismo cuento, ¿ah? Cambie la película, cambie la película. A volar fuera de mi cama “gonopla”, rápido que me voy a bañar. Sale, saliendo, ¡se salió ya!.

(Lo saca de la cama).

LILI BLUE: Dígale a la belleza de hermanitos que “pilas” con mi desayuno. Nada de café; Hoy quiero algo especial. Se me ha metido el viernes en el cuerpo como hace muchos años.

¡No joda, hoyes mi noche! No joda...

(De un edificio se escucha “Agúzate” de Richi Ray. Alguien en una ventana baila y levanta los brazos. Con la canción, la ciudad se va oscureciendo).

### **TERCER ACTO (Transversación)**

(Se encienden las luces de neón. En la avenida, luz mercurio sobre un hombre que, impaciente, mira la hora. Llegan otros ciudadanos. Uno de ellos pregunta al hombre que mira la hora).

UN CIUDADANO: Disculpe, ¿ya pasó?

HOMBRE QUE MIRA LA HORA: No.

UN CIUDADANO: Disculpe, ¿hace mucho rato que está aquí?

HOMBRE QUE MIRA LA HORA: Sí, bastante tiempo. Pasó el 132E, el 45Z, el 39B y el 470. Pero el 127A no ha pasado.

UN CIUDADANO: ¿Está seguro?

HOMBRE QUE MIRA LA HORA: ¡Segurísimo! Lo estoy esperando.

(Van llegando más ciudadanos y todos preguntan por el 127A. El hombre que mira la hora fija un instante su atención en Lili Blue deslumbrante, cruzando la avenida. Pasa el bus sin abordarlo. Lili lo distrajo.)

HOMBRE QUE MIRA LA HORA: Vida mal parida, otra hora aquí.

(Lili ha llegado al paradero.)

LILI BLUE: ¿Oye, se pasó el 127A?

HOMBRE QUE MIRA LA HORA: Sí, se pasó. Allá va. Ahora viene otro.

LILI BLUE: ¿Será que viene otro? ¿Será que viene?

HOMBRE QUE MIRA LA HORA:

Claro! Viene otro. Y si se pasa, viene otro. Siempre viene otro .. “.

LILI BLUE: ¿Y entonces cuál es la prisa? ¿Lo esperan?

HOMBRE QUE MIRA LA HORA:

No, no me esperan. Soy impaciente de nacimiento. La verdad es que en su compañía podría quedarme aquí con usted si fuera necesario. No lo tome a mal. Soy un ,hombre de bien.

LILI BLUE: (Los senos voluptuosos, la cara de niña conversando.) ¿Y cree que me voy a quedar toda la noche en un paradero de bus con-versando? A mí me gusta el movimiento. el baile, el reggae, el rock, la salsa.

HOMBRE QUE MIRA LA HORA:

Estuve en un sitio así lleno de “loquitos”. Caro pero buenísimo. Estaban los actores de “almas de papel” ¿La has visitó?



LILI BLUE: Claro, en la zona Rosa. Es un sitio súper. Yo voy para allá.

HOMBRE QUE MIRA LA HORA: ¿Sola?

LILI BLUE: Siempre ando sola.

HOMBRE QUE MIFIA LA HORA: Le puede pasar algo. la chaqueta que lleva es cara.

LILI BLUE: No sea dramático. ¿el 127 A me deja al frente de la “Candela” cierto?

HOMBRE QUE MIFIA LA HORA: Sí, al frente. Oiga, si quiere la acompaño.

LILI BLUE: ¿A dónde? ¿ A dónde me va a acompañar? ¿Va para la Zona Rosa?

HOMBRE QUE MIRIA LA HORA: Sí, paso por ahí. La puedo invitar a una cerveza. A una sola. No lo tome á mal, si no quiere no hay problema.

LILI BLUE: Una sola. ¿Oiga, me podría acompañar a llamar? tengo que llamar a mi casa, acompáñeme.

HOMBRE QUE MIRA LA HORA: Vamos, yo también necesito llamar.

(En la cabina telefónica los tres hermanos de Lili acuchillan y saquean al hombre que mira la hora. Huyen. Herido de muerte llega nueva-mente al .. paradero. Allí muere. Un ciudadano llega. Luego otro y otro. Todos se han colocado encima del cadáver, sin darse cuenta.)

UN CIUDADANO: ¿Pasaría ya el 127A?

OTRO CIUDADANO: No demora. No debe demorar.

UN CIUDADANO: Ojalá pase pronto.

OTRO CIUDADANO: A esta hora, difícil.

UN CIUDADANO: ¿Vieron la noticia? Es increíble!. Están asaltando en los buses.

OTRO CIUDADANO: Pero en los ejecutivos.

UN CIUDADANO: Nooo, en todos. La ciudad cada día es más insegura. Ayer violaron dos muchachas en una buseta.

OTRO CIUDADANO: Qué horror!.

UNA CIUDADANA: ¿Donde irá a parar todo esto? Dios mío. Hey, allí viene el bus.

(Lo abordan apresuradamente. Sólo queda el cadáver del hombre que miraba la hora, sobre 'el pavimento. Un ciego canta en una esquina.)

CIEGO QUE CANTA:

En la agonía de la noche

llega el Sol.

Ilumina la sonrisa, de un hombre que murió ayer

lo que la vida te da. La vida te lo quita. Lo que la vida te da la vida te lo quita.

Mira la hora señala el camino. Mira la hora forja tu' destino

lo que la vida te dé

la vida te lo quita.

(Los letreros luminosos van apareciendo ofreciendo 1:1ganga de las mujeres hetairas. Un periodista de T.V incomoda preguntando.)

PERIODISTA: ¿Por qué trabaja en esto? ¿Como llegó aquí?

MUJER HETAIRA: Vine porque me trajo una amiga. Al menos consigo con qué darle de comer a mis hijos.

PERIODISTA: (A otra mujer) ¿Y usted? ¿Cómo vino a dar aquí?

OTRA MUJER HETAIRA: Unas amigas me dijeron que se podía ganar buena plata.

(Mientras el periodista entrevista, un grupo de mujeres ha colocado un montón de maniqués de mujer en la calle y vociferan):

MUJER HETAIRA,: Caballero, si, usted!. Pare un momento: Pare. Párese ¿Se le para? Mire estas lindas piernas. Cuanto da por ellas?

OTRA MUJER HETAIRA: Las tetas, las tetas, las tetas de las putas ¿Quién da más? Señor, sí, usted. No, no se avergüence, no se apene.

Venga toque y pruebe. No tiene plata? Lástima, a ordeñar la gata!.

UNA MUJER HETAIRA: 'A todos los que están viendo este programa recuerden que el sexo es sagrado y lo bendice Dios!.

(Risas hetairas.)

PERIODISTA: Nos encontramos aquí en la calle del pecado, uno de los lugares que más le duele a la ciudad. La gente se pregunta, señor presidente hasta cuándo. ¿Qué va a pasar con los trabajadores sexuales de la calle del pecado?

(Se escuchan carcajadas que interrumpen el programa.)

UNA MUJER HETAIRA: A esconderse, los chulos.

OTRA MUJER HETAIRA: caperucita y los lobos, piérdanse.

(En un solo movimiento, la calle queda vacía. Del fondo de la escena, Lili Blue y sus hermanos, comen perros calientes.)

HERMANO MAYOR: Tiemblen putas que llegué yo!.(carcajada de sus hermanos.)

HERMANO MENOR: Crucemos el puente por el borde.

CORO DE HERMANOS: Crucemos.

(Abordan la escalera para cruzar el puente. Hacen equilibrio sobre el borde. Lili ríe como una niña por la ocurrencia de sus hermanos, va en la mitad del trayecto mirando cómo sus hermanos se pierden tras las escaleras, cuando lo ve; el hombre del misterio, imponente, lleva puesto su antifaz.)

HOMBRE MISTERIOSO: No temas. tengo el poder de detener el tiempo. Escucha mis palabras que son frescas y claras. Escucha estas palabras que vienen rodando desde el fondo de tus sueños. Al fin he venido. Soy el que siempre has esperado. Aún no podemos conversar. Cuando la luna suelte las horas. S610 puedes oírme y verme. Mírame, mírame bien. Te acuerdas? al verme por primera vez, te

asustaste. Eras una niña. Pero te acostumbraste y fuiste aprendiendo a conocerme. Preguntaste sobre mí y conociste mi historia.

Hoy es una noche muy especial. Mira el cielo, a pesar de las nubes se vé el resplandor de la luna. No temas por tus hermanos, están entretenidos. Mírame. Si, mírame' como cuando aprendiste a mirarme a pesar del temor que te causaba mi antifaz. Pero descubriste mi alma atormentada. ¿Te acuerdas? y 'preguntaste: ¿Quién eres? ¿Porqué sufres? y yo te conté la historia de mi errar por los siglos, sin poder dormir y te encantó la fábula, sobre todo porque hablaba de un amor más allá de la muerte. Y tú desde niña has tenido curiosidad por el misterio. ¿Te acuerdas? sólo que ahora no soy un sueño. Falta poco para que veas el rostro del amor que anhelas. Te amo. Solo siento amor por ti en \_i desazón. Mírame;

(Se encuentran se miran. El cruza el puente, baja las escaleras y se desliza por una rampa hasta desaparecer. Lili .corre por la ciudad de hierro y de cemento buscándolo. Escenario propicio para que Lili se baile la ciudad.)

HERMANO MAYOR: Sardina!!!! Despierte. Se quedó otra vez dormida de pié.

HERMANO MENOR: No la grite que puede quedar loca. Déjela.

HERMANO MAYOR: ¿Dejarla? ¿Y nosotros qué? ¿Nos quedamos toda la noche haciéndole guardia?

MEDIO HERMANO: Miren, está despertando.

(En este momento aparecen los "desdichados de la noche". Ahítos de puro bóxer, hirsutos, famélicos, lúdicos. Mutantes Hombres-Rata; Visión apocalíptica de finales de siglo. Son los dueños de la otra orilla de la vida. Pasan.)

LILI BLUE: Soñé despierta. Nunca entenderán. ¿Qué vamos a hacer? ¿Otros dos "domicilios"? ¿Cier-to? No más. Hoy necesito tiempo, mi propio aire. La noche me espera. ¿No es maravilloso?

MEDIO HERMANO: Del putas me parece.

LILI BLUE: Bueno, en ruta. Rodemos a ver que sale. Filmamos la película, de camino pues, vamos.

(Se ven distintos lugares de la ciudad, la música los acompaña.)

### **CUARTO ACTO (Área de oxidación)**

(Cerca del puente, un bar. De allí un hombre ebrio es sacado por los “guachimanes”. En el puente, Lili observa. Se perfuma y se coloca entre el deseo y la mirada del ebrio. Calle abajo, amparados en las sombras, sus hermanos esperan. La escena es cruel. El ebrio se resiste y una andanada de golpes y de chuzo hieren la vida el noctámbulo. Lo desvalijan, huyen. Un ciego canta en la esquina.)

CIEGO QUE. CANTA:

Siento un ardor en la sangre que grita  
 que aúlla que duele y el pavimento  
 van quedando las ilusiones del que no despertó  
 ya nunca más  
 el que no despertó ya nunca más  
 ya nunca más.  
 El alcohol el alcohol corre corre corre  
 quemando sin compasión. Apaga el fuego  
 el incendiado llegó. Apaga el fuego  
 el incendiado llegó. Apaga el fuego  
 el incendiado llegó con el trago e' ron .. apago el fuego yo.  
 Con un trago e' ron  
 apago el fuego yo  
 Siento un ardor en la sangre Siento un ardor en la sangre

(La ciudad ríe ebria entre cantos y ayerés.)

(Lili en el puente.)

LILI BLUE: ¿Qué haces en mi cuarto? ¿Qué buscas? No puedo verte bien. Te quitas el antifaz y no puedo verte. Estoy lejos. ¿Qué me pasa? Estoy caliente y helada al mismo tiempo. Oigo latir mi corazón, parece que fuera a estallar. ¿Quién eres? Mi misterio, eso eres, mi secreto. Hoy te vi y eres real sentí tu olor. ¿Estás destinado para mí? Mi mamá decía que yo nunca estaba destinada para lo que era. Nunca entendí que quiso decir. no me importa el destino, el destino soy yo, lo que haga o deje de hacer. Como supiste dónde vivía? (Ríe.) Me encantas! Iré. Espérame. Muchas veces he ido tras de ti, cuando el sueño era dulce pero siempre te perdías. Te he buscado en los ojos de los hombres que me han amado, en los que han desean, en las caras de los santos y los ángeles. No sé si eres diablo o ángel. No me importa. Sólo sé que te amo porque cuando ríes tiembla el mundo.

(Lili en su cuarto.)

LILI BLUE: ¿Qué significa este antifaz? ¿Ya no lo tienes? ¿Porqué no esperaste? (Huele el antifaz.) Hueles a miel de rosas. ¿Porqué despiertas estas ansias como si tuviera a Dios atorado en las venas:? ¡Ven papi-to, riéte encima de mí, deja tu peso en mi cuerpo y hazme duro amor, duro” como si me fueras a matar. Hazme duro!.

(Los hermanos la interrumpen.)

HERMANO MAYOR: ¿Todo bien nena? Nos vamos. No hemos terminado, hoy es viernes. No meta más vareta y vámonos.

LILI BLUE: Estoy cansada.

HERMANO MAYOR: Sólo hemos hecho dos domicilios. Faltan dos, el suyo y el mío..

LILI BLUE: Por el mío no se preocupe.

HERMANO MAYOR: No ‘me estoy preocupando nena. Le estoy diciendo vamos!

LILI BLUE: Necesito hacer algo mío. No puedo ir.

CORO DE HERMANOS: vamos nena! ¿Qué le pasa?

LILI BLUE: Me pasa lo que me como. No quiero~

HERMANO MENOR: Está “trabada”. Dele un caldo de pollo.

LILI BLUE: No estoy trabada. Salgan  
que necesito estar sola, salgan ya!.

(Los hermanos salen)

HERMANO MAYOR: Sólo un momento, Lili, un momento.

(Lili en su cuarto.)

LILI BLUE: ¡Maldita sea! ¿No puedo tener ni un minuto de paz? Todo el mundo no hace sino joder. ¿Cuándo la van a parar? ¿Cuando me muera? ¿O cuando me mueran? Todo el mundo va a meterse el dedo. A mamar pa’dentro. Tengo mi vida y punto. No tengo porqué darle explicaciones a nadie. El que no esté de acuerdo pues que coma mucha mierda. No voy a salir más. No estoy para nadie. Me morí. Se acabó la película. Fin.

(Los hermanos en su cuarto conversan.)

HERMANO MENOR: Me tiene nervioso la nena. Estoy piedro. cada vez que se le da la gana o se le sube un capricho nos deja calavera; Creo que lo mejor es abrirse.

MEDIO HERMANO: Juntos somos un gran negocio. La nena es buena. La mejor. No conozco otra como ella. Se desenvuelve a las mil maravillas con cualquier tipo de persona. Con ella hemos aprendido a seleccionar a los clientes. Nada de cáscara. A lo bien. Desde lo que se ponen hasta lo que llevan en los bolsillos. La nena es una dura, una bacana, una llave. No entiendo como desconfía.

HERMANO MENOR: No estoy hablando de desconfianza. Estoy de hablando de ahora, de los cien mil que necesito aquí en el bolsillo. De eso estoy hablando.

HERMANO MAYOR: Anda rayada, eso es todo. Como cuando se rayó antes de ir a ver a la tía Julia. ¿Se

acuerdan? Insistió tanto en visitarla y cuando llegamos se murió la cucha. Eso es lo malo del la nena. Bueno, todo el mundo tiene, sus defectos. Lo de la nena es cruel. Sufrir de pesadillas toda la vida es verraco. Antes no está loca. O mejor dicho más loca.

HERMANO MENOR: O se hace la loca y la monta. Siempre quiere que le hagamos todo, desde que mi mamá decía que había que, ayudarle a la niña en esto, en aquello en lo otro. ¿Y a mi qué? Necesito billete, me quiero comprar esa máquina y rodar. ¿Le importa a ella si consigo el billete o no?

HERMANO MAYOR: Lo que debemos hacer es fresquiarnos. Todo el mundo fresco. Tomémonos algo para el frío. Un brandisito. (Al medio hermano) traiga la botella.

(El medio hermano sale.)

HERMANO MAYOR: Con la nena lo que hay que hacer es llevarla donde un médico de la cabeza. Claro que vaya y dígale, mínimo nos da una puñalada. Ella no, come de esa, de contarles las cosas de uno a un mancito. Eso es como tener cura pa' confesarse. En todo caso, lo que a uno no le pasa en la cabeza es más verraco que el corazón. Con ella hay que ir despacio. Lento pero seguro.

HERMANO MENOR: Sí pero fíjese que hoyes viernes, el mejor día y le da por venir a la casa. Encerrarse y no salir más. ¿Y nosotros? Tres idiotas sin poder hacer nada. Oyéndola hablar sola ¿Porqué habla sola, la has oído? Habla como si estuviera un una película, la otra vez le puse cuidado y hablaba con alguien de la traición. Al principio pensé que era con, alguno de ustedes, pero no, ustedes habían salido; en ese momento supe que hablaba sola.

HERMANO MAYOR: ¿Y eso qué tiene de malo?

HERMANO MENOR: No estoy diciendo que sea malo. Simplemente habla sola y cuando uno habla solo, algo le pasa en la cabeza. Está "sollao".

HERMANO MAYOR: Yo he trabajado sollao. A mí me concentra. Yo creo que uno es responsable con lo que hace. La nena es responsable. hasta ahora el que más falla en la acción es usted. ¿Sabe por qué? Por acelerado. Por mirarle, los ojos al cliente. A los clientes no hay que mirarlos a los ojos, hay es que cortarles la mirada.



HERMANO MENOR: Seguro, sin discusión. Habla de! que hoyes una noche muy especial. Le vi intenciones de salir sin nosotros. Sería bueno montarle la perseguidora por si las moscas. Uno nunca sabe y la sangre hay que cuidarla. Es lo único verdadero que tenemos.

HERMANO MAYOR: Seguro ratuela. (Gritando) ¿Qué pasó con el brandy?

(En su cuarto, Lili Blue conversa con el medio hermano.)

MEDIO HERMANO: No sabía que tenias un enamorado.

LILI BLUE: No habías preguntado.

MEDIO HERMANO: ¿Te vas a encontrar con él? ¿Vas a dejar a tu hermanito solo por un desconocido? ¿Quién fue ese hijueputa?

LILI BLUE: No es ningún hijueputa, respete. Yo no me meto en sus cosas.

MEDIO HERMANO: Porque no quiere, si quisiera se metería. Yo le dejo la puerta todo el tiempo abierta.

LILI BLUE: ¿Otra vez con la misma película? Soy libre de andar y de hacer lo que quiera y con quien quiera. ¿Somos hermanitos? De malas. Sufra como un varón pero no me acose. Eres una bestia hermanito, pero hasta las bestias entienden. No hay caso. Deje que el tempo pase y todo sea un olvido. No te atormentes. hazme un vareto.

MEDIO HERMANO: Lo hacemos por ti. Cumplimos con cuidarte. Lo prometimos a la vieja. ¿No te acuerdas? ¿Qué es lo que realmente te pasa? ¿Es tu cabeza? Por qué no te abres un rato, un mes, quince días.....

LILI BLUE: No entiendes. Nunca entenderás. Las mujeres somos jodidas mi amor. Somos capaces de todo. Los hombres no!.

MEDIO HERMANO:’ Depende del hombre. No todos son iguales.

LILI BLUE: Por eso ya sé cuál es el mío.

MEDIO HERMANO: ¿Cuál?

LILI BLUE: Es un secreto. Los secretos no se dicen ni a la familia y menos si son secretos de amor. Dile a los muchachos que estoy bien, quiero salir sola, tengo una cita. Ah, y no me sigan. Si se emborrachan, no

vuelvan mierda la casa. Ahora ábrase me voy a bañar.

MEDIO HERMANO: Déjame acompañarte.

LILI BLUE: No!

MEDIO HERMANO: Un ratico.

LILI BLUE: No. Abrase malparido. ¿No me oyó o qué? Abrase!

(Sale. Escena en el cuarto de los tres hermanos)

HERMANO MAYOR: Pues el último man que le conocimos a la nena fue ese que se casó con una reina. Pirobo el man, le faltóni a la nena. Como lloraba pidiéndole perdón. La nena es la mierda! sólo porque le contaron que ese iba a ser el marido de la reina, se le metió que lo iba a con-quistar para saber cómo es el man de una reina. Ella decía que debía ser como un rey (Los hermanos están bebiendo, ríen.) Lo volvió loquito. El man enamorado de la pintura y la nena toda una experta, ha andado con todos los famosos, les ha posado para sus cuadros. La nena sabe mucho de pintura.

HERMANO MENOR: Yo pensaba que se iba a vivir con él. Pero no, ella se dio cuenta que el man era pura “cáscara” y zafa. Los que salieron. La que sí me gustó fue la que le hizo al ministro.

MEDIO HERMANO: Esa estuvo buenísima. Pobre man como quedó!

HERMANO MENOR: Como un culo quedó! cuando la nena le preguntó que si sabía porqué siempre las mujeres estaban cerca de un gran dedo.

HERMANO MAYOR: Eso fue el día de la mujer. Le ofreció la presidencia. Lili se metió allí el día que veníamos de fútbol. ¿Se acuerdan?

HERMANO MENOR: Claro, la entrada fue una gozada. A propósito, no suena ni nada. ¿Está rara cierto? ¿Se quedaría dormida? ‘

MEDIO HERMANO: Ella está bien. Se está arreglando, va salir con alguien. Quiere que la dejen fresca.

HERMANO MAYOR: Qué estuvo es-piando con ella. Marica!

MEDIO HERMANO: Nada. Sapiando qué. Eso fue lo que dijo. Pregúntele si quiere.

HERMANO MAYOR: Pregúntele usted.

MEDIO HERMANO: Ya le pregunté caifás!

HERMANO MENOR: Salud!

(Cuarto de Lili Blue.)

LILI BLUE: ¿Y si no vienes? (Acaricia el antifaz.) No. Vendrás. Sé que vendrás. Hace trece años que te espero. Desde que era una niña. Sé quién eres, te presiento. Me gusta el amor cuando hay misterio. El misterio atrae seduce. Ni siquiera sé cómo te llamas. ¿Te llamarás León Francisco? ¿O León sólo? ¿Sabes mi nombre? Me llamo Lili Blue, como una artista de cine. Mi mamá decía que yo era igual a la protagonista de una película que se llamaba así. Si hubiera querido habría sido artista. Tengo mis dotes. Pero las artistas son unas gallinas. Nunca me han gustado las gallinas, son idiotas, tienen alas y no pueden volar. Son feas. Por eso se las comen los zorros, por gallinas.

¿Y tú como estás? sólo sé que sufres, tras la noble apariencia hay una gran angustia. ¿Qué quieres? todo te lo puedo dar. Me gusta tu sonrisa. Me vuelve niña, me pone a jugar por los rincones de la casa. No importa que seas un misterio. Existes, hoy te vi, te sentí, te olí. Has estado aquí, siento tu olor, me dejaste tu antifaz. Envíame otra señal para seguirte. Manifiéstate.

(Los extraños seres de la noche pasan portando estandartes y recitando versos antiguos. Lili los oye. Van sobre la avenida .Un ciego en una esquina canta.)

CIEGO QUE CANTA:

Allí donde bailan los fantasmas  
 y los esqueletos se dan las manos allí donde la bruma enrarece la madrugada  
 y las lámparas de luz se tornan mágicas  
 Allí bailan los fantasmas. Danzan .  
 y el silencio es un compás de miedo Allí donde se citan los amores que no fueron  
 los suicidados los condenados los ebrios  
 los ciegos  
 los olvidados  
 la fiesta del viernes

es de los fantasmas en el gran parque  
todos los viernes bailan los fantasmas. Allí bailan.

(Lili oye la canción y sale. Los hermanos a prudente distancia la siguen. La noche deja en silencio la escena.)

## QUINTO ACTO (Intersticio transurbano)

(En el gran parque, sentado en una banca, el hombre misterioso.)

HOMBRE MISTERIOSO: ¿Por qué no llegas? Es más de media noche y no llegas. ¿En donde te has metido pequeña niña? ¿No oíste al ciego cantar la cita? ven a mí, gota de lirio y fuego para mí condena ¿porqué no vienes? ¿Acaso no oíste al ciego que cantaba en la esquina? ¿Puedes oírlo aún? Es aquí en este parque donde siempre vengo a pensar en ti. A ti también te gusta venir aquí. Desde siempre. La fuente te encanta, te hace soñar despierta. Te gustan los algodones rosados y los caballitos verdes, rojos, azules y amarillos que giran y giran. El gran martillo y la pista de patinaje. Cuando patinas parece que volaras. ¿Vuelas? No tardes más, ven que te estoy esperando.

(Una melodía se va oyendo. El ciego que canta se oye.)

CIEGO QUE CANTA:

Yo no comprendo porqué tú Yo no comprendo porqué tú

yo no comprendo cuál es la razón porqué tú porqué tú.

Yo no comprendo cuál es la razón que una niña como tú me mire a mí Designios secretos tiene el corazón

yo no comprendo porqué tú

porqué tú.

No importan los siglos a tu pecho voy

a tu vientre voy

a tu fruto' voy ven mi amor dame tus manos déjame sentir  
hoyes el momento hoy es la 'Ocasión más allá de toda ilusión  
más allá de la' muerte queda el corazón  
yo no comprendo porqué tú yo no comprendo porqué tú porqué tú.

(El hombre misterioso sale. Por una calle, los hermanos caminan con prisa.)

HERMANO MAYOR: Se dirige al parque. ¿Sola? Está loca.

HERMANO MENOR: La tomba la encuentra y la levanta.

MEDIO HERMANO: Uli no se arruga.

HERMANO MAYOR: Mosca! Está comprando cigarrillos.

MEDIO HERMANO: ¿Saben qué? yo mejor me devuelvo.

HERMANO MENOR: Devuelve el culo que es otra cosa. Abrase faltón.

MEDIO HERMANO: Es que me siento un bobo cuidándole el culo a la nena.

HERMANO MAYOR: No es el culo, es la sangre la que cuido, es sangre de la familia.

MEDIO HERMANO: Eso no se discute. Quise decir otra cosa.

HERMANO MENOR: Quédese callao.

(Lili llega al parque. Dos parejas de enamorados bailan. Una mujer desnuda baila. Visión fantástica.)

PAREJA DE ENAMORADOS: Bienvenida! Te estábamos esperando.

OTRA PAREJA DE ENAMORADOS:

El baile hasta apenas comienza. No pidas más de lo que tu corazón sienta.

PAREJA DE ENAMORADOS: Esta noche jugaremos al corazón de la, piña. ¿Conoces el juego ¿No? es muy sencillo: todo lo va envolviendo a uno. hasta que llegan al corazón.

OTRA PAREJA DE ENAMORADOS:

O jugaremos a cogerle la cola al dragón. Es divertido. Cogerle la cola a un dragón es excitante y divertido. Sobre todo si el dragón eres tú.

(Ríen.)

PAREJA DE ENAMORADOS: Baila con nosotros, el baile llama, llamean los cuerpos encendiendo el aire. Traes la luna en tus ojos. Llegas alunada. Hoy la luna está contigo.

OTRA PAREJA DI: ENAMORADOS:

Ideal. El estado de la lunada es el ideal para el baile. Bienvenida pequeña niña al baile de los amantes del parque.

(Lili baila sola. Escondidos, sus hermanos observan.)

HERMANO MENOR: Está rayada hermano, levémonosla.

HERMANO MAYOR: Todo esto está muy raro.

MEDIO HERMANO: Está feliz eso es todo.

HERMANO MAYOR: ¿Eso es todo? ¿Qué quieres decir?'

HERMANO MENOR: Sshh, silencio pues.

(Lili continúa bailando.)

LILI BLUE: Una vez me contaste tu desgracia. Te comprendo y no te juzgo ¿Acaso alguien puede realmente juzgar a otro? Ni Dios pudo. Soy feliz ahora mientras bailo porque el viento se lleva mi olor para que lo hue- las donde! estés y me encuentres. Eres como un cangrejo que se ha metido en el alma. Ven, déjame sentir el calor de tu abrazo y ámame. Toma mi cuerpo que aún tiembla como un niño recién nacido. Llévame a donde se llevan las mujeres que son felices siempre.

(En su escondite, los hermanos.)

HERMANO MAYOR: Mierda, la nena se nos va.

MEDIO HERMANO: Está trabada.

HERMANO MAYOR: Llevémonosla!.

HERMANO MAYOR: Viene alguien.

MEDIO HERMANO: Pilas.

HERMANO MAYOR: Qué fría!

(Llega el hombre misterioso.)

HOMBRE MISTERIOSO: Ansiedad de ansiedades. Después de haber resistido a mil pestes y cientos de batallas, de haber conocido mujeres por todas partes, estoy aquí, esta noche, indefenso como un niño. Con el corazón enloquecido. Estoy aterrado. ¿Es esta la sensación de la dulce muerte? ¿Son estas sensaciones un presagio? ¿En qué tormento me he metido? sufro amor mío, porque ahora que te encuentro tengo que morir. El destino es cruel. A veces pienso que los dioses son crueles como el hombre. Puedes abrazarme! soy real como tu. Déjame saber si no eres un sueño.

(Se abrazan, Lili lo observa apasionada, los hermanos atacan. El hombre de antifaz cae sin vida. Lili está en' shock. Los hermanos saquean el cadáver.)

LILI BLUE: Odio cada gota de sangre que les corre, malditos serán por el resto de sus vidas ...

(Maravillosamente "El hombre misterioso" vuelve a la vida. Todos se asustan.)

HOMBRE MISTERIOSO: No temas pequeña niña. Hay misterios mayores que los hombres comunes y corrientes no podrán comprender jamás. Solo importa que no he muerto. Estoy vivo. No fue suficiente ni el odio no la codicia. El amor me hace vivir ¿Cómo morir sin ti ahora que te he hallado?

(Lili reacciona y lo abraza. Lo besa. Los hermanos reaccionan y lo apuñalan nuevamente. Cae sin vida. Lili reacciona violentamente. Corta la cara al hermano mayor y perfora de un mordisco la mano izquierda del medio hermano. Es una fiera alrededor del muerto.)

HERMANO MAYOR: ¿Qué le pasa nena? Me cortó la cara hijueputa.

MEDIO HERMANO: Malparida me las va a pagar.

HERMANO MAYOR: ¡Abrase de este parche. Abrase!

(El hombre misterioso regresa a la vida. Lili se paraliza y los tres hermanos se esconden.)

HOMBRE MISTERIOSO: Si en mis manos estuviera, bienvenida la breve muerte. Pero ése es el problema. Morir por amor y viceversa y se soluciona todo. ¿Asustados? Inexplicable brujería dirán los magos de oriente. No, sencillamente una condena de amor. ¿Comprenden? La peor condena! Están aterrados. Si, esa es la palabra: aterrados. ¿Y tú Lili? ¿Cómo estás? Ven no temas. Como las historias de los sueños, te acuerdas? Te divertían. ¿Tienes miedo? ¿Me seguirás?

(Se besan. Lili saca la pistola apunta a dos de sus hermanos escondidos tras. un banco.)

LILI BLUE: Se pasaron. Matarlo a él es como matarme a mi. Si lo matan a él, me matan a mi. ¿Oyeron? Se equivocaron conmigo hermanitos.

(Lili apunta y suena una caja de música, ve una imagen de niños.)

HERMANO MENOR: La niña cogió un grillo, lo tiene en la mano ..

HERMANO MAYOR: Es de ella.

MEDIO HERMANO: Lo va a ahorcar.

HERMANO MAYOR: No se meta. ¿Qué vas a hacer con el grillo nena?

LILI BLUE: Me lo voy a comer.

HERMANO MENOR: No es capaz!.

LILI BLUE: Si soy capaz!.

MEDIO HERMANO: Te envenenas Lili.

HERMANO MAYOR: No le pasa nada.

MEDIO HERMANO: Esos son venenosos.



HERMANO MENOR: Miren se lo comió. Llamen a mi mamá, Lili se comió el grillo.

MEDIO HERMANO: ¿Y si te envenenas?

LILI BLUE: No me importa, me muero.

(El medio hermano con la mano herida, silencioso, por detrás de Lili, hunde su chuzo en el corazón de la hermana. Esta se dobla y suelta la pistola. Como un relámpago los otros dos caen sobre el hombre de antifaz. Lo chuzan hasta el cansancio. Lo rematan de un disparo.)

HERMANO MAYOR: Mierda la tomba oyó el disparo!.

HERMANO MENOR: La nena se muere, marica!.. Este malparido la chuzó.

MEDIO HERMANO: Era ella o nosotros, hermano, no se haga el loco.

LILI BLUE: Quiero tu mano, solo tu mano. Todo se está poniendo oscuro, tengo un poquito de miedo. Tu mano estrechando la mía, guíame al mundo del cual vienes. Toma mi mano para que en el camino de los muertos no me quede sola. Toma mi mano.

(Las manos moribundas se encuentran. Los hermanos patean el cadáver del hombre de antifaz.)

HERMANO MAYOR: Por culpa de este pirobo.

MEDIO HERMANO: Le voy a volver mierda la cara.

HERMANO MENOR: Reventémoslo a patadas.

(Se escucha una sirena policial.)

HERMANO MAYOR: La chaqueta de la nena, rápido que llegaron esos pirobos.

MEDIO HERMANO: Y la nena?

HERMANO MENOR: Llévesela si puede!.

HERMANO MAYOR: Fuerza mayor, perdámonos de aquí.

(Salen. Solo queda Lili Blue sobre el pavimento del parque, boca arriba con el antifaz en la mano. “El hombre misterioso” ha desaparecido. Entran los policías.)

TRES POLICIAS: Linda la muerta.

UN POLICIA: ¿Objetos personales, papeles?

TRES POLICIAS: Nada. Hay que llevarla a medicina legal. Por la pinta, parece una niña bien.

OTRO POLICIA: Lástima la muchacha. Qué puñalada le dieron. Una sola.

TRES POLICIAS: Eso es muerte de amor. Ese crimen es pasional.

UN POLICIA: Ya empezó a hablar mierda.

TRES POLICIAS: Mírele los ojos a la muerta. Mírele las pupilas.

UN POLICIA: Increíble! No puede ser!.

OTRO POLICIA: ¿Qué cosa?’ ¿Qué pasa?

TRES POLICIAS: Mírele los ojos a la difunta. No tenga miedo. Míreselos.

OTRO POLICIA: Increíble! No nos van a creer.

UN POLICIA: Qué extraño.

TRES POLICIAS: Hey, ciérrele los párpados.

OTRO POLICIA: ¿Para qué?

TRES POLICIAS: Para que no se le salga la luna de los ojos. Ciérreselos.

(Le cierran los ojos a Lili. Se alejan llevándosela. Alguien cruza la avenida.)

Mientras tanto en la esquina (Imperceptible.) El creciente rumor .....

TELÓN

# TEATRO SACRO CRUCI-FICCIONES

Coproducción VI Festival Iberoamericano de Teatro Bogotá 1998 estrenada viernes santo catedral de Bogotá

DIRECCION: MISAIEL TORRES

Actores:

Mérida Urquía

María del Carmen Cortes

Adelaida Corredor

Misael Torres

Francisco Lozano

Carlos Gómez

Vicente Bernal

Alex Llerena

DIRECCION: Misael Torres

ESCENOGRAFIA: Misael Torres

VESTUARIO: Mérida Urquía

BANDA SONORA: Beatriz Castaño





## CRUCI-FICCIONES

Acto de fe a finales del Siglo XX

Personajes:

Jesús

María La Madre

María Magdalena

La Verónica

Amortajadora vieja

Amortajadora joven

Ángel con espada de Fuego

Satán

Judas

El fariseo

Soldado extranjero

El hombre bestia

Sumo sacerdote

Juan

“ Auto sacramental con un paso como prólogo, un acto y diez cuadros o escenas.

Textos de Giovany Papini, -La Biblia, Michel de Ghelderode han sido utilizados por el autor para componer, algunas escenas”.

## EL PASO

Frente a un templo religioso La Verónica porta una gran imagen dolorosa de Jesús. Ella abre el paso. De vez en cuando suelta un lamento prolongado. A unos cinco metros de distancia Jesús de Nazareth con la cruz auestas. A la misma distancia María La Madre quien arrastra un gran velo mortuario de unos 20 m. Cierra este cuadro o “imagen viva” Satán armado de una lanza de fuego combatiendo con un ángel que lleva una espada de fuego. Alrededor siempre atento de este Paso el soldado extranjero. Porta un arma que aterroriza. Así inicia su recorrido el Paso. Avanza por el centro de la calle. Los personajes son “esculturas vivas” que a veces se detienen para realizar momentos que nos recuerdan el recorrido de Jesús hacia el Cerro de La Calavera. Así van. Procesión silenciosa rota por los lamentos de las mujeres. Al llegar al lugar donde se encuentra el dispositivo escénico los personajes buscan sus lugares para dar inicio al primero y único acto.

## ACTO ÚNICO

### PRIMERA ESCENA.

Obertura del dolor (3'). Jesús ora en el huerto de los Olivos. Un ángel aparece con un cáliz.

JESÚS: Dios mío, aparta de mi ese cáliz. Soy un hombre y me estremezco ante el sacrificio. El milagro de la vida es tu bondad suprema. Padre, aparta de mi ese cáliz. Oigo la circunstancia de la sangre en el más leve rumor de los pliegues de la muerte.

No soy yo, soy el fruto de tu voluntad, a ella me acojo. ¿Sacaré este temor, esta angustia de mi corazón?

JESÚS: ¿Es esta la duda, la tentación mayor?

¿Renunciar a mi vida. La vida que es tu don máspreciado al hombre, esa vida que me has dado, ahora quieres que renuncie a ella?

SATÁN: (interrumpiéndolo) ¿No es justo dudar si se trata de algo tan valioso como es la vida misma?

Nunca se ha visto que un hombre vaya al matadero sin que su corazón se angustie. La muerte es renunciar a conocer la belleza de las cosas de la vida que no podrás disfrutar jamás.

JESÚS: ¡Hágase la voluntad del Padre aquí en la tierra como en los cielos! Sacaré esta duda de mis pensamientos, pues quien más que tú ángel de mal, andas tras la debilidad de mis actos. Tu ceguera te hace ver imperfección donde no la hay., Soy el fruto del dolor de mi padre por los hombres. Sólo el amor produce el perdón y tú, estás condenado a ser testigo de la voluntad divina.

¡Apártate Satán! Porque he de beber del vino de, la sangre, redención del milagro del perdón divino, regalo de mi padre a los hombres para encontrar en su corazón el regocijo y la alegría del espíritu. Tu arrogancia es la luz que cegó tu corazón. Eres la parte oscura del resplandor de la luz y no puedes ver el arrepentimiento en tu corazón maligno. ¡Apártate!!

(Jesús bebe del cáliz que el ángel le ofrece. Dos ángeles crean un viento fuerte que desaparece a Satán)  
(La música interpreta un viento fuerte) (1').

## SEGUNDA ESCENA.

Desde la Torre de los Ahorcados viene Judas acompañado de un soldado extranjero y un fariseo. Se oyen pasos de marcha militar. Judas llega donde Jesús se encuentra orando.

JUDAS: (besándolo en la mejilla) la paz sea contigo .

JESÚS: ¿Con un beso entregas al Hijo del Hombre? ¿Qué ha oscurecido tu corazón que te impide Ver la luz que tú mismo tienes? Judas, hoy, has comido de mi carne y de mi sangre yeso será tu

salvación eterna. Jamás olvidarás esta fresca noche de abril.

Judas sale corriendo en dirección a la torre. Melodía percutiva acompaña su huida. “Réquiem por Judas” (1’).

EL FARISEO: ¿Predicando temores y azuzando a las gentes humildes del Pueblo, haciéndoles creer que eres el Cristo, esas son tus enseñanzas?

JESÚS: Yo he hablado abiertamente al mundo; he enseñado siempre en las Sinagogas y en el Templo donde se reúnen todos los judíos, y no he dicho nada en secreto.

¿Por qué me preguntas a mi? Pregunta a los que me han oído, ellos saben lo que he dicho.

(El soldado extranjero abofetea el rostro de Jesús)

SOLDADO EXTRANJERO: ¿Así respondes al sumo sacerdote? ¿Eres realmente el hijo de Dios?

JESÚS: Tú lo has dicho.

Lo apresan. Lo conducen a la Torre de los Ahorcados. En el camino le sale el Hombre Bestia, quien le coloca una venda en los ojos. El Hombre Bestia cuando está seguro de su impunidad no conoce mejor solaz que este: desahogarse contra el inerme, con mayor gusto cuando el inerme es inocente. Su rostro se convierte en hocico, los dientes en agudos colmillos, las manos en garras, y la voz no sale ya en armonía sino como rugidos. Jugando a la gallina ciega con Jesús.

HOMBREBESTIA: ¡Oh Cristo, dinos quién te ha pegado!

CORO: Las bestialidades de los hombres.



HOMBREBESTIA: ¡Oh Cristo, dínos quién te ha pegado!

CORO: Las bestialidades de los hombres.

HOMBREBESTIA: ¡Oh Cristo, dínos quién te ha pegado!

CORO: La sangre del perdón derramada inútilmente.

HOMBREBESTIA: El becerro de oro que hemos construido en el corazón de los hombres.

Llegan a la Torre de los Ahorcados. Se escucha el canto de la Turba Embravecida. (2') Jesús permanece sereno. Arriba en la cúspide de la torre se ha formado un tribunal.

SUMO SACERDOTE: Estamos en Jerusalén, que lo que es de profetas algo entiende y cuando no andan a derechas los mata,  
¿Eres el Hijo de Dios?

JESÚS: Tú lo has dicho.

SUMO SACERDOTE: (Rasgándose las vestiduras) Ha blasfemado! Ha blasfemado! No necesitamos testigos lo hemos oído de su boca.

CORO: Reo de muerte! Reo de muerte!  
condenado a muerte por blasfemo y falso profeta.  
Reo de muerte Reo de muerte.

Se construye la imagen de Jesús entrando al cerro de la Calavera. Los soldados extranjeros y el hombre bestia lo crucifican. Levantan la cruz. Se oye “La Muerte de Cristo” que termina con una tempestad (2’).

JESÚS: (Gritando) Padreee .. en tus manos encomiendo mi espíritu.

Se desata la tempestad. Silencio.

### TERCERA ESCENA

Mujeres ante la cruz. María la madre, María Magdalena.

MARIA LA MADRE: Desde el día en que el ángel Gabriel me anunció que nacerías de mi vientre me asusté. Y naciste como l-fijo de Dios sin mancha ni pecado. Ahora que estás ahí cumpliendo con la voluntad de Dios vaya dejarte de ver como Jesús Cristo por un instante y te vaya ver con el dolor de una madre porque esa soy hijo mío .

Jesús de mi corazón, una madre que ahora liara la muerte de su hijo.

“Jesús hijo mío, reprimí mi pena mientras fue necesario.

Ahora, lloro por ti, lejos de las miradas. Ya no soy la madre del Dios que han crucificado, soy la madre del condenado a muerte .... “

Se escucha la melodía de la Dolorosa (2’). María Magdalena la consuela.

MARÍA MAGDALENA: No llores María. Tú al menos sientes ese dolor de madre que es el dolor de todas las madres que pierden los hijos en las guerras. El ha perdido la guerra contra los hombres. Pero yo ... yo que no puedo olvidar sus ojos. En vida helaba muerto arde ... arde de dolor mi corazón al verlo así, indefenso.

Sintiendo sus palabras vivas en mi corazón. Oh! María lloro no por el Dios que ha nacido en mi corazón sino por el hombre muerto.

Las mujeres se abrazan. Se escucha en “fortísimo” la melodía de la dolorosa (1'). Al finalizar la música:

MARÍA LA MADRE: Conozco a un buen hombre? que nos ayudará a bajado de la cruz y a sepultarlo.

MARÍA MAGDALENA: Ve tú. Yo me quedo. No quiero dejarlo a la intemperie de las fieras.

MARÍA LA MADRE: Ya las fieras verdaderas comandadas por el Hombre Bestia han hecho su destino. Vamos que la tormenta ha ensombrecido los caminos y sombras malignas se agazapan en la noche. Mi hijo vendrá dentro de poco, como lo ha prometido.

MARÍA MAGDALENA: Vamos. Es cerca de aquí. Hay que conseguir aceites y una sábana blanca.

## CUARTA ESCENA

Un alarido se escucha. Es Judas quien grita desde La Torre de Los Ahorcados.

JUDAS: Noooo!! Nooooo!!! Aaaggg! AAaggg!!

Noooo!! Noooo!!

Digo que todo lo primero ocupa su lugar cuando le corresponde.

Así, ahora juzgado por la historia escrita del ojo fariseo, soy alimaña al que todos ultrajan.

Me han proclamado santo de sus propios yerros y me invocan cuando de traición se trata .

No traicioné a nadie. Tan sólo a mi mismo. Al fin y al cabo fui instrumento divino para abrir el drama que los redime.

Arrepentido y agitado por la tempestad de mi corazón busco  
consuelo en la inútil muerte.

Sin embargo, no estoy muerto, habito, vivo en el corazón de  
cada uno de ustedes.

El que esté libre de la culpa de Judas que arroje la primera  
piedra.

En este caso pregunto al delo y al infierno ¿culpable?

Este es el dilema. Soy un hombre y a ellos me debo.

Agitado sale de su torre. Corre donde el crucificado. Se devuelve. Se agita, se  
escucha “Réquiem por Judas (1’).

REQUIEM POR JUDAS:

El perdón divino santo es

El perdón divino santo es

Gloria a Dios en las alturas

Gloria a Dios en las alturas.

Juuudas Juuudas Juuudas

mírate el corazón el corazón

Juuudas Juuuudas Juuudas

la paz ya viene ya llegó

ya llegó ya llegó

la paz viene con el perdón

Juuudas Juuudas Juuuas

JUDAS: “Sabén que me encuentro en el centro de una espantosa batalla  
en la que el cielo y el infierno no cesan de enfrentarse a  
cualquier hora del día y de la noche, pues, y ustedes la han

sentido hace tiempo en su corazón y en su alma, nos hallamos en un periodo crucial de la historia del mundo, aunque la mayoría de los hombres que habitan el planeta tengan la mala fé de no verlo y no querer darse cuenta de ello.

Grita se agita el réquiem vuelve a oírse! (30") se dirige a la Torre de los Ahorcados y allí se ahorca. Una melodía de ayes y notas dolorosas se escucha

## QUINTA ESCENA

Jesús ayudado por ángeles se desclava y baja de la cruz. Se escucha "la Resurrección" (1').

JESÚS:

Llegara el tiempo' en que de todo lo que ustedes admiran aquí no quedará piedra sobre piedra: Todo será destruido.

Se levantará una nación contra otra y una raza contra otra.

Habrán grandes terremotos, pestes y hambrunas en una y en otra parte. Se verán también cosas espantosas y señales terribles en el cielo.

Fíjense en la higuera y en los demás árboles. Cuando ustedes ven los primeros brotes, saben que está cerca el verano. Así también cuando vean las señales que les dije, piensen que está cerca el corazón de Dios.

El cielo y la tierra pasarán, pero mis palabras no pasarán.

Escuchen: Dios no es Dios de muertos sino de vivos, para él todos viven. ¿Cómo', sabiendo' que la vida es un don divino se quebranta la ley que la preserva?

No matarás con tu envidia

No matarás con tu mentira

No matarás con tu ira

No matarás con tu soberbia

No matarás con tu riqueza

No matarás con tu ignorancia

No matarás porque quién este dispuesto a quebrantar la ley de Dios, su corazón será arrojado a las tinieblas de sus actos ya las profundidades del dolor supremo.

No matarás con el hierro del odio porque quien a hierro mata a hierro muere.

Existe una fuerza maravillosa capaz de derrotar la muerte: Es el amor. Sólo quien posea la fuerza maravillosa del amor en su corazón será capaz de perdonar. Quien perdona respeta la ley sagrada, quien no lo hace debe encontrar la fuente del amor para beber en ella y admirar la obra maravillosa de mi Padre que es la vida. Sólo quien ama de verdad perdona. Amar es despojarse de la importancia personal para ver en el otro una creación de Dios. Amaos los unos a los otros para que la soberbia, la ira y el odio no aclimaten en sus corazones las banderas de la violencia. Miren la patria desangrada. Miren los vientres fatigados de nuestras madres de concebir hijos para la guerra; miren a nuestras familias siendo desterradas de sus tierras por el hombre-bestia. Miren al corazón de cada uno de ustedes y vean allí el milagro de la vida.

No matarás

No matarás así uses el nombre de Dios para hacerlo. Que no hay cosa más indigna del alma que invocar a mi padre para

quitar la vida que él mismo ha dado. Mi padre es el Dios de la Vida y no de la muerte.  
No matarás porque con mi muerte ya basta! !

Descuelga a Judas lo coloca suavemente contra su pecho y llora .

## SEXTA ESCENA

Satán desde arriba interrumpe la escena.

SATÁN: Es vano el intento de salvar al que nace condenado.  
¿o acaso no fue injusta tu condena? Sin embargo quienes obraron así contigo obraron de buena fé porque lo que hicieron a su razón y entender era lo correcto. ¿Quién sino tú sabes que un don de Dios fue hacer que el hombre pensara libremente?  
¿Ahora vienes a redimir la imperfección con sangre?

JESÚS: (quien continúa con Judas contra su pecha) ¡No tentarás al señor tu Dios con la inútil discusión sobre el libre ejercicio de conciencia!  
Así como tú ocultas tu soberbia, no habré de ocultarte a los humanos el origen de tu raza. En esté origen está el misterio que ni siquiera tú mismo siendo ángel de Dios pudiste comprenderlo y sin embargo es tan sencillo como el milagro de la vida. Apártate Satán con tu lengua envilecida que sólo tiene eco en las cavernas oscuras de los hombres con vocación de bestias.

Satán desaparece.

## SÉPTIMA ESCENA (La semilla del amor pedecto)

Jesús entrega el cadáver de Judas a dos mujeres que lo amortajan y él se dirige al Cerro de la Cruz. Desde allí:

JESÚS: Poco antes de morir aquí en este sitio al lado y lado de mi cruz colocaron otras, con dos hombres también crucificados.

El uno gemía con ira y gritaba: “Tú, que destruyes el templo y lo levantas en tres días, sálvate a ti mismo, sálvame a mi y baja de tu cruz”. El otro ladrón crucificado decía a su compañero: Nosotros hemos cometido crimen es dignos de castigo pero “este no ha hecho nada malo”, y, sin embargo, se le castiga igual que nosotros. ¿Por qué, pues, lo insultas? y mirándome poco antes de entregar mi espíritu a mi padre me dijo: Jesús acuérdate de mi cuando vayas a tu reino. El reino de mi Padre es el perdón” El que en su corazón encuentra el arrepentimiento se llena de amor. El amor va llenando el vacío que deja el arrepentimiento. Dimas el ladrón encontró en el arrepentimiento el perdón. Lo encontró poco antes de morir. No veo su cruz. Ni la de su compañero. Sólo queda esta cruz como símbolo del sacrificio, la cruz del perdón.

SATAN: (Desde la Torre de los Ahorcados): La inútil parábola. El hombre tomará el oro metal que hace creer a los humanos en la riqueza como fuente de poder. El poder es algo que cualquier persona, quiere poseer. ¿A quién no le gusta el poder? Con el poder se accede a lo que no se sabe, a lo que no se conoce. Entre más conozcas más poder tienes y entre más poder tengas más sabes y así una cadena interminable ¿Es a eso a lo que



temes? ¿De dónde sacas tu poder? De la fuerza del amor? Inútil utopía. La otra cara del amor es el dolor, así como la sombra de la luz es la oscuridad de las tinieblas. Un becerro de oro construirán los hombres y todo el cuento de Dimas el buen ladrón apenas quedará en la memoria. Cuando la riqueza mal habida se desborda a manos llenas es un torrente que va a morir inexorablemente en el mar de las tormentas. No insistas. ¡ El hombre es imperfecto!

JESÚS: Del paso de la cruz al sepulcro son tres días. Luego el hombre alcanzará la perfección cuando crea en la resurrección. En el ruego vivo que alimenta la esperanza allí habitará el hombre nuevo. Tú no lo puedes reconocer. Sería tu muerte abismal. El poder de Dios nace de la nada donde nace toda esperanza. Es algo que tú no quieres reconocer; rencor, ira y envidia gobiernan tu ser. Más como tú tienes origen divino te hice inmortal. Llevas el estigma de propagar en los humanos la soberbia por esa condición que alcanzas de personificar el mal.

SATÁN: ¿Llamas el mal querer ejercer lo que se me dió por origen? Si me fue dado pensar esto, aquello o lo otro, debo restringir mis designios divinos? Mira aquel hombre que yace bajo el peso de sus yerros ... (Satán muestra! la escena de las amortajadoras preparando el cadáver de Judas) .

## OCTAVA ESCENA

AMORTAJADORA VIEJA: Mujer, terminemos rápido y busquemos una casa abandonada, como tantas casas abandonas en este día fatal. La multitud furiosa atropella a las mujeres.

AMORTAJADORA JOVEN: Apuesto que en la casa de un cristiano. Los cristianos han cavado hoyos en el campo para esconderse. Algunos se ocultaban en los árboles .. ¡Qué locura! Muerto el Hijo de Dios, sigue la locura. Se corta las ideas, y los pedazos siguen viviendo. Buenas noches, tenga usted mujer que ayuda a los antiguos niños a morir y los lava. Es preciso que mueran muchos para que Usted esté contenta.

AMORTAJADORA VIEJA: Si. Esta noche iré de puerta en puerta. Mujeres que estaban encintas habrán pasado miedo. La montaña ha gritado y el mundo ha caído al fondo de un pozo. Se ha visto la luna haciendo extrañas muecas. El vientre de todas esas mujeres estallará como una granada, y, dígame, ¡qué fruto voy a sacar de todo eso? ...

AMORTAJADORA JOVEN: Justas palabras. Usted necesita que muchas mujeres se hinchen bajo la risa de la luna.

AMORTAJADORA VIEJA: Para nosotras que no nos asustamos de nada, puesto que sabemos de dónde vienen y a dónde van los hombres, para nosotros la desgracia parirá dicha y este viernes negro será un viernes de oro. Has visto la cara que tiene al ahorcado?

AMORTAJADORA JOVEN: Nunca le miro la cara a los muertos que amortajo. Prefiero no conocerlos nunca.

AMORTAJADORA VIEJA: Este tiene en los ojos el arrepentimiento - míralos. Su mirada es dulce pero su muerte fue amarga. El rictus de su rostro lo

dice todo. Hay una mueca de dolor dibujada en su boca. Mírala.

AMORTAJADORA JOVEN: Basta ya! Vámonos, hemos terminado y un buen precio hemos cobrado por este trabajo. Alguien se acerca y con esta turba enloquecida es mejor guardar la bolsa ... y la vida.

Jesús llega y recoge al amortajado. Habla a Satán en su torre.

JESÚS: Calla! Criatura indigna de sentir amor. Hay una creación y para que sea perfecta debe estar en las fuerzas primordiales del todo y la nada del bien y del mal, del si y del no, de la luz y de la sombra, de la armonía del misterio que hace que tú siendo ángel del señor crearas pensamientos que hicieron que las fuerzas de la luz te precipitarán al abismo!

Dios es perfecto y nosotros somos instrumentos de su perfección. Vete, porque el que ahora yace sobre mi pecho muerto de arrepentimiento, de él será el reino de los cielos.

Jesús sale con Judas en sus brazos e ingresa al templo que abre sus puertas para recibirlos: “La Melodía del Perdón” se escucha: (2’).

## **NOVENA ESCENA**

Regresan María La Madre y María Magdalena. Las acompaña Juan, se escucha el prelude de la buena nueva. (1’1/2). Llegan a la Cima del Cerro donde está la cruz. Se desconciertan al no encontrar el cuerpo de Jesús.

SATAN : (Desde su Torre) ¿Buscan el cuerpo de crucificado? Se que no van a creer pero con el asesino, con el que lo entregó, con el que besó su mejilla se ha ido llevando en su pecho, la fiera que clavó su colmillo traicionero.

MARÍA MAGDALENA: No es posible. ¿Otra vez morirá a manos del pecado?

MARÍA LA MADRE: El perdón es el regalo divino y a él me acojo como mujer y madre. Bienaventurados los que no tenían fé Y ahora la tienen, bienaventurados los nobles de corazón porque ellos ejercerán el Reino de los Cielos en la tierra. Ellos serán los portadores del perdón.

MARÍA MAGDALENA: Pero el hombre olvida pronto ¿ Te acuerdas lo que pasó cuando Moisés fue a buscar las tablas de la ley? Se descreyeron y adoraron una criatura de oro y ahora? la misma historia? otra vez el inocente criando a la bestia?

MARÍA LA MADRE: Bienaventurados como decía mi hijo los hombres de paz porque ellos sabrán perdonar. Vete a los abismos Lucifer porque he de pisotear la víbora de tu lengua cada vez que ensombrezcas la esperanza en los corazones de los hombres y mujeres que creen en el amor como fuente de esperanza. Esperanza en el hombre que vea en el otro la imagen de Dios que no es otra que la imagen de Jesús Cristo hecho hombre.

Vamos mujer y tú Juan .ayúdame a bajar el santo crucificado.

Vete Satán que tu mirada indigna jamás pueda mirar la cruz que nos redime, te condeno a que Jamás de los jamases puedas ver esta cruz que cegará tus ojos.

(Satán sale) .

## DECIMA ESCENA

Las mujeres y Juan bajan la cruz, le colocan un sudario y la cargan. Salen rumbo a las puertas del templo que se abre para recibirlos. La “Canción de la nueva esperanza” se escucha como sí la cantaran millones de ángeles. Van

saliendo mientras cantan la canción que sale por los altavoces, durante 2 minutos, Salen, Sólo queda la música de la nueva era en el aire resonando los corazones (2')

FIN

Misael Torres

Acto de fé a finales del siglo XX

Santafé de Bogotá año de 1997

## TESTIMONIO DE ACTORES

**Mérida Urquía  
(falta)**

**Carlos Gómez  
CREADORES DE NUEVAS REALIDADES  
Por: Carlos Eduardo Gómez Navas**

Compartir la ruta de Ensamblaje ha sido vivir en estado creativo, sobrevivir en un Estado colombiano sin deseos de creación y crear por nuestra cuenta las condiciones para inventar obras teatrales y generar actos de vida. Hacer nuestro trabajo ha sido labrar el teatro con las manos para hacer lo grueso y la filigrana, a pulso, aprendiendo de cada experiencia con la carga al hombro y la voluntad de abrir un espacio para nuestra creación artística.

Hemos fundado un laboratorio de creación itinerante cuya sede somos nosotros mismos. En el método que adoptamos, los actores somos creadores: realizamos la investigación, consultamos, encuestamos, diseñamos, imaginamos, proponemos y creamos un personaje, una imagen, una escena, un cuadro, un texto o una canción.

El hacer nos ha llevado a inventar y escribir la historia para luego contarla; imaginar mundos y a través de las improvisaciones hacer surgir los elementos que se suman a la creación de un personaje: una invocación que va revelando el proceso en el que la imaginación va dando cuerpo y voz a la memoria y en el que el actor presta su aliento y entrega sus pálpitos.

Hemos hecho trueque de los saberes entre nosotros y los hemos compartido con muchos más, pero nos forjamos proponiéndonos experiencias que además de artísticas han sido de vida; corremos el riesgo y exploramos; también nos hemos formado en parte en academias, en múltiples talleres dentro y fuera del país y a la vez hemos generado propuestas, formas y métodos pedagógicos, de producción, de creación y hemos multiplicado nuestra experiencia en muchas comunidades.

Inventamos un mundo para hacer posible nuestro oficio de creadores y han sido muchas las formas de conseguir con qué: igual pasamos el sombrero en la calle que hicimos coproducción con la curia bogotana para montar “Crucificaciones”, o nos sometimos a la escasez y la espera de desembolsos oficiales.

Pero no nos quedamos a esperar los exiguos recursos y zarpamos con la “Expedición al corazón de Macondo”, treinta artistas y algunos hijos, más un camión cargado de cementerios, árboles, una mecedora descomunal de guadua y un pueblo hecho de andamios con los que visitamos más de 17 ciudades de Colombia.

Veintiún actores, igual que la tribu de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán –fundadores del emblemático poblado del universo garciamarquiano–, rodamos buscando en las entrañas de tres cordilleras, dos océanos y encontramos el pulso de una patria ávida de arte, exuberante y desolada como en el camposanto de Armero donde sentimos palpitar la tierra arrasada por la desidia y la torpeza, o tantos pueblos arruinados por la pestilencia de malos gobiernos, o plazas con esfinges de hombres con la mano en alto que ya nadie recuerda porqué ofrendaron su vida, mientras por las calles deambula como arena que cubre los recuerdos la amnesia de los pueblos.

También nos retiramos en muchas ocasiones, hemos llegado a lugares apartados a quedarnos por meses con el fin de crear, a vivir en comunas transitorias compartiendo la sobrevivencia y por supuesto la investigación, la creación artística, la producción y los montajes en escenarios de todas las cualidades.

Hemos hecho funciones en plazas de toros, estadios, coliseos, museos, iglesias, colegios, playas, calles y plazas de pueblos y grandes ciudades, nos presentamos en camposantos; estrenamos “Ñaque” en uno de los dos patios de comedias del siglo XVI que sobrevive en América, ubicado en Bucaramanga; al igual que nuestras obras han llegado a los grandes escenarios de teatros dentro y fuera del país, tanto como a las calles en extremos tan distantes como de Corea a Buenos Aires.

Buscamos que la forma de preparación física y mental sea, no solo la técnica y el juego que amerita esa fase, sino también un acercamiento a la situación de la obra como cuando en Tocaima subíamos por caminos casi de viacrucis en busca de representar a Cristo, o en otra ocasión navegábamos un lago entre explosiones de pólvora acercándonos a la ruta del general Sucre, o en Taganga recorríamos al amanecer los senderos de la montaña, procurando ganar destreza, agilidad y experimentar lo extenuante del camino de Solano y Ríos, protagonistas de “Ñaque, historias de piojos y actores”, hasta lograr una adaptación memorable, ganadora del festival nacional de teatro de Colcultura en Cali 96.

Para el teatro de calle hemos adaptado una forma de preparación de actores; estudiamos y generamos una dramaturgia específica, creamos personajes y potenciamos sus recursos expresivos, estudiamos y adaptamos los

espacios, creamos escenografías y recursos técnicos de acuerdo a las obras y a las condiciones y esta propuesta fue declarada por expertos un “hito del teatro del siglo XX”.

Nuestros pasos han estado ligados a las comunidades donde hemos vivido y creado. Desde nuestros orígenes conformamos el “núcleo central de creadores”, que en compañía de 200 niños campesinos y la comunidad del barrio la Enea en Manizales, en esa ocasión, realizamos un espectáculo de varias cuerdas de comparsa y toda la plaza de Bolívar de escenario en el que presentamos: “La historia del tirano que prohibió la risa, remedio infalible para reinventar la vida”.

Replicamos la experiencia con otras comunidades y eso nos permitió generar un método –aún por sistematizar–, de investigación-preparación-producción-creación de teatro de calle, de memoria viva e identidad cultural, para espacios no convencionales, de gran formato. Proponemos así una forma clara de beber de las fuentes originales de la cultura para ofrendar frutos propios de la memoria ancestral, la festividad y la identidad cultural y artística de las comunidades.

Así pasó en las fiestas del dividivi en Riohacha, donde abrimos un espacio en la comunidad del barrio 20 de julio y montamos la gran comparsa-espectáculo: “El sueño de la Piache”. Recorrimos la ciudad y llegamos hasta la plaza donde escenificamos la historia y entre el público apareció un grupo de nativos Wayuu que nos invitó a bailar la Yomna y a acompañarlo en su ofrenda, para denunciar la expropiación de sus tierras sagradas, de ancestral posesión, entregadas a multinacionales y nos contó de las terribles enfermedades causadas por la explotación a cielo abierto de las minas de carbón.

Pero además hacer nuestro trabajo artístico ha significado también detenernos a mirar la fiesta popular y hallarla mortalmente desmantelada en su esencia, relegada a clubes privados o convertida en un reinado más, pero auspiciada por las beneficencias estatales y la administración pública, lo que nos ha dejado evidenciar un desfallo al patrimonio cultural.

Nuestro teatro puesto en la calle ha sido un aporte al paisaje cotidiano, ha sido promover la política del espacio público poblado por el arte, la democratización del arte y su proyección para llegar al transeúnte y hasta al policía; ha sido compartirlo con muchos para quienes ni siquiera la palabra arte estaba cerca; ha sido ponerlo en la calle al alcance igual del dueño que del mendigo.



Las historias de las calles también han entrado con nosotros a las grandes salas, las hemos puesto en los teatros para rendir homenaje a la memoria, como hace poco, con la historia de José Antonio Galán y los Guanes; también hasta los museos e iglesias han llegado nuestras obras como la del desquicie del asilo Artaud, que rehace la memoria de Simón Bolívar.

En muchas ocasiones compartimos nuestro lugar de trabajo con la lluvia y los vendedores ambulantes; el parque Nacional de Bogotá fue durante muchos años el espacio de trabajo; luego entre las arenas caribes iniciamos nuestra propuesta pedagógica y le apostamos a variar el destino de tanta infancia conminada a las drogas, la prostitución y la violencia, a partir de nuestro trabajo: fundamos la casa cultural Taganga, cuatro talleres artísticos y un patio de espectáculos.

Hemos gestionado y conseguido recursos oficiales para fundar escuelas y proyectos culturales en lugares de craso abandono gubernamental, como la casa cultural Taganga; también hemos procurado escuelas itinerantes de arte donde aún el estado no se percata de su necesidad, como en Bucaramanga, donde hemos creado espectáculos que legamos a la comunidad local, de la misma forma que en Riohacha y Manizales.

Hoy gracias a personas sensibles al arte y la cultura se abre la “Fabrica de teatro el parche nacional”, una enorme bodega industrial que es el sitio perfecto para continuar el desarrollo de proyectos hoy decantados, otro nido transitorio desde donde seguir en el oficio de crear nuevas realidades.

## **Gerardo Torres.**

### **Gerardo Torres Pérez**

Personalmente estoy convencido que el Teatro es “un saber” y una experiencia de vida que nos nutre constantemente en lo cotidiano y en lo profesional, puesto que nos enseña, nos educa y nos transforma. En mí caso, lo logró ya que me transformo.

Es un juego serio, pero juego, donde damos vida a personajes imaginarios y reales, el teatro nos ilumina, nos hace soñar y nos hace sentir que somos sensibles y que somos capaces de cambiar una sociedad.

En mis 14 años de experiencia y vida artística con ENSAMBLAJE – TEATRO, he participado en producciones tales como: BORORO Y GUACAON, CRUCI-FICCIONES, AMERICA 2000, LAS TRES PREGUNTAS DEL DIABLO ENAMORADO, LOS DESPLAZADOS, FAUSTO NUESTRO QUE ESTÁS EN LOS CIELOS, SOBRE-VIVIENTES, HISTORIA DEL SOLDADO QUE AYER LLEGÓ DE LA GUERRA, EL ÚLTIMO VIAJE DEL LIBERTADOR, LOS COLORADOS, las cuales tienen como característica emplear y desarrollar las cuatro claves del actor festivo, ya que es un lenguaje único que ENSAMBLAJE me ha enseñado y preparado para difundirlo en diferentes grupos nacionales e internacionales.

## **Diego Beltrán.**

### **Mi encuentro con Ensamblaje (Diego Beltrán)**

Mi encuentro con Ensamblaje se dio en “Memoria y Olvido de Úrsula Iguarán”, Montaje para calle y espacios no convencionales, basado en la novela de García Márquez. Fue una explosión de experiencias desde lo actoral, lo vivencial y lo personal que todavía hoy estoy celebrando.

Enfrentar el gran formato para espacio al aire libre a través del trabajo del cuerpo y la voz, fue una exigencia enriquecedora en el desarrollo de la presencia escénica y de la relación e intercomunicación de los actores en una proxémica teatral de distancias, de grandes espacios y de simultaneidad. Épica.

Los laboratorios de creación del personaje realizados son como de memorias de vidas anteriores...

Y qué decir del desarrollo de esos personajes a través de la “Gira al corazón de Macondo”, en el cual se fueron encontrando con los sujetos reales que inspiraron los personajes de la novela de García Márquez; es como

percibir la vida en dimensiones paralelas. ¿Qué mejor espacio, experiencia para el desarrollo de un personaje, de un actor?

Finalizada esa primera etapa, Misael, viento y vela de esta utopía, nos hizo la propuesta a Esmeralda, Javier, Carlos, Pacho y Diego, de irnos a montar “Las tres preguntas del Diablo Enamorado” en Taganga. En Taganga, “a la orilla del mar... Del mar Caribe...” como dice la canción; y proyectando el desarrollo de un Centro de Artes Escénicas del Caribe.

Nuestra jornada empezaba a las 5:00 a.m. trotando de Taganga a Playa Grande. Baño de mar y regreso. En un descampado, al lado de la casa de Javier y Esmeralda, instalamos nuestro laboratorio de montaje y creación de personajes: ¡Teatro festivo, nacido del carnaval y la fiesta popular!

“El Matachín Vola’o” - un personaje de leyenda nacido en el fragor de la fiesta popular colombiana - , se alimentó de ese sol Caribe de la alegría y la magia de sus paisajes y sus gentes.

Esto a más del trabajo en equipo concentrado e intenso, generó la potencia, contundencia y gracia de unos personajes y un montaje que fue distinguido como Beca excelencia por el Ministerio de Cultura y del que aún persiste grata recordación en nuestro país. Incluso es gratamente recordado también en México, donde la identificación con la cultura popular mexicana fue inmediata.

Fueron diversos los escenarios en que tuve la alegría de representar este personaje acompañado de mis colegas personajes y actores desde la playa, a la orilla del mar... en Taganga, las calles y plazas de municipios de la Guajira, La Villa de Etla en Oaxaca hasta el festival Iberoamericano en Bogotá o La Feria del Libro de Guadalajara con el programa “Colombia Paginas de vida”.

El destino del Centro Piloto de Artes Escénicas no corrió con la misma suerte y aunque arrojadamente compartimos nuestros conocimientos y saberes, faltó el apoyo y respaldo para que esta altruista iniciativa se institucionalizara. Allí después de 3 años de concienzudo trabajo nos atomizamos. Ensamblaje terminó el ciclo de Taganga con el montaje “Ñaque o de piojos y actores” y continuo su camino con la batuta de Misael. Corría si mal no estoy el año 1994. “Lili Blue y sus hermanos” nos re-encontró con un equipo ampliado. Una historia urbana, teatro de sala, allí inmersos en el lenguaje del comic. Los años siguientes, para mí, fueron años de televisión y docencia universitaria

en los que siempre implementé de una u otra manera mi experiencia con el grupo. Dirigí el montaje de “Yerma” con la UTP en Pereira y “Las Bacantes” en adaptación para espacios no convencionales con la Universidad de Caldas en Manizales.

El destino me trajo de regreso a Bogotá y desde “La Historia del soldado que ayer llegó de la guerra” hasta el día de hoy con “Los Colorados” nuestro último montaje, y la “Fábrica de Teatro El Parche Nacional” continuo persuadido de la fuerza de un teatro de actores, con profundas raíces en la fiesta popular colombiana, que construye dramaturgia nacional y que se ha convertido en un punto, un eje de identidad para nuestra labor.

Diego Beltrán Esguerra  
Actor Ensamblaje Teatro

### **Santiago Montaña. (Falta)**

### **Danilo García.**

Generación 86. “Los desplazados”. Icono representacional de ENSAMBLAJE TEATRO en mi, una obra de teatro callejero que me envolvió y sumergió a la corta edad de 14 años en un universo investigado, creado y desarrollado por el grupo. Una obra con personajes tan consolidados y fuertes en calle, que aparecieron como fantasmas y desaparecieron de igual forma. Años más adelante cuento con la fortuna de entrar en el grupo y participar de una experiencia que me permitió ver, sentir y conocer; “las cuatro claves del actor festivo”, “el grotesco Criollo”, el diablo “humanizado” y La farsa-criolla ó farsa colombiana. Elementos trabajados bajo una disciplina y metodología creada por Misael Torres y enfocada hacia un tipo de teatro y actor, necesarios para un trabajo en calle. El grupo se ha preocupado por unas calidades estéticas, actorales y Dramatúrgicas, que sino bien hacen del grupo el mejor, si uno de los pocos y sobresalientes grupos de teatro callejero.

Ensamblaje ha indagado en la identidad nacional, en las formas y contenidos de decir y confrontar una realidad que ya de sobra todos conocemos. Esta experiencia tiene su peso, y si me preguntan, no es fácil para alguien que incursiona con una corta experiencia en tablas y sobre todo en calle, pero con una gran ansiedad de aprender, des-aprender, inquietudes propias y en algunos casos grupales. Inquietudes que gracias a la experiencia con un grupo profesional se han ido aclarando y desde luego apareciendo otras.

En la actualidad el grupo se inquieta por renovar su hacer, su estética y su dramaturgia, hecho que revela y expresa la necesidad de seguir más vivos que nunca.

He contado con la fortuna de participar y ver en los últimos años un grupo con madurez y experiencia, embarcarse hacia nuevas estéticas, sin desdibujar y abandonar lo encontrado. Los pasos son lentos pero seguros. Una muestra de ello es la obra “el Ultimo Viaje del Libertador”. Proceso que investigó en la irrupción del espacio (la iglesia o museo) con unos personajes que no son los habituales y ya conocidos por el grupo, pero muy bien contruidos y enfocados. La necesidad de preguntarse por el espacio desde otros referentes y otros personajes- o modos de construcción de personajes- sin abandonar lo “criollo”, la fiesta, lo popular, y la TRAGEDIA que pasea por este universo y une la ficción con la realidad, siendo casi un espectáculo per-formatico.

“El último viaje libertador” y el actual montaje “los Colorados” hablan y muestran las búsquedas que se encuentra el grupo y Misael Torres como su director y piloto de este gran barco.

Ensamblaje empieza a encaminarse por nuevos senderos estéticos que bien deben ser valorados y observados, pero creo que hay una deuda por parte del grupo para la calle, no estoy diciendo que ya no lo hayan hecho, es necesario y de acuerdo a las nuevas búsquedas que se han logrado en la sala, se trasladen a la calle. Danilo García Bermeo

## OTRAS OBRAS MONTADAS POR ENSAMBLAJE TEATRO DESDE 1984-2012

- 1984- ENSAMBLAJE LA FIESTA TOTAL DEL TEATRO
- 1984- LOS CUENTOS DEL JUGLAR Dramaturgia y Direccion: Misael Torres
- 1985- EL CUENTO DE DOMINGO CARRETA Dramaturgia y Direccion: Misael Torres 1986- CURACA O DANZA DEL ORIGEN Dramaturgia y Direccion: Misael Torres
- 1987- CRISTOBAL EL MAGO Dramaturgia y Direccion: Javier Montoya
- 1988- CUENTOS DE MAR Y AMOR Dramaturgia y Direccion: Misael Torres
- 1989- EN EL CORAZON DE LOS CUENTOS Dramaturgia y Direccion: Misael Torres
- 1990- LA MALDICION Dramaturgia: Javier Montoya, Direccion Misael torres
- 1991- MEMORIA Y OLVIDO DE ÚRSULA IGUARÁN (Montaje considerao como hito del teatro colombiano del siglo XX libro alcaldía de Bogotá)
  - Dramaturgia: Juan Carlos Moyano, Direccion: Misael Torres ,Juan Carlos Moyano.
- 1995- ÑAQUE HISTORIA DE PIOJOS Y ACTORES (Montaje considerado como hito del teatro colombiano del siglo XX libro alcaldía de Bogotá)
  - De Jose Sanchis Sinisterra Direccion: Misael Torres.
- 2002- EL RETORNO DEL DIABLO. Dramaturgia y Direccion: Misael Torres
- 2005- ESTA TEMPESTAD. Dramaturgia: Misael Torres Direccion: Merida Urquia
- 2009- HISTORIA DEL SOLDADO QUE AYER LLEGO DE LA GUERRA Dramaturgia y Direccion: Misael Torres
- 2011- LOS COLORADOS ( PREMIO A DIRECTORES DE GRAN TRAYECTORIA IDARTES 2011) Dramaturgia y Direccion: Misael Torres
- 2011- LA INSURRCION DE LAS HORMIGAS (COPRODUCCION CON EL TEATRO TIERRA CELEBRACION BICENTENARIO ALCALDIA DE BOGOTA)
  - Dramaturgia Juan Carlos Moyano. Direccion Misael Torres y Juan Carlos Moyano.
- 2012- LA PANTERA DE JUDEA Dramaturgia y Direccion: Misael Torres
-

## VIAJE AL CORAZON DEL TEATRO

### CARTA DEL MINISTRO DE CULTURA DE COLOMBIA 1998

El Ministerio de Cultura se permite presentar la experiencia de Ensamblaje Teatro y su proyecto América 2000 avalándolo como una auténtica representación y expresión de la cultura popular colombiana y el arte escénico nacional.

América 2000 es una embajada itinerante que lleva un repertorio de espectáculos premiados y seleccionados como lo mejor de la escena nacional; así como muestras de video, talleres y una sólida investigación sobre la fiesta popular y su relación con el teatro en espacios no convencionales.

Esta expedición cultural, portadora de lo más auténtico de nuestra tradición es también un mensaje de alegría, creatividad y paz que lleva el nombre de Colombia.

El grupo Ensamblaje Teatro y su director Misael Torres cuenta con un reconocido prestigio producto de sus logros en la investigación y la seriedad en su trabajo profesional.

El Ministerio de Cultura reconoce AMERICA 2000, como un hecho cultural de interés para el estado colombiano y se permite recomendar su gestión para que organismos culturales, empresas privadas y sectores interesados apoyen esta iniciativa de paz de un grupo que aun cree en la utopía.

RAMIRO OSORIO FONSECA.  
MINISTRO DE CULTURA DE COLOMBIA  
1998

## Proyecto América 2000 viaje al corazón del teatro

A mediados de 1998 Ensamblaje Teatro, grupo colombiano fundado quince años atrás inicia, el proyecto América 2000. Al frente de este viaje teatral de descubrimiento, y errancia creativa están Misael Torres, fundador de Ensamblaje y Mérida Urquía, Actriz cubana del grupo Teatro a Cuestas. Junto a ellos se alistan teatristas de varios países de Suramérica para validar otra vez la trashumancia, el libre ejercicio del teatro en los espacios abiertos, el arte escénico como proyecto de investigación y placer. La relación arte – vida fundamenta esta experiencia y el proyecto apuesta por redescubrir y reconocer las tradiciones de nuestros países, el color del paisaje y los rostros de un público, siempre el mismo y a la vez diferente.

Detrás de la máscara y el disfraz es la fiesta y los ensayos, en teatro reafirma su vocación política en la fuerza de la palabra hablada, contada o en el lamento de la pérdida, la palabra nacida de la garganta del juglar que la recupera de la gente que no la escribió. El teatro puede encontrar a sus hacedores en el camino y “ensamblarse” a partir de los buenos ánimos y las creencias comunes. El grupo se reinventa en cada nuevo espectáculo y vivir el teatro es un acto de fe en uno mismo, en los otros. Nuevas palabras se juntan a las ya conocidas, a los libros, a los maestros; y los temas más urgentes del presente se deslizan sobre las intenciones de los textos creados. La aventura del aprendizaje en la práctica y la vida cotidiana, a la manera de los antiguos comediantes, marcan el proyecto América 2000 y a su paso dejan el testimonio efímero del teatro. Esta entrevista es una de esas huellas.

-¿Qué es el proyecto América 2000? ¿Cuántos países incluyó? ¿Qué principios artísticos lleva esta adelante esta experiencia?

-Misael Torres: El proyecto América 2000 es un sueño que nació en 1986. Surgió de las ganas inmensas que teníamos un grupo de gente de Ensamblaje Teatro de conocer nuestra América, continuo en los procesos de producción del grupo y cuando me sentí con la suficiente madurez para darle sentido al viaje. Mérida ya estaba al lado mío y juntos “craneanos”, planeamos e invitamos a otros compañeros al Proyecto, una expedición al corazón de Sudamérica. La idea era bien sencilla: recorrer los diferentes países de Sudamérica y regresar en el año 2000 a Colombia con “la experiencia recorrida” para mostrar el trabajo que ha distinguido a Ensamblaje: la investigación acerca del teatro y la festividad, y el teatro en espacios abiertos. Al mismo tiempo, propiciar otra pesquisa más personal que llevo conmigo desde 1984: la presencia de los diablos en las fiestas populares. Con estos dos principios básicos, Mérida y yo invitamos a cinco compañeros y con ellos iniciamos la aventura de recorrer el continente en una empresa verdaderamente autogestionaria, recordando la antigua tradición de los artistas trashumantes,



que iban de pueblo en pueblo llevando sus obras y vivían de lo que recogían en esos pueblos. Ahora éramos tras-humantes de fines de siglo. En lugar de una carreta compramos una camioneta y con los talleres, conferencias y espectáculos, creamos los medios necesarios para avanzar de país en país. Estuvimos en Ecuador, Bolivia, Perú, Paraguay, Argentina, Chile, Uruguay, Brasil y Colombia.

Al interior del Proyecto América 2000 teníamos la esperanza de crear un nuevo directorio de teatro en nuestra América, porque hemos visto que la relación de los grupos teatrales y de los países teatralmente hablando, se ha ido diluyendo con el ejercicio de la política neoliberal, que favorece la idea de que el arte se tiene que volver un hecho comercial para propiciar su propia sustentación, desligando al Estado de su deber. Pensamos que en el continente hay mucha gente que cree aún en el teatro de grupo, de laboratorio, en proyectos que investigan sobre la función del actor, del teatro, y desde la experiencia que trae Mérida de Cuba y yo de Colombia, representemos ese ideario de gente que todavía cree en un teatro sustentado profundamente en la investigación, en la relación con el público, en el compromiso ineludible del artista.

Esa es en síntesis la idea del Proyecto América 2000. Era la posibilidad de dar a conocer nuestro trabajo. Colombia es un país con una gran producción teatral, que sustenta su tradición en grandes hombres como Enrique Buenaventura, Santiago García, Gilberto Martínez y Manuel Zapata Olivella, entre otros; un país gestor de un movimiento teatral que se hace importante en el mundo, pero las políticas culturales y específicamente las políticas hacia el teatro no garantizan que los grupos puedan viajar a intercambiar y mostrar su trabajo, como lo hacen los cantantes o deportistas. Tomamos esta iniciativa, sobre todo, porque somos aventureros, y un proyecto de esa naturaleza sólo podía ser encarado por personas con gran convicción hacia el riesgo.

-¿Estas cinco personas que fueron con ustedes son actores? Mérida Urquía: Sí. Como es habitual en la experiencia de Ensamblaje, los actores tienen conocimientos, rudimentos de música. Cuando estuvimos en Quito, convocamos a bailarines, artistas plásticos, músicos, actores.

-Hay un momento en que quedan sólo con un músico Misael: La práctica de Ensamblaje ha sido la de no abandonar aquellas circunstancias que el grupo ha generado como muy positivas para su producción teatral, pero al mismo tiempo no queríamos crear un grupo como en el que nos habíamos formado, porque sabemos que un grupo tiene muchos problemas con sus personas, con la autoridad, las jerarquías. El desarrollo y las relaciones sociales al interior de los grupos se hacen difíciles, tensas.

A veces durante diez años uno tiene que aguantar a un compañero que es mal actor porque es bueno para la carpintería, las relaciones públicas, o porque es fundador del grupo o tiene convicción política. Contra todo ese tipo de incidencias que el grupo genera y para no trabajar bajo esas circunstancias, creamos “el ensamblaje”: tomar lo mejor de la producción del grupo pero asumir libremente la creación, teniendo como referencia una, dos, tres personas, y que alrededor de ese núcleo “orbiten” otras comprometidas con él. Para no hacerlo de la manera de la compañía teatral en la que un director convoca, y no importa que los actores no estén de acuerdo con él, lo que cuenta es el dinero.

Nos interesa que los actores que trabajan con nosotros estén profundamente comprometidos con nuestro ideal, el de un teatro de los espacios abiertos, de la festividad, del compromiso con el trabajo. Ensamblaje nace con esa perspectiva. Nunca hemos renunciado a los principios del teatro de grupo, pero al interior revolucionamos los principios de las relaciones sociales. Muchos compañeros hemos trabajado juntos y nos seguimos llamando Ensamblaje pero cada uno ha generado otras experiencias. Teatro Comunidad, Teatro Itinerante, Teatro Tierra. Todos giramos alrededor de la experiencia mayor que nos convoca. Hablamos de tú a tú sin la jerarquía de un director, y esto posibilita trabajar con más libertad. A veces las experiencias creativas duran un año, dos o seis meses, de acuerdo a los propósitos.

En el Proyecto América 2000 invitamos a algunos compañeros a que hicieran el viaje completo o una parte de él, de acuerdo a como se sintieran, porque era un viaje muy duro, muy largo, que implicaba la renuncia a otras expectativas de vida. Mérida: Por ejemplo, un recién casado.

-¿Cuánto tiempo duró el viaje? Misael: Con los siete compañeros duró un año. Fuimos a Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, hasta el Festival de Antofagasta en Chile.

-¿Quiénes son estas personas que viajaron con ustedes? Misael: Francisco Lozano, María del Carmen Cortés, Adelaida Corredor, Vicente Bernal y Alex Llerena llegaron con nosotros hasta Antofagasta. Más tarde nos juntamos con Daniel Hernández, con quien trabajamos en la producción del espectáculo Sobre-vivientes, que estrenamos en Santiago de Chile, basado en Cien años de Soledad. Daniel ha trabajado con Enrique Vargas y es sobre todo músico. En Argentina nos ensamblamos con un antiguo miembro de Teatro a Cuestas, Luis Manuel de Armas.

Mérida: Trabajamos con pintores, fotógrafos. Verónica Paz hizo gestiones de publicidad y venta, nos ensamblamos con gente para no trabajar en los espectáculos de repertorio que llevaba el grupo sino para los problemas que cada ciudad generaba.

Misael: Para crear Cuentos de mar y amor nos asociamos con un grupo musical de La Serena, Chile. La directora, que es colombiana, ha enseñado al grupo a tocar marimba, conuno, tambor; el grupo se llama Afrosón. Para hacer Sobre-vivientes trabajamos con dos técnicos. Y para el próximo montaje, Desplazados, lo haremos con Guillermo, escenógrafo y fundador de Ensamblaje, y con otros antiguos compañeros, para hacer una experiencia de teatro circo, de teatro carpa. Quiero recorrer con ellos algunas zonas de conflicto en Colombia.

-¿Cuál es la temática de Desplazados? ¿Por qué otra vez Cien años de soledad?

Misael: Es un texto que hice para cerrar una deuda que tenía pendiente con Cien años de soledad. En 1989 un grupo de gente de Ensamblaje juramos montar la novela. Pero para montarla creamos un proyecto de trabajo que nos permitiera aproximarnos de una manera práctica. El primer acercamiento fue Memoria y olvido de Úrsula Iguarán, dramaturgia de Juan Carlos Moyano y dirección de él y mía, con un equipo de personas de diferentes lugares del país, con la idea de que luego la reprodujeran en cada una de las regiones de donde provenían. Se hizo una expedición que se llamó “Viaje al corazón de Macondo”, con la que se recorrió media Colombia, un “espectáculo macro” para ser presentado ante ocho o diez mil personas en los estadios deportivos o en otros espacios no habituales de teatro.

En los inicios del Proyecto América 2000 pensamos que teníamos que crear un espectáculo profundamente colombiano y que fuera un reto para los actores. Y esto es Sobre-vivientes. La segunda mirada a Cien años de soledad, un estudio de los personajes de la novela porque a través de ellos nos interesaba esclarecer las relaciones que existen en la novela entre el mundo de los vivos y los muertos.

Mérida: Cien años de soledad forma parte de la deuda espiritual de Ensamblaje, del deseo de tomar a los personajes y profundizar con una lupa en sus historias, hacerles una especie de close-up. Esto significa una vía para el trabajo de los actores, que creamos historias paralelas; y el texto es la ficción que escribe Misael a partir del original. Los actores nos apoyamos en el método de contar historias, que él como narrador oral y como juglar ha estudiado durante mucho tiempo. Construir un personaje a partir de contar su historia y no de su clásica biografía.

El actor crea la historia de personaje a partir de la suya propia. Nos detuvimos en La Serena y allí nos quedamos tres meses, en un convento que es una escuela para niñas, que las monjas nos prestaron, un lugar muy apartado y propicio para la creación. Trabajamos de siete de la mañana a diez de la noche. Porque una vez que los otros compañeros abandonaron el viaje nuestro objetivo era continuar a los países a donde no habíamos llegado.

-¿En qué fecha es esto?

Mérida: Enero del 99. En Chile nos quedamos solos Misael y yo cinco meses. Allí se nos suma Daniel Hernández. El espectáculo es una historia de amor, todo lo que sucede en la vida de Úrsula desde que muere José Arcadio, los hijos y otros familiares.

-¿Qué personajes haces?

Mérida: Úrsula, Petra Cote, Fernanda del Carpio, Amaranta, Melquíades y el Diablo del carnaval. Pero los personajes más importantes son Úrsula y José Arcadio. Es una fuerte crítica a la situación actual de Colombia, de guerra, la situación de violencia y el desmembramiento de las familias. Se estrenó en la Universidad Católica de Santiago de Chile. Fue producida por Mario Campbell, de la red latinoamericana de teatro y los organizadores del festival de teatro; se hizo después de una temporada en el centro cultural Adán BuenosAyres, en la capital Argentina.

Usamos la guadua, un material muy noble parecido al bambú con el que construimos los elementos escenográficos, que tendió a lo simbólico. Esas cañas grandes marcaron el mundo de los muertos y de los vivos.

Misael: Mérida dice que Sobre-vivientes es la historia de amor de Úrsula Iguarán y José Arcadio pero también es nuestra historia de amor. Fue un acto de amor muy grande para nosotros enfrentar un reto de esa naturaleza. Cuando salíamos del convento decíamos “ya no hay sol, ya oscureció” y así durante tres meses, en un trabajo de creación muy arduo. Yo hice los textos pero el espectáculo lo creamos juntos: las improvisaciones, la creación de los personajes, inspirada en lo que yo he llamado “las cuatro claves del actor festivo”, el actor que representa. Toda la propuesta plástica y sonora de los personajes fue en conjunto. Fue un trabajo amoroso y mágico.

Yo, hacía José Arcadio Buendía, Aureliano II, José Arcadio II, Pietro Crespi y el coronel Aureliano Buendía. La primera mirada, Memora y olvido... fue una visión macro, con Úrsula Iguarán como conductora de la narración, Sobre-vivientes fue un estudio de los personajes, y Desplazados es una idea que yo intenté fundir de la siguiente manera: García Márquez plantea en la novela que las estirpes condenadas a cien años de soledad no tendrán una segunda oportunidad, la realidad aquí y ahora en Colombia es que no hay segunda oportunidad sobre la tierra. La máxima expresión de la maldición de la novelista es la inmensa masa de desplazados que recorren mi país de punta a punta, de norte a sur y de oriente a occidente. Son desplazados por la violencia, una violencia completamente absurda, genocida, bárbara, que ha minado el potencial productivo, creativo de mi país, y que nos tiene en una encerrona crítica en la que las fuerzas en conflicto tampoco han sido claras en sus planteamientos.

Ahí están el Ejército que representa los intereses más conservadores y reaccionarios de algunos sectores de la clase política; la guerrilla, que insiste en un proyecto marxista leninista, (jamás en Colombia seremos marxistas leninistas como lo plantea la guerrilla); el proyecto paramilitar, los mercenarios contratados por los terratenientes y que han formado sus propios ejércitos para defenderse de la guerrilla; y los ejércitos privados y sicarios de los narcotraficantes, que al haberse tomado grandes extensiones de tierra para el cultivo de coca, han formado ejércitos de gente del campo que luchan contra los guerrilleros, contra el ejército, contra los paramilitares. Es una guerra realmente loca, en la que la gran masa de campesinos y de población civil está inerte y es carne de cañón. Yo leí recientemente que Colombia era el primer país en sufrir la problemática del desplazamiento. Se me ocurrió fundir esto con la necesidad que tenía de un tercer acercamiento a Cien años... Coloqué a la familia Buendía como una más entre los desplazados, que busca una segunda oportunidad sobre la tierra.

-¿Unos muertos que sobreviven?

Misael: La idea era tomar siete personajes de la familia Buendía. En la escritura del espectáculo los personajes de la novela se fueron desvaneciendo, sólo me quedaron referencias y apareció una nueva familia. Un conocedor profundo de la novela, se lee mi obra, se da cuenta de la profunda relación que existe entre ambos textos, porque a partir de esas circunstancias exploré el mundo mítico creado por García Márquez, la estructura mítica de la novela, y descubrí que Cien años... es la historia de una bastardía que se genera a partir de una maldición de la sangre que es el incesto.

A partir de esos dos genomas dramaturgicos fui desarrollando la idea argumental que me permitió crear otros personajes, de mi propia invención, y que tiene una profunda relación con algunos del teatro colombiano. Me

digo “esto parece de La maestra, de Enrique Buenaventura, de El abejón mono, de Lo que dejó la tempestad, de Guadalupe años sin cuenta...” no es porque sean un collage barroco, sino porque las referencias de los personajes y las soluciones teatrales que están implícitas en la escritura del espectáculo tienen que ver con mi historia. Desplazados es la historia de una bastardía y de la maldición de la sangre. El contexto fundamental es esa guerra absurda, y completa casi once años de estudio de Cien años de soledad. En este momento me siento preparado para sentarme a la mesa con Juan Carlos Moyano y montar la novela tal cual, porque hemos llevado durante este tiempo un estudio práctico, vivencial.

-Esto tiene que ver con la idea de recuperar la memoria, de volver sobre las tradiciones, y con tu propia biografía dentro de la historia del teatro colombiano. Has llamado a tu manera de hacer “un teatro de la identidad profunda”.

Misael: Cien años de soledad es el compendio más identificador de lo que significa el pensamiento mágico colombiano y americano. Una de las diferencias entre América y Europa es que nosotros aun tenemos pensamiento mágico, sustentado en la manera en que la gente enfrenta cotidianamente la vida. Eso sucede lo mismo en Cuba socialista que en cualquier otro país de América Latina. Es la estructura mítica que nos rige la que nos permite relacionar nuestra realidad con el mundo mágico. El mito y la contemporaneidad del mito se reedifican en nuevas circunstancias.

La novela es un compendio maravilloso de esas circunstancias, trazadas con la memoria de los colombianos, específicamente de una region del caribe colombiano de la que García Márquez es heredero y depositario de lo transmitido por sus parientes.

Cien años de soledad es un compendio de memoria oral.

-¿Qué es para usted la oralidad?

Misael: El fundamento que tenemos los hombres y las mujeres en este planeta para comunicar nuestras experiencias de vida, la máxima facultad; no conozco otra circunstancia que supere la oralidad. La oralidad es memoria, historia, magia, mito, comunicación, lengua, un acto único e irrepitible. Nuestro continente es aún oral.

-Pero tú a pesar de ser un juglar, editas, montas, escribes los textos para los espectáculos.

Mérida: Una cosa no excluye la otra.

-Pero hay una especie de traición y de salvación hacia la palabra oral, porque la conviertes en escritura y entonces sobrevive al olvido y a su única condición efímera y solitaria.

Misael: La palabra está sobreviviendo. Ahora, en este final de siglo cuando la lucha se establece en tener el tiempo para degustar la maravillosa posibilidad que es enfrentarse a un libro, cuando el libro nos lo entregan en quince minutos en un proyecto de video clip, y las palabras se han vuelto vacías de tanto usarlas y pierden el sentido. Porque si digo paz y solidaridad suenan huecas después de estos años en que se han convertido en una falacia. Desde el teatro la única opción que tengo para usar las palabras es encontrarles una significación profunda, como sucede en la lengua guaraní. Los guaraníes tienen distintas palabras para nombrar la lluvia, por ejemplo. Dicen lluvia fina, gruesa, lenta, lluvia rápida, fresca, llovizna. Hay una intensa valoración de la palabra. Si la palabra es fundamento de la comunicación humana, el arte debe ayudar a hacer que sobreviva ese valor de la palabra.

-¿El contador de historias es siempre una persona alegre?

Misael: Yo fundamento el acto de contar como un acto amoroso y creo que los actos amorosos producen inmensa alegría, no la carcajada ni la risa sino aquel sentimiento que hace que una persona pueda encontrar paz. Pienso que un contador de historias da algo de sí mismo y la persona que lo oye, recibe un regalo.

Mérida: Yo me siento una contadora de historias, porque todo actor es un contador de historias, para mí el teatro es el arte de contar historias. Como actriz que cuenta una historia no sé si debo ser alegre pero al mismo tiempo atractiva, debo cautivar al público. Pienso en una alegría interior que no se debe perder.

Misael: En mi estudio sobre el actor festivo hablo de esta alegría interior, de no representar el hecho artístico neurásticamente sino como lo hace un niño, con el afán de suplantar su realidad con una ficción.

-Su proyecto artístico está animado por una fuerte vocación política; quisiera que reflexionaran a partir de estas dos ideas: el arte como subversión y la escena como un bien común, de servicio público.

Misael: Conocí que existía el mundo cuando empecé a hacer teatro, tenía dieciocho años. Haciendo teatro me enteré que existía el marxismo, de la relación antagónica entre pobres y ricos. El teatro que yo empecé a hacer estaba profundamente comprometido con la lucha social de mi país, y después de treinta años de práctica escénica, en mí caso no ha cambiado un ápice. Sigo absolutamente convencido de que la escena es un bien común y proporciona, estimula, genera y posibilita reflexionar sobre procesos sociales. El teatro que yo practiqué estaba profundamente comprometido con la historia. Al analizar ciertos momentos históricos determinantes de mi país iba encontrando una cultura política que me hizo crecer como individuo. Creo que no puede existir sobre la tierra un individuo que se diga que es profundamente culto si no tiene cultura política, porque la cultura política le permite desentrañar las relaciones sociales, identificarlas y tomar parte de esa pelea que pertenece a la ideología.

El teatro es un instrumento político cuando quienes lo hacen tiene la clara intención de su objetivo. Muchos artistas plantean que el arte no debe tener “para”. Después de muchos años he comprendido que el arte debe ser expresión de mi sensibilidad, pero mi sensibilidad no debe estar ajena al medio en el que yo vivo. No hay ningún arte que sea producto de una invención que no tenga referencia en la realidad. Y el compromiso social y político que sume un individuo frente al arte es lo que lo rige. Si hubiera nacido en otras circunstancias quizá no estuviera diciendo esto, pero siento que lo que he hecho ha servido y eso me anima a seguir adelante. Y cuando escribo la obra sobre los desplazados lo hago con una intención muy precisa; no escribo un panfleto. Me duele mi país, saber que Colombia es un país muy violento, que se desangra diariamente. Ese teatro de compromiso me permitió descubrir el mundo. Yo leo lo que han dicho muchos artistas, por ejemplo, Ricardo Bartís, acerca del no compromiso político y si artístico. Y me da mucha risa. En la medida en que ese compromiso artístico es profundo se vuelve profundamente político.

-Mérida, ¿qué piensas tú, que provienes de una experiencia completamente distinta, incluso desde el punto de vista generacional? Teatro a Cuestas surge a mediados de los años 80 en Cuba y en ese momento se querían legitimar otras ideas, afirmar el ámbito de intimidad del individuo por encima de lo colectivo.

Mérida: Desde que empecé a ser teatro en Cienfuegos intentamos que el resultado de nuestras creaciones fuera lo más depurado posible estéticamente, eso era lo que buscábamos. Para mi generación quedaban bastante desacreditados ciertos espectáculos y estéticas, como el Teatro Escambray o Cubana de Acero, que se acercaban a la temática social de una manera muy directa, sin explorar en el vuelo poético que pudieran tener.



Teatro a Cuestas surge al amparo de toda esa efervescencia que provocó el surgimiento de nuevos grupos con nuevas orientaciones: Teatro del Obstáculo, Ballet Teatro de La Habana, por ejemplo. Para nosotros era muy importante la intención poética, explorar el punto de vista del lenguaje. Nuestras temáticas tenían que ver con la soledad del hombre, las trabas sociales que le impiden llevar adelante sus sueños; la propia Revolución ha tenido etapas muy drásticas en las que los artistas se han sentido muy encerrados. Cuando surgimos ya había habido una apertura cultural pero de todas formas para nosotros era un tema de urgencia. Nuestros espectáculos eran un poco exclusivos, si los comparo con lo que veo ahora en la escena cubana y con lo que he hecho con Ensamblaje en este periodo.

-¿Exclusivos por elitistas?

Mérida: No uso la palabra elitista porque en Cuba va al teatro mucha gente que no es elite. En todos los tiempos el público ha sido muy heterogéneo. Ahora que se habla tanto de la masificación de la cultura pienso en la responsabilidad que tienen las instituciones, promotores y funcionarios, porque pueden crear cánones y patrones desviados, como de hecho ha sucedido.

El teatro es subversivo porque es rebeldía y el artista es también un ser exclusivo, no por falsa pose ni endiosamiento y un verdadero artista es siempre revolucionario.

-¿Qué público o públicos encontraron en este itinerario? ¿Cómo se enfrenta el contador de historias y el teatro ambulante a la sensibilidad sobre todo televisiva del público?

Misael: Tuve una experiencia única. En Colombia es habitual que la gente cuente historias. A la palabra se le trata bien, a mi país se le llama tierra de poetas y hay juglares maravillosos. Cada dos años se hace un evento en Bucaramanga en el que la gente hace enormes colas para oír contar historias y paga por ellas. Y en los colegios han creado un ámbito propicio para que la gente que ejerce este oficio se desarrolle. Yo me gano la vida más fácilmente contando historias que como hombre de teatro. A veces el bolsillo me lo lleno contando historias y eso me sirve para financiar los espectáculos.

Pero fue una gran sorpresa cuando conté en Ecuador y Perú. Hay códigos difíciles como el humor, ciertas palabras. Y conté historias en universidades, institutos, parques, plazas, sobre una camioneta. En Bolivia igual. En

Chile, que no tiene la tradición de la oralidad, la gente iba a oír historias, en la ciudad o a la orilla de la playa. Yo pude comprobar desde mi práctica de juglar, en todos los países visitados, que cualquier persona que cuente algo interesante establece un vínculo de comunicación que permite abrir puertas.

Sin embargo, sentí temor cuando me contrataron de la Secretaría de Educación de Buenos Aires para dictar conferencias sobre Cien años de soledad en colegios de enseñanza media. Muchachos de diecisiete, dieciocho años que están pensando en el baile del fin de semana, muy impregnados de cultura europea y norteamericana. Y me inventé contar una historia sobre la novela, y empecé así: “Cien años de soledad es una historia muy exagerada porque uno de los rasgos fundamentales del autor es la exageración, describe un personaje que tiene un pipi así de grande, y como no iba a ser así, si el padre de este personaje era capaz de derribar un caballo de un puño. Y tenía una lanza enorme con la que cazaba tigres cebados.” Fueron trece conferencias que me ratificaron el poder irrevocable de la palabra.

Quiero contar Cien años... en Colombia durante toda una noche, doce horas seguidas. Yo considero a la palabra el mayor sortilegio del ser humano, y usted es el cubano que tiene un gran paradigma en Fidel, en el poder irrevocable de su palabra.

En el Festival de Antofagasta la crítica comentó lo novedoso de la propuesta, y a mí me da risa, porque es lo más antiguo del género humano. Y también me pregunto ¿por qué la gente ahora no se comunica? La gente habla pero no se comunica.

-Es la historia de la palabra desgastada. Me cuestiono la paradoja margen – institución. Augusto Boal habla de que un teatro que transcurre fuera de las instituciones es una forma de teatro invisible, Roberto Espina sostiene la idea de defender la circunstancia de la marginalidad. El teatro cada vez es más un acto de apropiación personal e íntima, ¿qué me pueden decir desde su experiencia?

Misael: Creo que no existe un arte de Estado porque el arte es una invención del individuo. Por eso es muy difícil que pueda regimentar las creaciones artísticas. El Estado debe posibilitar que los artistas se dediquen a desarrollar sus facultades creativas en ámbitos propicios para que cada vez sus proyectos artísticos redunden más en beneficio de la comunidad. Esa fue la gran polémica para la creación del Ministerio de Cultura en Colombia. García Márquez se oponía porque afirmaba que este terminaría convirtiéndose en un instrumento burocrático para establecer relaciones de poder entre los artistas. Los que defendimos crear el Ministerio teníamos la idea

de que este podía instrumentar diversos mecanismos de subvenciones. Pero el dilema es que después el Estado termina siempre por apoyar al artista menos rebelde. Yo trabajo en la marginalidad, desde el momento en que el Estado no dice: “este señor Torres que ha recorrido toda Colombia, y ha estudiado las fiestas populares, vamos a comprarle un computador para que haga un archivo”. No, desde ese sentido, yo trabajo en la marginalidad, financo mis propios proyectos, Sobre-vivientes lo hicimos reciclando materiales de otros espectáculos y con mis ahorros personales. Esa idea de que los artistas en la marginalidad producen cosas maravillosas y son malditos es muy romántica.

-Misael ha afirmado que Ensamblaje hace un teatro de pasamiento festivo. ¿Piensan el teatro como se piensa una fiesta o una celebración?

Mérida: Esto tiene que ver con dos cosas: primero, con el modo de hacer de Ensamblaje desde hace tantos años. Ensamblaje inaugura el espacio escénico como si fuera una fiesta, una ceremonia: toma el espacio para construir un hecho creativo e involucrar al público. Y segundo, con el espíritu de la alegría interior necesario para el trabajo que no puede abandonar el actor.

Misael: El fundamento en la relación con el público, ahí se origina el teatro de pensamiento festivo, un teatro de participación.

-En la fiesta uno sencillamente es, deja de mostrarse o de representar el “deber ser”, como ocurre en la circunstancia de la vida cotidiana.

Mérida: No hay fiesta con espectadores; hay fiesta con participantes.

Misael: Esa es la circunstancia del pensamiento festivo para nuestro teatro, un teatro que piensa en el público.

-¿Un teatro más “democrático”?

Misael: Me gusta propiciar un espectáculo en el que haya mucha gente, una orquesta y las personas queden con una sensación de alegría, tomen tragos y se enamoren.

Mérida: Como en Las tres preguntas del Diablo Enamorado, otro de los espectáculos del Proyecto América 2000, que retoma la historia del Carnaval del Diablo de Riosucio y se convierte en un ritual festivo.

-Este fue un viaje de indagación. Piscator habló de un teatro utensilio al referirse al teatro político. En los años 70 se intentó convertir la ilusión escénica en conciencia política. Hoy otros reclamos se mezclan con anhelo revolucionario. El Proyecto América 2000 expresa esta vocación que muchos teatristas latinoamericanos heredan y enriquecen con su práctica. Ustedes legitiman el valor de la memoria, de la elección del repertorio, ponen al actor en medio de la lucha por preservar la vida en una dimensión ecológica y por afirmar su libertad. ¿Qué les queda al final del viaje?

Mérida: Descubrimos muchos grupos de teatro, gente para incluir en esa hipotética “red de ternura”: La Rana Sabia, Malayerba, La Trinchera, Cristoph Baumann, de Ecuador; Juana Guarderas, La Tarumba, Maguey, Cuatro-tablas de Perú; Teatro de los Andes y Teatro Duende de Bolivia; Periplo, La Runfla, El Baldío, Sportivo Teatral de Argentina; La Troppa, Gran Circo Teatro de Chile; Agustín Núñez, El Arlequín que dirige José Luis Ardissonne, Emilio Barreto del Teatro La Máscara de Paraguay, entre otros muchos amigos sin los cuales hubiera sido imposible llevar adelante el Proyecto.

Misael: Desde el punto de vista político, América del sur me permitió descubrir tres elementos básicos que me hacen pensar en José Martí. Él dice que somos hijos de una misma madre pero de padres diferentes; ese concepto me permite pensar que encontré tres elementos sustanciales al fundamento de la identidad: la figura del dictador, porque estos países han sufrido dictaduras que han marcado sus procesos históricos y han incidido en la vida cultural de estos pueblos; la pobreza, porque a todos los países que fui vi miseria y pobreza extremas; y los diablos.

Los encontré en todas las festividades. En las fiestas populares se hace presente el diablo como un personaje que fundamenta la contradicción y me acerca al concepto que explica Fernando Ortiz cuando habla de los mandingas africanos a los que, por ser una tribu rebelde opuesta a los colonialistas, los llamaron diablos.

Y mandinga quedó como un vocablo que significa diablo y es rebeldía. Y ese diablo que desde la cultura judeo-cristiana se ha convertido en el contradictor fundamental, en el rebelde, se ha inscrito en las festividades en las que el pueblo saca su alma a bailar.