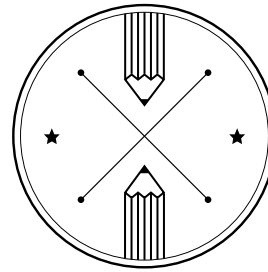
[ENTRE LETRAS]

- 3 -



LA PAZ EN CINCO PIEZAS
DE TEATRO BREVE

CONTENIDO ////

Memoria y olvido / 04
Carlos José Reyes

Ochenta años de camino / *Carlos García Ruiz* 19

...Y siento más tu muerte que mi vida / 41
Fernando Ospina

Muñequita linda / 55
Felipe Rendón

Paz en las peceras / 69
Martha Isabel Márquez

La última bala / 89
Liliana Montaña Domínguez

////

MEMORIA Y OLVIDO

En el panorama de las escuelas y talleres de teatro que existen en Bogotá, resulta de gran interés el trabajo desarrollado por docentes del Programa de Arte Dramático de la Universidad del Bosque, de proponer a sus docentes la escritura de obras breves sobre el tema de la paz, una reflexión desde el universo del arte escénico sobre los recientes acuerdos realizados con la guerrilla más antigua de América y sobre la perspectiva de lo que se ha llamado el post-conflicto, aunque en realidad aún persisten en su acción armada tanto un grupo guerrillero como los reductos paramilitares, que han adoptado el nombre tautológico de Bacrim, que significa, en lenguaje llano, *bandas criminales*.

Esta problemática ha promovido amplios debates políticos, jurídicos, constitucionales y éticos que no han resultado indiferentes al mundo artístico y cultural. Esto lo demuestra la proliferación de relatos, ensayos, pinturas, obras cinematográficas y piezas teatrales que a lo largo de la historia, y en forma reiterada, en las últimas décadas, se han convertido en el reflejo de una realidad convulsa y distorsionada por el conflicto bélico, sobre todo en las regiones campesinas, donde se presentan graves confrontaciones y despojos en relación con la propiedad de la tierra.

Es importante señalar que en el arte dramático, el concepto de reflejo no implica una reproducción literal de los hechos referidos, pues para ello existen los diversos tropos literarios, las metáforas, analogías y otras formas de sugerir los conflictos en una clave poética, que motiva la curiosidad y la inteligencia de los espectadores, no para ofrecer respuestas directas sobre los episodios presentados, sino más bien, para cambiar las preguntas y enfrentar

a lectores y espectadores a asumir su propia posición aportando nuevos elementos de juicio desde la escena teatral.

El experimento realizado por los docentes de la Universidad El Bosque ha sido propuesto por el Director del Programa de Arte Dramático, Carlos García Ruiz, de nacionalidad española. Para este proyecto antológico, García Ruiz ha escrito una pieza breve relacionada con la guerra civil española, en particular, planteando un drama supuestamente acaecido durante la batalla del Ebro, la más larga y sangrienta de toda la guerra, que tuvo lugar entre los meses de julio y diciembre del año 1938. La obra se titula *Ochenta años de camino*, lapso que nos separa del inicio de la guerra civil en España.

El episodio se desarrolla entre compatriotas, cuyos destinos se han dividido a causa de la confrontación. En un comienzo, aparece en escena una pareja de milicianos republicanos: Pedro, capitán de uno de los regimientos de la izquierda republicana y su mujer, Araceli, quien abandonó su hogar para unirse a los milicianos que combatían a las fuerzas nacionalistas que se levantaron contra el gobierno de la Segunda República española. A su lado, se encuentra un soldado supuestamente franquista, hecho prisionero por las milicias, al que la pareja no reconoce en un primer momento, pensando que puede tratarse de un combatiente alemán o italiano enviado por Hitler o Mussolini para apoyar las fuerzas franquistas. Pronto se descubre que habla español, lo cual desencadena una sorpresiva reacción de asombro de la pareja.

Como soldado de las fuerzas comandadas por el general Franco, en África, que iniciaron la invasión a

España para combatir al gobierno republicano, llegó a un momento de rechazo de la barbarie de la guerra, y resolvió desertar. Aunque ahora lo amenacen como prisionero, le da igual, pues siente que si insiste en seguir en el frente, va a morir de todos modos. Los milicianos republicanos también están en una situación de riesgo extremo, pues las fuerzas de Franco siguen avanzando en forma implacable. Al final, comprenden que si la batalla está perdida, no tiene sentido proseguir en una lucha desesperada y deciden escapar de la guerra y huir hacia Francia para salvar su vida. No se trata de un acto cobarde, sino de un rechazo a una guerra en la que ya se veía con certeza la derrota de los republicanos.

Aunque se trate de un caso remoto, hipotéticamente acaecido ochenta años atrás, tiene una relación analógica con el prolongado conflicto colombiano, y bien podría ser una situación vivida por dos guerrilleros agobiados por años de lucha y un soldado cansado de combatir campesinos armados, compatriotas suyos.

La segunda obra fue escrita por Fernando Ospina Sánchez. La obra escrita para esta *antología de teatro breve* se titula: *Y siento más tu muerte que mi vida*, estrofa que alude a la elegía de Miguel Hernández ante la muerte de su entrañable amigo y protector Ramón Sijé.

En escena aparece una pareja, un hombre y una mujer que se encuentran en un estado excepcional de incertidumbre, de profunda extrañeza, pues no saben dónde están, ni de dónde vienen, ni quiénes son. Ambos perciben algo raro en el otro. Se trata de una sensación, no una certeza. Alrededor tampoco se ve nada, como si una espesa neblina empañara la realidad. En medio de un diálogo

de constantes preguntas sobre sí mismos y sobre el otro, repiten otros versos de la citada elegía:

Tanto dolor se agrupa en mi costado,
Que por doler me duele hasta el aliento.

Estas referencias nos remiten a la idea de la muerte, que fue el motivo del poema de Hernández. En esta pequeña pieza también se alcanza a vislumbrar una reflexión sobre el ser, asumido como pregunta, y por eso, asocian la idea de la muerte con la pérdida de la memoria. Si no recuerdan quienes son, ya no existen.

Otra frase de la elegía aparece de pronto en la mente del hombre, sin saber de dónde viene ni a qué se refiere:

No hay extensión más grande que mi herida.

¿Qué clase de herida? Si están muertos, ¿cómo los mataron?, ¿con un cuchillo?, ¿fue una explosión?, ¿una masacre? Padecen una profunda amnesia, un desconocimiento de la realidad y de la vida. Ahora piensan en lo que pensarán los otros, los demás. Pero acaso… ¿alguien quiere recodar? Esta pregunta que frente a esta situación, un diálogo en la nada; desde la abstrusa nada en la que se encuentran inmersos.

Esta pequeña pieza convoca toda una reflexión sobre la memoria y el olvido en un conflicto de violencia; seres que perdieron la vida, muchas veces sin tener nada que ver con la confrontación o los conflictos bélicos. Víctimas ignorantes de su propia suerte en los avatares de una guerra prolongada que terminan perdiendo la conciencia de sí mismos y por lo tanto, la vida. En pocas páginas, Fernando

Ospina logra crear una densa pincelada de la atmósfera agobiante de la incertidumbre.

El siguiente autor viene de Manizales, ciudad donde se ha incrementado la actividad teatral en el país, así como el estudio del arte escénico a nivel universitario. Así como Fernando Ospina invoca un poema de Miguel Hernández sobre la muerte de un amigo para tejer la atmósfera de incertidumbre en su obra, Felipe Rendón se basa en una conocida canción de la casi desconocida compositora mexicana de origen español María Grever, titulada: "Te quiero, dijiste", o como aparece en el título de esta obra, *Muñequita linda*:

Muñequita linda de cabellos de oro
De dientes de perla, labios de rubí.
Dime si me quieres como yo te quiero,
Si de mí te acuerdas como yo de ti.

La obra se inicia con unas estrofas, esta vez cantadas por Javier Solís:

Te quiero, dijiste, burlando mis manos
Entre tus manitas de blanco marfil…

A la canción, la sigue un monólogo, encabezado por el supuesto personaje de *Muñequita Linda*, aunque bien podría ser un actor el que lo diga, o una voz en *off*, acompañando imágenes urbanas que parecen referirse al centro de Bogotá, con alusiones a personajes históricos que caracterizan lugares o acontecimientos de la ciudad: un juego provocador con los espectadores para incitarlos a establecer asociaciones y motivar su curiosidad sobre

la ciudad. Personajes históricos que remiten a diversas situaciones, como Colón, Bolívar, Llorente o Nariño…, que aparecen como las indicaciones de una ruta que permite llegar al sitio donde se encuentra un personaje de raza blanca, con barba y traje blanco, danzando al ritmo de una música de negros, con estridentes tambores, mientras en el canto se escuchan los alaridos de Amanda Miguel… un completo oxímoron.

Las oposiciones de forma y significado se convierten en el eje de la pieza. Durante el recorrido imaginario sobre calles emblemáticas de la capital, se llega al cruce de la Avenida Jiménez con la llamada Calle Real o del comercio, hoy carrera séptima. En el costado sur, frente al edificio Agustín Nieto, donde tenía su oficina, se produjo el asesinato del caudillo liberal socialista Jorge Eliécer Gaitán:

Allí mismo… ¿Cuántos disparos? ¿Cómo decirlo, sin estar allí?
Pero el recuerdo lo absorbe…

La alusión al asesinato de Gaitán, que partió en dos la historia del siglo XX en Colombia, no es gratuita: es una clave para llegar al eje central del oxímoron, al contrastar la imagen de la muñequita linda con una limosnera fea y sucia, asesinada en plena calle… frente a la iglesia de San Francisco.

Poco a poco se van dibujando los escenarios y los personajes que oscilan entre situaciones y calificativos antagónicos. La música romántica y un tanto empalagosa de la canción contrasta con la brutalidad de la violencia callejera. El paso por algunas zonas del centro de la ciudad no puede borrar la memoria de hechos siniestros acaecidos en aquellos parajes.

Otros fragmentos de escenas se van integrando a esta sumatoria de contrastes. Un diálogo en medio de una llovizna, característica de la capital, anticipa la casi muerte de la muñeca, alcanzada por un balín… A diferencia de otros personajes citados, en especial Gaitán, la muñeca cae sin música ni gloria, perforada y olvidada mientras multitud de piernas cruzan indiferentes a su lado.

Se insinúa el contraste entre la muerte convertida en apoteosis, o la muerte banal, la que no aparece en los periódicos, la que la ciudad tira en sus calles como muñecas de trapos partidas en pedazos. No es verdad que la pobre muñeca hubiera podido sobrevivir a la catástrofe, como se dice en algunas líneas del texto. Los contrastes se intensifican en los trazos finales de este patético oxímoron, en uno de cuyos costados se encuentra la muñequita linda, y en el otro, el horror y la muerte, la otra cara de la moneda…

Tras las voces de Javier Solís, Amanda Miguel o Nat King Cole:

Muñequita linda de cabellos de oro

Y la alusión a la habitación de donde salió la muñeca y su imposible carrera para salvar la vida, como un estridente contraste, se escucha la voz estentórea de un tal Caetano Susaeta[1]:

Te odio dijiste, burlando mis manos
Entre tus garritas de negro matiz

1 ¿Seudónimo del autor en alguna convocatoria?

Yo sentí en mi pecho un fuerte cuchillo
Después un suspiro y luego el chasquido
De un gran proyectil.

Una propuesta audaz en la que el conflicto central se remite a la oposición de contrarios, entre amor y odio, dulzura y violencia, vida y muerte, que parecerían ser los personajes de la historia de una muñeca que se canta y se mata. Una deformación esperpéntica, como diría don Ramón del Valle Inclán, al mostrar los héroes clásicos reflejados en el espejo cóncavo de la calle del gato.

En este recuento sigue la obra *Paz en las peceras*, original de Martha Isabel Márquez Quintero. La autora proviene de Cali, otra ciudad con una fecunda producción teatral, en especial en tiempos de Enrique Buenaventura.

Paz en las peceras está compuesta en tres partes. La primera y la última tienen continuidad, y la segunda se incluye como un antecedente a las otras dos.

La pieza se inicia con una escena entre dos hermanas que estalla en una pelea violenta por una causa baladí; podríamos decir, una tempestad en un vaso de agua. Cecilia, la protagonista, ha sacado un pez del acuario en casa de su hermana y lo ha devuelto con el pretexto de salvar su vida, pues pensó que allí no estaba en condiciones de sobrevivir. El pez fue un regalo para su sobrina, y su hermana la acusa de tomar sin excusa algo que no era suyo. La pelea genera una ruptura entre las hermanas, por la forma radical y violenta como asumen un incidente menor de la vida cotidiana.

La segunda parte se desarrolla en Múnich, Alemania, con anterioridad a las otras dos escenas. Allí se encuentra Cecilia, la protagonista. Ha tenido que vivir una terrible

pesadilla, pues en el centro comercial donde compraba algunos regalos para su familia, aparece un terrorista disparando en forma indiscriminada contra la clientela de aquel conjunto de almacenes. Ella se salvó de milagro, y se desahoga narrando su historia a un cartero que habla castellano. La identidad con alguien de su misma lengua le permite expresar toda la angustia que le ha quedado como saldo de la amenaza de muerte que padeció y que dejó un amplio saldo de víctimas fatales. Este relato sitúa la acción de la obra en el presente, donde Europa vive una dramática incertidumbre frente a los atentados terroristas de los extremistas islámicos que han llevado a cabo atentados suicidas en Francia, Bélgica o Inglaterra y amenazan al mundo occidental con una guerra sin cuartel, una forma radical de poner en práctica la Yihad islámica, la guerra santa de los fanáticos guerreros del llamado Estado Islámico (EIIL), que ha surgido luego del atentado contra las torres gemelas de Nueva York, realizado por miembros de la red yihadista de Al Qaeda el 11 de septiembre del 2001.

En la pieza, la violencia extrema de este atentado en un centro comercial de Alemania no tiene ninguna relación proporcional con la primera escena de la obra sobre la sustracción del pez en la pecera realizada por Cecilia, la protagonista, con la excusa de proteger la vida de un pequeño animal dependiente de la protección humana para comer y respirar. No hay punto de comparación entre la vida de un pececillo y la de docenas o centenares de vidas humanas. El impacto de las dos experiencias conduce a Cecilia a pedir perdón a su sobrina por haber extraído el pez de su pecera sin su permiso, gesto que pone de relieve la necesidad del perdón y la reparación de las víctimas en cualquier tipo de conflicto que pueda afectar las relaciones

humanas. Es el primer paso para lograr la paz en esa familia y la reconciliación entre las hermanas.

La pieza que cierra esta antología se titula: *¿La última bala?*, escrita por Liliana Montaña Domínguez.

En *¿La última bala?,* Liliana Montaña ubica un conflicto de tendencias extremas en las confrontaciones entre la guerrilla y el ejército. En las zonas campesinas donde se han sostenido los choques armados, se han generado graves discrepancias en el seno de muchas familias, bien sea por razones generacionales o por compromisos adquiridos con las fuerzas combatientes. Por otra parte, es necesario plantear que la guerra, como tal, o el conflicto armado, como se le llama en Colombia para darle un tratamiento más benigno, se ha venido degradando en la medida que, con el paso de años y décadas, ninguno de los grupos contendores, ni las guerrillas ni el ejército, han logrado vencer a sus antagonistas. Este deterioro ha llevado a los sectores confrontados a siniestras masacres como las realizadas por paramilitares en distintos puntos de la geografía nacional, o los casos de muertes criminales como las que produjeron las guerrillas de las FARC o el ELN: la explosión de una pipeta de gas en la iglesia de Bojayá, o la muerte de los concejales de Cali, efectuadas por el primer grupo, o bien los graves daños a la ecología producidos por el ELN en sus ataques a los oleoductos en el centro y suroriente del país. Tampoco se salva el ejército de las caídas en métodos irregulares o criminales, como es el caso de los llamados falsos positivos: ejecuciones extrajudiciales de jóvenes señalados como guerrilleros y que fueron dados de baja para incrementar las cifras de caídos en combate, como ocurrió con un grupo de jóvenes del municipio de Soacha.

El deterioro de las relaciones al interior de familias hace parte de tan prolongada situación de confrontación bélica, pues a medida que un conflicto armado no logra resolverse en décadas, se van quebrando los resguardos morales y humanitarios para intentar resultados por medios criminales, en un país que por las vías legales prohibió la pena de muerte hace más de un siglo.

En la pieza teatral que estudiamos, en un rincón del campo, quizá en una zona selvática donde se encuentra un frente guerrillero, Félix, comandante de la zona, está acompañado por su pareja, Yadira, ambos son milicianos guerrilleros. A su lado se encuentra Leonidas, atado y vendado. Yadira le pide a Félix que lo suelte, pero este le responde en forma negativa, a causa de lo que ha hecho y lo acusa de traidor. Casi de inmediato nos enteramos de que el prisionero es hermano de Yadira y, por lo tanto, cuñado de Félix. Se trata de un antiguo soldado del ejército que se retiró de las filas años atrás y se pasó a la guerrilla. Dos años atrás, mientras preparaba comida para un grupo de combatientes, hizo estallar una bomba matando a varios de sus compañeros. Después huyó a otras regiones, donde se alistó en un frente móvil de la guerrilla y estuvo allí dos años, hasta que regresó a las filas donde militaba su hermana Yadira, y Félix lo arrestó de inmediato, teniéndolo atado y vigilado para evitar un intento de fuga, en espera de un juicio revolucionario en su contra.

Aquí comienzan a presentarse los conflictos familiares, entre el afecto fraternal y el repudio al acto criminal que cometió con sus propios compañeros. En medio de los reclamos y mutuas acusaciones, pues tampoco Félix se encuentra libre de culpa por otras acciones indebidas, Leonidas confiesa que lo hizo forzado por el

ejército, para que no lo juzgara como desertor. Ahora se muestra arrepentido. Félix piensa que esto no justifica lo que hizo y considera que su culpa es tan grande que merece la pena de muerte.

Aquí se abre otro interrogante frente a una situación como la que plantea la firma de la paz con la guerrilla y la terminación del conflicto armado, por lo menos con las FARC. En una situación como esta, ¿se puede otorgar el perdón y la reconciliación?, ¿es posible olvidar los crímenes cometidos? Hasta el presente, la guerrilla había administrado a su modo la justicia al interior de sus filas, sin tener en cuenta la constitución ni las leyes nacionales. Una justicia revolucionaria en tiempos de guerra. Por esto, ni los afectos familiares ni justificaciones como la expuesta por Leonidas eran tenidas en cuenta en casos como este. ¿Qué pasa entonces cuando llega la paz concertada?, ¿se plantea una justicia transicional y se imponen el perdón y la reconciliación? Allí se vislumbra de nuevo la frase de Cristo a favor de la Magdalena: "El que esté libre de culpa, que arroje la primera piedra", que dio tanto el título como la resolución del conflicto a la obra de don Ramón del Valle Inclán *Divinas palabras*.

En la obra, Félix y Yadira se preguntan por lo que deben hacer mientras mantienen a Leonidas atado, en medio de una encrucijada entre la vida y la muerte. Ella, que de ningún modo justifica lo hecho por su hermano, se pregunta:

¿A cuántos hemos matado entre todos, todos, de todos los lados?
¿Quién merece esta última bala?

La pregunta parece repercutir en un ámbito mucho más amplio que el de esta pieza de teatro breve. Tiene que

ver con los juicios de transición y con las responsabilidades contraídas por uno y otro bando, oficial o rebelde, guerrillero o paramilitar, del ejército oficial o de las milicias insurgentes. Tiene que ver con el futuro. En la obra, ella hace un tiro al aire y deja el arma en el piso. ¿Ocurrirá esto al final, tras la entrega de armas de la guerrilla? La eficacia de una escena teatral está en dejar en el aire una pregunta difícil, para que sean el público, la sociedad, los que busquen y encuentren la mejor respuesta.

CARLOS JOSÉ //// //// REYES

BOGOTÁ. 7 DE SEPTIEMBRE DE 2016

////

ILUSTRACIONES

Ricardo Correa
[ZOKOS]

OCHENTA AÑOS DE CAMINO

Carlos García Ruiz*

Carlos García Ruiz (Ponferrada, España)

Autor, director y actor de teatro. Licenciado en Ciencias de la Información y Magíster en Gestión Cultural por la Universidad Complutense de Madrid; estudió Dramaturgia en la Escuela de Letras de Madrid y en el Aula de Teatro de la Universidad de Alcalá de Henares; Dirección en la Escuela de San Antonio de los Baños, Cuba; y actuación en diversas escuelas. Actualmente es Doctorando en Sociedad del Conocimiento con la UNIR. Ha estrenado veintisiete obras (textos propios o de diversos autores) en circuitos nacionales e internacionales. Ha publicado en editoriales como La Avispa, Teatro Cítrico y La Discreta, además de artículos en diversas revistas y publicaciones. En España desarrolló su labor escénica y creativa con las compañías Albur y Teatro Cítrico; en Colombia ha trabajado con ORCA Produce, Casa E y Casa del Teatro Nacional, entre otras entidades. Actualmente es Director del Programa de Arte Dramático en la Facultad de Creación y Comunicación de la Universidad El Bosque.

Nota del autor:
Para aquellos que no estén muy familiarizados con la guerra civil española, les recomiendo leer las notas incluidas en el texto para contextualizar mejor la historia y a los personajes.

A mi tía abuela Araceli, gran cocinera.
Vivió todas las guerras del siglo XX y alguna más del XXI.

(España, día 14 de noviembre de 1938, en plena guerra civil. Batalla del Ebro[1], algún lugar cercano a Ribarroja[2]).
(En un claro de bosque bajo, Pedro y Araceli, milicianos republicanos, aparecen junto a una diminuta fogata. Se les ve nerviosos, inquietos, mirando alrededor con desconfianza. Frente a ellos, un soldado con diferente >

1 La batalla del Ebro fue una batalla librada durante la Guerra Civil Española. Fue la batalla en la que más combatientes participaron, la más larga y una de las más sangrientas de toda la guerra. Tuvo lugar en el cauce bajo del valle del río Ebro y se desarrolló durante los meses de julio a noviembre de 1938. Constituyó el enfrentamiento decisivo de la contienda ya que en ella se decidió el derrotero final de la Guerra Civil Española.

2 Municipio de la provincia de Valencia.

uniforme al suyo, permanece atado en el suelo con una bolsa de tela que le cubre la cabeza.)

ARACELI.—¿Qué haremos con él?

PEDRO.—Creo que es italiano.[3]

ARACELI.—En dos horas amanece.

PEDRO.—También podría ser alemán.

ARACELI.—Deberíamos llevarlo al puente, donde está el mando.

PEDRO.—No, no podemos volver atrás. Ya está decidido.

(*Pausa, PEDRO lo examina de cerca, con precaución.*)

ARACELI.—Ese uniforme es raro.

PEDRO.—No creo que sea alemán, esos cabrones solo saben volar por encima de nosotros y bombardear.[4] No se ensucian las botas.

ARACELI.—Andaba por ahí como perdido, solo llevaba una pistola.

PEDRO.—Seguro que es italiano.

ARACELI.—Se esta haciendo tarde...

PEDRO.—Sssh… espera.

---

3 El bando de los sublevados (franquista) contó con la ayuda de tropas italianas y alemanas gracias a la colaboración de Benito Mussolini y Adolfo Hitler con Francisco Franco.

4 La colaboración alemana se centró más en la aviación, con bombardeos famosos como el de Guernica. Fue la primera vez en la historia militar que se bombardearon objetivos civiles usando la estrategia de "bombardeo en alfombra".

(*Le levanta la tela de la cara dejando descubierta solo la boca.*)

ARACELI.—¿Pero qué haces?

PEDRO.—¿Dove sei? ¡Eh…! ¿Me escuchas…? ¿Dove sei…?[5]

ARACELI.—Le dejaste medio grogui hace un momento, a lo mejor no te entiende, no ves que…

(*PEDRO le zarandea para que conteste.*)

PEDRO.—¡Que de dónde eres, maricón!

ARACELI.—¡Baja la voz!

PRISIONERO.—Agua, por favor…

ARACELI.—Habla español.

PEDRO.—Bah… eso cualquiera.

ARACELI.—¿Le damos algo? Con suerte sabe dónde está la línea[6] y nos ayuda.

PEDRO.—Que le den por el culo a él y al enano ese que los dirige.[7]

(*ARACELI le mira un instante suplicando, PEDRO resopla y le lanza una botella que saca del morral. Ella la toma*

5 "¿De dónde eres?" En italiano.

6 En algunos frentes de la batalla del Ebro, las líneas de posición de cada bando estaban a una distancia de entre cien y trescientos metros con bastantes irregularidade en el campo. La mezcla y desubicación de combatientes fue algo bastante común.

7 Referencia al general Francisco Franco, líder de los sublevados.

al vuelo y la coloca en los labios del PRISIONERO, que bebe con dificultad.)

26/»27 PEDRO.—Todos saben decir "agua". Lo aprenden el primer día que llegan, les dicen: "aquí agua se dice agua y vino se dice vino".

ARACELI.—Pues los americanos de las brigadas no tenían ni idea del español[8]. A más de uno les enseñé un par de cosas. Por ejemplo: en inglés, agua es "water", eso me lo enseñaron a mí.

PEDRO.—Tú les enseñaste "un par de cosas", y ellos te enseñaron otro "par de cosas".

ARACELI.—Solo traté bien a los camaradas, cómo se lo merecían.

PEDRO.—"Los camaradas…"

(*ARACELI aparta la botella del PRISIONERO y se la devuelve a PEDRO sonriendo.*)

ARACELI.—¿Celos, "camarada"?

PRISIONERO.—Gracias…

(*PEDRO hace un gesto de alerta, ARACELI se separa ligeramente y toma su fusil.*)

PEDRO.—¿Italiano…? ¿Alemán…? ¿German…?

---

8 Las brigadas internacionales fueron unidades militares compuestas por voluntarios extranjeros de 54 países que participaron en la Guerra Civil Española junto al ejército de la Segunda República.

(*El PRISIONERO parece que va a decir algo pero se frena, queda en silencio unos instantes y finalmente sonríe.*)

PEDRO.—¿Pero de qué te ríes, maricón?
PRISIONERO.—Soy de Burgos[9], "maricón".
PEDRO.—¡Maricón, tu padre!

(*Se dispone a golpearle con la culata del fusil pero ARACELI le frena.*)

ARACELI.—¡Espera, espera…! Algo sabrá, ¿no?

(*PEDRO respira profundo y, aunque no este convencido, aparta el fusil.*)

PEDRO.—A ver… ese uniforme, ¿de dónde es?¿Qué hacías junto al río?
PRISIONERO.—Vamos a morir todos. Da igual lo que te diga.
ARACELI.—Si nos dices dónde está la línea, te prometo que…
PRISIONERO.—¡Una miliciana! Dicen que las mujeres de la república sois "especiales". (Se dirige PEDRO.) ¿Te la has tirado?
PEDRO.—¡Cállate o te pego un tiro, maricón!
PRISIONERO.—Vosotros queréis libertad y amor libre, ¿verdad?, aunque supongo que entre el barro de la trinchera será más difícil hacerlo, ¿o no?

(*PEDRO amartilla el fusil y le apunta a la cabeza.*)

9 Ciudad del centro-norte de España.

PEDRO.—¡Te mato aquí mismo, cabrón!

PRISIONERO.—¿Y vas a disparar ahora? ¿Para que todos sepan dónde estamos? ¿Para qué nos bombardeen unos y otros al mismo tiempo, eh…?

(*PEDRO parece dispuesto a disparar, ARACELI le baja el cañón.*)

PEDRO.—Se lo merece.

ARACELI.—Se acabó, Pedro, nosotros ya acabamos.

PRISIONERO.—"Tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi iglesia." [10]

PEDRO.—Y ahora este hijo de puta sabe mi nombre…

ARACELI.—Da igual lo que sepa, nos vamos y adiós.

PRISIONERO.—Los dos están muy lejos de su línea, si es que los rojos todavía mantienen una línea de frente…[11]

PEDRO.—También tú estás lejos de tus amiguitos fascistas.

PRISIONERO.—Amigos tenía en la escuela, ahora están todos muertos.

PEDRO.—Si quieres te mando con ellos ahora mismo.

---

10 "Y yo también te digo, que tú eres Pedro, y sobre esta roca edificaré mi iglesia; y las puertas del infierno no prevalecerán contra ella" (Nuevo Testamento, Mateo 16:18.)

11 "Rojos" era el apelativo usado para designar a los milicianos y al ejército republicano.

PRISIONERO.—Tienes pinta de ser de los que disparan por obligación, Pedro, para salvar el pellejo, como casi todos los monigotes de esta guerra. No serías capaz.

PEDRO.—¿Y ese uniforme?

PRISIONERO.—¿Te gusta?

PEDRO.—Me gusta pegar tiros en el culo a gente como tú. De eso sí que soy capaz.

(*El PRISIONERO sonríe cansino tosiendo un par de veces.*)

PRISIONERO.—Eres muy gracioso, me caes bien, por eso te lo voy a contar porque en el fondo da igual lo que te diga: si me quieres matar, me matas, y si no, pues no. (*Pausa.*) El uniforme se lo robé a un italiano muerto y le quité las marcas. La chaqueta era de un moro,[12] creo que también estaba muerto.

PEDRO.—¿Qué hacías solo?

PRISIONERO.—Nada.

PEDRO.—¿Cómo que nada?

PRISIONERO.—Paseando.

PEDRO—Paseando…

PRISIONERO—Contando estrellas.

PEDRO—Qué bonito… mira, además es poeta.

ARACELI—No creo, ellos matan a los poetas.

12 Casi cien mil marroquíes (moros) fueron reclutados por el ejército franquista para luchar contra la República. Destacaron en la contienda por dejar un recuerdo terrible de asaltos, saqueos (tenían derecho al pillaje), violaciones y matanzas.

PRISIONERO—¿Cuál poeta? ¿El marica aquel de Granada?[13]

(*PEDRO le da una patada.*)

PEDRO.—¡Mejor habla ya y deja de joder! Porque si te doy de hostias hasta que no te queden dientes en esa puta boca, luego ya no podrás hablar más… ¿entendiste?

(*El PRISIONERO toma aire, escupe y suspira cansino.*)

PRISIONERO.—Me cansé.

ARACELI.—¿De qué?

PRISIONERO.—De todo, de todas las mentiras que nos contaron. A mí, a vosotros… a todos.

ARACELI.—¿Y hacia dónde ibas?

PRISIONERO.—A casa, si todavía está donde la dejé.

PEDRO.—Esta es buena, hicimos prisionero a un desertor…[14]

ARACELI.—Yo tampoco he vuelto a casa desde el treinta y seis, ¿y qué?

---

13 Este diálogo hace referencia al asesinato de Federico García Lorca, ejecutado por tropas franquistas el 19 de agosto de 1936 en Viznar, un pueblo cercano a Granada.

14 Las deserciones fueron muy altas en ambos bandos: motivos ideológicos, familiares, desmotivación, cansancio, hambre… el hecho de que la guerra fuese entre compatriotas y excesivamente politizada fomentó esa conducta.

PRISIONERO.—Pero yo estaba en África desde antes, en eso te gano.[15] ¿Tú de dónde eres?

(*ARACELI mira a PEDRO preguntando si contestar o no, él se encoge de hombros.*)

ARACELI.—De Sabero, al norte de León.[16]

PRISIONERO.—Zona minera, zona roja.[17] Y tú, Pedro, ¿de dónde vienes?

PEDRO.—Para ti yo vengo de la luna, ¿vale?

PRISIONERO.—No te enfades, no merece la pena. Sonáis jovencitos, ¿verdad? ¿Qué edad tienes tú? La niña, digo.

ARACELI.—No te importa.

PRISIONERO.—Será porque ya no eres una niña. Yo creo que tengo algún añito más, se nota, ¿no?

ARACELI.—No eres un viejo, pero ya estás cerca. A lo mejor eres un capitán o un coronel fascista, de esos bien

15 La Guerra Civil en España comenzó por la sublevación de una parte del ejército del Protectorado de Marruecos contra el Gobierno de la Segunda República. Gracias a la rápida colaboración de la Italia fascista y la Alemania nazi, se trasladaron las tropas sublevadas a la península en las últimas semanas de julio de 1936. Si el personaje dice que "estaba en África desde antes", se supone que era militar del ejército regular, quizá un oficial.

16 Municipio de la montaña leonesa, provincia de León.

17 Las zonas mineras de León, aunque a su alrededor la tendencia mayoritaria estuviese con los sublevados franquistas, tomaron partido por la República.

cabronazos que usan espada. A lo mejor todo lo que nos has dicho es mentira y te mereces un tiro en la boca. O a lo mejor te vendemos y nos sacamos una buena tajada.

PRISIONERO.—¿Me vais a entregar?

PEDRO.—Depende de lo que nos digas, te entregamos, te soltamos, o te cortamos el cuello y así no hacemos ruido.

PRISIONERO.—Tener en cuenta que mañana cruzan el río y se acabó. En nada cae Barcelona, luego caerá Madrid y adiós a esta puta guerra. La república ya ha perdido, no tenéis nada que hacer.[18]

ARACELI.—¿Y entonces por qué escapáis? Vosotros ganáis, ¿no?

PRISIONERO.—Yo gano, tú ganas... nadie gana. Estamos todos jodidos, aunque sobrevivamos a la guerra. Yo lo he visto, conozco bien a los que serán "ganadores". Por eso escapo, igual que vosotros, ¿o no? Explicadme qué mierda hacéis aquí, por la noche, solos, y en medio de todo este lío…

(*PEDRO se vuelve hacia ARACELI y la separa del PRISONERO. Mientras ellos hablan, el PRISIONERO empieza a cantar ligeramente de fondo y entre dientes la canción "Falangista soy"*[19])

---

18 Barcelona cayó en poder del bando sublevado el 26 de enero 1939, en Madrid las tropas franquistas entraron el 28 de marzo. La guerra se dio por terminada el día 1 de abril de 1939.

19 "Falangista soy" es un himno de la Falange Española de las JONS (partido político de ideología fascista y nacionalsindicalista). Fue compuesta por Fernando Moraleda y

PEDRO.—El último día, joder… el último día… ¿Tienes el mapa?

ARACELI.—Sí. (*Saca un pequeño mapa arrugado de entre la camisa.*) Falta poco, deben ser cuatro kilómetros hacia el sur, luego al oeste hasta encontrar el mar y bajar hasta Valencia.[20]

PEDRO.—(*Se gira hacia el PRISIONERO.*) ¡Cállate coño! (*Se vuelve hacia ARACELI.*) Me pone nervioso este… ¿Dónde está la línea?

ARACELI.—Aquí y aquí… pero no estoy muy segura, eso era hace dos días.

PRISIONERO.—¡Eh, chavales! Canto porque me aburro, no penséis que…

(*PEDRO se acerca brusco al PRIOSIONERO, le quita la bolsa de la cabeza y le muestra el pequeño mapa.*)

PEDRO.—¡Dime dónde está vuestra puta línea! ¡Ya!

PRISIONERO.—(*Sonríe y tose entre risas cansinas.*) No hay líneas, ni nuestra ni vuestra. ¿No lo sabíais? Estamos todos mezclados, somos todos españolitos perdidos en el barro y pegando tiros. Es algo genial, es el futuro.

se utilizó durante la guerra civil española en el bando franquista. "Falangista soy/Falangista hasta morir o vencer/y por eso estoy/ al servicio de España con placer…"

20 Valencia fue uno de los últimos puntos controlados por la República, se elaboró un plan de evacuación para refugiados republicanos que nunca contó con los apoyos necesarios y resultó un fracaso.

(*PEDRO amartilla el fusil de nuevo con rabia y se lo coloca en el pecho.*)

PEDRO.—¡Dímelo ya! O por mis muertos que te pego un tiro y me da igual que nos oigan…

PRISIONERO.—¡Pues dispara y acabamos con esto de una puñetera vez! Soy desertor: o escapo o me fusilan. Y ahora tú eres la tercera opción, pues decídelo.

(*ARACELI se acerca, aparta a PEDRO sacando una pistola Luger*[21] *de su mochila, que coloca debajo de la barbilla del PRISIONERO.*)

ARACELI.—Escúchame bien, porque si no contestas, yo seré la ultima mujer que veas en tu mierda de vida fascista y cobarde. Y será una mujer republicana, de esas que son las primeras que violan los moros y a las que luego les cortan las tetas. ¿Pero sabes? No nos importa, porque tenemos más cojones que todos vosotros desde aquí hasta París. Y yo misma, ahora, si no me escuchas, te pego un tiro con tu maravillosa pistola nazi. Vas a estar atento, ¿verdad? (Pausa.) ¿Me vas a escuchar? ¿Sí o no…?

(*El PRISIONERO asiente en silencio. ARACELI suspira, toma aire, aparta la pistola y se recoloca. PEDRO la mira tenso mientras vigila de vez en cuando alrededor.*)

---

21 La pistola Luger o "parabellum", diseñada por Georg Luger en 1898, fue el arma corta común entre los oficiales alemanes en la primera y segunda guerra mundial. Llegó a España sobre todo entre oficiales del bando sublevado gracias a la colaboración con la Alemania nazi.

Me llamo Araceli y soy cocinera, o era cocinera, ya no sé muy bien. Me gusta cocinar caldo gallego y ver cómo la gente se lo come, gente normal, gente del pueblo. A mi padre lo fusilaron, decían que era anarquista; no sé si él sabría lo que significa la palabra anarquismo, pero fue así. Mi hermano mayor murió en la cárcel de San Marcos en León[22], nadie sabe cómo y tampoco nadie sabe dónde está enterrado. No sé de mi madre desde hace casi dos años; es posible que también esté muerta, ¿y sabes por qué lo digo?, porque ya no la siento aquí, en el pecho. Mi otro hermano, el pequeño, se fue escapando hacia Galicia, lo último que sé es que estaba buscando pasaje para Argentina desde La Coruña.[23] Yo me enrolé en la agrupación[24], había que hacer algo, por lo menos eso pensaba en aquel momento. Pero me cansé. Esto ya no tiene sentido. Mira, en eso aquí los tres pensamos lo mismo. Parece que llega un momento en que todo es aburrido y nada nos empuja, eso me pasa a mí ahora. Me cansé de la política, me cansé de pegar tiros, me cansé del barro. Vamos hacia Valencia y luego, a Francia.[25]

---

22 El convento de San Marcos (hoy, hotel de lujo) durante la Guerra civil fue usado como campo de concentración franquista, están documentadas torturas, muertes y otros sucesos similares.

23 El número de españoles que escaparon del país por la guerra supera varias decenas de miles. Los países americanos que más refugiados recibieron fueron Argentina y México.

24 La Agrupación de Mujeres Antifascistas fue una entidad asociativa de carácter feminista creada en España en 1933, en un principio como una sección de la Unión de Mujeres contra la Guerra y el Fascismo, y nació bajo el amparo de la Internacional Comunista.

25 La segunda guerra mundial comenzó el 1 de septiembre de 1939, muchos refugiados españoles que escaparon hacia Europa debieron sufrir doblemente la guerra, además de estar perseguidos por el régimen nazi.

No quiero volver a escuchar un disparo nunca más. Nunca. Me estoy quedando sorda, ¿sabes?, por las explosiones, los disparos, los gritos, los llantos… A veces me hablan y debo acercar el oído para entender, me he dado cuenta de eso, y cuando lo hago, me da miedo. Quiero vivir en paz, quiero tener una familia, quiero cocinarles todos los domingos y servir sobre una enorme mesa de madera de castaño bajo una parra que tenga racimos verdes en septiembre. Solo eso. Quiero vivir en paz. No debería ser tan difícil, ¿no?

Creo que son cuatro kilómetros al sur, nos dijeron que hay una especie de pasillo libre hasta La Fatarella.[26] Luego al oeste, hasta el Mediterráneo, esa es la idea. ¿Podemos hacerlo así, o no?

(*Silencio.*)

PRISIONERO.—La Fatarella cayó ayer por la tarde, los de la cincuenta están allí. Ya no existe ese pasillo, duró solo unas horas, quizá un día. Mejor es ir directo hacia el oeste, por el Priorato, hasta Cabacés o La Figuera.[27] Y de allí, al mar. El camino es más largo, pero está despejado.

(*PEDRO mira a ARACELI nervioso.*)

PEDRO.—Vámonos ya…

(*ARACELI se acerca al PRISIONERO y le suelta las ligaduras.*)

---

26 Municipio de la provincia de Tarragona.

27 Municipios de la comarca del Priorato, provincia de Tarragona.

ARACELI.—Vete hacia el nordeste, sigue el río hasta Mequinenza[28] y luego hasta Zaragoza. Aquello ya es territorio vuestro.

PRISIONERO.—Iros lejos, más allá de Francia. Cuando todo esto acabe, empezará otra guerra, y luego otra… No existe la paz. Vienen malos tiempos, os lo aseguro.

PEDRO.—Pues cámbiate ese uniforme de retales fascistas, te irá mejor.

PRISIONERO.—Sí, ahora en cuanto pueda…

PEDRO.—¡Márchate ya, joder!

(*El PRISIONERO camina rápido alejándose.*)

ARACELI.—¡Eh…! Toma.

(*ARACELI le lanza la pistola, él la recoge al vuelo. Por un instante se miran detenidamente, por primera vez, sin diferencias de ideología o bando, y entienden que en otro momento, en otro mundo, su encuentro hubiera sido diferente. Tras esto, el PRISIONERO se gira y desaparece.*)

PEDRO.—Tuvo suerte.

(*ARACELI vuelve la mirada a PEDRO.*)

ARACELI.—No creo.

PEDRO.—El camino es largo, nos llevará tiempo

28 Municipio de la provincia de Zaragoza, en la confluencia de los ríos Ebro y Segre.

ARACELI.—Pues empecemos.

(*Se acerca a PEDRO y le da un rápido beso en los labios,*
38/›39 *él lo recibe mirándola un tanto sorprendido. Ambos se componen y comienzan a recoger sus cosas, apagan los restos de la fogata que todavía humea ligeramente, y empiezan a caminar hacia el oeste, buscando el mar.*)

(*Oscuro.*)

Carlos García Ruiz, julio de 2016.
A ochenta años del comienzo de la guerra civil en España: 18 de julio de 1936.

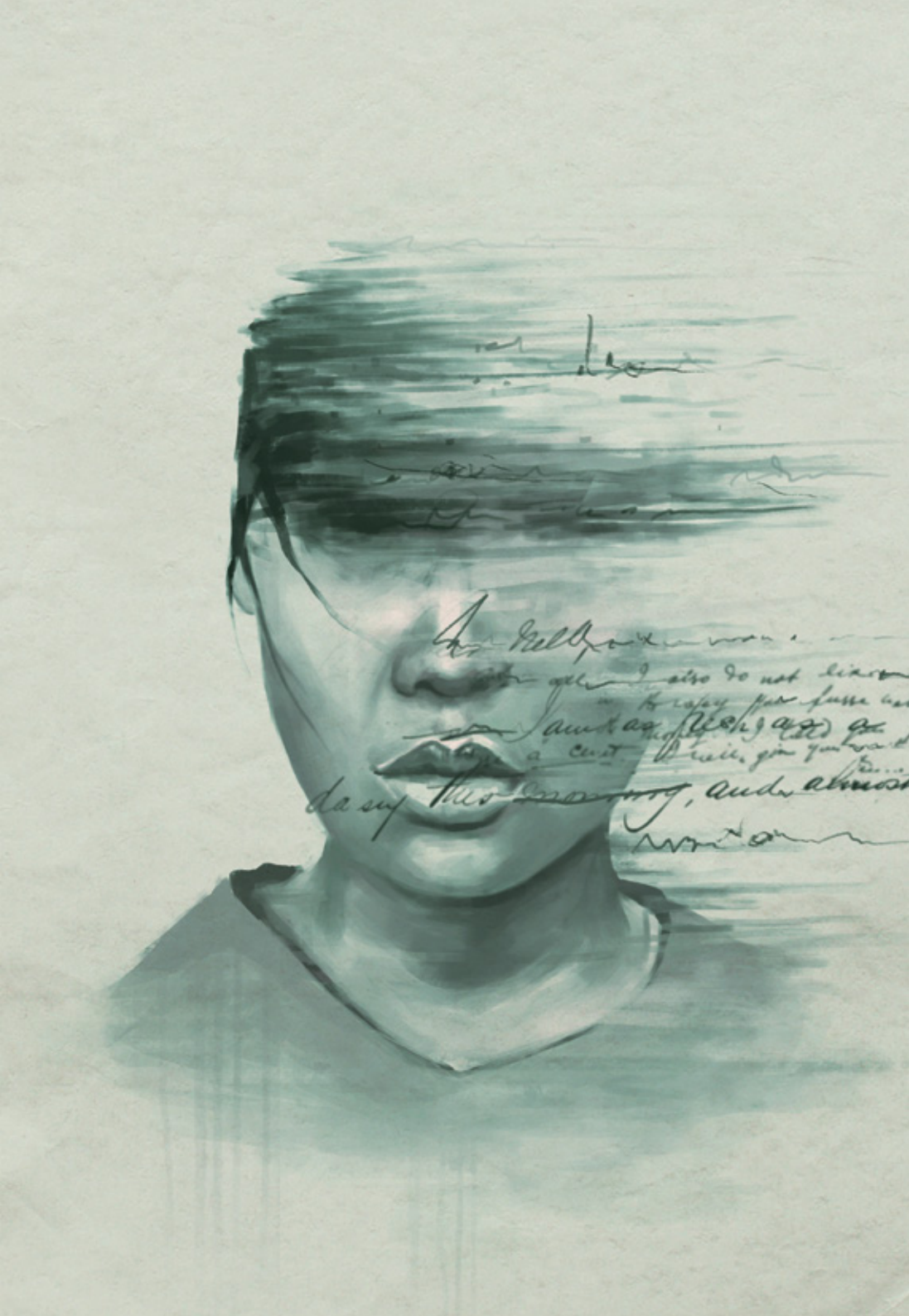
////

...Y SIENTO MÁS TU MUERTE QUE MI VIDA

Fernando Ospina Sánchez*

Fernando Ospina Sánchez

Maestro en Arte Dramático, egresado de la Escuela Nacional de Arte Dramático; actor, director, dramaturgo y profesor universitario bogotano. Integrante del Teatro Quimera y docente del programa de Arte Dramático de la Universidad El Bosque y del programa de Artes Escénicas de la Academia Superior de Artes de Bogotá. Autor de obras dramáticas como *De Ausencias…*, *Fariche*, y *En El Umbral*; y de adaptaciones a teatro a partir de cuentos de autores latinoamericanos como Cortázar, Uslar Pietri y García Márquez. Su obra *El Conuco del Tío Conejo* fue Mención Honorífica en Literatura para niños del Primer Concurso Nacional de Literatura de Colcultura en 1992.



Dos seres desubicados, perdidos, extrañados hasta de sí mismos. Balbucean palabras, frases incoherentes, absurdas. Deambulan. Perciben al otro. Una mirada larga, un encontrarse, un reconocerse.

1. ¿Qué pasó contigo?
2. ¿Por qué?
1. Hay algo extraño en ti, en tu rostro.
2. ¿Algo como qué?
1. Estás como transparente, pareces un fantasma.
2. Podría decir cosas peores de ti.
1. No, escucha, tienes algo, como un halo, una luz, un color…
2. Y no se te ocurrió una comparación mejor.
1. No, no es una comparación, es como una percepción.
2. Me parece más una agresión.
1. No, no me entiendes.
2. No te haces entender.
1. Todo es extraño en ti.
2. A ti te pasa lo mismo, te veo como distorsionado, como salido de un sueño, de una pesadilla. >

1. Eso, como saliendo de una pesadilla, por eso digo que pareces un fantasma, no estás normal.

2. Tú tampoco.

1. Tienes razón, debe ser que estamos muertos.

2. Eso no me alegra.

1. ¿Qué, que estemos muertos?

2. No, que digamos que estamos muertos y sigamos hablando como si nada pasara.

1. ¿Qué más podemos hacer?

2. No sé, ¿acaso tú sabes?

1. (Pausa.) No, tampoco, y peor aún, no se me ocurre nada, nada pasa por mi mente, solo que estamos muertos.

2. Espera pienso. (*Pausa.*) No, a mí tampoco se me ocurre nada.

1. ¿Qué pasó?

2. ¿Cuándo?

1. Antes.

2. ¿Antes de qué?

1. Antes de ahora, de pensar que estamos muertos.

2. ¿Tú lo sabes, lo recuerdas?

1. No, tampoco.

2. Esfuérzate, piensa.

1. Lo intento, pero no logro nada.

2. ¿Qué podemos hacer?

1. ¿Tú lo sabes?

2. Espera, preguntémonos otra cosa.

1. Eso, preguntémonos otra cosa… ¿pero qué?

2. Ya sé. ¿Quiénes somos?

1. O, ¿dónde estamos?

2. O, ¿qué es esto?

1. O ¿cómo llegamos?

2. O ¿por qué estamos aquí?

1. Esto ya es un principio.

2. ¿Y bien?

1. Bien, ¿qué?

2. Que empieces a responder.

1. Ah, claro, empecemos… No, no se me ocurre ninguna respuesta.

2. Espera, hay algo, algo como un lugar, otro, no aquí, algo distinto.

1. Sí, algo como una niebla, no puedo ver bien, pero ahí no hay nada.

2. Sí, es cierto, como una niebla…

1. Como saliendo de ella, pero no hay nada.

2. Bueno, aquí tampoco hay nada, pero es otro lugar.

1. ¿Cómo lo sabes?

2. No sé… es decir, sí… es que no lo sé, es como que lo siento.

1. ¿Cómo así, cómo que lo sientes?

2. Es como una textura, un color, una sensación… es eso, una sensación, no una certeza. No lo podría explicar.

1. Pero tienes razón, aquí se puede ver más lejos.

2. ¿Y qué ves?

1. Nada, solo puedo ver más lejos, nada obstaculiza la vista, pero tampoco hay nada, no se ve nada.

2. O sea que tampoco sabemos dónde estamos, no sabemos qué lugar es este.

1. Eso ya lo sabía.

2. ¿Cómo lo sabías?

1. No sé. Tienes razón, lo dije mal. Tal vez lo presentía o lo imaginaba.

2. Este no es momento de ponerse a imaginar.

1. ¿Por qué no?

2. Porque estamos buscando certezas, algo que nos dé respuestas.

1. Claro… espera, escucha.
2. ¿Qué?
1. Solo escucha… ¿Qué oyes?

2. Nada, o mejor sí.
1. ¿Sí?
2. Sí, es el silencio, un silencio perfecto, tanto que es como un escándalo muy grande.
1. Sí, si lo oyes es ensordecedor.
2. *Tanto dolor se agrupa en mi costado*…
1. ¿Qué?
2. *que por doler me duele hasta el aliento*.
1. ¿Qué dices?
2. No sé, solo lo dije.
1. ¿Pero qué significa?
2. No sé. Espera, ¿qué dije? No me acuerdo.
1. Dijiste…
2. ¿Qué?
1. Algo de dolor, no lo puedo recordar tampoco.
2. No tienes memoria.
1. Recuerda que tú tampoco lo pudiste recordar.
2. Es absurdo.
1. ¿Qué?
2. Todo esto… el lugar, no tener memoria…
1. Tú, ese aspecto… que estemos hablando y no entendamos nada…
2. Cierto, nada de esto tiene sentido.
1. *¡Que por doler me duele hasta el aliento!*
2. ¿Qué dices?
1. Eso fue lo que dijiste, lo que no recordabas.
2. Pero no me duele nada.
1. ¿Y por qué lo dijiste, entonces?
2. Ni siquiera recuerdo haberlo dicho.

1. Esto está muy mal.

2. ¿Qué está muy mal para ti?

1. Todo. Esto de no saber nada, dónde estamos, quiénes somos, esto de no tener memoria…

2. Entonces sí, debe ser cierto que estamos muertos, pero, ¿por qué seguimos hablando como si nada hubiera pasado?

1. Tal vez morir sea perder la memoria. Tal vez ese sea el castigo, seguir haciendo preguntas sin conseguir respuestas.

2. En ese caso, ¿esto es el limbo o el infierno?

1. Seguir haciendo preguntas hasta el infinito, sin que haya respuestas, solo puede ser un infierno.

2. Es lo mismo.

1. *No hay extensión más grande que mi herida*.

2. ¿Eso qué significa?

1. No sé, solo lo dije, no lo pensé, solo de pronto se me vino a la cabeza.

2. Entonces estás recobrando la memoria.

1. Creo que sí. Como te pasó antes a ti.

2. ¿Y qué más recuerdas?

1. Nada.

2. ¿Nada?

1. Bueno, sí. Déjame ver… algo como una niebla, o como una oscuridad o algo así.

2. ¿Pero qué más? Dijiste algo de una herida. ¿Qué herida, dónde tienes esa herida?

1. No sé nada de heridas, no tengo ninguna herida.

2. Pero dijiste algo, o lo recordaste.

1. Como antes te pasó a ti.

2. ¿Y eso qué, qué quiere decir, qué significa, por qué lo digo o lo dices? ¿Tú lo sabes?

1. No, pero siento lo mismo que tú, me pregunto lo mismo.

2. ¿Por qué hablar de un dolor, de una herida?

1. No sé, no tengo ninguna herida, nada me duele… espera, ni siquiera siento algo.

2. Cada vez estamos peor.

1. ¿Y tú sientes algo, algo te duele, algo te molesta?

2. Lo que me molesta es no saber nada, no poder recordar, no sentir, no tener ni frío, ni calor, que nada duela, no ver, no oír. Todo me molesta.

1. Eso ya es algo.

2. ¿Qué?

1. La molestia, eso es sentir algo.

2. No lo siento, no está en el cuerpo, está en el pensamiento.

1. ¿Y qué te dice el pensamiento?

2. Nada, solo preguntas. ¿Tú no tienes preguntas?

1. ¿Qué tipo de preguntas?

2. Solo preguntas, cosas sencillas.

1. Cosas como: ¿quién eres?

2. Exacto.

1. Pero tampoco lo puedo responder… sé que te conozco, pero no sé quién eres.

2. Yo me pregunto: ¿De dónde te conozco?

1. Siento que hay una cercanía, una confianza…

2. Una complicidad…

1. Un dolor…

2. Espera, dime tú quién eres.

1. Una sombra, como tú.

2. O un olvido, como tú.

1. O un recuerdo, como tú.

2. O un dolor, como tú. (*Pausa*.) Ahora, me acuerdo:

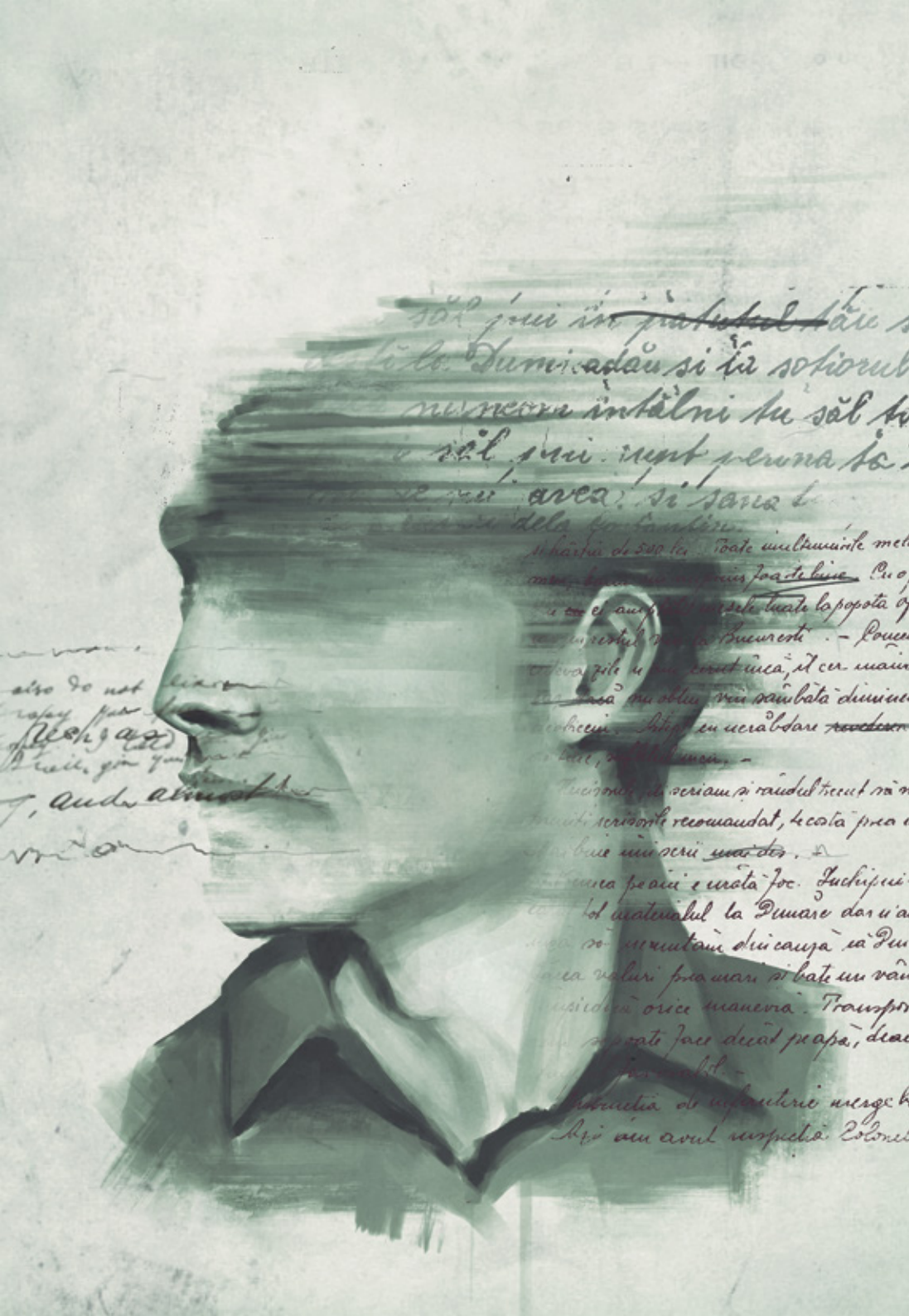
¡Tanto dolor se agrupa en mi costado!, eso fue lo que dije.

1. ¿Y eso qué quiere decir?
2. Es una canción.
1. No, es una poesía, lo recuerdo.
2. ¿Y qué quiere decir?
1. Ya sé. Quiere decir que es cierto, que estoy muerto.
2. ¿Que moriste?
1. No, quiere decir que me mataron. Pero, ¿cómo, con un golpe?
2. Con un cuchillo.
1. No, de un balazo.
2. No, espera, algo pasa, me parece recordar algo. Fue una explosión. Otra.
1. ¿O fue una masacre? Otra.
2. O fueron muchas.
1. ¿Y ahora qué importa eso?
2. No, ahora sí importa, ahora es que importa.
1. ¿A quién le importa?
2. A quien le podamos contar.
1. ¿Entonces lo importante es contar?
2. No, lo importante es el olvido.
1. ¿Para qué olvidamos?, ¿qué ganamos con olvidar?
2. Creo que nada.
1. ¿Ves que necesitamos recordar, así duela?
2. Mejor que eso, lo que necesitamos es no olvidar.
1. ¿Y eso para qué sirve?
2. Para saber quiénes somos, para saber de dónde venimos, para saber de qué estamos hechos, saber qué pasó con nosotros, sobre todo eso, saber qué pasó. Para podérselo contar a otros.
1. Entonces sí, lo importante es recordar.
2. Para poderlo contar.

1. ¿A quién, a nuestros amigos?
2. No sé. ¿A nuestros hijos?
1. No sé. ¿A nuestro vecino?
2. No sé. ¿A nuestros enemigos?
1. ¿Tenemos enemigos?
2. No sé.
1. ¿Y ellos dónde están?
2. ¿Quiénes?
1. Esos otros, a los que les debemos contar.
2. Tendríamos que buscarlos.
1. Sí, tendríamos que encontrarlos y contarles.
2. ¿Y a ellos para qué les serviría?
1. Eso lo tendrán que decidir ellos.
2. ¿Quiénes?
1. Ellos, a los que no les duele nada, los que no saben nada, los que no recuerdan nada.
2. Pero primero tendríamos que encontrarlos.
1. Tendríamos que encontrar cómo contárselo.
2. ¿A quién?
1. A ellos.
2. A otros.
1. A todos, o a cualquiera.
2. A ti.
1. ¿A mí?
2. Pero si no sé quién soy y tampoco sé quién eres tú, pero me veo en ti.
1. Entonces no hay un yo y un tú.
2. Tú solo eres otro yo, o un yo mismo.

CORO: ¡Entonces estoy hablando conmigo mismo! ¡Por eso te conocía!

1. Esta es la peor de las certezas.
2. Es la peor desgracia.



1. Sí, ahora que lo sé, no voy a poder hablar contigo, como si fueras otro.

2. Ahora no voy a tener con quien hablar.

1. Ahora sí estoy muerto de verdad, para siempre.

2. Ahora ya no existo.

1. ¿Y lo que quería decir?

CORO: Ya sé. Te lo digo a ti, que estás muerto.

No, yo te lo digo a ti, que estás muerto…

¿O se lo digo a alguien más?

¿Alguien más?

Alguien más debe saber que estamos muertos, que estoy muerto, que algo pasó con nosotros… conmigo. Con otros.

Que algo pasó con nosotros,

contigo,

conmigo mismo,

con otro,

con otros. (*Pausa.*)

¿Acaso hay alguien más?

¿Acaso hay otros?

¿Acaso alguien quiere saber?

¿Acaso alguien necesita saber?

¿Acaso alguien quiere recordar?

Fernando Ospina Sánchez, julio de 2016.

////

MUÑEQUITA LINDA

Felipe Rendón*

Felipe Rendón

Manizales, 1985. Escritor. Egresado de la Maestría en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional y de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad de Caldas. Formado en el Taller Metropolitano de Dramaturgia: Punto Cadeneta Punto. Ha ejercido su labor creativa y artística en los campos de la actuación y la dirección teatral, a la par con su obstinada exploración de la dramaturgia, la poesía y la narrativa, campos literarios en los que ha obtenido algunos reconocimientos y ciertas publicaciones. Actualmente es profesor del programa de Arte Dramático de la Universidad El Bosque, donde desarrolla actividades de docencia e investigación.

1. Javier Solís

Te quiero dijiste, burlando
mis manos
entre tus manitas de blanco
marfil
yo sentí en mi pecho un
fuerte latido
después un suspiro y luego el
chasquido
de un beso febril.

2. Muñequita linda

Podrá usted bajar por la décima con Colón hasta Bolívar, de ahí coja derecho por la Real hacia el norte. Mire cada calle, es bello, como ahora años, pero no tanto como para dejar… dé vista… recree… bajar por la undécima no es lo mismo porque se pierde en pleno al Bolívar y el Liévano… aunque se llena a tope del llanto de Llorente. ¡Y el Nariño! ¡Por Dios! Baje por la décima con Colón hasta Bolívar y siga por la Real. Le digo, le repito, mire y descubrirá que todo es el circo como en Roma. Unos sin cabeza y otros

>

perturbados, cansados. Cuando ya vaya a la altura de la doce, por la Real, como dije, encuéntrese con el blanco con barba blanca y pantalón blanco, con camisa y cinturón, blancos, bailando, sonando, danzando en medidas simples, atronadoras, lentas, todo anciano el aciago, con música de negros. Mire la compasión con que lo mira la gente. Siga, siga, siga mirando pero cantando ahora la salsa de la Jiménez con Real. Vía norte, todo por la Real. Cuidado que se lo traga Gaitán y su recuerdo, le advierto, las flores serán para usted cuando lo seduzca la memoria, la historia. Jiménez con Real, allí mismo, ¿cuántos disparos?, ¿cómo decirlo sin estar allí? Pero el recuerdo lo absorbe, cuidado, le digo cuidado porque lo veo estacionado. Continúe. Siga, como le dije, por la Real vía norte y llegue hasta la San Francisco con Boreal. En el ala norte verá a Aurora con dientes en toda la esquina. Mírela. Dientes manchados de café y perfume barato; ajados y triturados los dientes. Aurora, justo en la Real con Boreal en el ala norte de la San Francisco. Mírela, tómela de todos los planos… los planos, podría aplicarle todos los planos para que la tome con ganas. Ahí todo comienza. Amanda Miguel lanza los alaridos cuando se cree que así no le amará jamás, que repite al fin de las cuerdas vocales y la respiración pausada, sin ganas, el aliento derramado de La Muñeca, La Muñequita, de vestidito pepiado y lacito en el riñón. A todo pulmón, sin ganas, la pobre Muñequita grita, suspira, pero nadie, solo se oye el grito de Amanda Miguel. Pausa. Que sin aplauso, ruedan apenas unas pocas monedas. Canta, micrófono en mano cogido, durito, preciso. Canta, ella canta y mírela fijo como si quisiera despedirse. La Real en domingo mengua de pesos y la Muñeca saluda con los dedos hinchados. Hasta'quí lo traje. Ya sabe por dónde

encontrarla. Repito, le insisto y recuerdo: baja por la décima con Colón hasta Bolívar, admire el Nariño y el Liévano en contraste con Bolívar contra Nariño; el Justicia, el Justicia no lo olvide antes de seguir por la Real hasta la Jiménez, recuerde que ahí debe tener cuidado de que no lo absorba Gaitán, insisto en que lo importante es llegar hasta el ala norte de la San Francisco, justo en Jiménez con Boreal. Ahí justo vea a Aurora, en la esquina, y más adelante, la estrella: la Muñeca, la Muñequita, ita, ita…

3. Mientras llueve

—Casi no llueve.
—Ahora no tanto como antes.
—¿Cuándo ahora?
—Ahora, antes. Qué distraída.
—Como siempre. ¿Te pregunto?
—¿Dónde?
—Aquí mismo.
—Pregunta.
—¿Ahora?
—Sí, ahora mismo.
—¿Aquí?, ¿ahora?
—¡Que sí!
—Aurora… ¿todavía guardas mi pijama?
—¿Qué pijama?
—La mía, mi pijama, la floreada.
—Estúpida Muñequita, canta, qué desvariada.
—¡Aurora!
—¡Canta!
—¡Auroooo!
—¡Cantaaaaaaa!

4. La casi muerte de la muñeca

La muñeca salió corriendo. En la carrera, la pobre muñeca recibió un impacto de balín. Cayó, en cámara lenta, con los ojos abiertos. El cohete platinado dejó un orificio de un centímetro de diámetro por donde se vieron emerger los pedacitos de trapito multicolor. Entre la multitud, la muñeca yace perforada, macerada, olvidada y miles de piernas que de tanto insistir, intentan esquivarla sin verla. Punto. Espera. Punto. Silencio y pausa. La muñeca, sin música ni gloria, se levanta, ella la ve desde lejos, retorna su esperanza. La muñeca corre, ella no puede, el reloj avanza, las campanas de la San Francisco tiritan rítmicamente.

5. *Nat King Cole*

Muñequita linda de cabellos de oro
de dientes de perla, labios de rubí
Dime si me quieres, como yo te adoro
si de mí te acuerdas, como yo de ti.

6. Nadie la amó jamás

—¿Cómo murió?
—De un disparo o dos…
—¿Aquí en el pechito
o cerca del corazón?
—Cerca de las lombrices,
al lado del riñón.
—¿Se le salió la sangre?
—Enterita,
chorreando río abajo

del centro hasta los pies.
—¿Quién la curó?
¿Quién la cosió?
—El tiempo,
la tierra,
el hollín
y el vapor.
—¿Todos juntos
o bajo el ratón?

7. Aurora Miguel

Yo sé, yo sé, yo sé. Lo sé desde siempre, aunque no haga caso, lo sé, y lo seguiré sabiendo así intente olvidarlo, de repente como ahora lo intento pero no, así no es tan fácil, no, tan fácil como rasgar un papel y listo, no. Lo sé, lo sé, lo sé. Repita y repita y repita, todas las veces, cada día y las horas, ni hablar, ni qué decir. No tenés vida para otra cosa sino para recordar y martirizarme con todo, todos los días. Ya debí haberte dejado tirada a la entrada de esa iglesia. Así, sucia y fea, porque eso eras, fea y sucia, y además, harapienta y mugrosa y carroñera y limosnera y bruta y fastidiosa y fea y sucia. Sí. Todo eso todos los días has sido, porque ni creas que podés ocultarlo, no, queridita, mona que se vista de seda igual seguirá siendo lo que es, fea y sucia y harapienta y mugrosa, fea, fea y sucia.

8. El micrófono

—¿Y si algún día te vas de mi lado?
—No me voy.
—Pero… ¿si sucede?

—Ve a buscarme, ve tras de mí.
—¿Cómo?
—¡Escápate!
—¿Cómo?
—¡Ves!, ¿ves lo que pasa?, ya no puedes hacer nada sin mí.
—Es que...
—Canta muy fuerte, canta con ganas.
—No puedo.
—¡Sí que puedes!
Coge bien el micrófono. Fuerte. Solidito.
—Me da asco.
—¡¿Qué?!
—Nada, nada. Yo no dije nada.
—Ve a cantar y cógelo bien, bien cogidito.
—Bueno, yo lo cojo bien cogidito.

9. Invierno

Ni qué decir de la habitación. ¿En dónde vivían?, ¿que en dónde vivían? Imagínenla por ejemplo como... como... Sí, imagínenla como una habitación cualquiera, vacía, de uno con cincuenta de alto, así, uno con cincuenta de alto, tres de fondo, tres de frente, es decir, tres por uno con cincuenta por tres o tres por tres por uno por cincuenta. Sí, así era. En todo caso imagínenla así: vacía. ¿Correcto? Ahora llénenla. Sí, de cosas sucias y feas. Sí, correcto, correcto. Depende de la imaginación. Muy bien. Ahora, ahora… ¿Ya la llenaron de cosas feas y sucias?, eso, horribles, feas, feísimas, lo que más puedan. Pausa. Esperen un momento, entre tantas cosas feas y sucias, es muy importante que

pongan una cajita musical, sí, una cajita musical, de esas con la bailarina en el centro. ¡Ah!, sí que era bella, bellísima, pulcra. Correcto. Y lo más importante: debe estar sonando, sí, sonando mientras todo sucede. Pónganle, por ejemplo, "Invierno", sí, "Invierno" de Vivaldi. ¡Ay, qué bella, qué bella! ¡Ah!, y la bailarina se mueve mientras todo sucede. Sí. Correcto. Correcto. Ahora que la llenaron de esas cosas, por favor, dejen un espacio en alguna parte, en cualquier parte del piso o de la cama o de una mesa grande, una mesa pequeña no se puede, así que si colocaron una mesa pequeña, evacúenla. Grande, una mesa grande. Mejor, todos ubiquen una mesa en todo el centro de la habitación. ¡Ah!, pero no cabría la cama si es de tres por tres. Bueno, en fin, la mesa es lo importante. ¿Correcto? Antes de eso, el panorama, recuerden, el panorama debe ser... todo en todas partes debe ser feo y sucio, sucísimo, feísimo, mucho, muchísimo, las paredes untadas de colorete rojo, mocos pegados, hasta basura por ahí, papel higiénico, comida descompuesta, en fin. Tómense el tiempo para imaginar la imagen, píntenla bien. Correcto. Ahora, cojan la muñeca, cójanla, la cogen en la mesa, bien cogidita del pescuecito y la amarran, sí, amárrenla, de sus patitas, bien cogidita porque es muy escurridiza la condenada, bien cogidita. Que quede en cruz, dispuesta. Véanla batirse, revolcarse, pero ustedes sólidos, soliditos.

10. María Grever

Y a veces escucho un eco divino
que envuelto en la brisa parece decir...
Yo te quiero mucho, mucho, mucho, mucho
tanto como entonces, siempre hasta morir.

11. La bala

De acero, de hierro, de piedra, de plomo. Silencio. De
66/67 cañón, de fusil. Silencio. Agujereada, cortada, mordida, aplastada, batida, prensada, de molde, de flecha, caliente, cansada. Silencio. Cilíndrico-cónica, cilindro ojival, elipsoidal. Silencio. De estrella, de cuña, de palanqueta, de cadena o encadenada. Silencio. Enramada, ensalerada, esférica, maciza, fundida, holgada, moldeada, naranjera, oblonga, prensada. Silencio. De expansión, de iluminación, de metralla, de rebote, explosiva, forjada, forzada, fría, cansada, muerta, fulminante, hueca, incendiaria, mensajera o de aviso, roja, suelta. Silencio. Perdida o extraviada, en boca, rasa. Silencio.

12. De donde venía la muñeca

Dicen que venía del centro,
dicen que venía del sur,
dicen que venía del vientre, donde se fecunda la cruz.
Dicen tantas cosas,
dicen así:
que la madre, una loba,
que el padre, un jazmín.
Dicen diciendo,
dicen sin decir,
cosas de antes, cosas de ahora,
cosas de atrás por lo horrendo del fin.
Dicen coger, dicen sentir,
silencio de aves,
canto y racumín.
dicen las gentes,
dice el pasquín,

dicen los niños,
el lente y la perdiz.

13. Hasta el fin

No fue verdad, como el mundo creía, que la pobre Muñeca hubiera salido invicta. Sobrevivida a la catástrofe, la Muñeca, la Muñequita, la Muñequita, ita, ita, ita, ya no canta, solo excita, yace horrenda, la Muchachita. De Jiménez hasta Bolívar, de Colón hasta marfil, desde la Décima por la Real, hasta llegar a Boreal. San Francisco, que se derrumba ante los llantos de la princesa, ruda y mansa es la estrella que le hacen pasar por lobezna.

14. Caetano Susaeta

Te odio dijiste, burlando mis manos
entre tus garritas de negro matiz
yo sentí en mi pecho un fuerte cuchillo
después un suspiro y luego el chasquido
de un gran proyectil.

Muñequita horrenda de cabellos de hornos
de dientes de loba, labios de sufrir
Dime si me odias, como yo te honro
si en mi te acuestas, como yo en ti.

Y a veces escucho un grito fingido
que envuelto en la risa parece decir...
Yo te siento mucho, mucho, mucho, mucho
tanto como entonces, siempre hasta morir.

¿FIN?

////

PAZ EN LAS PECERAS

Martha Isabel Márquez*

Martha Isabel Márquez

Cali, 1975. Licenciada en Arte Dramático de la Universidad del Valle, además Publicista y Máster en Psicoanálisis. Ha escrito y dirigido sus obras, la mayoría publicadas. Algunos títulos son *El lisiado feliz* (2002); *Comedia para un hombre y una mujer* (2005); *Blanco totalmente blanco* (Premio Jorge Isaacs, 2007); *A mi medida* (Mención Certamen Rafael Guerrero, España, 2008); *Mr. Splut* (Premio Patios del Recreo en Iberoamérica, Argentina, 2009); *El Dictador de Copenhague* (Premio Nacional de Dramaturgia, 2010; Beca Coproducción Festival Internacional de Arte de Cali, 2011; Beca de Creación Teatral Ministerio de Cultura, 2011); *Vaselina* (Premio Nacional Fanny Mikey, 2013); *El bastardo Soler* (Premio de Dramaturgia Teatro en Estudio, Instituto Distrital de las Artes IDARTES, 2015); *Souvenir asiático* (Beca de Dramaturgia Ministerio de Cultura, 2016). Como actriz, coprotagonizó la película colombiana *Todos tus muertos* (2011), dirigida por Carlos Moreno, y ha actuado en obras de teatro como *Notas de cocina* de Rodrigo García (Festival Iberoamericano de Teatro, 2014, Bienal de Teatro de Sao Paulo - Brasil, 2015) dirigida por Marc Caellas.

“El día del pez”, “Días antes del día del pez”, “Días después del día del pez”.

Personajes:
Cecilia
Hermana de Cecilia
El cartero
Daniela, la arrendadora

EL DÍA DEL PEZ

Dos mujeres parecidas, una pecera vacía.

HERMANA DE CECILIA.—¿Dónde está el pez?

CECILIA.—Habíamos hablado de eso ¿no?

HERMANA DE CECILIA.—¿De qué habíamos hablado?

CECILIA.—De que el pez no estaba bien aquí.

HERMANA DE CECILIA.—¿Cómo así que habíamos hablado de eso? >

CECILIA.—Lo habíamos comentado varias veces con todos aquí…

HERMANA DE CECILIA.—A ver… no entiendo.

¿Dónde está el pez?

CECILIA.— Ay, hermana. El pez no estaba bien aquí.

HERMANA DE CECILIA.—¿Qué putas hiciste con el pez?

CECILIA.—Pues lo que hubiera hecho cualquier persona con sentido común.

HERMANA DE CECILIA.—¿Dónde está?

CECILIA.— ¡Qué importa dónde está! Donde está se encuentra muchísimo mejor, te lo aseguro.

HERMANA DE CECILIA.—¡Que me digas dónde está!

CECILIA.—¿Y para qué quieres saber? ¿Ahora si te importa?

HERMANA DE CECILIA.—¡No me evadas más y explícame ya mismo dónde está el pez!

CECILIA.—¡Averigüé dónde lo habías comprado y lo llevé allá! ¡Lo devolví, mejor dicho!

HERMANA DE CECILIA.—¿Qué? Eres una estúpida atrevida, ¿por qué vas tomando decisiones sobre cosas que no son tuyas? Ni siquiera vives aquí. ¡Metida! ¿Qué falta de respeto es esa?

CECILIA.—No vivo aquí, pero yo no iba a permitir que ese pez siguiera viviendo infelizmente como estaba viviendo. No tenía paz, ni de día, ni de noche, se veía desesperado.

HERMANA DE CECILIA.—¿Y a ti quien te dijo que el pez vivía infelizmente o que no tenía paz? ¿Te lo dijo él? ¿O de dónde sacas que el pez estaba viviendo

infelizmente y sin paz? ¿O aparte de hablar mal alemán, te volviste intérprete de idioma pez?

CECILIA.—Cualquiera con sentido común se daría cuenta de que ese pez la estaba pasando mal. Se le murieron los dos novios que tenía y además se le murieron los quince hijos que le nacieron, todos lo vimos. Se saltaron de la pecera y se quedaron pegados al vidrio y ahí se murieron unos y los otros ni se sabe qué se hicieron.

HERMANA DE CECILIA.—Todo el mundo sabe que hay algunas especies de peces que se comen a los hijos y eso es natural. Y si se le murieron los novios, todo el mundo sabe también que muchos machos después de fecundar se mueren.

CECILIA.—Bueno, ya está, ¡lo hice y qué! Y no quiero discutir más por eso porque no me gusta pelear, menos con mi hermana. Tratemos de llevar esto en paz.

HERMANA DE CECILIA.—Ah y es que crees que no más con decir, "ya está, lo hice y qué, tratemos de llevar esto en paz", ¿el asunto queda arreglado? ¿De quién era el pez?, dime. ¿De quién era el pez?, ¡dime!, ¡responde! no te quedes como una momia, ¿de quién era el pez?, ¿era tuyo?

CECILIA.—Sí, yo sé… bueno… de hecho ni siquiera era tuyo.

HERMANA DE CECILIA.—¿Le dijiste algo a Sofía? Por lo menos te tomaste el tiempo, la delicadeza, la molestia de decirle a Sofía, ¿de explicarle a Sofía?

CECILIA.—Eso sí no te lo discuto. Hice mal en no haberle dicho a la niña.

HERMANA DE CECILIA.—¿Y qué le voy a decir ahora entonces a Sofía? ¡Se va a poner mal! ¿Es que no te das cuenta de la razón por la que compré esos peces?, ¿lo

importante que era ese único que quedaba? Ella quería un hámster y le dije, "si cuidas los peces, vamos y te compro el hámster". Le estoy enseñando cosas de la vida y vienes tú y te metes de pura estúpida y atrevida a hacer cosas donde no te dijeron que las hicieras. Eso era un trato entre Sofía y yo, y nadie tenía por qué meterse.

CECILIA.—A ver, ni estúpida, ni atrevida. Y cualquiera se hubiera metido. Aquí nadie le daba comida a ese animalito. Le daba mi mamá o le daba yo cuando venía. Usted se iba con su novio los fines de semana y ni siquiera usted, ni Sofía, llamaban a decir nada. Si se preocuparan de verdad llamarían a preguntar o se lo llevarían por lo menos en un termo con agua, si no iban a estar aquí. Se iba a morir, ¿entiendes? En esa agua podrida, en el olvido, porque aquí ni lo miraban.

HERMANA DE CECILIA.—Si se moría, formaba parte de lo que yo quería enseñarle a Sofía. Si se moría, se le moría a ella y ella iba a aprender de eso. Y ella tenía que vivir eso. De eso se trataba. Yo nunca me metería en un asunto tuyo y de tu hijo.

CECILIA.—Pero por Dios, ¿es que acaso se trataba de un *tamagotchi*? Era una vida de verdad, no un juguete. Un ser que dependía de ti o de Sofía.

HERMANA DE CECILIA.—Eso no importa. Era algo que teníamos entre las dos. Y vienes tú y te cagas todo y metes las narices donde nadie te ha llamado.

CECILIA.—Entonces, ¿estabas haciendo un experimento? Ah, era un experimento. Usamos peces de verdad para que los niños aprendan cosas. No, un experimento nazi. Eres una nazi entonces. Lo que importa son los experimentos y no lo que toque sacrificar por ellos para que alguien aprenda "algo". Experimentemos para que

los demás aprendan cuánto puede vivir un recién nacido sin que coma hasta que muera y cuánto resiste un ser humano en agua con hielo, y a partir de qué temperatura se muere. ¡Aquí la estúpida y la atrevida eres tú! ¿O me vas a decir que le dabas, en todo caso, ejemplo a Sofía de cómo se cuida un animal?

HERMANA DE CECILIA.—¡El hijueputa pez no era tuyo!

CECILIA.—Se trata de un crimen de lesa humanidad, el hijueputa pez no era mío pero yo no podía presenciar que se muriera y que yo fuera testigo y no hiciera nada; entonces tuve que "intervenir" e hice lo que hice, busqué la aprobación del resto de la familia, y por la paz de todos, y no me arrepiento porque no me arrepiento. ¿Y sabes qué?, a partir de hoy, a partir de este momento, no eres mi hermana, ¡renuncio a que seas mi hermana! ¡No tengo hermana!

La hermana de Cecilia toma la pecera y la destortilla en la cabeza de Cecilia.

HERMANA DE CECILIA- Nazi…

* * *

DÍAS ANTES DEL DÍA DEL PEZ

A las afueras de un centro comercial en Múnich, Alemania.
Cecilia frente a un cartero.
El Cartero frente a un paquete que sostiene.
Cecilia y el cartero frente al camión de la empresa Hermes que conducía el cartero.

El Cartero despistado.
Cecilia en semishock.

CECILIA.—Entschuldigen Sie. Ich brauche Hilfe. Wissen Sie schon, was gerade passiert ist?

CARTERO.—Etwas schlimmes muss passiert sein. Das Gebiet ist abgesperrt. Es gibt viel Polizei und sogar Helikopter. Was ist denn passiert?

CECILIA.—Ein Terror Anschlag im Einkaufszentrum! Ein Verrückter hat auf alle geschossen, die ihm über den Weg gelaufen sind! Kinder, alte Menschen, alle!

CARTERO.—Dein Deutsch klingt komisch. Sprichst du Spanisch?

Cecilia queda absorta ante esta pregunta, por lo que del semishock pasa al shock y en algunos momentos, llegará al ultrashock.

CECILIA.—¿Cómo sabe que hablo español? ¿Cómo me pregunta que si hablo español? ¡Es imposible que lo sepa!

CARTERO.—Es su acento, suena latinoamericano. ¡Yo también hablo español!

CECILIA.—Esto no puede ser, lo último que me puede pasar es que usted sepa hablar español; de todos los posibles habitantes de Múnich, Alemania, usted habla español… ¿Pero sabe lo que pasó? ¿En el centro comercial? ¿Sabe algo?

CARTERO.—Pues dígame, ¿usted sabe? Como le dije, con tanto helicóptero y policía encapuchado, seguro fue algo grave.

CECILIA.—¿No se sabe nada todavía?

CARTERO.—¿De qué? No sé nada. Solo pasaba por aquí a dejar un paquete y me la encuentro a usted y a policías… y no pude acercarme al centro comercial.

CECILIA.—Es que hay un terrorista en el centro comercial. Estoy viva de milagro. Me imagino que van a cerrar el transporte, así como pasó en Bélgica. Es probable que cierren el metro, ¡¿para qué me voy al metro?! Como pasó en Bélgica, que en el aeropuerto explotaron una bomba y en otro tren explotaron más, si hay un terrorista en el centro comercial, es probable que ocurran ataques en otra parte. He caminado como loca, señor. Y mire: me entran whatsapp de mis amigos y me dicen que me salvé porque soy una persona buena. ¡Que a mí me había pasado algo bueno porque yo era una persona buena y yo no sé si eso sea así! ¡Si sea cierto que soy una persona buena!

Cecilia se tumba a llorar.

CARTERO.—Yo solo soy un cartero.

CECILIA.—Qué pena. ¿Usted me cree? Mire, esta es la tarjeta del *parking*, no pude sacar el carro que me prestan en la casa donde me hospedo porque no hubo tiempo. Solo correr. A veces siento como si yo entendiera muchas cosas que no sé si es porque existen muchas vidas, pero yo tengo una sensación de que muchas cosas malas me pasan, pero que siempre aparece un ángel y trato de entender eso qué significa… trato de entender. Yo le agradezco a Dios por eso y le digo que me haga un instrumento porque yo estoy buscando el significado de vivir. Todos los días busco el significado de vivir. Esta semana no había podido dormir, como si una voz me dijera

que algo iba a pasar, no quería ir al centro comercial porque mañana me voy a Colombia, pero pensé en un regalo para mi hermana, yo amo a mi hermana, somos las mejores hermanas y tenía esa sensación de voy o no voy, pero si no compro algo ahora, ya no le compro nada. Uno debe escuchar la voz de Dios, Dios si habla, pero uno no escucha. Uno vive, maldita sea, por el maldito materialismo porque la vida lo arrastra a uno a hacer cosas del día a día. Le compré a mi hermana un radiecito, un papel regalo, y estaba subiendo al segundo piso y de repente vi gente corriendo y a un hombre detrás disparando con una pistola; entonces me regresé, pero ya formaba parte del grupo de gente que corríamos para protegernos del tiroteo, y la gente caía a mi lado, la gente caía por detrás, encima de mí, yo veía la gente morir, mujeres, viejitos, veía chisguetes de sangre estirarse por el piso y yo no ayudaba a nadie, solo hacía fuerza por no dejarme caer y seguía corriendo, eso pasó luego de que el tipo saliera del McDonald´s, donde había matado a niños y yo me salvé. ¿Yo qué tengo que aprender de la vida? Me salvé, como si hubiera un ángel que me cuidara. Y se aparece usted. ¡Usted que habla español! ¿de dónde es? Mínimo pasó la infancia en la misma cuadra donde yo viví en Colombia. ¿No es una locura? Yo quiero entender. Yo quiero entender. Por qué me pasan estas cosas…como si yo fuera alguien especial. Pero yo no soy especial. ¿Yo qué podría tener de especial? ¿Me entiende? Tengo los disparos todavía en la cabeza. Los disparos suenan muy fuerte. Muy fuerte, es un sonido terrorífico. Nadie puede decir nada sin que haya vivido algo así. Estoy viva de milagro, no me voy a cansar de repetirlo. Si subo dos segundos antes o dos segundos después no estaría aquí. Es el único centro comercial al que fui mientras estuve aquí. Es un sitio muy

bonito, venden heladitos y son baratos. Le compré el otro día un relojito al niño y a su prima para llevarles algo. Tengo un hijito de cuatro años que me cuida mi hermana, un niño como esos que acaban de matar. ¿Y lo voy a dejar solo? ¿Se habría quedado solo? ¿Sin su mamá? Y me pongo a pensar, eso pudo haber pasado en ese momento. El centro comercial estaba lleno, lleno de gente y la gente feliz porque es viernes, la gente se pone feliz cuando llega el viernes. En cualquier lugar del mundo, cuando el viernes llega, las calles se alegran, la gente se alegra. ¿Pero la gente ya no puede salir en paz a las calles? Y yo, comprando una coronita que me pareció bonita… un portraretrato… un radiecito… el papel regalo… y me pasan cosas extrañas, yo, que siempre trato de hacer las cosas bien, que trato de que haya paz a mi alrededor. Tanto tiempo soñando y luchando para que me dieran esa beca de Erasmus y poder terminar aquí la tesis de la maestría, y hacerlo por mí, por mi pequeño, salir adelante, y pienso en por qué tanto empeño en algo. A veces, que nos empeñamos en cosas y cosas y nos desvelamos, si a la final yo hubiera podido terminar hoy aquí. Siento en este momento que Dios existe ¿sabe? Existe, lo siento en mi corazón. Pero si a esos niños los mató así un loco a tiros y porque sí, entonces, ¿ellos eran malos? ¿Dónde estaba el ángel de ellos? ¿Por qué a ellos sí y a mí no? ¿Yo qué tengo que aprender? Quiero estar ya en Colombia y siento que no voy a regresar nunca. Un turco de un local me prestó un teléfono, me ayudó, puso la televisión en el computador para saber qué estaba pasando. Me dio agua, no sabía qué hacer conmigo y yo sigo por aquí deambulando en el sector. Van a dar toque de queda en Múnich, ¿y si no alcanzo a salir mañana de aquí? La casa donde me quedo está demasiado lejos. ¿Caminando cuándo

voy a llegar? Y hay policías con capuchas, helicópteros por todas partes. Apenas sé que Dios me protegió y yo no sé por qué ni para qué. No sé por qué tengo que vivir estas cosas.

El cartero, suspendido, mira a Cecilia de la única manera en la que se puede mirar a una persona buena.

CARTERO.—Súbase al camión. Voy a llevarla hasta su casa.

Cecilia, suspendida, mira al cartero de la única manera en la que se puede mirar a un ángel.

CECILIA.—Usted es un ángel, señor. Usted es un ángel.

CARTERO.—¿Un señor que lleva el correo, un ángel?

Cecilia vuelve a mirar al cartero de la única manera en la que se puede mirar a un ángel.

CARTERO.—Yo soy solo un cartero.

CECILIA.—Un ángel.

CARTERO.—Yo soy solo un cartero.

El Cartero deja el paquete sobre el piso y se acerca a Cecilia.

La abraza fraternalmente.

CARTERO.—Todos somos los niños de Dios.

* * *

DÍAS DESPUÉS DEL DÍA DEL PEZ

Daniela, la arrendadora, recoge una bolsa blanca del piso. La observa, la toca y trata de entender qué es lo que hay adentro y por qué está en ese lugar. No llega a destaparla.
Cecilia, con algunas curaciones en la frente, y lleva el celular en la mano y se acerca a Daniela.
En alguna habitación contigua se escucha una serie de dibujos animados desde un televisor.

DANIELA, LA ARRENDADORA.—Oye, yo estuve mostrando la habitación mientras estuviste en Alemania, y estos días que has estado por acá visitando a tu familia, no has dormido aquí.

CECILIA.—Sí, de eso te iba a hablar.

DANIELA, LA ARRENDADORA.—¿Y tu hijo?, le tengo unos dulces por ahí.

CECILIA.—Viendo tele. Gracias, se va a poner feliz.

DANIELA, LA ARRENDADORA.—¿Y qué me vas a decir?

CECILIA.—Que sí. Que yo te dije que podías mostrar el cuarto, porque al regresar, lo más probable sería que me fuera. Prácticamente estoy guardando cosas aquí. No más.

DANIELA, LA ARRENDADORA.—Okey. Lo que pasa es que cuando mostré la habitación, me di cuenta de que habías quitado la lámpara, y hay cables colgando. Entonces te pido el favor de que cuando me entregues la habitación, me la entregues arreglada, porque así se ve muy feo. Y yo te la entregué en buenas condiciones.

CECILIA.—Yo te había dicho que la lámpara del cuarto estaba molestando y me había fundido dos

bombillos; definitivamente, dejó de funcionar. Antes la otra toma no ha fundido el televisor. Yo te voy a dejar eso como estaba, pero tienes que llamar a un señor para que la arregle.

DANIELA, LA ARRENDADORA.—Sí, ese ya es mi problema. También tienes que hacerle aseo a la habitación apenas la desocupes, y al baño.

CECILIA.—Es lógico que lo tengo que hacer. Aprovecho para decirte que el fin de semana que no estuve yo había dejado el baño limpio, sin ningún papel higiénico sucio, y cuando llegué, me di cuenta de que me usaron el baño. Me parece una falta de respeto. Yo no me voy a responsabilizar por esa basura y por eso la dejé afuera. Y lo de la habitación y el baño limpios, sobra aclararlo.

DANIELA, LA ARRENDADORA.—¿De eso se trataba? Yo sí decía: esta bolsa de papeles higiénicos, ¿qué hace frente a mi habitación? O sea, ¿esa es la forma de decir algo tan simple?, ¿poniéndome los papeles higiénicos sucios ahí, en mis narices?

CECILIA.—¡Me pareció una falta de respeto que usaran el baño!

DANIELA, LA ARRENDADORA.—Yo boto esta basura, no pasa nada. Seguramente lo usaron dos amigas que durmieron acá el fin de semana.

CECILIA.—Pero es el baño mío. ¿Cómo así que lo usaron?

DANIELA, LA ARRENDADORA.—Ay, nena, yo no puedo andar por la vida diciéndole a la gente no puedes pisar ahí, está prohibido. Tienes el baño social, es obvio que en algún momento la gente lo va a usar. Una cosa es para bañarse, pero no me imagino entrando todo el mundo a mi cuarto para usar mi baño cuando me visitan. Yo voto los papeles higiénicos, cero lío.

CECILIA.—No es que esté prohibido usarlo, pero quedamos, cuando me alquilaste el cuarto, que ese baño era solo para mi uso y mis visitas, y que el baño tuyo era para tus visitas, o sea, a lo que tú llamas todo el mundo.

DANIELA LA ARRENDADORA.—¡A ver!, no supe que lo habían usado. Y que pongas los papeles afuera de mi cuarto sin saber cómo fueron las cosas es una falta de respeto. Primero hay que preguntar.

CECILIA.—¡Entonces primero hay que preguntar si pueden entrar a mi baño y hacer uso de mis cosas! ¡Al menos unas disculpas, ¿o no?! ¡Es lo mínimo!

DANIELA LA ARRENDADORA.—¿Lo mínimo? Si tú me dices: "ve, Daniela, como que usaron mi baño, hay papeles;" yo, obvio, caigo en cuenta de que fueron ellas, porque, ¿quién más? No caí en cuenta de advertirles. Igual, ¡una estupidez!, ¿sabes?, ¡una total estupidez!

Daniela, la arrendadora, rompe por una esquina la bolsa de papeles higiénicos. Algunos se caen y otros se los va comiendo copiosamente mientras habla sin ningún pudor.

DANIELA LA ARRENDADORA.—¡Me importa cinco botar unos papeles higiénicos porque gracias a Dios, complicada no soy, ni armo drama por algo tan simple! ¡Por personas así de complicadas, el mundo está como está! ¡La gente no puede vivir en paz! ¡Porque arman dramas, porque se meten en los dramas de los demás, porque hablan de paz, pero le joden la vida al otro! ¡Y fuera de eso, traen dizque más gente al mundo! ¡Por favor, bien aseado ese cuarto porque ese cuarto apesta!

Daniela, la arrendadora, se aleja dejando caer más papeles higiénicos, devorando igual otros. Cecilia tiene un

ataque de ira, manotea, grita, puñetea y sin querer se lastima las heridas de la frente. Se queja adolorida, refunfuña, llora y al final respira y trata de calmarse. Toma su teléfono celular y

marca un número.

CECILIA.—Sofía, pequeñita, hola… es tu tía… perdóname por lo del pez. Me gustaría hablar contigo sobre eso y explicarte.

FIN

////

¿LA ÚLTIMA BALA?

Liliana Montaña Domínguez*

Liliana Montaña Domínguez

Actriz, Teatro Libre de Bogotá. Magíster interdisciplinar en teatro y Artes vivas, (universidad Nacional de Colombia, 2011). Trabajó como actriz de planta del grupo de Teatro Varasanta, dirigido por Fernando Montes por 13 años. Ha participado en más de 20 montajes teatrales, entre los que se destacan *Kilele, Fragmentos de libertad, Vestigios del viento y Banquete antropofágico,* entre otros. Ha desarrollado una amplia experiencia en la docencia, principalmente en el área de cuerpo, voz, actuación y dramaturgia, gracias a su práctica ininterrumpida de más de trece años con instituciones de formación teatral como Universidad El Bosque, la Casa del Teatro Nacional, Universidad Pedagógica Nacional, la Academia Superior de Artes de Bogotá, el Politécnico Grancolombiano, Universidad de la Sabana y la Escuela Casa E. Desarrolló el texto y concepción artística de su obra N.N. (Premio Circulación Unipersonal Idartes 2013). Tejido Dramatúrgico *El Banquete Antropofágico* (Grupo Varasanta, 2015). *Tamarindo Dulce* (Varasanta, 2016). Su texto *Enanos de Jardín* fue publicado dentro del libro: "Sin título", de la Clínica de Dramaturgia de Bogotá, 2015.

Personajes:
Yadira
Félix
Leonidas

En un espacio rural y oscuro, aparentemente al aire libre, se encuentra Félix. A su lado, amarrado a un palo y con los ojos vendados, se encuentra Leonidas. Félix, nervioso, camina de lado a lado. Se sienten los ruidos de una fiesta navideña que está cerca de ellos.

YADIRA: (*Entrando y en voz baja, a Félix*) Los compañeros están preguntando.

FÉLIX: ¿Y qué?

YADIRA: ¡Suéltelo!

LEONIDAS: Comandante, ¡déjeme ir…!, tengo que cuidar los tamales.

FÉLIX: Cállese, usted lo que va a comer hoy es plomo.

LEONIDAS: ¡Félix!

YADIRA: (*A Félix*) Comandante, lo pueden oír.

FÉLIX: Que se enteren de lo que hizo este traidor.

LEONIDAS: ¿Traidor?

YADIRA: (*Tomándole la mano a Félix*) Esto ya no tiene sentido, no ahora.

FÉLIX: A mí no se me olvida… (*Pausa.*) ¡Nunca se me va a olvidar!

YADIRA: Son las 23:50 ¡Los compañeros nos están esperando!

LEONIDAS: Comandante, ¡déjeme ir!, yo quiero estar con los demás compañeros.

YADIRA: (*Besando apasionadamente a Félix*) Mi comandante, suéltelo…

FÉLIX: (*Muy alterado*) Yadira, ¿a usted se le olvida lo que lloró hace dos años?, y, ¿cómo se puso al ver los cuerpos quemados en la cocina?

Yadira empieza a correr por todo el espacio, a gran velocidad hace una exigente rutina física, le pega patadas al palo donde se encuentra amarrado Leonidas y dice lo siguiente, cuidando de no subir demasiado el volumen.

YADIRA: Me duele saber lo que nos hizo, me duele su traición, Leonidas. ¡Me duele! Me duele el haber estado mintiéndole a los compañeros para protegerlo…

Es el tiempo de construir una paz que nos sirva a todos y no puedo estar en paz con usted… Necesito que me diga ya la verdad... Todo este tiempo he estado esperando para confrontarlo y para que nos diga la verdad… ¿Es el tiempo de la paz?, ¿cuál paz? (*cae al piso; Leonidas permanece callado.*)

Silencio. Félix levanta a Yadira.

FÉLIX: Si ve que no es tan fácil…

YADIRA: (*Llorando, abraza a Félix*)¿Qué vamos a hacer mi comandante…? son las 23:53.

Silencio. Félix muy lentamente le destapa los ojos a Leonidas, que sigue amarrado al palo.

LEONIDAS:¿Qué le pasa, cuñadito?

Yadira, desesperadamente, empieza a pegarle puños a Leonidas.

YADIRA: Este año también le tocó a usted preparar los tamales (*Leonidas permanece en silencio*).

YADIRA: ¿Dónde estuvo metido estos dos años?

LEONIDAS: Me mandaron con el frente móvil…

YADIRA: ¿Y qué hace hoy aquí?

LEONIDAS: Pues como las cosas están tranquilas, porque se supone que ya estamos listos para empezar la paz, pude venir a encontrarme con la familia. ¡Además, los jefes querían que hiciera tamales para todos!

YADIRA: (*mirando fijamente a Leonidas*) ¡Como hace dos años!

(*Silencio*). Hace dos años salió corriendo a hacer una exploración en la otra unidad, que dizque porque recibió una llamada de alerta y quería que lo acompañáramos Félix y yo, por ser la noche de navidad…(*Pausa. Vuelve a pegarle puños a Leonidas*) Después entendí todo... ¡Cuántos compañeros perdimos por su culpa! (*Pausa.*) Los cuerpos de los que lo ayudaron todo el día a arreglar los tamales quedaron quemados en la cocina.

LEONIDAS: ¿De qué habla, Yadira?

YADIRA: ¡No se haga el pendejo, hermano! ¡Por la memoria de la abuela, hable!

Los compañeros que están en la fiesta empiezan a llamarlos diciéndoles que faltan 5 para las doce.

FÉLIX: ¡Por fortuna no probé sus hijueputas tamales!

LEONIDAS: No, no… No sé de qué hablan.

FÉLIX: Quiero matarlo cuando den las doce, por cínico, por mentiroso. (*Pausa*).

YADIRA: (*Abrazando y golpeando a Leonidas*) ¿Por qué Leonidas?, ¿por qué?

(*Silencio largo. Leonidas empieza a llorar.*)

YADIRA: Cuando Félix y yo recogimos lo que quedó de los cuerpos, encontramos rastros de balones bomba… (*Pausa.*) Los que solo sabe hacer usted y activar a distancia… desde su celular. (*Ríe… Pausa. GRAVEMENTE.*) Enterramos a los compañeros y desaparecimos la evidencia que lo culpaba...

LEONIDAS: Yo…

YADIRA: Usted me jodió la vida... desde hace dos años no puedo dejar de soñar con esos compañeros que me piden a gritos que haga algo.

FÉLIX: ¿Cómo pudo vendernos? ¡Hijueputa!…

(*Silencio.*)

LEONIDAS: (*Llorando*) ¡Perdón!

FÉLIX: ¿Perdón? (*toma violentamente a Leonidas, lo sacude de lado a lado y lo requisa, como buscando información.*

Le saca todo lo que lleva en los bolsillos, encuentra una fotografía, con mucha rabia señala la foto)

FÉLIX: Ser capaz de matar a la gorda, que estaba tan enamorada de usted. ¡Traidor hijueputa!

LEONIDAS: Yo no soy traidor…

FÉLIX: (*Interrumpiéndolo*) Entonces qué es, ¿un héroe de la patria?

YADIRA: (*Vuelve a pegarle puños a Leonidas.*) ¡Usted mató a mi sobrino!

LEONIDAS: ¿Qué?

YADIRA ¡Sí, pendejo, ella no estaba tomándose la pastilla!

LEONIDAS: Ella no me dijo nada. ¡No puede ser! (*Pausa larga. Gritando*) Yadira, yo siempre quise estar aquí, cerca de ustedes, porque son mi familia... Si cuando se fue de la casa, me hubiera dejado huir con usted… (*Pausa*). Usted era mi mamá y se fue, ni se despidió... (*Yadira camina de lado a lado*) ocho años, añorando cada noche que volviera a buscarme. (*Pausa*).

YADIRA : No se justifique, no sea imbécil.

LEONIDAS: ¡Déjenme hablar! Me tienen aquí, amarrado. Tengo derecho a defenderme antes de que me maten. (*Pausa. Félix le hace una seña a Yadira y ella desamarra a Leonidas*) Me fui, no tuve opción… ¡si hubiera sabido a dónde se había ido usted, Yadira, o con quién (*Pausa.*) Luego los encontré, ¡tarde! Yo estaba con el ejército, y sin embargo, deserté y les conseguí armas para ganarme su confianza, ¿o ya se le olvidó? (*Pausa larga.*)

Hace dos años, antes de la navidad, cuando pedí el permiso por la muerte de la abuela, los del ejército me pillaron; para perdonarme la vida, me obligaron a acabar

con todo el frente… (*Pausa*)… Hice las cosas para que no les pasara nada a ustedes, ni a mi gorda, ¡pero ella se movió de lugar! (*Pausa larga*).

No se imaginan lo que he sufrido por lo que hice... (*Pausa.*) ¡Hijueputa, máteme Comandante, por favor! (*Pausa. Yadira y Félix lo miran en silencio.*) Tuve que hacerlo por orden de ellos. Luego, me les volví a escapar y seguí con nuestro movimiento en el frente itinerante. ¿Saben cuánto arriesgué estos dos años, huyendo del ejército, rezando para que no los pillaran vivos, esperanzado en que ustedes no me descubrieran, llorando por los compañeros y por mi gorda (*Cae al piso y llora desconsolado*) ¡Hijueputa, mátenme por favor! ¡No merezco vivir!

YADIRA: (*mirando su reloj*) 23 y 59, Félix…

Esperan petrificados a que pase un minuto, hay un profundo silencio como si la fiesta hubiera desaparecido.

YADIRA: Las 24… Feliz Navidad... (*Se oyen gritos y alegres saludos en la fiesta.*)

FÉLIX: Leonidas, aquí tengo todavía un arma, con la única bala que nos queda. (*Pausa.*) Las demás las entregamos todas. Me hierve la sangre por lo que hizo y sin embargo, ¿tengo que agradecerle? ¡Gracias! ¡Gracias porque me perdonó la vida! ¡Gracias por las armas que nos consiguió! (*Muy alterado*) ¡Qué gracias ni qué mierda, era su deber! ¡Yo soy su Comandante! (*Con más ironía*) Gracias por el trabajo especial que hizo por el frente cuando mi problema con…

LEONIDAS: (*Interrumpiéndolo*) ¡Es mejor no hablar de eso!

FÉLIX: No me diga lo que tengo que decir, guevón. (*Pausa.*) A Yadira ya se le olvidó, ¿cierto?, ¿cierto? (*Toma a Yadira de los hombros y la sacude fuertemente*), ¿cierto?

YADIRA: A mí no se me olvida nada...

FÉLIX: (*La sigue sacudiendo*) y qué, ¿mis diculpas y perdones no sirvieron de nada? ¡Qué le cuesta, perdóneme ya!

YADIRA: (*Tratando de soltarse*) ¡Cállese y suélteme!

(*Yadira logra soltarse y muy molesta, sale. Pausa larga*).

FÉLIX: La puta madre; ¡Sí ve cabron, cómo nos hace pelear! Sí, ¡lo voy a matar! (*Pausa*). ¿No le parece irónico? Ahora que ya no lo persiguen más del ejército, lo van a matar sus propios compañeros, su familia... (*Pausa larga*). ¿Qué hago? No se cómo mirar la hijueputa vida que viene. La muerte ha caminado a mi lado, la he llevado encima, ha sido más mi mujer que Yadira, y que el aguardiente... (*Ríe. Con mucho sigilo, saca una botella de aguardiente y se toma un trago*).

Tengo miedo, miedo del futuro. Lo quiero matar y no quiero… no sé cómo vivir lo que viene, no se como vivir sin armas. No sé si lo puedo perdonar, no sé si me puedo perdonar. No sé de qué vivir. (*Se toma otro trago*). ¿Quién me va a hacer un saludo de respeto?, ¿con quién voy a hacer la calistenia, la revista, los ejercicios, la lectura del plan del día, las jornadas de estudio y de trabajo, la búsqueda de alimentos? (*Se toma otro trago*) ¡No sé si podría vivir en otra parte que no sea mi monte… ¡Pero hace tanto que no cojo herramienta! Ya no sirvo ni para campesino, ¿y entonces?

(*Se toma otro trago muy largo. Silencio. Lo mira*). Le voy a hacer un consejo de guerra… (*Saca un arma, le amarra las manos. Empieza a darle órdenes a Leonidas*) Marche. A tierra. Salte. Más alto. Grite, sin dejar de saltar: ¡Feliz Navidad, Camarada!

LEONIDAS: ¡Feliz Navidad, Camarada!

FÉLIX: ¡Más fuerte!

LEONIDAS: ¡Feliz Navidad, Camarada!
FÉLIX: ¡Por su patria!
LEONIDAS: ¡Feliz Navidad, Camarada!
FÉLIX: ¡Por su comandante Félix!
LEONIDAS: ¡Feliz Navidad, Camarada!
FÉLIX: (*Muy fuerte*) ¡Por los compañeros que nos mató…!

Leonidas deja de saltar. Silencio. Entra Yadira con un sombrero de papá noel en la cabeza y con una olla, ve la botella en el piso y muy molesta le quita el arma a Félix, la guarda.

YADIRA: Los compañeros ya están comiendo…
Yadira sirve tres tamales, (*Leonidas, todavía con las manos amarradas, los ve comer.*) Cuando acaban de comer, Yadira desamarra a Leonidas, saca el arma y empieza a bailar con su hermano una de las canciones que suenan en la fiesta, baila con el arma en la mano.

Hace quince años, cuando me volé de la casa para no soportar más esa asquerosa vida de maltrato, no dormía pensando en usted. En las noches, cuando una cucaracha se me ponía encima, pensaba si el tipo ese le estaría dando patadas. (*Pausa*). Cerraba los ojos y jugaba a la burbuja para protegerlo, para que no sintiera nada... Luego, cuando años más tarde la vida nos cruzó... ¡Tarde! usted estaba del otro lado. Sin embargo, sentí que había esperanza de volver a hablar y hasta de curarnos de eso que pasó en la familia, que podía enseñarle cosas y ayudarlo a ser un guerrillero...
(*Pausa*).

LEONIDAS: Y me hice un verdadero guerrillero… y ayudé a levantar este frente...

YADIRA: (*Interrumpiéndolo*) Leonidas, no lo diga (*Deja de bailar y mira fijamente a Félix apuntándole con el arma*) A mí ya se me olvidó, ¿cierto? (*Silencio. Se dirige a Félix*) No es tan fácil perdonar, Félix, (*Pausa. Apuntándole a Leonidas.*) No es tan fácil, Leo…

De lejos se oyen los voladores con los que se celebra la navidad.

A Cuántos hemos matado entre todos, todos, de todos los lados... ¿Quién merece esta última bala? (*Sigue apuntando; por momentos a Leonidas, por momentos a Félix y por momentos a ella misma. Silencio. No puede disparar, baja el arma. Pausa*). ¿Quién la merece? (*Vuelve a apuntar. Hace un tiro al aire, pone el arma en el piso*).

FIN

ENTRE LETRAS - n.º 3 /
La paz en cinco piezas de teatro breve
ISBN: 978-958-739-082-7

DIRECCIÓN EDITORIAL /
Gustavo Zuluaga Hoyos

CORRECCIÓN DE ESTILO /
Ana María Orjuela Acosta

DIRECCIÓN GRÁFICA Y DISEÑO /
Alejandro Gallego

PRÓLOGO /
Carlos José Reyes

TEXTOS /
Carlos García Ruiz
Fernando Ospina
Felipe Rendóns
Martha Isabel Márquez
Liliana Montaña

ILUSTRACIONES /
Ricardo Correa (Zokos)

IMPRESIÓN /
KIMPRES
Calle 19 sur n.º 69c-17 / PBX: 416 1600 / Bogotá, D. C.
Impreso en Colombia
Diciembre de 2016

Vicerrectoría de Investigaciones /

Universidad El Bosque /
Editorial Universidad El Bosque /

ISBN: 978-958-739-082-7

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial en cualquier medio sin permiso escrito de los autores de cada una de las imágenes y textos aquí presentados. Publicación sin valor comercial.

UNIVERSIDAD EL BOSQUE

Entre letras es una publicación semestral de la Editorial Universidad El Bosque que busca poner al alcance de la comunidad universitaria ensayos, cuentos, poesías y crónicas de autores nacionales y universales reconocidos por su calidad literaria. *Entre letras* tiene como propósito fomentar el gusto por la literatura en la Universidad, se publica en formato de cuadernillo con ilustraciones, y es de distribución interna y gratuita, para uso del personal de la Institución. Prohibida su venta.

[ENTRE LETRAS]

La paz en cinco piezas de teatro breve
fue editado y publicado por la Editorial Universidad El Bosque.
Diciembre de 2016,
Bogotá, D. C., Colombia