





# COLECCIÓN GRANDES CREADORES DEL TEATRO COLOMBIANO



**PROSPERIDAD  
PARA TODOS**

DIRECCIÓN DE ARTES • ÁREA DE ARTES ESCÉNICAS • PROGRAMA NACIONAL DE ESTÍMULOS



Teatro Itinerante  
del Sol  
TREINTA AÑOS



COLECCIÓN GRANDES CREADORES  
DEL TEATRO COLOMBIANO



**PROSPERIDAD  
PARA TODOS**

**Ministra de Cultura**  
**Viceministra de Cultura**  
**Secretario General**  
**Directora de Artes**  
**Asesor Grupo de Teatro**  
**Equipo Área de Teatro**

Mariana Garcés Córdoba  
María Claudia López  
Enzo Rafael Ariza  
Guiomar Acevedo Gómez  
Manuel José Álvarez  
Sonia Abaúnza Galvis  
Gina Agudelo Olarte  
Miguel Ángel Pazos Galindo  
Sonia Abaúnza Galvis

**Coordinación Editorial**

Primera edición, noviembre de 2012  
Bogotá, D. C., Colombia

ISBN: 978-958-9177-78-5

- © Ministerio de Cultura de Colombia  
Grupo de Artes Escénicas
- © Dirección de Artes  
Área de Artes Escénicas  
Programa Nacional de Estímulos
- © Teatro Itinerante del Sol

Fotografías: Diego Arango, El siempreabrazo  
Bernardo Rey, Eart  
Diego Arango, Cántico de la mujer sin manos, Nierika, Voces de la tierra, Flor de AMANTE-CUN,  
Solo como de un sueño de pronto nos levantamos, Eart y fotos de cubierta  
Luis Buitrago, El testigo o libro de los prodigios  
Rubén Rueda, Enigma  
Guillermo Torres, Solo como de un sueño de pronto nos levantamos

Edición y diseño editorial: TALLER DE EDICIÓN • ROCCA´S A.  
Carrera 4 A No. 26 A - 91, oficina 203  
Teléfono/Fax: 243 2862 - 243 8591  
taller@tallerdeedicion.com  
www.tallerdeedicion.com

Impresión y acabados: IMPRENTA NACIONAL DE COLOMBIA

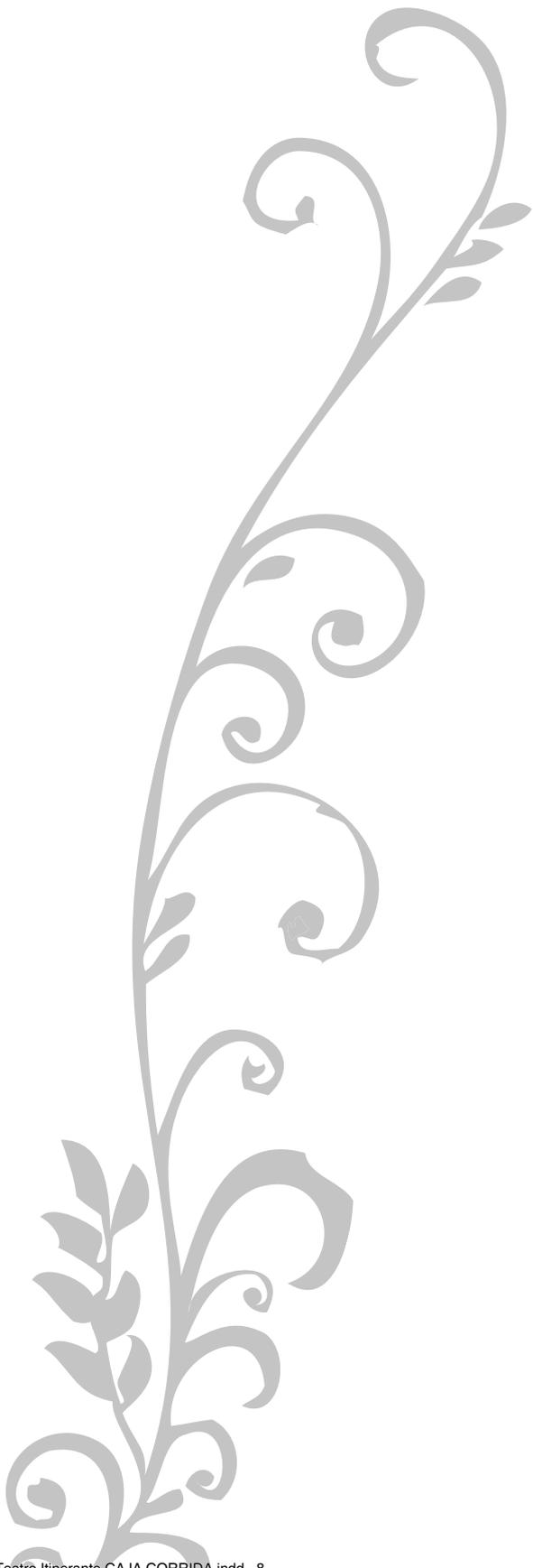
© Derechos reservados. Se prohíbe la reproducción, total o parcial  
de su contenido sin previa autorización por escrito del Ministerio de Cultura.

IMPRESO Y HECHO EN COLOMBIA • PRINTED AND MADE IN COLOMBIA



# Contenido

Agradecimientos.....	11
Prólogo 1. Beatriz Camargo en la cima de la vida creativa.....	17
Prólogo 2. Un grupo escénico con hondas raíces: el Teatro del Sol de Villa de Leyva.....	29
¡Llegaron!... ¿Quiénes?... ¡Los Pájaros!.....	43
El corazón, el carruaje y las llaves: apuntes de una micromemoria de diez años en el Teatro Itinerante del Sol.....	49
<b>Eart.....</b>	<b>69</b>
<b>El siempreabrazo.....</b>	<b>81</b>
<b>La flor de AMATE-CUN.....</b>	<b>101</b>
<b>Cántico de la mujer sin manos.....</b>	<b>127</b>
<b>Enigma.....</b>	<b>147</b>
<b>Nierika.....</b>	<b>191</b>
<b>Solo como de un sueño de pronto nos levantamos.....</b>	<b>205</b>
<b>El testigo o libro de los prodigios.....</b>	<b>247</b>
<b>Voces de la tierra.....</b>	<b>281</b>



# Teatro Itinerante del Sol

TREINTA AÑOS



Carango/06





# Agradecimientos

POR: BEATRIZ CAMARGO

**M**i corazón, unido al corazón de todos los amados artistas que han itinerado por esta Anaconda Arca para la Memoria Biodiversa, que es el Teatro Itinerante del Sol, agradece al Ministerio de Cultura la publicación de este libro, que compendia nueve de veintisiete obras que hemos creado durante estos treinta años (1982-2012):

- VARIACIONES SOBRE PERSONA 1982
- LA OCARINA 1983
- EVOHÉ (PROCESIÓN) 1983
- LA VACA-NTE 1984
- EVA-I-IO 1987
- MARÍA DE LA CANDELARIA (PROCESIÓN) 1987



- EART 1988
- MUYSUA 1991
- DIE TOTEN DIKTATOREN 1992
- EL SIEMPREABRAZO 1994 (Beca de Creación con el Ministerio de Cultura)
- TAMOANCHÁN 1995
- LA FLOR DE AMATE-CUN 1997 (Beca de Creación con el Ministerio de Cultura)
- LA GUARDASECRETOS 1998 (Beca de Creación con el Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá)
- DÓNDE ESTÁN MIS HIJOS 1999 (Coproducción con Rosario Jaramillo)
- MARÍA MAGDALENA 1999 (Coproducción con el Teatro CENIT)
- NUNANA 2000 (Con el grupo Amlima, de Togo, África del Oeste, producida por LA GALA INTERNACIONAL-Annette Meisl, y estrenada en Europa. El grupo vino al Festival Iberoamericano de Teatro en ese año)
- ESPECTROS DEL TIEMPO 2000
- CÁNTICO 2001 (Inspirado en el Cantar de los Cantares)
- CÁNTICO DE LA MUJER SIN MANOS 2002
- ENIGMA 2004 (Dramaturgia de Beca Binacional Colombo-Venezolana: Residencias Artísticas)
- QUE ESTÁS EN LA TIERRA 2004 (Beca de Creación con el Ministerio de Cultura)
- MADREDEAGUA 2005
- EL TESTIGO O LIBRO DE LOS PRODIGIOS 2005



- NIERIKA 2007 (Dramaturgia creada a través de la Beca del Ministerio de Cultura y el FONCA de México: Residencias Artísticas)
- SOLO COMO DE UN SUEÑO DE PRONTO NOS LEVANTAMOS 2008 (Dramaturgia creada gracias a la Beca del Ministerio de Cultura y el FONCA de México: Residencias Artísticas. Obra coproducida por el Festival Iberoamericano de Bogotá y por Iberescena; además fue premio Nacional de Dramaturgia 2008, Festival de Teatro de Cali)
- TRANCE 2010 (Homenaje a Federico García Lorca)
- VOCES DE LA TIERRA 2010 (Beca de Creación “Escenas de la Independencia” Ministerio de Cultura)

Esta publicación es, entonces, una celebración para todos y todas los y las que hemos contribuido a la permanencia creativa de este colectivo.

Agradecemos al Amor, que nos ha sabido tejer, durante estos años, en la búsqueda, en la creación, en el juego, en el goce, en ese espacio implacable, que prueba la impecabilidad... El teatro.

Sí, le agradecemos al Amor que nos hermana..., haciendo de todos y todas, una gran familia, cómplice, que se reconoce entre sí con todo el que se dedique a este hermoso arte en el planeta.

Sabemos que la memoria es atemporal, porque es Madre..., y nos reúne a todos y todas en un presente continuo. Por eso aquí, luego de treinta años, nos agradecemos, y agradecemos los gestos y las voces que quedan eternamente en el espacio vacío, como sellos de ese Amor.

Al sudor que hemos dejado sobre los escenarios por los que hemos transitado: a Bernardo Rey, cocreador de esta eternidad; a Rosario Uribe, cofundadora y siempre presente; a Diego Arango, inspirador “imago”, y partero; a Silvia Mejía, Santiago Moure, Lucho Hurtado desde La vaca-nte; a Álvaro Restrepo, Juan Monsalve, Lavinia Fiori, José Alejandro Restrepo, Magdalena Monsalve, Heidi Abderhalden, Tere Hincapié, Maribel Acevedo, Beatriz Castaño, Raúl Gómez Hatim, Constanza Duque, itinerantes por el barrio La Candelaria, en procesiones, con nuestras hermanas ovejas, hermanos burros, caballos, y palomas, en María de la Candelaria; a innumerables actores y actrices de Alemania, que festejando a Dionysos, Deméter y Perséfone, actuaron por calles y parques de Monchengladbach, Colonia y Dusseldorf, desconcertando a la globalización; a Ignacio Rodríguez, Jeanette Riveros, Henry Aguirre, Carolina Vivas, que desde la música y la iluminación, dieron vida a *El Siempreabrazo*. A Luz Mary Baquero, Yesid Acosta, Vanesa García, Jorge López, Jorge Valcárcel,



“Siempreabrazados”; a Pernille Overo (Noruega), Winfred Wrede y Marga Koop (Alemania), Dan Godinho (Brasil); a Constanza Prieto, Juan Manuel Vergara, Hugo Vergara, Deborah Miranda, Hernán Santiago Palomino, desde el baile y la música de *La guardasecretos*.

A nuestro bien amado, José Joaquín Montoya, cocreador, que nos acompaña con su presencia viva en todas nuestras obras; a Nube Sandoval, desde su Acción Verdadera, eterna itinerante en nuestra obra; a Rosario Jaramillo, desde *Dónde están mis hijos*; a Clarita Ariza, y sus mil rostros desde *Cántico de la mujer sin manos*; a Esther Sáenz, Armando Ortega, Marcela González...

A Luisa Fernanda Gardeazábal, desde sus preciosas notas en tantos escenarios... A Antonio Arnedo, desde su saxofón celebrante, en *El cántico* de nuestros veinte años, en el Teatro Colón; a Carlos Sánchez, Omar Vargas, John William Daza, Julio Quecán, Abelardo Cabal, desde la complicidad en *Espectros del tiempo*; a Pluma-Calmagua, desde su leila Matta; a Gina González desde su María Lionza; a David Castellanos, Muluk, Pipe, y Yolanda, Michel Zabala, María Fernanda Rincón, acompañantes de *Enigma*; a Jeannette Rico, y Viento desde *Madredeagua*; a Jaime Barbini, desde Juan de Castellanos, en *El testigo o libro de los prodigios*; y a Víctor Torres, desde la composición musical para esta obra, con su laureada guitarra.

A Obsimar López Ahué... Desde su corazón anacondiano; a los visitantes de otras tierras: Raquel Araujo y Óscar Urrutia del Teatro la Rendija, a la soprano Sarita Ortiz, a Julia Robles, a Francisco Lozano y Marycarmen Fernández, a Lea Kauffman, venidos desde México. A Henry Sánchez, Carlos Sandoval, Andrés Jaramillo, Laura Sierra; a Gabriel Aguirre Marín, mi nieto, desde su niñez y consejo, cocreadores del universo onírico de *Solo como de un sueño de pronto nos levantamos*; a Óscar Vesga, desde la cocreación de diez años dulces; a César Amézquita, desde personajes inolvidables como el compadre Hilario, el vendedor de oráculos, Charly, Tanilo Santos y la Innombrable; a Alejandro Morris, desde su Felipe Segundo trepado en el Escorial, y desde muchos juegos musicales y actorales; a Ignacio Murillo, desde su gran composición musical para *Voces de la tierra* y su maestría en el acompañar; a Edgar Cepeda, Leonardo Moreno y a Edelmira Massa Zapata, vestuarista de esta obra; a María Fernanda Orozco y a Edgar Ramírez, desde su maestría biodramática de veinticinco años; a Emilce González, incansable y multifacética artista que, como ángel guardián, nos acompaña desde todos los ángulos.

A los actores y actrices, aquí y ahora: Rocío Ospina, que actúa desde la verdad de su memorial cabello; Juana Vargas, con los dones en su cuerpo presente; Manuel Castellanos, con su certeza artística que mueve montañas; Bibiana González, con todas las flores de Zeami, para el escenario; Nidia Vega, con su alma generosa en la voz; Juan Carlos Parada, actor innato, de manos rezadas; Lluvia



Marín, la del Acto impecable; Luz Adiel López, que nos regala su Amazonía; y a Gabriel González, que nos dona la sonrisa interior.

Todos nosotros y nosotras, agradecemos a Héctor Espitia, que estando en la tras escena, e inspirado en el amor de los y las que hemos transitado por las creaciones, ha sabido convertir un desierto en bosque, donde habita la Anaconda Arca para la Memoria Biodiversa, nuestra sede.

Agradecemos a los colibríes, milagros que ahora llegan a libar las flores de la Lomita... A nuestra CUCA, la Maloca, matriz incansable... A mi amado hermano Pacho, que nos donó la estufa donde se han cocido los alimentos, sin los cuales, todo esto no hubiera sido posible... Al movimiento teatral colombiano que nos nutre y conmueve; a Santiago García y al Teatro La Candelaria, que nos regalan enseñanzas a carcajadas; a Carlos José Reyes, maestro y guía, desde el origen de los tiempos... A Juan Carlos Moyano, que teje nuestra memoria desde 1989... A los hijos y nietos, que forman parte de la gran familia...

Y agradecer, sobre todo a lo que nos inspira, al público... a la máscara... y a doña Otilia Ruiz, la escultora de Ráquira, que las ha dejado en barro cocido, en nuestras obras. A nuestras sabidurías ancestrales que llegan a través de las Malocas de Ráquira, de la oralidad, o por escrito... A los rituales que dieron origen a estas artes, a los escenarios del mundo que nos han deleitado, y de los que hemos captado el rigor y el sentido estético, que jamás se aleja de la ética que caracteriza a los que buscan, con el corazón en llamas, como Eugenio Barba.

A Beethoven, a García Lorca, a Galeano, a Borges, Marguerite Yourcenar; a Clarissa Pinkola Estess, a Guayasamín, a Nietzsche, que nos recuerda que tragedia es esa energía dionisiaca que se hace canto para levantarse de esa ilusión que llamamos “horror”, “dolor”, como el ave fénix; a nuestra tierra, que así mismo, renace... Plena, amorosa, magnífica... Agradecer a mi madre Beatriz Estrada, inspiradora y maestra, y a mi padre Gabriel Camargo, de manos preciosas creando notas desde su violín mágico... Y por sobre todo, a mi bien amada Beatriz Eugenia Marín, mi hija, que tanto ha contribuido al milagro de estar vivos...





Prólogo 1

# Beatriz Camargo en la cima de la vida creativa

POR: JUAN CARLOS MOYANO ORTIZ

No ha buscado la fama, no tiene un repertorio de poses, renunció a los alardes, no pretende ascender por la escalera del éxito, piensa que la banalidad es una trampa, los críticos la tienen sin cuidado y durante más de media vida ha dedicado su energía a recorrer laboriosamente los laberintos del teatro. Ingresó en 1969 a la Escuela Nacional de Arte Dramático, trabajó con los grupos El Alacrán, El Gesto y La Candelaria y en 1982 fundó el Teatro Itinerante del Sol. Su proceso ha sido una suma de ciclos tercamente empujados por su condición de creadora. Con el tiempo asumió su búsqueda, construyendo un camino difícil y sorprendente, trabajando a tabla rasa en un oficio que aprendió sudando la saya y sacándole callos al alma. Es una mujer curtida en el teatro y en la vida, que combina la intensidad y la calma. A pesar de la evidencia de las canas y los surcos del tiempo, que son la huella de las jornadas fecundas, “porque el teatro es búsqueda que no acaba, indagación que siempre comienza, que la hace sentir completamente agotada y luego íntegramente nueva”.

Quienes la han visto con sus trastos de teatrera y sus invenciones que recuperan lo lejano y revolucionan lo contemporáneo, saben que se trata de una artista que ha logrado llegar a la madurez, dispuesta a procrear una gesta de símbolos donde se mezclan sus inquietudes personales y sus raíces memoriosas. Su búsqueda la ha llevado a una suerte de eclecticismo cosmogónico que motiva la acción escénica y libera los procesos creativos. En su mundo –porque ha logrado forjar una visión y



una poética— conviven de manera dinámica la presencia de Gea, la diosa tierra de los griegos y la Pachamama de los Andes indígenas. Aquellos que han logrado percibir su planteamiento estético descubren un lenguaje muy personal y, a la vez, vigorosamente cultural, en el sentido de abarcar componentes arraigados en la sensibilidad colectiva, porque su habla teatral desborda las conveniencias escénicas, recurriendo sin prejuicio a la hibridación de los mitos, y valiéndose de signos que subyacen en la vasta memoria humana.

Estudió filología e idiomas, se casó, fue profesora, tuvo una hija y un apartamento; acumuló tedio y sufrió los tormentos del amor y el desafecto. Dice que disfrutó de un hogar y padeció los vacíos del matrimonio, donde el amor cabe y también se acaba. No sucumbió a las tentaciones de la vida normal, porque ya tenía el germen del arte en la matriz y no pudo escapar a su sino dramático. Aprendió a remar contra la corriente y poco a poco descubrió la ruta de sus propios rastros. Pasaron años antes de ganar confianza y su proceso fue una confrontación permanente. Cuando ingresó a la Escuela Nacional de Arte Dramático, la primera batalla fue contra las apariencias. Quizá no poseía las cualidades evidentes y su talento era larvario, pero aprendió que lo primordial era enamorarse profundamente del teatro. Lo demás, fue labor, ganas de continuar y disciplina. Se volvió una mujer-hormiga, que trabajaba sin descanso y aceptaba los descubrimientos de cada día y no soltaba los hilos del encantamiento, que se desprendían de sí misma y se prolongaban por un escenario donde se confundían los espectros del sueño y los personajes de la vida.

La primera obra que montó fue *El monte calvo* de Jairo Aníbal Niño, cuando el teatro colombiano vivía una etapa incendiaria, de fuertes discursos ideológicos y marcado compromiso socio-político. Luego, trabajó con Carlos José Reyes y más adelante, junto con Jorge Herrera y Jaime Barbini, fundó el grupo Gesto y participó en el montaje de *Pluto dios del oro*, en el que ya se anticipaban los méritos de actriz, que obtenía matices y calidades singulares. Ella era protagonista y lograba un personaje humanamente concebido y realizado de una manera que ocultaba y descubría, jugando con la condición alegórica del dios, y con las contradicciones terrenales del personaje que, recubierto de harapos, dejaba escapar una voz enronquecida; que sentenciaba, con humor pero sin piedad, los textos de Aristófanes, revelando los hallazgos de una intérprete que se afanzaba en el oficio, cumpliendo con una etapa inobjetable. Después, con el mismo grupo, tomó parte del montaje de *Los siete pecados capitales*. Transcurría la segunda mitad de la década del setenta y el llamado *Nuevo Teatro* estaba en su apogeo.

Ingresó como profesora a la Escuela Nacional de Arte Dramático y la docencia le permitió elaborar con mayor consciencia su propia formación. Conoció directamente a Santiago García —en ese momento director de la ENAD— y logró vislumbrar los entretelones del oficio. Luego se vinculó al Teatro La Candelaria y durante seis años trabajó con pasión, dedicada a los montajes de un grupo



histórico que le aportó conocimientos, viajes, experiencias vitales. Pero sentía vacíos, en cierto sentido, sobre todo cuando enfrentaba personajes cuyo diseño no era orgánico sino esquemático e ideológico. En el *Diálogo del Rebusque* se sintió muy bien y como actriz alcanzó un punto de plenitud. Francisco de Quevedo y Santiago García le proporcionaron la ebullición de la poesía y el arte, pero ella estaba en crisis y su vida reclamaba nuevas batallas. En la última etapa del proceso en la Escuela logró proyectar su búsqueda con mayor libertad. Tanto así que dirigió un taller que terminó en montaje a partir de *Persona*, la película de Ingmar Bergman.

El *Nuevo Teatro*, a principios de los ochenta, daba muestras de agotamiento y grupos como el Teatro Experimental de Cali dejaban ver los síntomas del estancamiento. Otras propuestas, más ávidas y recientes, bautizadas ambigüamente como “nuevas tendencias” se desarrollaban, paralelas también al próspero avance del teatro comercial, que se mostraba en diferentes facetas, para distintos gustos y diversas demandas, fiel al poder adquisitivo de una clase de pretensiones cosmopolitas y apariencias culteranas.

En ese contexto, Beatriz Camargo optó por la investigación y dejó que su crisis íntima se volviera evolución. Se unió con Bernardo Rey, un exalumno suyo, dando origen al Teatro Itinerante del Sol. Viajaron a Europa y en Francia se matriculó en la Escuela Jacques Lecoq, donde terminó riñendo con el acartonamiento académico. Siguió buscando, tomó talleres, viajó a Java y a Bali y se encontró con un tipo de teatro que ritualizaba desde el origen legendario de lo ancestral, superando las circunstancias del espectáculo como divertimento. Luego, participó en seminarios y viajes con los danzarines del Kathakali de la India, y supo que era necesario nutrirse de las culturas primordiales, como lo proclamara, en la tercera década del siglo xx, el poeta delirante Antonin Artaud. Así mismo, entró en contacto con las experiencias de Eugenio Barba y conoció directamente la sabia madurez de Peter Schumman en su refugio de Vermont, al norte de los Estados Unidos.

Regresó a Colombia, realizó una procesión –o especie de pasacalle de esencia religiosa– titulada *María de la Candelaria*: una construcción plástica y dramática, de intenciones propiciatorias, teatralmente asociada con las tradiciones populares, las saturnales de la antigüedad helénica y los autos sacramentales del Medioevo. Los símbolos, las máscaras, los personajes y el pretexto anecdótico ya sugerían la conjugación de lo sagrado y lo pagano, de la farsa y lo mitológico. Era indudable que los viajes habían ampliado el marco de las expectativas que la rondaban. Se estaba posibilitando el fermento donde se originarían los intentos posteriores de hundir las raíces en el espejismo del tiempo, accediendo a la esencia latente de lo teatral. En 1986 Beatriz Camargo viajó nuevamente a Europa y dictó talleres y seminarios. En Alemania montó varias procesiones y un espectáculo llamado *Eva-I-Io*, en el que desarrollaba la idea de atravesar las encrucijadas culturales, descubriendo



ramificaciones de fenómenos equivalentes en simbologías de civilizaciones distintas. Indagó espacios no convencionales: el campo, los bosques, las avenidas y las casonas derruidas. Era como reubicarse en el espacio, adquiriendo una nueva forma de orientación, tanteando las pulsaciones de la vida cotidiana y elaborando un discurso del arte teatral, más práctico que teórico, antropológicamente ligado a los festejos y a las devociones de la tradición popular.

En esos días sucedieron dos acontecimientos que conmovieron a los colombianos de todas las latitudes, y se incrustaron en la maltratada consciencia nacional: la catástrofe de Armero y el holocausto del Palacio de Justicia, donde murieron más de cien personas, víctimas de los desafueros guerrilleros. Después de la consternación nació *Eart*, un espectáculo creado por Beatriz Camargo y dirigido por Bernardo Rey: una obra que ha vivido largamente y que periódicamente Beatriz ha retomado. Ahí se reúnen ingredientes del drama antiguo y moderno y son claras las intenciones narrativas que acuden a elementos de la tradición rapsódica y juglaresca. Plásticamente logra un ambiente rústico conformado por arbustos, cera de velas, resinas, cebo, musgo, fique, telas de arpillera, yerbas, piedras, arcilla, espigas, mazorcas y máscaras que ocultan para revelar, que evocan el sentido escondido de los seres y las cosas, obteniendo una realización que tiene olor y que posee el sabor de lo cocido, que podría ser alimento y espectáculo al mismo tiempo. Desde entonces, en sus obras juega con la mitificación de los humanos y la humanización de los personajes mitológicos. Con *Eart*, la mujer artista, consciente de sus facultades y deseos, trazó rumbos por territorios que la acercaron a esa parte de su propia memoria que estaba más allá de sí misma, donde se manifiestan los signos de las culturas y se anudan raíces que van de lo individual a lo colectivo, para nutrirse del todo y retornar a la cantera de lo creativo. Con la arcilla de la vida fue modelando un lenguaje desprovisto de artificios y, en cierta manera, la intelectual abrió su espacio interior, admitió a la campesina y a la indígena de una manera alquímica, fue íntegra, trabajó con las manos y aprendió de la tierra.

En 1987, renunció a las comodidades ciudadanas y se fue a vivir a Villa de Leyva, un pequeño pueblo de casas blancas y calles empedradas, donde bulle el magma de la memoria y florecen veraneras de diversos colores y se encuentran fósiles de una era perdida en los confines de la protohistoria; era una loma arisca, pelada, barrida por la fuerza de los vientos, quemada por el sol que cae a plomo y reseca la piel y la tierra. Ella empezó a levantar un sitio de trabajo y a recuperar la fertilidad perdida de un lugar situado entre los límites del pueblo y las grandes montañas donde los antiguos muiscas dialogaban con los dioses de la naturaleza. Así nació la Maloca, la casa-madre, la cuca de arquitectura terrígena y cósmica, sede del Teatro Itinerante del Sol y de la Escuela de Biodrama, un punto de encuentro del trabajo teatral y la potencia de los elementos. Algo escénico, telúrico y filosófico, de afirmaciones que confrontan el quehacer del teatro, proponiendo una formación liberada de los esquemas académicos. El Biodrama es concepto, método, técnica e investigación pedagógico-artística, donde se integran la



música, la danza, el canto, la palabra, la imagen, la máscara, las ciencias humanas y la naturaleza. Todo, manifiesto en la fotosíntesis de la estética.

Poco a poco la loma de los vientos, el peladero impenitente, fue ganando vegetación con plantas nativas, con arbustos tercos que iniciaron la lucha por la fertilidad, en medio de la resolana y la presencia de las piedras y las grietas de la erosión. Así, entre los ojos de agua que lentamente fueron creados y la fría exudación del rocío, brotaron flores y árboles, llegaron los pájaros y los insectos y habitaron lo que antes era un terreno donde no prendían los esquejes y no reventaban las semillas. La vida irrigó el terruño y la brisa se enredó en los ramajes y los verdes cubrieron los grises del polvo y los pedruscos. Todo fue lento y sucedió durante casi dos décadas de insistir sin conceder tregua. Así mismo, el trabajo teatral experimentó un desarrollo paralelo y el follaje de la poética de Beatriz Camargo tomó formas, mantuvo constantes y jugó con variaciones de tonalidades que fueron, una y otra vez, de lo escénico a lo sagrado, de lo simbólico a lo mágico, de la rebelión a la revelación, del gesto a la metáfora, de lo hermético a lo cotidiano. En lo ideológico, adoptó las disyuntivas del arte e incubó con fervor el presentimiento de las nuevas utopías basadas en la identidad terrígena.

Sin caer en facilismos pintorescos y corriendo el riesgo de repetir etapas creativas, las obras de Beatriz reanudan siempre su búsqueda de lo ancestral, partiendo de lo atávico y lo actual, de lo primitivo y lo contemporáneo, buscando cabos y puentes, relaciones y complementos. Lo amerindio, lo mágico y lo universal se entrelazan para constituir un lenguaje propio, donde lo clásico es entendido desde lo griego y lo indígena, logrando nexos y ambivalencias asumidas como experimentos de trabajo. *Muysua*, por ejemplo, que en lengua chibcha quiere decir sueño, es una alegoría de la Conquista, una trágica ensoñación acerca de un continente aborígen violado y sometido, donde la concepción de lo mitopoético, como tema y lenguaje, encaja en la expresión teatral y sustenta las acciones dramáticas, entre cantos rituales e imágenes donde lo femenino adquiere connotaciones de acercamiento a los gérmenes de una condición liberadora; *Tamoanchan o lugar de origen* es otro montaje donde lo onírico, como contexto e inspiración, resulta recurrente. Son piezas que parecen pertenecer a una saga de temáticas implícitas que se pierden en el pasado y resurgen en el presente. En montajes como *El siempreabrazo* busca la conjunción de las añoranzas de lo antiguo con las realidades del amor, más allá de lo temporal, en las dimensiones de lo mítico. Lo femenino, latente en la obra de Beatriz, sugiere la oposición tajante con el mundo de ordenamiento patriarcal. Uno de sus montajes más hermosos y nítidos es *La Flor de Amate-cun*, partiendo de un relato de Miguel Ángel Asturias, extraído de *Los hombres de maíz*. En este montaje buscó, con humor y poesía, el encanto y el desencanto del drama humano.

Beatriz considera que la existencia de la dimensión mítica tiene cabida en la vida cotidiana y, particularmente, en el quehacer teatral. En ese ámbito donde coexisten el sueño y la vigilia, lo ideológico



y lo místico, lo poético y lo económico, las formas adquieren múltiples soluciones de significación. En esa búsqueda interminable, donde penetran las costumbres y los arquetipos, se acrisolan diversos mecanismos que acomodan el acoplamiento entre los esfuerzos del oficio de la escena y el trabajo de campo que se da en las situaciones prácticas de la vida. Hablar, investigar, entrenar, improvisar, cocinar, estudiar, cocer, sembrar o escuchar las tonalidades de la lluvia son parte del proceso creativo desde la óptica del Biodrama. Por eso siente que una obra se cocina, se sazona, se vuelve paladeable, es digerida, alimenta el espíritu y cobra vida en los ciclos que cumple y en los enlaces recíprocos que logra con los espectadores. Sus elencos son más cercanos a la tribu que a la compañía y su lucha siempre ha seducido a quienes entienden el arte como búsqueda y encuentro y no como simple divertimento. Eso quedó claro en obras de intensa y dedicada creación y muy rápida existencia, como el *Cantar de los Cantares*, que desarrolló una concepción dionisiaca para recrear la poesía erótica y la tragedia humana del texto bíblico.

De esta manera, rasgos, sonidos, materiales y arquitecturas integran los temas de estudio de esta mujer que no renuncia a los propósitos de su lucha, moviéndose contra la corriente, a pesar de la lógica y de los mismos resultados formales de sus espectáculos. Le interesa el círculo, la espiral y el laberinto pues son puntos de asociación para trabajar el espacio metafórico. Lo circular es el origen, la curva que se abre y se proyecta alejándose del centro. La subyugan los laberintos, desde adentro, desde la óptica de quien conoce las señales de las galerías secretas y los espejos de piedra pulida que rodean el brillo de la consciencia. Afirma que el laberinto no es un espacio para perderse. Tal vez al recorrerlo, entre el suspenso de lo inesperado y la propensión por lo desconocido, estamos buscando simbólicamente nuestro propio rastro. Eso parece insinuar Beatriz con el montaje de *Cántico de la mujer sin manos*: una obra actuada, cantada, urdida por mujeres, en la que maneja un asunto crucial, como el amor expuesto a los códigos machistas de los estamentos represivos. Es una requisitoria contra el desequilibrio de los valores entre lo amoroso que sana y renueva y lo represivo que corta y destruye, cercenando la libertad de tener un espacio corporal propio y unas manos legítimas, completas, sin falanges destrozadas, sin coyunturas rotas, sin espíritus amputados.

*Cántico de la mujer sin manos* es una pieza basada en una leyenda japonesa –*La princesa manca*–, tratada libremente, casi como pretexto para inventar un montaje donde lo laberíntico no está asociado a la incertidumbre, sino más bien al camino secreto de los conocimientos perennes que reposan y se agitan en el imaginario femenino. En el laberinto de Beatriz, como en la antigüedad preclásica, no reina el minotauro. En esta puesta en escena, Beatriz retoma buena parte de los ingredientes que han estado presentes en sus tentativas anteriores y les infunde una exactitud que prescinde de lo adjetivo y recae en lo sustancial, inventando nuevas imágenes para decir lo que la obsesiona y la libera. La actuación en esta propuesta es un arte



de mujeres, como el tejido, la agricultura de la palabra, la ecología del alma, la entraña de la tierra, el manantial de las emociones, las fuerzas del nacimiento y de la muerte. En casi todas sus obras aparece el tejido, las tejedoras, los hilos. La directora, como recordando alguna pintura de Remedios Varó, retoma el arte de los tejedores, como si del telar nacieran las escenas y las hebras del destino de los hijos de la Madre Tierra. Hay una parentela entre las leyendas de los antiguos habitantes del altiplano cundiboyacense y la mitología helénica, en la idea del tejido como organización del mundo y de las vidas. La tejedora anuda los hilos y corta las hebras de la existencia, como una parca de los Andes colombianos, que refuerza la trama y revienta los delicados cordones umbilicales que sostienen el aliento vital de las criaturas humanas, que se debaten entre el reinado de la muerte y los fascinantes sortilegios del amor.

Beatriz Camargo, directora y dramaturga, doctora en ciencia rural, maestra de actores y actrices que aprenden a superar las apariencias hundiendo las manos y los pies en la tierra, no ha esquivado aspectos neurálgicos de la realidad que vive Colombia. Con la actriz Rosario Jaramillo hizo una obra acerca de las mujeres que buscan, como en una pesadilla, los indicios de los desaparecidos, de los borrados, de aquellos que han padecido el ejercicio de la negación y la violencia. *¿Dónde están mis hijos?* es un grito silencioso y desgarrado que retumba en épocas que no cesan, con las campanas del dolor y el filo de las ausencias. Es un bello montaje y una confrontación que padecen miles de madres, esposas, novias, hermanas y amigas que han visto la merma letal de los hombres saludables, condenados a morir, a podrirse en el anonimato del olvido, en medio de batallas inútiles y pasajes confusos de una historia sanguinaria que también pertenece a los registros crueles y vibrantes de la memoria. Una violencia que viene desde la llegada de los europeos y la transculturización que sufren los habitantes de los territorios conquistados.

La necesidad perentoria de expresar su pensamiento con gestos vivos, con voces resurrectas, la llevaron a reafirmar una postura ideológica y espiritual donde se define como una mujer del teatro y una heredera de la Madre Tierra, guardadora de huellas y signos, señora de su propio destino, defensora de raíces. En 2005 estrenó *El testigo o El libro de los prodigios*, un montaje a partir de Juan de Castellanos y sus versos reveladores. La vida del cronista y los sucesos referidos en sus *Elegías* le dieron los materiales para hacer una especie de inventario con la historia de la Conquista, buscando la mirada aborigen, desde las imágenes del español y las fuerzas telúricas de lo ancestral. Es el vértigo de dos cosmovisiones, el colapso entre los hijos de la tierra y “los hijos que la han olvidado por andar enredados en el mundo de las ilusiones”. Inicialmente, el personaje Juan de Castellanos fue interpretado por Jaime Barbini, ese hombre de teatro que junto con ella perteneció al grupo El Gesto, hace más de treinta años, cuando aún no eran sexagenarios, porque los caminos han fluido o han delineado bifurcaciones y entretejidos que van urdiendo la trama de la vida y de la muerte, que es el gran tejido de la existencia.



De nuevo, la música, la pintura, la poesía y el silencio son componentes que se integran y propician la crónica de los símbolos, la invocación de los hechos, transfigurados por el teatro y la visión onírica de una dramaturga, constructora de estructuras libres y montajes donde las artes concurren y se amalgaman en un lenguaje escénico que tiene puntos de partida recurrentes y una dinámica que involucra lo terrenal, lo cósmico, lo orgánico, lo anatómico, lo dramático, lo legendario, lo antropológico y lo delirante del sueño. Es como si Beatriz-Cántara fuera recavando su realidad teatral para profundizar en los círculos concéntricos de una exploración hacia el centro de su propia naturaleza.

Esta mujer que recorre caminos de campo, entre veredas y caseríos, que se mueve sin dificultad en metrópolis y escenarios, ha cultivado el conocimiento, compartiendo experiencias con maestros como Santiago García, director de La Candelaria y Carlos José Reyes, que en otra época fuera director del Alacrán, grupos donde trabajó Beatriz. Son caminos que vuelven a juntarse, a entretenerse, para reunir experiencias y sumar inquietudes. El teatro es un sistema de vasos comunicantes que están regenerándose constantemente para que las experiencias se junten y se retroalimenten. Así mismo, ha desarrollado niveles de simbiosis creativa con artistas y con abuelos y abuelas poseedores de culturas, de antiguas resonancias, de renovadas fuentes de lenguajes donde lo ceremonial y atávico tienen espacio, tiempo y no tiempo. Los territorios del sueño y del ensueño han sido referentes en la organización de un todo con fuerte acento antropológico. Cántara-Beatriz ha realizado un arco desde la lógica hasta lo irracional, en el sentido de superar las coordenadas cartesianas como esquema de pensamiento y creación, para incorporar aspectos perennes de la sabiduría popular de diversas etnias.

En 2004 logra cumplir con un proyecto y viaja a Venezuela, retoma una historia de dos mujeres: una mujer criolla brasileña que siendo niña es raptada por aborígenes Yanomani y vive con ellos hasta la madurez. Cuando logra retornar a la civilización, en busca de su familia biológica y de su pasado, encuentra desfases y disonancias y entonces revive la gran paradoja y su conciencia siente los llamados de la tribu, de la madre selva. Para contar esta historia Beatriz se nutre con el imaginario popular, de nuevo los arquetipos, los iconos de la religiosidad popular y las hebras que nos llevan al movimiento de la rueda mítica donde lo cotidiano y lo extraordinario se van torciendo; se van uniendo las puntas de lo indivisible. Nace *Enigma*, otro reto, otro paso, algo previsto e inesperado.

En 2007, investiga y gesta *Nierika*, una obra inspirada en el significado del vocablo en la lengua de los *Wixaritari* o *Huicholes*, que son las visiones ancestrales del peyote, el cactus sagrado de algunos pueblos mesoamericanos y norteamericanos. Visiones, imágenes, máscaras, cánticos y murmullos del viento que son el habla de lo que está más allá de la razón, en el misterio de lo natural. De nuevo los hilos de la vida, los filamentos encendidos del espíritu, la mirada del alma, los senderos



estelares de la tierra, el origen, los antepasados y sus voces que vienen desde el no tiempo de la memoria; donde también buscó el poeta francés Antonin Artaud, cuando en 1937 llevó a cabo un periplo de confrontación y conocimiento hasta la Sierra Madre Occidental, donde estuvo con los *Rarámuri* o *Tarahumara*. En *Nierika*, el don de ver, el *donde* ver, aparece la planta primordial, el maíz, los granos sagrados, el motivo mítico y estético que Cántara promulga. Es el *teatragrama*, la ecuación cosmogónica de los cinco puntos cardinales de los *Wixaritari* y los cuatro elementos de la madre natura. En *Nierika*, la dramaturgia se hace demiurgo, artesana, maestra, procreadora de lo escénico y del sueño.

Al seguir la contrahuella invisible de una pirámide percibida en lo onírico, en el año 2008, Beatriz pone en escena *Sólo como de un sueño de pronto nos levantamos*, una obra laboriosamente escrita un año atrás, premiada en el concurso Nacional de Dramaturgia que organiza el Festival de Teatro de Cali. Para escribir esta obra Beatriz aprovechó una residencia artística que le permitió avanzar en una investigación de fondo que se plasma de manera ingeniosa y sencilla para desdoblar una complejidad cosmogónica y teatral que pone a dialogar al espacio y al tiempo, a través de dos personajes alegóricos, Guadalupe y don Lucio, que provocan los sueños y las remembranzas y organizan las hebras de un todo que en la obra de Beatriz Camargo se reitera girando en torno al maíz y sus mitologías. A los sueños se incorporan personajes de la historia, la literatura y la mitología de los pueblos mesoamericanos, acrisolados en la poesía dramática que Cántara ha terminado conteniendo, como un cántaro, efectivamente, rebosante de vivencias y saberes. Héroe indígenas, dioses esenciales, personajes escapados de algún relato de Juan Rulfo, gente conocida en los mercados, sabias y curanderas, mitad mujeres mitad leyendas, criaturas retomadas, inventadas, expuestas en un contexto reconocible donde lo artístico y lo filosófico se resguardan mutuamente, de una manera mixta, mestiza, re-conjugada, de una manera que podría ser lúdica y mística a la vez. Hay un punto de quiebre donde lo mítico se evidencia como discurso y alegato que parte de la defensa de los valores culturales del maíz en contraposición con el arrasamiento indiscriminado de plantas, gentes y dioses que han tenido que padecer la arremetida de la agricultura industrializada y de los mercados transnacionales que cada vez demandan más plantaciones intervenidas genéticamente, destinadas a la producción de biocombustible. *Sólo como de un sueño de pronto nos levantamos* es una hermosa ceremonia, un drama con aire de sabia poesía, donde ha ocurrido la alquimia de vida, mitos y culturas en la dimensión de lo teatral.

Viajes, giras, recaídas de salud, forcejeo con las secuelas que el tiempo va dejando en el cuerpo humano, madurez que se fermenta en aprendizajes interminables, como si tiempo y saber fueran algo que nunca dejara de suceder en la vida ávida de una mujer con la ruana bien puesta. En 2010 hace una propuesta para abordar la temática del Bicentenario de la Independencia. Esta vez ata



cabos y apuntala elementos contrapuestos que terminan complementando una intención estética que sugiere una visión singular de Bolívar, el Libertador humanizado, sin el pedestal de los protocolos de la historiografía convencional. Las imágenes gestuales están estimuladas por las pinceladas hermosas, descarnadas y profundas de Oswaldo Guayasamín, por sus cuadros que hablan desde las entrañas de la circunstancia indígena. Y la estructura dramática, en la que hila una sucesión de cuadros alusivos, acude a los círculos de Dante y al tránsito de Bolívar por distintas situaciones neurálgicas de su condición de hombre expuesto a los ventarrones del amor y la desdicha. Manuelita es una especie de Beatriz y la Madre Tierra podría ser una guía pertinaz que habla desde lo indígena. En esta obra Cántara prueba nuevos elementos para renovar la puesta en escena e incluye proyecciones sobre el movimiento de telas y velos. Contrapuntea con planos temporales que rompe con anacronismos deliberados que intentan dar una lectura de múltiples connotaciones. No deja de ser un Bolívar visto con restricciones de género desde el implacable sentido femenino, puesto en función de mostrar una interpretación donde la autora-directora no renuncia a los cauces conceptuales que ha decidido mostrar en esta versión del héroe convertido en hombre de carne y sueños, como la misma mujer que se combina y se condensa para ser Manuela, Madre Tierra, matriz emblemática, semilla, harina, señora estrella de arena, círculo de fuego, sabiduría del mito y de la piedra. Ella misma, Beatriz Camargo, canta desde su cántaro con la voz de una artista que hace tiempo logró desenvolver la madeja de un idioma propio que no se detiene en la palabra, que no se limita al gesto, que abarca una cosmovisión donde el movimiento y la poesía física diseñan las acciones y le dan nuevas significaciones a los objetos y al espacio escénico.

A pesar de los devaneos del organismo, Cántara ha buscado sanación y armonía en su colina tupida por árboles y arbustos, donde giran los vientos y se replica la dialéctica de una tradición memorial donde rito y escena se confunden y se dilucidan. La siento viva, sin enquistamientos ni dogmas, sabia, convencida de los hechos que sustentan las hojas de su existencia. Recuerda montajes, describe rostros y paisajes, sueña con ciudades, cocina, barre, enseña, comparte, habla de un jeep amarillo, viejo y fuerte, que la acompañó varios años, se refiere a los ojos de los hombres que amó y que la amaron en ese otro laberinto que nunca termina de atraerla. Declara que ella, como la vida, ha estado ahí, dulce y amarga, dialogando siempre, arando en las piedras, pisando las tablas, viajando, sacando vetas de lo escénico, reincidiendo en la locura de una nueva obra, para ganar sosiegos y desasosiegos. Tiene fuerza, tiene proyectos e indudablemente todo parece indicar que enfrenta una etapa brillante y madura, sin los aspavientos de la decadencia. Los hombres ya no la desequilibran, pues ha encontrado el amor en el trabajo y en la meditación. Sus pasiones ahora son materiales que surten los niveles emotivos de escenas, que son sueños tangibles, pinceladas fugaces en un cuadro imaginario.



El tiempo ha pasado, ha sido largo el camino recorrido y ella sigue ahí, resistiendo, creyendo, trabajando, sumergida en la cuca, en la matriz, en la casa que levantó en la loma de los vientos, para enfrentar el trabajo, haciendo del teatro un centro donde confluyen la energía juvenil y la sapiencia de la madurez. Un buen día, hace bastante ya, decidió cambiar de nombre y se rebautizó a sí misma, en el pozo circular que está en el centro de la Maloca, entre la pureza del agua y la fragancia de las flores. Ahora se denomina Cantara Abazensuka y para mí es como una vieja princesa del Valle de Zaquencipá que ejerce el oficio teatral, su verdadero reino en este mundo. Su apelativo aborigen, quiere decir, en lengua chibcha, hacerse más dulce. Ha vivido metamorfosis y, en más de una ocasión, sus trabajos han resultado sorprendentes. Tal vez esté iniciando un ciclo distinto, donde afirma con certeza que el Biodrama es un teatro sustancialmente vivo, en una época de necropsias escénicas. Esa puede ser, precisamente, su pertinencia. Comenta que la loma de su vida es un resguardo cultural, una reserva de la naturaleza y del arte. La veo contra el sol de los venados, con el pelo agitado por los vientos, concentrada en Iguaque, esa laguna mítica, donde se originó la civilización de los muiscas. Es una abuela enraizada. Como ella, debió estar hace unos siglos, parada en la cima de esta loma, alguna de sus antepasadas, libre, mirando hacia la gran montaña.







Prólogo 2

# Un grupo escénico con hondas raíces: el Teatro del Sol de Villa de Leyva

POR: CARLOS JOSÉ REYES

**B**ajando de la plaza mayor de Villa de Leyva, por una de sus calles empedradas, que recuerdan los tiempos de la fundación de las primeras poblaciones españolas en los ancestrales territorios de los chibchas, se llega al cementerio del pueblo, sobre cuya puerta puede leerse un letrero que dice: *Aquí comienza la eternidad*. Bajando un poco más por una carretera de tierra pisada se llega a un camino de herradura, que trepa por una colina donde se observan algunas casas de campo, hasta llegar a la cumbre, y allí aparece, como un milagro de identidad y evocación, una construcción tradicional de las culturas indígenas de tierra firme: la Maloca, donde tiene su sede El Teatro Itinerante del Sol, dirigido por Beatriz Camargo, quien ha querido llamarse Cántara, como un homenaje a los tradicionales artesanos de la región, cuya tarea de dar forma al barro primigenio ha sido la fuente de inspiración de sus trabajos escénicos.

La fundadora y directora de este grupo singular, en el contexto del teatro colombiano, no apareció como una flor silvestre, por generación espontánea, como tantos grupos de aficionados que nacen y mueren al poco tiempo, sin pena ni gloria.

Beatriz tiene una amplia trayectoria, como filóloga, especializada en francés de la Universidad Nacional, alumna y luego maestra de la Escuela Nacional de Arte Dramático, actriz y miembro



activo de varios grupos teatrales, como El Alacrán y el Teatro La Candelaria, con cerca de cuarenta años de actividad en las artes escénicas y diversos estudios en Europa con Jacques Lecoq, en el Teatro Laboratorio de Wroclaw en Polonia, fundado por Jerzy Grotowski, en talleres de creación artesanal de teatro con Peter Schumann, director del Bread and Puppets y talleres de voz con Roy Hart; la directora del Teatro del Sol de Villa de Leyva ha integrado estos diversos cursos y talleres para desarrollar una experiencia propia, de profunda raigambre con su tierra, que ha puesto en práctica creando y poniendo en acción un grupo estable, con un repertorio trabajado con la paciencia y dedicación con la que hacen sus figuras de barro los artesanos de Ráquira.

Desde las primeras creaciones escénicas de Beatriz Camargo se observa este retorno a la tierra en busca de raíces profundas. Muy alejada de modas, tendencias pasajeras o discutibles imitaciones de obras exitosas del panorama internacional, su trabajo se asemeja más al de las hilanderas, orfebres, tejedoras y demás oficios de la artesanía ancestral.

Así lo revelan los títulos de sus primeros trabajos:

- *La madre tierra.*
- *Camino al origen.*
- *La serpiente creativa.*
- *Evohé, una procesión, vista como arte escénico.*
- *Earth (Tierra)*
- *Muysua.*

Al tiempo, con la construcción de la maloca, se fue desarrollando el proceso de formación del grupo, buscando nuevas formas de referencia para el arte del actor, como fue el caso del llamado Biodrama, un trabajo de penetración del actor como ser humano, con su entorno, las imágenes de su tierra, sus valores ancestrales y a la vez, su relación con el personaje y las formas de expresión de la voz y del cuerpo para componer figuras escénicas originales y convincentes.

El grupo, que funciona como un laboratorio de experimentación constante, desarrolla de manera simultánea el estudio de temas y argumentos para sus nuevas obras, y a la vez, prosigue en su tarea de búsqueda de nuevas formas de expresión, investigando mitos, fuentes pictóricas, hechos históricos, relatos de la tradición oral e intercambios con otros grupos y experiencias que puedan aportar elementos enriquecedores para su propia práctica.



Fue así como además de sus propias tareas de creación e investigación, el Teatro Itinerante del Sol lideró una ambiciosa propuesta para adelantar un trabajo formativo para grupos y actores del departamento de Boyacá, con aulas ubicadas en diversos municipios del departamento como Tunja, su capital, Villa de Leiva, la sede del Teatro del Sol, Duitama y Sogamoso, como sedes estables de esta escuela itinerante y un número de profesores que viajaban a las distintas aulas, en forma rotativa, estudiando problemas de cuerpo, voz, dirección escénica, dramaturgia, creatividad y demás aspectos relacionados con el arte escénico.

En esta Escuela, que contó durante un tiempo con el apoyo del Ministerio de Cultura, trabajamos junto con Beatriz Camargo y su Teatro del Sol: Santiago García, Jaime Barbín y Carlos José Reyes; y además de las poblaciones que ejercieron el papel de aulas estables, llegaron otros alumnos a realizar las prácticas, desde niños y adolescentes hasta actores mayores, con diversos niveles de experiencia, provenientes de Chiquinquirá, Ráquira y otros municipios de Boyacá. A lo largo de dos años y medio se desarrolló un trabajo complejo, en el cual cada maestro dejaba tareas en las respectivas aulas, que eran estudiadas y comentadas por el equipo docente, hasta presentar sesiones al final de cada semestre y cada fin de año, reuniendo a la totalidad de participantes en las distintas aulas en un teatro, por lo general de Tunja y en alguna oportunidad en Duitama, para intercambiar experiencias y llevar a cabo un balance analítico del trabajo realizado, con las conclusiones y críticas correspondientes, en función del proceso de trabajo futuro de cada una de las aulas.

El trabajo de la Escuela concluyó en esta etapa, dejando un sinnúmero de experiencias a los distintos grupos y participantes y desde luego, un enriquecimiento en la tarea creativa y pedagógica del propio Teatro Itinerante del Sol.

En estas notas nos referiremos a dos trabajos destacados del grupo, incluidos en la presente edición: *El Testigo*, que juega a la vez con la ficción y la memoria histórica, y *Sólo como de un sueño de pronto nos levantamos*, obra creada a partir de una beca de residencia de creación artística en México, en 2006. Estas dos obras, escritas por Beatriz Camargo y llevadas a escena por el Teatro Itinerante del Sol en los últimos años, son el resultado de la maduración tanto en el quehacer escénico como en la búsqueda de un lenguaje y una identidad propios, como un pueblo mestizo con hondas raíces telúricas. En los dos casos, se desarrolla una mirada desde el presente, a través de una visión poética de los grandes mitos, deidades e historias del pasado precolombino en momentos de la llegada de los navegantes españoles, las vivencias que aún existen de sus culturas ancestrales y los efectos de la presencia de los europeos durante el período conocido como la conquista y también llamado en forma más reciente, *del choque de las culturas*.



Esta reflexión sobre un pasado brumoso, concebido por medio de mitos y leyendas, es un componente esencial de la historia americana, tantas veces fraccionada, desconocida u olvidada, que reaparece *sólo como de un sueño*, como lo expresa el título de la segunda obra mencionada.

## El testigo o, libro de los prodigios

Esta obra se basa en el viaje al Nuevo Reino de Granada de Juan de Castellanos, autor de las *Elegías de los varones ilustres de Indias*, quien se convierte en un testigo, desde una visión poética, de este convulsionado encuentro de culturas diversas. El estudio sobre este tema, que involucra de manera muy especial a la ciudad de Tunja y al departamento de Boyacá, tierra de los *chibchas*, *muiscas* o *moscas*, como los llamaron los españoles, parte del libro de William Ospina *Las auroras de sangre*, en el cual estudia el libro de Juan de Castellanos desde una perspectiva crítica y actual. Al respecto afirma en sus páginas iniciales:

*Nadie puede dictarle a una época así cómo ha de ser su libro. Lo más razonable sería abrir los ojos y esperar a ver qué brotaba de ese mundo como testimonio de una edad tremenda, como desenlace de los horrores de una época y como comienzo necesario de un tiempo nuevo.*

Juan de Castellanos, de acuerdo con la visión de Ospina y con la obra del Teatro del Sol es *el testigo*, uno de los testigos, como lo fue fray Bartolomé de las Casas de los viajes de Colón y los primeros pasos de aquellos hombres que se consideraron descubridores y fundadores de pueblos en un continente que llevaba siglos de estar poblado y con multitud de ciudades y aldeas desde hacía miles de años.

Del encuentro de aquellos dos mundos que habían vivido ignorándose mutuamente, surgió una nueva visión planetaria: la tierra podía ser definitivamente redonda en la visión de una humanidad más completa. Y del proceso de dominación, imposición o integración, tanto la vieja Europa como el mundo nuevo, el *Orbis Novus*, como lo llamara Américo Vespucio, y de allí naciera el nombre de América, surgieron profundos cambios para unos y otros. Fue mucho lo que Europa se llevó de América y mucho lo que América incorporó de Europa. Es cierto que fueron tiempos de rapiña y matanzas, de invasión e imposición forzada de religión y sometimiento a un monarca desconocido, pero también fueron tiempos de aprendizaje y mutuo descubrimiento, pues no todos los que llegaban estaban impregnados por la codicia y la crueldad. Así lo afirma William Ospina en sus *Memorias de sangre*:

*Hay quien afirma que la labor más importante que realizó España en América fue educativa y evangelizadora. Pero los europeos que incorporaron a América a la*



*civilización occidental no son los que vinieron a enseñar, tan ciegos a menudo a todo lo nuevo y a todo lo distinto, sino los que llegaron a aprender; hombres como Juan de Castellanos, como José Celestino Mutis, como Alejandro de Humboldt, porque toda enseñanza verdadera es un intercambio, y nunca podrá dar quien no está dispuesto a recibir; ni podrá enseñar quien no esté dispuesto a aprender.*

De ahí que la obra de Juan de Castellanos, como la de los naturalistas y científicos del siglo XVIII, sea un auténtico descubrimiento, el reconocimiento de estar en presencia de un mundo nuevo, con una geografía hasta entonces desconocida y otras riquezas minerales, vegetales y animales de diversa naturaleza y composición, pero sobre todo, otras culturas, pueblos con sus mitos fundacionales, sus culturas, ritos y creencias, que fueron la mayor dificultad que encontraron los españoles en el Nuevo Mundo, por su negativa a reconocer al otro y buscar un sometimiento absoluto a un pensamiento único, destruyendo de paso ciudades, templos, esculturas, valiosas obras de orfebrería e innumerables creaciones de los pueblos nativos del continente.

Castellanos se admira ante un paisaje novedoso y desconocido:

Hay infinitas islas y abundancia  
De lagos dulces, campos espaciosos,  
Sierras de prolijísima distancia,  
Montes excelsos, bosques tenebrosos,  
Tierras para labrar de gran sustancia,  
Verdes florestas, prados deleitosos,  
De cristalinas aguas dulces fuentes,  
*Diversidad de frutos excelentes.*

Pero más allá de aquel paraíso terrenal, estaba el hombre que ya habitaba aquellas tierras desde tiempos inmemoriales:

*En riquezas se ven gentes pujantes,  
Grandes reinos, provincias generosas,  
Auríferos veneros y abundantes  
Metales de virtud, piedras preciosas,  
Margaritas y lúcidos pinjantes  
Que sacan de las aguas espumosas;  
Templanza tan a gusto y a medida*



*Que da más largos años a la vida.*

Una importante constatación de la armonía y equilibrio de aquellas culturas, entre el hombre y la naturaleza *que da más largos años a la vida.*

La llegada de Juan de Castellanos a las tierras de América está narrada en la obra teatral con referencias a la historia y a la cultura de la época, integrando los hechos registrados por los historiadores y por las *Elegías de varones ilustres de Indias* de Castellanos, con ingredientes de imaginación y un significativo condicional: Si Cervantes hubiera venido a América...

En efecto, Miguel de Cervantes solicitó al Consejo de Indias y por su intercesión al monarca español, el permiso para viajar a las Indias, o bien a Cartagena o a Santa Fe de Bogotá, como lo expresa en su solicitud, después de enumerar sus diversos servicios y méritos:

*Pide y suplica humildemente, cuanto puede, a V.M. sea servido de hacerle merced de un oficio en las Indias, de los tres o cuatro que al presente están vacos, que es uno en la contaduría del Nuevo Reino de Granada, o la gobernación de la provincia de Socomusco en Guatimala, o contador de las galeras de Cartagena o corregidos de la ciudad de La Paz...*

Ante esta solicitud, que posiblemente hubiese cambiado el rumbo de las letras americanas, recibió una casi ofensiva y lacónica respuesta, firmada por un oscuro burócrata, el doctor Núñez Morquecho:

*Busque por acá en qué se le haga provecho...*

Como el arte tiene la capacidad de corregir errores de la historia, en la nave que viaja Juan de Castellanos, según el recuento histórico, viaja también el propio *don Quijote* en la obra teatral, como una reivindicación de la solicitud cervantina. De este modo, don Quijote y Juan de Castellanos llegan a la tierra firme de América, cruzan ríos, valles y montañas, hasta llegar al altiplano cundiboyacense, sobre el cual Castellanos escribirá unas líneas regocijantes, repetidas en varios parlamentos por su personaje escénico:

*Tierra de oro, tierra bastecida,  
Tierra para hacer perpetua casa,  
Tierra con abundancia de comida,  
Tierra de grandes pueblos, tierra rasa,  
Tierra donde se ve gente vestida,*



*Y a sus tiempos no sabe mal la brasa;  
Tierra de bendición clara y serena  
¡Tierra que pone fin a nuestra pena!*

Las imágenes de la gente vestida con sus propios atuendos, sus máscaras y deidades, aparecen en la representación escénica, configuradas por frutos y productos de la tierra, mantas, totumos, flautas, fotutos y tambores nativos, a cuyo ritmo bailan sus danzas los pobladores de aquellos pueblos y representan sus ritos, mientras Castellanos observa, anota, aprende de aquellas regiones y prácticas sociales, hasta entonces desconocidas.

En esta historia compleja y de variadas voces, el escenario se convierte en un crisol, en el cual confluyen espacios y tiempos diversos, así como una amplia gama de personajes de diversa procedencia, entre los que se encuentran el propio Juan de Castellanos en su juventud, cuando resolvió venir a las tierras del Nuevo Mundo, y luego, el desarrollo de su viaje, cuyos espacios se sugieren por medio no solo de las referencias textuales, sino también de signos y acciones de la puesta en escena, donde se halla, en su completo acabado, la obra de arte escénico.

Entre estos personajes se encuentran Pedro de Heredia, el fundador de Cartagena de Indias, Gonzalo Jiménez de Quesada, quien se adentró a tierra firme por el río grande de la Magdalena y llegó a la sabana de Bogotá, fundando la ciudad que se convertiría en la capital del Nuevo Reino de Granada, Santafé de Bogotá. También aparece Lope de Aguirre, un aguerrido y cruel capitán de origen vasco, quien en compañía de sus marañones planteó la primera rebelión contra el rey de España, firmando sus cartas con el apelativo de Aguirre, traidor. El personaje de Aguirre ha dado lugar a innumerables obras literarias, teatrales y cinematográficas, entre las cuales se destacan la película *Aguirre o la ira de Dios*, de Werner Herzog, la novela histórica de Miguel Otero Silva *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*, y las obras teatrales *Lope de Aguirre*, escrita a finales del siglo XIX por el filósofo colombiano Carlos Arturo Torres y la obra de José Sanchís Sinisterra *Aguirre, traidor*; así como muchas otras obras teatrales, relatos, referencias y poemas sobre este singular personaje, que cruza como un veloz meteoro en este *libro de los prodigios*, donde se reconstruye el momento más dramático y siniestro de su existencia, cuando acaba con la vida de su hija Elvira, al verse derrotado, degollándola para que no caiga como parte del botín de sus enemigos.

En este sincretismo donde desfilan personajes reales e imaginarios, de épocas muy diversas, entran a escena el ya mencionado don Quijote de la Mancha, Jesucristo, como un referente de los enunciados de justificación de la conquista, la papisa Juana o el Judío Errante, así como la monja escritora de Tunja, sor Josefa del Castillo, monja clarisa, émulo neogranadino de la gran escritora



mexicana sor Juana Inés de la Cruz, autora de una autobiografía con vivas imágenes e historias de su tiempo, los *Efectos espirituales*, una de las obras más representativas de la literatura colonial en el Nuevo Reino de Granada.

A estos personajes variopintos se suman representativas figuras indígenas, desde *Anacaona*, la mujer de *Caonabo*, cacique de la isla de *La Española*, hasta llegar a los indígenas de nuestras propias latitudes, como *Adeizagá*, hija del cacique de Gámeza, casada por orden de los conquistadores españoles con *Aquimín* o *Aquiminzaque*, ejecutado luego por orden de Hernán Pérez de Quesada. Sigue Tisquesusa, quien ocupaba el trono de los zipas en el momento de la llegada de los españoles al altiplano, quien murió de un flechazo disparado por un soldado español llamado Alonso Domínguez. A esta historia de sangre se agrega la del inca Atahualpa, quinto emperador del *Tawantinsuyo*, quien estaba al frente del joven imperio inca en la época en que entró Francisco Pizarro al Perú, y después de indagar por el oro y demás riquezas, el gobernador de los incas fue encarcelado en una casona de Cajamarca, acusado de idolatría, incesto, poligamia y sobre todo, por haber ocultado dónde se encontraba una buena parte de sus tesoros, lo que le valió la condena a muerte y su ejecución.

Entre los personajes mitológicos se cita a *Nemcatacoa*, soldado de Bochica, quien estaba encargado de los telares; referencia importante en esta representación, ya que la historia se teje como una manita de palabras, cruzando hilos de diversas procedencias. Otro mito significativo es el de *Huitaca*, mujer bellísima, de origen lunar, de una desaforada sensualidad, que después de la inundación de la sabana de Bogotá Bochica convirtió en lechuza, para castigarla por sus excesos. Deidades de las labores artesanales, de la tierra y el amor, que se evocan en este recorrido por un amplio *cronotopo*, como diría el investigador de las poéticas literarias Mikhail Bajtin, refiriéndose a los temas relacionados con el tiempo (*Cronos*) y con el espacio (*Topos*).

También aparece *el cacique Turmequé*, un indio que después de enfrentarse con las autoridades y recibir más de doscientos azotes por ello, recorrió toda la geografía de la Nueva Granada hasta llegar a la costa, embarcarse en un navío hacia España y exponer sus reclamos ante el rey, un hecho excepcional, descubierto en el Archivo General de Indias por el investigador boyacense Moisés Rojas, y comentado en una de sus notas por el historiador Germán Arciniegas.

El valor precursor de este cacique de Turmequé radica en haberse adelantado a lo que luego fue el llamado *Memorial de Agravios* de Camilo Torres, escrito a comienzos del siglo XIX, que nunca llegó a su destino, mientras el cacique de Turmequé logró presentarse frente al rey para reclamarle por las crueldades de sus súbditos con su pueblo, denunciar la muerte de su hermano y la quema de sus tierras. Un personaje que debe ser rescatado en los anales de la historia nacional.



Además de los personajes de españoles o indígenas, como el Quijote o la Papisa Juana, aparecen otros que proceden de mundos imaginarios o de la literatura, como Melquíades, escapado de las páginas de *Cien años de soledad*; Jerónima, una contadora de historias llegada de las riberas del río Magdalena o doña Inés de Hinojosa y don Pedro Bravo, encomendero de los indios de Chivatá, personajes de las historietas de *El Carnero* de Juan Rodríguez Freyle, retomados en la novela *Los pecados de Inés de Hinojosa* de Próspero Morales Pradilla.

Complementan esta rica polifonía un inquisidor, entre cuyas tareas está la de acusar al inca Atahualpa, *el judío errante*, que en su constante deambular llega a tierras boyacenses en la múltiple escena del *Libro de las maravillas* de *El Testigo*, así como un pregonero, españoles de Tunja, vendedores, gitanos, curas, cargueros y chismosas en un formidable juego de trajes y máscaras, cuya fábula termina con un parlamento del Quijote, que dice:

En estas tierras, el único lenguaje posible es el de la memoria y el canto.

### Solo como de un sueño de pronto nos levantamos

La segunda obra citada fue el producto de una beca de residencia creativa en México, obtenida por Beatriz Camargo en una convocatoria del Ministerio de la Cultura y el FONCA de México, otorgada en el año 2006. El primer paso de este trabajo fue la realización de una investigación cuidadosa sobre las grandes culturas mexicanas, anteriores a la conquista y el choque generado por la llegada del conquistador. La representación semeja a la vez un sueño y una procesión o romería. La invocación de las deidades mexicas y toltecas y su aparición, con los lujosos vestidos y ornamentos que transmiten las imágenes del museo arqueológico y antropológico de México, investigadas por la becaria durante su estancia creativa, constituyen a la vez un testimonio de admiración, afirmación de una identidad continental y regocijo como maestra de artes escénicas, en su calidad de directora y autora.

Los dos personajes que introducen la acción de la obra son dos viejos campesinos dedicados a moler el maíz y preparar unas tortillas, fundamento de la alimentación de las culturas del México consuetudinario. Mientras conversan, señalan que se encuentran en una especie de templo, *la Casa de los Cantos, donde se revive la palabra florida*. En efecto, sobre la escena la palabra es canto, invocación y acción. Mientras beben una especie de chicha, licor de maíz fermentado, don Lucio va contando sus historias que toman cuerpo, con la encarnación de personajes que van irrumpiendo en escena, convocados por la magia del verbo. En el relato se desplazan en primer lugar a la sagrada ciudad de Tula, la de los grandes templos y dioses representados por poderosos y gigantes



monolitos. Allí emerge la figura del dios tutelar, *Quetzalcoatl*, que en primera instancia significa *serpiente emplumada*, una conjunción entre lo etéreo y espiritual, capaz de emprender el vuelo y dominar las alturas, representado por el *Quetzal*, pájaro sagrado distinguido como “el ave de las edades” y lo terrestre y corporal, digámoslo así, “el polo a tierra” del dios, expresado por la palabra *Coatl*, que significa serpiente, de donde vienen otras palabras como *coate* o *cuate*, que tiene varios significados como gemelo, amigo, semejante, entre otros.

*Quetzalcoatl* integraría la dualidad que para los cristianos equivale al alma y el cuerpo, o también la representación de Cristo, como dios humanado, pues con su vuelo encarna las alturas y como ente de tierra, lo propiamente humano. En la obra de Beatriz Camargo este dios defiende la idea de que no todo es pasajero, pues: *la belleza y los cantos son eternos*. Una valoración del significado perenne del arte y la poesía, en cuyo espacio habitan los mitos y las tradiciones culturales de los pueblos.

En este punto se desarrolla uno de los argumentos centrales de *Sólo como de un sueño de pronto nos levantamos*: la idea del cambio constante, de lo efímero y perecedero, y la nostalgia de lo inmutable y eterno. Ya desde los filósofos presocráticos esta oposición había hecho parte de sus primeras argumentaciones. Para Heráclito, todo estaba sometido al cambio (*Nadie se baña dos veces en el mismo río*), mientras para Parménides, el concepto del *Ente*, el ser, era algo perfecto, inmóvil y perdurable. Dos concepciones que se debaten como en un péndulo en la historia del pensamiento humano. Por eso, *Quetzalcoatl* invoca en esta obra a *Toltecatoytl*, un ser que equivale a la representación ancestral de la memoria de este pueblo desde sus orígenes, y por eso su invocación, en el texto dramático, es un llamado a la memoria y una protesta contra el olvido:

¡Mi Toltecatoytl, estrella fugaz!  
Lo que sustentaba tu flor olvidó renacer.

*Quetzalcoatl* se lamenta de la forma como se han perdido las semillas de la embriaguez y de la danza, los ritos ancestrales, y como el cambio, la modernidad, no siempre es provechosa, pues puede significar la pérdida de valores y costumbres que constituyen la esencia de una comunidad.

Cambio y permanencia; tradición y ruptura, parecen al mismo tiempo dos movimientos antagónicos y complementarios. Se necesitan el uno al otro para la supervivencia del ser humano. El uno se afirma como un deseo de futuro, mientras el otro se encierra en la nostalgia del pasado. Un juego de las edades y los tiempos, en el proceso de desarrollo de los pueblos, que le da a esta obra un carácter épico, expresado por un lenguaje lírico, que conjuga a la vez lo individual con lo colectivo.



En esa imponente procesión de personajes míticos, también se cuenta con la presencia de una persona real, un escritor del siglo XX, en cuya obra se vierte la memoria de su pueblo: Juan Rulfo, el autor de *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, una parte de cuyo cuento *Talpa* se reproduce en este texto, en medio del acopio de memoria de diversas fuentes. En este relato se cuenta la historia de Tanilo, un hombre cuyas piernas se llenan de llagas de tanto caminar y se dirige, con la intención de curarse, ante la milagrosa Virgen de Talpa, pero fallece antes de concluir el camino. Es decir, aquí se produce un sincretismo cultural entre los antiguos dioses mexicas y toltecas y la Virgen cristiana, asimilada por la cultura popular mexicana, así como se hizo con la figura mulata de la *Virgen de Guadalupe*. La romería descubre a Tanilo moribundo, que de protagonista del relato de Rulfo se convierte en personaje de la obra teatral, como representación de un pueblo sufrido y agobiado.

La procesión llega a un espacio central, que equivale a la capital del imperio azteca, la gran Tenochtitlán, en medio de una atmósfera onírica. Las ancianas que invocan este recuerdo afirman que para que otros vivieran *vinieron y absorbieron la flor de nosotros*. Una metáfora que también se sostiene a lo largo del texto, por medio de una comparación de naturaleza y cultura, con la imagen reiterada de flores y semillas. En una metamorfosis significativa, el personaje de don Lucio se convierte en *Cuauhtémoc*, quien asumió el poder en Tenochtitlán poco antes de la llegada de Hernán Cortés, después de haber sido el jefe militar de la lucha contra los invasores españoles. *Cuauhtémoc*, *Guaatemoc* o *Guatimocín*, como se le llama, reconstruyó la ciudad devastada por la guerra y la peste, pero ante una nueva ofensiva de Cortés y sus hombres, él y su familia intentaron huir. Hecho prisionero, pidió ser llevado ante la Malinche, y al presentarse frente a ella y a Hernán Cortés expresó que había hecho todo lo que había podido para defender a su pueblo, y que ya no podía más, y entonces tomó un cuchillo, lo entregó al capitán español y le pidió que acabara con su vida. En la obra, *Cuauhtémoc* expresa:

*Frente a los intrusos,  
Sólo nos queda confundirnos con ellos  
Calladamente... y a la espera  
De un nuevo Sol.*

Sobre este *Cuauhtémoc* o *Guatimoc* también vale la pena recordar el drama escrito por José Fernández Madrid, uno de los primeros dramaturgos colombianos, quien concibió esta obra recién consolidada la independencia, mostrando al personaje de Guatimoc como un símbolo de la lucha del hombre americano por la independencia.



Se trata del sueño de un redentor, un nuevo *Quetzalcoatl*, que algún día regresará devolviéndole al pueblo su flor, sus semillas, sus danzas y cantos. En este punto las formas de expresión artística y cultural, las danzas y cantos adquieren una poderosa dimensión de afirmación de la identidad y a la vez, de memoria colectiva. No se trata de diversiones ocasionales, sino de profundas expresiones en la lucha por la supervivencia. Estas danzas, estos cantos, equivalen al alma de un pueblo.

Otros personajes emergen de las sombras y se incorporan a la romería, como seres nacidos de la naturaleza y convertidos en deidades de figura humana o símbolos animales con actitudes y rasgos humanos, como son *Oxomoco*, que junto con *Cipactonal* equivalen a los primeros seres, los Adán y Eva en la mitología Náhuatl. Según el relato mítico, *Oxomoco* debería hilar, mientras *Cipactonal* estaba destinado a labrar la tierra, en un juego de las funciones y oficios de hembra y varón, en una cultura de raigambre netamente campesina. *Oxomoco* y *Cipactonal*, según la leyenda náhuatl, también eran curanderos y sanadores, así como los creadores de los signos del calendario de las antiguas culturas mesoamericanas.

Enseguida se menciona una hilera de representaciones de animales y fuerzas de la naturaleza, como *Cuetzpallín*, la lagartija, relacionada con la tierra y el conocimiento del camino, para el cual ejerce la función de guía. Le sigue *Coatl*, la serpiente, el lado terrestre del gran dios, y luego, un cacique sacrificado y convertido en deidad, *Mazatl*, gobernante de la provincia indígena de Papayaca, quien se resistió a la conquista, como *Cuauhtémoc*, y fue sacrificado por los españoles. *Mazatl*, en la iconografía mítica, también representa al venado, animal de caza, víctima de los depredadores. Siguen *Tochtli*, el conejo (que en las culturas africanas representa la astucia), y *Atl*, el agua, quien pregunta dónde está el grano para fecundarlo. La enumeración prosigue, mientras crecen las figuras de la procesión: *Itzcuincli*, el perro, *Ozomatli*, el mono, *Malinalli*, la hierba, *Ocelotl*, el jaguar, *Cuauhtli*, el águila, *Cozcacuauhtli*, el zopilote, *Ollin*, el movimiento, *Tecpatl*, el pedernal, *Quiahuitl*, la lluvia y *Xochitl*, la flor, quien cierra el desfile de las invocaciones de deidades que representan la conjunción del hombre con la naturaleza y sus fuerzas, las plantas y animales terrestres y volátiles, un rico, diverso y colorido panorama, como el que se desprende de las sorprendentes páginas del *Popol Vuh*, que podría considerarse como la Biblia o libro sagrado de los mayas.

La remembranza de aquellos seres míticos trae también a los viejos una inquietud sobre el futuro, y mientras preparan sus tortillas de maíz reflexionan sobre lo que espera a sus pueblos como un nuevo amanecer, durante el cual puedan recuperar la capacidad de tejer y destejer, construir y destruir todo cuanto los ha destruido, los transgénicos que han esterilizado sus semillas, para recobrar la vida y la cultura de *los hombres del maíz*, según la expresión de Miguel Ángel Asturias.



El Teatro Itinerante del Sol, con esta obra, ha abierto el espacio referencial a las fuentes míticas del continente americano, efectuando un inventario de símbolos y personajes, que parecen convocados *como en un sueño*, donde emergen aquellas figuras que hacen parte de los arquetipos del inconsciente colectivo.

Un trabajo que en su representación escénica recoge la rica variedad de figuras de las deidades del antiguo México, con su riqueza de diseño y colorido, así como los ritmos y modalidades de las danzas tradicionales, cuyo gesto corporal ha sido tomado de las actitudes expresadas en el dibujo de estas mismas figuras, con sus atuendos, sombreros y ornamentaciones que en sí mismas constituyen un lenguaje simbólico; ritual, danza, romería, evocación, sueño, memoria, todo ello hace parte de esta pieza que trasciende el espacio local y nacional y se convierte en una muestra significativa de la cultura y el teatro de la América Latina.







# ¡Llegaron!... ¿Quiénes?... ¡Los Pájaros!

**BERNARDO REY RENJIFO**

**C**uando pienso en la celebración de los treinta años del Teatro Itinerante del Sol (TIS), lo primero que me viene a la mente es mi primer día en el teatro. Acorralado frente a las incertezas, miedos y complejos de culpas acumulados en mis años de existencia, una confesión a grito herido se abrió paso como bocanada libertaria para definir desde allí mi recorrido por las tablas. En el silencio espectral de la sala, solo se oyó un murmullo aprobatorio de alguien que se reconocía como espejo de las mismas aguas. Era Beatriz Camargo, mi primera maestra y quien fuera mi compañera por muchos años. Ella, con su complicidad y madurada sensibilidad, supo encauzar durante mi periodo en la Escuela, ese manantial de lava herida que me carcomía por dentro.

Nuestro encuentro fue para ella el reconocer un eco inquieto que le permitiría romper con los dogmas justificados pero ya acartonados de los años 70s; que le abriría un universo hacia el llamado intuitivo del ancestro, del retorno a la tierra, del eterno femenino. El trabajo con las máscaras se convertiría en parte esencial de nuestro camino, alrededor de ellas nos inventaríamos una manera de estar en el mundo; a la máscara le he dedicado gran parte de mi vida.

Si tuviera que dar el lugar y tiempo donde nació esta aventura, la situaría en el escenario del Teatro La Candelaria, la noche del cierre del Festival Nacional de Teatro del 82, donde cobijados en el



suelo con los vestuarios de los personajes de Guadalupe Años sin Cuenta, Los Diez Días que Estremecieron al Mundo, el Diálogo del Rebusque, Vida y Muerte Severina, nos atrevimos, celebrando el amor y la vida, a dar el portazo definitivo para adentrarnos de la mano en los huertos de arena de García Lorca; en el caballito de Troya que atravesaba la habitación silenciosa de Elizabeth Vogler en Persona de Bergman; en las procesiones por la Séptima con ovejas voladoras y enanos comeuvas que desde los techos celebraban al Dionisio primigenio; en los ojos desorbitados de Omaira, la niña de Armero, símbolo de la Colombia herida, que como una burla macabra del destino flotaba en aguas salpicada con granitos de café, aferrada desde las profundidades por la mano de su padre, como si el ancestro nos la arrebatase para hacernos rendir las cuentas del olvido, y solo nos dejara la punta del hilo con el que tejimos nuestra primera obra, *Eart*.

El TIS nació entonces como una necesidad terca, profunda y compartida de arraigarse en el mundo rompiendo esquemas y barreras, a través de una búsqueda de nuevos lenguajes, donde el teatro y la cotidianidad eran dos realidades inseparables, y donde tocar fondo era la regla, no premeditada sino naturalmente sentida, sin darle espacio al más mínimo imposible.

## Paris 1984

A través de una beca otorgada a Beatriz por la Embajada de Francia para que estudiara durante su año sabático, llegamos a París. Sin perder el impulso y desenfreno creativo que llevábamos, fue este un periodo de apertura a nuevas formas que, por vía del asombro o de la negación, reafirmaron y afinaron nuestra búsqueda.

El orden del día era la supervivencia, más que la de la carne, pues de esa se encargaba la minibeca compartida y las fauces abiertas de nuestros abrigos sin fondo que entraban hambrientos a los supermercados, era la del alma, la de salvaguardar una identidad que estábamos construyendo y madurando con nuestras obras y con nuestras manos, pues la manualidad ha estado siempre presente en este largo recorrido.

En medio de la precariedad logramos abrirnos espacio en lugares de prestigio, como el Teatro Rond-Point des Champs Élysées con la presentación de la Vaca-nte, cuya escenografía incluía el cráneo de una vaca que me tocó despellejar a punta de tirones y alaridos de caníbal en los vericuetos de la ducha del mini-apartamento; o, con la exposición de máscaras en la Galería Bernanos, cuya dimensión era tal, que para crear una atmósfera íntima que respetara el espíritu mítico y pagano que las había inspirado, construimos un laberinto de espacios imaginarios con guacales y cajitas de madera que recogimos durante meses en los desechos de las plazas de mercado.



La beca fue prolongada por otro año, trabajamos paralelamente con Zygmunt Molik y Ludwig Flazen del Teatro Laboratorio de Grotowski, participamos en el ISTA con Eugenio Barba y viajamos invitados durante dos meses al Bread and Puppet Theatre en Vermont, donde aprendimos a multiplicar los panes haciendo la guerra con ejércitos de papel. Regresando a Francia, practicamos con el actor japonés Shiro Daimon lo que podríamos llamar el Yoga dramático. Saludamos a Nijinski en su tumba con el sol de los venados y comimos Tamul, desaforados, con limón y picante, para defendernos de los espíritus de las guillotinas que rondaban las puertas de los metros y las oficinas; y de los ojos inquisidores de la *concierge* que se asomaban por los huequitos de las paredes como en el Inquilino de Polanski, hasta que los *oui messieseses* y *no messieseses* adornados con encajes y polvos de azúcar nos echaron de París.

## Alemania 1986

Monchengladbach fue nuestro punto de llegada y donde se produjo el primer desmadre: Ericapaños, el Dionisio primitivo desató su furia reprimida de los años parisinos, liberando ángeles y matachines de rostros desdentados, duendes de vergas floridas con sus séquitos de vírgenes enamoradas, sátiros coronados de guirnaldas y piñas y la gran Madre que anunciaba el retorno de la primavera; una procesión de doscientas personas que logró remover las cuadrículas adoquinadas de algunas mentes alemanas. Además, hubo romerías de minotauros y centauros, que subían y bajaban desde Bochum hasta Colonia, cargando piñatas rellenas de manzanas y palomas, para reventarlas el día de las alegrías que evocaban los solsticios y equinoccios de un pueblo de memoria avergonzada.

Düsseldorf vio nacer la obra más significativa de este periodo, *Eva-i-io*: un sincretismo de culturas imaginarias, donde en un acto de autosacrificio colectivo, Antígona, Clitemnestra, Casandra, Io, Edipo, Eva e Hipólito, reivindicaban la fuerza del amor y la naturaleza, sepultando de manera categórica los prejuicios milenarios del pecado y la culpa.

## El Regreso

Luego de un pacto de separación amoroso, Beatriz cogió maletas y se fue para Colombia, mientras que yo regresé a París a seguir mi peregrinaje. Asistí al pre-estreno del Mahabharata de Peter Brook, con la férrea intención de encontrar a Ryszard Cieslak, a quien solo conocía por las fotos del mítico libro del Teatro Pobre. Mientras Kurus y Pandavas se peleaban por la posesión del reino de Hastinapura, yo lo reconocí, no por su figura, sino porque fue el único actor que me conmovió. A la salida del teatro le pedí trabajar con él, y me citó a las nueve de la mañana del día siguiente en La Cartoucherie. A las diez de la mañana, ya hacía parte del teatro Le Labyrinthe.



Fue un año de intenso trabajo en torno a la vida y obra de Dostoievski, que concluyó con el montaje: *Mon Pauvre Fedia*. La presencia de Ryszard dejaría en mí una huella indeleble como ejemplo de una extraordinaria humanidad. Ante la inminente disolución del grupo Labyrinthe, el trabajo trunco con el TIS, y la nostalgia por las guanábanas, cogí mi maleta, empaqué lo que me cabía y me devolví para el terruño.

## La Maloca

En nuestro reencuentro vimos claro que la vía a seguir tenía que estar ligada a la relación teatro-naturaleza, por lo que decidimos buscar una tierra por la región de Villa de Leyva para crear nuestra sede. Después de días de infructuosos ires y venires, y ya con los brazos caídos en la desesperanza, en el camino se nos atravesó un Hermes solitario disfrazado de campesina diminuta, que con su jergonza divina de “sí sumercé, claro sumercé, ahí nomasito, vengan sumercédes,” nos llevó al ombligo del mundo, un peladero de proporciones olímpicas. Cuando lo vimos, comprendimos de inmediato que por esa loma pasaban las autopistas de querubines y zopilotes de cresta colorada; que ahí reposaban dormidos Hunahpú y Xbalamqué, con un ojo abierto en espera de vengar a sus padres. Unas huellas zigzagueantes nos develaron la presencia de Nencatacoa, y desde los caracolos de piedra se oían los gemidos marinos de Yemayá que le reclamaban a la lluvia su abandono milenario. Cuatrocientos cincuenta mil pesos fue el totazo.

Inmediatamente, me puse en la tarea de diseñar un espacio-útero que albergara el microcosmos que cargábamos a cuestas y se nos iba develando día a día a nuestros pies. Una vez localizado el sitio, clavamos una estaca y trazamos un círculo de siete metros de diámetro que comprendía el escenario, demarcado por doce columnas de sostén correspondientes a los doce meses del año. Los muros externos se hicieron serpentíneos para formar los nichos donde se ubicaría el público y para honrar a Iguaque, patrona de estas tierras, y a Quetzacoatl, pájaro serpiente de las Américas, representación de la naturaleza, del movimiento y del cambio. Un orificio cenital permitía la entrada de luz para señalar los recorridos y el posicionamiento del Sol y de la Luna. El ingreso principal o boca de la serpiente se construyó de un metro de altura, lo que obligaba a los huéspedes y visitantes a plegarse para entrar y salir como gesto recordatorio de nuestra pequeñez en este mundo y, de paso, sacarnos la espinita como teatreros de que aquí se honraba de una vez y por todas al teatro.

Diego Arango, pintor, mago e incansable vigilante de las fuerzas protectoras y ocultas, fue quien se encargó de corregir las coordenadas holísticas, y junto a Beatriz y a don Parmenio, maestro de los arcos, dieron forma final a este sueño hecho con barro, agüita y piedras.



La idea de concebir un teatro en medio de un desierto, y de tener hoy un bosque florido de árboles y gentes germinando su propio destino, hacen de La Maloca un ejemplo vivo y tangible de que no existen imposibles frente a la fuerza del amor y a la lucha persistente por vivir una realidad dictada por las propias convicciones.

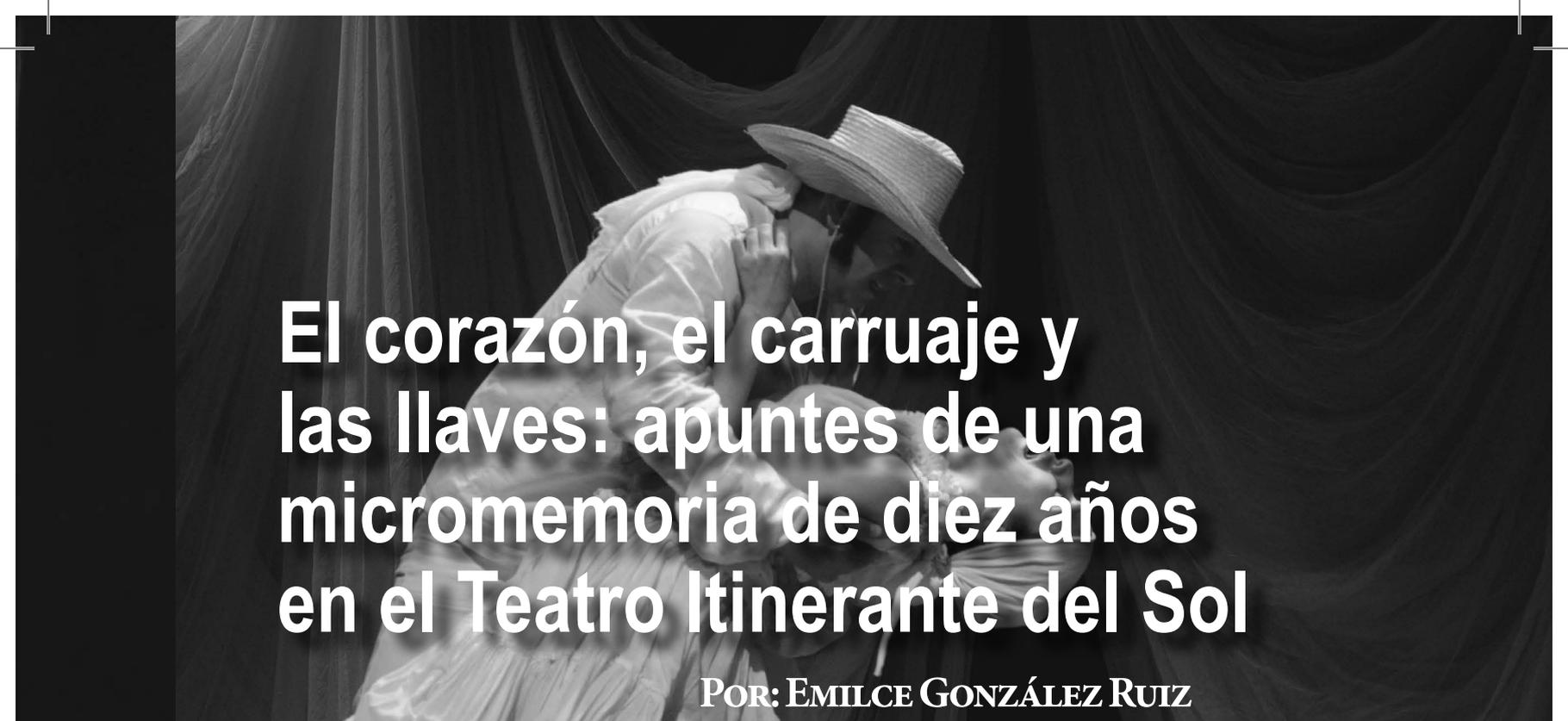
Después de una larga ausencia la llamo un día a la lomita y ella me responde con un entusiasmo incontenible de niña traviesa: “Llegaron” y yo sin entender le pregunto: “¿Quiénes?” Y ella me responde con la satisfacción que da el acto cumplido:

“¡Los Pájaros!”

Las semillas entregadas al viento habían dado sus frutos.

**Amelia, 13 de abril del 2012**





# El corazón, el carruaje y las llaves: apuntes de una micromemoria de diez años en el Teatro Itinerante del Sol

POR: EMILCE GONZÁLEZ RUIZ

*Yo soy del hoy y del ayer, pero hay algo en mí que es del mañana y del día que sigue y del futuro.*

Zaratrustra de Nietzsche

**U**no de los principios de la física cuántica es el de la no separatividad, que dice que cuando en los elementos existe una separación de los átomos, una ruptura, simplemente van hacia otro centro que los atrae, transformándose así en otro elemento, es decir que la ruptura es el germen del conjunto y a su vez el conjunto el germen de la ruptura. Los elementos nunca están separados. Este principio sirve como metáfora para hablar del grupo de seres humanos que nos reunimos en el 2001 para entrar sin saberlo (deseándolo) a hacer parte del Teatro Itinerante del Sol. Todos estábamos en procesos de formación académica diferentes, no sólo al de las artes escénicas, sino que eran diferentes entre sí: una bióloga, un veterinario, un profesor de idiomas, una cantante, una chica recién graduada del colegio y una abogada. Todos nos debatíamos entre la profesión estudiada y la profesión deseada, terminamos culminando nuestra vida académica de manera conflictiva y decidiendo entrar en un conjunto creativo que nos transformaría a nosotros y a su vez al conjunto; después de diez años, todos los que empezamos este camino, hemos dejado el grupo, algunos de manera definitiva y otros de forma intermitente; sin que por esta razón el grupo deje de existir; sin dejar por esta causa nuestras búsquedas y siendo ese aprendizaje fundamental en nuestras vidas.



Frente a este hecho que pareciera ser un principio en el Itinerante y que muchas veces deja heridas, Beatriz repite tranquilamente que este no es un grupo, que puede ser una compañía, un colectivo, un conjunto y que por esto hay libertad plena para dejarlo en cualquier momento, aunque esto signifique estar empezando continuamente, reemplazando actores, personajes, responsabilidades. Muchas veces llegué a sentir dolor y odio frente a este tipo de abandono, pero cuando me llegó el turno, sentí alegría de esa libertad. Comprendí que el Teatro Itinerante era la invención y la vida de Beatriz Camargo, porque era ella la única que no renunciaba, la que no pensaba en ser parte de otro grupo, la que siempre pensaba en el futuro, la que no tenía derecho a cansarse, la que se había imaginado un teatro en forma de serpiente y lo había construido, la que puso el intento para sembrar un bosque y ahora está rodeada de él, la que se inventa celebraciones, comidas, encuentros, escuelas, la que nos dice: “Las puertas del Teatro Itinerante del Sol siempre están abiertas”.

Este texto pretende ser una versión libre y personal de lo que sucede de puertas para adentro, quiero compartir cuál fue la búsqueda y cuáles fueron los caminos por los que Beatriz Camargo, La Maestra (el centro del conjunto) nos mantuvo unidos, transmitiéndonos lo que ella llama “Biodrama”.<sup>1</sup> Escrito como multiplicidad de puntadas sobre la memoria personal de una actriz; es la pretensión por reflexionar sobre ese quehacer en el que se nos va la vida; es como saltar entre el recuerdo y la reflexión teórica; es una manera de verse a sí misma y tranquilizarse pensando que lo que se hace es valioso, digno de teoría; revelar secretos, desnudarse para afirmar que se existe.

---

1 Biodrama es una palabra compleja para designar el camino de aprendizaje dentro del Teatro Itinerante del Sol, por lo cual en principio creo que la mejor manera de adentrarnos en el concepto es remitirse al significado dado por Beatriz Camargo: “Recordemos que en Inglés, Alemán, y viejo Noruego, por ejemplo, “sueño”, proviene de la misma raíz: DREAM, TRAUM, DRAUMAR. Y que Bios, es Vida... Y que “drama” está vinculado, como hemos visto, al “sueño”. Beatriz Camargo en el texto: Rompiendo el espejo.



## El corazón

*¿Qué se creen?... ¿actores?... ¡¡No!!  
 ¡Bájense de esa nube! Acaso las palmeras  
 andan gritando: ¡Yo soy palmera, mírenme, que bien me muevo!...No.  
 Y se acabó el Biodrama...esto ya no es Biodrama, olvidense. Se acabó.  
 Voz de Beatriz Camargo después de varios conflictos que no permitían empezar  
 un ensayo a las 5:00 a.m. durante la gira del 2005.*

Conocerse es errar, y el oráculo que dijo  
 “conócete” propuso un enigma más oscuro que el de la Esfinge.

FERNANDO PESSOA

**E**n Popayán salí tarde a escena, en Cali se me fue la voz, en Villavicencio se me olvidaron los textos, nunca puedo hacer el arco bien para el personaje de la gitana...trataba de dormir pero los errores me llegaban a oleadas. ¿Actriz? No podía ser una actriz esto que yo estaba siendo. Llevaba cinco años como aprendiz en el Teatro Itinerante del Sol (2005) y, por primera vez, estaba cuestionando lo que hacía, ¿Por qué hacía teatro? La pregunta una vez me llegó, nunca más me abandonó. Cada día me respondo cosas diferentes; el 31 de diciembre de cada año me invento una respuesta general. A veces pienso en lo que dice Santiago García “hago teatro porque se me da la gana” y me tranquilizo. Pero la pregunta es de armas tomar y no me deja en paz. Tengo una colección de respuestas y una de las que más quiero vino a mí cuando estábamos montando con Beatriz el monólogo de *La mujer que quería ser como los pájaros* (2010). Ella me hizo repetir una acción tantas veces que no recuerdo cuantas: mirar una tela, girar y mirar una jaula y luego girar y mirar los zapatos, cada objeto era un universo y cada giro era como un big bang. Había un stop, un momento, quizá unos pocos segundos donde no pasaba nada y luego era el giro y estaba el todo. Disfruté profundamente repetir, en la repetición estaba la memoria, el aprendizaje, la nada y el todo, la perfección.

Aquella acción consciente me hacía libre. Hago teatro porque en el teatro siempre se puede hacer todo mejor, si te equivocas regresas y puedes llegar a ser perfecto, en la vida si te equivocas, no hay manera de regresar y repetir la acción. La vida es implacable. En el teatro eres tú quien debe aprender a ser implacable, implacable contigo mismo, debes ser capaz de observarte todo el tiempo, la observación permite ser consciente, la observación es como el palpito del corazón, cuando dejas de hacerlo, eres de nuevo como un autómata. Y el corazón del observador es la pregunta que no te



deja en paz, que cada vez parece cambiar, sólo para seguir siendo la misma: ¿Para qué estoy aquí?, ¿Por qué hago teatro?, ¿Quién soy?

## El carruaje

Una de las concepciones del Biodrama es la de religar el arte a la naturaleza y esto pasa necesariamente por la transformación del ser humano. Pero ¿qué es ser humano? quiero usar como imagen de esta respuesta “el carruaje”, símbolo que en muchas tradiciones es metáfora de lo “humano”. El místico ruso Gurdjieff lo representa así: el coche corresponde al cuerpo físico, el caballo al cuerpo emocional, el conductor al cuerpo mental y el amo al cuerpo causal, donde reside la conciencia y la voluntad. Este trascender del cuerpo físico al cuerpo causal es el inicio de ese re-ligar.

Desde el primer encuentro del grupo con la Maestra (2001), ella se esforzó en transmitirnos este viaje del cuerpo a la conciencia. Esfuerzo y saber que no entendí sino después de muchos años y que quizá aún no lo comprenda en el sentido en que ella lo transmitió.

“Hagan un círculo” -dijo- Guarden silencio, y cada uno se va a preguntar ¿quién soy? Cuando tengan la respuesta pasan al centro y nos cuentan.

Aquello parecía una terapia de psiquiatría (vistos los ensayos teatrales desde afuera, siempre tienen algo de irracional). Alguien gritó su nombre, otro se lanzó al centro con un parlamento de una obra de Andrés Caicedo, hubo quien leyó lo que estaba escrito en su cédula de ciudadanía... y aquello era una interminable sesión de nombres y apellidos hasta que la más joven del grupo, creo que tenía trece años, pasó al centro y se quedó allí en silencio, mirando, con esa expresión que tenemos cuando estamos dentro de nosotros mismos, en uno de los parajes solitarios de nuestro ser.

“Esto es lo que buscaba, ¿entienden?” dijo Beatriz emocionada. Algunos asentimos con la cabeza, yo no entendí, pero no me importaba, era el primer día.

¿Quién soy? Pregunta dada desde el principio como una brújula para el viaje del cuerpo a la conciencia, pero en ese momento no sabíamos que empezaba un viaje y creyendo conocer el mundo, como creíamos conocerlo, a nadie le interesaban las brújulas. Regresando a la metáfora del carruaje, éramos el coche y los caballos, llenos de cuerpo y de emociones, no sabíamos hacia dónde ir, ni que queríamos.



¿Quién soy? A mí no me interesaba preguntarme quién era, ya tenía un nombre y un apellido que le había costado trabajo a mi papá obtener, lo que yo quería era moverme, hacer personajes, estar en los escenarios del mundo. Ahora (2012) pienso que la pregunta es simple y extraordinaria porque ha producido el movimiento en la cultura humana, el origen de las ciencias exactas, puras, sociales... el origen de las artes, de las revoluciones. Esta pregunta es la que yace bajo los grandes tratados de medicina, de historia, la que anima la construcción, de-construcción y re-construcción de la memoria. Esa pregunta es la que le permite a Hamlet deambular por los corredores de su propósito y su memoria y en ese deambular decirnos: “el propósito es el esclavo de la memoria, de violento nacimiento pero poca validez”.

Después de varios años de caminatas, inmersiones en agua de los páramos y otras prácticas asociadas a los elementos, cada vez que me pregunto quién soy, necesito encontrarme con “la naturaleza” entonces camino por la montaña que rodea Villa de Leyva (el macizo de Iguaque), me canso, continúo, me detengo, pienso en regresar, me animo, me quedo en silencio y de pronto veo claramente que el camino es el espejo de mi vida y la montaña una maestra, alguien con quien dialogo a través de mis pasos, alguien a quien acudo cuando tengo preguntas; en esos momentos sé qué es la unicidad (yo, el otro y lo otro), me siento parte de un universo, adquiero conciencia y respeto por “lo otro”. La montaña que estaba allí antes de que yo llegara y que permanecerá cuando yo me vaya también soy yo.

## Las llaves

En el Teatro Itinerante del Sol, la obra es el broche con el que se cierra el proceso creativo del grupo y se inicia el diálogo con el público. Ese proceso es llamado “Biodrama” y siempre está lleno de dilemas, conflictos, juegos, amores, anécdotas. Toda una memoria que se queda en los recuerdos de cada uno de los creadores y que si bien puede representar algún interés a la hora de hablar de la obra, se va perdiendo en los intrincados laberintos de los recuerdos. A pesar de las trampas del olvido, ese proceso es donde la transmisión, la construcción, la invención del saber se hace posible; por lo cual intentaré develar las llaves que pueden permitir la interpretación de ese saber que en conjunto y bajo la guía de Beatriz Camargo fuimos re-creando.

Las llaves pueden servir para reabrir las puertas que la memoria cierra, pero también me propongo que quien pueda llegar a ver el trabajo del Teatro Itinerante del Sol, de alguno de sus actores, o leer las obras de Beatriz Camargo, pueda comprender con mayor profundidad (¿teórica?) cómo el Biodrama es una práctica creativa de gran complejidad, absolutamente contemporánea, porque



en un planeta en donde cada segundo se extinguen culturas, especies animales, bosques, plantas; una búsqueda artística donde la memoria y el encuentro con uno mismo, con el otro y con lo otro, es necesaria, permite que seamos conscientes de la responsabilidad de “ser humanos” en un tiempo donde nuestra especie parece no tener otro rumbo que la destrucción de la otredad.



## La llave de la Tierra

*Cielo y tierra determinan la dirección.  
La montaña y el lago mantienen la unión de sus fuerzas.  
El trueno y el viento se excitan mutuamente.  
El agua y el fuego no se combaten entre sí.*

I Ching. Libro de las Transformaciones

**M**ito o la memoria de los árboles fue el primer ejercicio teatral que montamos con Beatriz Cargamo (2001), y en el camino se convirtió en obra. Los requerimientos para el montaje eran cuatro bultos<sup>2</sup> de arcilla, cuatro bultos de arena, dos bultos de maíz amarillo, un bulto de color rojo<sup>3</sup>, uno de color amarillo, un bulto de cal, diez bultos de tierra. Aquella arcilla mojada y con aspecto entre acuoso y maleable nos la untábamos hasta quedar con un aspecto completamente escultural. Y el resto de los elementos eran puestos como un mandala sobre el escenario, que dibujaba una especie de mapa serpentino, el cual marcaba nuestro transitar en la obra. Esta mitopoética donde los elementos están presentes de verdad, que en principio vimos como el accesorio o escenografía para una obra, en realidad era una de las llaves para llegar a los propósitos del Biodrama.

Para el remontaje de *El siempreabrazo* (2003) comprendimos que los “elementos” eran necesarios, aunque a veces nos parecían excesivos. El vestuario del personaje “El Loco” era hecho en lana y algodón, un enorme vestuario de por lo menos veinte kilos de peso. “Los Amantes”, personajes principales de la obra, iniciaban el viaje bajo un montículo de tierra; “La Madre” tenía collares de maíz de por lo menos doce kilos de peso (que me obligaban a caminar en una especie de postura marcial que a la directora le parecía “divina” y a mí me daba temblor en las piernas; “El Padre” estaba cubierto por una máscara de barro, parte del escenario frontal estaba tapado de tierra y rodeado de enormes piedras. Podría continuar enumerando de allí en adelante como cada obra podía tener una gran cantidad de piedras, flores, maíz, frutos, tierra, miel, algodón, fique, hierbas aromáticas, caracoles, ollas de barro, velas, fuego, barro, agua, trigo, arroz, papas, ahuyamas, chicha. Todo orgánico, todo de “la tierrita”, elementos que provocaban comentarios en los equipos de producción de los festivales, en los técnicos de los teatros y que varias veces despertaron sospechas graves en los aeropuertos.

2 Cuando se anota un bulto equivale a 125 kilos.

3 Este color es el que se utiliza en la condimentación de la comida.



- “¿Y todo eso...es que es una obra sobre el mercado Boyacense?”
- “¿Y todas esas piedras...es que ustedes viajan con el cercado muisca?”
- “¡No nos digan que pretenden hacer fuego de verdad. Aquí está prohibido!”
- “¿Y estas ollas dónde las cocinaron...están seguros que son simples ollas de Ráquira?”
- “Este bastón de madera es un arma contundente...no lo pueden llevar”.

Los elementos estaban presentes en el territorio en el que creábamos la obra: el Valle de Zaquizipa; la escenografía, la utilería también eran personajes de las obras: “La Madre Tierra” o rostros de ella en “Que Estás en la Tierra”, “El Testigo o Libro de los Prodigios”, “La Flor de Amatecun” y “Voces de la Tierra”; los veinte elementos del Tonalmatl azteca hicieron parte a través de máscaras en *Solo como de un sueño de pronto nos levantamos*.

La tierra y sus elementos son en el Teatro Itinerante del Sol fundamentales y aparecen a los ojos del espectador como una evidencia de los propósitos del Biodrama, pero esto va mas allá, más adentro, atraviesa todo el universo creativo, porque también el actor-actriz vive en el desarrollo de sus entrenamientos esta filosofía. Se hacen largas caminatas por la montaña que pueden variar entre dos y trece horas, ensayos en espacios abiertos como los bosques o el desierto, inmersiones en manantiales, ríos, cascadas. También sucede que Beatriz hace que los elementos del I Ching, la visión del cuerpo de la medicina tradicional china y los del Tonalmatl o calendario azteca sirvan como imágenes para la construcción física, emocional, mental y la conciencia de los personajes. Indicaré aspectos generales de estas imágenes, cuyos entrenamientos podían variar y durar entre treinta minutos y tres horas tomando solo unos cuantos elementos o todos, explorándolos de diversas maneras, orientados por la voz de Beatriz y el ritmo de la música: Los elementos tomados del I Ching o Libro de las transformaciones. “Lo creativo (cielo) obra en la cabeza, lo receptivo (Tierra) en la cavidad del vientre, lo suscitante (trueno) en el pie, lo suave (viento) en los muslos, lo abismal (el agua) en el oído, lo adherente (el resplandor) en el ojo, el aquietamiento (la montaña) en la mano, lo sereno (el lago) en la boca” ...en la voz de Beatriz el viento era descrito así: “está en las piernas, no hay nada que penetre tanto el espacio como las piernas, el viento va donde quiere...no hay nada más suave que el viento, exploren el movimiento...desarrollen”.

En el entrenamiento con la medicina tradicional china se tomaba cada elemento: tierra, agua, fuego y metal, y se exploraba su relación con los órganos internos, con las emociones que suscitaban; el color, el olor, el sabor, la textura eran largos, intensos y maravillosos talleres. La voz de Beatriz iba indicando y llevando a la exploración: “El agua habita los riñones, el agua es el origen, el sabor es el salado... la emoción en estado negativo es el miedo, en positivo es la que resulta de la toma de



decisiones, la capacidad de decidir”. A veces se realizaban sesiones colectivas para encontrar desde qué órgano cada personaje tomaba su impulso, dónde estaban sus emociones.

Los elementos tomados del Tonalmatl o calendario azteca: Caimán, viento, casa, lagartija, serpiente, muerte, venado, conejo, agua, perro, mono, hierba, caña, jaguar, águila, zopilote, movimiento, pedernal, flor, lluvia. Aquí como en el I Ching cada animal es una gran complejidad, por ejemplo, veamos el caimán, que simboliza la tierra: “Cocodrilo o caimán (Cipactli). Orientación: Este. Elemento: agua. Color: rojo. Parte del cuerpo: Pecho (Hígado). Símbolo: Encarna el origen del tiempo. Creador acuático, cabeza y raíz, ser primero.”<sup>4</sup> Y pueden sumarse a esta complejidad el glifo que lo representa, los elementos, los dioses, el símbolo que lo une a la naturaleza...

En un principio a nosotros los actores o aprendices nos sucedía lo que a los técnicos del teatro con los elementos, no comprendíamos el sentido de trabajar con estas imágenes. Alguien en el grupo me decía todo el tiempo: “No logro conectarme, no puedo concebir que tenga un jaguar en la pierna derecha, un venado en la izquierda, una serpiente en el sexo, la tierra en el vientre, el sol en los ojos... el temblor en la boca... yo llego hasta el gato de Grotowski”

Este entrenamiento por trabajar directamente con las imágenes le proporciona al cuerpo todo un caleidoscopio creativo: movimiento, emociones, pensamientos, voluntad en el esfuerzo, conciencia del personaje, del actor y del ser.

En la obra *Muysua* (a partir del 2010 se llama Nierika), cuya actriz principal es Beatriz y que tiene veinticinco años en repertorio, uno puede ver, una lección completa sobre lo que aquí he llamado la llave de la tierra, los elementos, los personajes, el cuerpo y la voz de la actriz, prueba de ello es la resonancia en el público de que existe un lenguaje propio de la tierra que esta obra es capaz de develar. Y es esa voz de la tierra lo que está detrás de lo que llamo la llave, es en esa búsqueda del lenguaje esencial de los elementos que se realiza esta exploración.

La tierra como centro donde se tejen los elementos. El cuerpo del actor como tierra. La tierra como espacio de la rosa de los vientos, la tierra como origen y fin del viaje del ser, la tierra como llave que abre una de las puertas creativas del Teatro Itinerante del Sol.

.....  
4 Tomado del manuscrito: Investigación de Diego Arango sobre el Tonalmatl.



## La llave de la estética

*Aquí, en la casa de los cantos  
Donde todo se revive  
Con palabra florida,  
Aquí, en la enramada  
de las preciosas flores,  
Donde habitan los sueños,  
Aquí en el patio florido,  
Donde todo es posible,  
Porque es vacío,  
Porque es estera de flores,  
Aquí en el lugar de la dualidad,  
Donde mora el canto,  
En un sartal de flores,  
Aquí en la casa del musgo acuático,  
Donde todo vuelve a vivir...  
Porque es la casa de la primavera,  
La casa de la esmeralda.  
Aquí vuelvo a cantar el mundo,  
Preñada del nuevo colibrí.*

Inicio de la obra Solo como de un sueño de pronto nos levantamos y poema que metaforiza lo que es el teatro para Beatriz Camargo.

La búsqueda de Beatriz Camargo por crear un universo estético propio, con sus causas internas y externas, tiene una historia de treinta años. Una estética que se mueve entre el barroco y el expresionismo, con esa multiplicidad de elementos que pueden llamarse “terrígenos”: agua, fuego, tierra, frutos. Aquí solo delinearé lo que he llegado a comprender de esa búsqueda mientras he estado dentro del proceso creativo del Teatro Itinerante del Sol.

¿Qué es la estética? nos cuestionó muchas veces Beatriz. Es el tejido entre la belleza y la ética, la ética comprendida como la verdad ¿Y qué es verdadero?: lo que es bello, nos enseñaba. Y ese tejido es



el que ella trabaja arduamente en cada puesta en escena, cómo conjugar la belleza y la verdad. *El testigo o libro de los prodigios*<sup>5</sup> (Creación Colectiva 2005) tiene al comienzo un verso de Juan de Castellanos:

...Pues como canto casos dolorosos  
Cuales los padecieron muchos dellos,  
Parecióme decir la verdad pura  
Sin usar de ficción ni compostura.”

Este verso es revelador de la búsqueda estética del Teatro Itinerante del Sol a través de esta obra. Siendo Creación Colectiva, cada uno de los seis actores del grupo base (la obra tenía trece personas entre músicos y actores) propuso una puesta en escena. Llevábamos quince días reunidos y a estos los precedieron dos meses de investigación individual, teníamos todo un día para hacer las propuestas (un día es exactamente veinticuatro horas, con una hora para cada comida) y presentarlas.

El propósito era encontrar la estructura dramática. Ninguno de nosotros era dramaturgo, todos estábamos nerviosos ante un inminente fracaso, lo único que hacíamos colectivamente, sin ninguna dificultad, era comer. Nunca antes habíamos hecho una obra de manera colectiva. Yo que siempre he soportado muy mal la crítica decidí no arriesgarme, como primera medida dije que me presentaba de última, para poder ver lo que hacían los demás tranquilamente y descubrir cómo sería la cuestión de la dramaturgia. Una de las propuestas era tan simple como una mujer al lado de un fogón y Juan de Castellanos entrando y saliendo, hablando con la mujer. Otra la hizo la pisciana del grupo, era el sueño que la noche anterior había tenido, donde una pareja de gitanos huía de soldados españoles. Otro, basado en pinturas, propuso que los personajes del libro se le metían a Juan de Castellanos en la realidad, salían del piso, entraban por las ventanas, las puertas, él tenía que espantarlos. Eran las cinco de la mañana del siguiente día, después de ver las otras propuestas estaba arrepentida de la decisión y bloqueada. Uno de los actores dormía bajo las campanas... Entonces como segunda medida contra el fracaso escogí el peor camino: la copia, puse a personajes de una obra anterior al lado de Juan de Castellanos, por aquí un conquistador, por allí un rey, un diálogo absurdo y el toque del más allá: una mujer desnuda se balanceaba sobre una hamaca a por lo menos cuatro metros de altura, mientras decía: “Tierra a la vista”. Todos queríamos dormir.

5 Obra de Creación Colectiva, basada en la vida de Juan de Castellanos y su obra: *Elegías de Varones Ilustres de Indias*. Madrid: M. Rivadeneyra-Impresor-Editor, 1857.



-Entonces, el siguiente paso es unir todos los ejercicios,- dijo serenamente Beatriz -teniendo como idea central la de “Fique”<sup>6</sup>, que los personajes del libro se le meten en la realidad, usando eso que “Lluvia” encontró, de una línea onírica, dejando personajes como el conquistador y el rey (que son de dos obras anteriores). Duerman y trabajan en la tarde para mostrarme el ejercicio en la noche o mañana-.

Este día se definió la idea dramaturgica y estética de la puesta en escena. El bosquejo trataba de incluir todo lo que nos parecía interesante de los 113.609 versos de la obra de Juan de Castellanos. Nuestra búsqueda era un despropósito (teníamos sueño), como lo había sido la búsqueda de Juan de Castellanos de incluir en sus *Elegías* todas las historias de la conquista de América.

La puesta en escena cada día se llenaba de imágenes, más y más imágenes, explosiones de personajes, que cada actor debía asumir. La justificación de la multiplicación de los personajes era una línea onírica donde la simultaneidad de diversas realidades se hacía posible, el tiempo era el del instante poético, el uso del color y la luz estaba en la línea de los cálidos a los oscuros, la música variaba del silencio, pasando por las ocarinas, campanas y poblándose de sikures, salsa, voz.

Recuerdo esta obra, porque en ella puedo decir con claridad que comprendí cuál era la búsqueda estética de Beatriz y del “Biodrama”, incluso el texto construido colectivamente tenía esta compleja mirada de un momento de la historia que considerábamos, definía el presente de América: La conquista. Hoy, después de haber visto la obra sin actuar en ella y leyendo la dramaturgia, me parece maravillosa, aquello que en principio creí que sería un fracaso.

Otras obras: *Solo como de un sueño de pronto nos levantamos* y *Voces de la tierra* tienen esta estética turbulenta donde la historia, los mitos, los sueños, las visiones y la memoria se tejen en una multiplicidad de instantes. El observador, en esta simultaneidad, donde en cada rincón de la escena algo acontece, puede introducirse en una especie de cuarta dimensión, porque lo que ve, lo puede ver de muchas maneras y en una multiplicidad de tiempos, esencialmente, esto lo que produce es la conciencia de una realidad vertiginosa donde podemos acercarnos a la comprensión de que nuestros actos son complejos y producen consecuencias en todo su entorno. Esa comprensión pasa necesariamente por aceptar que no somos turistas de nuestra existencia. Existir requiere una estética, o por lo menos su búsqueda.

.....  
6 Uno de los ejercicios que propone Beatriz al iniciar un proceso creativo es el de cambiar el nombre, por uno con el que se identifique la persona a lo largo del proceso creador. En el grupo estaban: Lluvia, Árbol, Fique, Cristal, Maíz, Canela... entre otros.



## La llave de lo femenino

*Madre: hacia ti van mis pasos para encontrar mis raíces.*

Texto de la obra Eart. Beatriz Camargo

**M**uchas veces sentí un profundo malestar cuando pensaba que siempre hacía el mismo personaje: La madre, la visionaria, la herbolaria, la indígena, pensaba “me estoy repitiendo”. Solo el hecho de comprender lo femenino como búsqueda dentro del grupo y como indagación propia me dio algo de paz. Al final he decidido ser madre en el mundo real y esa decisión me ha distanciado de la práctica teatral en el grupo y me ha dado la posibilidad de ver –paradójicamente- desde la distancia lo “femenino” en el quehacer teatral con más claridad.

Esta llave está ligada con lo que he llamado “la llave de la tierra”, porque lo femenino como principio puede contener a la tierra, o viceversa. A pesar de esto considero “lo femenino” como un orden de pensamientos y quehaceres que dentro del Teatro Itinerante del Sol tienen su propia manera de expresarse, conteniendo a veces a la Tierra como elemento, símbolo, metáfora, pero aún así conservando su singularidad como llave creativa. Esta singularidad tiene que ver con una mirada teatral de lo femenino, una búsqueda de este rol más allá de su reacción a los tradicionales conflictos del sistema de poder patriarcal donde la guerra es el eje: Antígona, Yocasta, Medea, Hécuba, Casandra, sólo por mencionar algunos roles femeninos trascendentales en la historia teatral.

Hay dos historias que son claves a la hora de comprender por qué lo femenino es una de las puertas creativas del Teatro Itinerante del Sol. La primera es de Beatriz Camargo cuando se le pregunta por qué lo femenino ocupa un lugar importante en su camino teatral, entonces responde que el haber quedado huérfana de madre a los once años la ha hecho buscarla en todo lo que hace. La segunda es cuando ella cuenta que hacía el personaje de El Diablo Mayor en el *Diálogo del Rebusque* del Teatro La Candelaria, este personaje le había costado mucho tiempo, esfuerzo creativo, y ella lo consideraba un tipo de andrógino. Un día por una calle un niño se quedó mirándola y le preguntó si ella era hombre o mujer, -mujer por supuesto- se respondió ella misma, porque el niño se había ido. Esa inocente pregunta le desató una crisis, ya que todos los personajes que hacía desde algún tiempo atrás, en la Candelaria, eran hombres. La crisis terminó con su salida del Teatro La Candelaria y con una búsqueda propia donde la pregunta y la respuesta a aquella pregunta estarían presentes.



Si bien lo femenino en el Itinerante es una propuesta estética relacionada directamente con la Tierra, dentro de ella está el palpito del conflicto “femenino” y la mejor manera de explicarlo es a través de las obras. En todas las obras en las que trabajé los personajes fundamentales eran mujeres, ellas en sus diferentes roles: visionaria, virgen, amante, madre, hija, curandera o, bien existía un personaje que era la suma de todas o de varias de estas características.

En *Muysua* y en *Eart*, ellas tienen toda esta gama femenina, incluyendo en *Muysua* la de deidad o diosa. En el *Siempreabrazo* están todas estas en diferentes personajes: La madre, la amante, la hilandera, el loco-loca (andrógino, visionaria-o) y allí, el conflicto central es la lucha contra la prohibición patriarcal del amor; en *Enigma*, la historia central es la de una mujer que siendo india es llevada a la cultura occidental como objeto de muestra, y allí también aparece María Lionza como la Visionaria-Virgen, quien guía todo el viaje de este personaje central; en *la Flor de Amate-cun*, Goyo Yic, quien ha quedado ciego, busca a su mujer, sin darse cuenta que es Pascuala Cuevas, la curandera que siempre ha estado a su lado; Pascuala no es otra que la mata de maíz, símbolo de su tierra, de su cultura (en esta obra lo popular y lo mítico en torno a lo femenino se entrelazan de manera maravillosa); *Que Estás en la Tierra* es una obra que ya en su origen es una búsqueda de ¿qué es lo femenino?, se llama así porque el “Padre Nuestro” oración “bellamente patriarcal” pone a Dios en el cielo, entonces Beatriz voltea la oración y dice “Madre nuestra que estás en la tierra” y la obra es la búsqueda de por qué estamos en la tierra a través de múltiples personajes femeninos y masculinos, pero donde la visionaria tiene un papel central; en *El testigo o libro de los prodigios* aunque el conflicto central recae sobre Juan de Castellanos, la pregunta vuelve a ser América como tierra, memoria y cultura; en *Solo como de un sueño de pronto nos levantamos* hay un viaje si se puede llamar “épico” por la memoria mexicana donde Guadalupe uno de los personajes principales hace de “Espacio” donde acontece todo; este personaje también está haciendo tortillas y produciendo la memoria o recuento de la memoria, es ella como arquetipo femenino; en *Voces de la Tierra*, el personaje central es el Libertador Simón Bolívar, pero el personaje que lo hace viajar a través del inframundo es la Madre Tierra, es ella quien lo obliga a recapitular sus aciertos y fracasos en la búsqueda de la libertad de América.

Se puede ver que en estas obras lo femenino es camino y llave. En esta exploración existen tres planos, un primer plano: la develación de los conflictos donde lo femenino es “protagonista”; en un segundo plano están los personajes o arquetipos femeninos y en un tercer plano considero que está el resultado o la búsqueda misma y es la de hacer que el teatro tenga ese propósito femenino con el que quizá se empezó a hacer desde hace miles de años y es el de ser ritual curativo y de celebración.



## La llave espiritual

*Yo creo que estoy equivocado de lugar,  
no entiendo...qué es lo que quiere decir  
Arcadio cuando me mira y me dice  
que limpie el huevo energético.*

*Voz de Alejandro Morris, en el primer día  
de entrenamiento de tensegridad con Édgar Ramírez*

La obra teatral de Beatriz Camargo y el Teatro Itinerante del Sol hunde sus raíces en el mito, el ritual, los sueños, las visiones, por eso tiene una conexión con lo oculto, lo mágico, lo misterioso, lo no lógico, el pensamiento ancestral, las religiones, los saberes y los oficios milenarios. Esa conexión tiene dos grandes textos antiguos que la sostienen y la alimentan: El calendario Maya y el I Ching o Libro de las Transformaciones de China; otros textos y pensadores hacen parte de esta base de influencias de manera intermitente: Carlos Castañeda, El tarot, Gurdjieff, La Madre, Osho, Sri Aurovindo, Netzahualcoyotl, entre otros.

En este aparte pretendo inducir al entendimiento de cómo algunos de estos textos han dado luz a la búsqueda por llegar a una espiritualidad creativa, espiritualidad entendida como búsqueda de consciencia en la relación con uno mismo, con el otro y lo otro; cómo estos textos y algunas prácticas concretas sobre ellos hacen que exista un trabajo sobre la conciencia del actor biodramático, donde es importante el trabajo sobre sí mismo, para llegar a construir obras teatrales que puedan dar una visión extraordinaria de la existencia.

Considero que el I Ching es el texto que cobija en una especie de abrazo la labor creadora y el calendario maya es un instrumento cotidiano para desarrollar esa labor. El primero sirve de mapa del viaje; hexagramas como “La comunidad con los hombres en lo libre”, “El caldero”, “El ejército” y “La reunión” hablan del encuentro des-encuentro, de lo que se crea-destruye colectivamente, de la fuerza extraordinaria que debe tener el propósito para juntar a un grupo de humanos en un mismo camino. Cuando en la obra *Solo como de un sueño de pronto nos levantamos* (2008) salió como guía del proceso el hexagrama “El caldero”<sup>7</sup>, la lectura tenía un nivel literal-material que hacía posible que tuviera un segundo nivel donde surgía lo espiritual. En el primer nivel se consideró de vital

7 Apartes del dictamen de este hexagrama dicen: “La imagen del caldero sugiere al mismo tiempo la idea de la nutrición”...y en el dictamen “De este modo se exhibe aquí la cultura, tal como alcanza su culminación en la



importancia el alimento, y el hecho de que lo que comiéramos cada día tuviera como ingrediente básico el maíz, llegamos a sembrar maíz y se desplegó toda una investigación sobre la semilla, ya que la obra la tenía como centro. En el segundo nivel la lectura se interpretó en el sentido de que debíamos tomar conciencia sobre el teatro mismo como alimento y eran las prácticas relacionadas con la semilla las que generaban esa conciencia (era el quehacer en el mundo material el que permitía develar una espiritualidad en ese quehacer).

La obra se consideraba un ofrecimiento, y en ese ámbito adquiriría un halo sagrado, el oficio se transformaba en una labor de alquimia, donde nosotros mismos éramos transformados. La lectura del I Ching es un oráculo que se sigue por la percepción de que el universo que tiene un ámbito material, tiene también un cuerpo espiritual, un universo misterioso en el que nosotros solo somos una pequeña parte. Una creencia que pasa por el ámbito místico, religioso y ahora que la física cuántica ha comprobado que todo está relacionado, esta creencia, también aborda el ámbito científico. Pero sobre todo es una creencia que genera una práctica que sirve como vehículo para adquirir conciencia de un orden superior y extraordinario que se crea y devela a través del oficio teatral.

El calendario maya y el azteca han sido textos estudiados en el grupo pero el maya ha estado ligado a la espiritualidad de la que proviene y que pervive en las tradiciones de algunos pueblos maya-hablantes de Centroamérica, por lo cual es un texto que sigue siendo parte de una cultura viva. Han llegado diversos escritos relacionados con este calendario al grupo. Éste tiene veinte signos, cada signo tiene por imagen un animal o elemento de la naturaleza, cada día tiene un propósito, un color, una orientación, una parte del cuerpo que rige. Durante los procesos de montajes, ensayos o tiempos dedicados al oficio creativo (en los últimos diez años) este calendario es un guía de cada jornada, jornada que se abre precisamente con la lectura de lo que indica el signo o de lo que para cada uno representa. Este inicio ya pone la labor teatral y creativa en un tiempo-espacio mágico, mítico o extraordinario.

Estos dos textos sirven de ejemplo para tratar de revelar la búsqueda espiritual del grupo, pero existen una gran cantidad de prácticas cotidianas asociadas a algún tipo de espiritualidad que hacen parte de los ejercicios que enriquecen la labor teatral del Itinerante: Yoga, tensegridad<sup>8</sup>, meditación,

---

religión. El caldero sirve para los sacrificios ofrecidos a Dios. Lo más elevado de lo terrenal ha de ser sacrificado a lo divino”.

8 Práctica derivada de las enseñanzas de Carlos Castaneda.



inipis<sup>9</sup>, mambaderos<sup>10</sup>... Todo un ámbito de quehaceres que ayudan a crear esa llave espiritual. Dentro de eso que llamo “prácticas” quiero referirme a los cinco principios que guían el quehacer de cada día, a diferencia de las otras “prácticas”, estos principios en su conjunto son una invención propia, ya que se fueron construyendo a lo largo de los últimos diez años y son los que hacen posible la convivencia creativa y permiten visibilizar que el Biodrama tiene una búsqueda espiritual. No siempre ha sido fácil aceptarlos, es difícil cumplirlos, pero constituyen las reglas lúdico-espirituales del juego creativo en el biodrama.

**El aquí y el ahora:** Este principio es base en la filosofía Zen y en muchas otras prácticas orientales. En el teatro significa literalmente estar en el momento presente. Ser consciente del presente en todos los cuerpos: el físico, el mental, el emocional...

**La estética:** La búsqueda de la belleza y la verdad en el mundo concreto, en la cocina, los espacios comunes, en nosotros mismos y por supuesto, en la obra. En la mayoría de tradiciones místicas el arte es un vehículo espiritual.

**La embriaguez creativa:** El único elemento permitido para entrar a otros planos o universos de realidad es lo que se hace, lo que se está creando. Este principio permite estar en un mismo espacio, en un mismo lenguaje, en un mismo “viaje”. Dionisio que es el “espíritu” del teatro, es también el Dios de la embriaguez... creativa.

**Guardar el secreto:** Este principio contiene un principio mayor en una búsqueda espiritual y es la conciencia sobre la energía. La palabra como energía. No se habla de lo que se hace, no existen comentarios del proceso. Esto solo se permite en el espacio colectivo de los círculos<sup>11</sup> (uno en la mañana, uno en la noche).

**Hacerse invisible:** La relación con el mundo cotidiano que nos rodea debe ser armoniosa; en este caso la comunidad de Villa de Leyva, ya que siendo como son

- 
- 9 Práctica de uso terapéutico o medicinal de los pueblos mayas de Centroamérica.
  - 10 Práctica de comunicación o uso de la palabra entre los indígenas huitoto del amazonas colombiano, que llegó al grupo por la Comunidad Muisca de Ráquira.
  - 11 Práctica que durante varios años fue cotidiana, al iniciar y al terminar las labores, que consistía en hacer un círculo para hablar de las inquietudes de cada integrante.



los actores-actrices, propensos a mostrarse, pueden ser el origen de conflictos externos, es decir, entre la comunidad y el colectivo, que en el proceso creativo deben evitarse.

Me parece importante resaltar estos principios, ya que ofrecen todo un ámbito de la responsabilidad individual y a la vez colectiva que permite vislumbrar hasta donde existe un compromiso explícito por hacer un teatro extra-cotidiano, donde la transformación del ser es una búsqueda integrada a la labor creativa: “llegar a hacer de la vida una obra de arte”, como muchas veces nos lo recordaba Beatriz al final de cada jornada, como yo misma repetía cuando no encontraba un por qué a todo el tiempo que dedicaba al grupo, porque sí creo que el Teatro Itinerante del Sol es un grupo, una especie migratoria, que cada tanto retorna a su origen para volver a encontrar el sentido.







# Eart (1988)

## Reseña

Dramaturgia de Bernardo Rey y Beatriz Camargo, dirigida por Bernardo Rey, inspirada en dos mujeres colombianas: Carmen Luisa, sabia trashumante de los campos del Valle de Zaquencipá, que ella misma se nombró Eart (letras de Arte en desorden), y Omaira, la niña a quien sepultó el lodo producido por el Volcán del nevado del Ruiz, a consecuencia de unos ensayos nucleares en el Pacífico en 1985, y que produjo la tragedia de Armero. En la obra, Eart y Omaira se hacen metáfora del femenino colombiano, y de la ley de origen cercada por conflictos de hombres que “juegan a la guerra”, como dice Omaira, en la obra. En esta dramaturgia, Omaira como una Perséfone viaja al inframundo, y allí descubre a sus abuelos, abuelas de maíz...

Omaira y Rosa (su hermana, en la obra) son a su vez espejo de Antígona e Ismene, las dos hijas de Edipo, que en la tragedia griega, se ven envueltas en un conflicto de leyes patriarcales, opuestas a la ley de origen.



Eart, espejo de Demeter, busca a Omaira, y la sigue al inframundo, para descubrir a los ancestros de maíz... Hombres cuyo corazón y vientre gemían solamente pidiendo por la felicidad y la vida para sus hijos.

Toda la obra está acompañada por música en vivo.

## Escenario

Al fondo hacia la izquierda, sobre una tarima muy alta se encuentra una Virgen, la diosa madre del maíz, la luna, en la obra; hacia el proscenio en el mismo lado izquierdo, se encuentra un montículo de piedras que conforman una especie de pozo, alumbrado con muchas velitas. En el proscenio, al centro, sobre una piedra grande, un par de botas de soldado; en el fondo del escenario, margen derecha, una carreta ataviada con ramas, flores y hierbas aromáticas. Al lado derecho del escenario, parte media, músicos que animan toda la obra.

## Personajes

**EART:** madre

**OMAIRA:** hija

**EL PADRE**

**LA LUNA**

**LA JOVEN DE BARRO**

**MÚSICOS**



*Entra en el escenario una mujer (Eart) llevando una carreta llena de hierbas y flores. Viene voceando.*

**EART** Romero, romero, romero, jarilla, la jarilla chivata, la salvia, el romero, el saúco, ajeno, hinojo, toronjil y perejil!!! Romero, romero, romero!!! Corre, corre, corre, huela ruda, la ruda, la ruda, enulalacampana- enulalacampana. Señor, señora, señorita abran sus puertas, sus balcones sus ventanas. Les llegó el remedio, les tengo la cura, venida del pimientito del desierto, los relojes solares y los ayayaes. Contra todas sus angustias, contra sus quebrantos, contra ese miedo que le tiene a él, contra ese miedo que le tiene a ella, contra ese miedo que se tiene a usted mismo. (*Señalando las botas*). Contra el miedo que pasa por aquí, a eso que pasa por acá, a eso que pasa por allá.

*La mujer detiene la carreta al fondo derecho del escenario, y ofreciendo sus hierbas al público continúa:*

**EART** Para sus angustias, para sus quebrantos, les tengo el sanalotodo, el romerito santo, el Cardo bendito, y el corazoncillo, la melisa, la menta, la altamisa, cogida a las doce del día del santo día de ayer, para usted, para él, para ella. Allá, el señor que lo veo con tan mala cara, aquí le tengo la ruda para la buena suerte, el sígueme para las andanzas del amor, viril de cahuey y cautilla con ron y curry para la virilidad y sequedad del vientre, pues han de saber que hoy en día hay que juntar los cielos y la tierra para el buen amor. Y usted... Qué es esa movadera en el asiento? Hojas de saúco para las hemorroides, y allá la señorita que la veo con una cara tan triste, aquí le tengo el guasgüin para sus heridas, aún para las del corazón... Y también para la fiesta, ahora que se acerca el San Isidro, el arrayán para darle sabor a la chichita. Aquí va una rosa, una violeta, una margarita, para usted, para él, para ella.

*La mujer queda extasiada ante una niña del público, a quien entrega una rosa.*

**EART** Aquí, para la niña... (*Dirigiéndose al público*). Quisiera ofrecerles pensamientos pero se marchitaron todos cuando se fue mi niña, dicen que fue valiente y que tuvo buen fin... Yo todavía la ando buscando. (*Corre*



*hacia el pozo voceando*). Caléndula, caléndula, la caléndula, el cálamo aromático, boldo, boldo, la alholva, el arándano, el azahar!!! (*Mira extasiada hacia el pozo y como visionando a su hija*). Que la dejaron con la cara descubierta para que se acostumbrara a su muerte pequeña... Y que llovieron muchas lágrimas sobre su tumba entre abierta.

*La Virgen derrama un cántaro de agua a los pies de su altar.*

**EART:** (*dirigiéndose al público*). Hoy en día qué es lo que no está entre abierto: las grietas no cierran, las heridas no cierran, las llagas no cierran. Para las llagas antiguas (*señala las botas*), para las llagas incurables, para las llagas rebeldes: jarilla, viravira, corteza de quina y la jarilla chivata. Allá para la niña aquí le tengo mi hierba doncella, la melisa y la mandrágora. Acérquese, acérquese a cantarle aquí abajo, abajito, a ver si usted si la oye. Volverá otra vez? Volverá mi niña? (*Agachándose como para escuchar voces que vienen de la tierra. Se levanta y señala las botas*). Que ya todo esto es camposanto, dice... Pero para las parturientas, huevo de gato u hoja de luna y sol, y yerba mora y contra la peste que nos azota, maíz blanco, maíz negro, maíz amarillo. Pues han de saber que esa peste...

*La luna toca unos platillos. Eart se dirige a ella cantando.*

**EART:** “Frío interior mío, pueda yo caminar,  
Felizmente en medio de los nubarrones, pueda yo caminar,  
Que yo vea a los que ríen, pueda yo caminar,  
Al son de floridos tambores, pueda yo caminar.”

*Eart se queda como escuchando la luna. Suelta una carcajada y se dirige al público.*

**EART** ¿Si oyen lo que dice la luna? ¿No? ... Para la sordera, baños de miel de abejas al amanecer, y al anochecer. Y allá el señor del rincón, ¿por qué tan solito? Sáquese la solitaria, púrguese con zapallo, y la gatuña magnífica para el reuma y el lumbago.



*La niña de barro se desplaza lentísimamente por el escenario, como en otro espacio-tiempo.*

**EART** *(señalando una mujer dentro del público).* ¿Y usted, por qué tan pálida y ojerosa? También se le fue la pajarita... Se le voló? O se le volaron? *(Señalando las botas).* Cuidense porque en estos tiempos ronda la que desaparece y esa sí es difícil de espantar...No sabemos lo que nos va a pasar, porque no sabemos lo que somos.

*Eart brinda a la tierra un trago de chicha, que toma de la carreta, y después de tomar un sorbo continúa.*

**EART** Dios bendiga nuestra mesa. *(Dirigiéndose a la luna).* Dicen que la madre reposa sobre otra que es de agua y que ambas duermen entrelazadas, pero yo sé que se acerca el tiempo en que se van a despertar para volverse a acomodar.

*La luna se oculta tras unas ramas que lleva entre sus manos, para luego volver a aparecer estremeciendo todo su cuerpo. Eart toma unas mazorcas de la carreta y ofreciéndolas a la luna.*

**EART** ¿Y usted no va a bajar a comer?

*La luna agita las ramas, y sacude la cabeza en señal negativa.*

**EART** Ah! Es que hoy andamos llenitas... Claro! Con tanta cosa que pasa por aquí... *(Dirigiéndose al público para ofrecer los granos de la mazorca a unos y otros).* Dicen que la lechuza era la abuela del maíz. Pero hay unos que sólo ven a la mazorca cuando está sobre la mesa... *(Señalando a la niña de barro).* Sus ojitos eran como los suyos, de azabache. Su boquita como la suya, de clavel, sus dientes de maíz blanco, y alegre como usted. ¿Quién la vio pasar? ¿Quién da razón de mi palomita? Era como usted, como usted, como usted y está desaparecida.

*Eart se voltea desde el público hacia el escenario y en ese momento pasa frente a ella una niña completamente cubierta de barro, continuando su curso hasta perderse en el fondo del escenario.*



EART (*insistiendo*): ¿Quién la vio pasar? ¡Hablen!

*Se produce un silencio interrumpido por una canción que viene de los músicos.*

MÚSICOS “Siete palomas por el aire van  
Siete palomas vuelan y tornan  
Llevan heridas sus siete sombras  
Siete palomas en la tierra están”<sup>1</sup>

*La luna deja caer las ramas que lleva en sus manos, a los pies de su altar.*

EART (*Señalándole el pozo*). Que su lápida fue su propio techo, y su tumba su propia casa... dicen... (*Recoge un velo que cuelga de su carreta y cosiéndolo se pone a conversar con la luna*). Muchas veces me levantaba a las tres de la mañana y la encontraba organizando herbarios. Decía que eran para sus amiguitas, que no sabían encontrar las hojitas. (*Metiéndose las manos entre el pecho silba*). Escuche, su corazoncito... me lo fui encontrando por entre los caminos.

*Prende un radio portátil que tiene a su lado. Suena una guabina, y esta es interrumpida por un noticiero: “Atención: Agencia France Press. Bogotá. El palacio de Justicia arde en llamas, asediado por tanques de guerra”. Eart apaga el radio. Deja caer el velo dentro de sus brazos y llevándolo hacia el proscenio para colocarlo frente a las botas de soldado, canta:*

EART “Al estanque se le ha muerto hoy  
Una niña de agua  
Y está afuera  
Con el aire amortajada...”<sup>2</sup>

*Se escucha una dulzaina dentro del pozo.*

1 García Lorca, Federico. “Cazador”. En: *Obras Completas*. Madrid: Editorial Aguirre, 1968.

2 García Lorca, Federico. “Nocturnos de la ventana”. En: *Obras Completas*. Madrid: Editorial Aguirre, 1968.



**EART** Oigan... Escuchen... hay silbidos en el aire, y quejidos que van perdidos entre ramas de coral... adiós! Mi niña me está llamando. (*Corriendo hacia el pozo y dirigiéndose a su profundidad*). Niña! Cuidado que te resbales! Por ahí no. Por aquí. Mira, mira este pájaro amarillo. Por aquí, por aquí, por aquí... (*Se produce un silencio musical*). Se me han caído los ojos dentro del agua... (*Introduciéndose dentro del pozo*). ¡¡¡Omaira!!!

*Retorna del pozo cantando, mientras Omaira va apareciendo dentro del pozo, con los brazos en alto y muy lentamente.*

**EART** “Por las ramas indecisas  
Iba una doncella que era la vida  
Por las ramas indecisas  
Con un espejito reflejaba el día  
Que era un resplandor de su frente limpia.  
Entre las tinieblas  
Andaba dormida soñando  
Del viento cautiva  
Rocío de su frente limpia.”<sup>3</sup>

*Eart sube a su carreta, para observar las escenas siguientes, como desde otro espacio-tiempo.*

**OMAIRA** (*Saliendo del pozo*). Aquí, aquí, madre, no me busques más. Estoy bajo tu mirada. La tierra se puso al revés. Todo da miles de vueltas. Tengo sed. Saludes a todos, que no se preocupen por mí, que ya estoy despertando. Algo me agarra la cintura. Mi padre, siento a mi padre, mis pies están sobre su cabeza.

*Tras la carreta, surge el padre con un poncho largo y un sombrero que le cubre el rostro.*

**PADRE** (*realizando una danza por todo el escenario*). Omaira, hija mía, mis pies se enredan en la tela de la araña. Tengo sed. Llévame a la orilla de la niña

.....  
3 García Lorca, Federico. “Cautiva”. En: *Obras Completas*. Madrid: Editorial Aguirre, 1968.



del agua. Escucha niña mía los lamentos del aire entre el cauce de los ríos secos. Es el llanto de los abuelos y las abuelas. Omaira, siembra. Siembra esta última semilla, para salvar la tierra. Siento tus pies sobre mi cabeza, las plumas blancas de la lechuza ya revolotean. Una luz atraviesa mi alma. Adiós, hija mía.

**OMAIRA** (*acercándose a las botas*). Sebastián, César, hermanos, regresen!

*Toma una carta de entre las botas y recogiendo el velo depositado anteriormente ante ellas, corre hacia la carreta. Mientras zurce el velo.*

**OMAIRA** “José mío: hoy recibí tu mensaje. Cuento los días... ya quiero verte sin el uniforme. Mi madre tiene listas las sábanas, y una bebida que lleva meses en los cántaros. Y yo mi vientre José...”

*Introduce el velo dentro de su vestido sobre su vientre. Mientras tanto la niña de barro sube a la carreta de hierbas para coser una banderita muy pequeña de Colombia.*

**OMAIRA** (*dirigiéndose a Eart*). Madre! Que José todavía no llega, que lo mandan río arriba a encontrarse con el frente. (*Corre hacia el pozo y sacándose el velo del vientre*). ¡Qué esfuerzo! ¡Qué esfuerzo el del perro por ser caballo! ¡Qué esfuerzo el del caballo por ser golondrina! ¡Qué esfuerzo el de la golondrina por ser abeja!<sup>4</sup> Y, yo por los aleros te busco y el aire me ofrece dalias de dormida luna. (*Toma una piedra del pozo y como si fuera jabón la restriega contra el velo*). La bandera, ya casi! Ya casi está lista me faltan unas puntadas. (*De pronto detiene la piedra en alto*). Sean estas aguas la sangre de mi destino. Soy otra vez la luna. En él habita un colibrí marrón, y si no fuera por él yo no sabría quién soy, ni de donde vengo, ni como me llamo. (*Bandeando el velo en el aire y enviándolo tras la carreta*). Adiós pajarito mío, que las aguas te escondan, y cuando hayas crecido, regresa por entre las flores. Y de diez en diez volveremos a poblar la tierra.

.....  
4 García Lorca, Federico. “Muerte”. En: Obras Completas. Madrid: Editorial Aguirre, 1968.



*Una carta vuela por el cielo en forma de paloma que cae entre sus manos. La lee. Mirando hacia Eart, que sigue como en otro tiempo, exclama:*

**OMAIRA** ¡Madre! Es de José. Llega pasado mañana. Llega para quedarse. ¡Al fin va a ser abuela, madre!

*Dirigiéndose a la distancia, en sentido contrario llama.*

**OMAIRA** ¡Rosa, véngase con el cabro! Suelte el burro, véngase por el atajo. Apúrele.

*Corre hacia la carreta, se trepa en ella, en el mismo sitio donde se encontraba la joven de barro, quien aparece tras la carreta, con el velo, cubriéndola, como una novia. El velo arrastra sobre sí, las botas de soldado. La novia lleva una carta entre las manos. Se dirige hacia el pozo.*

**OMAIRA** *(como observándose a sí misma desde otro tiempo-espacio, dice el contenido de la carta).* “Niña de mis ojos: Hoy tampoco puede ser. Los nubarrones acechan. Pero no tengas miedo. Llevo puesto el escapulario que bordaste con la virgen del Carmen. Hace tres meses andamos como locos. El golpe se retrasa. Pero mi comandante dice que la tenemos ganada. Sigue bordando la bandera. Será para la próxima luna nueva bajo el mismo manzano. Yo te llevaré guamas que por aquí se dan silvestres. Quema este papel cuando lo leas. Y recuerda: ni una palabra a tu hermano César. Florencia, Caquetá 1809.”

*La novia, quema la carta y convirtiendo el velo en un cadáver arrastrado desde sus hombros, continúa su camino desafiando con la mirada al público; mientras tanto, Omaira desde la carreta, y como observándose a sí misma, y hablando por la joven de barro va diciendo:*

**OMAIRA** Rosa ¡hermana, mire a su hermano Sebastián, mire como nos lo dejaron... me ven pasar y se esconden... cobardes! Vayan... díganles que fui yo, la hermana, la que se atrevió a enterrarlo. Rosa va a ayudar o no? ¡Carajo! Se lo colgaron a los buitres en la ceiba grande para que sirviera de escarmiento a los que ya no quieren esta guerra. Mil días... mil días



despedazándose a machete y estos campos sin hombres. Hasta cuando van a seguir con este maldito juego.

*Mientras la joven de barro coloca el velo en el suelo y estira sus brazos sobre él, Omaira, desde la carreta, observándose a sí misma:*

**OMAIRA** Hermano: Tu brazo no conoció la violencia ni fue hecho para devastar la tierra. Pacífico desde tus orígenes buscabas el amanecer... y pacíficamente te acompañaban el vigor y la fuerza. ¿Lo olvidaste? Mira ahora dónde estás... Nos dejas en medio del silencio...

*La joven de barro arroja pétalos de rosas rojas sobre el velo mientras desde la carreta:*

**OMAIRA** Luz de la sangre, luz de la miel, luz de la mies, ante vuestra faz enciendo, por los siglos de los siglos. La luz de la sangre, la luz de la miel, la luz de la mies. Yo la de cabeza de sierva, yo, cima de media luna, viajera en las noches y en el viento. Yo, que descolgué de la Ceiba grande los ojos de los chupadores de sangre. Ante vuestra faz enciendo, porque ellos mortificaron, ellos sacrificaron, al que enseñó su canto negando los espejitos y las armas negociadoras del oro y de la mies...

*La joven de barro se detiene señalando el velo.*

**JOVEN DE BARRIO** (*Llamando a lo lejos*). ¡Rosa! ¿Qué es lo que le corre por las venas? ¿No ve que es su hermano Sebastián? ¿No va a ayudarme a enterrarlo como Dios manda? ¿Tiene miedo?

*La joven de barro recoge un puñado de tierra mostrándola al público.*

**JOVEN DE BARRIO** Ya se! Todos dicen que fue el mismo hermano César el que lo colgó por desertor, por traicionero a la patria. ¿Cuál patria, Cuál patria? Si anoche llegó la noticia de que al mismo César lo quemaron vivo. ¿Desertor de qué? ¿Desertor de quién? Sebastián no huyó. En verdad se rebeló. (*Se cubre el rostro con la tierra*). ¿Les dolía su canto?



*La joven de barro va hacia la carreta para colocarse en el mismo sitio que ocupara antes en la carreta, para seguir dando puntadas a la banderita. Omaira, va hacia el velo con un canastico entre las manos. Se dirige a la luna-madre del maíz.*

**OMAIRA** Madre: hacia ti van mis pasos para encontrar mis raíces. (*Caminando sobre el velo se dirige a las botas*). Hermano: voy a la tierra donde yaces muerto, sin haber conocido la dicha de mi José, viva, voy a unirme contigo, en busca de lo que está escondido dirijo mis pasos. Hacia mis abuelos, abuelas, cuyo corazón y vientre gemían solamente pidiendo por la felicidad y la vida para sus hijos, los hombres de maíz.

*Mientras se va acostando sobre el velo sacude el canasto para cubrirse de harina, mientras la niña de barro toca la dulzaina. Se produce una música que la va levantando, y tomando una antorcha corre por el escenario. Eart la sigue, convirtiéndose en su sombra.*

**OMAIRA** Alumbro, alumbro este templo, el santuario del agua, el santuario del fuego, el santuario del aire, el santuario de la tierra. Otra vez mis abuelas, mis abuelos, en mi corazón cantan... (*Dirigiéndose hacia la luna*). Venados de los altos páramos. Cóndores de alto vuelo. Venid a reír con nosotros. (*Corre hacia el pozo y mirando hacia el público*). Veo. Veo a mis ancestros. Generosos de flor. Vienen a ofrendar, Voy con ellos. Soy ellos. ¡Alumbro, alumbro este templo!

**OMAIRA** (*Hundiéndose lentamente dentro del pozo*). Soy conocimiento. Soy entendimiento. Soy sabiduría.

*Aparece enmascarada de ancestro, danzando por todo el escenario, seguida por Eart. Coloca sobre el velo la máscara, para darle un rostro al muerto. Eart se coloca frente a Omaira.*

**EART** Eres la niña que alumbrá. Eres la niña que no miente.

**OMAIRA** Soy tu hija.

**EART** Eres la niña de la memoria. Eres la escritura del viento en el desierto.  
Eres la guardiana del valle de los muertos.

**OMAIRA** (*Señalando a la virgen-luna*). Soy otra vez de luna.

*La joven Omaira saca dentro del pozo telas pintadas con rostros ancestrales, que van vistiéndolo su cuerpo que danza.*

**EART** Para que tú te cures, el hechicero pintó tu imagen en el desierto. Todo el día pintó. Crecías como diosa sobre la inmensidad de la tela amarilla. El viento de la noche dispersará tu sombra y los colores de tu sombra. Según la ley antigua nada te pasará, felizmente te recobrarás.

*Omaira va desapareciendo tras bambalinas. Eart corre hacia el pozo, y como viéndola allí, ríe.*

**EART** Mira, mira este pájaro amarillo!!! (*Corre hacia la Virgen y exclama*): Señora de la flauta y el relámpago, abuela del agua, tú que de tu hijo pariste al hijo... Abre tu rosa en mis carnes, alumbrá en mi vientre la llama oculta de la tierra. Para que dichosa con mi hija pueda yo caminar. Y que así sea hermoso lo que me espera y hermoso lo que queda atrás.

*La Virgen deja caer una lluvia de maíz sobre las faldas de Eart, quien esparciéndolo en todas direcciones llama:*

**EART** Tihu, Tihu, Tihu.! (*Dirigiéndose al público*). Ven pajarito mío, pónete de nuevo sobre mi corazón, y de diez en diez volvamos a poblar la tierra...

*Eart corre hacia la carreta y arrastrándola, con la niña de barro dando puntadas a la banderita, sale del escenario voceando.*

**EART** Romero, Romero, Romero, jarilla, la jarilla chivata, la salvia, el romero, el saúco, ajenojo, hinojo, toronjil y perejil...

FIN



# El siempreabrazo

(1994)

CREACIÓN COLECTIVA

DIRECCIÓN: BEATRIZ CAMARGO

**CO-CREADORES:** LUZ MARY BAQUERO, PERNILLE OVERO (NORUEGA), NUBE SANDOVAL, ROSARIO URIBE, VANESSA GARCÍA, MARGA KOOP (ALEMANIA), ROCÍO OSPINA, YENSY GARAVITO, SILVIA MEJÍA, JEANNETTE RIVEROS, RUTH ELENA BARACALDO, NUBIA REYES, BEATRIZ EUGENIA MARÍN, CAROLINA VIVAS, BEATRIZ CAMARGO, JOSÉ JOAQUÍN MONTOYA, DIEGO JAVIER VÁSQUEZ, BERNARDO REY, ARMANDO ORTEGA, IGNACIO RODRÍGUEZ, ORLANDO MORALES, WINFRED WREDE (ALEMANIA), DAN GODINHO (BRASIL).

## Reseña

Esta obra se creó colectivamente a través de un tejido en el que fluyen siete mitos de amor. En el escenario, se debaten el Eros-ley de origen, versus la moral y leyes inventadas por el Ego-patriarcal, hasta que finalmente el padre, que ha impedido el amor entre la joven pareja es presa de una locura dionisiaca, permitiendo así el retorno del amor, del festejo, de la embriaguez.

Los siete mitos que inspiran la creación de esta obra pertenecen a la mitología muisca y a mitos de diferentes culturas, recogidos por



Eduardo Galeano, en su libro *Memorias del fuego*. Otro libro que sirvió de referencia para desarrollar la figura autoritaria del personaje que encarna la moral ego-ista, del padre, fue *Terra nostra* de Carlos Fuentes, desde su personaje del “SEÑOR”.

Esta propuesta fue ganadora de una beca de Creación en Artes Escénicas otorgada por Colcultura en el año 1993. Y fue estrenada en el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá en 1994.

Con *El Siempreabrazo*, el Teatro Itinerante del Sol prosigue su búsqueda de memoria telúrica y ancestral, evocando a través del misterioso rasgo de la máscara un tiempo más allá del tiempo y de la cronología de la historia. El acercamiento a la tierra como madre de la cultura, no solo nos devuelve a un pasado legendario, sino que nos sitúa en el presente y en el inmediato futuro, en el cual debemos preservar las diversas formas de vida en el planeta que habitamos.

## Escenario

En medio del escenario dos figuras entrelazadas conforman un abrazo eterno que ya es pura tierra. Rodeando este abrazo, un círculo de elementos conforma ocho polos:



1. Al fondo, un árbol.
2. Al frente, una guaca donde se encuentran los amantes.
3. A la izquierda del árbol una tinaja de agua.
4. Al lado opuesto de la tinaja un fogón con una olla de barro.
5. Al lado de la tinaja y el árbol, un gran telar del cual salen hilos que entretrejen todo el escenario.
6. Entre el árbol y el fogón, una escalera de los sueños, espacio primordial del loco.
7. Entre el fogón y la guaca se encuentra el espacio de los músicos (Coro de ancianos y ancianas).
8. Entre la guaca y la tinaja un púlpito con un libro gigante, espacio del padre.

## Personajes

La pareja de amantes	El loco
La memoria (madre)	La enana
La hilandera, hija de la memoria	Coro de ancianos y ancianas (músicos)
El padre	



*Al comienzo, el abrazo que une a la pareja de amantes desde una eternidad. La hilandera, pende de los palos del telar, enredada ente los hilos. La madre envuelta en humo de tabaco, fuma al lado de las brazas del fogón. El padre, dormita en el púlpito sobre su libro gigantesco con una linterna dentro de las manos. El loco duerme sobre la escalera de los sueños. La enana duerme sobre las madejas de hilos a los pies del telar. Los ancianos velan desde su lugar toda la escena.*

*Una música de eternidad, de tiempo suspendido en el inframundo, da comienzo a la obra.*

**MADRE** Casa hecha del alba  
Casa hecha de luz de atardecer  
Casa hecha de nube oscura  
La nube oscura está en la puerta  
Y de nube oscura es el sendero que asoma  
Bajo el relámpago que se alza  
Nunca más triste pueda yo caminar  
Dichosa pueda yo caminar  
Dichosa con lluvias abundantes pueda caminar  
Dichosa ente las muchas hojas pueda caminar  
Dichosa pueda caminar  
Que sea hermoso lo que me espera  
Que sea hermoso lo que dejo atrás  
Que sea hermoso lo que está debajo  
Que sea hermoso lo que hay encima  
Que sea hermoso todo lo que me rodea y en hermosura acabe.

*Luego de rezar, leer el tabaco y arrojar las cenizas al fogón, la madre aviva el fuego, hace un preparado de hierbas y arroja esa agua a su hija, la hilandera, quien comienza su trabajo de hilar, tejer y desenredar los hilos.*

**PADRE** Testamentum est mentis nostrae insta contestaio in id solemniter facta ut post mortem nostram vale at. El testamento es la declaración justa de nuestra muerte hecha solemnemente para que valga después de nuestra muerte. He de morir, quiero la gloria.



**Loco** He de vivir, todo cambia.

**PADRE** Nada debe cambiar. Meatriacememon jevo-nous-andras nekros. Nekros toaiman. Tojeimon, toteras, jesarcos.

**Loco** Yo cargo encima el aire frío de la noche nocturna. Un aro iris de guirnaldas en flores. De serpientes llameantes de polvo amarillento brillante.

*La madre salpica con agua de sus hierbas la tierra donde yacen los amantes entrelazados y enterrados.*

**MADRE** “Cuando yo canto fuerte es mi canto  
 Sí, fuerte es mi canto cuando yo canto  
 Puedo ayudarla  
 Sí puedo levantarla  
 Sí puedo, sí  
 Cuando yo canto, fuerte es mi canto  
 Sí fuerte es mi canto, cuando yo canto  
 Puedo ayudarla  
 Sí, puedo levantarla  
 Sí puedo, sí.”<sup>1</sup>

**PADRE** (*Interrumpiendo*). Confitemurt fieri resurrectione carnis Manis mortuourum monumentum desitur.

**HILANDERA** Cipactli, caimán, ehécatl, viento, cuetzpallin, lagartija, coatl, serpiente.

**MADRE** (*Leyendo un oráculo en el tabaco*). A la hora en que la niña dibuja un presagio, el espejo la refleja. Algo de ave sucede allí con ella. Algo de línea primordial. Luz del levante. Hilo para tejer el laberinto.

**PADRE** (*Interrumpiendo*). ¡Silencio!

**MADRE** (*Arrojando el tabaco en el fogón*). ¡Chihihichacho, que despierte la dicha buena! (*salpicando la tierra con sus hierbas se dirige a los amantes, quienes*

.....  
 1 Canto iroqués.



*comienzan a salir de su entierro*). Recuerda aun...naciste...naces...nacerás...  
aun... retorna...aun...más allá. Teje los hilos de tus sueños. Regrésate a ese  
cordón que te llevará al embrión donde eres ella y serás él y eres fuerza, solo  
fuerza. Y eres pulso que revienta la piedra que lanzará el corazón del cielo  
para que corras en venado y en venada desangrando el horizonte. Recuerda  
los bosques y praderas. Al ojo de agua corre. Corre al manantial. Corre a de-  
sear los frutos de ti misma que eres árbol de mañana. Recuerda.

**HILANDERA** Coatl, hilando mis dedos, pequeñas serpientes, hilo la serpiente cósmica.

**AMANTE-MUJER** *(Abrazando y arañando la espalda de su amante que  
se ha convertido en árbol).*

“Amor, amor, amor  
Te quiero piel por dentro de mi piel  
Acaballar tus lomos  
Y a la copa de tu elixir trepar  
Volar con tus aromas  
Y soñar que tu sabía  
Sabía mi corazón  
Amor, amor, amor  
Mi sangre canta desde tus raíces  
Quiero en mi canto tus semillas  
Para que de mí broten flores  
Amor, amor, amor  
Por qué no te me pariste hombre para amarte?”

**HILANDERA** *(Conduciendo a la mujer amante a la tinaja para bañarla y colocarle un vesti-  
do).* Si quieres llenar tu cántaro, ven. Ven a mi lago. Mi agua se acogerá a tus  
pies y te dirá sus secretos.

**HILANDERA** *(Conduciendo al amante donde la madre para que cure las heridas que lleva en  
la espalda).* Si quieres calentar tu ser ven al hogar de tu madre.

**CORO DE ANCIANOS** “Je, je, je”

**AMANTE-HOMBRE** *(Mientras va hacia el árbol del fondo, se dirige a su amada).*

Tu voz trajo hasta aquí mi corazón



Viene envuelto en hilos de neblina  
 Viene arrullando un aguacero amordazado  
 Ya mi alma penetró la espesura verde del follaje que te habita  
 Y un vigor de fique se alza entre tus dedos  
 Protege con rosas el árbol cansado de mi cuerpo  
 Consume con el fuego de tu cuerpo  
 Mi cuerpo sobre esta tierra seca  
 Despójame de este silencio  
 Hasta que alcancemos un alarido  
 Que rompa el cielo  
 Ya verás como bajo la noche estrellada  
 Bendeciremos la sal  
 Y guardaremos al fin el mar entre las manos  
 El mar que cura las heridas

**PADRE** (*Interrumpiendo*). Odio lo que no comprendo.

**LOCO** ¡Es tan simple! Es puro amor.

*La mujer amante se dirige hacia el hombre amante que se ha camuflado con el árbol en el fondo del escenario. Al pasar por el lado del púlpito, el padre la interrumpe.*

**PADRE** (*Con voz seductora*). Tus ojos sin mis ojos, no son ojos.

**AMANTE-HOMBRE** Apresúrate amada mía, allégate a mí, con tu aroma de cervatilla enamorada.

**HILANDERA** Sí, no te distraigas, sigue tu camino.

*La amante continúa su camino hacia el hombre amado y el loco dirigiéndose al padre, la impulsa a continuar su acto amoroso.*

**LOCO** (*Al padre*). La brisa trae olores de tierra mojada, de sabia y de fango. Pareces ausente de este mundo, no puedes comprender los impulsos del amor.

**PADRE** (*Iracundo*). Nec poema rei impossibilis comitetur.



AMANTE-HOMBRE Apresúrate amada mía y ven.

HILANDERA No pierdas el hilo.

CORO DE ANCIANOS ¡Viento! Sopla en sus oídos, el secreto del camino.

MUJER-AMANTE (*Llegando al fondo donde se encuentra el árbol*). En mi cadera existe el susurro de la hierba. Tiéndete en ella, y deja que mi boca sea la humedad de tu espacio. Llévame de donde hemos venido. Eres la única audacia de amor entre las gotas.

AMANTE-HOMBRE Mi sabia se hace roja, mi corteza frágil. Ahora mi piel, mitad de la tuya. Ahora tu piel mitad de la mía.

PADRE (*Interrumpiendo nuevamente*). Odio lo que no comprendo.

*Mientras el coro de ancianos ríe, la madre pone unos frutos rojos en el árbol. El padre da alaridos de rabia.*

HILANDERA (*Interrumpiendo al padre*). Hilos, mis dedos, devanando el amor.

AMANTE-MUJER (*Cantando*). Sí, soy,  
Se meterme en mí misma  
Donde sigo siendo fiera de luz  
Sí, me enciendo  
Sigo siendo fuego que quema  
Y así te enciendes tú.  
*La amante corre al árbol para coger los frutos rojos. El loco la interrumpe.*

LOCO ¿Qué quieres? Estos objetos redondos que cubren las ramas no son más que calaveras. Por ventura, ¿los deseas?

PADRE (*Iracundo*). Prohibido tocar el fruto del árbol.

MUJER-AMANTE Fui a las plantaciones por ver si maduraban los frutos. Los frutos maduraron. Ha llegado el tiempo.

LOCO Entonces extiende hacia acá tu mano derecha.



*Cuando la mujer-amante extiende su mano para coger un fruto, el hombre-amante escupe en la palma de la mano de su amada.*

**PADRE** (*Increpando a la hija*). ¿Qué están viendo mis ojos? No puedes irrumpir en ese espacio.

**HILANDERA** (*Desenredando los hilos*). Sigue tu curso eres agua. Recuerda...

**PADRE** (*Furibundo*). No desconozcáis los principios y el orden.

**LOCO** (*Dirigiéndose al padre*). ¿Cuál orden? (*Dirigiéndose a los amantes*). Sigán los impulsos del corazón. ¡Mezclen su sangre!

**PADRE** (*Al loco*). Purifíquese mi sangre con sanguijuela y cauterio.

**LOCO** Renazca mi cuerpo enriquecido por la sangre mezclada.

**PADRE** Muera mi cuerpo por la pureza de la sangre.

**LOCO** Mi cuerpo se une.

**PADRE** Mi cuerpo se separa.

**LOCO** Amor o soledad.

**PADRE** Honor o deshonor.

**LOCO** De hombre me llevo a las mujeres. De mujer me llevo a los hombres (*Dirigiéndose a la mujer amante*). En mi sabia, en mi baba te he otorgado mi descendencia.

**MUJER-AMANTE** (*Corriendo hacia la guaca canta*).

Mi flor ya se cierra

Al recibir tu flor

Y un colibrí aletea

Ente mi vientre

Tu fruto rojo

Se deshace en mí



Cordón de vida  
Del que penden  
Las semillas que nos pulsan  
Tu vegetal color  
Galopa entre mi sangre  
Tus hojas vibran  
En diminutos ojos  
Al son de mi respiro  
Y desde el lugar de origen  
Revolotea la mariposa inquieta  
Ahora que enjambres de abejas  
Desesperan en espera  
De otro polen  
De flor nueva.

*El padre estudia desesperadamente su libro de leyes. Una música produce una escena donde la hilandera teje y desteje a los amantes embriagados. La enana, quien en las escenas anteriores ha actuado como ayudante de la hilandera, baila con el loco, llenando el escenario de flores. La madre, quien incesantemente ha estado en el fogón hilando y preparando el contenido de la olla, ríe envuelta entre el humo de su tabaco. El coro de ancianos lanza extraños oráculos desde la tinaja del agua. Una vez destejido el amante, aparece envuelto en el humo de un incensario que el loco le entrega. Viste con un hábito blanco y canta.*

**AMANTE-HOMBRE** Bella eres amor  
Encantadora en tus delicias  
Vuelve para mirarte  
Vuelve para mirarte  
Bellos tus pies sin sandalias  
Como joyas  
Los contornos de tus muslos  
Obra de manos artistas  
Tu cintura redonda



Donde no falta vino aromático  
 Tus senos crías gemelas de gacela  
 Que pacen entre las praderas  
 Tus ojos de pureza transparente  
 Tu estatura semejante a la palmera  
 Ponme como sello sobre tu corazón.<sup>2</sup>

*La mujer-amante va acercándose a su amor con una flor en su vientre. Entre los humos del incienso que el loco arrebató al amante y que ahora mece en medio de carcajadas, los amantes se abrazan. El padre proclama un sacrilegio.*

**PADRE** ¡Atizad bien el fuego! Señores, mi hija ha sido deshonrada. Este hombre es un sacerdote y ella una hija impía. (*Dirigiéndose hacia los amantes*). ¿Qué pretendéis? ¿Engendrar hijos de la vergüenza? ¡Malditos hasta la decimotercera generación de vuestro linaje!

**MUJER-AMANTE** Porque es fuerte mi amor, y aguas inmensas no podrán apagarlo ni los ríos ahogarlo.

**PADRE** (*Enfurecido*). Pido ejemplar castigo para el horrendo escándalo que avergüenza la moral y nuestras buenas costumbres.

*El amante se quita el hábito y tomando a su amada, huyen acompañados por un solo violín y la complicidad del loco. El padre los persigue con esposas, cadenas y agua bendita.*

**PADRE** Tras ellos, que no escapen! Mano dura contra el acto más atroz y nunca visto en estas tierras. ¡Castigo inflexible! ¡Castigo! ¡El crimen y la desobediencia merecen condena!

*El padre continúa lanzando textos en latín. La madre se enfrenta brutalmente al padre para impedir la muerte de los amantes. La hilandera, ayudada por la enana, coloca un telón que representa "La noche" y, esconde a los amantes, quienes actúan una escena erótica tras él.*

.....  
 2 Cantar de los cantares.



**CORO** Ellos son dos por error que la noche corrige.

*Un disparo lanzado por el padre, con un revolver desde su púlpito, silencia la música. El telón de La noche cae, y los amantes caen, en su mismo y eterno abrazo. La madre canta:*

**MADRE** *(Cantando como el pájaro Urutaú).*

Que la nieve de los tiempos  
No adormezca tus alas  
Despierta tu canto  
En la palabra precisa  
Urutaú.  
Que tu velo penetre el sueño  
Y las notas  
Una a una de tu música  
Rompan así la jaula  
De tus pieles  
Urutaú...

*Los amantes vuelven a erguirse con el canto de la madre. Este canto es suspendido por los gritos del padre, que son seguidos por una música que recuerda la guerra. Las hilanderas esparcen en el escenario huesos y ceniza. El coro de ancianos se pasea por el escenario lanzando rezos ante cada hueso que luego es enterrado entre la tierra de la guaca, al tiempo que se oyen sonidos emitidos desde un chelo. El loco, desde su escalera, hace nudos en la cuerda infinita donde lleva la cuenta de los días. La enana coloca velitas sobre el montón de tierra.*

**MADRE** Hay sangre. Mucha sangre. A tal grado que yo siento en las manos lo viscoso de la sangre también; hay sangre en las paredes, creo que todos los muros del pueblo tienen los poros llenos de sangre. El pueblo entero respira sangre. Hay cadáveres en el piso, esperando a que se los lleven. Conté muchos cuando lo buscaba. Los iban amontonando bajo la lluvia. Yo recuerdo que un hijo llevaba un poncho marrón. En cada cadáver creo reconocerlo.<sup>3</sup>

.....  
3 Galeano, Eduardo. *Memorias del fuego*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1989.



**PADRE** (*Interrumpiendo*). La sangre derramada por nuestros héroes en defensa de nuestros principios de libertad, orden y justicia, no perdona que esta bien amada hija de la patria haya posado sus ojos sobre un cuerpo enemigo. Declaro por lo tanto esta relación ilícita como un crimen contra la seguridad del Estado.

*El padre, convertido en una especie de carcelero, arranca al hombre de los brazos de su amada. Ella queda como de piedra, con las manos vacías. El loco desde su escalera cubre a la amante con un polvo blanco.*

**Loco** Pobres mortales que olvidados del amor, hora llegan a una ardiente plenitud alimentados por los frutos del campo y luego se desvanecen privados de vida.

*El padre, luego de desaparecer al amante, retorna como padre abandonado ante su hija de piedra. La madre canta nanas a la izquierda de la hija. El padre canta su desesperanza a la derecha de la hija, rogándole que retorne a la vida. El loco, sarcásticamente, bajando de la escalera da la solución al padre.*

**Loco** Yo sé cómo hacer para que ella pierda su pétrea forma.

*El padre se arrodilla ante el loco implorando ayuda. El loco entonces, se acerca a los oídos de la amante de piedra.*

**Loco** El hombre que amas ha muerto!

*La amante, desgarrada, lanza, entonces, un grito fantasmal. (El grito del pájaro Urutaú). La hilandera y la enana envuelven a la amante entre sus faldas, danzando en torno a ella. De las faldas surge el pañuelo de la cabeza de la amante, convertido en pájaro Urutaú que danza, hasta terminar posado en una rama del árbol. El padre corta la rama del árbol para convertirla en leña que introduce en el fogón enfrentándose a la madre. La hilandera y la enana alcanzan a rescatar al pájaro-pañuelo, volviendo a danzar para que la amante surja de nuevo entre las faldas; como un fantasma, graznando, como el pájaro Urutaú. La hilandera susurra en el oído de la amante.*



**HILANDERA** Retírate conmigo al campo, busca consuelo a la sombra del árbol desgarrado de amor, como tú, ahora. Retírate conmigo al campo.

*La amante corre a sentarse sobre el fogón, e introduciendo el fuego entre su vagina, huye con la intención de no devolverlo jamás, pasando a los pies del pulpito. El padre le susurra al pasar.*

**PADRE** Mis ojos sin tus ojos no son ojos.

*La amante huye. El padre percatándose del robo del fuego la persigue gritando.*

**PADRE** ¡Tras ella!

**CORO** Ozomatli, acatl, cuauhtli, cozcacuahitli, ollin, tecpatl, quiauhuitl, xochitl, calli, quetzpallin, mazatl, tochtli, atl, itzquintli.

*La mujer cantando estas mismas palabras sube al árbol para protegerse. La hilandera y la enana, con sus hilos, equivocan el camino del padre, quien enredado en ellos, se desespera ante sus cantos, sin poder seguir los pasos de la amante.*

**PADRE** ¿De dónde vienen esos cantos? ¡Que ruido infernal! Esa mujer está loca. Está enferma. Pretende perturbar mi calma, pretende acabar con mi santidad. ¡No más cantos!

*El padre logra desenredar los hilos y trepándose rápidamente al pulpito para estudiar su libro grita.*

**PADRE** ¡Silencio! El quebranto a nuestra santa madre lengua no tiene límite. La horrible corrupción del pensamiento merece la condena. Su purificación solo podrá ser en el silencio y el retiro.

*El coro, las hilanderas, la madre, el loco y la amante continúan los cantos. El padre desciende al público con un hacha y se detiene ante el árbol con un gesto amenazante.*

**PADRE** ¡Imbéciles! ¡Cómo pretenden maltratar nuestra madre lengua! ¿Con esa jergonza prehistórica y diabólica? La historia no se los perdonará.



*El padre levanta el hacha con actitud de cortar el árbol de raíz. Ella enmudece y abrazada al tronco va diciendo mientras se desliza moribunda:*

**MUJER-AMANTE** ¡Que se avergüenza la vida de durarme tanto!

*La amante queda desgonzada, colgando del árbol, con la cabeza hacia abajo. La madre aparece con el amante desgonzado entre sus brazos, cantando.*

**MADRE** Escúchame  
Nadie lo dijo antes  
El mejor abono  
Es el sudor de dos cuerpos  
Unidos en la tierra.  
Retorna.  
Retorna ya.

*La madre coloca a su hijo a los pies del árbol. Él, al mirar a su amada colgando de éste, canta mientras la toma entre sus brazos.*

**HOMBRE-AMANTE** Yo ya te buscaba  
Cuando el mundo era una piedra intacta  
Cuando las cosas buscaban sus nombres  
Ya te buscaba yo.  
Yo ya te procuraba  
En el comienzo de los mares y de las llanuras  
Cuando Dios procuraba compañía  
Ya te procuraba yo.  
Yo ya te llamaba  
Cuando solamente sonaba la voz del viento  
Cuando el silencio clamaba por palabras  
Ya te llamaba yo  
Yo ya te enamoraba  
Cuando el amor era una hoja en blanco  
Cuando la luna enamoraba las altas cumbres  
Ya te enamoraba yo  
Siempre



Desde la nieve de los tiempos  
Yo, en tu alma.

*Los dos amantes recuperados se abrazan nuevamente hasta quedar erguidos uno frente al otro. El padre acusa nuevamente a la pareja.*

**PADRE** ¿Cómo? ¿Una virgen que debe guardar su santa castidad, entregada a un simple labriego? Esta es la peor mancha del pecado y la peor violación a las leyes sagradas. Mía era la razón, vuestra la derrota. ¡Castigo! ¡Castigo! ¡Piedra y mortaja!

*El padre arroja barro a los cuerpos de los amantes que van cayendo en el mismo abrazo eterno del comienzo. La hilandera, con una música que recuerda el desierto, esparce arena sobre el escenario; el loco desde su escalera desata nudos de su cuerda mientras repite:*

**LOCO** ¡Surtidor, miel y alelí! ¡Tirsos de las Bacantes, restaurad el amor sobre la tierra!

*La hilandera corre hacia la guaca, con un tirso que culmina en madejas de hilos.*

**HILANDERA** aquí yacen él y ella condenados a ser enterrados vivos. Novia sin novio. ¡Novio sin novia! Los advierto entre barrancos y huracanes, resucitando con la fuerza del cielo.

*El padre desesperado dando signos de estar muriendo de hambre, se lamenta.*

**PADRE** ¡Señor, Dios mío! ¡Estoy en medio del desierto! ¡Se acabó el agua, se acabaron las siembras, las cosechas! ¡Tengo hambre! Dame fuerzas para soportar esta desgracia. Esta tierra se ha convertido en un desierto. Ni una brizna de hierba que yo pueda llevarme a la boca, ¿qué culpas pesan sobre mi dolido espíritu? ¿Qué castigo estoy pagando para soportar este tormento? La aridez de nuestras tierras me va a llevar a la perdición y a la miseria.

*El loco sarcásticamente aconseja al padre.*



**Loco** Lo que fue enterrado vivo ha de desenterrarse, donde se ha vertido sangre ha de verterse ceniza, para que lo que fue mancillado sea purificado.

**PADRE** Entonces ordeno que sean desenterrados los impuros, que sus cuerpos sean quemados y sus cenizas sean esparcidas hasta los confines de nuestros dominios.

*La hilandera y la enana escarban la tierra y descubren papas que echan por montones entre sus faldas en medio de las carcajadas del loco. Se produce una música de fiesta. Las papas son llevadas al fogón y la madre con la ayuda de la hilandera y la enana preparan una sopa. El padre baja de su púlpito con una lupa y se sienta en mitad del escenario a examinar las papas y a probarlas para satisfacer su hambre. Todos los personajes festejan la comida. El loco llevando una totuma hasta su boca, brinda dirigiéndose al padre.*

**Loco** ¡Salud compadre, ellos son papas, amor, que ahora alimenta tu cuerpo!

*El padre retorna rápidamente a su púlpito y desde allí exhorta a todos los que están festejando.*

**PADRE** Ahora públicamente como muestra de mi generosidad y...apertura... concedo el placer de degustar el más codiciado fruto de nuestra tierra: ¡la papa!

*La hilandera y la enana danzan alrededor de la tierra y en medio de sus naguas aparece la mujer amante que corre a sentarse al pie del árbol, el padre, ahora haciendo las veces de marido, sirve a su esposa un plato.*

**PADRE** Es ella... mi fidelísima! Quien degustará por primera vez el manjar.

*El padre de pie tras la amante, espera que ella termine el plato con las papas. Luego corre al púlpito y desde allí proclama a los cuatro vientos.*

**PADRE** Escuchen! Lanzo mi voz a los cuatro vientos. Que se sepa: lo que esta mujer ha ingerido son las criadillas de su amante empalizado, como castigo a su desobediencia e impureza.



*La mujer-amante al descubrir a su amado castrado en la cumbre del árbol, se abraza al tronco. La hilandera y la enana tejen sus hilos alrededor del tronco interpretando las aguas dentro de las cuales la amante se va sumergiendo, hasta perderse, mientras canta.*

**MUJER-AMANTE** Vuelvo mi ojo hacia el tuyo  
El de adentro  
Ese donde los otros colores te liberan  
Ese donde se rompen los témpanos de hielo  
Ese donde las alas besan el cielo  
Y serenamente  
Vuelan en añicos  
Las maquinarias del espejo  
Guiñas tu transparencia  
Allá en el fondo  
y...  
Asomas una espiral  
De color no imaginado antes.

*El padre al descubrir que la mujer-amante se ha perdido entre el agua, desesperadamente toma el libro y baja del púlpito. Lo coloca sobre la tierra, lo quema y rasga sus vestiduras. Las aguas se calman. El loco desde su escalera incita al violín, para que embriague al padre, quien cae presa de la magia de la música. Danzando, el padre sube a la escalera del loco. La amante emergiendo de entre las aguas canta.*

**MUJER-AMANTE** Emerjo, sí,  
Para hilar  
El cordón de oro  
Que teja para siempre  
Nuestro abrazo  
En la espiral del cielo.

*La mujer-amante sube a la copa del árbol donde encuentra a su amado, y en su abrazo eterno, los dos, se transforman en ramas floridas del mismo. El padre, la hilandera, la enana y el coro de ancianos, miran asombrados a los amantes*



*abrazados convertidos en ramas del árbol. La madre va hacia la guaca y en medio de danza y carcajadas desentierra dos muñequitos de maíz abrazados y los muestra a todos.*

**MADRE** La mujer y el hombre soñaban que la madre los estaba soñando. La madre los soñaba mientras cantaba y agitaba sus maracas envuelta en humo de tabaco, y se sentía feliz y estremecida por la duda y el misterio. Si la madre sueña con comida, fructifica y da de comer, si la madre sueña con la vida, nace y da nacimiento. La mujer y el hombre soñaban que en el sueño de la madre aparecía un gran huevo brillante. Dentro del huevo, ellos cantaban, bailaban y armaban mucho alboroto porque estaban locos de ganas de nacer. Soñaban que en el sueño de la madre, la alegría era más fuerte que la duda y el misterio; y la madre soñando los creaba, y cantando decía: rompo este huevo y nace la mujer y nace el hombre. Y juntos vivirán y morirán. Pero nacerán nuevamente. Nacerán y volverán a morir y otra vez nacerán. Y nunca dejaran de nacer, porque la muerte es mentira.<sup>4</sup>

FIN

.....  
4 Galeano, Eduardo. *Memorias del fuego*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1989.





# La flor de AMATE-CUN (1997)

## CREACIÓN COLECTIVA

INSPIRADA EN EL MITO DE MARÍA TECÚN,  
RECOGIDO POR MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS EN SU OBRA *HOMBRES DE MAÍZ*.

**AUTORES:** -MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS-, NUBE SANDOVAL, BEATRIZ EUGENIA MARÍN,  
ALBA ROCÍO OSPINA, ROSARIO URIBE, MARÍA FERNANDA OROZCO, LUISA FERNANDA  
GARDEAZABAL, BEATRIZ CAMARGO, JOSÉ JOAQUÍN MONTOYA, BERNARDO REY, DIEGO  
ARANGO, HENRY AGUIRRE, EDGAR RAMÍREZ, ARMANDO ORTEGA, JORGE VALCÁRCEL.

BECA DE CREACIÓN-1997-MINISTERIO DE CULTURA

### Reseña

La obra es una creación colectiva, inspirada en un mito recogido por Miguel Ángel Asturias en su obra *Hombres de maíz*. En esta dramaturgia del Teatro Itinerante del Sol, el compadre Goyo Yic, ciego de nacimiento, va de feria en feria, buscando a su amada, quien, aparentemente, ha huido con sus hijos.

Su verdadera amada, herbolaria de oficio, también va con su carreta de hierbas y cachivaches, y un séquito de músicos y enmascarados,



sus hijos, de feria en feria, curando enfermos con hierbas del campo, animados por música carranguera.

Pascuala Cuevas, la herbolaria, siempre va cerca del compadre Goyo Yic, quien no la reconoce como a su mujer, pero sí en cambio, sueña ver a María Tecún (la que cree ser su amada) en todas las mujeres que se le acercan.

Finalmente, Pascuala Cuevas le devuelve la vista con baños de hierbas. Aún así, Goyo Yic, no la reconoce, y sigue buscando a María Tecún en todas las ferias, refugiándose en el alcohol.

Cuando se encuentra con la muerte de frente, creyendo que es su María Tecún, Pascuala, vuelve a salvarlo, y él, entonces, la reconoce, pleno de asombro y de éxtasis.

En la obra, Pascuala Cuevas es la metáfora de la mata de maíz. La obra termina con una gran celebración.

## Espacio

La obra se desarrolla dentro de un gran círculo de maíz de al menos trece metros de diámetro.

## Personajes

Goyo Yic (el ciego)	Hombre de los oráculos
Pascuala Cuevas–María Tecún (herbolaria)	Mujer gigante
Hilario Revolorio (compadre)	Vendedor de flores
Mamachulita (mujer)	El séquito de músicos y personajes de la feria (de aquí irán saliendo los nahuales que vendrían a ser los veinte signos del calendario Nahuatl).
La Innombrable	
Vendedora de palabras	El coro



*Entra una procesión de comediantes y músicos empujando unas carretas con elementos festivos y de feria al son de música carranguera.*

EL CORO “Qué hay, cómo está, cómo le ha ido, cómo le va. (Bis)  
¿Cómo está el gato? ...  
Anda muy mal  
¿Qué le ha pasado?  
Tiene paperas  
¿De qué se queja?  
De las caderas  
¿Se le subieron?  
Se le bajaron.  
Dele mastranto con yerbamora  
Y al momentico, se le mejora. (Bis)

Qué hay, cómo está...

¿Cómo está el perro?  
Anda muy mal  
¿Qué le ha pasado?  
Tiene la tiña  
¿De qué se queja?  
De la piquiña

Dele mastranto con eucalipto  
Y que se rasque con un palito. (Bis)  
Qué hay, cómo está...

¿Cómo está el burro?  
Anda muy mal  
Se dio un porrazo



¿De qué se queja?  
Del espinazo

Dele mastranto con yerbabuena  
Y tres rodajas de berenjena. (Bis)

Qué hay, cómo está...  
¿Cómo está el gallo?  
Anda muy mal  
¿Qué le ha pasado?  
Ya no me canta  
¿De qué se queja?  
De la garganta

Dele mastranto con altamisa  
Y que se abroche bien la camisa  
Dele mastranto con trementina  
Y que se cuide de las gallinas.<sup>1</sup>

*Luego de que los comediantes instalan las carretas llenas de hierbas, flores máscaras y vestuarios festivos, se oye una caracola. La Innombrable realiza una danza con grandes cuernos de venado; Es seguida por los comediantes enmascarados, que realizan la danza del "Arco Iris" con festones de colores. Pascuala Cuevas, desde su carreta de hierbas y flores, interrumpe la danza.*

**PASCUALA CUEVAS** Estimado público: Hemos venido desde tierras muy lejanas, desde el lejano oriente, norte, sur y occidente; trayéndoles maravillosas historias y leyendas como la que hoy les ofrecemos. La de nuestro compadre Goyo Yic, en busca de su amada, asediado por la Innombrable, y ayudado por estos músicos y comediantes.

.....  
1 Canción de Jorge Velosa.



*Goyo Yic, yendo hacia el proscenio, se dirige muy directamente al público.*

**Goyo Yic** Sentía en la cabeza que los celos me formaban cuajarones de sangre gorda, morada, que luego de tupirme, se me derramaba por la cara caliente para que-darse por fuera pegada, hasta enfriarme la vergüenza con la muerte. Pero mis celos llevaban por debajo una pústula de lástima, y entonces me sentía capaz de perdonarla. Y no era la lástima. Me agarraba una gran cosquilla en la nuez, al tiempo que dos círculos también de cosquillas se me pegaban a mamarme las tetillas, y un círculo de agua honda se me enroscaba en la cintura, y entonces, no solo me sentía capaz de perdonarla, sino de quererla de nuevo para mis secretos querer, complaciéndome en saber que en su huida otro la hubiera conocido, gustado de su carne, de su interior de gruta luminosa; solo que en ese hondón de cueva húmeda de su sexo, las rocas de punta y punta se mueven como raíces animales.

**PASCUALA** *(Interrumpiendo a Goyo Yic).* Pero como la historia es larga y el camino es corto, vámonos a la cumbre de María Tecún.

*Goyo Yic, que se ha dirigido al fondo del escenario, entra a escena como ciego seguido por el coro de mujeres y la Innombrable.*

**Goyo Yic** ¡María Tecuuuuuuún! ¡María Tecuuuuuuún!... ¡No sías ruín María Tecuuuuuuún! ¡No te escondas, es que con vusté, María Tecuuuuuuún!! Qué va a sacar con eso, ¡muchaaaaa! ¡Muchaooooo! ¡Mucha! ¡Mis hijitos!... Se la van a pagar a Dios, jodidos. Mire como me dejaron; María Tecún, Maríííia Tecún, ¡Muchaoooo! ¡Mis Hiiiiiii...

*El grito se vuelve llanto a los cuatro vientos.*

**Goyo Yic** ¡Parecen piedras que no-óóóyen! Sin mi licencia se júúúeron! María Tecún, si te juíste con otro, devuélveme a los muchachitos mííííios!... *(Arañándose la cara, jalándose el pelo y haciendo trizas sus ropas y sin alientos para gritar).* Ni siquiera me dejó una muda nueva, hija de puerca, desgraciada, maldita. El sopenco... ¡ansina es que me decías!, ¿no cierto, María Tecún?... y al lado del sopenco usted creció y, de su mano, el sopenco trabajó las siembritas, india vara de mil babosas. Maíz, fríjol,



habas. Papas y alverjas. El sopenco engordó los marranitos. El sopenco pidió limosna en las ferias para vestirla de abalorios. Y de su mano de moneda con huesos que dejaba como una limosna más entre sus manos; mientras dormíamos, el sopenco soñó ver, pero no veía nada, aunque la veía a usted encargada en su mismo cuerpo. ¿No me tenía en sus manos, María Tecún?, y entonces, ¿por qué no mejor me embarrancó? Me hubiera dado un empujón al pasar por un barranco. Nada le hubiera costado. Y en la ceguera de la muerte, dado lo que la quiero, la seguiría sin impedimento.

*La Innombrable asedia a Goyo Yic con su red. Las Tecunas se dirigen gi-  
miendo a la carreta de máscaras y vestuarios. Cambian sus trajes y salen  
de inmediato para tomarse el escenario como personajes de feria. Goyo  
Yic, sintiéndose perdido, grita. Los personajes de feria se dirigen a la carre-  
ta de Pascuala y nuevamente como coro cantan:*

**EL CORO** Me dejaste con el alma entristecida  
Te llevaste la ilusión de mi existencia  
Me dejaste en el alma una honda herida  
Con el recuerdo inolvidable de tu ausencia.

Se fue mi amor el que tanto amaba  
Quedó mi vida en un pesar profundo  
Y ese querer que tanto idolatraba  
Yo ya no puedo ser feliz en este mundo.  
Quiero a mis ojos arrancar la venda  
Quiero a mi pecho devolver la calma  
Quiero encontrar a un amor que me comprenda  
Para entregarle el corazón y toda el alma.

*El coro retoma personajes de feria. La vendedora de palabras va hacia el  
proscenio, mientras en el fondo del escenario, desfilan otros personajes.*

**VENDEDORA DE PALABRAS** ¡Acérquense, acérquense! Escuchen mi palabra. Soy la que exalta reconciliaciones y odios. Exalto a los amantes y a los que duermen abrazados...



tómela, llévela, cómprela! Por cinco centavos vendo versos de memoria. Por siete mejoro la calidad de los sueños. Por nueve vendo cuentos, pero no cuentos de fantasía, sino historias verdaderas. Por doce invento insultos para enemigos irreconciliables. También escribo cartas de amor para enamorados; y aquel que compre cincuenta centavos, le regalo una palabra secreta para espantar la melancolía...

*Goyo Yic, interesado en los anuncios de la vendedora, se acerca.*

**VENDEDORA DE PALABRAS** Aquí veo un hombre con quebrantos de amor. Mi voz persigue lo que sus ojos no pueden alcanzar. ¿Quiere una carta de amor? Aquí la tiene.

*La vendedora leyendo la carta canta acompañada por el coro:*

**VENDEDORA Y CORO** Cuando no encuentres un amor sincero  
Y estés cansada de las decepciones  
Ven a mis brazos que yo aquí te espero  
Apasionado y lleno de ilusiones  
Yo mientras tanto lloraré tu ausencia  
Pero con tal de esperar el regreso  
Nada me importa sufrir inclemencias  
Si un día te encuentras derrotada y sola.  
Decepcionada de lo que es la vida  
Regresa pronto con el que hoy te adora  
Yo te aseguro que no habrá mentira.

**VENDEDORA DE PALABRAS** (*Entregando la carta*). Siempre tuyo: Goyo Yic.

*Goyo Yic, sintiéndose nuevamente perdido, arruga el papel y cae arrodillado; mientras los personajes de la feria siguen con sus acciones al fondo.*

**HOMBRE DE LOS ORÁCULOS** Dama, caballero, señorita, niños y niñas, les presento a Micaelo: El adivino-la suerte. Traído por mi persona desde lo más recóndito de las selvas amazónicas. Él podrá guiarlos por los senderos de la vida, del amor y de la muerte. Todo lo que usted desea saber acerca de su presente, su pasado, su futuro... ¡acérquense, acérquense! (*la Innombrable se dirige hacia el hombre*). No se acerque tanto señora. Qué es lo que usted desea



saber: ¡Veo! A usted le preocupan los enigmas... ¡a ver Micaelo! Sácale una boletica a la señora. Aquí tiene: ¿Es verdad que se vive en la tierra?...No para siempre aquí...Un instante en la tierra.

“Si es jade se hace astillas  
Si es oro se destruye  
Si es plumaje de Quetzal se rasga.  
No para siempre aquí...  
Un instante en la tierra.”

*La Innombrable se dirige con el papelito hacia Goyo Yic y lo empuja hacia el hombre de los oráculos.*

**HOMBRE DE LOS ORÁCULOS** Caballero: ¿No le place tomar el canto? ¿No le agradan las flores del creador?...lo veo ojeroso, apesadumbrado, ¡mal de amor! Qué es lo que desea saber. Pregunte.

**Goyo Yic** ¿A dónde te hallas hermosísimo lucero?

*El coro desde la carreta de Pascuala canta:*

**EL CORO** A donde te hallas hermosísimo lucero  
A quien estás iluminándole la vida  
Mientras que aquí sin ti soy mula sin arriero  
Muerta de sed por los caminos de la vida.

Quisiera ser aquella nube pasajera  
Para buscarte en los lugares que me ofenden  
Quisiera estar donde estás ahorita mismo  
Para arrancarte de los brazos donde duermes.

*Goyo Yic bota el papelito y cae en posición fetal.*

**HOMBRE DE LOS ORÁCULOS** (*Retirándose*). Y recuerde caballero: En la casa del colibrí aun no se ha dicho la última palabra. En el fulgurante mar de arriba solo se escucha mi canto. Allí donde llueve tierra los signos están rotos. En el lado del



ombbligo de la luna casi siempre hay una respuesta. Solo hay que saber cuál es la pregunta correcta.

*Entran tres personajes enmascarados de muñecas, bailando con una banda de flores en torno a Goyo Yic, acompañadas de una mujer gigante.*

**MUJER GIGANTE** *(Canta, mofándose de Goyo Yic).*  
 “En una cantina lo encontré  
 En una cantina lo perdí  
 Hoy voy de cantina en cantina  
 Buscando el ingrato que me abandonó.

Borracho yo lo he de encontrar  
 Borracho y tirado en un andén  
 Borracho y toitico gomitaio

Al pie de una vitrola y llorando su desdén”

*Cortando intempestivamente la canción.*

**MUJER GIGANTE** Bellas y olorosas flores se están esparciendo en el patio florido. Entre las mariposas, vienen todas ellas de la región del misterio, en donde está erguida la flor. Flores que al corazón totalmente trastornan...vienen a entretorse, vienen a entrelazarse en tejido de flores.

*La mujer gigante se va yendo acompañada de las muñecas. Un personaje aún más grande baila sobre la carreta.*

**VENDEDOR DE FLORES** Distinguido ciudadano: ¿Su político de cabecera no le funciona? ¿Siente que lo declaran insubsistente a cada momento? Entonces declárese, que ahora vale la verdad; que ahora vale la vida. Permita que exista un girasol en cada una de sus ventanas, y que el girasol pueda abrirse aun en la sombra. Confíe en el hombre como la palmera confía en el viento, como el viento en el aire, como el aire en el azul del cielo; confíe en el hombre como el niño confía en el otro niño *(dirigiéndose a la*



*Innombrable; quien observa trepada en la carreta de la feria). Y usted ¡señora! Escuche muy bien: los hombres, las mujeres y los niños, quedan liberados del pago de la mentira. No necesitarán más la coraza del silencio, ni la armadura de las palabras. El pan de cada día tendrá en el hombre (entrega a Goyo Yic, quien escucha asombrado, una flor) el fruto de su sudor, pero sobretodo, el cálido sabor de la ternura.*

*El vendedor de flores desaparece. Un saltimbanqui enmascarado danza al son de un tambor, y abriéndose campo empuja a Goyo Yic, quien cae de bruces, en medio de la feria.*

**LA INNOMBRABLE** *(Canta, lanzando su red sobre Goyo Yic).*

¡Ay! No te encuentre generosa  
¡Ay! A de ser la mala suerte.

**GOYO YIC** *(Canta, saliendo de la red).*

¡Ay! Mi madre me dio un consejo  
  
Yo no lo quise coger.

**LA INNOMBRABLE** *(Lanzando de nuevo su red sobre Goyo Yic).*

El día en que murió mi madre  
¡Ay! Del consejo me acordé.

**PASCUALA CUEVAS** *(Desde su carreta). Acérquense...acérquense...a purgarse con esponjilla, aquí tienen la florifundia para el buen dormir o la infusión de guarumo colorado para mantener activo el corazón y si quieren refrescarse, agua de granadilla, y si quieren purgarse, llévense la “flor del fuego”.*

**GOYO YIC** *(Acercándose atentamente a la herbolaria). Devuélvame la vista, Pascuala, quiero encontrar a mi amada que huele a la flor de amate.*

**PASCUALA CUEVAS** *Porque sólo vusté ve la flor de Amate, quiere sanar para ver todas las flores, cómo será de negra su ingratitud. La venganza y la ceguera de nacimiento son tan negras e iguales a la rapadura amarga. El añerío de*



la eternidad tiene de recibirle al Amate en que pide limosna, respaldo y sombra; y quiere alentar de la vista para dejar de ver la flor del Amate, la flor escondida en el fruto, la flor que solo ven los ciegos...

*Goyo Yic busca entre los nudos de su pañuelo monedas de las limosnas que ha recibido.*

**PASCUALA CUEVAS** No es cuestión de sanar ansina como se sana un diente a los que como vusté solo ven la flor de Amate, Goyo Yic. Antes hay que averiguar dónde anda la luna, ese cementerio redondo en que reposan las cenizas de los santos padres, hay que averiguar si el aire del cementerio está como gato dentro de los sauces o anda pu-ahí displicente; si lo primero, favorable, si lo segundo, no, porque el viento colmenero suelto enmiela el aire y para esta cura hay que buscar que el aire no este pegajoso.

*Pascuala Cuevas saca un banco de carpintería dentro de la carreta y tomando a Goyo Yic entre los brazos, lo acuesta sobre el banco para atarlo con lazos, que ella llama bejucos simbólicos y de esta manera comienza la cura. La Innombrable escucha bajo un paraguas.*

**PASCUALA CUEVAS** *(Colocando los bejucos sobre el cuerpo de Goyo Yic).* El bejuco color café, que ayudará a que el enfermo no se engusane de las heridas por ser camino del tabaco. El bejuco pinto le permitirá que no se reviente cuando el dolor lo tenga estrangulado. Y el bejuco del ombligo de su madre.

**PASCUALA CUEVAS** *(Lavando los ojos de Goyo Yic).* La lluvia nace vieja y llora como recién nacida. Es una niña vieja. La luna nace ciega y brilla para vernos pero no nos ve. Agua de cardenillo para limpiar la visión *(raspándole los ojos con una navajuela)*. El tamaño de una uña tiene la luna cuando nace. Uña con la que ella misma va quitando a estos ojos su cascarón de sombra.

*El ciego, como un animal atado, indefenso, suelta mugidos de dolor. Cuando se desmaya, el coro canta:*

**EL CORO** Sácame este corazón  
Que llevo dentro del pecho



Sácamelo de un tirón.  
Que por dentro está desecho

Pobrecito corazón  
Que por dentro va sangrando  
Lo atormenta tu traición  
Y por eso está llorando.

*El ciego, desmayado de dolor, comienza a soñar.*

**LA INNOMBRABLE** *(Colocando sobre una estera varios elementos). Polvo rojo de trieste, negros granitos de chian, blancor de harina o azúcar de mascabado, miga de pan, miga de tortilla, polvo de rapadura prieta.*

**Goyo Yíc** *(Soñando).* ¡María Tecún! ¡María Tecún!

*De detrás de la carreta surge un coro de mujeres (las tecunas).*

**Goyo Yíc** *(Como yendo tras un sueño).*  
¿Qué dice la insondable medianoche?  
He dormido. He dormido.  
De un inmenso sueño he despertado.  
El mundo es profundo, más profundo de lo que pensaba el día.  
Profundo es su dolor y la alegría  
Más profunda que la pena.  
El dolor dice: Pasa  
Pero toda la alegría quiere eternidad  
Quiere profunda eternidad.

*En el momento en que Goyo Yíc va a tocar a una de ellas, las demás la cubren con la red del ensueño, apartándola de él. Goyo Yíc retrocede gritando:*

**Goyo Yíc** ¡María Tecún!



*Tres mujeres, las tecunas, danzando, lo asedian. Goyo Yic, sin saber a cual de las tres acudir, cae en el suelo preso de la incertidumbre. Una de ellas lo atrae.*

**Goyo Yic** (*Incorporándose*).  
Soy la ingenuidad  
Que no tiene más ojos para verla  
Que el llanto que lo nubla.  
Vuelvo a verla  
Con el corazón más lejano  
Y el alma menos mía.  
Sombra que pasa entre las sombras  
Y brilla.

*La tecuna desaparece. Las otras dos tecunas lo atraen y huyen.*

**Goyo Yic** Las tecunas tienen dentro de sus partes, cuerpos de pajaritos palpitantes, unas... Otras, vellosidades de plantas acuáticas que vibran al pasar la corriente caudalosa del hombre... Y las mágicas, sexos que son envoltorios alforjados graduales para plegarse o desplegarse en el éxtasis amoroso, allá cuando la sangre jalona sus últimas distancias vivas en un organismo que se alcanza, para saltar a ser el principio de otra distancia viva...

*Una de las tecunas le roza el hombro diciéndole:*

**TECUNA** Soy el sueño...

*Goyo Yic, espantado, se refugia en la carreta de Pascuala. El coro de mujeres cruza frente a él.*

**Goyo Yic** (*Transido*). Volveremos a las mieles cuando el dolor nos murmure su secreto, alma mía, en la sombra del árbol donde los pájaros tristes saborean la fruta enloquecida del viento, en el origen puro de la lluvia. En el salmo de los anochecidos, alma mía, en el borde de la luz; tal vez allí estaré, cuando este sueño que nos une se haya roto en el oleaje del tiempo y la muerte.

*El coro de tecunas con la Innombrable conforman con sus cuerpos, un árbol gigantesco. Goyo Yic lo mira extasiado.*



PASCUALA CUEVAS Ese es el árbol de Amate en que te recuestas a pedir limosna. Estás soñando, Goyo Yic, despierta...

*Goyo Yic retorna al banco de carpintería donde había sido atado con los bejucos. Las mujeres o tecunas descomponen el árbol, y desaparecen.*

PASCUALA *(Cantando a Goyo Yic, que duerme en su camilla).*

¡Ay!  
Corazón que te vas  
Para nunca volver  
No me digas adiós.

No te despidas jamás  
Si no quieres saber  
De la ausencia el dolor.

Malaya los ojos negros  
Que me embrujaron con su mirar  
Si nunca me hubieran visto  
No fueran causa de mi penar...

*La Innombrable toma la red que el coro de tecunas ha dejado en el escenario, y con un gran palo, conforma un nuevo árbol. Goyo Yic despierta...*

PASCUALA *(Dirigiéndose a Goyo Yic).* Has recobrado la vista Goyo Yic...toma esta ruana nueva...y ahora a disfrutar de la feria... salud...

*Un coro de matachines se toma la escena danzando al son de una música de feria. Goyo Yic danza entre ellos, buscando a su María Tecún. En vano grita llamándola, hasta que extenuado cae. Los matachines continúan su danza avivando al caído, y desaparecen...*

Goyo Yic *(Desesperado).* Para qué ver si no se ve con el corazón. Para qué ver si no se ve con el entendimiento. Para qué ver si no se ve al amor... para qué ver si no la veo... *(Tratando de sacarse los ojos con las uñas).* Pascuala



Cuevas ¡maldita! ¡Desgraciada!, para que me devolvió la vista, si a mi María Tecún la conocía de oídas y ahora la tengo más perdida.

**PASCUALA CUEVAS** (*Azotándolo y cargándolo sobre sus hombros*). Desagradecido! Los imprudentes no sanan nunca. Hay males que son más peligrosos en la convalecencia. Después del raspón de navajuela, se debe tener mucho cuidado, por que un luzazo, un mal aire, pueden volver incurable la ceguera... aquí tienes verdigambre o eleoboro, para prevenir la locura... y ahora, duerme y sueña...

*Una virgen aparece sobre la carreta de Pascuala Cuevas.*

**GOYO YIC** (*Incorporándose*). ¡María Tecún! ¡María Tecún!

*La virgen desaparece. Una de las tecunas sale de atrás de la carreta, seguida por la Innombrable, a manera de sombra.*

**MARÍA TECÚN** (*Dirigiéndose a Goyo Yic*). Los que bajaban a las cuevas subterráneas, más allá de los cerros que se juntan, más allá de la niebla venenosa, van al encuentro de su Nahual, su yo animal protector que se les presenta en vivo, tal y como ellos lo llevan en el fondo húmedo de su pellejo. Animal y persona coexisten en ellos por voluntad de sus progenitores desde el nacimiento, parentesco más entrañable que el de los padres y hermanos; sepárense, para confrontarse en aquellas-cuevas retumbantes, en la misma forma en que la imagen reflejada se separa del rostro verdadero.

*La Innombrable y María Tecún danzan la «danza de la vida y de la muerte», ante los ojos de Goyo Yic. La Tecuna se sitúa tras la Innombrable, atrayendo a Goyo Yic.*

**GOYO YIC** Al paso de una sombra, miré el espejo, y empañado estaba. En él, abierta la ventana hacia el monte, y en el monte, en niebla de tiempo transitado, ella, a la vez entre flores inmensas y en el espejo ensombrecido por su aliento.



*Un coro de Nahuales enmascarados danza en torno a Goyo Yic, quién nuevamente como sonámbulo lo sigue, apropiándose, por medio de la danza, de la esencia de cada animal en las diferentes partes de su cuerpo: El jaguar danzando en su pie derecho; el venado en su pie izquierdo; la serpiente en su sexo; la lagartija en su vientre; el caimán en su hígado; el águila en su brazo derecho; el zopilote en su oído derecho; el perro en su nariz. Los Nahuales desaparecen. Goyo Yic queda nuevamente tendido en el banco, soñando.*

**TECUNA** *(Desapareciendo)*. Nos separaban los antiguos ocultadores, pero luchamos hasta encontrarnos un día entre los astros...

**PASCUALA CUEVAS** *(Entregándole un mico a Goyo Yic)*. Aquí tienes a mi compadre Gaspar Ilón. Él te guiará por los caminos en busca de tu amada. Vete de feria en feria.

**GOYO YIC** Y ese mico a mí para qué me va a servir si yo a mi María Tecún la conozco de oídas, Pascuala.

**PASCUALA** Invéntate un negocio que atraiga a las mujeres para que las puedas escuchar y sentir de cerca. Sigue tu camino...

*El mico se trepa a las espaldas de Goyo Yic y salen a emprender los caminos. Los personajes de la feria cantan arrastrando la carreta:*

**PERSONAJES DE LA FERIA** Palomita fugitiva  
Que abandonaste tu nido  
O será que estás con otro  
O será que estás culeca  
O será que no has ponido  
O será que no has puesto  
Y que debe ser por esto  
Que me echastes al olvido.

Palomita fugitiva  
Decime porque juyís.



*Goyo Yic reaparece llevando al miquito entre una carreta llena de espejos y abalorios. Mujeres que se acercan al carrito para curiosar.*

**Goyo Yic** *(Ofreciéndoles).* El espejito niña, peines, jabones, agua florida para florida niña, el almanaque Bristol, los aritos de perlas, una pulserita, pañuelos, lápices, papel de amistad para enamorados, agujas, alfileres, peinetas y estos vidriecitos con perfume. El Heliotropo para la inspiración de los poetas, la devinia, el japonés, el tricófero; tómelo, llévelo, no estoy cobrando de más. *(Las mujeres curiosan y parlotean, Goyo Yic las escucha, y en medio de su ansiedad, disimuladamente las palpa para ver si reconoce a María Tecún):* Lévese el guarda pelo, el guarda uñas, ungüentos para el reumatismo, píldoras para la debilidad, bolitas de naftalina para la vejez de las cosas, alcanfor, píldoras de éter, pomadas, bálsamos contra el catarro y gotas maravillosas para el dolor de muela, ungüento para la virilidad.

*Sin lograr descubrir a María Tecún, Goyo Yic se queda solo, hasta que una última mujer, la Mamachulita se acerca; por su olor, él cree que es María Tecún, no puede impedir tocarle un seno, la mujer se muestra dispuesta a dejarse seducir. Goyo Yic, temblando de ansiedad, la lleva detrás del toldito de su carro aún conociendo, después de tocarla y olerla bien, que no es su María Tecún. En ese momento, Gaspar Ilón, el miquito, huye atravesando el escenario. Goyo Yic sale del toldito, arreglándose la ropa, tras su animal. Luego regresa desconsolado por haberlo perdido.*

**Goyo Yic** ¡Mi Gaspar Ilón! te había encontrado en los caminos, me traías la buena suerte. Lloviera o relampagueara, andabas conmigo.

**MAMACHULITA** ¡Oiga! No se haga el desentendido por ir tras de su mico, ¿no me va a pagar por haberle quitado las ganas?

*Goyo Yic va hacia el carrito, lo toma y descarga el contenido a los pies de la mujer, y huye presurosamente llamando a Gaspar Ilón. La mujer recoge los espejos, algunos rotos; collares, aritos, pulseras, frascos de perfumes, rosarios, dedos, alfileres, agujas, jabones, peines, peinetas, pañuelos*



*y crucifijos... Mientras Mamachulita recoge los abalorios, y abandona el escenario, el coro canta:*

**EL CORO** Eres una ingrata carita de gata,  
Copito de cielo, gotita de anís.  
Por qué te vas y me dejas solito  
Si te necesito para ser feliz

No, no te vayas quédate conmigo  
Si estás de viaje, llévame contigo  
No, no te vayas que te necesito  
Siquiera un poquito para poder vivir.

Ayer te me dabas todita, todita  
Y también la noche pasamos los dos  
Por eso es que ahora te vas y me dejas  
Es una madeja que no entiendo yo...

*En este momento entra la Innombrable canturreando al escenario, colocando una venta de aguardiente, animada por una rocola.*

**LA INNOMBRABLE** Que negro problema me puso el destino  
Quererte de veras y no ser de ti  
Hoy sólo me queda no más el destino  
Y tengo que hacerlo queriéndote así.

Si no te resignas, ni yo me resigno  
Perder lo que tanto fue nuestra ilusión  
Hoy solo me queda no más el destino  
Quitarte la vida o quitármela yo...<sup>2</sup>

.....  
2 Canción de Jorge Velosa.



*La Innombrable bebe de un gran garrafón.*

**GOYO YIC** *(Acercándose en medio del delirio).* ¡Fue ruín la María Tecún!

*Se dirige hacia la venta de aguardiente, y sin siquiera mirar a la Innombrable a la cara, le pide un trago. Al servírselo, Goyo Yic toma de la mano a la Innombrable, quien lo conduce haciéndolo bailar hasta apercollarlo. Cuando ya lo va a eliminar, entra Hilario Revolorio.*

**HILARIO REVOLORIO** Madrugó, compadre, ¿trajo los realitos que le toca poner pal garrajón de aguardiente, pal negocio que vamos a poner en la jeria?

*La Innombrable entre risas y canturreos prepara el jarrón de aguardiente que supuestamente van a comprar.*

**GOYO YIC** Cuente por vida suyita, po-aquí en debo tener más, si no alcanza con eso, y recuerde que hay que ganar tiempo pa que no nos agarre la fuerza del sol en el camino.

**HILARIO REVOLORIO** Y está cabal, compadre Goyo, lléveselo usted; son ochenta y seis pesos, según mis cálculos, lo del garrafoncito de veinte botellas. *(Mientras Goyo Yic, lleva el dinero a la Innombrable).* Pusimos mitá y mitá; el garrafón ya lleno lo vamos a ir cargando, ratos usted y ratos yo, y de lo que ganemos mitadita para cada uno; en toda la tajada por mitá; en las monedas del costo, en el trabajo pa-llevarlo y en la ganancia. Dios nos favorezca.

**GOYO YIC** Por supuesto... por supuesto... y lo mejor, la condición: No regalar ni un trago, ni nosotros los dueños podemos disponer de una copa, sin previo pago.

*Mientras tanto la Innombrable ha ido recogiendo sus cosas, feliz de haber vendido su mercancía, y sale cantando con sus corotos, al tiempo que los compadres van siguiendo por los caminos dialogando. Los caminos son creados por largos hilos que portan cuatro tecunas.*



**HILARIO REVOLORIO** Solo ansina resultan buenos estos negocios; yo tuve una cantina y me la bebí, la segunda se la bebieron mis amigos. Dos cantinas tuve y me quedó experiencia.

**GOYO YIC** Como pa-que no le quedara compadre Hilario; lo magnífico es que vamos a llegar a la jeria cuando estén escasos de aguardiente. Negocio redondo, es en puras monedas, ni regalando, ni al fiado.

**HILARIO REVOLORIO** Sobre mil doscientos pesos le vamos a sacar a los ochenta y seis que nos cuesta el garrajón.

**GOYO YIC** Ansina será...

**HILARIO REVOLORIO** Y así tendrá usted pa' más amores. Su gusto es amar compadre Goyo, y amar con pisto es mejor que amar pobre.

**GOYO YIC** ¿En qué ha visto, compadre, que yo sea enamorado?

**HILARIO REVOLORIO** En que se para y se queda oyendo a toda mujer que habla. Aunque no sea con usted, usted se para y la oye.

**GOYO YIC** Ya le conté que ando buscando a una mujer que sólo conozco de oído. Nunca la vide. Sólo la oí hablar y así tal vez la identifique. A quien la voy a encontrar un día, porque la esperanza no se muere en el corazón de un hombre ni aún que la maten... y volviendo al tema, estuvo mejor la cosa, porque nos sobraron seis pesos. Cobraron sólo ochenta pesos.

**HILARIO REVOLORIO** Bien compadrito, siempre es bueno llevar algunos pesos pal camino.

**GOYO YIC** *(Entregando unas monedas a Hilario).* Son seis pesos.

**HILARIO REVOLORIO** Guárdelos usted, compadre. Después, al llegar haremos cuentas, que al cabo cuarenta y tres habíamos puesto cada uno.

*A medida que van caminando, la atmósfera del camino va variando.*

**GOYO YIC** *(Mirando el garrafón que lleva su compadre a las espaldas).* No me negará que hace frío. Vea, compadre, que tal vez nos caería bien un trago.



**HILARIO REVOLORIO** El pacto es pacto compadre, dimos palabra de hombres de que de este garrafón no daríamos ni un trago, ni a nosotros mismos, sin el correspondiente pago.

**GOYO YIC** Quiere decir que a usted también le apetece.

**HILARIO REVOLORIO** Por supuesto. Pero lo que yo puse era todo mi capital, usted también puso todo su capital. Si usted se chupa un trago sin pagármelo y yo hago lo mismo nos quedamos en la calle.

*Siguen caminando por los caminos que conforman los hilos que llevan las Tecunas.*

**GOYO YIC** (*Desesperado*). Compadre, no me aguanto más, yo le compro el trago.

**HILARIO REVOLORIO** Si es pagado no hay inconveniente.

*Revolorio le brinda el trago. Goyo saca los seis pesos y le paga. Luego toma él mismo, el garrafón, y emprenden el camino.*

**HILARIO REVOLORIO** (*Desesperado*). Me estoy cansando compadre, ya no respiro, me muerdo... deme un trago.

**GOYO YIC** ¿Tiene pa' pagarlo, compadre?

**HILARIO REVOLORIO** Si compadre, los seis pesos.

**GOYO YIC** Ansina sí baila hija, porque de regalado no podría darle el trago ni que se estuviera muriendo.

*Siguen así el camino los dos compadres comprándose el trago el uno del otro con los mismos seis pesos mientras hacen castillos en el aire alrededor del gran negocio que van a hacer en la feria, si no fian ningún trago. Hasta que bien entonados se dedican a beber y a pasarse los seis pesos el uno al otro. Hasta que llegan a la feria y se percatan que ya no tienen aguardiente en el garrafón.*



**HILARIO REVOLORIO** *(Dirigiéndose al compadre que se ha quedado dormido).* Ruindad del guaro cabrón, que nos tiene aquí botados, ¿y el negocio? ¡Qué negocio! Ricos nos hubiéramos hecho, pero el guaro no está pa' vendérselo aquí a estos. ¡Ah! pero ahí está el importe y está la ganancia, porque se ha vendido solo al contado, de seis pesos en seis pesos se juntó mucho y mi compadre Goyo lo tiene guardado. Hagamos cuentas compadre y deme mi parte por cuanto soy su socio... No, si el negocio no estuvo malo, bueno estuvo. Lo malo es, que lo más malo, y entre lo más malo lo peor, es que nos hayamos chupado el garrafón hasta ver a Dios.

**Goyo Yic** Ronca mientras la feria se va llenando de personajes, alrededor de la carreta de Pascuala Cuevas. Goyo Yic despierta de pronto, y como alucinado frente a su compadre, que porta el garrafón de aguardiente desocupado.

**Goyo Yic** ¿Dónde está el dinero, compadre? la venta fue al contado y debemos tener algo más de lo que pusimos usted y yo.

*Discuten culpándose el uno al otro, hasta que bien acalorada la discusión, pelean. Goyo Yic queda en el suelo inconsciente. Hilario sale dando tum-bos. Todos los personajes de la feria se han acercado a ver la pelea guiados por la Innombrable, quien recoge el garrafón y dando un último sorbo, abandona el escenario. En el escenario sólo quedan la carreta de Pascuala Cuevas y el cuerpo de Goyo casi inerte. Una vez más Pascuala Cuevas lo recoge en sus brazos y lo coloca en el banco de carpintería.*

**PASCUALA CUEVAS** Aquí tienes Goyo Yic, una purga con flor de fuego. “El pesar es un nudo de raíces que duele”. Ya va a salir el sol Goyo Yic; antes de que te enjaulen y te pudras en una cárcel, flores de florifundia para el buen dormir.

*Y así nuevamente Goyo Yic ensueña. El escenario se llena de personajes de feria que portan espejos ahumados, para realizar una danza en torno a Goyo Yic, haciendo que él mismo se vea en los espejos. Un coro de Tecunas sale de atrás de la carreta de Pascuala Cuevas.*

**TECUNAS** Rescatado esta noche del sueño, esculpido, arrancado de la nada. Los nombres, los sabores, lo vivido, se desmoronan de su frente ciega y no



hay nada detrás de sus imágenes. A la mujer verdaderamente amada no la ve, es la flor del Amate, que sólo ven los ciegos. Es la flor de los ciegos, de los cegados por el amor, los cegados por la fe, los cegados por la vida.

Goyo Yic *(Alucinado)*. ¡María Tecún! ¡María Tecún!

*El coro de tecunas desaparece. Pascuala con Gaspar Ilón en su hombro despierta a Goyo Yic con una carcajada.*

Goyo Yic *(Cargando al mico en sus espaldas)*. ¿Qué te habías hecho? Yo todavía ando buscando a mi María Tecún.

*El miquito salta de las espaldas de Goyo Yic y señala a Pascuala Cuevas.*

Goyo Yic *(Sorprendido)*. ¿Pascuala Cuevas es mi María Tecún?

PASCUALA CUEVAS *(Riendo a carcajadas)*. Tardaste mucho en encontrarme, Goyo Yic.

Goyo Yic Tienes todos los rostros y ninguno. Eres todas las mujeres y ninguna.

PASCUALA CUEVAS Abra su ser:

Despierte, aprenda a ser también...  
 Labre su cara  
 Tenga un rostro  
 Para mirar mi rostro  
 Y que yo también lo mire  
 Para mirar la vida hasta la muerte.  
 El mundo ya es visible  
 Y su cuerpo... su cuerpo es transparente.  
 Por su transparencia iré

Iré por su cuerpo como por el mundo  
 Vestida del color de mis deseos  
 Como mi pensamiento iré desnuda  
 Iré por sus ojos como por el agua.



*Goyo Yic y Pascuala danzan un torbellino en medio de la pólvora y la algarabía de la mamá grande (mujer gigante), y el coro de personajes de feria, que danza entre sus faldas.*

**Goyo Yic** *(Dirigiéndose a Pascuala).* ¿Dónde están mis hijitos?

**PASCUALA** *(Señalando hacia las faldas de la mujer gigante).* Aquí los tienes.

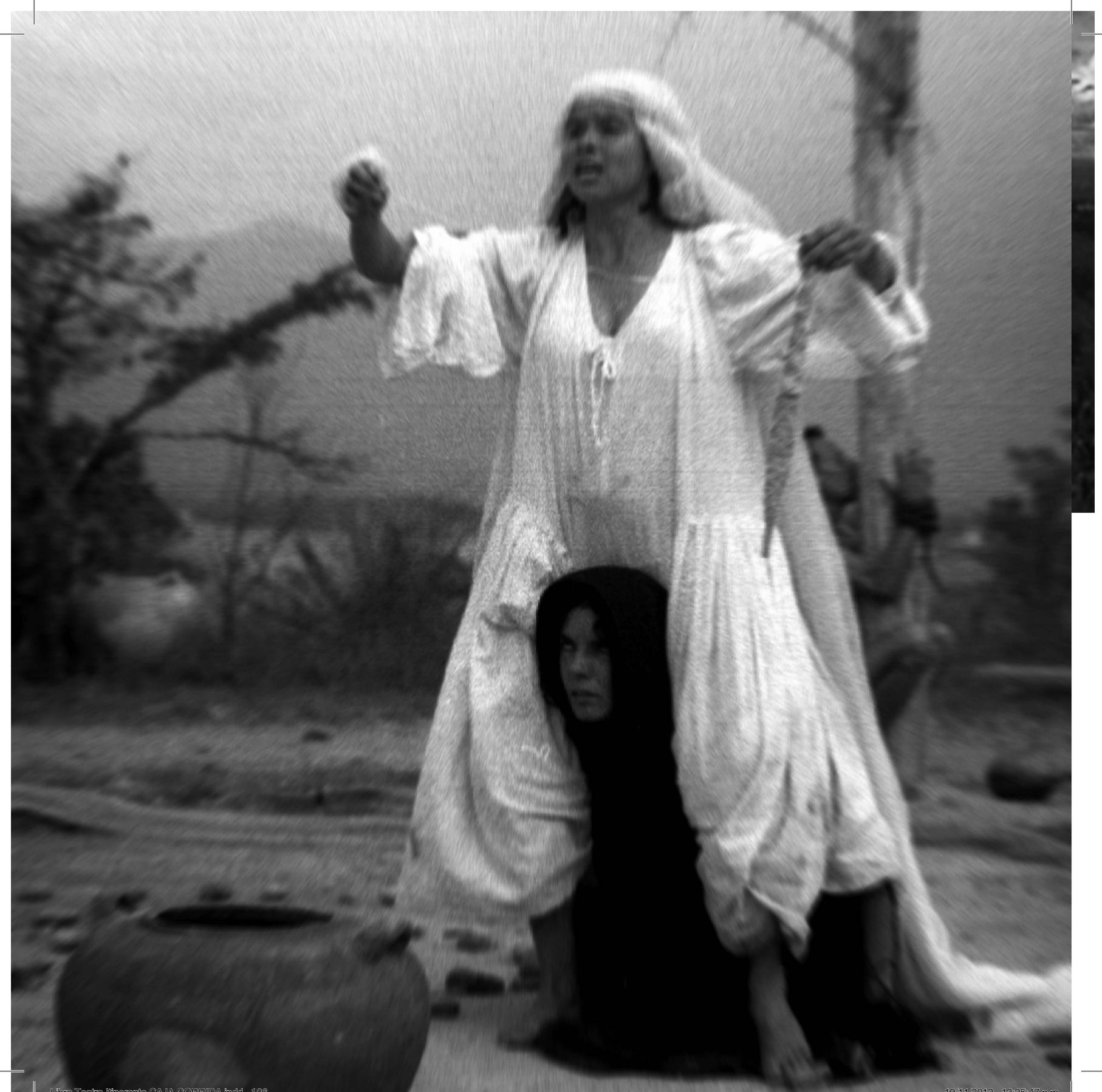
*Los personajes se asoman debajo de las faldas de la gran mujer.*

**Goyo Yic** Ahora yo los guiaré por los caminos de la vida...

*En medio de pólvora, la festividad y la algarabía, los personajes cantando la canción que dio comienzo a la obra, salen arrastrando la carreta.*

FIN







# Cántico de la mujer sin manos (2002)

**TEXTOS Y DIRECCIÓN:  
BEATRIZ CAMARGO**

**CO-CREADORAS:** JUANA VARGAS, CLARA INÉS ARIZA, MARÍA FERNANDA OROZCO, LUISA FERNANDA GARDEAZABAL, BEATRIZ CAMARGO

## Reseña

Esta obra busca entretrejer mitologías del planeta en torno a una antigua leyenda japonesa, cuyo tema es la amputación de las manos, como metáfora de la represión a la conciencia femenina impuesta por tradiciones culturales que obedecen al ego patriarcal. Al mismo tiempo, plantea la curación, amparándose en el retorno a una relación orgánica con la naturaleza como madre que todo lo sana, recuperando la conexión profunda con el arquetipo de la mujer salvaje, entendiendo lo salvaje como la esencia verdadera de nuestra naturaleza instintiva, creativa y armónica.

En la obra aparecen alusiones al laberinto de las mitologías griegas y a su antigua ocupante, la gran Diosa Madre, al triple aspecto de la diosa de los tiempos paleolíticos y a las leyendas americanas ancestrales en torno al hilo y al tejido.



Dos libros fueron importantes para esta creación: *Mujeres que corren con los lobos*, de Clarissa Pinkola Estés y *El despertar de la princesa*, de Allan B. Chinen.

## Personajes

La joven	Padre
Espectro de la madre	Eros-Amante-Músico
Mujer del rostro velado	La anciana comadrona
Madrastra	El alma cantora
Espíritu del bosque	

## Escenario

Sobre el piso de la escena, un laberinto de piedras, circular, de dos entradas. Al fondo del escenario, en el medio, una gran olla. Detrás de la olla, un bambú del cual penden un sombrero cubierto con hojas, flores y frutos y un gran pañolón. Al fondo, al lado izquierdo del escenario, sobre una plataforma elevada, el alma canta. Al lado derecho, al fondo, paralelamente, Eros, da vida a la obra, con su música. De la olla sale un hilo blanco que hace el camino del laberinto hasta llegar al centro donde se encuentra la joven, con su cuerpo desnudo cubierto de polvo blanco, envuelta como una crisálida de hilos.



*Eros da inicio a la música. La joven comienza a hilar y a apuntar con su huso hacia las cuatro direcciones, describiendo luego los caminos del laberinto, como si fueran olas de un lago inmenso. La joven escribe en el laberinto la palabra “mamá”, al revés como si lo hiciese sobre el agua. Eleva el huso hacia las alturas y dice: “mamá”. De entre la olla comienza a salir el espectro de la madre devanando el hilo blanco, para luego entrar en el laberinto, recogiendo el hilo que se extiende por el camino que conforma el laberinto, mientras el alma canta.*

ALMA *(Cantando)*. Del fondo del río vengo  
 Desde tus cuatro años vengo  
 ¿Recuerdas?  
 Desde tu madre vengo  
 Del no lugar, del no tiempo  
 A tu tiempo vengo  
 A tu capullo vengo  
 Soy y no soy  
 Sueño soy  
 Hoy tus trece años soy  
 Tu espejo... tu madre  
 Fui...  
 Me fui al río  
 ¿Recuerdas?  
 Llenos los bolsillos de piedras  
 Para no emerger  
 Mientras dormías...  
 En mi lecho dormías...  
 Soñabas...  
 De la otra orilla vengo  
 A despertarte vengo  
 Ahora...  
 Despliega tus alas  
 Mariposa inquieta  
 Tus colores  
 Tus sabores  
 Despliega tu vuelo...



*A estas alturas de la canción, la madre ha llegado al centro del laberinto; corta el hilo que la joven, desde su huso ha envuelto en su cabeza, con unas grandes tijeras de trasquilar ovejas. La joven se estremece, tiembla, revolotea como mariposa saliendo de ese capullo, que forman los hilos que la envuelven. Cuando logra salir de la red, danza en torno al laberinto, tratando de deshacerse de un último hilo que sale de su pie y que su madre aún temple entre sus manos. Luego de dar una vuelta en torno de las piedras, y de hallarse a la entrada del laberinto, la madre corta el hilo. La joven inicia su camino por el laberinto. La madre penetra con sus grandes tijeras al centro, donde permanecía la joven, cortando hilos imaginarios de vez en cuando, por el camino que efectúa la hija. Durante este recorrido la joven y su alma se interpelan.*

ALMA Tengo trece años, camino con mi gato el corredor de cada noche.

JOVEN La luna se puso llena pero parece una naranja seca.

ALMA Sopla el viento... canta la espuma del mar.

JOVEN Tengo frío.

ALMA Es el mismo cosquilleo que de pies a cabeza me recorre cuando llego por primera vez a un lugar.

JOVEN Mis pies...

ALMA Hoy parecen alas. Quisiera clavarlos con mis ojos, pero la tierra se esfuma.

JOVEN No quiero correr.

ALMA *(Mientras la joven se agacha a bañarse con agua cogida del camino del laberinto).* Me dijeron que mi madre se fue entre el río a las nueve.

JOVEN El frío me congela la risa y mi gato maúlla.

ALMA Yo no creo. A uno no se le puede morir la madre.



JOVEN Yo, por ejemplo, no me le moriría a mi gato.

ALMA Por eso vengo aquí. Al fondo, donde yo sé que ella, mi madre, cada noche hila. Ella no sabe que la espío.

*La madre corta el hilo que su hija tiende frente a ella, y sale del centro del laberinto, lentamente, para retornar a la olla de la cual ha salido.*

JOVEN Qué frío, mis pies... no los siento.

ALMA De verdad que deben ser alas.

JOVEN (*Agachándose de dolor*). El pelo de mi gato se clava en mi vientre.

ALMA (*Mientras la joven retoma el camino*). Tengo helada la saliva. Y este olor, que bola en la garganta.

JOVEN No puedo ver.

ALMA Son gotas que escurren de mi pelo. Debo estar hirviendo por dentro como cuando se derrama la leche.

JOVEN Qué pasillo tan largo esta noche...

ALMA Mi gato se escapa.

*La joven se voltea violentamente hacia la olla, la madre, que levita dentro de la olla, le extiende las tijeras. La joven las toma y retoma su camino al centro del laberinto. Toma la red entre sus manos.*

ALMA Ya llego. Ahí están los hilos.

*La joven eleva la red y camina en torno a ella.*

ALMA La espuma del mar canta. Y este olor a arena mojada, a lluvia... a mar...

*La joven busca entre los hilos.*



ALMA ¿Dónde está ella? Los hilos la tendrían que haber vestido. Siento las horas por dentro. Y este olor que me derrama el sudor. Castaño... Y como cuando eran de leche, mis dientes se aflojan...

*La madre se pierde entre la olla. La joven sacude los hilos que conforman la red.*

ALMA ¿Dónde está? ¿Dónde está ella?

*La joven cae de rodillas, buscando entre los hilos. De la olla sale la mujer del rostro velado y se acerca a la joven que le da la espalda buscando torpemente entre los hilos. La mujer del rostro velado envuelve entre su manto a la joven, imperceptiblemente...*

JOVEN (*Sin percatarse*). Su corazón debe estar entre el vestido.

*La joven busca a su madre dentro de un vestido blanco que encuentra entre la red. En su búsqueda, se va colocando el vestido.*

ALMA Qué tibia está la tela... huele a espuma. Su cuerpo, ¡no lo encuentro!

*La mujer del rostro velado regresa lentamente a la olla mientras observa los movimientos de la joven.*

JOVEN ¡Mis manos! Tan torpes... Nunca encuentro lo que se me pierde.

ALMA No. ¡Dentro del vestido, no hay rastros! ¡Algo me dice que se la tragó el agua!

*La joven se esconde tras el vestido. Solo se ven sus manos en el oficio de hilar.*

ALMA Los hilos... mis manos la tejen en los hilos... ¡qué tibia está la tela! Huele a algas... a espuma.

*La joven termina de colocarse el vestido.*

JOVEN ¡Ya no tengo frío!



ALMA ¡Me queda bueno el vestido! Tan blanco...

*La joven da un paso hacia uno de los pasos del laberinto y sumerge el pie como entre el agua.*

ALMA Mis pies, no tienen piso...

*La joven retorna el pie a las orillas.*

ALMA Emerjo...

*La joven da vueltas acercándose a la olla donde se encuentra la mujer del rostro velado. Pasa por encima de una olla más pequeña haciendo la acción de poner un huevo.*

ALMA Regreso de donde ya soy trece años.

*La mujer de rostro velado coloca un fruto rojo entre la olla -huevo que la joven ha llevado sobre su cabeza-. La joven va hacia el centro y saca un ramito de flores de la olla que coloca sobre su rostro a modo de máscara y comienza a bailar al son de la música de Eros. La mujer del rostro velado cambia su máscara tras la olla y aparece, como madrastra, vestida con un manto negro llevando un espejo que deja reflejar su mano, duplicándola desde la muñeca. La madrastra habla al espejo en secreto desplazándose a la vista de la joven que hila en su centro.*

JOVEN *(Señalando a la madrastra)*. Ahí está ella, la que remplazó a mi madre. Ella, la que se introdujo en el lecho aún tibio de mi madre. Ella, la que bebe agua del jarrón de mi madre... y se alimenta del huerto de mi madre... ella, la que se alumbra con el candelabro de mi madre, por esos mismos pasillos de mi madre... sé que no duerme... vigila mis sueños... vela el respiro de mi padre. Él... él, ya no se acerca a mi ventana... ya no veo su boca posándose en su mano para enviarme desde lejos el beso de cada noche.



*La madrastra se desplaza al medio del proscenio. Enfrenta a la hijastra, para luego, dirigirse al público y depositar el espejo sobre el piso como si fuera un huevo.*

JOVEN Ahí está ella. Quiere llegar hasta aquí. Quiere saber lo que devano. Sus ojos escrutan mi alma. Sí, también quiere el huso y el secreto del eterno retorno de la manzana de mi madre, que devana los hilos que salen de mis manos.

*La joven, como mirándose en un espejo, pasea lentamente la punta de las tijeras por su cuerpo.*

JOVEN El vestido... me queda bueno el vestido... soy ella.

*La madrastra se levanta violentamente, dejando el espejo-huevo en medio del proscenio. Extiende el manto y se esconde tras él, desplazándose en torno al laberinto.*

JOVEN Ella se lleva el manto. El manto la cubre. El manto de mi madre... ¡Mi padre!

*La madrastra se voltea violentamente hacia la hijastra.*

JOVEN *(Enfrentándose).* ¿Dónde está mi padre?

*La madrastra arroja el pañolón al borde del laberinto y corre hacia la olla. Se agacha tomándose la cabeza entre las manos.*

JOVEN Al interior de sus aguas descendió, y antes de que lo supiera él, su alma ya no era suya.

*La madrastra se yergue sobre la olla de espaldas con una máscara de ojos y dientes de plata en su cabeza. Sus brazos dan signos de alarma.*

MADRASTRA ¡Amado mío! ¡Yo soy tuya y tú eres mío! ¡Es en mi vientre que apacientas! ¡Quiero dormir tranquila! Y desde el mismo centro mirarte... Rey de mi alma... las manos de tu hija no cesan de hilar... Son mariposas



negras que perturban mis sueños... Pon remedio a mis males, pues en tu reino ya no puedo estar.

*La joven se apresura hacia el centro y baña sus manos con agua de la olla.*

ALMA *(Cantando)*. Cristalina fuente  
Si en esos tus semblantes plateados  
Dibujases de repente  
Los ojos anhelados  
Que tengo en mis entrañas dibujados.

*La joven se enfrenta a la máscara de ojos de plata de la madrastra.*

JOVEN He sido una gota en el aire. He sido una estrella brillante. He sido una palabra en un libro.

*La madrastra se esconde tras la olla como huyendo. La joven se dirige hacia el manto negro y blandiéndolo en el aire penetra en el laberinto dando vueltas sobre sí misma.*

JOVEN He sido un libro originalmente. He sido el fuego de una lámpara. He sido un año y seis meses. He sido un puente para cruzar tres veintenas de ríos. He viajado como un águila. He sido un barco en el mar. He sido el cordón del pañal de un niño. He sido la cuerda de un arpa encantada durante un año en la espuma del agua.

*De detrás del bambú aparece la máscara del padre con un hacha en la mano. La joven cae a sus pies. Él le ata las manos y la conduce al centro. Él va al borde del laberinto y templando el hilo con el que ha atado las manos de su hija, da un hachazo sobre un montículo de barro. La joven se incorpora con las mangas de su vestido sin manos, danzando, despavorida, con una máscara de dolor en el rostro, mientras el padre levanta de detrás del montículo de barro un par de manos de las que brotan gotas de sangre*



*sobre un lienzo blanco. Se retira caminando lentamente hacia el bambú. El alma canta.*

ALMA A dónde te fuiste padre, y me dejaste con gemido, huiste cual relámpago, habiéndome herido, salí tras ti clamando, y eras ido. Si por ventura vieres a aquél que tanto quiero, decidle que padezco, peno y muero. Buscando mis amores, iré por esos montes y riveras.<sup>1</sup>

*La joven introduce su cabeza en la olla mientras el alma canta.*

ALMA Madre,  
A tus orillas vengo  
A mirarme vengo  
Niña quiero ser...  
No quiero ser mujer...  
Perdí el hilo...  
Mi padre se llevó mis manos  
Dejándome herida.  
La rueda de tus sueños,  
ya no gira con mis sueños  
niña quiero ser,  
de tus ojos,  
madre ...

*La joven sale de la olla con un fruto rojo entre su boca, que comienza a comer.*

ALMA Si, salgo de ti...  
Recién parida soy  
Soy solo pies...  
Río, desde el fondo,  
Bebo tus senos,  
En el manzano, en el higo,

.....  
1 Cantar de los cantares.



En la cereza, en el durazno;  
Palpo...

*La joven se acerca a la olla donde aparece levitando el espíritu del bosque blandiendo unas pajas al aire, con las que acaricia el cuerpo de la joven cuando llega a sus pies.*

ALMA Te respiro en el verde de la menta,  
En la venturosa, en el poleo...  
De tus raíces aprendo el alimento...  
De tus palabras al viento.

*La joven danza por los caminos del laberinto, con el canto del alma.*

ALMA Danzo en el iris de tus ojos,  
El color de las mariposas,  
El aleteo del colibrí...  
El zumbido de las abejas.

*La joven se detiene. El espíritu del bosque baja de la olla y siembra las pajas en el montículo de barro sobre el que ha caído el hachazo, y retorna al bambú. La joven continúa su camino por el laberinto, como si fuera por entre un bosque.*

ALMA Soy solo pies...  
Musgo  
Piedra  
Manitas en la raíz del roble,  
Dios me dé  
Ojo de agua  
Pez rojo  
Hierba santa soy  
Aguaco, gaque y mortño,  
Golondrina soy...  
Nido, huevo,  
Hoja caída de arrayán.



*La joven cae temblando.*

**JOVEN** Soy solo olor... solo pies.

*Eros, el amante, sale del sitio donde ha permanecido interpretando la música, con maracas y cascabeles. Se acerca a ella para animarla con sus sonidos.*

**ALMA** Temblor soy  
De luna  
Titilando el aroma  
Del jardín de noche...

*La joven, mirándolo, comienza a incorporarse.*

**ALMA** Estas ahí.  
Te presiento amigo, en mi huerto.  
Sigue el hilo que a mí conduce  
Mi voz es el camino  
No te detengas.  
Sígueme!  
Asombro tu mirada  
Entre los ramajes  
Ante mi cuerpo sin alas.  
No tengas miedo, que son tulipanes, mis heridas al viento...  
Te acercas.

**EROS** Tu mirada canta:  
¡Levántate amada mía!  
Amiga mía, hermosa mía  
¡Y ven!  
Pajarita mía que estás en el  
Agujero de la peña.  
En lo escondido del bosque  
Volarás...



*De entre la olla, surge una anciana con un sombrero lleno de flores y frutos y un gran manto, fumando tabaco. La joven, rozando su cuerpo con el de Eros, se agacha y toma una flor entre sus labios, para correr luego a dejarla en el centro.*

ALMA Amigo mío, tu aliento toma forma en mi oído con tu Canto: Levántate amiga mía, emprende el vuelo porque ya ha pasado el invierno. En mis pies ya se oye la voz de la tórtola. Ya no estés más triste, amiga mía. Quiero llevarte a casa de mi madre, para curarte.

*La joven responde con su cuerpo volviendo a recoger flores del piso con su boca y va conformado con ellas un nido en el centro.*

EROS Las vigas de mi casa son de cedro, y de ciprés los artesonados. Allí encontrarás abrigo.

*La joven desde el nido que ha formado de flores en el centro.*

JOVEN Amigo mío, porque tu canto es hermoso, iré contigo, pero hoy aquí nuestro lecho es de espuma, ven acércate, quiero palparte con mis labios.

ALMA Ven, apacienta entre mi flor, hasta que apunte el día y huyan las sombras.

*Eros, amante, se acerca a su amada.*

JOVEN *(La joven se arrodilla ante la olla del centro).* Ven, ven a mi huerto y prueba de mi dulce fruta.

*Eros se acerca a la joven, acariciando el cuerpo de su amada con su música como curándola. Los dos personajes llegan al éxtasis. La joven coloca la olla sobre su vientre, para dar un rodeo en torno al laberinto, mientras Eros se retira al lugar de la música.*

ALMA *(Cantando).* Mi flor ya se cierra  
Al recibir tu flor



Y un colibrí aletea entre mi vientre  
Tu fruto rojo se deshace en mí  
Cordón de vida  
Del que penden las semillas  
Que nos pulsan  
Tu vegetal color  
Galopa entre mi sangre  
Tus hojas vibran  
En diminutos ojos  
Al son de mi respiro...  
Y desde el lugar de origen  
Revolotea la mariposa inquieta  
Ahora que enjambres de abejas  
Desesperan en espera  
De otro polen  
De flor nueva.

*La joven cae por efecto de una contracción del hijo que está por nacer.*

**JOVEN** *(Incorporándose)*. Tras de ti voy...  
A las cañadas de tu origen...  
A tu nido en el cedro y el ciprés...  
A esperarte voy amado mío,  
En la casa de tu madre, la que te dio a la luz...

*La anciana del tabaco baja de la olla y acoge a la joven entre su manto. La joven se agacha ante ella, abre sus piernas y la anciana saca de la olla, que ahora se encuentra entre las piernas de la joven, un velo que va colocando entre sus brazos, a modo de niño.*

**ANCIANA** Salta por los montes  
Trisca por los collados  
Atraviesa las aradas



Rompe las cercas del agua  
¡Trépatate por el aire!<sup>2</sup>

*La anciana entrega el hijo a la joven, quien lo toma en sus muñones y coloca un papel entre los dientes de la joven.*

ANCIANA ¡Palomita! Llévale este mensaje a mi hijo con la buena nueva, para que emprenda el camino de retorno a su casa.

*El alma canta mientras la joven danza los caminos del laberinto con la carta entre sus dientes. La madrastra sale de atrás del bambú con un candelabro y unos papeles en la mano. Se detiene ante la joven que danza en el laberinto y dice, dirigiéndose al espejo que ha dejado en proscenio.*

MADRASTRA Espejito, espejito, encontré en un camino una hermosa paloma con unos lindos mensajes que he trocado.

*La madrastra se acerca al espejo mientras el alma lee un papel.*

ALMA (*Leyendo*). “Hijo mío: tu fiel amada ha dado a luz una linda criatura. Retorna pronto, pues los tres te esperamos.”

*Mientras el alma lee ese papel, la madrastra quema sobre el espejo un papel. Cuando el alma termina, deja caer el papel y, la madrastra lee otro.*

MADRASTRA “¡Hijo mío! Tu infiel esposa ha parido una monstruosa criatura mitad toro, mitad hombre. ¿Qué debo hacer?”

*El alma toma un papel de entre su pecho y lee.*

ALMA “Madre, cuida de mi amada y de mi hijo, así sea una extraña criatura, hasta mi regreso a casa.”

*La madrastra quema el papel mientras el alma lee y deja caer el mensaje. Luego lee su papel.*

.....  
2 Cantar de los cantares.



**MADRASTRA** (*Leyendo*). “Madre, deshazte de esa infiel mujer y de su monstruosa criatura si quieres que retorne a casa.”

*La madrastra retorna detrás del bambú y de allí mismo sale de nuevo la anciana del tabaco. La joven retorna con el mensaje entre sus dientes. La anciana lo toma y lee en silencio con cara de horror. Acaricia a la joven, le coloca la olla sobre sus espaldas, despidiéndose con dolor de la joven.*

**ANCIANA** Luna de la Higuera, al atramuz y la encina, protege a la madre del agrás. Luna de la naranja, el alcaparro y neguilla, que los fríos filos se queden atrás...

*La joven, con su hijo en sus muñones y la pesada carga sobre las espaldas, recorre nuevamente los caminos del laberinto hacia el centro, mientras el alma canta.*

**ALMA** Aquí voy de nuevo,  
Madre...  
Por pasillos del sueño...  
Que a ti conducen...  
Al corazón del bosque...  
Donde habitas voy...  
A mi hogar  
Llego para darle un nombre  
A mi hijo... madre, abuela  
Del agua...  
Con tus aguas...  
Llamarlo quiero,  
¡Relámpago de la noche!  
Samán, caracolí...  
¡Viento del Norte!  
¡Viento del Sur!  
¡Viento de Oriente y Occidente!  
Venado que corre...  
Se llamará  
Ojo del águila



Alas de cóndor  
 Río...  
 Como el río donde duermes  
 Y me escuchas  
 Madre, arrúllame, para  
 Que yo arrulle a mi hijo  
 Con tus manos...

*La joven se queda dormida arrullando a su hijo en el centro del laberinto. El espíritu del bosque aparece con las manos que el padre se llevó sobre el lienzo. Las coloca entre la olla, que ahora está frente a la joven dormida. Mientras el alma canta una canción de cuna, el espíritu toma el velo-hijo de entre los muñones de la joven y la cubre con él. El espíritu retorna detrás del bambú. La joven despierta al sonido de la música de Eros. Se percata de que su hijo no está entre sus brazos y como si estuviera en el fondo del agua busca a través de una danza desesperada a su hijo dentro del velo-agua. En el momento extático de la danza, el alma canta, como llamando al hijo.*

ALMA ¡Viento Del Norte!  
 Viento del sur  
 Viento de oriente y occidente  
 Samán, caracolí, samán  
 Venado que corre, ¡hijo!  
 Ojo del águila,  
 ¡Alas de Cóndor!  
 ¡Relámpago mío!  
 ¡Río!

*La joven introduce sus muñones dentro de la olla.*

JOVEN ¡Mis manos!



*La joven muestra sus manos nuevas, recoge el velo que la cubre como agua,  
lo convierte nuevamente en su hijo, transformándose en una madona,  
mientras la anciana levita entre la olla.*

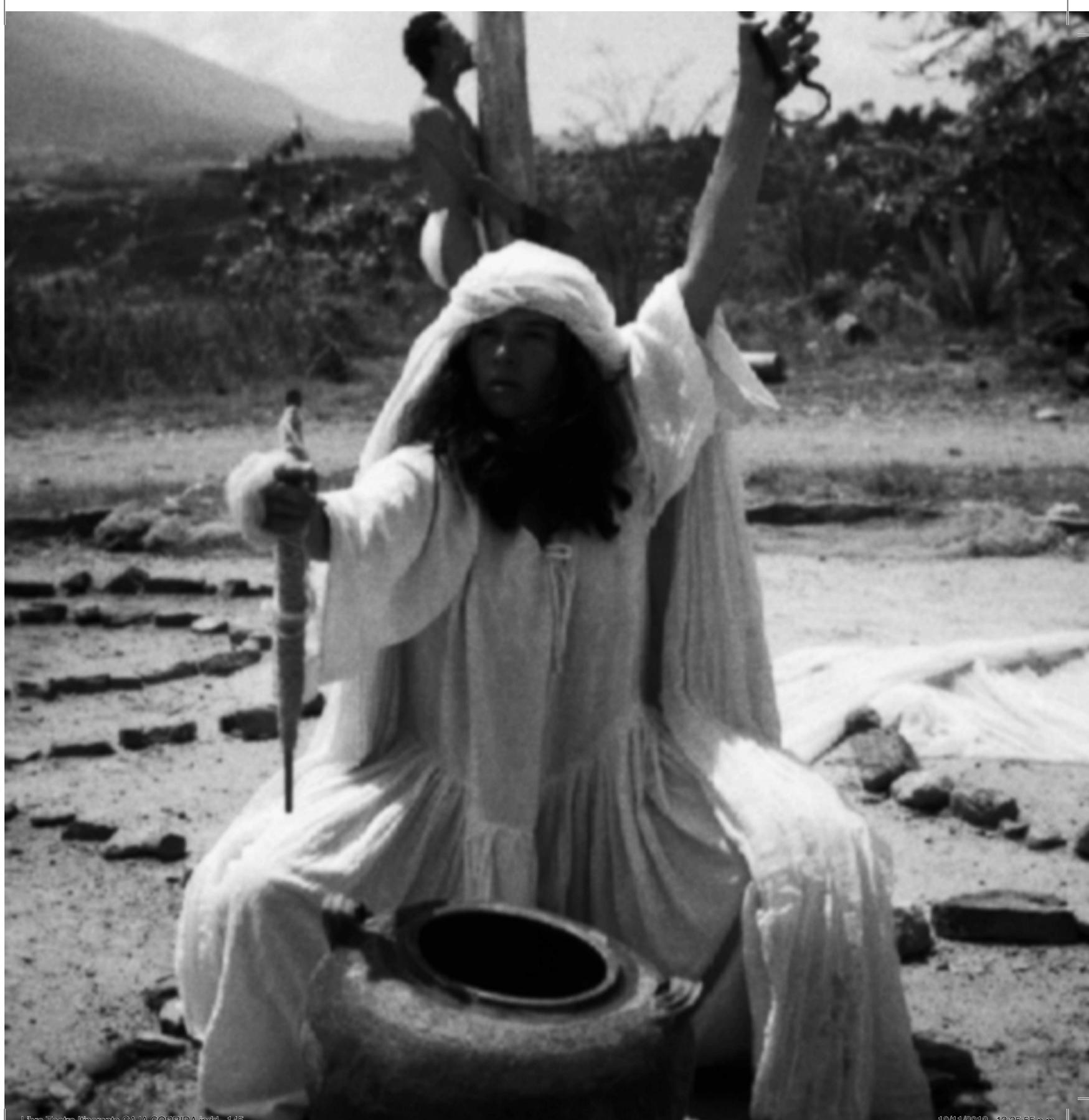
**EROS** Amada mía... en tu profundidad olvidada iré surgiendo como un del-  
fín azulísimo. Como la ráfaga libre que soñabas vanamente. ¡Yo soy tu  
certeza! Tú volverás a mí, porque estaré instaurado, incitante y urgido,  
en tu desconcertada doncellez de sueño.<sup>3</sup>

*La anciana desciende de la olla, y devanando un ovillo, une con él a Eros  
amante con la joven y el alma. Ella retorna con el hilo templado a la olla.*

FIN

---

3 María Fernanda Orozco.







# Enigma (2004)

DIRECCIÓN: BEATRIZ CAMARGO

**CO-CREADORES DE LA ESCENA:** ROCÍO OSPINA, EMILCE GONZÁLEZ, BIBIANA GONZÁLEZ, JUANA VARGASLLUVIA MARÍN, CANELA RICO, CALMAGUA, VÍCTOR TORRES, EDGAR RAMÍREZ, OSCAR VESGA, CÉSAR AMÉZQUITA, DAVID CASTELLANOS, MANUEL CASTELLANOS.

## Reseña

La dramaturgia de esta obra surge gracias a la beca de Creación Artística, otorgada a Beatriz Camargo por el Ministerio de Cultura de Colombia y el Consejo Nacional de las Artes de Venezuela dentro de su programa de estímulos: “Residencias Artísticas en el Exterior”.

Esta obra se basa en hechos reales acontecidos a dos mujeres, que la obra coloca en espejo: Una mujer criolla brasilera, que a los once años es raptada por aborígenes yanomami de la selva amazónica, entre los límites de Venezuela con Brasil, y vive con ellos hasta su madurez. Ya con hijos, logra huir y retornar a Manaos donde vive su madre con su familia. Allí comprueba que es mejor retornar a la selva, pues en la tal llamada “civilización”, no hay cabida para ella. La otra mujer, de la



cultura Yanomami, se casa con un antropólogo, que la lleva a vivir a Estados Unidos, su país; luego de hacerse famoso con un libro sobre esa cultura, también decide huir de “la civilización”, para retornar a la selva, su casa.

El trasfondo de la obra son los años sesenta, y el saqueo sufrido por la selva amazónica.

Esta puesta en escena combina la realidad cotidiana con la realidad de los sueños, produciendo un estilo que va desde el humor hasta lo trágico. La música anima las escenas, con María Lionza, virgen venezolana, alegoría de nuestra raza, que entreteje tres culturas: La negra, la indígena, y la española. Este personaje mítico, introduce e interviene, por medio de sus oráculos, en cada uno de los trece cuadros que conforman esta dramaturgia, convirtiéndose en la voz de la Madre Tierra, que atestigua todos los acontecimientos.

## Personajes

Karima	Charlie
Mariela Troyano	Leila Matta
Monjas	María Lionza
El antropólogo Dr. Jones	Bolívar
El genetista Dr. Brown	Gregorio Hernández
Maluk	Actriz

## Escenario

Cámara blanca. A la derecha del escenario, un altar montado sobre poleas, desde la parrilla. En medio del escenario y en forma de luna creciente, una hilera de machetes que brillan como espejitos. Tocando esta línea en el centro, unas botas vaqueras, un bluyín y una chaqueta de cuero.



**Cuadro primero**  
**ENLACE**

*La actriz que representará a María Lionza lleva unas flores al altar, donde se encuentran Bolívar y Gregorio Hernández, y con un saludo a la Tierra, al Cielo y a las cuatro direcciones, ofrenda la obra. Dirigiéndose al público, dice:*

**ACTRIZ** “El poeta es un fingidor. Finge tan completamente que hasta finge ser dolor. El dolor que en verdad siente.”<sup>1</sup>

*Señalando hacia el altar.*

**ACTRIZ** Conocerse es errar, y el oráculo que dijo “conócete” propuso un enigma más oscuro que el de la Esfinge.

*Se coloca en medio del altar y mientras Bolívar la viste con una manta guajira dice.*

**ACTRIZ** “Nadie me conoció bajo la máscara de la identidad ni supo nunca que era una máscara, porque nadie sabía que en este mundo hay enmascarados. Nadie supuso que junto a mí estuviera otra que, al fin, era yo.”<sup>2</sup>

*Echando la suerte con unos granos de maíz que arroja al escenario, los lee y dice.*

**ACTRIZ** ¡El devenir es fruto, abundancia! ¡Magnificencia!

*Tomando la personalidad de María Lionza, y rompiendo un espejo.*

**MARÍA LIONZA** Rompo el espejo para atrapar el verdadero color y mugido del tigre que cabalga hacia el misterio.

.....  
1 Tomado de Fernando Pessoa Poesía.

2 Tomado de Fernando Pessoa Poesía.



*Mientras el altar se eleva con Bolívar, Gregorio Hernández y María Lionza, ella entra en trance y dice:*

**MARÍA LIONZA** Dentro de mí la furia de todas las llamas, el rabiar de todos los vientos, la espuma furiosa de todos los ríos que se despeñan.

*Señalando al público, al escenario y al sitio donde se proyecta un tótem:*

**MARÍA LIONZA** Ruge, estalla, vence, destroza, retumba, agita, brama, tiembla, espumea, avienta, viola, estalla. Piérdete, trasciéndete, circúndate, vívete, rompe y huye. Sé con todo mi cuerpo todo el universo y la vida.

*Se proyecta al fondo del escenario la imagen de un tótem, acompañado por música ritual. A la izquierda del escenario, en proscenio, de espaldas, mirando hacia el tótem, el antropólogo Dr. Jones, Charlie y Leila. A la derecha del escenario, en proscenio, el genetista, detrás de un trípode con cámara de cine que parece un microscopio. Desde el fondo, con la música, saliendo del tótem, aparece Karima, adornada como las mujeres Yanomami. Con rostro muy asustado camina hacia la línea de machetes. En el momento en que pasa este límite, la música cambia a "Put your head on my shoulder" (Paul Anka). El tótem desaparece. Karima se viste con las botas, el bluyín y la chaqueta. Una vez vestida, se pone a su lado el antropólogo. La música se silencia.*

**ANTROPÓLOGO** Sí quiero.

*Irrumpe la música de "Strangers in the night" (Frank Sinatra). Al son de la canción bailan, el antropólogo con Karima; y Charlie con Leila. Karima, trata inútilmente de imitar el paso de los bailarines. Intercambian parejas. El genetista filma la escena. La música se interrumpe, la escena queda estática. El altar de María Lionza baja a media altura.*



MARÍA LIONZA “No soy nada. Nunca seré nada. No puedo querer ser nada. Esto aparte, tengo en mí todos los sueños del mundo.”<sup>3</sup>

*Los personajes que estaban bailando regresan a su sitio de espaldas al público, y hacen de público de la escena, en proscenio. El genetista vuelve a su sitio. En el lugar del tótem, aparece Maluk, con un machete en la mano.*

MALUK Omawe<sup>4</sup>, con un machete, de un golpe, crea motores fuera borda, y bongos, y techos de zinc... Y desborda el río, allá, donde el mundo se acaba... Vienen hombres ahogados... Omawe, los recoge, los pone a secar al lado del fuego. Se tuestan... Con el machete, Omawe, los raspa. El que queda muy tostado, negro, es africano; el que queda blanco, es el musiu<sup>5</sup>; el que queda de buen color, tostadito... Es gente yanomami... El que queda mezcladito, es nape.<sup>6</sup>

*En ese preciso instante, se hace presente Mariela Troyano, medio ciega, llevando una maleta de cuero. Se quita sus botas, medias y pertrechos con que viene de la ciudad y los guarda en la maleta.*

MARIELA TROYANO (*Dirigiéndose a Maluk*). Entonces, dejé la selva, me fui en busca de mis padres, de mis hermanos, de mi sangre, de mi ciudad. Sabía que mis padres me esperaban en San Fernando, aquí en Venezuela. Cuando llegamos a Caranavén, el indio que me acompañó, y me guió para salir de la selva, avisó de nuestra llegada a la guardia. Al otro día vino mucha gente a vernos. Éramos noticia. Nos trajeron caramelos, muchas cosas. Los niños, mis hijos, comenzaron a enfermarse. Nunca habían comido caramelos, tampoco sardinas ni leche en polvo. Les dio diarrea. Al menor, también le dio fiebre. Al día siguiente, antes de salir, vestimos al mayor. Le pusimos pantalón y camisa. Yo le advertí: No se te ocurra quitártelos, ¿oíste? Si los nape lo ven a uno sin pantalón, le cortan los huevos.

3 Tomado de Fernando Pessoa Poesía.

4 El Creador en la mitología Yanomami.

5 La manera como se designa a los extranjeros europeos o norteamericanos entre los yanomami.

6 La manera como se designa a los criollos entre los Yanomami.



Mucho cuidado. Bueno, la cosa fue que cuando al fin llegó mi padre, lo primero que me preguntaron fue: ¿usted conoce a este señor? -Sí, es mi papá- grité, y nos abrazamos llorando. Los niños se acercaron para tomar la bendición. Mi marido agarró al mayor, se acercó a mi padre, y me pidió que le tradujera lo que iba a decir: este niño es tuyo. Lo puedes tener. Tú lo crías para que trabaje por ti, que estás viejo y lo necesitas. Tómallo, te lo doy.

*Maluk recoge la maleta de Mariela Troyano, y la desaparece. Le alcanza unas yucas, un rallo, una batea, y un banquito, que Mariela Troyano recibe, para empezar su oficio de rallar la yuca, mientras continúa.*

**MARIELA TROYANO** En Navidad llegó una carta. La abrí. No se me había olvidado leer. Mi hermano, Luis, mandaba a decir que yo no fuera a su casa, donde vivía mi mamá, porque yo era una india. No quería que yo fuera allá a deshonrar a la familia Troyano, en la ciudad. Si es así, dije yo, no me voy para Manaos. Me quedo aquí mismo. Yo soy india, y ellos son blancos. Lloré mucho.

*Mariela coloca la yuca en el exprimidor y con la ayuda de Maluk exprimen el yaré.<sup>7</sup>*

**MARIELA TROYANO** Una avioneta trajo una carta de mi madre. Me rogaba que me fuera para Manaos. Yo no hallaba qué hacer. Estaba muy orgullosa, con lo de la carta de mi hermano. Cuando menos pensé, llegaron unos indios, y sin más, uno de los caciques vino y me agarró por el brazo, diciendo que yo era Napeyoma.<sup>8</sup> Yo grité. Entonces salió el padre de la misión, y también me agarró. ¿Por qué quiere llevársela? -le dijo el padre-. -Es que su marido nos dijo que viniéramos a buscarla. Sus hijos son nuestros hijos. Queremos criarlos-. Una hermana salió y les dijo: -Esperen, esperen-. Y me haló dentro. El padre se quedó afuera discutiendo. -Si ustedes no nos la dejan llevar, la vamos a matar -dijo el cacique. La hermana entonces fue a buscar ropa, y un machete. Se los dio, y les dijo que

7 El jugo venenoso que sale cuando se exprime la yuca brava, y que una vez hervido se usa para preparar la catara.

8 Mujer extranjera, en el sentido de “criolla”, en lengua Yanomami.



me canjeaba por eso. Ellos aceptaron y se fueron contentos. Bueno, eso fue lo que me decidió a emprender viaje para Manaos.

Cuando mi mamá me vio, se desmayó. Cuando volvió en sí, me abrazó y se puso a llorar, y al fin salió mi hermano Luis y me saludó. Pero después de un rato le canté las cuatro verdades: -Es por este viejo y esta vieja que yo vengo -dije; -no por ti. Tú dirás que me vine de pura sinvergüenza. ¿A qué vale tanto orgullo? Sí, he venido a deshonar a la familia Troyano. Soy india, y tú eres blanco. ¿No eres mi hermano? Eres malo, eso es lo que eres. Yo pensaba que iba a volver a la civilización para quedarme tranquila y alegre con mis parientes... ¿Quién eres tú? ¿Un americano? Si yo soy india, tú también eres indio-. Él agachó la cabeza y se quedó callado.

Pero ahí no paró la cosa. Después, allá, recibimos una carta de Anisio, mi otro hermano, desde aquí, de Venezuela, en la que decía asombrado que cómo yo había tenido la desfachatez de ir a Manaos. Y que ahora, él despreciaba la casa, porque yo estaba ahí con mis hijos, indios. Fuera de mi madre, nadie me quería en esa casa. Ella no tardó en morir, por eso estoy aquí.

*Interrumpiendo su oficio y dirigiéndose a Maluk.*

**MARIELA TROYANO** Sí. En la selva hay cosas buenas, cacería, plátanos, fruta, miel, libertad. Por eso, he vuelto a la selva, al lado de los indios, porque quiero enseñarles cómo pueden ser felices aquí mismo. En nuestra civilización no hay cabida para uno. Por lo demás, sigo esperando y teniendo mucha fe en la Santísima Virgen... (*Señala hacia el altar de María Lionza*). Esto es todo. Y la pura verdad.

*Maluk suelta una carcajada, da una vuelta con el machete, y lo convierte en un cuarzo.*



## Cuadro segundo MISIÓN

*María Lionza desde su altar arroja maíces al aire. Cuando caen, ella los interpreta como visionando un oráculo.*

MARÍA LIONZA ¡¡¡El Azar...!!!

BOLÍVAR *(Cantando, acompañado por un violín que Gregorio Hernández interpreta).*

“Yo vengo de todas partes

y hacia todas partes voy

Arte soy entre las Artes

Y en los montes monte soy...”<sup>9</sup>

*Al son de la canción “Blue velvet”<sup>10</sup> se ordena la nueva escena. Mariela Troyano continúa en su oficio. Karima se sienta en un banquillo, cerca al proscenio, a la izquierda. Charlie y el antropólogo se convierten en monjas; Leila en la madre Dolores, que se sienta en medio del escenario, detrás de los machetes, con un radio transistor, sobre sus piernas. El genetista examina con su cámara a Karima, que aceptando el examen, se va quitando la chaqueta, hasta quedar medio desnuda. El altar de María Lionza, sube y comienza a bajar lentamente, mientras ella va apagando las velitas o lucecitas que lo iluminan y adornan. Cuando la música se desvanece, Maluk, interpretando a Omawe, con una piedra roja entre sus manos.*

.....  
9 Tomado de la poesía de José Martí.

10 Canción de los años sesenta.



**MALUK** Yo, Omawe, creé esta piedra roja antes que ningún otro ser. Esta piedra es el corazón de Periporibe, la luna, que al ser flechada sangra, y cada gota, da nacimiento a un yanomami.

*Maluk es interrumpido por el radio que prende la madre Dolores. El radio emite noticias de una masacre perpetrada por Estados Unidos en Vietnam. Mientras la madre escucha atentamente, las monjas pasan de un lado a otro del escenario muy atareadas, llevando cubetas de laboratorio con tubitos llenos de sangre, y bandejitas con muestras para el laboratorio. En cada pasada, recogen los machetes, y los van entregando a Maluk, que danza con ellos y los desaparece. Al recibir el último machete...*

**MALUK** ¡Buen canje! Pero... si me vas a acosar, no me perturbes...

*En medio de un ataque de histeria, como posesa por un demonio, la monja primera comienza a emitir palabras obscenas. La madre Dolores apaga el radio, y la enfrenta.*

**MONJA PRIMERA** ¡No más! ¡Renuncio!

*La madre Dolores la cachetea, y la monja escupe en su cara.*

**MADRE DOLORES** ¡¡¡En la primera avioneta salgo de este hueco, para viajar a Roma, y exigir su excomunión!!!

**MONJA SEGUNDA** Madre, no podemos más, es la tercera vez que estos musius nos ponen en estas... ¿Cómo vamos a guardar esta porquería con la leche, el pescado, los pollos y la verdura? Me declaro en huelga de hambre.

**MONJA PRIMERA** ¡Yo también!

**MADRE DOLORES** ¡Silencio!

*La madre vuelve a encender el radio. Todos escuchan una noticia de última hora: "El movimiento hippie se toma Wood Stock, con la música, en protesta contra la guerra en Vietnam". Comienza una canción de Joan Baez: "Joe Hill." El altar de María Lionza ha bajado a ras del suelo, María*



*Lionza danza alegre. La madre apaga la radio enfurecida, y María Lionza sube a su altar en medio de una gran carcajada.*

MADRE DOLORES ¡Recuerden sus votos de obediencia y humildad!

MONJA PRIMERA Mi humildad llega hasta aquí. ¡Yo no tengo por qué guardar la mierda de estos irracionales, entre lo que me dan de tragar... que bien ganado lo tengo!

MADRE DOLORES ¡Es necesario mantener refrigeradas esas sustancias, en este infierno! El Azar nos ha colocado como el soporte de estos maravillosos descubrimientos científicos que se avecinan...

MONJA SEGUNDA Madre, yo lo que veo es que somos cómplices de las muertes de los miles de indios que caen a nuestras puertas. ¡Esos musius están inoculando un virus muy extraño! Y dicen que los están vacunando. ¡Abra los ojos madre!

MADRE DOLORES Obedezcan, hermanas. ¡La ciencia divina nos ha puesto en este trance!

MONJA PRIMERA ¡Asesinos!

MONJA SEGUNDA Madre, yo me voy a atender a los enfermos, no cuente conmigo para este trabajo.

MADRE DOLORES ¡Ah! ¿Me van a poner a mí en la tareíta? ¿No? ¡Traicioneras de la fe!

*Cambiando de táctica, casi implorando.*

MADRE DOLORES Colaboremos con el doctor Brown, que está a punto de descubrir las cepas de la malaria, en bien de la ciencia. En bien de estos seres, que nos ha correspondido poner en el camino, y que en el fondo, también son humanos.

HERMANA SEGUNDA Anoche lo escuché muy bien, madre, esto está financiado por la comisión de Energía Atómica de los Estados Unidos.



**HERMANA PRIMERA** Sí, cuál malaria ni qué nada. ¡Al contrario! Están inoculando nuevas enfermedades, para quitarse de encima este pueblo que por algo les estorba. ¡Ahí, hay gato encerrado!

**HERMANA SEGUNDA** Por ahí hablan de que están comparando mutaciones genéticas entre este pueblo y los supervivientes de Hiroshima, madre.

**HERMANA PRIMERA** Lo que quieren hacer son experimentos raciales para clonar soldaditos con lo que ellos llaman “gen de liderazgo” de estos indios que conocen y manejan estas selvas.

**HERMANA SEGUNDA** Sí madre, andan diciendo que la sociedad americana se afeminó y se ablandó.

**HERMANA PRIMERA** ¡Pretenden crear una nueva raza VIRIL! ¡Fascistas!

**MADRE DOLORES** ¡Usted no tiene derecho a hablar! ¡No oyó que está excomulgada?

*La hermana segunda intenta hablar, pero la madre la interrumpe.*

**MADRE DOLORES** Hermana, nuestros deberes son con Dios, ¡no con la política!

*La hermana primera se quita el hábito y queda desnuda, a punto de caer en otro estado de histeria. La madre le arroja un balde de agua. La luz se apaga y el cuerpo de la monja, que es un hombre, queda iluminado por una linterna en manos de la hermana segunda. Con fondo musical de “The who”- “Stop with Vietnam” (Woodstock), la monja, desnuda, danza al estilo Butoh, que recuerda a los sobrevivientes de Hiroshima. La linterna se apaga, la escena cobra ambiente de sueño, una vasija de barro rota en medio del escenario. Aparece un conquistador cadavérico que entra con su armadura rota. El conquistador pasa por encima de la vasija, acabándola de romper. Del altar de María Lionza desciende Bolívar, blandiendo su bastón para expulsar al conquistador del escenario.*

**BOLÍVAR** Los más grandes ilusos de la historia: ¡Jesucristo, El Quijote y yo!



*Bolívar canta, acompañado por el violín que interpreta Gregorio Hernández.*

**BOLÍVAR** “Me espanta la ciudad  
Toda está llena de copas por vaciar  
Huecas copas  
Tengo miedo ¡Ay de mí!  
De que este vino tósigo sea  
Y en mis venas luego  
Cual duende vengador  
Los dientes clave  
Tengo Sed  
Más de un vino que la tierra  
No se sabe beber  
Lo he padecido bastante aún  
Para romper el muro que me aparta  
¡Oh! Dolor de mi viñedo  
Tomad vosotros catadores ruines  
De vinillos humanos esos vasos  
Donde el jugo de lirio  
A grandes sorbos  
Sin compasión y sin temor se bebe  
Tomad yo soy honrado  
¡Tomad y tengo miedo!  
¡Tomad!”<sup>11</sup>

.....  
11 Tomado de la poesía de José Martí.



### Cuadro tercero INTO THE HEART<sup>12</sup>

*María Lionza vuelve a lanzar los maíces y los lee. Esta vez, mientras ella modula en sus labios las palabras, sin voz, se produce el oráculo en una imagen onírica. Karima sale al centro del escenario y realiza una danza de parto. Un pañuelo rojo queda en el medio de la escena. Una máscara se abalanza sobre este. Ella huye con pavor al lado de María Lionza. La máscara se come al pañuelo, y deja sobre el escenario un hueso. Karima se abalanza sobre el hueso, lo arrulla, y da vida a un muñequito que coloca en el altar de María Lionza. Bolívar, desde las alturas, toca un tambor. El tiempo palpita como un corazón. Gregorio Hernández, muestra un corazón del que sale volando un colibrí.*

*Irrumpe una música: "Only you" de los Platters. Los actores componen la escena: Mariela Troyano continúa en su oficio. Karima en su banquillo es entrevistada, mientras se come un cambur (banano). A su lado, un stand lleno de libros con el título: "Strange People". Periodistas acosan a Karima con sus micrófonos. La madre Dolores toma el papel de presentadora gringa. El genetista filma la escena... Maluk desde el fondo del escenario observa con asombro. Cuando la escena está lista, la música se va desvaneciendo.*

**PRESENTADORA** Good afternoon, ladies and gentlemen. Here we are as we promised you. We have with us, ¡Karima! and her incredible love story with the now famous anthropologist Doctor John Jones. Karima, who comes from far away, from the heart of the Venezuelan jungle, now is living her love story here in New York. ¡The heart of the world! Good afternoon Karima. ¿What are you eating?

*Karima con la boca llena, no puede contestar claramente.*

.....  
12 Haciendo alusión al libro del antropólogo Kenneth Good. *Dos mundos un amor (Into the heart)*. Buenos Aires: Editorial Atlántida S.A., 1993.



**PRESENTADORA** Ok, Ok... ladies and gentlemen. ¡You have in front of your TVs, incredible what yanomami people eat, in the heart of the jungle! ¡This strange fruit.! (*Señala el banano*). Karima, do you speak English?

**KARIMA** John is teaching me.

**PRESENTADORA** Karima, why did you marry Dr. Jones?

**KARIMA** He is brave.

**PRESENTADORA** Karima, what do you eat here in America?

**KARIMA** Bananas.

**PRESENTADORA** Karima, Isn't it that your people are fierce?

**KARIMA** They are brave.

**PRESENTADORA** Is it true that your people eat dead people?

**KARIMA** May I ask you a question, don't you have a family to be with? Why are you all the time in front of a T.V.?

**PRESENTADORA** (*Tomando uno de los libros del stand*). O.K. O.K. Ladies and gentlemen, you can buy *Strange People*, the book written by Professor Jones. This is a real ¡Best Seller! This book have the best record: three million exemplars sold in a year. Thank you Karima, and good luck, here in our country.

*La canción "Only You", vuelve a tomarse la escena, mientras la entrevistada y entrevistadores se transforman en público de lo que sucede en el*



*fondo del escenario. Bolívar desde el altar canta, acompañado por el violín de Gregorio Hernández.*

**BOLÍVAR** “Yo he visto en la noche oscura  
Llover sobre mi cabeza  
Los rayos de lumbre pura  
De la divina belleza  
Harás nacer bien los hombros  
De las mujeres hermosas  
Y salir de los escombros  
Volando las mariposas.”<sup>13</sup>

*Maluk hace aparecer mariposas amarillas de sus manos. Suelta una carcajada. Mariela Troyano continúa narrando a Maluk que la escucha con atención.*

**MARIELA TROYANO** Doce años era lo que yo tenía entonces, cuando los indios me llevaron... Íbamos en la curiara<sup>14</sup> con mis padres y mis hermanos, bajamos por el Río Negro. Pasada la boca del Mabi<sup>15</sup>, mi madre imploraba: “Payé<sup>16</sup>, abuelo mío, haz que no llueva, que yo estoy remontando con estos niños. Deja que haga sol bonito, hasta la vuelta. De pronto, mi padre dijo: -¡Miren esos indios entre el caño!-. Yo vi muchos indios desnudos metidos en el agua hasta el ombligo, que nos apuntaban con sus arcos. De pronto sentí una flecha en la barriga... Arrimamos a la orilla, mi papá me cargó, mí mamá se fue perdiendo entre el monte con mis hermanos. La cabeza me daba vueltas... -Papá, me voy a morir, déjame aquí. Sálvate con mi hermano. Algún día nos vamos a encontrar-. Mi papá me dejó allí. Cortó unas ramas como señal para volverme a encontrar.

.....  
13 Tomado de la poesía de José Martí.

14 Embarcación con remos.

15 Tomado de la poesía de José Martí.

16 Término empleado por las gentes del Río Negro para designar al chamán.



Cuando me desperté, a la luz de un fogón, me vi acostada en un chinchorro, un hombre a mi derecha y una mujer a mi izquierda. Creí que era mi madre, pero no. La vi desnuda, gorda, y me puse a llorar. Yo también estaba desnuda, me habían quitado toda la ropa. El hombre, viejo y desnudo también, era un brujo. Cantaba. Después me contaron que invocaba a Mamocoriyoma, el dueño del curare, para que me sacara todo el veneno que tenía. De pronto me levanté y me puse a mirar. Me sentí como en otro mundo. Puros indios, todos desnudos., hablando otra lengua... Un sueño, me parecía...

#### **Cuadro cuarto** **DERRAME**

*María Lionza lanza los maíces, Bolívar canta acompañado por Gregorio y su violín.*

**BOLÍVAR** “Verso, o nos condenan a ambos,  
O nos salvamos los dos...  
Duermo en mi cama de roca  
Mi sueño dulce y profundo  
Roza una abeja mi boca  
Y crece en mi cuerpo el mundo  
Si ves un monte de espuma  
Es mi verso lo que ves  
Mi verso es un monte  
Y es un abanico de pluma”<sup>17</sup>

*Malu danza y, de sus manos salen plumas de guacamaya. Un ruido de avioneta, y el viento de los motores invaden el escenario. El Dr. Brown y el Dr. Jones llevan de un lado al otro del escenario las cubetas de laboratorio con los tubitos de sangre. Los ayuda la madre Dolores, que con su inmensa*

.....  
17 Tomado de la poesía de José Martí.



*gordura, apenas puede andar. De pronto, la madre se tropieza y cae con los tubitos de sangre, produciendo un gran derramamiento.*

**DR. BROWN** *(Con ataque de rabia y con un mal español).* Estúpida madre, ¿qué ha hecho usted? ¡Esto es oro líquido!

**DR. JONES** *(No menos enfurecido, y también en un mal español).* ¡He gastado seis meses estudiando la genealogía de estos tubitos! ¿Qué ha hecho usted? ¡Esos indios ya se perdieron en el monte con los machetes que les dimos! ¿Cómo vamos a recuperar su sangre?

**DR. BROWN** ¿No se ha dado cuenta, lo difícil que ha sido sacarle a esos carajos los nombres de sus muertos?

**DR. BROWN** *(Casi llorando).* Además, era una sangre ya procesando la...

**DR. JONES** *(Abalanzándose contra el Dr. Brown, para callarlo).* ¿Por qué ha hecho esto, madre Dolores? ¿Lo hizo adrede? ¿La aconsejaron sus monjitas?

**DR. BROWN** ¡Esas estúpidas mojigatas la ablandaron con su tal huelga de hambre!

**DR. JONES** ¿Cómo va a remediar esto? ¿Ah? ¡Conteste!

*La madre trata inútilmente de ponerse en pie.*

**DR. BROWN** ¡La historia, la ciencia se lo cobrará! Monja tenía que ser.

**DR. JONES** Las religiones siempre se han opuesto a la ciencia. Vámonos. ¡El tiempo es oro!

**DR. BROWN** ¡Esta sangre que quedó en los tubitos es oro! Se nos va a podrir sin refrigeración. Vámonos.

*Los dos salen enfurecidos maldiciendo en inglés. El ruido de la avioneta llena el escenario, y luego se desvanece. La madre que ha quedado tirada sobre el charco de sangre, sigue, inútilmente, tratando de levantarse. Las monjas primera y segunda entran a escena, y con grandes dificultades,*



*levantan a la madre, con su uniforme blanco, totalmente manchado y el rostro bañado en lágrimas.*

*La escena queda estática. Las monjas visualizan la siguiente acción onírica: María Lionza baja de su altar acompañada por Bolívar y Gregorio Hernández, quien con un algodoncito y una copa de alcohol en sus manos, limpia el aire de la escena, dando una vuelta en torno a las monjas.*

**MALUK** *(Desde el fondo del escenario).* Todo ser vivo tiene sangre; todo árbol, todo vegetal, todo animal, la tierra, también. Y esta sangre de la tierra, ruirá<sup>18</sup>, es la que nos da fuerza a todos, a plantas, animales, y hombres. Rukwa<sup>19</sup> dejó el petróleo debajo de los lagos y lagunas, debajo de los cerros y los valles, para sostenernos y para dar vida al carbón, a la esmeralda, ¡al oro!

**BOLÍVAR** *(Cantando acompañado por el violín de Gregorio Hernández).*

“Luego la copa turbia al polvo rueda  
Y el hábil catador manchado el pecho  
De una sangre invisible  
Sigue alegre coronado de mirtos su camino  
No son los cuerpos ya sino deshechos  
Y fosa y jirones  
Y las almas no son como en el árbol  
Fruta rica en cuya blanda piel la almíbar dulce  
En su son de madurez reboza  
Sino fruta de plaza que a brutales golpes  
El rudo labrador baña  
La edad es esta de los labios secos  
De las noches sin sueño  
De la vida estrujada en agraz”<sup>20</sup>

.....  
18 El petróleo (sangre de la tierra) dentro de la Lengua del pueblo Uwa.

19 El Creador dentro de la cosmovisión Uwa.

20 Tomado de la poesía de José Martí.



## Cuadro quinto DEVELACIÓN

**MARÍA LIONZA** *(Desde su altar arroja maíces, los lee dirigiéndose a Mariela Troyano y a Karima).* Una vez que se han enfrentado los dragones, cruzado los desiertos, y se ha despejado el sendero del bosque, es la hora de volver. Elige sabiamente. Reúne tus regalos y recuerda tus lecciones. Ahora eres frágil.

*La música de la serie de televisión “Bonanza”, sirve como fondo musical para construir la escena: un director de cine entra dando órdenes. Es el que hace de Charly. El genetista es el camarógrafo. Entran cables, trípodes, paneles... y toda la parafernalia de una filmación.*

**DR. JONES** *(Gritando, urgido).* Karima, ¿where are you? ¿We are ready? ¡Busca a tu mamá. Vamos a filmar el encuentro. ¡Karima!

**KARIMA** *(Lleva una niña en brazos).* ¡Madre!

**MARIELA TROYANO** *(Interrumpiendo su oficio, va corriendo hacia Karima).* Karima, ¡tu madre ha muerto!

*Karima llora, consternada, se bota al suelo para continuar llamando a su madre. La cámara de cine y las luces se abalanzan sobre la imagen de dolor, para filmarla, como atrapando un tesoro.*

**MALUK** *(Dando vueltas en torno a Karima, como si fuera Omawe).* ¡Tu madre vive en nosotros! ¡No llores! ¡Ya está en nuestra sangre!

**MARIELA TROYANO** *(Llorando, sonándose, y secándose las lágrimas con un pañuelo).* Hace tres meses se hizo la sopa de plátano con sus huesos. Todo el shabono<sup>21</sup> la ingirió. Puedes estar tranquila.

.....  
21 Vivienda comunal típica de los Yanomami, que alberga a toda la comunidad.



*Karima sigue llorando.*

**DIRECTOR** *(Creyendo que Mariela Troyano es la madre de Karima).* Excellent. Wonderful picture. Can you repeat it? Karima, darling, vamos a tomar un primer plano de tu madre, otra vez con el pañuelo. *(Dirigiéndose a la cámara)* ¡Cámara! *(Como acordándose de algo que ha faltado).* ¡Stop! ¡Stop! Where are the indians? ¿Donde están los indios? ¡Traigan los machetes! ¡La escena es con todo el shabono! Traiganles los machetes. ¡Esos indios sin machetes no funcionan! ¡Muévanse! ¡Esto es National Geographic! ¡Se nos va la luz! ¡Shit! ¡The panels, here! ¡El sol se oculta! ¡Shit!

*Toda la parafernalia se mueve a las órdenes del director. Traen los machetes, los dejan en medio del escenario. Esperan a ver si los indios llegan. Solo se escucha el llanto de Karima.*

**DIRECTOR** Where are the indians, Dr. Jones?

**MALUK** *(Desde el centro del escenario).* ¡El shabono está vacío! Ya no queremos sus espejitos. ¡No los queremos a ustedes!

*Karima, totalmente fuera de sí, sale corriendo con su bebé, llamando a su madre. El doctor Jones trata de cogerla, para consolarla, tratando de que vuelva ante las cámaras. Ella le da un empellón. Maluk le alcanza un palo y toma al bebé entre sus brazos. Karima recibe el palo (tolete) y va a darle con él en la cabeza al Dr. Jones, quien sale despavorido.*

**KARIMA** ¡You are not brave any more!

*Karima corre al sitio donde Mariela ha estado rallando yuca, nuevamente con su hijo en brazos. Maluk ha instalado un chinchorro. Karima se recuesta a darle pecho a su hija. Mariela aviva un fuego.*

**DIRECTOR** *(Dirigiéndose a Dr. Jones y tomándolo por la camisa, queriéndolo ahorcar):* And now what, Dr. Jones? ¡Three million dollars! ¡Thrown away! ¡Beautiful idea!



**DR. JONES** *(Visiblemente aturdido y con miedo de ser ahorcado).* My University will pay you!

**DIRECTOR** Who?

**DR. JONES** ¡The Department of Anthropology!

**MALUK** ¡No más Antros<sup>22</sup> en nuestro territorio! ¿Dónde está nuestra sangre? ¿Qué han hecho con ella? ¡Es sagrada, es de Periporibe! ¡Fuera! La selva es nuestra casa.

*Maluk toma su arco y su flecha, y apunta a la cámara. Todos salen corriendo con cables, cámara, paneles y demás parafernalia, hacia el prosenio. Quedan como espectadores observando la escena entre Mariela Troyano, Karima y Maluk.*

**MARIELA TROYANO** *(Narrando a Karima y a Maluk, mientras prepara cazabe).* Todavía tenía doce añitos. Todos íbamos cargados. Subimos un cerro y comenzó a llover, a tronar, todos corrían. Yo me quedé bien atrás. Me fui perdiendo de todos. Allí estaban las peñas de las tigreras. Cuando oscureció por completo, estaba sola. Tenía mucha sed. De pronto la luna apareció. Vi un palo alto y fino. En palos así no puede encaramarse el tigre. Me subí. Me picaban los jevenes y los zancudos. Verdad que el que no se muere tiene que sufrir bastante... Ni rezar podía...Sería la media noche cuando oí el tigre que venía siguiendo mis rastros. La fiera llegó al pie del cuajo<sup>23</sup> y sentí que olió alrededor. Se puso a rasguñar la mata. Se sentó como a esperar bostezando y roncando todo el tiempo. Yo rezaba y miraba si iba a amanecer. Al fin, espera que espera, amaneció. El tigre se fue. Como a las nueve, oí que venían mujeres. Gritaban mi nombre, buscándome...

.....  
22 Término como se denomina a los Antropólogos dentro de los Yanomami.

23 Virola elongata. Miristicácea de la que se obtiene una droga alucinógena.



**Cuadro sexto**  
**LA PASIÓN**

**MARÍA LIONZA** (*Arrojando maíces, los lee, en estado de trance*). ¡Atada estoy a la soledad de lo que poseo!

*“Return To Me”, de Connie Francis, entra como fondo musical.*

*Leila Matta se toma la escena con una malla de cazar mariposas. Viste toda de blanco con botas de cuero y un sombrero blanco de ala ancha. De pronto se tropieza con Charly que viene con un baúl al hombro. El baúl cae, él en su afán de que no se abra, se va de espaldas.*

**CHARLY** ¡Mi Dama Blanca!

*Leila se lanza sobre Charly, y lo besa apasionadamente.*

**CHARLY** (*Burlón*). ¡Me gustaría verle la cara a su excelencia!

**LEILA** (*Riendo*). Ni te lo sueñes, el Señor anda muy ocupado en su palacio.

*Un ruido de avión interrumpe el romance. Leila y Charly se levantan, visiblemente turbados, arreglándose los trajes. El ruido del avión se detiene.*

**LEILA** ¡Ya van a ver esos tenienticos quién es Leila Matta! (*Gritando hacia donde se supone que está el avión*). Al fin se les dio la gana de llegar, ¿no? Y ahora, ¿cuál es la excusa que traen? Se están exponiendo a una sanción disciplinaria. ¿No les dije que había que hacer conexión con Nueva York? ¡Ya van a ver quién manda en este país! ¡Dr. Jones! ¡Dr. Brown! ¡A cargar! ¡A cargar! ¡Despegamos ya!

*Charly se apresura a llevar su baúl. Durante la escena, pasa varias veces con baúles semejantes, fuertemente sellados.*

**DR. BROWN** (*En medio de un llanto de rabia*). ¡Abrieron las jaulas! ¡Se escapó el tigre! ¡La anaconda! ¡Las guacamayas! ¡Los tucanes! ¡Los colibríes! ¡Las



mariposas! ¡Mi zoológico! Mi sueño dorado de tantos años. ¡Alguien está sabotando mi investigación científica!

*Maluk, desde el fondo del escenario, cambiando de máscaras realiza la danza del tigre, de la serpiente, del colibrí... y ríe...*

**DR. BROWN** ¡Hasta aquí llegó mi carrera! Este zoológico pretendía demostrarle a los que se han llevado colecciones privadas de animales, como se comporta la ciencia.

**CHARLY** *(Cargando uno de sus baúles)*. ¿Se está refiriendo a mí, mi querido doctor Jones?

**DR. BROWN** La excepción confirma la regla my dear Charly.

**DR. JONES** ¡Leila vámonos! Logré salvar las semillas, y los herbarios para la universidad. ¡Pero mis notas de campo! Han alimentado los fogones con ellas. ¡Toda la información que me costó tanto sacarles a los viejos!

**DR. BROWN** Definitivamente estos indios se rebelaron. Es muy difícil hacerlos entrar en razón. ¡Y más ahora, con la Misión<sup>24</sup> de su parte!

**LEILA** ¡Ya no más! Nuestra fundación va a tomar cartas en el asunto. ¡Hay que organizar este territorio! ¡Todo tiene un límite!

*Salen. Maluk se atraviesa en el camino de Charly que viene con su último baúl.*

**MALUK** Y usted, ¿qué es lo que se lleva ahí?

**CHARLY** *(Vociferando)*. ¡Material explosivo!

**MALUK** *(En medio de una carcajada)*. ¡Que le explota en su bolsillo!, Señor.

.....  
24 La Misión, en general, es de los Salesianos.



*Charly desaparece. Se oye el ruido del avión que despegar. María Lionza baja de su altar, y con una escoba de hierbas, barre el escenario ritualmente.*

**BOLÍVAR** *(Cantando acompañado por el violín de Gregorio).*

“Hay una raza vil de hombres tenaces  
De sí propios inflados  
Y hechos todos  
Todos del pelo al pie  
De garra y diente  
Y hay otros como flor que al viento exhalan  
En el amor del hombre su perfume...  
Como en el bosque hay tórtolas y fieras  
Y plantas insectívoras y puras  
Sensitiva y clavel en los jardines  
De alma de hombres los unos se alimentan  
Los otros su alma dan  
A que se nutran y perfumen  
Su diente los glotones  
Tal como el hierro frío  
En las entrañas de la virgen  
Que mata se calienta  
A un banquete se sientan los tiranos  
Pero cuando la mano ensangrentada  
Hunden en el manjar del mártir muerto  
Surge una luz que les aterra  
Flores, grandes como una cruz  
Súbito surgen...  
Y huyen rojo el hocico  
Y bajo Dios  
A sus negras entrañas los tiranos...”<sup>25</sup>

.....  
25 Tomado de la poesía de José Martí.



**Cuadro séptimo**  
**LIBERTAD**

**MARÍA LIONZA** *(Arrojando los maíces e interpretando el oráculo).* ¡La madre es abundancia, macana, seje, báquiro, danta, nutria!

*Un ruido de avioneta despegando. La monja segunda, mirando hacia donde está la avioneta, dice “adiós” con un pañuelo blanco. Se oye un ruido de puertas que se abren y se cierran. (Las puertas de la avioneta). Aparece la monja primera con una maleta de cuero, viniendo desde donde supuestamente está la avioneta.*

**MONJA SEGUNDA** ¿Qué pasó hermana?

**MONJA PRIMERA** Que no me pueden llevar porque hay sobrepeso. Llevan mucha carga.

*El ruido de los motores se acelera. El viento en el escenario aumenta. Otra vez se oyen puertas abriendo y cerrando. Súbitamente entra de un salto y rodando por el escenario, Karima. Un viento de motores da contra su cuerpo. Cae a los pies de las monjas, que aterradas, la ayudan a levantar.*

**MONJA PRIMERA** ¡Karima, qué has hecho! ¡Te has podido matar!

*Karima mira con pánico hacia la avioneta, su rostro está bañado en lágrimas. Cojeando, huye desesperadamente.*

**HERMANA SEGUNDA** ¡Karima! ¡Tus hijos! ¡La avioneta se va con tus hijos! Y al Dr. Jones. ¿Lo dejas?

**HERMANA PRIMERA** ¡Corre Karima! ¡Es ahora o nunca! ¡Piérdete!

*El altar de María Lionza ha bajado a ras del suelo. Karima se refugia detrás de ella.*

**BOLÍVAR** *(Cantando acompañado por el violín de Gregorio).*  
“Mi verso es un ciervo herido



Que busca en el monte amparo  
Penas,  
Quién osa decir que tengo yo penas  
Luego, después del rayo y del fuego  
Tendré tiempo de sufrir.  
Yo se de un pesar profundo  
Entre las penas sin nombre  
La esclavitud de los hombres  
Es la gran pena del mundo...  
Hay montes,  
Y hay que subir los montes altos  
Después,  
Veremos alma quién es  
Quién te me ha puesto a morir...<sup>26</sup>

*Mariela Troyano, guiándose con un bastón, comienza su narración andando por el escenario, como recogiendo sus pasos; detrás, va Maluk, como su sombra.*

**MARIELA TROYANO** Escucha, Maluk, esta otra historia. Todavía con mis doce añitos fuimos a un caño con unas mujeres. Un sapo se quedó mirándome, y una de ellas lo mató, le sacó la sangre y me dio el hígado para que lo asara y me lo comiera. También me dio los huevos.

**MALUK** ¡Cuidado! ¡Mariela! ¡Veneno!

*Mariela se tropieza, Maluk la toma entre sus brazos antes de que caiga.*

**MARIELA TROYANO** Cuando llegamos al tapi<sup>27</sup>, yo eché los huevos en el fogón. Una niña se acercó y se los comió. Al poquito tiempo se estaba muriendo. Su mamá comenzó a gritar desesperada. Le dijeron que la niña estaba envenenada con los huevos de sapo que yo había echado al fogón... Los hombres comenzaron a alistar sus arcos para flecharme. Yo logré escabullirme, y

.....  
26 Tomado de la poesía de José Martí.

27 Enramada.



me fui metiendo en el monte, con un tizón... Comencé a caminar por un caño seco que me encontré con la idea que me iba a llevar al Río Grande. Los días comenzaron a pasar. De día comía platanillos que iba encontrando por el monte. Huevos de gavián... De noche dormía entre hojas. Ya tenía cinco lunas de soledad, cuando de golpe...

*Maluk da un salto hacia el frente de Mariela, tomando la personalidad de un espíritu...*

**MARIELA TROYANO** Tuve una visión: oí una voz que me decía en portugués.

**MALUK** *(Hablando, como si fuera la visión de Mariela).* ¿Qué estás haciendo tu por aquí? ¿No ves que estorbas a los animales que vienen a beber? Si viene el tigre, te va a comer. Vete, vete de aquí.

**MARIELA TROYANO** Esa noche no dormí. Solo pensar y pensar. Cuando amaneció, así me flecharan, tomé el camino de regreso, al lugar de donde había venido. Cuando completé siete lunas de soledad llegué al shabono, estaba cansada. Antes de entrar, recé como si fuera la última vez que lo hacía. Me pareció que ya no le tenía tanto miedo a la muerte.

*De súbito, Maluk toma la personalidad de Omawe, haciendo una danza con un bastón.*

**MALUK** Y Omawe, con su bastón, donde toca crea. Crea un tepuy<sup>28</sup> aquí Roraima y allí Siapa, el Tepuy sobre El Dorado, y allá Autana, y aquí Cucuy y en todas las cumbres, la madre del agua.

*Mariela ríe encantada...*

.....  
 28 Cerros, que sobresalen de la llanura, en la sabana o en la selva. Generalmente en piedra de granito y que pertenecen a la conformación geológica que conforma el Macizo de la Guayana.



**Cuadro octavo**  
**GOLDEN CLUB**

*María Lionza arroja los maíces, y lee el oráculo.*

MARÍA LIONZA ¡Premeditación!

*Se amarra un pañuelo a la boca, como amordazándose, con ojos aterro-  
rizados, viendo el porvenir. Ruido de motores de helicópteros. Viento en el  
escenario. Entra Leila Matta vestida toda de blanco y con sombrero de ala  
ancha. La siguen Charly, el Dr. Jones y el Dr. Brown.*

LEILA *(Hacia el helicóptero).* ¡Apaguen motores! *(Dirigiéndose hacia sus ami-  
gos).* Bueno, señores. Hénos, finalmente, aquí sobre el tepuy de nues-  
tros sueños.

*Se acercan a lo que supuestamente es la orilla del tepuy. Hacen equilibrio  
para no caer atraídos por el vértigo del abismo, mientras ríen.*

LEILA *(Gritando para que el eco le conteste).* ¡Funnndacaci!

ELECO *(Le responde tres veces).* ¡Caci! ¡caci! ¡caci!

*Retirándose de la orilla del abismo.*

LEILA Nuestra Fundación acaba de ser legalizada.

*Ríen. Leila le da un beso a Charly. Dirigiéndose hacia donde se supone que  
está el helicóptero, ordena:*

LEILA ¡Música! ¡La champaña, el whisky! ¡Brindis! ¡Hoy, estamos haciendo  
historia!

*El escenario se llena con música de mambo de Pérez Prado. Leila riendo,  
invita a bailar a Charly. El Dr. Brown y el Dr. Jones, traen copas. Brindan.*



CHARLY ¡Por el territorio dorado! ¡Nuestro Parque Nacional!

DR. BROWN *(Señalando las tierras que se pierden en el abismo).* ¡Por la sustentabilidad de esta biosfera!

LEILA Por La Fundación para la Caridad Pro Familia Campesina e Indígena.

DR. JONES ¡Fundacaci!

CHARLY *(Besando a Leila).* ¡Por nuestra presidenta!

LEILA *(Señalando a Charly).* ¡Por nuestro gran naturalista y protector de estas tierras en vías de desarrollo!

*Brindan y ríen. Todos se turnan a Leila para bailar.*

LEILA ¡Tengo una idea genial! La fiesta de inauguración será en un mes. En este tepuy. ¡Con nuestro presidente, y el príncipe de España que me prometió visita!

*Maluk se lanza sobre ellos, danzando con su bastón.*

MALUK ¡Omawe crea relámpagos, centellas, truenos, lluvia, inundación!

*Leila, Charly y los doctores reaccionan con pánico. La música se interrumpe.*

LEILA ¡Prendan motores! ¡Nos empapamos!

DR. BROWN ¡Esto parece ser una tempestad. La selva es impredecible!

*Se oyen los motores del helicóptero. Corren hacia donde supuestamente se halla el aparato. Maluk señala con su bastón hacia María Lionza. El altar que ha subido, baja intempestivamente.*

BOLÍVAR *(Cantando acompañado por el violín de Gregorio).*

“Para un príncipe enano se hace esta fiesta  
Tiene guedejas rubias blandas guedejas



Por sobre el hombro blanco luengas le cuelgan...  
Para un príncipe enano se hace esta fiesta  
Venga mi caballero por esta senda  
Éntrese mi tirano por esta cueva”<sup>29</sup>



.....  
29 Tomado de la poesía de José Martí.



## Cuadro noveno SACRIFICIO

*María Lionza arroja los maíces e interpreta el oráculo...*

MARÍA LIONZA No hay mejor ni peor... Hay eterno movimiento...

BOLÍVAR *(Canta acompañado por el violín de Gregorio).*

“Gocé una vez de tal suerte  
Que gocé cual nunca cuando  
La sentencia de mi muerte  
Leyó el alcaide llorando”<sup>30</sup>

*La escena cobra una apariencia onírica. Karima corre al centro del escenario. Se sienta en un banquito, con las manos atadas. El genetista se acerca a filmar la escena con su cámara-microscopio. Aparece el Dr. Jones, sin rostro, llevando un machete en forma ritual, lo ofrece a un sol abrazador. Amarra los pies de Karima. El Dr. Jones se dirige al público.*

DR. JONES Estamos aquí para cumplir con el sagrado deber del castigo, para escarmiento de todas las mujeres, y recordar la norma que nos rige desde tiempos inmemoriales: Terminantemente prohibido a toda hembra mirar de frente al sagrado astro que nos alumbra. *(Señalando a Karima)*. Y ella se ha atrevido. Por lo tanto, ¡oh! astro divino recibe esta ofrenda, por la perduración de las leyes que nos rigen.

*El Dr. da la espalda al público, frente a Karima, y muy ritualmente con el machete efectúa gestos y esfuerzos. Al volverse hacia el público de nuevo, muestra en una bandejita dos piedras redondas: los ojos. Los ofrenda al sol, al público; desata los pies y manos de Karima, y sale, ceremonionalmente. Mariela Troyano se acerca, le entrega su bastón. Karima recorre el*

.....  
30 Tomado de la poesía de José Martí.



*escenario, actuando de ciega. Mariela la sigue. María Lionza bajando de su altar, y tomando entre sus brazos a Karima, la arrulla como a una niña.*

**BOLÍVAR** *(Canta acompañado por el violín de Gregorio).*

“Temblé una vez en la reja  
A la puerta de la viña  
Cuando la bárbara abeja  
Picó en la frente a mi niña.”<sup>31</sup>

*Señalando la luna que está sobre su altar, María Lionza efectúa una curación con hierbas y flores que Mariela trae desde el altar, mientras se escucha la canción de Celia Cruz, “Mis flores para tu altar Para Ochún y Yemayá.” Karima va recobrando la vista. María Lionza retorna a su altar con la canción.*

**MARÍA LIONZA** Ahora tendrás la verdadera visión.

*La atmósfera se va transformando de sueño a realidad. Karima devuelve el bastón a Mariela, y terminan bailando y riendo.*

.....  
31 Tomado de la poesía de José Martí.



**Cuadro décimo**  
**SELVA PROLÍFICA**

*María Lionza arroja los maíces y lee con rostro alterado modula sin voz, la palabra “rivalidad”. Y en voz alta:*

**MARÍA LIONZA** Lo que no nos mata nos hace fuertes.

**BOLÍVAR** *(Cantando acompañado por el violín de Gregorio).*  
“Mi verso es como un puñal  
Que por el puño echa flor  
Mi verso es un surtidor  
Que da un agua de coral”<sup>32</sup>

*El escenario toma atmósfera de presidium ante el público. Leila, Charly, el genetista Brown y el antropólogo Jones entran con micrófonos y ordenadores. Muy serios, durante la escena estarán escribiendo y hablando por el micrófono, todo el tiempo.*

**LEILA** En vista del reclamo que ustedes, pueblos indígenas, han hecho por nuestra presencia en este territorio, y por haberles hecho el favor de archivar en nuestros computadores, bajo secreto, el precioso conocimiento sobre plantas y animales medicinales, “Fundacaci”, tiene el honor de haberlos invitado, para que discutamos asuntos de profundo interés para ustedes, pueblos indígenas, y para el desarrollo de nuestro país. En verdad nos preocupa la extinción de esta sabiduría, que es obvio, pertenece a ustedes, pero que todos sabemos es valiosísima para la humanidad.

**DR. JONES** Es importante que el conocimiento tradicional indígena esté patentado, y que ustedes, pueblos indígenas, puedan reclamar su propiedad intelectual sobre el mismo. Es obvio, que una vez salga al mercado, debe haber un “porcentaje” para ustedes... No se preocupen.

.....  
32 Tomado de la poesía de José Martí.



**CHARLY** Este país se conoce en el mundo por el petróleo, y por Natura, creada gracias a nuestra Fundación, donde trabajan científicos de renombre internacional.

**DR. BROWN** Nosotros los creadores de Natura y Fundacaci, todos científicos, declaramos que, dentro del conocimiento tradicional, durante miles de años, las mujeres de las culturas amazónicas han domesticado, hasta sesenta variedades de yuca, y ¡Eureka! una de ellas posee la propiedad de ablandar los suelos, que ahora presentan serias dificultades para dejarse abrir en la búsqueda del petróleo, imagínense, la solución económica para este país, y el porcentaje para ustedes, pueblos indígenas. Ustedes ponen su conocimiento tradicional, nosotros lo archivamos en la base de datos secreta de Natura. Lo ofrecemos “libremente” al mercado, lo vendemos al mejor postor. Esto es progreso para nuestro país. ¿Cuánto quieren de porcentaje?

*Mariela Troyano, desde el fondo del escenario, y sin dejar de preparar cazabe, al lado de Maluk, levanta su voz temblorosa.*

**MARIELA TROYANO** El conocimiento tradicional es sagrado, pertenece a la memoria de los pueblos, no sirve si se archiva en las máquinas... El Espíritu no se vende. Vive porque actúa en las comunidades y es colectivo... ¿Quién de ustedes vendería a su madre, a su padre, a sus hijos?<sup>33</sup>

**MALUK** *(También desde el fondo).*  
“Ustedes, se ufanan... Tienen sus rascacielos,  
Nosotros tenemos los cerros sagrados...  
Ustedes tienen autopistas, para movilizarse.  
Nosotros, caminos...  
Ustedes se transportan en carros,  
Nosotros, en jaguar...  
Ustedes vuelan en avión,

.....  
33 Palabras de Doña Octavina, una india Pemona, durante el seminario Consulta para el desarrollo de un sistema sui-generis de propiedad intelectual para la protección de los conocimientos tradicionales, realizado en el Tobogán de la selva los días 8,9 y 10 de diciembre del año 2002.



Nosotros en colibrí...  
 Ustedes se comunican con celulares,  
 Y con los cerebros duros de los computadores,  
 Nosotros con el Espíritu..."<sup>34</sup>

Ustedes, científicos, ¿ya no se han llevado bastante? ¡Ahora resulta que mezquinan con nuestro conocimiento! En lugar de estar pensando en "el negocio", ¿por qué no piensan en limpiar el río contaminado por las aguas negras de sus ciudades? ¡Eso, es urgente!, o es que están esperando que nosotros limpiemos las aguas, el aire, y la tierra que ustedes ensucian.

**BOLÍVAR** *(canta acompañado por el violín de Gregorio Hernández).*

"La verdad quiere cetro  
 El verso mío puede cual paje amable  
 Ir por lujosas salas  
 De aroma vario y luces ricas  
 Temblando enamorado  
 En el cortejo de una ilustre princesa  
 O gratas nieves  
 Repartiendo a las damas  
 De espadines a mi verso...  
 Y de jubón violeta y copa rubia  
 Y calza acuchillada  
 Sabe de vinos tibios y de amores  
 Mi verso montaraz  
 Pero el silencio  
 El verdadero amor  
 Y la espesura de la selva prolífica prefiere  
 Cual gusta del canario  
 Cual del águila..."<sup>35</sup>

.....  
 34 Palabras de uno de los ancianos sabios que asistieron al evento citado anteriormente.

35 Tomado de la poesía de José Martí.



**Cuadro once**  
**DESENCANTAMIENTO**

*María Lionza arroja los maíces...*

**BOLÍVAR** *(Cantando acompañado por el violín de Gregorio).*

“Yo he visto al águila herida volar al azul sereno

Y morir en su guarida la víbora del veneno”<sup>36</sup>

*Karima, como una fiera, sale del altar de María Lionza, se bota contra el presidium, bota al suelo ordenadores y micrófonos. Leila, el Dr. Brown y Charly salen despavoridos. Karima se enfrenta a Dr. Jones.*

**KARIMA** ¡Devuélveme mis hijos! ¡Yo los parí y me necesitan!

**DR. JONES** ¡Tú abandonaste el hogar! Con qué derecho reclamas. La ley me da la potestad.

**KARIMA** ¡Yo los amo! ¡Tú no!

**DR. JONES** Ellos quieren ser racionales. Estudian en el Washington School.

**KARIMA** ¡Quieres hacer experimentos con ellos! ¡Te conozco!

*Dr. Jones la abofetea. Karima cae al suelo.*

**DR. JONES** ¿Tú que sabes? ¡Ignorante! ¡Se te dio la oportunidad de civilizarte y así es como pagas!

**KARIMA** ¿Civilización era amarrarme a las camas de los hoteles, mientras me abandonabas, para festejar el éxito del libro que mi pueblo y yo te

.....  
36 Tomado de la poesía de José Martí.



inspiramos? ¡No quiero que mis hijos aprendan de tu civilización! ¡Devuélveme a la chiquita por lo menos!

**DR. JONES** ¿Para que la violen, como te violaron a ti todos los hombres del Shabono? ¡Jamás! La ley me protege.

**KARIMA** ¡La ley del blanco! La selva tiene otras leyes, que jamás comprenderás.

*Dr. Jones sale enfurecido. Karima queda con su rostro bañado en lágrimas. Maluk se acerca cantando.*

**MALUK** John Brown has a little indian, John Brown has a little indian, John Brown has a little Indian, one little Indian boy. One Little, two Little, three little indians.

*Maluk llega al lado de Karima. Se miran en silencio. Sonríen con amor. Se abrazan, y van al fondo del escenario, cerca de Mariela. Se recuestan en el chinchorro.*

**MARIELA TROYANO** Un día me encontraba en las bocas de un caño que tenía su bicho. Un hombrecito blanco muy chiquito. Cuando las mujeres iban a lavar les echaba una piedra, y a la que tocaba se enfermaba. Los hombres siempre tenían que ir a brujearlo. Bueno, ese día llegó el cacique Husiwe, que por cierto, casi me flecha en una ocasión, y gracias a su hermano, que le aconsejó que me dejara viva, que yo no tenía parientes, para que se comieran mis cenizas, y que además podía ayudarles a sus mujeres, no lo hizo. Bueno, ese día. Husiwe, ahí en las bocas del caño encantado, me hizo su mujer. Él ya tenía cuatro, y comenzaron los celos. Ya entre ellas, no era sino que él, Husiwe, se ausentara, para que se halaran del pelo o se cogieran a tolete. Yo comencé a guardar el mío, por si acaso. Cuando Husiwe volvía y oía el alboroto desde lejos, cortaba su palo y llegaba dispuesto a pegar, sin mirar a quién, a todas por igual.

Comenzaron a exigirme, que como yo era nape, tenía que hacerles machetes y cuchillos. -Si eres hija de Nape, mañana quédate en la casa y



hazme cuchillo, tela, palangana, para cocinar wapu<sup>37</sup>, decían. A veces llegaron a pegarme porque no sabía. Un día mi suegra decidió que yo era la que tenía que mandar a las cuatro mujeres. Me consideraban valiente, pero eso fue difícil. ¡Cómo así mandando yo a las mayores!

*Maluk y Karima salen del chinchorro con una gran carcajada.*



.....  
37 *Clarothrotropis macrocarpa*. Árbol de semillas venenosas, comestibles sólo después de maceradas durante varios días.



**Cuadro doce**  
**LA HUIDA**

*María Lionza arroja los maíces y lee el oráculo.*

**MARÍA LIONZA** Al ritmo que marcha el mundo, habrá un día en que un hombre reemplaza los tepuys, por montañas de dinero. Para ese entonces, ese hombre ya no tendrá a quien comprarle nada, y si lo hubiera, ese alguien no tendrá nada que venderle. Cuando llegue ese día, ya será demasiado tarde para que el hombre medite sobre su locura.<sup>38</sup>

*Una tela entra al escenario, y hace las veces de techo –empalizada de shabono-. Karima, con unos niños en su interior, prende un fogón y cocina. Sus sombras se proyectan en la tela. Maluk, vestido de criollo, con una herramienta, trabaja, fuera del shabono. Charly y Leila llegan vestidos con overoles y botas dando órdenes:*

**CHARLY** “¡Por aquí! ¡Por aquí! ¡El cianuro! ¡Traigan el cianuro!”

*Entran unos garimpeiros<sup>39</sup> (los actores que han actuado de Jones y Brown) con galones de un líquido, con un sello de “PELIGRO” estampado. De súbito, se acerca Mariela Troyano muy angustiada.*

**MARIELA TROYANO** ¡No, por favor! No más cianuro. Estas son las fuentes de agua de las que bebemos. Han muerto treinta niños.

**LEILA** ¡No exageres... Se muere un niño porque la madre lo deja comer tierra y ahora ya dicen que es el cianuro! ¡Qué ignorancia! Querida, ¿caso no eres Nape? Ya te estás pareciendo a esos irracionales que ven brujería en todo. Hija, esto es para que el oro se deje ver más rápido. ¡Civilización! ¡Progreso para la región!

.....  
38 Texto tomado de un manifiesto del pueblo Uwa en defensa de su cultura.

39 Término con que se designa a los buscadores de oro en Brasil y que se ha generalizado en la zona yanomami.



*Maluk deja la herramienta y va al interior de la tela. Leila, Charly y los otros garimpeiros se retiran lentamente, al lado izquierdo del proscenio. Se ponen abrigos con pieles para el invierno y sombreros que ocultan sus rostros. Cada uno con una maleta de viaje con sellos de Lufthansa, Airfrance, American Airways salen de incógnitos por entre el público. Mariela queda apartada de la escena, como observadora, como testigo. Los niños forman alboroto y alegría con la llegada del padre. Se les ve comer a través de la tela. Maluk les cuenta un cuento.*

**MALUK** El colibrí va de flor en flor buscando a su amada, que es Flor de Luna, la flor más bella de la selva. Cuando se convirtió en pájaro, el arco iris le regaló sus colores, para que pudiera seducir a su amada...

*En ese momento suenan disparos. Karima sale con los niños aterrorizada. Maluk la detiene.*

**KARIMA** ¡Oye, otra vez disparos! ¡Nos van a matar a todos! ¡Vamos! Vamos a refugiarnos en las tigreras.

**MALUK** ¿A las tigreras? ¿Y los tigres? Aquí no pasa nada. ¡Aquí me quedo!

*Karima huye con los niños. Maluk se queda frente a la tela con un rostro ausente. Los disparos continúan. Él parece no oírlos. De pronto, llega Karima muy angustiada.*

**KARIMA** ¡Acabaron con el Shabono! ¡Muy pocos lograron huir!

**MALUK** ¿De qué estás hablando? Aquí no pasa nada.

**KARIMA** ¿Me estás escuchando? ¡Hubo una masacre! Los garimpeiros...

*Maluk la mira con un rostro de autista. Karima, extrañada, se toca el cuerpo, como para percatarse si ella es ella, o acaso está soñando. Se oye un disparo en la lejanía.*

**KARIMA** ¡Escucha!



*Maluk la mira aún más ausente. Karima va saliendo hacia el centro del escenario con un rostro de total extrañeza. Se encuentra de frente con Mariela Troyano. Se miran profundamente y se palpan la una a la otra, como si fuera un espejo. Maluk rompe su autismo, quita la tela de un solo jalón, suelta una carcajada, se onota<sup>40</sup> la cara. Se adorna con flores al estilo Yanomami. Se acerca al altar de María Lionza que ha bajado a ras del suelo. Le ofrenda una totuma. Karima y Mariela se acercan al altar, que se eleva. María Lionza vierte miel de la totuma. Las cubre con una lluvia de maíz, y ofrece unas hojas de tabaco a Maluk.*

**BOLÍVAR** *(Acompañado por el violín de Gregorio Hernández).*

“Un verso forjé

Donde crece la luz...”<sup>41</sup>

.....  
40 El onoto es el achiote, el polvo rojo con que se “onotan” el cuerpo los Yanomami.

41 Tomado de la poesía de José Martí.



### **Cuadro trece** **IMAGINE**

*Una música ritual semejante a la del comienzo llena el escenario; Maluk, Karima y Mariela Troyano caminan hacia el centro, sobre sus cuerpos se proyecta la imagen del tótem del comienzo. Ellos van perdiéndose, entre él, como en un infinito. Una vez que Mariela Troyano, Karima y Maluk desaparecen entre el tótem; el tótem también desaparece. El Altar de María Lionza baja a ras del suelo, da las gracias a las cuatro direcciones, al cielo y a la tierra, va a salir de escena, cuando súbitamente se acuerda del público, se quita la manta guajira, y vuelve a ser la actriz del comienzo, situándose dentro del público. Gregorio, con su vaso y algodoncito, limpia el aire del escenario como limpiando todo lo actuado en ese espacio, que ahora está vacío.*

**BOLÍVAR** *(Acercándose al proscenio).* Viene a mi memoria aquel relato que hace un viejo amigo, de cuando tuvo que aterrizar forzosamente en el desierto y él y su mecánico quedaron por tres días sin agua para beber. Hasta el rocío sobre el fuselaje del avión lamían al amanecer. Cuando el delirio ya había comenzado a poseerlos, un beduino sobre un camello, desde una duna lejana, fijó su mirada sobre ellos. El nómada avanzó sobre la arena, como un Dios sobre el mar. Los miró, simplemente los empujó suavemente con las manos en sus hombros, ellos obedecieron, se entendieron, no hubo allí ni razas, ni lenguas, ni divisiones, solo ese nómada pobre que puso sobre sus hombros manos de arcángel. Mi viejo amigo dijo: -Tú que nos salvas beduino de Libia, te borrarás sin embargo para siempre de mi memoria, no me acordaré nunca de tu rostro, tú eres el hombre, y te me aparecerás con la cara de todos los hombres a la vez. Nunca fijaste la mirada para examinarnos, y nos has reconocido, eres el hermano bien amado, y a mi vez, yo te reconoceré en todos los hombres. Te me aparecerás bañado de nobleza y de benevolencia, gran señor que tienes el poder de dar de beber. Todos mis amigos, todos mis



enemigos, en ti marchan hacia mí, y no tengo ya un solo enemigo en el mundo.<sup>42</sup>

*Bolívar queda en el centro del escenario. Todos los actores se unen a su imagen, quedan extáticos mirando al público, mientras la luz se va apagando. El público queda con la canción "Imagine" de los Beatles, que va llenando la sala suavemente.*

FIN



.....  
42 Tomado de una narración de Antoine de Saint-Exupery. *El principito*. Barcelona: Editorial Salamandra





# Nierika

(2007)

OBRA EN UN ACTO

DIRECCIÓN: BEATRIZ CAMARGO

## Reseña

En medio de un ambiente onírico, Ella, el espacio, y Él, el tiempo, ofician, para develar la memoria, a través de las máscaras, la música, el canto, la danza y las palabras, a través del acto ensoñado, que convoca al Nierika (el don de ver). “Entre los wixaritari, las visiones que se obtienen a través de los sueños, son llamadas “Nierika”, ya que junto con las visiones producidas por la ingestión del cactus sagrado, son una fuente de visiones del mundo sobrenatural donde se encuentran los antepasados. Nierika significa la habilidad para mirar el mundo espiritual, el ojo de su alma.” (Mariana Fresán Jiménez)

## Personajes

La mujer

El tiempo

Coro

| 191 |



## Máscaras

La jícara (olla de barro)	El alimento (cucharón)
La madre (fruto)	Los frutos de la tierra (canasta)
El fuego (máscara de madera)	El sueño (máscara wixarika de chaquiras)
La chamana (máscara de madera)	El venado azul (máscara wixarika de chaquiras)
Los oficios (canastito)	Los viejitos (máscaras de madera)
La memoria (máscara de barro)	

## Instrumentos musicales

Ollas de barro	Birimbao
Agua	Maracas
Piedras	Campanas
Maderos	Cascabeles
Flautas	Palo de agua
Capadores	Marimba
Tambores	Ocarinas
Yapurutus	Voces
Quena	



## La obra

*En medio del escenario, al fondo, en media luna, frente a ollas de barro con agua, un coro de oficiantes-músicos, sopla dentro de la olla con instrumentos fálicos. En medio del escenario, hacia el proscenio, una fuente de agua que emerge de un montón de tierra. En el extremo derecho, un espacio de dos cuadrados, cubierto de maíz (sitio de la memoria). En el extremo izquierdo, hacia el proscenio, una piedra de moler con un promontorio de barro, del tamaño de una cabeza. En el extremo medio derecho del escenario, una figura escultórica hecha de piedras. A la izquierda, un fogón de tres piedras. Al lado izquierdo, y delante de los músicos, un altar de fuego, del cual se desprende una serpiente de maíz que llega hasta la fuente de agua. Él, (el tiempo), se levanta dando vueltas a un zumbador.*

ÉL La gran hilandera del tiempo, la guarda secretos, lanzó este hilo al confín del universo, lo dobló y lo retornó, y me soñó a mí, el tiempo, creador de la vida, de la muerte y de la vida...

*Entra al escenario una mujer (Ella, el espacio) cantando:*

ELLA Vengo de atravesar el bosque florido. Aquí vengo con mi fruto. Pregunté al colibrí, pregunté a la mariposa, porque de ellos es el saber. Ellos dijeron: "Ve en busca de la música florida." ¡Aquí la escucho! Aquí llego con mi corazón palpitante.

*Ella ofrenda su fruto a todos los sitios del escenario.*

ELLA Vengo del sol, vengo de la noche, y soy la luna. Soy alada serpiente y vengo de la estrella. Soy la mujer espacio. De los cuatro rumbos, vengo. Del junto y del lejos, vengo. Vengo del más acá y del más allá, del arriba y del abajo. Y aquí, en el justo medio, donde el sueño es posible, a ofrendar mi corazón vengo.

ÉL Cabalgando un venado, busco espacio para un nuevo amanecer. Vengo del caimán y voy hacia la flor, porque soy el tiempo. Tengo corazón de



águila, de jaguar, de lagartija, y como zopilote trago cada instante, para que cada instante viva.

*La mujer se dirige hacia el tiempo, a cuyos pies, se encuentra una olla, que recoge diciendo secretos, y dirigiéndose al manantial. Él produce un sonido seco de maderas. Ella se dirige nuevamente a Él y, toma su cordel con nudos. Al son de la música, la mujer se va dirigiendo al sitio cubierto de maíz, en prosenio.*

ELLA *(Dirigiéndose a Él)*. Aquí voy, con mi secreto, al fin y al confín, al cerca y al junto, al arriba y al abajo, al allá y al acullá, una y cada una, espuma y mar, gota y océano. Me acompañan los días, los instantes, los milenios.

ÉL Sí, porque soy Sol y venado.

ELLA Jaguar, luna.

ÉL Estrella y serpiente.

ELLA Pluma y escama.

ÉL Mujer-hombre.

ELLA Hombre-mujer.

ÉL Árbol florido de los sueños.

ELLA Mariposa y obsidiana.

ÉL Flor y colibrí.

*Cuando la mujer llega al lugar del maíz, muerde el cordel que pende de la mano del tiempo. Los músicos emiten quejidos rítmicos con sus rostros entre las ollas de agua. La mujer, retirándose de la tierra, va enrollando su rostro y su cuerpo en el cordel, hasta quedar acurrucada con la olla entre sus piernas. Un sonido de marimba la hace levantar, para ir danzando de nuevo hacia el lugar del maíz desenrollando el hilo de su rostro y de su cuerpo.*



ELLA Soy la mujer árbol, la ceiba madre amarilla. La ceiba roja, la ceiba negra, la madre ceiba blanca. Soy del centro, la ceiba madre de los sueños. Soy la semilla y el fruto. Soy madre de la abundancia.

ÉL Soy el trueno y el relámpago. Soy ayer, hoy y mañana.

ELLA Soy la raíz y el tronco, la rama y la flor. Soy la del rostro con máscara.

ÉL Eres la que guarda el secreto.

*Simultáneamente los músicos introducen un totumo dentro de la olla para dejar caer agua dentro de la misma.*

ELLA *(Lanzando su voz dentro de la olla).* ¡Abuela del agua, antiguo secreto, antigua ocultadora! ¡Tú que has cruzado la ruta de la dificultad con la ruta de la serenidad en esta sagrada encrucijada, escúchame!

*Se produce un sonido de marimbas y ocarinas. La mujer corre hacia el hilo que aun pende del Tiempo y halándolo hacia el público demanda:*

ELLA ¿Llegué o estaba? ¿Soy alguien yo? ¿Soy esta que soy?

*Un sonido de ocarinas motiva a la mujer a devanar el cordel y colocarlo en el sitio del corazón del tiempo. La mujer luego corre hacia el manantial, para cantarle:*

ELLA ¿O soy solo la sombra inmensa de mis aguas?

*La mujer se lava la cara y corre hacia el altar de los frutos.*

ÉL *(Haciendo nudos en su cordel).* Sigue mi curso; cada paso, el serpenteo de un instante, cada instante, un secreto.

*Por el camino de la serpiente de maíz, la mujer se dirige al manantial. A cada paso de la mujer los músicos dejan caer un grano de maíz entre las ollas, mientras ella recorre el camino recogiendo maíces como secretos.*



ELLA Por los cuatro ángulos, por los cuatro costados, ya viene, ya se acerca el nuevo amanecer. Ya se acerca la nueva abeja roja, la nueva abeja blanca, la nueva abeja amarilla, la nueva abeja negra, la nueva flor del maíz, con su jícara nueva vertiendo agua sobre el espejo humeante de la tierra.

*Ella vierte agua con el cucharón sobre la bola de obsidiana que sobresale en medio del manantial, y luego rebulle el agua en torno a la obsidiana, diciendo:*

ELLA ¡Señor-Señora del trueno y el relámpago, abre las puertas de la lluvia! Que los cristales del viento húmedo penetren el grano, para que la madre amante lo resucite verde, como un colibrí.

ÉL *(Mostrando una mata de maíz).* Como serpiente alada, con su crótalo erguido.

*La mujer levanta las manos y mirando a lo lejos, como descubriendo la llegada de la flor nueva, con gran alborozo, ríe. Los músicos alegran la música, y ella canta dirigiéndose primero al lugar donde se encuentra el tiempo.*

ELLA Vengo del maíz blanco, del maíz rojo, del maíz negro, del maíz amarillo.

ÉL ¿Dónde ha estado mi corazón? ¿Dónde en verdad es mi casa? ¿Dónde en verdad se asienta ella?

ELLA *(Ya junto al maíz).* Soy tierra, soy polvo y sangre. Soy ancestro que sabe que de sus propias ascuas, levantará su vuelo el pájaro cenizo, batiendo las alas de la memoria al sol, la luna, las estrellas, y la tierra, al Cahuleu.

*La mujer, con gestos, une el cielo con la tierra, y canta mientras se coloca un manto blanco sobre el rostro. El tiempo también le responde cantando:*

ELLA Contigo voy y vengo desde el lugar de origen.

ÉL Soy lucha y pasión.

ELLA Me desgarró y develo.



ÉL Soy, y ya, no soy.

ELLA Soy escucha y visión.

ÉL Que ocultas en tu jícara.

*La mujer coloca sobre su cabeza la olla, convirtiéndola en máscara. A sonidos de tambor, sale del lugar del maíz para hacer una danza acompañada por la marimba, hasta culminar frente al fogón, donde coloca la olla y se deshace del manto. Se acurruca, y riendo sopla el hogar acompañada de yapurutús. Avivando el fogón con unas ramas canta:*

ELLA ¡Baja de la Sierra, venadito azul! Por los cuatro rumbos ven, que mi nuevo hogar calienta.

ÉL Aquí voy, con mis alpargatas nuevas, y mi nuevo cordel.

*El músico, con máscara de venado, danza por todo el escenario haciendo zumbar su cordel. Los músicos hacen coro, motivando a la mujer, para ir por una ahuyama partida por la mitad que reposa en el altar de fuego. Con el fruto, ella toma agua del manantial, y la vierte entre la olla. Luego, se coloca la ahuyama en el rostro, haciendo de esta una máscara. A un sonido de tambor, la ahuyama se vuelve vientre en medio de una carcajada. La mujer toma un bastón que se encuentra al lado del fogón y riendo se dirige al barro en proscenio. La mujer hace una máscara con el barro. Los músicos hacen coro y ella los interrumpe diciendo:*

ELLA ¡A la luz, hijo mío! Ya encontré y recogí tus miembros desparramados por la tierra: tu cabeza, en el cerro más alto. Tus manos entre la arena del desierto. Tus pies en el bosque escondidos. Tus brazos en el nevado. En el pedregal, tu pecho. Flotando en el mar tus piernas, y en una fosa tu vientre. Pero aquí, ya estás todo juntito.

ÉL *(Dirigiéndose a la máscara de barro).* Ven a calentar tus huesos. Ven a soñar... Un nuevo sol te alumbra.

ELLA ¡Ven, a conocer tu cuerpo!



ÉL Nombra y celebra, a la lluvia, al viento, y a la flor. Al pedernal, al movimiento, a la caña, y al jaguar. Al venado, al hogar, y al conejo, al agua, al caimán y a la hierba. Al mono, a la lagartija, al perro a la serpiente, al águila y al zopilote, a la muerte y a la vida, ¡a mí... a ti mismo!

*Se produce un sonido de palo de agua. Los músicos rebullen agua entre la olla. La mujer coloca un grano de maíz en la frente del rostro de barro que ha construido. Se levanta convertida en una ciega, va hacia el manantial y canta:*

ELLA ¿Llegaron o estaban? Oculto es, oculto es. Solo lo saben las almas de los muertos.

*La mujer rebulle el agua y luego de un largo silencio ofrenda en torno al manantial velitas y flores amarillas y frutos amarillos.*

ELLA Ya cantan los pechirrojos. ¿Son acaso nuestros muertos los que trinan? ¡Yo les daré refresco, yo les daré su alimento, yo les daré sus flores, la flor del sustento, la flor que huele a maíz tostado! ¡No en vano murieron!

ÉL Aquí estamos nombrando, celebrando su tiempo, que nace en nuestro tiempo.

ELLA En la región de las flores, en la región de la lluvia y la niebla.

ÉL Donde son hechos los hijos de los sueños.

ELLA ¡Ella, Él, Ellos, ya, están despertando!

ELLA *(Dirigiéndose a la obsidiana, y al público).* Tierra amasada de ancestros, de piedras abuelas, abuelos árboles, abuelas y abuelos pájaros y peces, abuelas arañas, abuelas abejas, abuelas y abuelos de cuatro patas... Aquí traigo el sustento, el refresco, el trueno y el relámpago, la lluvia que limpia, agua nueva para la nueva flor del maíz.

*El birimbao va guiando a la mujer, nuevamente ciega, hacia el fogón. La mujer va detrás del altar de los frutos, y vuelve a aparecer con una máscara,*



*como de sueño, colorida; prendiendo unas ramas de salvia, para esparcir humo por el escenario. El sahumerio culmina con ella hincada ante el fogón, del cual emerge con la máscara de fuego, y dos velitas prendidas. La máscara danza acompañada de la marimba y de los tambores hasta llegar al barro del proscenio y dejar clavadas las velitas en los ojos del rostro de barro que allí había construido. La música cesa. El sonido de las ocarinas la conduce entonces, hacia la escultura de piedras, de la que se levanta con la máscara del viento, y un canastito o cedazo lleno de pétalos, que lleva hacia el manantial, donde los deja caer. Va hacia el altar de fuego, se quita la máscara del viento, y se coloca el canastito como máscara, para acercarse al fogón y allí hacer una danza donde extrae alimentos del canastito-rostro, para introducirlos en la olla que se encuentra en el fogón. La mujer toma su bastón y se dirige al sitio del maíz.*

**ELLA** ¡Aquí vengo, de las secas y las lluvias, con mi corazón palpitante! (*Dirigiéndose a los músicos, y al tiempo*) ¡Alegre canta tú, cantor!

*El tiempo canta, y los músicos lo acompañan. Al son de la música, Ella levanta un pie y entra al territorio del maíz, de la memoria. Recoge unos granos, los saluda a las cuatro direcciones. Ella levanta una capa de maíz, debajo de la cual se encuentra una máscara de barro que coloca entre su regazo, para cantarle con sonidos guturales que se van transformando en un canto:*

**ELLA** El sol, la luna y las estrellas alumbrarán de nuevo. El trueno traerá de nuevo la buena lluvia y los vientos. El maíz y las calabazas madurarán de nuevo. Las yerbas que curan nacerán de nuevo. Todos los animales vendrán de nuevo de detrás de las montañas y los pájaros volarán sobre nosotros.

*Los instrumentos de viento producen cantos de pájaros. La mujer coloca la máscara en la parte de atrás de su cráneo. Levanta el manto de la tierra. Mira al público, se voltea, descubriendo así el rostro de la memoria que había estado enterrada, cobrando vida en su espalda, y danzando se dirige al centro del escenario donde canta:*



- ELLA La bellísima luna se ha alzado  
Sobre el bosque  
Va encendiéndose  
En medio de los cielos  
Donde queda en suspenso  
Para alumbrar sobre  
La tierra, todo el bosque.  
Dulcemente viene el aire y su perfume,  
Ha llegado en medio del cielo.  
Resplandece su luz sobre la tierra.  
Hay alegría en los corazones.  
He traído la flor de la plumeria,  
La flor del jazmín,  
He traído el nuevo hilo de algodón  
Para hilar el tiempo nuevo.  
La nueva jícara y el nuevo pedernal,  
Todo nuevo.  
Ya estoy en el corazón del bosque  
A orillas del manantial,  
Esperando que surja la bella estrella  
Que humea sobre el bosque.
- ÉL Quítate la ropa, desata tu cabellera; queda como llegaste al mundo, virgen, mujer, hermosa...
- El sonido de cascabeles la induce a quitarse la máscara y el manto de la tierra.*
- ELLA Soy la madre y el hijo, soy la madre y la hija, soy la madre y la amante.
- Hasta terminar con una carcajada pariendo un maíz amarillo al que canta, mientras lo lleva a la olla.*
- ELLA Voy buscando flores; la flor del agua, la flor del fuego, la flor de la tierra, la flor del aire, la amarilla flor. Te respiro a ti, aquí donde hilo la eternidad. A ti hago ofrenda.



*La mujer se lleva el cucharón a los labios para convertirlo en máscara. Grita a los cuatro vientos.*

ELLA ¡Tierra, piedrita, flor! ¡Fuego, llama, luciérnaga! ¡Agua, rocío, lluvia!  
¡Aire, cometa, brisa! ¡Éter, etérea, fuente! (*Dirigiéndose a Él*). ¡Alegre empieza!  
¡Alegre canta tú, cantor!

*Los músicos contestan este llamado. Ella, al sonido de los tambores, se dirige a Él. Le coloca una guirnalda de flores.*

ELLA En árbol te has convertido, el viento ondea tus ramas. Los colibríes  
danzan tus amarillas flores, esparciendo tu aroma en la casa del canto.

*Es interrumpida por las maracas que la conducen a un gran canasto que lleva hacia el fogón.*

ELLA Soy llanto, risa, grito, gemido y canto. Soy una y todas las palabras.

ÉL Soy todas las historias.

ELLA Soy el cerca y el junto.

ÉL Soy el ayer y el ahora.

ELLA Soy allí. Allá, acullá, y todos los astros.

ÉL Soy mañana y todos los calendarios. Soy el que se fuga y retorna. Soy la  
música.

ELLA Soy Nierika.

*Introduce su cabeza en el canasto para llevarlo a una danza convertido en máscara, acompañada de instrumentos de percusión. Sobre la olla del fogón cae una lluvia de maíz desde el canasto-máscara. Corre al proscenio y descubriendo el rostro aparece Ella, con una máscara sonriente de viejito tallada en madera, que danza al son de la música ascendente que la lleva a tomar de nuevo el cucharón, para ofrecer el alimento en todas las direcciones. Ofrece alimento a la máscara de barro, y luego, a Él, que ahora tiene*



*también máscara de viejito. Danzan la danza de los viejitos juntos. La música sigue ascendiendo hasta inducirla a rebullir el alimento entre la olla frenéticamente, mientras el tiempo danza también frenéticamente. Sorpresivamente, da un salto para quedar hincada ante la olla en quietud y silencio. El tiempo también detiene su danza. Ella y Él se descubren el rostro en el espejo. Él se retira, para hacerse parte del coro. Ella, sonriente, mira todos y cada uno de los espacios recorridos, y sale del escenario cantando:*

ELLA Vine del sol, vine de la noche, y fui la luna.  
Fui serpiente y vine de la estrella,  
Fui la mujer espacio.  
De los cuatro rumbos, vine.  
Del junto y del lejos, vine.  
Vine del más acá y del más allá  
Del arriba y del abajo  
Y aquí en el justo medio,  
Donde el sueño es posible,  
A ofrendar mi corazón vine.

*El coro de músicos se levanta soplando los yapurutús, y las flautas, en torno de todos los elementos que hay sobre el escenario. Comenzando por el fogón. La música se va diluyendo en el silencio.*

FIN







# Solo como de un sueño de pronto nos levantamos (2008)

DIRECCIÓN: BEATRIZ CAMARGO ESTRADA

## Prólogo

Los jurados del Premio Nacional de Dramaturgia Festival de Teatro de Cali 2008, después de haber leído y evaluado las cincuenta y ocho obras presentadas, queremos destacar la numerosa participación de autores dramáticos, con piezas de los más diversos estilos y lenguajes, que muestren la variedad de tendencias del teatro colombiano en la actualidad, cuyas preocupaciones se proyectan desde tópicos como la violencia, las desapariciones o la situación de los desplazados, hasta otras de carácter intimista o familiar, que plantean el complejo y contradictorio mundo de las relaciones de pareja, la prostitución o el travestismo, a veces con una fuerte carga dramática y en ocasiones con rasgos satíricos, humor negro y crítica social.

Entre este vasto conjunto de piezas, llegadas de diversas ciudades de Colombia o enviadas por algunos escritores colombianos residentes en el extranjero, tras una ardúa deliberación, el jurado decidió por consenso otorgar el premio a la obra titulada: *Solo como de un sueño de pronto nos levantamos*. Esta pieza, de carácter épico y con una profunda investigación histórica y antropológica, trata sobre el encuentro de una pareja que realiza un viaje por el mundo



de las historias míticas y el pasado indígena de México, en procura de reconstruir una historia cuyo tramado cultural quedó herido y fraccionado desde los tiempos de la conquista.

La escritura de *Solo como de un sueño de pronto nos levantamos* presenta dos personajes de una rica savia popular, de carácter campesino, que mientras ejecutan la operación casi ritual de preparar unas tortillas de maíz evocan los mitos ancestrales, cuya aparición escénica corresponde a lenguajes de expresión cultural como las procesiones, las fiestas populares y demás conmemoraciones, por medio de las cuales el pueblo de México, como en general los pueblos con un rico pasado de las diversas regiones de América, intentan salvaguardar su memoria e identidad cultural.

Carlos José Reyes  
Gilberto Martínez  
Manuel José Sierra  
Cali, septiembre 28 de 2008

## **Solo como de un sueño de pronto nos levantamos** **Obra en nueve cuadros**

### **La obra**

Guadalupe (el espacio) ha invitado a don Lucio (el tiempo) para que la acompañe a pasar la noche en vela, mientras ella prepara tortillas para llevar al mercado en la madrugada del siguiente día. Para distraerse y mantenerse despiertos, en medio de sorbos de chicha, se cuentan historias de su propia vida y de acontecimientos en los que se han visto involucrados.

Las historias contadas adquieren imagen como dentro de un sueño que ellos estuvieran viviendo. A esos sueños acuden personajes de la literatura, la historia y la memoria de México, a los que hemos querido rendir un homenaje. Ellos son: Quetzalcóatl, personaje legendario, fundador de la culta y mítica Tula; este personaje, héroe cultural, luego de ascender a los cielos para convertirse en la estrella Venus, fue considerado como un dios. Cuauhtémoc, último de los guerreros que defendió a Tenochtitlán, hasta el último instante, frente a



la invasión de Cortés. Tanilo Santos, su mujer Natalia, y su hermano, personajes de Talpa, cuento de Juan Rulfo. Pachita, la mujer curandera que durante el siglo XX sanó –en nombre de Cuauhtémoc– a miles de personas, tanto de México como venidas de otros países. María Sabina, otra sanadora de Huautla, en el estado de Oaxaca, que también durante el siglo XX sanó a miles de personas con su bella palabra. Su esposo, Serapio Martínez, quien, durante la revolución zapatista, fue llevado para la guerra por el ejército. Los veinte signos del calendario nahuatl, que fueron creados por las deidades Oxomoco y Cipactonal. Las veinte doncellas del maíz de la mitología wixarika, las que traen las lluvias. Personajes enmascarados de la celebración que llevan a cabo los indios Cora, durante la Semana Santa, en Jesús María, en el estado de Nayarit. La romería del pueblo, que busca un territorio para asentarse.

Todos estos personajes reales, míticos y literarios, son tejidos por un hilo conductor, que es otra vez el mito de cómo fueron encontrados los granos de maíz (metáfora de los huesos sagrados de las gentes antiguas). Ya que en los sueños de esta historia los huesitos son escondidos por el personaje don Lucio (el tiempo), para salvarlos de la peste que producen las semillas transgénicas, al desvirtuar la razón de ser del grano sagrado cuando se interviene sobre su memoria genética.

Toda la historia implícita en la obra, por lo anteriormente expuesto, se refiere a la creación del sexto Sol. Sol que, según las profecías mesoamericanas, en esta época crea los nuevos seres que poblarán este planeta. Gentes que vivirán en paz, dedicadas a las artes y al cuidado de su madre, la Tierra, con todos los demás seres que la pueblan.

## Personajes

Guadalupe (el espacio)	Mujer 1
Don lucio (el tiempo)	Mujer 2
Quetzalcóatl	Mujer 3
Madre de Quetzalcóatl	Mujer 4



Mujer 5	Cuauhtémoc
Mujer 6	Pachita
Mujer 7	María Sabina
Mujer 8	Serapio (marido de María Sabina)
Hombre 1	Niño
Hombre 2	Conquistador
Hombre 3	Coro de ancianas
Hombre 4	Romería de almas del pueblo de Tenochtitlan
Hombre 5	
Hombre 6	20 enmascarados (los 20 días que conforman el calendario nahuatl)
Hombre 7	Señor de los espejos
Hombre 8	20 enmascarados (las 20 doncellas del maíz, en la cosmovisión wixarika)
Hombre ciego	
Tanilo Santos	20 enmascarados (los animales que persiguen al niño maíz)
Hermano de Tanilo Santos	Pueblo (romería que va tras el colibrí)
Natalia	

## Escenario

Al fondo, en medio del escenario, una planta de maguey. Delante de ésta, una piedra de moler donde reposa masa mixtamilizada lista para tortillas. Al lado, un fogoncito con su comal, y otra piedra como para que alguien se siente.



## Primer cuadro

*Entra Guadalupe alumbrándose con una velita. Mirando y dirigiéndose a todas las direcciones, canta:*

**GUADALUPE** Aquí, en la casa de los cantos,  
 Donde todo se revive  
 Con la palabra florida.  
 Aquí, en la enramada  
 De las preciosas flores,  
 Donde habitan los sueños.  
 Aquí, en el patio florido,  
 Donde todo es posible,  
 Porque es vacío,  
 Porque es estera de flores.  
 Aquí, en el lugar de la dualidad,  
 Donde mora el canto  
 En un sartal de flores.  
 Aquí, en la casa del musgo acuático,  
 Donde todo vuelve a vivir...  
 Porque es la casa de la primavera,  
 La casa de la esmeralda.  
 Aquí, vuelvo a cantar el mundo,  
 Preñada del nuevo colibrí.

*Guadalupe se arrodilla tras la piedra de moler y, en el momento de iniciar su tarea de poner tortillas sobre el comal, entra don Lucio apurado cargando un costal con maíz rojo.*

**GUADALUPE** ¡Qué son estas horas de llegar, don Lucio!

**DON LUCIO** ¡Ay, Guadalupe!, usted sabe que yo me tomo mi tiempo. Andaba en busca de los huesitos de los abuelos. Los más antiguos. (Lucio pone los maíces bajo las naguas de Guadalupe). Guarde el secreto. ¡Que sólo se



encuentren a su debido tiempo! Son semillas que no han perdido su memoria. Ahí en su canto, nadie los puede arrebatarse.

*Guadalupe toma una jícara de granos rojos de maíz, y comienza a molerlos.*

**GUADALUPE** Bueno, don Lucio, hágase aquí juntito a mí para oírle sus historias. Acuérdesse que me prometió compañía esta noche, mientras preparo mis tortillas.

**DON LUCIO** Y bien de madrugada las llevamos al mercado. Bueno, entonces, escuche, Guadalupe: hace ya tanto tiempo, que ahora me parece estarle narrando un sueño, me vi hecho un carretel lanzado al infinito, porque daba y daba vueltas y nunca llegué a sitio alguno, pero de pronto me percaté de una fuerza infinita y poderosa que me devolvía, y otra vez me vi enrollando este mismo cordel, donde anudo los días que van pasando.

**GUADALUPE** ¿Y a dónde llegó cuando se devolvió, don Lucio? *(Ofreciéndole chicha en una jícara)* ¡Pero mire, antes, tómese este sorbito!

*Don Lucio recibe la jícara, y se toma un buen sorbo de chicha.*

**DON LUCIO** Aquí mismo, junto a usted, que es la que me acompaña esta noche en la historia que le voy a contar... ¡Regáleme otro sorbo!

**GUADALUPE** *(Pasándole otra vez la jícara con chicha)*. ¿Y eso, cuándo fue?

**DON LUCIO** Usted siempre dándose las de ingenua... ¡Aquí mismo y ahora!

*El espacio se torna onírico. Una música ancestral acompaña la escena. Don Lucio y Guadalupe se levantan con sendos bultos a sus espaldas. Se les une, serpenteando, una fila de hombres y mujeres, de apariencia muy antigua, con bultos en las espaldas. Tras la romería viene un niño llevando un cántaro de agua. La serpiente parece no tener fin. Es un pueblo desterrado en busca de un lugar dónde establecerse. En el camino, unos van quedando agotados, moribundos.*



**HOMBRE 1** ¡Detengámonos aquí! Hay muchos enfermos. Mi madre agoniza.

**DON LUCIO** Estamos en medio del desierto. Si nos detenemos, moriremos de hambre. Ya no hay bastimento que alcance.

**MUJER 1** Al otro lado del paso nos espera el guía a quien ya le pagamos.

**HOMBRE 2** ¡Échate a tu madre al hombro! Y sigamos el camino.

**HOMBRE 3** ¿Cuál camino? ¡Estamos perdidos!

*Todas las mujeres descargan sus bultos. La serpiente se deshace en un torbellino, como buscando un horizonte, en medio del pánico.*

**GUADALUPE** ¡Silencio! No desesperemos. Se pueden pecatar de nuestra presencia, y ¡ahí sí... estaremos perdidos! Nos pueden desaparecer a todos en un segundo. Algo me dice que estamos cerca. Siento el olor del hombre que nos espera. No estamos perdidos. Vamos en su dirección.

*Las mujeres prenden velitas y hacen una ofrenda, mientras uno de los hombres, desesperado, arrastrando una mujer, se desprende del grupo.*

**HOMBRE 4** ¿Cuál olor?, ¿a kilómetros de distancia?... ¡Estamos perdidos! ¡Yo me largo a buscar el tal paso!

*A los pocos instantes de que el hombre desesperado se ha desprendido del grupo, cae, a causa de varios impactos que no se oyen pero se ven en la reacción de su cuerpo. La mujer, dando alaridos que tampoco se oyen, corre en torno a él, hasta que cae también, víctima de otros impactos que se ven en la reacción de su cuerpo. Las mujeres apagan sus velitas y todo queda en silencio y a oscuras. Un colibrí, que tiene luz propia, irrumpe volando por todo el escenario.*

**VOCES** (*Cuchicheando*). ¡Milagro, milagro! El sol nos alumbra en plena noche.

**GUADALUPE** (*Siguiendo tras esa única luz en el escenario*). ¡Esa es la señal que esperamos hace trescientos años! El colibrí nos lo ha indicado. ¡El camino es de regreso! ¡Retornemos hacia el sur! Sigamos su vuelo. Pronto



encontraremos agua y alimento en abundancia. ¡La montaña de los mantenimientos nos espera!

**DON LUCIO** Sí. Pronto, muy pronto, una tierra dulce y poblada de árboles nos servirá de cama y de abrigo. Ya tendremos un hogar. Volvamos a enrollar el carretel. ¡Regresemos!

*Lucio toma su carretel para darle unas vueltas a la manera de un prestidigitador. La atmósfera inicial retorna. Guadalupe se encuentra frente a su comal y a su lado, tomándose unos sorbos de chicha, don Lucio.*

**DON LUCIO** Mire, Guadalupe (*sacando de su mochila una bolsa con pepitas de chía*), le traje estas pepitas de chía para sus agüitas. Usted también, ¡tómese un sorbito!

*Don Lucio le sirve chicha a Guadalupe y hace otro nudo en su cordel.*

**GUADALUPE** (*Tomando la chicha*). Y gocemos mientras se nos permite aquí en esta tierra. Y como decía mi amigo, el gran poeta: “Allá donde la muerte no existe que allá vaya yo”<sup>1</sup>

*Mientras Guadalupe dice estas palabras de Netzahualcóyotl, el espacio adquiere una atmósfera de carácter onírico. Acompañada por un corrido que interpretan dos personajes con máscaras de viejitos. Itzquintli, la muerte, danza alegremente. Don Lucio y Guadalupe bailan riendo y brindando. De pronto, en medio de una vuelta, don Lucio cambia de pareja, y se encuentra bailando con Itzquintli. Al darse cuenta, se retira aterrorizado. Itzquintli, ríe. Cuando los personajes se retiran y el ambiente vuelve a su estado anterior, don Lucio ha desaparecido. Guadalupe continúa con su tarea de moler los huesos sagrados (granos de maíz rojo).*

.....  
1 Tomado del poeta Netzahualcóyotl.



## Segundo cuadro

*Don Lucio entra con otro costal lleno de maíces de color blanco. Lo guarda entre las naguas de Guadalupe.*

- DON LUCIO** Mire, Guadalupe, más huesitos de la sagrada gente. Escóndalos bien. En el norte los contaminan con la peste del olvido. Hay que salvaguardar estas semillitas para que renazca la serpiente alada, y que su crótalo vuelva a cantar.
- GUADALUPE** Pierda cuidado, don Lucio, que a mis naguas sólo se arrima el que yo decida. ¿O no le consta, ah...? (*Ríe*). Y ahora soy yo la que le va a echar el cuento, pero voy a hacerlo mirándolo bien adentro. ¡Acérquese! (*Guadalupe toma trece granos los echa sobre un pañuelo rojo, para leerle la suerte a don Lucio*). Lo veo, Lucio, en compañía de Quetzalcóatl, sabio alado. ¡Y mire! yo soy allá la madre de ese fundador de Tula. Sí, ¡aquí lo veo, Lucio!, ¡mírese! (*Mostrando uno de los granos*). Aquí, en la hermosa Tula. (*Guadalupe ríe de nuevo*). Y ahí está con el sabio entre los sabios, haciendo lo que yo agorita hago con usted. (*Guadalupe mirando los granos de maíz, y transformando el sonriente rostro en una expresión de angustia*). ¡Y yo también me veo! ¡Busco a mi hijo! Llevo tres días caminando por las playas, sin encontrarlo.
- DON LUCIO** Estamos aquí. ¡Ahora! Ya no recuerdo. ¿A qué?, ¿a dónde?, ¿a qué se refiere?
- GUADALUPE** A Tula, la ciudad florida, la de los hermosos cantos, la de los templos de la abundancia. La hermosa Tula de los colores, donde se danza y se ofrenda, y se nombra a los antiguos constructores. Allí donde reina la armonía que creó mi hijo.

*La atmósfera se torna onírica y aparece Quetzalcóatl, con una tea encendida –única luz en el escenario–. Don Lucio, frente a él leyendo las suertes, sobre los mismos trece granos que Guadalupe echó sobre el pañuelo rojo.*



**QUETZALCÓATL:** ¿Qué dices, anciano? Cómo te atreves siquiera a pensar que la toltequidad también pasará. La Toltecayotl no puede ser uno más de los nudos en tu cordel del tiempo. Hay cosas perennes... la belleza, los cantos, son eternos. Toda esta sabiduría que ha crecido en Tula viene de la flor de mi corazón, y por eso es eterna...

**DON LUCIO** Todas las flores perecen... La voz se apaga, la obsidiana se resquebraja, el jade, el pedernal, se quiebran, y los sabios viajan al lugar de los despojados de su carne.

*Aparece la romería del primer cuadro, en medio de un gran desorden. Las mujeres lloran con sus canastos vacíos. Los hombres, con sus herramientas al hombro. El niño los acompaña.*

**HOMBRE 1** Sabio entre los sabios, esta vez tampoco brotaron las semillas. ¡Son las que nos trajeron del norte! Son semillas sin flor en el corazón. Olvidaron su paso por el reino del misterio. Olvidaron cómo llegar a la rivera de las nueve corrientes. Olvidaron cómo retornar tu tierra florida. Tula se ha quedado sin las flores del dios, sin la carne divina, sin el licor divino y precioso, sin las flores de vida.

**MUJER 1** Sin el fruto divino, sin remedio, ¡nos perderemos en la casa de la noche!

**MUJER 2** Se secará en nuestros cuerpos el agua divina.

**HOMBRE 2** Nuestra flor no dará licor para preñar la tierra.

**MUJER 3** El agua sagrada de nuestra hoguera no dará para engendrar los hijos.

**HOMBRE 3** Se blanqueará nuestra flor del rojo néctar.

*Quetzalcóatl da vueltas con su tea como buscando.*

**QUETZALCÓATL** ¿Dónde están nuestras semillas? ¿Por qué han sembrado las que nos trajeron del norte?

**MUJER 4** Ya se han contaminado las nuestras.



QUETZALCÓATL ¡La peste! ¡Nos alcanzó la peste del olvido! Tula, hija mía, sin el sustento, tu flor se agacha; sin el sustento, tu resplandor se apaga. Sin flor en el corazón, tus gentes no fundirán el oro, no cantarán, ni danzarán, no perforarán la esmeralda. Se acabarán los papagayos de gran cabeza, los poetas, y el pájaro cascabel se quedará sin palabra. Tula, mi embriagada amante, perdiste tu razón de ser. (*Dirigiéndose a don Lucio*). ¡Tenías razón, abuelo! ¡Nada es perenne! ¡Yo también parto!

*Quetzalcóatl da vueltas, con su tea, como buscándose por todo el escenario. Guadalupe, muy anciana, con un gran bastón, ha venido acercándose con lento caminar. Descubre a su hijo.*

MADRE DE QUETZALCÓATL (GUADALUPE): Hijo, ¡tres días llevo buscándote! ¿A dónde quieres ir? Tu sitio es Tula.

QUETZALCÓATL Madre, en la fugacidad de lo que cambia, no podré poseerme, ni menos aún perpetuarme. Antes de que mi flor marchite, me marchó. Ahora sí, el impulso del tiempo es un huracán que me arrastra. (*Dirigiéndose a la romería*). ¡Mi Toltecayotl, estrella fugaz!, lo que sustentaba tu flor olvidó renacer. Perdimos las semillas de la flor enhiesta, las semillas de la danza, las semillas de la embriaguez. ¡Soy viejo! Si aquí me quedo seré fundido, seré perforado. Mi esperanza era Tula, en ella creía poder enraizar para siempre... Pero ahora sé que de Tula solo quedarán las piedras, las abuelas piedras, siempre fieles a su tierra.

DON LUCIO Ahora sabes que la existencia está hecha de tiempo, y que Tula y la Toltecayotl nacen, crecen y...

QUETZALCÓATL ¡No, no! ¡No sigas! ¡El fin de Tula viene de la peste del norte! Adiós, me consumiré en mi propio fuego. Solo quedará mi corazón, que saldrá mañana con el alba para anunciar la salida de un nuevo Sol. (*Dirigiéndose al pueblo*). Ustedes sigan, sigan hacia el Sur, hasta encontrar otra vez la montaña de los mantenimientos. Sigam el vuelo del colibrí, bajo mi brillo anunciador, ¡y bajo la luz de un Sol renacido!

MADRE DE QUETZALCÓATL (GUADALUPE): Adiós, hijo, sé que voy en tu corazón a crear un lucero nuevo que traerá las lluvias para refrescar las tierras. Nuevas semillas serán



encontradas debajo de las rocas. Bajarás tal vez al reino de los muertos, pero de allí muy pronto volverás, y subirás transformado en la anunciante luz del dueño del cerca y del junto.

**QUETZALCÓATL** Adiós madre, te llevo en mi flor. (*Dirigiéndose a don Lucio*). Sí, tenias razón abuelo. Pero... la flor de mi corazón se convertirá en estrella, mi palpito marcará el ritmo del tiempo. De mí nacerán los calendarios que gobiernen las secas y las lluvias... Estaré por encima de los días y las noches, yo seré quien disponga los nudos de tu cordel, mi brillo guiará el amor, y seré feliz para siempre.

*Quetzalcóatl da vueltas en torno a sí mismo con la tea encendida, desapareciendo en medio de una gran carcajada. La atmósfera se transforma. Aparece Guadalupe frente a la piedra de moler y su comal.*





## Tercer cuadro

*Entra al escenario don Lucio con un nuevo costal con maíces negros. Los acomoda entre las naguas de Guadalupe.*

**DON LUCIO** Guadalupe, aquí traigo, pude salvar otros huesitos de la gente sagrada. *(Guadalupe comienza a moler maíces negros, no sin antes ofrecerle a don Lucio la tortilla que ya está asada).* ¡Esto sí sabe a tierra! Es como alimentarse del mundo, de usted misma, Guadalupe. *(Guadalupe ríe).* Hace muchos pero muchos nudos de estos, que los dos tuvimos nuestra historia, y nunca la volvimos a nombrar. Después caímos en el silencio. ¿Se acuerda, Guadalupe? Es hora de que nos pongamos en paz con mi hermano.

**GUADALUPE** Ahora soy yo la que no quiere recordar. Esos son tiempos muy viejos, don Lucio, dejémoslo que descanse en paz...

**DON LUCIO** Yo sí quiero contar la historia para que mi corazón descanse.

*Don Lucio se levanta y se dirige hacia el público. La atmósfera adquiere un carácter onírico. Se escucha soplar el viento y el sonido de animales por el campo. La romería vuelve a aparecer con muchas velitas, como única iluminación. Siguen a un hombre ciego. El niño va tras la romería con ropajes y máscara de virgen de Talpa.*

**HOMBRE CIEGO** ¡Madre de los mantenimientos, devuélvenos la mies!

**MUJER 1** Madre de los sustentos, devuélvenos los huesitos de nuestros abuelos.

**MUJER 2** Para volver a habitar un lugar.

**HOMBRE 1** Para encontrar dónde sembrar.

**HOMBRE CIEGO** Maíz rojo, ¡abre el camino de los protectores!

**MUJER 3** Para sanar la peste.



HOMBRE 2 Para recordar...

MUJER 4 Para festejar.

TODOS Para alegrar el cuerpo.

MUJER 5 Para construir nuestra casa.

MUJER 6 Para descansar.

HOMBRE CIEGO Madre que limpia, agua que corre, devuélvenos la claridad.

HOMBRE 3 Restaura el aroma de las flores.

TODOS De nuestro cuerpo.

*Las voces continúan en cuchicheo, mientras se escucha la voz de Juan Rulfo contando una parte de su cuento de Talpa. Un hombre de la romería se transforma en Tanilo Santos, que se debate entre un dolor terrible en su cuerpo, y el querer seguir con la procesión de gente. Don Lucio se transforma en el hermano de Tanilo Santos; Guadalupe en Natalia, ayudando a Tanilo, su marido. Los tres van tras la romería.*

VOZ DE JUAN RULFO La idea de ir a Talpa salió de mi hermano Tanilo. A él se le ocurrió primero que a nadie. Desde hacía años que estaba pidiendo que lo llevaran. Desde hacía años. Desde aquél día en que amaneció con unas ampollas moradas repartidas en los brazos y en las piernas. Cuando después las ampollas se le convirtieron en llagas por donde no salía nada de sangre, y sí una cosa amarilla como goma de copal que destilaba agua espesa. Desde entonces me acuerdo muy bien que nos dijo cuánto miedo sentía de no tener ya remedio. Para eso quería ir a ver a la virgen de Talpa. Para que Ella con su mirada le curara sus llagas. Aunque sabía que Talpa estaba lejos y que tendríamos que caminar mucho debajo del sol de los días y del frío de las noches de marzo, así y todo quería ir. La virgencita le daría el remedio para aliviarle de aquellas cosas que nunca



se secaban. Ella sabía hacer eso: lavar las cosas. Ponerlo todo nuevo de nueva cuenta como un campo recién llovido. Ya allí frente a Ella se acabarían sus males; nada le dolería ni le volvería a doler más. Eso pensaba él. Y de eso nos agarramos Natalia y yo para llevarlo. Yo tenía que acompañar a Tanilo, porque era mi hermano. Natalia tendría que ir también, de todos modos, porque era su mujer. Tenía que ayudarlo llevándolo del brazo, sopesándolo de ida y tal vez a la vuelta sobre sus hombros, mientras él arrastraba su esperanza. Yo ya sabía, desde antes, lo que había dentro de la Natalia. Conocía algo de ella. Sabía por ejemplo, que sus piernas redondas, duras y calientes como piedras al sol del medio día, estaban solas desde hacía tiempo. Ya conocía yo eso. Habíamos estado juntos muchas veces; pero siempre la sombra de Tanilo nos separaba: sentíamos que sus manos ampolladas se metían entre nosotros y se llevaban a Natalia para que lo siguiera cuidando. Y así sería siempre mientras él estuviera vivo. Yo sé ahora que Natalia está arrepentida de lo que pasó. Y yo también lo estoy; pero eso no nos salvará del remordimiento ni nos dará ninguna paz ya nunca. No podrá tranquilizarnos saber que Tanilo se hubiera muerto de todos modos porque ya le tocaba, y que de nada había servido ir a Talpa, tan allá, tan lejos; pues casi es seguro de que se hubiera muerto igual allá que aquí, o quizá tantito después aquí que allá; porque todo lo que se mortificó por el camino, y la sangre que perdió de más y el coraje y todo, todas esas cosas juntas fueron las que lo mataron más pronto. Lo malo está en que Natalia y yo lo llevamos a empujones, cuando él ya no quería seguir, cuando sintió que era inútil seguir y nos pidió que lo regresáramos. A estirones lo levantábamos del suelo para que siguiera caminando, diciéndole que ya no podíamos volver atrás. 'Está ya más cerca Talpa que Zenzontla.' Eso le decíamos. Pero entonces, Talpa estaba todavía lejos, más allá de muchos días. Lo que queríamos era que se muriera. No está por demás decir que eso era lo que queríamos desde antes de salir de Zenzontla y en cada una de las noches que pasamos en el camino de Talpa. Es algo que no podemos entender ahora; pero entonces era lo que queríamos. Me acuerdo muy bien.<sup>2</sup>

.....  
2 Tomado de Talpa, en El llano en llamas, de Juan Rulfo, en su propia voz.



*De pronto la romería da vuelta en torno a Tanilo moribundo, a su hermano y a Natalia. Ellos desaparecen, la romería continúa:*

**HOMBRE 4** ¡Madre de los sustentos!, ¡Dale corazón a las semillas!

**MUJER 7** Que son nuestras criaturitas.

**HOMBRE 5** Nuestra razón de ser.

**MUJER 8** Nuestros oficios.

**HOMBRE 6** Nuestros días.

**MUJER 1** Que por las noches son lo que soñamos.

*La atmósfera de la procesión retorna a la piedra de moler y al fogón. Guadalupe se encuentra sola en el escenario moliendo su maíz.*





## Cuarto cuadro

**GUADALUPE** Don Lucio, compadre, no me deje sola. ¡Se quedó enredado en la historia de Talpa! ¡Regrese!

*Entra don Lucio al escenario muy urgido, cargando un bulto de maíz amarillo. Lo acomoda debajo de las naguas de Guadalupe.*

**DON LUCIO** Aquí están, Guadalupe: pude rescatar todos los huesitos de la gente sagrada. Aquí se los devuelvo, a ver usted qué puede hacer.

*Guadalupe saca una jicara llena del maíz amarillo y la pone sobre la piedra de moler.*

**GUADALUPE** Sudor del sol, huesitos, granos de oro. Por sexta vez vamos a construir gentes, gentes que recuerden... gentes que nombren, que festejen, gentes de palabra florida y florido corazón.

**DON LUCIO** ¡Eso! Eso suena bonito, Guadalupe, regáleme otro sorbito, porque me dieron ganas de contarle otra historia.

**GUADALUPE** Pero que no sea triste, compadre. Brindemos por Tanilo Santos... y que descanse en paz. Ofrezcámosle un sorbito a él, que tanto le gustaba, y esta tortillita, y estos chiles y estas flores.

*Guadalupe toma un poco de los maíces amarillos, pone todo lo que nombra a modo de ofrenda en una jicara, y prende una velita, a su lado. El escenario adquiere una atmósfera de carácter mágico y, al son de un corrido, aparece Tanilo Santos danzando alegremente. Su apariencia es la de un zopilote, que recoge la jicara de chicha y la bebe con alegría. Se pone las flores en la cabeza, y los chiles, a modo de collar. Recoge la velita y baila con ella la danza de la sabiduría: danza del zopilote.*

**GUADALUPE** Tanilo Santos está en paz con el amor que nos empujó a llevarlo a Talpa. Ahora es un santito al que podemos encomendarnos, don Lucio.



**DON LUCIO** *(Tomándose un buen sorbo de una jícara).* Tanilo, hermano, dentro de mi corazón se quiebra la flor del canto. Ya estoy esparciendo flores y plumas de guacamaya por tu camino para que se haga suave y bonito. ¡Te escucho latir en mi corazón, hermano!

*La figura calva, como de zopilote, de Tanilo Santos, se pierde entre una niebla danzando un corrido alegre.*

**GUADALUPE** Bueno, ahora sí don Lucio, vámonos de viaje a su otra historia...

**DON LUCIO** Escuche, comadre. Le voy a contar lo que vi y viví hace muchos años. *(Mostrando un nudo en su cordel).* Era el 13 de agosto de 1521 de ese calendario que nos desbancó del tiempo. Los extranjeros ya habían entrado a Tenochtitlan, un 8 ehécatl.

*La atmósfera se torna onírica. En medio de una niebla, cruza por el escenario un conquistador con su armadura. Es una figura gigante, que a medida que se desplaza, se va volviendo diminuta. De un hilo invisible, que se acordona en su mano, pende un velero como un juguete. Un coro de ancianas, viéndolo pasar, dice:*

**ANCIANA 1** No supimos cortar la niebla del espejo.

**ANCIANA 2** No eran gigantes.

**ANCIANA 3** No eran los constructores.

**ANCIANA 4** No era la mariposa de obsidiana.

**ANCIANA 3** No era la estrella de la mañana.

**ANCIANA 2** No era la estrella de la tarde.

**ANCIANA 1** No era el fundador de Tula.

**ANCIANA 4** No era el de la bella palabra.

**ANCIANA 1** No era la flor del maíz tostado.



ANCIANA 2 No venían sobre el lomo de los siete días. No eran venados...

CORO DE ANCIANAS Eran otros...

Otra flor...

Y para que su flor viviese

Vinieron y absorbieron

La flor de nosotros.

*Al son de una música, las ancianas ejecutan la danza del día 16 del calendario agrícola Nahuatl –día del zopilote–, día de la sabiduría. La niebla se dispersa, el coro de ancianas sale en medio de su danza, y en su lugar aparece Cuauhtémoc, el mismo don Lucio, abatido en medio del escenario. A su encuentro viene una anciana muy pequeña, Pachita, en cuerpo de Guadalupe con una cesta en la cabeza.*

PACHITA Cuauhtémoc, hermanito, vengo de atar muchos años sobre mi espalda en tu búsqueda, y de atravesar las sierras bajando sus trece peldaños para darte ánimos con mis tortillas calentitas. Te ves hambriento y sin alientos. Toma, recibe estos sagrados alimentos.

*Cuauhtémoc (don Lucio) recibe las tortillas que empieza a comer con gran gusto.*

CUAUHTÉMOC Pachita, niñita bonita, cariñito mío, eres mi casa, mi hogar... mi cuerpo. ¿Cómo has llegado hasta aquí?

PACHITA Como tú me has enseñado. Igual que tú haces cuando llegas a mí para acariciar a esos angelitos que nos piden ayuda...

*Una romería de seres (almas) que cruzan el umbral hacia el más allá, pasa por el escenario, como en otro tiempo y lugar.*

CUAUHTÉMOC Estas tortillas devuelven el alma al cuerpo, deberíamos repartirlas entre todos estos que ya cruzan la rivera de las nueve corrientes.



*Guadalupe, en cuerpo de Pachita, ofrenda en medio del escenario, de manera similar a como lo hizo para Tanilo Santos. Canta a todos los muertos en la defensa de Tenochtitlan, repartiendo las tortillas entre todos los que conforman este coro de almas.*

**PACHITA** Aquí tienen, hermanos todos, águilas y tigres... todos los que están cruzando el umbral hacia la casa de la noche: el joven quetzal, el anciano quetzal, el niño quetzal, el rojo quéchol, el precioso pájaro rojo, las mariposas jóvenes, las mariposas ancianas, las mariposas niñas, que resistieron en defensa de la ciudad de los lagos. Con estas tortillas pasarán las nueve corrientes, como sobre balsitas, hasta los jardines de la aurora.

**CUAUHTÉMOC** *(Ayudando a Pachita en su ofrenda, mientras los seres del más allá siguen transcurriendo por el escenario).* Descansen con las flores de mi canto, allá en la morada a donde todos vamos. Con mi canto serán eternamente recordados. No acabarán mis flores, no acabarán mis cantos sobre esta tierra, mientras viva... yo los elevo para que se esparzan y derramen sobre sus corazones. Ya la flor de mi canto los conduce al interior del dorado... allá donde todos vamos.

*Cuando terminan de ofrendar, los seres del más allá desaparecen. Pachita vuelve a dirigirse a Cuauhtémoc.*

**PACHITA** Mira, hermanito, esta salsita te dará alientos. Está hecha de cuanto chile logré *(Guadalupe sirve salsa de chile sobre la tortilla que Cuauhtémoc ingiere ávidamente)*. Aún debes dar coraje a estas personitas que buscan los huesitos sagrados.

*Pachita se dirige a la romería que cruza por el escenario sin percatarse de los dos ancianos.*

**CUAUHTÉMOC** Se les ha escapado el colibrí... Van sin rumbo. *(Don Lucio se dirige a la romería que aún sigue, como por otro espacio-tiempo, detrás de un ciego. Tras la romería va el niño)*. Habrá un nuevo amanecer nos lo dice el tiempo que se echó a correr desde la primera alborada... Frente a los intrusos, solo nos queda confundirnos con ellos, calladamente... y a la



espera de un nuevo Sol. En el centro de nuestro ser ocultaremos todo lo que amamos, que sabemos es gran tesoro: nuestras semillas, nuestros cantos, nuestras danzas, la flor de nuestro corazón. Cantemos por las noches para no olvidar nuestro origen, nuestros días: desde el caimán hasta la flor. Que así conozcan nuestros hijos el libro de nuestros destinos. Así resistiremos al acecho ¡con corazón y con coraje!

*La romería sigue su camino, sin reaccionar. Pachita se acerca a Cuauhtémoc.*

**PACHITA (GUADALUPE)** Lo han olvidado todo. Han olvidado que ellos son la sagrada flor del maíz. Y ahora van por los caminos, sin rumbo. Ni siquiera saben que están perdidos. Los cogió la peste, el olvido. (*Cuauhtémoc –don Lucio– llora. Pachita –Guadalupe– toma su cordel y como interpretando, en la lectura de los nudos, un oráculo*). Los intrusos te tomarán preso. Pero no vas a perder tu coraje. Las tortillas te harán vivir eternamente. Están hechas de huesitos antiguos de todos los colores. Y cuando te aten la garganta, los chiles te mostrarán la luz del lugar donde la muerte no existe... Pasarás sin sufrimiento...

**CUAUHTÉMOC** (*Ofreciéndole una mazorca de maíz negro*). Mi cuchillo de obsidiana es para ti, Pachita, lo necesitarás para que mi corazón en tu mano acaricie y haga recordar a estos, nuestros niñitos, (*señala a los que continúan cruzando el escenario, en romería, como en otro tiempo-espacio*) que todos somos el Tezcatlipoca. Solo hay que cortar la niebla que sale del espejo...

**PACHITA** Sí, para volver a ver... (*Pachita, elevando su mano para despedirse*). Entonces, te estaré esperando, hermanito...

*Guadalupe se despide. La atmósfera cambia. Entran dos personajes enmascarados: el Sol y la Luna interpretando la danza del eclipse.*

**GUADALUPE** ¡Esto sí no me lo esperaba, compadre! ¡La Luna va a ser devorada por el Sol!



## Quinto cuadro

*Don Lucio, muy cansado, se entretiene contando sus nudos. Guadalupe vuelve a tomar unos granos de maíz amarillo, y en su pañuelo echa las suertes a don Lucio. Entre los dos configuran la imagen de Cipactonal y Oxomoco, los dos ancianos creadores del calendario, adivinadores de la suerte que aparecen en la lámina XXI del Códice Borbónico.*

**GUADALUPE** A ver, don Lucio, vámonos de suertes a ver cómo anda su ánimo. ¡Aquí lo veo!, en el lugar del sueño.

*Todo deviene en una atmósfera de sueño. Don Lucio, en medio del escenario, va de un lugar a otro, como por entre un laberinto, enredándose en su cordel. De pronto aparecen los veinte personajes del calendario con sus máscaras. Bailan como perdidos, en torno a don Lucio, también buscando a donde ir, hasta que, queriendo abandonar a don Lucio, entran en un movimiento caótico.*

**DON LUCIO** Ustedes, mis hijos, mis compañeros en los días y en las noches, no me abandonen. Sin ustedes, ¡yo no soy! Pues soy, por ustedes, a quienes creé para poder ser. ¡Acuérdense de su madre, Oxomoco, quien con tanto trabajo los parió!

*Los veinte personajes enmascarados del calendario siguen su danza laberíntica, expresándose cada uno, mientras don Lucio se enreda aún más en su cordel.*

**CIPACTLI (CAIMÁN)** ¿Para qué existir, si no hay a quién guiar?

**DON LUCIO** En memoria de tu madre Oxomoco, y de éste, tu padre, Cipactonal, ¡continúa tu existencia!

**EHÉCATL (VIENTO)** ¿A quién cantar, si la serpiente perdió sus alas?, ¿si ya no se yergue la flor del maíz?: El hombre, la mujer, la niña, el niño, los ancianos. ¿Dónde están los ancianos?



**DON LUCIO** Hay que cantar para resistir. Para que en Tamoanchán, el árbol de la vida, florezca.

**CALLI (CASA)** ¡Me marchó! Ya no hay ofrendas al cerca y al junto, al ayer, al hoy y al mañana.

**DON LUCIO** Yo seguiré ofrendando a Oxomoco, mientras vuelven a encontrarse las semillas que escondió la tierra bajo sus rocas.

**CUETZPALLIN (LAGARTIJA)** Busco sin encontrar la flor del maíz, que inspira mi danza.

**DON LUCIO** Esperemos... Ser pacientes es lo que nos enseñó Oxomoco. Ya se iluminarán el cielo y la tierra con relámpagos que indiquen dónde se hallan los huesitos de nuestros ancestros. Volveremos a danzar.

**COATL (SERPIENTE)** *(Buscando sin encontrar)*. Dónde mi crótalo, y mis alas...

**DON LUCIO** Ya volverás a elevarte con el lucero de la mañana. Ya sonará la música en tu cola.

*Un niño entra al escenario con una marioneta, la Miquitzli –la muerte–, y al son de un corrido hace bailar a la Innombrable, sin emitir palabra. Todos quedan absortos al paso del niño y del baile de la Innombrable. Luego desaparecen.*

**DON LUCIO** Ha llegado mi hora, si ustedes me abandonan...

**MAZATL (VENADO)** He perdido el corazón. ¡Desátame de tu cordel!

**DON LUCIO** Si todos juntos vuelven a andar uno tras otro, como enseñaron los primeros ancianos, todos tendremos corazón.

**TOCHTLI (CONEJO)** ¿Dónde está la memoria del grano para sembrarla?

**DON LUCIO** En las piedras.

**ATL (AGUA)** ¿Dónde está el grano para fecundarlo?



- DON LUCIO** Hay que llamar nuevamente a la hormiga colorada para que nos guíe a la cumbre de los mantenimientos. Y al pájaro carpintero para que horade las rocas que lo ocultan...
- ITZCUINTLI (PERRO)** ¿A quién conduzco al más allá para que retorne luego con vida?
- DON LUCIO** ¡A mí! ¡Aquí me tienes!
- OZOMATLI (MONO)** Me marchó, aquí ya no hay con quién, ni para quién jugar.
- DON LUCIO** ¡Tratemos de jugar nosotros! El que primero encuentre los huesitos se los lleva a la abuela, para que ella los muele y renazcan doraditos en su comal.
- MALINALLI (HIERBA)** Soy yerba santa que necesita un patio, un patio florido, una morada para el canto.
- DON LUCIO** Si pudiera moverme, te llevaría al patio de Guadalupe, mi comadre.
- ACATL (CAÑA)** ¿Dónde están mis elotes? ¿Mi cabello? ¿Mi abundancia?
- Don Lucio, agotado, ya no responde.*
- OCELOTL (JAGUAR)** ¿Para quién? ¿Para qué? ¿Cuándo? ¿Dónde, mi alta magia?
- CUAUHTLI (ÁGUILA)** ¡Mis ojos!, ¡mi vista!, ¡mi mirada! ¡He quedado ciega!
- COZCACUAUHTLI (ZOPILOTE)** No oigo, no entiendo, ¡no veo! Sin un por qué existir, ¡ya muero!
- OLLIN (MOVIMIENTO)** Penetremos las piedras, y quedémonos quietos para siempre.
- TECPATL (PEDERNAL)** Sí. ¿Para qué la bravura, el coraje? ¿El acecho?
- Don Lucio se va paralizando enredado en su cordel.*
- QUIAHUITL (LLUVIA)** ¿Por quién debo llorar, para que dé sustento?
- XOCHITL (FLOR)** Y ¿para qué la flor, sin fruto, sin corazón?



*Todos salen y abandonan a don Lucio en medio del escenario, paralizado y enredado en el cordel. Una música colma el escenario. Súbitamente, aparece el Señor de los espejos danzando frente a don Lucio quien se aterroriza al mirarse en el espejo. Con un juego de sombras, el Señor de los espejos adquiere gran tamaño, mientras don Lucio, al verlo, cobra movimiento y se torna pequenito. El Señor de los espejos se va alejando con su gran sombra y don Lucio reacciona, como si su propia alma se alejara. Queda moribundo en medio del escenario. Aparece la romería, siguiendo su camino tras el ciego que los guía. El niño viene detrás. Uno de los hombres se desprende de los suyos y levanta a don Lucio, lo pone sobre sus hombros, y sigue el camino. La romería se aleja. Quedan ellos como abandonados, caminando entre la niebla, hasta que se pierden. Se oye un corrido, y el niño vuelve a cruzar el escenario siguiendo a los personajes, y haciendo bailar su marioneta: la Innombrable. La atmósfera se va fundiendo en el cuadro donde encontramos a Guadalupe moliendo, y revolviendo los maíces de los cuatro colores que le ha traído don Lucio. Él, a su lado, quietito y mudo, como en olvido y olvidado.*





## Sexto cuadro

**GUADALUPE** No se me duerma, don Lucio, tómesese esta agüita de chíá con las pepitas que usted me trajo. (*Don Lucio no recibe ni contesta. Ella le da el agüita*).  
Mire, don Lucio. Ya se ve el lucero del alba que anuncia un nuevo Sol. Ya es el nuevo amanecer. No se me quede dormido que ahora viene lo bueno de la historia. ¡Acuérdese que esta ya es la sexta vez que nos toca pasar la noche en vela para saludar el primer rayo de luz con nueva masa, para nuevas tortillas!

*Don Lucio trata de incorporarse, cuando de nuevo la atmósfera deviene en sueño. Guadalupe aparece cantándole a don Lucio, enredado en su cordel en medio del escenario.*

**GUADALUPE** Hijo mío, ¡mi apreciado compañerito!,  
te ha tomado, te ha atrapado, el Señor del olvido.  
Aquél que perdió su palabra,  
Aquél con quien nadie habla,  
Ha venido a atarte.  
Te ha puesto en su casa de niebla  
En su rincón, en su oscuridad,  
Te ha atrapado en su lazo para cazar.  
Así te enredó en el cordel donde tú cuentas los días,  
Así pone en ti su pestilencia,  
Así pone lo pesado, lo que nada se te parece,  
Lo que nada se te asemeja.

*A medida que Guadalupe canta, va desenrollando el cordel que tiene prisionero a don Lucio; lo va devanando en una bolita pequeña que pone en la cintura de don Lucio.*

**GUADALUPE** Recuerda...  
Eres pluma en el aire,  
Eres ojo que lo ve todo,  
Eres el sol que sobre el lomo del venado viaja a la



Casa de la noche para retornar al alba,  
 Como garza preciosa, ¡recuerda!  
 Eres el pedernal en los jardines de la aurora,  
 Eres el movimiento, tus pies son la danza,  
 Eres la fresca lluvia después de las secas,  
 Eres la larga vida, el que va y vuelve  
 Al confín del universo, ¡recuerda!  
 Eres la caña vacía que canta  
 Todo lo posible y lo imposible,  
 Eres la flor de la alegría,  
 El corazón del cielo y de la tierra,  
 Eres hierba santa, que sana,  
 Eres el mago del fuego,  
 El hechicero del agua,  
 El brujo de la tierra,  
 El artista del aire,  
 Eres Itzquintli, el perro danzante  
 Que va y viene del allá a donde todos vamos,  
 Eres Luna, semilla de una estrella, ¡recuerda!  
 Eres los huesitos sagrados que están bajo mis naguas,  
 Eres el relámpago anunciador de las aguas,  
 Eres hogar refugio y reposo,  
 Eres Quetzpallin, la lagartija,  
 Danzando en tu propio ombligo,  
 Eres caimán, donde habita el tigre y el árbol florido,  
 ¡Recuerda!

*Durante el canto de Guadalupe, el Señor de los espejos danzando, va entrando de nuevo al escenario, pero ya su sombra no es gigante. Don Lucio, ya sosegado, danza con el Señor de los espejos hasta que éste se incorpora al cuerpo de don Lucio, como un alma que retorna a su hogar, al mismo tiempo que las veinte doncellas del maíz lo rodean con un canto y una danza que interpreta una ablución y purificación con agua. Guadalupe enjuga el rostro, las manos y los pies de don Lucio con un lienzo blanco.*



**DONCELLAS** (*Cantan*). Con variadas flores te engalanamos,  
Fluye como un río, tu cordel.  
Nuestro canto aclara tu camino,  
Te da placer nuestra fresca lluvia.  
Las flores del maíz tostado  
Están abriendo aquí sus corolas,  
Ya se siente,  
Ya gorjea,  
El pájaro sonaja de quetzal.  
Flores de oro  
Están abriendo su corola,  
Ya regresan tus días y tus noches,  
Con flores amarillas,  
Ya vuelves a anudar tu cordel.

*Las doncellas salen del escenario, al mismo tiempo que irrumpe en él un niño enmascarado, interpretando al "niño santo", el honguito, carnecita de los dioses con que María Sabina, llevaba a cabo sus sanaciones.*

**GUADALUPE** ¡Niño santo, carnecita de los dioses! Aquí te tengo en mi estera de flores. En medio de una vuelta, el niño desaparece ante el asombro de Guadalupe quien retorna triste a su fogón.





## Séptimo cuadro

**DON LUCIO** Guadalupe, ¡ahora sí tengo alientos de un sorbito!

*Guadalupe lo levanta sobre su canto y le da pecho, como a un niño.*

**GUADALUPE** Escuche niño Lucio este cuento que vi y viví hace mucho tiempo: Tenía yo mi hombrecito, mi niño santo, sobre su estera florida, pero de pronto ya no lo vi por ningún lado... Salí por los caminos a buscarlo, cuando...

*La atmósfera vuelve a ser de sueño. Entra al escenario un burro, montado por un niño, pero al revés. El niño va cubierto por muchos collares de huevo. El burro corcovea y de un buen salto arroja al niño a tierra, en medio de los huevos rotos. Una hecatombe de enmascarados de animales irrumpen en el escenario, con unos caparazones de tortuga con semillas, haciendo una música que baila por todo el escenario. Mientras unos recogen las cáscaras de huevo otros persiguen al niño, quien se esconde debajo de las naguas de Guadalupe, que ha entrado al escenario dando alaridos sin voz en busca del niño. Las máscaras danzantes bailan en torno de Guadalupe, acechando, hacia un lado y otro. El enmascarado de perro, haciendo ademanes de ver y mirar bien, descubre al niño y logra asirlo para correr con él por todo el escenario seguido de los otros animales, al son de las semillas en los caparazones de tortuga. La máscara de venado se convierte en tronco. Cesa la carrera y el perro cuelga al niño de los cuernos del venado, donde simula ser ahorcado. Al son de un corrido, Miquitzli (la Innombrable), en patines, rescata al niño. Da unas vueltas con él en sus brazos, y lo libera en mitad del escenario, en medio de dos jaguares que se dan látigo el uno al otro, pidiendo lluvias para sembrar el grano.*

**JAGUAR 1** ¡Aquí estoy! ¡Ya salí de mi cueva!

**JAGUAR 2** ¡Aquí estoy! Fuera de mi gruta.

**JAGUAR 1** ¡Señor del trueno! ¡Señor del relámpago!



JAGUAR 2 ¡Señora de la lluvia, ven a bailar sobre la Tierra!

JAGUAR 1 ¡Aquí me tienes!

JAGUAR 2 ¡Empapa mi lomo!

JAGUAR 1 ¡Lava mi mirada!

JAGUAR 2 (*Señalando al niño, que ahora porta una máscara de anciano*). ¡Limpia y humedece a este ancianito para que renazca!

*Los animales se convierten en las veinte doncellas del maíz –las que traen la lluvia propiciatoria–, quienes ahora cantan al niño-anciano al son de los latigazos de los jaguares, plenos de alegría ante la presencia de las doncellas que traen el agua para el maíz.*

DONCELLAS ¡Aquí llegamos!

¡Agua brota de nuestros ojos!

¡Bailen!, ¡bailen todos sin cesar

Para que nuestro corazón se alegre!

JAGUAR 1 (*Dando latigazos, contento*). ¡Ya vienen el trueno y el relámpago!

JAGUAR 2 Lágrimas de las doncellas bañan las rocas y la tierra.

JAGUAR 1 Lágrimas de las doncellas limpian nuestros corazones.

JAGUAR 2 Lágrimas de las doncellas humedecen la flor del maíz.

*Cuando las veinte doncellas abren el círculo que han formado con su danza, dejan ver en el centro del escenario, en lugar del niño, a don Lucio, con la misma máscara de viejito danzando el mismo corrido que bailara el niño. Las veinte doncellas desaparecen y, dentro de la misma atmósfera de sueño,*



*vemos a Guadalupe, así mismo, con máscara de viejita idéntica a la de don Lucio y a la del niño, moliendo sus granos de maíz al son de la música. Don Lucio dirige su danza hacia la piedra de moler y hace ademán de sangrar su pene sobre los maíces (huesos) molidos. Guadalupe amasa alegremente.*





## Octavo cuadro

*De nuevo entra al escenario una romería que trae imágenes de la virgen de Guadalupe, de Cuauhtémoc, de Emiliano Zapata y de Benito Juárez, alumbrados con velitas. El niño trae flores y ofrendas.*

ROMERÍA *(Canta)*. Somos la gente que canta,

Venimos a hacerte reír...

Madre de los mantenimientos...

Sabemos que el grano

Está bajo tus rocas...

DON LUCIO *(Interrumpiendo)*. ¡Un momento, Guadalupe, que su niño santo me tiene la cabeza grande! No entiendo, no comprendo a dónde conduce todo esto.

GUADALUPE *(Riendo a carcajadas)*. ¡Ay, don Lucio!, pero yo ya no me puedo detener, tengo que contarle la historia de mi Serapio.

DON LUCIO ¿Quién es ese tal Serapio?

GUADALUPE ¿Quiere saber? Pues, ¡siéntese y escuche! *(La romería continúa su canto, instala las imágenes y hacen ofrendas ante ellas. Guadalupe, se dirige con gran devoción a cada una de las imágenes)* ¡Virgencita Tonantzin!; ¡Madre Tierra!; ¡Cuauhtémoc, hermanito!; ¡Benito Juárez, indito que llegó a ser presidente del pueblo!; ¡Emiliano Zapata, puro pedernal, acecho, corazón y coraje! *(Clava su mirada en uno de los hombres que está tras las imágenes)*. ¡Serapio!

SERAPIO ¡Sabi!, ¡mi María Sabina!



*Guadalupe es ahora María Sabina frente a su primer marido, Serapio, que murió de bronconeumonía.*

MARÍA SABINA Te fuiste con la mujer de tierra caliente...

SERAPIO Pero contigo en mi cabeza. En mi agonía lo supe.

MARÍA SABINA Quise ir a cantarle al viento, para que te dejara libre...

SERAPIO Aquí estoy... Encántame a mí, para seguir mi camino en paz...

*La atmósfera adquiere tinte de otro ensueño. Se oye un canto a lo lejos, mientras María Sabina, en cuerpo de Guadalupe, con una pluma limpia el aura del cuerpo de Serapio.*

CANTO Soy la yerba santa,  
Piedrita chiquita,  
Piedrita bonita,  
Piedrita que sana...  
Cayendo vengo del cielo...  
Volando voy de la tierra,  
Corazón de serpiente alada  
Soy el ojo del águila.

SERAPIO Eres flor de agua fresca,  
Eres flor de agua tierna.

MARÍA SABINA Soy la Señora del camino,  
Soy el Señor de las construcciones,  
Soy la mujer gigante.  
Aquí vengo con mis cuatro costados,  
Con mi arriba y con mi abajo,  
Sin basura vengo,  
Sin mentira vengo,  
Sin guerra vengo.  
El niño santo dice,  
La niña santa dice.



Digo, dicen, decimos:  
Que el viento salga de Serapio,  
Que este Serapio,  
Que esta Serapia,  
No caigan,  
Que no se hieran,  
Que no se resbalen a la vuelta del camino,  
Que haya flores limpias donde vayan,  
Que haya agua limpia donde vayan,  
Que haya maíz pinto donde vayan...

**SERAPIO** Quiero volver a encontrarme contigo.

**MARÍA SABINA** Regresa a tus veinte añitos.

**SERAPIO** ¿Recuerdas?

**MARÍA SABINA** (*Como recordando*). Tengo catorce años. La carga del trabajo ha aumentado para mi hermana y para mí. Hemos aprendido a hacer tortillas, cocer comida, lavar y barrer. Una madrugada, llegan unas personas que hablan largamente con mi madre y los abuelos. Las personas se van y mi madre me dice que han venido a pedirme.

**SERAPIO** Me conociste hasta el día que fui por ti.

**MARÍA SABINA** No hubo casamiento. Mi madre sin consultarme ordenó juntar mi ropa diciendo que a partir de ese momento ya no les pertenecía más. “Ahora perteneces a este joven que será tu marido. Ve con él, atiéndelo bien, ya eres una mujercita...”

**SERAPIO** Sentiste miedo. No sabías lo que pasaba.

**MARÍA SABINA** Más tarde me resigné. Al paso del tiempo, te aprendí a querer, Serapio Martínez. Comprobé que eras de buen corazón. Con orgullo puedo decir que sabías leer y escribir... Cuando te dije que estaba en cinta, apenas reaccionaste.



- SERAPIO** Te dije: “Pues, prepárate a ser madre...” (*Al fondo se oye un canto popular de la revolución zapatista, en honor a Pancho Villa*) ... sé que en Huautla están juntando a la gente para que pelee con las armas. Unos se llaman carrancistas y otros zapatistas. Andan con rifles y caballos. Los carrancistas pronto vendrán por mí. Me darán mi rifle; si ven que soy bueno me darán un caballo.
- MARÍA SABINA** Y los hombres de la guerra te llevaron. No pusiste resistencia. Te fuiste cuando Catarino, nuestro primer hijo, apenas tenía diez días de haber nacido. Lloré mucho. Te miré hasta que te perdí de vista en el camino.
- SERAPIO** Yo vi la forma de enviarte algún dinero...
- MARÍA SABINA** Te nombraron cornetero. Un año más tarde eras mayor del ejército. No me escribías.
- SERAPIO** No sabías leer.
- MARÍA SABINA** A veces me llegaba una cruel noticia.
- SERAPIO** Serapio ha muerto en combate.
- MARÍA SABINA** Yo lloraba sobre el cuerpo de mi hijo Catarino recién nacido... otras veces, llegaba un hombre y decía...
- SERAPIO** Sabí, no te aflijas más. Serapio vive.
- MARÍA SABINA** Al poco, la versión cambiaba: “Serapio está perdido, nadie sabe de él”. Más luego, una esperanza: “Ya apareció Serapio” y, luego, otra desilusión: “No. Murió ya...”. Al final, los rumores que llegaban a mi puerta únicamente recibían un frío agradecimiento.
- SERAPIO** Pero sentiste que tu corazón se hacía grande de gusto cuando, después de seis meses, me aparecí ante ti.
- MARÍA SABINA** A primera vista no te reconocí. Traías carrilleras, un rifle pesado, uniforme y una cosita en la cabeza. Me hablaste poco de tu vida de soldado, apenas dijiste que te habían escogido para cornetero y que al morir



tu superior en combate habías dejado el clarín para tomar el fusil del soldado muerto.

**SERAPIO** Para probar que era ágil me hicieron correr junto a un caballo y, como vieron que aguanté mucho, tuve la oportunidad de ascender.

**MARÍA SABINA** Tendrías veintiún años...

*María Sabina y Serapio se quieren tocar pero la romería vuelve a cobrar movimiento y se interpone con su paso entre los dos personajes. Serapio, como atraído sin remedio, nuevamente hacia la romería, eleva su mano para despedirse de María Sabina que vuelve a ser Guadalupe, mientras a lo lejos se escucha un canto.*

**CORO** Soy el corazón de la estrella,  
Mi palpito es el tiempo,  
Soy el antiguo secreto  
La niebla y el espejo soy.  
La antigua ocultadora soy,  
Vengo y voy hacia el origen,  
Porque soy develación.  
Porque soy brillo  
Abro todos los caminos,  
Porque soy el alba,  
Porque soy su estrella.



## Noveno cuadro

*La escena se va fundiendo nuevamente dentro de una atmósfera que nos muestra a Guadalupe bajo un rayo de luz día preparando una nueva tortilla para ponerla en el comal, mientras don Lucio cabecea y reniega.*

**GUADALUPE** ¡Despierte, don Lucio, salga de esa pesadilla! Ya salió el primer rayo de luz del nuevo Sol.

**DON LUCIO** Casi me quedo dormido, Guadalupe, y yo que le había prometido pasar la noche en vela ayudándole a hacer sus tortillas para sacarlas al mercado. ¿O me quedé dormido?, porque ahora tengo la sensación de haber soñado.

**GUADALUPE** ¡Ay, don Lucio!, ¡sólo como de un sueño de pronto nos levantamos!

**DON LUCIO** Y de pronto nos levantamos, sólo a conocernos, sólo a calentarnos los huesos... A propósito, dónde está el maicito, que prometí llevar buena semilla al mercado.

**GUADALUPE** Ahí lo tengo asoleándose con los primeros rayos, debajo del maguey, para que la madre Mayahuel le embriague los colores.

*La atmósfera vuelve a ser onírica, y el mismo niño, que ha caído del burro y que ha simulado la muerte, viene ahora guiando la romería, siguiendo el colibrí. Detrás de él, el ciego gritando.*

**CIEGO** ¡Veo, veo, el colibrí! ¡Nos guía el camino!

*El niño se acerca gateando a las faldas de Guadalupe. El colibrí, con su pico, levanta sus naguas, y el niño toma de debajo de ellas un elote pinto y se lo muestra a la romería que, dando una vuelta, aparece convertida en los veinte signos del calendario, con sus máscaras. Todos rodean a Guadalupe y saludan a don Lucio alegremente.*



- OZOMATLI Vengo de nuevo a buscar respuestas en ti, Oxomoco (*dirigiéndose a don Lucio*), y en ti Cipactonal (*dirigiéndose a Guadalupe*).
- DON LUCIO Las encontrarás creando...
- MALINALI Vengo siguiendo, otra vez, el camino de los sagrados.
- DON LUCIO Serpenteando regresas... Serpenteando lo encontrarás.
- ACATL Renazco en la abundancia.
- DON LUCIO En el origen que es cada instante.
- OCELOTL Acecho mi regreso...
- DON LUCIO Eres el brujo de los días...
- CUAUHTLI Vengo a unir de nuevo el cielo con la tierra.
- DON LUCIO Intuye, sueña, adivina...
- COZCACUAHTLI Regreso nuevamente a dar...
- DON LUCIO ¡Las siete virtudes!
- OLLIN Vengo pidiendo claridad.
- DON LUCIO Vienes a dar claridad...
- TECPATL Aquí y ahora, con mi pedernal...
- DON LUCIO Con la espada del pez, la lechuza y el tucán.
- QUIAUHUITL Grano lluvia, grano sol... soy la abundancia.
- DON LUCIO Y mis lágrimas...
- XOCHITL Vuelvo a florecer en tu infinito estanque.



DON LUCIO Eres el aroma de mi cuerpo.

CIPACTLI Aquí vengo de nuevo en busca de...

DON LUCIO (*Interrumpiendo*). Está en la claridad del mar, de los ríos, del arroyo.

EHÉCATL Quiero penetrar el cristal del espacio infinito.

DON LUCIO De la mujer que sueña...

CALLI De nuevo el amor, en el nuevo hogar.

DON LUCIO El nuevo amanecer...

QUETZPALLIN Dime, Lucio: ¿Qué es la libertad?

DON LUCIO Saber tejer y destejer...

COATL Serpenteo, ¡y otra vez mis alas! Las hojas del maíz...

DON LUCIO Vuelves a... Ser-pi-ente...

MAZATL Vengo del sol, convertido en grano...

DON LUCIO A cuidar los cuatro rumbos, el arriba y el abajo...

TOCHTLI Soy el cielo poblado de semillas...

DON LUCIO ¡A cosechar se dijo!

ATL A limpiar vengo de nuevo con mi espuma...

DON LUCIO Con tu palabra de agua.

ITZQUINTLI *Señalando al niño*). ¡Danzando vengo a entregar el antiguo secreto al niño!

DON LUCIO Misterio... Todo es un misterio... (*Una lluvia de maíz cae sobre la imagen que conforman los veinte enmascarados en torno a Guadalupe y al*

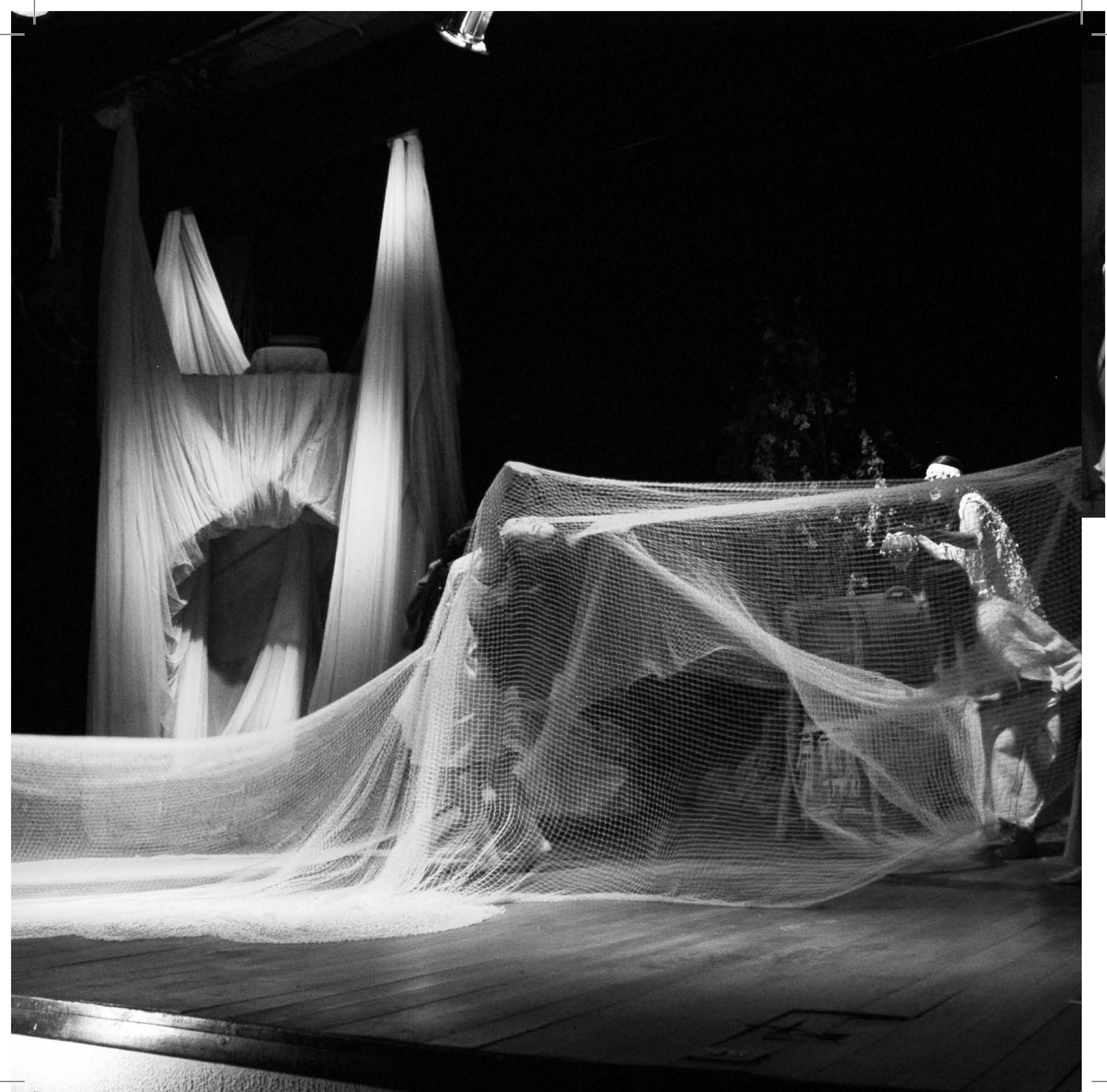


*niño bajo sus naguas. Don Lucio, señalando el maíz que va cayendo de lo alto). Guadalupe, ¡sus manos son rezadas! ¡Es el nuevo amanecer! La tierra se está poblando de gente nueva, de gente de maíz.*

*La imagen queda detenida durante unos segundos. La luz va extinguiéndose lentamente, para dar fin a la obra. La luz vuelve a iluminar el prosenio; los actores, con sus máscaras en las manos, saludan al público y cantan:*

ACTORES Aquí, en la casa de los cantos,  
Donde todo se recuerda  
Con la palabra florida.  
Aquí, en la enramada  
De las preciosas flores,  
Donde habitan los sueños.  
Aquí, en el patio florido,  
Donde todo es posible,  
Porque es vacío,  
Porque es estera de flores.  
Aquí, en el lugar de la dualidad,  
Donde mora el canto  
En un sartal de flores.  
Aquí, en la casa del musgo acuático,  
Donde todo vuelve a vivir...  
Porque es la casa de la primavera,  
La casa de la esmeralda.  
Aquí, hemos vuelto a cantar el mundo,  
Preñados del nuevo colibrí.







# El testigo o libro de los prodigios (2005)

CREACIÓN COLECTIVA

DIRECCIÓN: BEATRIZ CAMARGO

**CO-CREADORES:** EMILCE GONZÁLEZ, LLUVIA MARÍN, BIBIANA GONZÁLEZ, ROCÍO OSPINA, NIDYA VEGA, JAIME BARBINI, OSCAR VESGA, JUAN CARLOS PARADA, MANUEL CASTELLANOS, CÉSAR AMÉZQUITA, EDGAR RAMÍREZ, ALEJANDRO MORRIS, VÍCTOR TORRES, BEATRIZ CAMARGO.

ESTRENADA EN NOVIEMBRE DE 2005.

## Reseña

El pre-texto de esta obra es el propio poema de Juan de Castellanos, y su biografía, con relación a su creación artística. Esto quiere decir que, la sustancia que le da pie es la propia estética y su relación con la realidad: el siglo XVI.

La propuesta de montaje pretende, a nivel artístico, plantear una puesta en escena, donde la estética sea lo fundamental. Y que allí se entrelacen la música, la imagen (inspirada en la pintura), y la palabra,

|247|



usando los propios endecasílabos creados por Juan de Castellanos en sus *Elegías*.

No olvidamos que el mismo Juan de Castellanos plantea que la estética es hija de la verdad. Y porque su poema refleja la verdad del vértigo, de dos cosmovisiones encontradas, la de los hijos de la tierra y la de los “hijos que la han olvidado” por andar enredados en el mundo de las ilusiones, es que hoy se hace merecedor de ser nombrado como el fundador de la literatura hispanoamericana, como bien lo dice William Ospina en *Auroras de sangre*.

## Personajes

Juan de Castellanos (El testigo)	Mujer del Agua
Catalina (madre de Juan de Castellanos)	Anacaona
Indígenas	Don Quijote de la Mancha
Juan de Castellanos (El Joven)	El amigo
El conquistador Jiménez de Quesada	Un guaquero
Un inquisidor	Adeizagá
Pedro de Heredia	Atahualpa
Felipe II	El cacique Turmequé
El conquistador Aguirre	Pedro Bravo
Elvira, hija de Aguirre	Cuatro chismosas tunjanas
Dos indias ladinas	Los cargueros
Tres curas	El gitano Melquíades
Jerónima	Jesús Cristo
Francisca (esclava razonera)	La Llorona
	Doña Inés de Hinojosa



El fraile sin cabeza	Huitaca
Sor Josefa del Castillo	El pregonero
El judío errante	Los vendedores
La papisa Juana	Dos gitanos (hombre y mujer)
Nemcatocoa	

## Escenario

*Al fondo, en el centro del escenario, sobre un montículo a modo de montaña, en medio de una instalación de flores y frutos hay una gran olla de barro cubierta por una red que se desprende de lo alto como una cascada; la red viste a la Actriz la mujer de agua. Otra red cubre el piso del escenario, en ella hay seis indígenas, cada uno tiene un elemento: un fogón, un telar, un canasto, material para hilar e instrumentos musicales. Al lado izquierdo del escenario, un andamio, cubierto por una tela, con un par de campanas conforma el castillo del Escorial. Arriba Felipe II; abajo, El Conquistador, y fuera del andamio, está Catalina (madre de Juan de Castellanos), vestida por la misma tela. Al lado derecho del escenario, tres tarimas con palos y telas forman una barca en la que vienen el testigo, Nemcatocoa, Huitaca y El Quijote. Se escucha una música ancestral.*



**T**ESTIGO Aquí vengo navegando en esta barca que me conduce a mi memoria. Es conducida por Huitaca, a quien he encontrado en los reinos de la palabra, donde no hay fronteras y todo encuentro es posible. Me acompaña el ingenioso Don Quijote, mi gran amigo, con quien –no lo niego- de joven me parecía mucho. Quiero que conozca estos reinos a los que a su creador, don Miguel de Cervantes, le impidieron llegar. Enrollando y desenrollando el tiempo, llego aquí, 400 años después de haber partido de Tunja para los reinos del más allá. Me internaré con mis amigos en el libro infinito tejido con mis versos, que poco a poco iré cantando para ellos y vosotros, tal como ayer los escribí, y según me lleven estas aguas en las cuales ahora me sumerjo.

Iré con pasos presurosos  
Sin orla de poéticos cabellos,  
Que hacen los versos dulces y sonoros  
A los acostumbrados a leellos.

Pues como canto casos dolorosos  
Cuales los padecieron muchos dellos,  
Parecióme decir la verdad pura  
Sin usar de ficción ni compostura.  
Las indígenas realizan sus labores, el testigo y el Quijote, desde la  
barca, contemplan el escenario.

HUITACA ¡Esto que se narra aquí es necesario, para desconjurar el hechizo!

MUJER DEL AGUA (*Canta*). Honda raíz, alto tronco,  
Florida ramazón.  
Clavado en el centro del mundo  
Se alza un árbol sin espinas  
Un árbol de esos que saben  
Darse a los pájaros  
En torno al árbol viven las gentes  
Que tienen alma de colores...



*La música se fusiona lentamente con acordes de guitarra que le van dando movimiento al conquistador, que avanza con una tela, que se desprende del Escorial y con la que forma una carabela que se extiende por todo el escenario. El conquistador penetra dentro de la red (sobre la que se sitúan los indígenas) y clava su lanza. La música se detiene, suenan las campanas y una indígena le ofrece agua.*

**CONQUISTADOR** *(Después de tomar agua).* ¡Quedan prohibidas todas las ceremonias al agua!

*El conquistador arrebató la red. Los indígenas se desplazan al costado derecho oponiéndose, y resistiendo.*

**EL CORO** Las águilas asidas coronadas  
Que yo vi volar de esta manera  
Allí las traen estos dibujadas  
Por parte principal de su bandera;  
Los tiempos y las horas son llegadas  
Si mi revelación es verdadera  
Conviene pues que cada cual  
Defienda sus hijos, sus mujeres y su tierra.

*El conquistador recoge la red y se dirige a Felipe II.*

**CONQUISTADOR** Señor, os envío con este correo, la prueba más cumplida de las riquezas del mundo nuevo. Es apenas el quinto real que os debemos. El botín ha sido repartido entre los esforzados miembros de esta expedición, que a las de Alejandro, Aníbal y César, superan en arrojo y merecimiento. Nadie ha rehusado su parte, ni siquiera el Fraile, a quien solo tolero por mandato Vuestro. Cumple, sin embargo, los mandatos de la fe, levantando capillas e iglesias en los lugares que conquistamos. No se diga pues, que solo el afán del oro nos trajo aquí sino el servir a Dios.

**FELIPE II** *(Recibe la red, y la esconde).* Que nunca se mueva de aquí este tesoro; que quede siempre aquí, abierto, como ofrenda a Dios nuestro



Señor; que nadie lo emplee, le dé curso o saque de él provecho alguno, sino Dios mismo, a cuyos pies lo coloco.

**TESTIGO** ¡Mentira! Es oro que será transmutado en... ¡jestiércol! Figuras ceremoniales fundidas y acuñadas para llenar el tonel sin fondo de lo que se adeuda a los banqueros de la Europa. Los Függer, los Doria, los Welser.

*La gaitana (una de las indígenas) va al centro de la escena. El conquistador la envuelve con un rejo girando en torno a ella. La gaitana queda suspendida en el centro del escenario por la fuerza que la hala desde el costado derecho e izquierdo (el conquistador y un soldado). La gaitana recoge los extremos del rejo y los arrastra retirando al conquistador y al soldado de la escena. Una guitarra flamenca introduce dos gitanos, un hombre y una mujer. Vienen huyendo. Se encuentran para danzar eróticamente.*

**EL GITANO** (*Mirando a su compañera*). ¡Lucia!

**TESTIGO** ¡Ofelia!

*Un disparo detiene la música.*

**SOLDADO** (*Gritando*). ¡Ahí están! ¡Apresadlos!

**CATALINA** ¡Hijo mío, huye a Sevilla!

**TESTIGO** (*Al lado derecho del proscenio, la escena queda congelada*). Por aquella época, yo, (*señala al gitano*) el joven Juan de Castellanos, después de salir de mi tierra, Alanís, llegué a Sevilla y bajo la orientación de Miguel de Heredia, empecé a leer a Tolomeo, Aristóteles, Copérnico, y al filósofo árabe Abul Walid Muhammad Ibn Rusd, llamado Averroes, cuyos libros habían sido puestos en el Index por la Santa Inquisición.

*Los gitanos, al escuchar la palabra "Inquisición", huyen. Una música de comparsa los detiene. Hombres y mujeres con máscaras e instrumentos*



*musicales ocupan el escenario conformando una feria, la gitana se une a los vendedores. El gitano queda en el centro del escenario y a su alrededor danza la comparsa.*

**PREGONERO** *(Anunciando a los cuatro vientos).*

Ánimo pues caballeros,  
 Ánimo pobres hidalgos,  
 Miserables buenas nuevas  
 Albricias todo cuidado,  
 Que el que quiere partir hacia las Indias  
 Hoy 25 de julio de 1539,  
 Salen cincuenta navíos  
 De Sevilla hacia el nuevo mundo.

**VENDEDOR I** ¡Oro, ciudades cubiertas de brillante oro, todo el oro de un nuevo mundo!

**VENDEDOR II** ¡Gallipavos, perdices, serpientes y caimanes! ¡Plumas y pieles del nuevo mundo!

**VENDEDOR III** ¡Piñas, anones y guayabas!

**VENDEDOR IV** ¡Aguas de las fuentes milagrosas!

**VENDEDOR V** ¡Perlas! ¡Perlas! ¡Perlas melladas! ¡Plumas! ¡Esmeraldas! ¡El oro!  
 ¡Las ciudades de oro! ¡Plata! ¡Mucha plata!

**VENDEDOR VI** ¡Piedras para aliviar el dolor de cabeza!

**VENDEDOR VII** ¡Telas hechas con lana de vicuña!

**VENDEDOR VIII** ¡Guanábanas, ajíes, turmas!

**VENDEDOR IX** ¡Melcochas, turrónes, alfajores! Endulce su paladar y lleve las melcochas.



*Se escucha una guitarra. El joven y unos vendedores que se transforman en un cura, una monja y soldados forman una balsa, la música los acompaña mientras reman.*

**EL JOVEN JUAN DE CASTELLANOS** Existe un mundo nuevo más allá del mar. Veo una playa brillante de perlas. El mar es verde como jóvenes limones. Las palmas cuajadas de dátiles enormes, mucho más grandes que los del desierto, tortugas y dátiles. Veo, veo al fin los cuerpos desnudos amándose.

**TESTIGO** *(Mientras recoge una cadena que sujeta a una indígena).*

Las gentes de Cubagua parecían  
Servidas de grandes aflicciones:  
En aguas sumergidas en el día  
Las noches con cadenas y prisiones  
Para dar perlas a los españoles.

*El joven Juan de Castellanos acerca la indígena halando la cadena, ella le entrega perlas; mientras tanto realizan una danza erótica.*

**TESTIGO** ¡Tierra buena!, ¡Tierra buena!  
¡Tierra que pone fin a nuestra pena!

**COROS** Tierra de oro, tierra abastecida,  
Tierra para hacer perpetua casa,  
Tierra con abundancia de comida,  
Tierra de grandes pueblos, tierra rasa,  
Tierra donde se ve gente vestida,  
Y a sus tiempos nos sabe más la brasa;  
Tierra de bendición clara y serena  
¡Tierra que pone fin a nuestra pena!

*Se desata un maremoto. El joven Juan de Castellanos cae mal herido.*

**CATALINA** ¡Hijo mío! ¡Ten cuidado con esas aguas peligrosas de la ambición!  
¡Sal de Cubagua y ve en busca de los misterios de la tierra firme!

*Golpes en la puerta. La escena se detiene.*



**TESTIGO** ¿Quién llama? (*Dirigiéndose a los personajes*). ¡A sus versos, a sus versos! ¿Qué desorden es este, en la catedral?

*Todos los personajes salen de escena. Aparece Francisca, una mujer descalza que trae una vasija de barro con agua.*

**FRANCISCA** (*Acercándole la vasija*). ¡Señor, es hora de cenar!

*El testigo lava sus manos.*

**FRANCISCA** Han venido hoy más de quince personas a solicitarle. Una mujer llamada Inés de Hinojosa desea confesarse. Dice que viene de Pamplona. Una mujer llamada Jerónima que dice ser enviada por Luis de Villanueva, gran amigo suyo del Río de la Hacha. Un hombre con noticias del sur. Otro hombre que desea negociar unas tierras con vuestra merced en la Villa de Nuestra Señora de Leiva.

**TESTIGO** (*Reaccionando*). ¡Hazlo pasar!

*Una música del Caribe suena mientras Jerónima entra a escena, se inclina y toma la vasija con la cual el testigo se bañaba las manos. Lava su rostro.*

**TESTIGO** (*Dirigiéndose a Jerónima*). ¿Quién eres?

**JERÓNIMA** (*Le responde mientras se lava*). Soy Jerónima.

**TESTIGO** ¿De dónde vienes?

**JERÓNIMA** Del Río de la Hacha.

**TESTIGO** ¿Y a qué has venido?

**JERÓNIMA** Vengo a contarle historias.

*Del lado izquierdo del escenario aparecen varias imágenes: El joven Juan de Castellanos camina apoyado en una muleta improvisada, lleva una venda en su pierna izquierda y otra en la cabeza, se ubica frente*



*al público, al lado izquierdo. Una mujer con una lanza en su pecho, sostenida por Pedro de Heredia. Aguirre abrazando a su hija Elvira. Anacaona que lleva a cuestas a un hombre y una mujer que forma una cascada con su cabello.*

**JERÓNIMA** *(Señalando las imágenes de guerra que se han instalado en el escenario). ¡Vengo huyendo del horror de Aguirre y sus marañones, del miedo a que el pirata Drake ataque en las costas, del miedo a que los caribes arremetan nuevamente!*

*El testigo queda absorto.*

**EL JOVEN JUAN DE CASTELLANOS** Estos indios ya no son los de aquellos tiempos  
En que les temían a los caballos,  
Ahora, los amansan y los doman  
Mostrándose tan buenos jinetes como los andaluces  
Hay que preparar lo antes posible municiones,  
Armas y soldados instruidos  
En esta guerra toda prevención es poca.

**TESTIGO** *(Dirigiéndose al joven). ¿Qué vas, joven Juan de Castellanos, preguntando? ¿Juzgando solamente lo presente? Mira que con las nuevas de ese bando te engañas a ti mismo malamente.*

**EL JOVEN JUAN DE CASTELLANOS** Vamos con gran trabajo prosiguiendo  
Sin hallar donde tomar algún reposo  
Los ríos sin cesar siguen creciendo,  
Y el curso de ellos es impetuoso;  
Y la gente se va disminuyendo  
A causa del invierno riguroso:  
No hay hijo que a padre de la mano  
Ni hermano que se valga del hermano.

**AGUIRRE** *(Dirigiéndose a su hija Elvira). ¡Muere tú, pues que yo muero!*

**ELVIRA** ¿Qué mal, qué sin razón, qué desvarío  
He cometido yo para que muera?



¡Desdichada de mí, pues que no puedo  
En mi padre hallar misericordia!

**TESTIGO** ¡Oh, bestia, entre las bestias, más nociva!  
Severísimo rigor de pestilencia  
Dime: ¿Qué furia tan cruel te priva  
De todo cuanto puede ser clemencia?  
¿Qué pierdes en dejar tu hija viva?,  
¿Qué ganas en usar esa demencia?

*Aguirre elimina a su hija.*

**PEDRO DE HEREDIA** Sólo se les pide reconocer a Dios y a su santísimo representante como único y verdadero y a los reyes como dueños de estas tierras.

**HOMBRE** *(Anacaona le saca la lanza que lleva atravesada en su costilla, le da un bebedizo, mientras se incorpora).* Aceptemos cualquier condición, cualquier requerimiento.

**ANACAONA** Animen a caídos, dulces prendas  
De hijos y mujeres afligidas,  
Anime la defensa de haciendas  
En vuestras propias tierras adquiridas,  
Anímense de ver que las contiendas  
Son por guardar las honras y las vidas,  
Y que va la razón de vuestra banda,  
Pues no lleváis injusta la demanda.

**MUJER DEL AGUA** *(Canta).* Anacaona, India de raza cautiva,  
Anacaona, de la región primitiva.  
Anacaona, oí la voz de tu angustiado corazón,  
Tu sangre regó la arena, tu libertad nunca llegó.

**PEDRO DE HEREDIA** ¿Continúan entregando el oro a las lagunas en ceremonias satánicas? *(Atraviesa a la mujer con la lanza, los personajes se levantan al tiempo en una imagen de dolor).*



TESTIGO ¡Brama la tierra con mortal gemido!

LA MUJER DEL AGUA *(Entra a la escena cantando mientras todos los personajes que ocupan el escenario, salen).*

Desta manera son los embarazos  
Que ponen a los vivos los caídos,  
Con piernas y con pies, manos y brazos  
Que por aquel lugar están rendidos:  
Cabezas repartidas en pedazos,  
Y sesos derramados y esparcidos,  
Con los demás beligeros pertrechos  
Con que se mueven semejantes hechos.

*Entran dos indias ladinas vestidas de españolas.*

INDIA LADINA I ¡¿Que hasta el mismísimo don Felipe II, Su Majestad, haya prohibido que estos indios carguen...?!)

INDIA LADINA II ¿Y la comida?, ¿y la leña?, ¿y el agua?

LAS DOS INDIAS LADINAS *(En coro).* ¿Y nosotras?

TESTIGO Jactándose de noble parentela,  
Tal que ninguna padecía mancha  
No cabe por la calle que es más ancha;  
Una se puso doña Berenguela  
Otra hizo llamarse doña Sancha.

INDIA LADINA I *(Dirigiéndose al público y señalando hacia el castillo de Felipe II).*

Estos señores, son nobles cristianos,  
De costumbres loables y excelentes,  
Y vienen para ser vuestros hermanos  
Y haceros sus deudos y parientes:  
Jamás tuvieron violentas manos  
Contra los que se muestren obedientes.



**TESTIGO** *(Quitándole el velo de española a la india ladina).*  
 Al contrario india ladina,  
 ¡Verás incendios grandes de ciudades!  
 En las partes que menos convenía:  
 Verás abuso grande de crueldades  
 En el que mal ninguno merecía;  
 Verás talar labranzas y heredades  
 Que el bárbaro sincero poseía.

*Entra un vendedor y salen las indias.*

**VENDEDOR DE DULCES** ¡Melcochas, caballitos, turrone, melcochas, melcochas!

*Suena una campana. El vendedor de dulces se retira.*

**INQUISIDOR** *(Mientras va hablando, entran a escena un empotrado, un indio flechado, una indígena y Cristo. Con cada palabra, el indio se quita una flecha que tiene clavada en el pecho).* ¡Indios salvajes! ¡Bárbaros! ¡Carniceros!  
 ¡Bestias! ¡Incultos! ¡Débiles! ¡Ignorantes! ¡Idólatras! Ensucian el agua.  
 Cien azotes por la primera vez. Por la segunda vez, cien azotes y que les sea quitado el cabello y las mantas que sobre el cuerpo tuvieren y, por la tercera vez, que les sean cortadas las orejas y desterrados.

**TESTIGO** Esas leyes fueron interpretadas por los que aquí llegaron como derechos suyos para averiguar, para humillar, para abusar. Muchos frailes obraron así *(interroga a una indígena)*: Tú, hija: ¿Eres de las que va a santuarios? ¿Llevas allí ofrendas de oro o esmeraldas? ¿Llevas pepitas de oro? ¿Dónde están esos santuarios?

**HUITACA** *(Irrumpe en la escena animando a los indígenas castigados).*  
 Recordemos al feroz y terrible Turperamo,  
 al invencible siempre Barutaima:  
 al gran Guaramental, al Guayacamo,  
 a Canima, a Guaigoto, a Compariama,  
 a Gotoguanei, a Perina, a Periamo,  
 a Querequerepe, a Canaruma, a Guaima,



*Se escucha una música.*

EL JOVEN JUAN DE CASTELLANOS He oído el hormigueo de sus ejércitos...

TESTIGO He oído el zumbido de las flechas cargadas con veneno mortal...

EL JOVEN JUAN DE CASTELLANOS

Y EL TESTIGO *(En coro)*. Atravésé caminos borrados y lluvias que nunca terminan, hambres de días sobre días, miedos cruzados por murciélagos. He visto heridas cauterizadas con cuchillos ardientes y tesoros agravados de maldiciones. Crucé un océano que apenas hace cincuenta años era un abismo de sirenas y serpientes marinas. Conocí las crueldades de los traficantes de perlas, el sonido de los hierros candentes en la carne de los esclavos, el clamor de las tempestades. Me envolvieron las aguas traicioneras del río Palomino.

CATALINA *(Dirigiéndose hacia donde está el joven Juan de Castellanos, exhibiendo unos papeles y una sotana, con la cual lo va vistiendo)*. Mi hijo, Juan de Castellanos, mediante la voluntad de Dios Nuestro Señor y a su servicio es digno de recibir la orden sacerdotal y ordenarse de todas órdenes ya que no hay ningún impedimento o defecto. Es cristiano idóneo, no tiene en su sangre mancha mora, ni judía. De limpia generación y sin mácula alguna. Es de edad de veintiocho años, residente en las indias hace más de nueve y además tiene ciertos bienes y haciendas en la Villa de San Nicolás y otras en Alanís. No es casado ni obligado a matrimonio, ni bigamo ni homicida, su preceptor fue el bachiller Miguel de Heredia, con quien aprendió preceptiva, gramática, castellano y latín.

TESTIGO ¡Amén!

*El testigo le quita al joven las vendas y los harapos que lo visten.*

TESTIGO *(Dirigiéndose al público)*.  
Pues escapándonos de los rigores  
Del Mavorte feroz, cruel, airado  
Hicimos lo que hacen malhechores,



Que recogerse suelen a sagrado;  
Su gracia nos dé Dios y sus favores  
Para llorar el tiempo malgastado.

*Entra Jerónima asustada ante el llanto del testigo.*

**JERÓNIMA** *(Le ofrece una totuma con chicha al testigo): ¿Qué le pasa sumercé? Tómese un sorbito.*

*Del fondo del escenario aparece un guaquero, cargando una múcura y un armadillo de oro llenos de tierra.*

**GUAQUERO** ¡Joder tío! ¡Que aquí hay más oro que en todos los templos del Sinú!  
¡Que he descubierto que El Dorado está entre la tierra, entre la mismísima tierra!

**TESTIGO** ¡Tierra buena!, ¡Tierra buena!,  
¡Tierra para quedarse!

*El testigo le arrebata el armadillo al guaquero.*

**TESTIGO** ¡Tierra que pone fin a nuestra pena!

*El guaquero va al fogón donde está Jerónima, coquetean, se dan un beso. Irrumpe Huitaca, el guaquero sale de escena.*

**HUITACA** *(Furiosa seduce al testigo con la chicha y le quita el armadillo).*  
Porque según antigua gente canta  
Y es opinión de todos mis mayores,  
Esta que veis es toda tierra santa  
Llena de sepulturas de señores.

**TESTIGO** *(Riendo y bebiendo chicha relata al joven acompañado por una música de torbellino).*  
Hallaron templo donde se adoraba  
Con gran veneración un puerco espino



Que por romana vieron que pesaba  
Cinco arrobas y media de oro fino.

Eran por dioses suyos adorados  
Con grandes ceremonias ocho patos  
Que pesaron cuarenta mil ducados  
Donde tuvieron bien para zapatos  
Este gobernador y sus soldados...

*El joven desde la barca ríe. El testigo lo reprende con la mirada. El testigo baila, se sorprende a sí mismo, y mirando a los músicos dice:*

**TESTIGO** ¿Torbellinitos en plena catedral? ¡Vade retro! (*Mirando al joven*).  
Retomemos el hilo, joven Castellanos.

*Cuatro curas y una monja entran a la escena ubicándose en diferentes puntos. El testigo canta en latín. El joven Juan de Castellanos montado sobre un indio va de un punto a otro con los papeles que Catalina le dio.*

**EL JOVEN JUAN DE CASTELLANOS** (*Dirigiéndose al primer cura*). Señor, en este año de 1552, le entrego los documentos (*mostrando los papeles que Catalina le ha entregado*), que certifican mi buen proceder y estudios, que avalan mi aspiración a sacerdote.

**PRIMER CURA** Señor, ¿qué afán en cambiar el vestido quedándonos tanto oro por conquistar en esta ciudad perdida?

*El joven se dirige hacia otro de los curas.*

**EL JOVEN** Señor, en este año de 1553, entrego los documentos que certifican mi buen proceder y mis estudios, los cuales avalan mi aspiración a sacerdote.

**SEGUNDO CURA** Señor, en este momento es necesaria más gente con armadura que con sotana.



*El joven Juan de Castellanos se dirige al tercer cura.*

**TERCER CURA** Después de vuestra ordenación en Cartagena en 1554 y de haber dado aquí mismo vuestra primera misa, en nombre de su majestad Don Felipe II y del Fundador Don Pedro de Heredia, se os ofrece el cargo de tesorero.

**EL JOVEN** *(Pregunta a la monja).* ¿Cartagena? *(La monja le responde con un gesto).* ¡No acepto!

*Se dirige al cuarto cura.*

**EL JOVEN JUAN DE CASTELLANOS** Dé fe que mi buen comportamiento y servicio como sacerdote hasta el presente año de 1562, acredita una mejor plaza en el interior, después de haber trabajado incansablemente en Cartagena, en Santa Marta, en el Río del Hacha y en Tamalameque.

**CUARTO CURA** El Santo Tribunal de la Inquisición tiene dudas sobre su buen comportamiento.

*El cuarto cura empuja al joven que asustado regresa al centro, la monja le muestra un libro, y le dice algo al oído.*

**EL JOVEN** ¡Escribir! ¡Tunja!

**LA MONJA** En este año de 1562, Tunja es ciudad colonial, ciudad de mantas, de encomiendas, de trigo, es la ciudad más rica del reino. *(Sale).*

*El joven avanza hacia el proscenio. Catalina lo sigue como una sombra.*

**EL JOVEN** Madre, desde la distancia, siento tu abrigo andaluz.

*El joven Juan de Castellanos y el testigo avanzan hacia el centro del escenario, donde quedan mirándose como en espejo.*

**TESTIGO** *(Abrazando al joven).* Gracias, joven Juan de Castellanos, por haberme acompañado en este viaje a través de los laberintos de mi memoria. Ahora, regresa a mis versos.



*La música llena nuevamente la escena. Los cuatro curas danzan alrededor del testigo y abandonan la escena. El testigo besa la tierra y se acuesta en cruz. Golpean a la puerta. Entra Jerónima.*

**JERÓNIMA** Escuche su eminencia esta otra historia:  
Hay caribes, cachamas, palometas,  
Guabinas, armadillo, peje sano:  
Si se secan algunas cenaguetas  
Con los calores grandes del verano,  
Acontece sacar entre las grietas  
El indio cuanto quiere y el cristiano.

**EL TESTIGO** Hay caimitos, guanábanas, anones,  
En árboles mayores que manzanos...

*Irrumpen hombres y mujeres con canastos y frutos.*

**HOMBRE I** Donde hay guayabas, papayas y mamones.

**MUJER I** Piñas que hinchán bien entre ambas manos.

**MUJER II** Con olor más suave que de nardos.

**MUJER III** Y el nacimiento de ellas es en cardos.

**MUJER IV** Hay cantidad de guacamayos.

**HOMBRE II** Papagayos, micos y curíes.

**MUJER VI** Tinajos y urucos, manatíes.

**LA MUJER DEL AGUA** (*Acercándose al testigo y seduciéndolo*).

Hay infinitas islas y abundancia,

De lagos dulces y campos espaciosos.



**TESTIGO** *(Reacciona asombrado, mientras los hombres y las mujeres salen de escena).* Sí, abundan las serranías de prolijísima distancia...

**LA MUJER DEL AGUA** *(Cantando).* En riquezas se ven gentes pujantes  
Grandes reinos, provincias generosas  
Auríferos veneros y abundantes  
Metales de virtud, piedras preciosas  
Margarita y lúcidos pinjantes,  
Que sacan de las aguas espumosas;  
Templanza tan a gusto y a medida  
Que da más largos años a la vida.

*Risas de la mujer del agua. Risas desde la tras escena. Un grupo de chismosas entra. Tras de ellas, aparece Inés de Hinojosa seguida por Melquiádes.*

**CHISMOSA I** ¡Dizque acaba de llegar a Santiago de Tunja un profesor de danza, Don Jorge Voto, con dos mujeres de apellido Hinojosa... Dizque se la pasa levantando las piernas... ¿Serán las suyas o las de sus aprendices? *(Risas).*

**CHISMOSA II** ¡Dizque de la Isla Margarita le mandaron al santo cura, Don Juan de Castellanos, una mestiza, que dizque es fruto de sus pasados años mozos... *(El grupo de chismosas mira a Jerónima)* ¿O será más bien la moza de estos años pasados? *(Jerónima les arroja agua. Las chismosas se indignan).*

**CHISMOSA III** ¡Que los indios se fueron a las lagunas y no hay quien cargue el agua. Y los señores y señoras han decidido irse a la Quebrada de los Gatos a quitarse los calores dejándose en cueros y bebiendo ese fermento de los indios! ¡La chicha! Sabroso al paladar, malo para la cabeza, aflojador de las piernas. *(Ríen).*

**CHISMOSA I** ¡Dizque los encomenderos le mandan las turmas al rey, que el rey se las envía al Santo Papa, y por eso ahora deben llamarse papas y no turmas. Pero, ¿para qué querrá el Papa turmas, si le han de llegar viejas, secas y arrugadas?



*Suena una campana, las chismosas callan, y se santiguan.*

CHISMOSAS *(En coro)*. ¡La santa misa!

CHISMOSA II ¡Vamos rápidamente, no sea que nos hayan quemado o robado la silla!

CHISMOSA III ¡Sí, sí, sí! ¡Como se la robaron al fundador, Don Gonzalo!

*Al girar para salir de escena las chismosas se encuentran con doña Inés de Hinojosa.*

CHISMOSAS *(En coro)*. ¡Doña Inés de Hinojosa!

*Huyen despavoridas.*

MELQUÍADES Las generaciones condenadas a quinientos años de soledad tienen otra oportunidad sobre la tierra.

*Melquíades corta con una tijera un lazo que Inés de Hinojosa lleva a manera de horca en su cuello. Esta ríe y se dirige a Melquíades.*

INÉS DE HINOJOSA Padre mío: jugaste mi cuerpo a los dados.

TESTIGO Él no es tu padre mujer, es el gitano Melquíades.

*(A cada intervención de Inés, Melquíades le responde frases sueltas de Cien Años De Soledad).*

INÉS DE HINOJOSA *(Dirigiéndose a Melquíades)*. Pedro de Ávila, tuviste que...

*Se escucha ruido de herramientas. Nemcatocoa, Melquíades e Inés de Hinojosa salen.*

TESTIGO *(Increpando el ruido)*. ¡Mala hora en la que me convertí en maestro de obra de la catedral, con tanta cosa que hay por escribir! *(Se calma)*. Ojalá se sirva Dios, darme un poco más de vida para contar lo que aún me queda entre el tintero.



*Aparece don Pedro Bravo en paños menores, el cuerpo lleno de polvo y una pala en su mano.*

**PEDRO BRAVO** *(Susurrando)*. Inés, Inés, Inés, ¿Inés? *(Ve al testigo)*. Disculpe Su Eminencia, creo que me he equivocado de lugar...

**TESTIGO** ¡Don Pedro Bravo! No, don Pedro, no se ha equivocado, ha llegado a donde se le requiere. Pues dígame ¿qué ha sucedido con las maderas que se le encargaron para la construcción de la catedral?

**PEDRO BRAVO** ¡Señor! El problema es la poca mano de obra que tenemos.

**TESTIGO** ¿Y los negros que acaban de llegar de Cartagena?

**PEDRO BRAVO** *(Aparte a Jerónima)*. Parece que el santo Beneficiario hace meses no sale de sus versos. *(Al testigo)* ¿Vuestra merced no se ha enterado que la viruela ha acabado tanto a negros como a indios y galfarros? Ni zambos, ni mulatos, ni chinos, ni tontos en el aire, ni salta atrás han soportado la peste. Sólo nosotros hemos resistido, gracias a la ventaja de haberla traído.

**TESTIGO** *(Histórico)*. Estamos hablando de maderas, don Pedro.

**PEDRO BRAVO** Señor, si quiere las maderas necesito que me colabore facilitándome unas mulas.

**TESTIGO** *(Casi a gritos)*. ¿Que te colabore yo? Si no hay ni para comprar aceite, vino ni cera, ni ningún otro ornamento, y esta iglesia no tiene fuente de dónde venga.

**PEDRO BRAVO** ¿Y los diezmos?

**TESTIGO** Eso es una miseria.

**PEDRO BRAVO** Miseria que tiene que pagar su impuesto señor. O no se ha enterado que nuestro rey, a causa de sus muchas guerras en defensa de



nuestra seguridad y la de nuestra santa fe, ha instaurado que paguemos el dos, o el tres por ciento de lo que devengemos.

**TESTIGO** (*Respondiéndole casi a gritos*). ¡Pues yo no pagaré ni un dos, ni un tres, ni un cuatro por mil!, no tengo ni un centavo.

**PEDRO BRAVO** Pues señor, si en este momento está escaso de dinero, yo podría comprarle una de sus haciendas en Vélez o en la Villa de Leiva...

**TESTIGO** ¡Todo lo he testamentado! (*Suena un Do por parte de los músicos*) (*A los músicos*). Gracias. Todo ha sido heredado: el hato y la estancia en la ciudad de Vélez, quinientas reces, doce yuntas de bueyes, cien yeguas, doce caballos, treinta mulas y las mil sesenta y nueve ovejas. Mis alhajas, mi jarro, una tasa, dos candeleros de plata, los picheles de Flandes, varios relicarios, las mesas, cofrecillos, mi cama, dos pares de tijeras de trasquilar ovejas, una artesa, un saca hierros, un azadón, una romana, un compás de hierro, una espada de camino, tres hachas, un calabazo, una bacinilla, (*se queda sin aire*). Encargo a mi sobrino Alonso que haga imprimir de cada libro hasta quinientos volúmenes a costa de mis bienes; que herede a la negra Beatriz; que pida a cada esclavo ciento cincuenta pesos de oro a cambio de su libertad y que la esclava Francisca quede libre.

*Mientras el testigo enumera cada una de las pertenencias, Pedro Bravo se escapa de la escena. La esclava Francisca entra a escena al escuchar su nombre, se arrodilla y besa las manos del testigo.*

**FRANCISCA** ¡Gracias señor, gracias poeta!

**TESTIGO** No te apresures, solo quedarás libre hasta que yo muera. (*La empuja*)

**FRANCISCA** ¡Señor! No hay pan para la cena, el vino de Castilla se acabó y en las encomiendas no se ha recogido nada.

*Suena una música.*



TESTIGO Pues a cualquiera parte donde fueres  
Hallarás por los campos consumidos...

JERÓNIMA Hambrientos los maridos sin mujeres...

TESTIGO Las mujeres hambrientas sin maridos...

JERÓNIMA Los hijos sin regalos, sin placeres...

TESTIGO De paternal regazo despedidos...

JERÓNIMA Chupados, consumidos, y de suerte...

TESTIGO Que eran el propio retrato de la muerte.

*Entra el cacique Turmequé. La mujer del agua, lo sigue.*

CACIQUE TURMEQUÉ Señor, vengo a su tierra reclamando lo que fue arrebatado de la mía. Lo que los ancianos respetaron por milenios y ustedes arrasaron en días.

TESTIGO Amigo, aquí no hay oídos para ti. Regresa a tu tierra. Toma un mavedí para las costas del regreso.

*Turmequé sale. El testigo sigue con la mirada a la mujer del agua acompañándola mientras vuelve a su sitio. Golpean la puerta y aparece El Quijote. Deja su maleta en el piso y se para sobre ella. Una guitarra lo acompaña.*

QUIJOTE Amigo, mío, Juan de Castellanos.

TESTIGO ¿Pero quién llega? (*Observando al Quijote detenidamente*). ¡Es mi amigo Don Quijote de la Mancha! ¡Dentrad, dentrad!

QUIJOTE Vengo a traerte noticias de muchos rincones de este infinito y redondo planeta. (*Mientras caminan hacia el fogón*). Nicuesa y Enciso han sido asesinados por Balboa después de que le habían salvado la vida. Y ahora, el mismo Balboa es llevado a la hoguera por Francisco Pizarro, su mejor amigo. ¿Quién entiende a estos, nuestros paisanos?



**TESTIGO** *(Mientras se sienta con el Quijote sobre la maleta).* Allí están todas las emociones humanas, todos los tormentos de la carne y todas las enfermedades del espíritu. Un universo hecho a la vez de barro y sueño, de sangre y delirio, de frialdad y de fiebre.

*Entra una romería de hombres y mujeres cargando bultos enormes. Atraviesan lentamente la escena, al final viene Melquíades. La música de guitarra se funde con sonidos lúgubres de percusión.*

**QUIJOTE** *(Observando los cargueros).* En Santa Fe, el Capitán Gonzalo Jiménez de Quesada extorsionó al cacique Saxigua, exigiéndole llenar un cuarto con oro a cambio de dejar tranquila a su gente. El cacique había llenado buena parte pero se enteró que a don Gonzalo Jiménez le era imposible cumplir su palabra; el cacique quiso burlarlo escondiendo el oro bajo tierra y llenando el cuarto con piedras macizas *(el testigo ríe)*. No te rías amigo mío, porque esa ofensa la pagó toda la comunidad con su vida.

**TESTIGO** Los naturales creían que el oro era el alimento de los caballos y que por eso lo buscábamos con tanto afán.

**QUIJOTE** Pero no siendo así, qué diferencia hay entre las piedras y el oro; deberían llevarse todas las piedras, éstas no les pesarán tanto como haber arrancado el oro de su tranquilidad.

**MELQUÍADES** *(Señalando la romería).* Cargaron mujeres e hijos hacia la tierra que nadie les prometió. Una mañana después de casi dos años de travesía, contemplaron la sierra, la ciénaga grande, no encontraron el mar, solo un río. En su orilla, dormidos, soñaron con casas cuyas paredes eran de espejos. Macondo... que sería arrasada por la ignorancia y desterrada de la memoria de los hombres.

*La romería y Melquíades salen de escena. La guitarra acompaña nuevamente.*

**TESTIGO** Y ¿qué noticias traes de Sevilla, de Alanís y de la Mancha?



**QUIJOTE** *(Dirigiéndose a Jerónima)*. Soberana y alta señora, el herido de punta de ausencia y el llagado de las telas del corazón, te envía la salud que él no tiene. Si tu hermosura me desprecia, si tu valor no es en mi pro, mal podré sostenerme en esta cuita, que, además de ser fuerte es duradera. Tuyo soy. Tuyo hasta la muerte *(besándole una mano a Jerónima)*. Mi dulcísima Dulcinea...

**TESTIGO** *(Retirándolo de Jerónima)*. Hablarás de la del Toboso, no de la de Tunja.

*Golpean a la puerta. El testigo asustado esconde al Quijote en la barca. La escena queda en silencio.*

**FRANCISCA** ¡Señor! El ilustrísimo Fray Luis Zapata de Cárdenas le encarga a vuestra merced que constituya un tribunal especial para que averigüe con la fidelidad que se requiere, todo lo que se relaciona con la renovación de la imagen de la virgen del Rosario de Chiquinquirá. ¡Que a toda prisa!

**TESTIGO** *(Abrazándola)*. ¡Pues, manos a la obra!

**FRANCISCA** ¡Su eminencia!

*El testigo canta en latín. Entra una procesión encabezada por el Papa (la Papisa Juana), que lleva debajo de la sotana un traje de gitana. La procesión lleva en andas un santo. El responsorio avanza hacia el prosenio. Jerónima se mete bajo la sotana del Papa mientras éste bendice al público con un hisopo.*

**JERÓNIMA** *(Asombrada)*. ¡Es mujer!

**PROCESIÓN** ¡Es mujer!

**TESTIGO** ¡El Papa Juan es la Papisa Juana!

*La procesión se ubica al fondo, al costado derecho.*

**PAPISA** *(Mientras danza y se quita los ropajes de papa, dejando ver su traje de gitana)*. En otro tiempo la mujer fue diosa, lo fue porque era dueña



de una sabiduría más profunda. Nada es como aparenta ser. Detrás de todas las apariencias hay un secreto que a la vez las niega y las completa. Los hombres no podían dominar el mundo mientras las mujeres supieran estos secretos. Le pusieron sexo al misterio creador y nos expulsaron del paraíso haciéndonos culpables, todo para fundar el poder cruel, divorciado del amor separado del tiempo real.

**PAPISA** *(Dirigiéndose a Sor Josefa que entra a escena).* Mujer, te daré a conocer los secretos, ve qué haces con ellos: La mujer fue diosa. Cuéntalo.

**SOR JOSEFA** *(Va al centro del escenario).*  
¡Mis pobres versos! Polvo, sombra, nada  
Seguiré escribiendo.  
Mientras me dé sombra el cuerpo.  
Huía de mí cuando tomé los hábitos  
Pero miserable de mí, trájeme a mí conmigo  
*(Dirigiéndose al santo)*  
Apaga, Señor, la luz de mi entendimiento,  
Apágala, apágame, ¡Dios mío!

*Sor Josefa se quita el hábito quedando en un vestido rojo de gitana, se escucha una guitarra flamenca. Se acerca al santo, quien esbozando una sonrisa, deja caer en la boca de Sor Josefa una uva. Sor Josefa levanta el vestido mostrándole su muslo. El santo se mueve.*

**PROCESIÓN** ¡Se mueve! ¡Está sudando! ¡Tiembla!

**TESTIGO** ¡Trema!

**PROCESIÓN** ¡Es el judío errante!

*El judío salta de las andas. Al caer, aparece la gitana que traía puesta la ropa del papa.*

**TESTIGO** Lucía.



EL JUDÍO ERRANTE Ofelia.

*El judío errante y la gitana danzan en medio de música flamenca. Golpes en la puerta.*

TESTIGO *(Reaccionando, expulsa de la escena, a Sor Josefa y a la gitana).* ¡Fuera mujeres! No atormenten mi cabeza que estoy escribiendo las *Ele-gías de varones ilustres de Indias*. Todos los personajes lo miran sin inmutarse. Golpean nuevamente en la puerta.

TESTIGO ¡Fuera! ¡Basta!, ¡Orden! ¡Orden en la catedral!  
Un camino tan largo y trabajoso  
Yo me hallo cansado y sin aliento,  
Quiero tomar un poco de reposo  
Para que pueda con recogimiento  
Poner en orden el futuro canto,  
Que ya no será canto sino llanto.

*Los personajes salen de escena.*

TESTIGO Adelante.

Entra un *Cura joven*.

CURA JOVEN Don Juan: ¡Descubrieron los libros de *La Celestina* y *La Papisa* sobre vuestro escritorio!

TESTIGO *(Asustado, dirigiéndose a Jerónima).* ¡Los libros! ¿Cómo los dejaste a la vista?

CURA JOVEN No pienso demorarme, sólo vengo a advertiros que debéis tener cuidado con vuestras tertulias, no confiéis en nadie. Recordad lo que pasó con Aquimín, Zaque de Hunza.

*El amigo sale, entra Adeizagá. Danza con un vestido de novia.*

ADEIZAGÁ Nuestra alegría les causa terror.



**TESTIGO** *(Asustado)* Fuera. Nec poema rei impossibilis comitetur. ¡Fuera, fuera!

**ADEIZAGÁ** *(Dirigiéndose al testigo)*. ¿Por qué nombraron a Aquimín, Zaque de Hunza? ¿Por qué me escogieron como su esposa? La muerte misma debe soportar sus mentiras. Aún mis ojos ven los muertos a quienes nadie explicó su delito ¿Dónde quedaron sus huesos para enterrarlos?

*Adeizagá reacciona, mira el vestido y danzando sale de escena. El Quijote desde la barca irrumpe. La guitarra interpreta música del Renacimiento.*

**QUIJOTE** Casi lo olvido.

**TESTIGO** ¡Amigo, me había olvidado de ti!

**QUIJOTE** Francisco Pizarro con ciento ochenta malhechores asesinaron cobardemente más de seis mil guerreros desarmados.

*Entra Atahualpa custodiado por un cura que lleva en sus manos una Biblia. El testigo y el Quijote observan.*

**ATAHUALPA** *(Arrodillado en el centro de la escena)*. Nos invitaron a cenar. Los ofrendamos con frutas, piedras preciosas y oro. ¡Me secuestraron! Me encerraron en un cuarto y me exigieron que lo llenara con piezas de oro.

**CURA** *(Dándole la Biblia)*. Aquí está Dios, el verdadero, todo lo demás es burla. ¡Escuchadlo!

*Atahualpa examina el libro, lo huele, lo escucha.*

**ATAHUALPA** ¡No escucho nada! ¡No veo nada! *(Arroja la Biblia)*.

*Aparece el Inquisidor tocando las campanas.*

**INQUISIDOR** ¡Sacrilego!, ¡Hereje!, ¿Arrojar a la tierra la palabra de Dios?



*El cura recoge la Biblia y sale asustado de la escena.*

**ATAHUALPA** Más te valdría haberla escrito en el alma y no en el papel.

**QUIJOTE** Sí, para que la palabra vuelva a tener corazón.

**INQUISIDOR** *(Dirigiéndose al Quijote)*. ¡Cállate loco! Les hemos traído la palabra de Dios, una lengua, una civilización, progreso. Tienen una deuda descomunal con nosotros que jamás podrán pagar. *(Dirigiéndose a Atahualpa)* ¡Al garrote!

*Cae Atahualpa y entra Huitaca.*

**HUITACA** *(Dirigiéndose al Inquisidor)*. ¿Quién debe a quién? La sangre, los huesos, la sabia de esta tierra, oro, perlas, plata y esmeralda. ¿Quién encontró a quién? *(Dirigiéndose al público)*. ¿A quién se le perdió el alma? *(Dirigiéndose a Atahualpa)* ¡Atahualpa! ¡Despierte! ¡Es hora de volver a ser gente!

*Atahualpa se incorpora, danza y sale de escena. Entra Francisca llorando, va a los pies del testigo, trae una carta en sus manos.*

**TESTIGO** ¡Ah! ¿Ahora qué? ¡La Llorona!

**QUIJOTE** Ese espectro no cabe en esta escena.

*El testigo le da la carta al Quijote para que la lea.*

**QUIJOTE** Suamox desplazado. Un éxodo de mujeres y niños abandona el territorio que durante milenios fue su tierra buena *(deja caer el papel sobre el fogón)*. Arde el templo del Sol. Sabiduría milenaria consumida por un fuego insaciable de orgullo, ambición, envidia, mentira, crimen, ingratitud e ignorancia que aún no logra apagarse.

**TESTIGO** *(Toma un pedazo del papel que se está quemando)*. Ilustre varón de Indias, amigo mío, venerable Sugamuxi. En la defensa de tus tierras y tus gentes siempre mostraste valor y sabiduría...



**QUESADA** (*Irrumpiendo desde el andamio*). Dirás al perro hijo de la perra, que el español no teme a gente bruta, ni nosotros saldremos de su tierra. Como poeta no tienes vuelo y como historiador, fantaseas con la realidad. Andas entorpeciendo nuestra lengua con barbarismos, para darle nombre a unos indios crueles y sin alma.

**TESTIGO** (*Rebelándose*). Unochouque, Tocane, Guanentá, Seuchía, Nocosita, Faracuca, Ubazaque, Tipacoque, Cubachá.

**QUESADA** Por orden del rey será hablado solo el castellano. Quedan prohibidas las demás lenguas habladas por estos indios, intrusos de sus dominios.

**TESTIGO** Pacaucaque, Soca, Umbatique, ¡Cupatoque, Coscumeque, Calarcá!

*Un coro de curas entra a escena, acompañando a Quesada. Rodean al testigo, despojan al Quijote de la maleta, la abren, sacan un libro. Los curas sientan al testigo sobre la maleta en el centro de la escena, le quitan la pluma, se ubican en el centro del proscenio haciendo una barrera, a modo de tribunal, que oculta al testigo. En la barca se ubican Sor Josefa, Melquíades, Francisca y Jerónima.*

**QUESADA** Recoges noticias de traidores, indios y putas, y como si eso no bastara utilizas palabras, como canoa, iguana, caimán, hamaca, guayuco, guache, guaricha.

**QUIJOTE** Entonces ¿Cómo quiere que nombre este nuevo mundo si no es con sus palabras como ceiba, poporo, manglar, coca?

**QUESADA** ¡Ilícito!

**TESTIGO** ¡Genocida!

**QUESADA** Que la academia de nuestra madre lengua te juzgue.

**MENÉNDEZ Y PELAYO** (*Uno de los curas examinando el manuscrito*). Confunde poesía con historia.



- QUESADA Al no poder escribir un verso con calidad, se dedicó a la cantidad.
- MELQUÍADES Tengo más de cien años de soledad y conozco la peste del olvido. Vengo a desconjurarla.
- QUESADA (*Riendo*). ¿Desconjurar ciento trece mil seiscientos nueve malogrados versos? ¿Endecasílabos...? ¿Y en octavas italianas?
- MENÉNDEZ Y PELAYO (*Riendo*). ¡El arte de ser tedioso es decirlo todo!
- MELQUÍADES Ese poema es memoria y verdad vividas...
- MENÉNDEZ Y PELAYO ¡Miente! se da muchas libertades con la rima y está lleno de inexactitudes cronológicas.
- MELQUÍADES El tiempo es simultáneo. Con él estamos frente a la memoria, que no tiene tiempo, a la cosmografía, a la geografía, a la astronomía y a las matemáticas. ¡El es un versado marinerero!
- INQUISIDOR No nombréis esos asuntos. De eso se ocupa la Santa Inquisición.
- CATALINA ¡Que no se pierda mi niño en la oscura sombra del camino! ¡Que no se canse Dios de brillar sobre los desaparecidos!
- ESCLAVA Pasa las noches escribiendo, cazando palabras.
- JERÓNIMA Sus libros son los únicos que cuentan hechos y hazañas que ya nadie recuerda.
- SOR JOSEFA Siguiendo sus pasos, busqué refugio en la Iglesia para escribir mis versos.
- INQUISIDOR ¡Ah! Utilizando la iglesia como escondite.
- CURAS ¡Satánico!
- QUESADA (*Arrojando el manuscrito*). Esto no merece ser impreso.



*El Quijote atrapa el manuscrito en el aire. Toma la pluma y los amenaza. Los curas salen de escena.*

**QUIJOTE** ¡Maltratar no es un mérito!

*Le entrega el manuscrito y la pluma al testigo. El Quijote sale.*

**TESTIGO** Me acusan por vivir en los huesos, la sangre y el alma, la conquista, el hecho que después del nacimiento de Cristo, es el más contundente de esta historia. Me acusan por ser testigo y escribir la zozobra de los pueblos, sus rostros y sus dioses; mientras los soldados pasaban de prisa por los campos con la mirada fija en un invisible confin lleno de oro. Me acusan porque en medio de esta tragedia, vi la levedad de una tierra buena, que ponía fin a nuestra pena.

**MUJER DEL AGUA** *(Cantando)*. ¡Amanene! ¡Amanece! ¡Manatirí! ¡Manatí! ¡Amante! ¡Amamantemos! ¡Amemos! ¡Amemos! ¡Amemos! *(El testigo repite las palabras)*.

*Salen todos los personajes, mientras Cristo entra a escena. La mujer del agua lava sus heridas. El Cristo, quitándose la máscara, deja ver que es el Quijote, quien está tras ella.*

**QUIJOTE** ¡Madre nuestra que estás en la tierra!

**TESTIGO** ¡Ah viejo condenillo! ¡Don Quijote, amigo mío! Pero, ¿qué has hecho durante tantos años enmascarado en ese divino rostro, en tan triste figura y vistiendo estos harapos? Menester es seguir buscando el yelmo de Mambrino, recobrar a Rocinante y picarle los ijares, que todavía queda mucho entuerto por enderezar en estas tierras.

**QUIJOTE** En estas tierras el único lenguaje posible es el de la memoria y el canto.

*Música de tambores y danza.*

**HUITACA** ¡Es hora de despertar la tierra!



**QUIJOTE** *(Trayendo la red que arrancó el conquistador y entregó a Felipe II al comienzo de la obra).* A estas alturas de la historia, es hora de devolverle la piel a la madre.

*El Quijote le entrega la red a Huitaca. Suena música de torbellino. Todos los danzantes extienden la red y retoman los oficios que los indígenas desarrollaban al inicio de la obra.*

**MUJER DEL AGUA** *(Canta).* El árbol de la vida sabe  
Que jamás morirá, pase lo que pase  
Por mucha gente que venga  
Por mucha sangre que corra  
Hombres y mujeres serán  
Por la música bailados  
Por el aire respirados  
Por la tierra arados y amados  
Y por la palabra, nombrados.

**TESTIGO** *(Dirigiéndose a Huitaca).* Ya decía yo, que algo os traíais entre manos, amiga mía. Sois una buena deshacedora de hechizos. Vamos nuevamente a los reinos de la palabra.

*El testigo, Huitaca, Nemcatocoa y el Quijote suben a la barca.*

**TESTIGO** *(Dirigiéndose al público).* De creer es que quien más desea acertar en una obra es el artífice della. Pero como no todos los que guisan para muchos dan a aquella, sal que el gusto de cada uno pide, imprudencia grande sería la mía si pensase haber aderezado estos anales con el sabor que quiere tanta diversidad de paladares. Pero al menos puede estar cierta la posteridad. Ustedes, para quienes escribo, que aquí no falta el condimento principal que una historia requiere: la verdad. Entonces, así la hallen y la disfruten. ¡Y buen provecho les haga!

FIN





# Voces de la tierra (2010)

**CREACIÓN COLECTIVA**

**DIRECCIÓN: BEATRIZ CAMARGO**

**CO-CREADORES:** NIDIA VEGA, ROCÍO OSPINA, JUANA VARGAS, LLUVIA MARÍN,  
LUZ ADIELA LÓPEZ, MARÍA FERNANDA OROZCO,  
BIBIANA GONZÁLEZ, EMILCE GONZÁLEZ, NUBE  
SANDOVAL, BEATRIZ CAMARGO, JUAN CARLOS PARADA,  
EDGAR RAMÍREZ, MANUEL CASTELLANOS, CÉSAR  
AMÉZQUITA, OSCAR VESGA, EDGAR CEPEDA, IGNACIO  
MURILLO, BERNARDO REY, LEONARDO MORENO.

BECA DE CREACIÓN - "ESCENAS DE LA INDEPENDENCIA" - MINISTERIO DE CULTURA, 2010.

## Reseña

Inspirados en las tres edades de la pintura de Guayasamín: La ira, el dolor, la ternura, la estructura para la creación de la obra es la que propone la *Divina Comedia* de Dante Alighieri: Tres grandes actos o círculos, que son el espacio-tiempo de la conciencia acrecentada, observada o vivida por Dante y su maestro, el poeta Virgilio, en los primeros dos círculos; aquí, en la obra, estos personajes son representados por Bolívar y, su maestra, la madre Tierra. Manuelita es la Beatriz que conduce a la gloria de la ternura a Bolívar: "Al paraíso" del verdadero amor.



Dentro del segundo círculo, el del dolor (purgatorio), a manera de retrospectivas, y como instantes poéticos, acontecen situaciones que a nivel teatral, desarrollan momentos claves de la vida íntima de Bolívar, desde su infancia, hasta su partida en la Quinta de San Pedro Alejandrino. Estos instantes dramáticos, en la obra, no corresponden a un hilo cronológico. Van apareciendo según sean recapitulados por el personaje; se suceden de manera similar a como se siguen los pensamientos en la mente humana. El espacio del más allá y el espacio de la conciencia acrecentada, donde Bolívar recapitula, son tejidos por un personaje de pies alados, que lleva y trae cartas. Así mismo, entre estos espacios y los instantes dramáticos que desarrollan aspectos de la vida íntima de Bolívar, vemos al personaje de las cartas llevando y trayendo mensajes. Este personaje es el Hermes de la obra. El tejedor de las realidades que se entretajan en un tapiz mito-poético y onírico.

Las cartas, que sirvieron para crear esta obra, son tomadas literalmente de cartas escritas por Bolívar y Manuela. El orden en que aparecen, no corresponde al orden cronológico en que fueron escritas, sino al orden en el que Bolívar, en la obra, recapitula sus “recuerdos”, de acuerdo con la “tarea” que le asigna el personaje Tierra.

El coro es personaje fundamental de la obra, tanto a nivel musical como a nivel de la imagen visual: los árboles, el pueblo rojo, las olas, el pueblo negro, los nevados, el pueblo blanco, los girasoles, el pueblo amarillo, el maíz pinto, pueblo de todas las sangres, las mujeres.

La puesta en escena se realizó utilizando diferentes recursos estéticos como el de la música sinfónica, la coral, la danza, la pintura, la escultura, la proyección de imágenes sobre una gran tela que se convierte en personaje al ser el tapiz de la conciencia acrecentada, que en cada escena se transforma.

## Escenario

Al fondo del escenario, de las alturas, cae una gran tela blanca, que durante toda la obra, según el manejo que hagan de ella los actores, servirá para construir y proyectar diferentes imágenes propias de los tres círculos.



## Personajes

Madre Tierra	Von Humboldt
Simón Bolívar	Edecanes
Manuela	Damas
Hermes (El mensajero de pies alados que une y comunica los diferentes mundos a través de mensajes escritos: “las cartas”).	Reina María Luisa (Esclava)
Eros	Alonso Oliveira (Español)
La muerte	India
La madre de Bolívar	Negros esclavos
La esposa de Bolívar (María Teresa del Toro)	Mujer sensual (amante de Bolívar)
Fanny de Villars (su prima)	Los personajes del baile de máscaras
La esclava Hipólita	La romería de Potosí
Jaime Thorne (Marido de Manuela)	Caporal de Potosí
Von Pland	La romería de los apestados de Paita
	Patriotas



## Prólogo

*Saliendo de las tinieblas, la madre Tierra arrastra a Simón Bolívar, quien se prende de sus vestidos, para no caerse. Desde un más allá, se escucha al coro, acompañado por música sinfónica, en un canto a la tierra inspirado en un canto de un pueblo originario de Abyayala.*

**MADRE TIERRA** Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar y Palacios hemos llegado, aquí, al espacio de los tres círculos que habrás de transitar para llegar a la libertad. (*Dirigiéndose al público*). Sus errores se encuentran en el pasado, y al percibirlo sin ellos, lo liberas. Y puesto que su pasado es también el tuyo, compartes esa liberación. (*Dirigiéndose a Bolívar*). Y ahora, introdúctete en mis ropajes, encuentra el origen...

*Simón Bolívar busca entre los vestidos de la madre, sobre los cuales se despliegan proyecciones de imágenes de la gran madre, tejedora cósmica.*

**MADRE TIERRA** Aquí llego, aquí vengo con la flor de mis sueños, con la acción de mi pensamiento. Yo canto las pinturas del libro, lo voy desplegando, soy cual florido papagayo, hago hablar los códices en el interior de la casa de las pinturas, aquí, para éste que me acompaña, que es flor de mis sueños, y acción de mi pensamiento. ¡Escucha, hombre, mira! Así nos lo vienen a decir, así lo asientan en sus relatos y para nosotros lo vienen a dibujar en sus yanchamas, en sus amates; escucha sus **VOCES**  
La voz de la madre ceiba roja, la voz de la abeja roja, la voz de la roja flor.  
¡Mira, escucha!

*La gran tela se va llenando de pinturas proyectadas de la selva. La música y la coral interpretan el canto a los árboles. De entre el telón, va saliendo el coro que interpreta la danza de los árboles. Los árboles se van transformando en gentes que interpretan la Danza roja (danza de la raza roja). Sobre la tela, se proyectan imágenes de pueblos indígenas en la selva.*



**BOLÍVAR** Como esmeraldas y plumas finas llueven tus palabras conoedoras, dadora de vida. Me deleito en el canto del pechi-rojo, con el perfume de la roja flor.

**MADRE TIERRA** Una luz, una llama que no ahúma, un espejo horadado, cuya es la tinta roja y negra; en él se escribieron los códices, de él surgió la escritura de la tierra. Esta visión guía será para ti, para mí.

**BOLÍVAR** (*Observando las proyecciones sobre los vestidos de madre Tierra*). Veo a los que ven, a los que se dedican a observar el curso ordenado del cielo, veo a los que cuentan, a los que cuidadosamente pasan las hojas de los códices, veo a los que tienen en su poder la tinta negra y roja y lo pintado, ellos nos llevan, nos guían, nos dicen el camino.

**MADRE TIERRA** ¡Lo van a decir, lo van a comunicar, habrán de nacer los hijos de la tierra, los hijos de la selva!

*La proyección de la selva se va transformando en mar, en grandes olas. Y a nivel musical y coral se interpreta el canto del agua. Las olas se van transformando en la gente azul. Gentes con máscaras que interpretan la danza de la raza negra.*

**MADRE TIERRA** Gozarás en medio del mar y sus pinturas. Mira lo que viene del agua: La pinta de la raza azul. De de allí viene la madre, el padre. Aquí hicieron a sus hijos, a sus hijas. Padres y madres de los otros hijos, hijas... Las olas danzan en sus cuerpos. Sus cantos se extienden por la tierra.

**BOLÍVAR** Y tú, dadora de vida, te alegras con los cantos azules que te ofrendan al son del tambor, aquí, en el palpar profundo de su corazón, donde tu habitas.

*La proyección de las aguas se funde en un jardín de girasoles y de los girasoles salen las gentes amarillas que con máscaras danzan el canto de la gente amarilla.*



**MADRE TIERRA** Escucha, del cielo vienen las amarillas flores, los cantos brotan por la tierra, aquí en la casa de los girasoles, yo solo quiero enseñarte la alegría de la dadora de vida.

*La proyección de flores amarillas se va fundiendo en imágenes de nevados, en glaciares, y de allí va surgiendo la gente blanca. La música y la coral interpretan el canto de la gente blanca. El coro interpreta la danza de la gente blanca.*

**MADRE TIERRA** Mira, ya verás, la pinta del corazón de Cristal. Ya llueven las blancas flores, allí, en los antiguos lagos, de las blancas estepas. Allí en la casa de los grandes magos, de las grandes magas. Es la pinta blanca.

*La madre Tierra conduce a Bolívar entre el coro que interpreta la danza de las magas druidas, que seducen al personaje, conduciéndolo a que las acompañe a realizar la danza de la armonía. El coro realiza la danza de las cuatro direcciones. Los cuatro colores. La danza de la armonía, utilizando una red que intempestivamente cae de las alturas, y se ilumina con los cuatro colores.*

**MADRE TIERRA** Escucha, mira, ya llovieron las flores, allí en el lugar donde bailan y se entrecruzan los cuatro colores. La amistad es lluvia de flores preciosas; blancas vedejas de plumas de garza se entrelazan con preciosas flores rojas en las ramas de los árboles. Bajo ellas liban la preciosa abeja amarilla, el azulejo, y el pechi-rojo.

**BOLÍVAR** Sí, oigo, estoy escuchando, en el sartal de flores, desde el corazón de la madre ceiba roja y el mar, desde el corazón del girasol y el venado, es el canto de la dadora de vida.



## El círculo de la ira

*Un gigante con armadura de hierro camina en torno a la red y la danza de la armonía se transforma en la danza del enredo que muestra momentos de orgullo, envidia, codicia, mentira y crimen.*

**MADRE TIERRA** *(Señalando hacia el enredo).* ¿Son acaso verdaderos estos hombres?

**BOLÍVAR** ¿Mañana será verdadero nuestro canto?

**MADRE TIERRA** En este mundo de ilusión, nada queda en pie.

**BOLÍVAR** ¿Qué es lo que deviene en bien?

**MADRE TIERRA** *(Señalando la escena).* Mira, aquí vienen, aquí están, esclavos del olvido; mira, te conduzco a la memoria para que recuerdes quien eres, de dónde has venido, y vuelvas a estar en pie.

**BOLÍVAR** Solo soñamos, solo nos levantamos del sueño, aquí, ya nadie habla la verdad.

**MADRE TIERRA** ¿Dónde el verdor y las pinturas, dónde el canto de la tierra?; las pinturas guardaban la memoria en los códices y fueron quemadas. *(Señalando la danza del enredo).* Y las gentes, cuando fueron siguiendo su camino, ya no fueron recibidas en ninguna parte, así en ninguna parte pudieron establecerse, fueron arrojados, desterrados, perseguidos, fueron dejando la flor de su rostro en el olvido, en el enredo.

*Sobre la tela, se proyectan imágenes de llamas, de las cuales sale un coro de mujeres, recogiendo cenizas entre sus faldas. El recurso cinematográfico nos muestra, entonces, un desierto, del cual surgen romerías como perdidas, abandonadas al olvido. Vemos desplazamientos de gentes, de pueblos enteros, que al salir de la gran tela se convierten en imágenes escultóricas como de cal o de sal, como cárcavas de las que nos muestra la Tierra cuando erosiona. Estas imágenes forman una composición dentro del escenario.*



*Bolívar, desprendiéndose de la niebla del más allá y de la madre Tierra, danza en medio de esas estatuas de sal o de cal.*

**BOLÍVAR** Que permanezca la tierra, que estén de pie los montes y los nevados, que dance el mar y el viento en la ceiba roja, que los girasoles alumbren de nuevo el corazón de las gentes, ¿acaso son verdad estos seres?, ¿ya no es verdad nuestro canto?, ¿dónde el amor, dónde la libertad, dónde el canto de la tierra? Amigas mías, despierten, retornen a la casa florida, al corazón del pájaro de fuego, al penacho de guacamaya, que yo vea a los que hacen reír las flautas preciosas, los tambores floridos. Escuchen, en la memoria del viento aún se mece el árbol de rojas flores. Escuchen, en la memoria del agua habita el ritmo del azulejo. Brotan, brotan las flores amarillas, las flores blancas abren sus corolas ante el rostro de la tierra. Despierten, ya llueven olorosas flores en la casa de las mariposas, despierten.

**MUJER 1** ¿Dónde están mis hijos perdidos en Mapiripán?

**MUJER 2** ¿Dónde están mis hijos perdidos en Bojayá?

**MUJER 3** ¿Dónde están mis hijos perdidos en Caloto?

**MUJER 4** ¿Dónde están mis hijos perdidos en El Salado?

*Las mujeres buscan a Bolívar desesperadamente. La danza de la ira se transforma en una Danza del dolor.*

**BOLÍVAR** *(Abrazando a una de las mujeres que pregunta por sus hijos).* Juro, por mi maestro Simón Rodríguez, por mi madre Concepción Palacios, por mi padre Juan Vicente Bolívar, juro por quien soy, Simón Bolívar y por la tierra, que no daré descanso a mi cuerpo, ni reposo a mi alma hasta no haber roto las cadenas que nos oprimen por voluntad del poder de la ignorancia que impera en el planeta.

**MADRE TIERRA** Un guerrero no tiene honor, ni dignidad, ni nombre, ni familia, ni patria, solo tiene vida por vivir y en tales circunstancias su único nexo con



sus semejantes es su desatino controlado.<sup>1</sup> ¿Quieres romper cadenas? Entonces comienza por purgar tu historia personal, para deshacerte de ella y llegar a la libertad. Introdúctete en la primera escena.



.....  
1 Carlos Castañeda.



## El círculo del dolor: “Las cartas”

*Durante todo el acto la madre Tierra estará presente como observadora de cada instante dramático, pendiente de que su pupilo, Bolívar, intervenga en cada uno de ellos, de manera activa. Al final de cada instante, la madre Tierra emitirá sentencias, que a manera de distanciamientos, producirán en el personaje estados de conciencia acrecentada. La Muerte y Eros, portando un gran velo, danzan un bolero en torno a Bolívar y, su esposa, María Teresa del Toro, hasta cubrirlos. Intempestivamente, María Teresa del Toro muere en brazos de Bolívar.*

**BOLÍVAR** ¡¡¡María Teresa del Toro!!! No te vayas, no te mueras, no me dejes solo.

*Entra un cortejo fúnebre siguiendo a Bolívar, quien lleva en sus brazos a su amada esposa.*

**BOLÍVAR** (*Dirigiéndose a la muerte*). Oscuro sofisma, enmascaras la eternidad con tu gesto de muerte. Solo existes porque te hemos intentado desde el momento en que nacemos. La tierra aún guarda su gracia y encanto, su grandor y su belleza. Muerte, vienes a nuestros corazones, a nuestros sueños usando la máscara de la pena. Pero recuerda que la Gran madre hizo el mundo para su deleite y no como un sueño en un tiempo de sufrimiento eterno. Yo sé que la luz está aquí, guiándonos a través de la noche, luz que bebe de los senos desnudos de la verdad, luz que aprende los secretos de la eternidad.

**MADRE TIERRA** Un secreto aire de pura felicidad, nuestro espíritu respira. Si este aire se acabara, el mundo se hundiría en el vacío, si éste no existiera, nada podría vivir. Un deleite escondido existe en la raíz de todo, ¿te das cuenta? Y ahora introdúcete la escena que ya arriba a tu mente.

**MANUELA** (*Irrumpe en la escena como viniendo de batalla a dar un mensaje*). Mi generalísimo, vienen los realistas, nos vemos en Chuquisaca.



*De inmediato, este instante se transforma en otra escena: El cortejo fúnebre se transforma en una romería de apestados, seguidos por la muerte. Emiten quejidos. Hermes arriba a la escena; danzando entrega una carta.*

**HERMES** *(Leyendo la carta).* “Paita, junio, 1831. Amor mío, con esta le comunico a usted mi intención de seguir amándolo aún a costa de que usted se haya muerto.

*Bolívar sorprendido, mira a la madre Tierra, quien lo incita a que continúe viviendo la escena.*

**MANUELA** *(Continuando el texto de la carta).* “Jonatás ha muerto por una fiebre contagiosa, aun estoy sin entender lo que entraña su ausencia...”

**CORO DE APESTADOS** Todos aquí estamos infectados y condenados a padecer el triunfo de la peste sobre nuestros sueños... El olvido.

*La muerte retira a los personajes del escenario. Otra escena de inmediato se toma el espacio: Hipólita arrulla a Bolívar y la muerte regresa a acecharlos. Hipólita la espanta con su canto.*

**HIPÓLITA** *(Arrullando a Bolívar como si fuera un niño en su canto).* Wi wi wi wi wi werucha, wi wi wi wi wi werucha, ñema ka ni i, pa wi werucha, wi wi wi wi wi werucha.

*Entra la madre de Bolívar, bordando una tela. Hermes entrega una carta a la madre.*

**HERMES** Niño Simón, su padre ha muerto.

**BOLÍVAR** *(Corriendo desesperadamente a los pies de su madre).* Madre, ¿dónde está mi padre?

**HIPÓLITA** ¡¡¡Niño Simón!!!...



**MADRE TIERRA** *(Saliendo al encuentro de Bolívar, quien huye desesperado ante la noticia de la muerte del padre).* ¿Te sientes vacío? Mira dentro de ti. Tu padre no ha muerto...

**HERMES** *(Irrumpe en el escenario leyendo una carta que a su vez continúan Bolívar y Manuela, como si la supieran de memoria).* “Cuartel general de Tunja, junio 1825. Amada mía, Manuela, tú, la de los ojos dicharacheros..., Manuela, la visionaria..., Manuela, la guerrera, mi amor, se que eres sabia en todas las estrategias del amor”

*Entra un coro de patriotas, empapados por un aguacero, cantando, encabezados por Bolívar.*

**BOLÍVAR** *(Continúa la carta dirigiéndose a Manuela).* “¿Sigues siendo la joya sagrada y sensual llena de encantos y atributos de belleza?”

**MANUELA** *(Continuando la carta).* “Se que ignoras la magnitud de tu sacrificio, si resuelves venir acá... ¡Sí, yo invito! ¡Viva el amor!”

**BOLÍVAR** *(Continuando el texto de la carta).* “Viva el lubrio de rasgar tus vestidos, deshaciendo al mismo tiempo tu laborioso peinado. Me embriaga, sí, contemplar tu hermoso cuerpo desnudo y perfumado con las más exóticas esencias y hacerte el amor sobre las rudimentarias pieles y alfombras de campaña. ¿Qué he de hacer? Tu ensoñación me envuelve en el deseo febril de mis noches de delirio”

**HERMES** *(Continuando con la carta).* “La moral, como tú dices, en este mundo es relativa...”

**MANUELA** “...La sociedad que se gestó y surgió en el colonialismo es pernicioso y farsante”

**BOLÍVAR** “...Por eso, como tú bien dices, debemos actuar, según el llamado de nuestros corazones...”

**HERMES** “...Tuyo, Bolívar”



**MADRE TIERRA** *(Tomándose la escena, bebiendo de una jicara que ofrece a Bolívar).* Nuestras almas encarnan en casas floridas. Este mundo guarda el encanto ancestral. Su jicara es moldeada con el deleite de mi corazón. Bebe, bebe el licor que te rapte a otra ilusoria escena... *(Bolívar bebe, y queda espantado ante la escena que se toma el escenario).*

*Entra la muerte cargando sobre sus espaldas a la madre de Bolívar.*

**BOLÍVAR** ¡¡¡Madre!!! Concepción Palacios...

**MADRE** *(Desprendiéndose de la muerte).* La muerte no existe, hijo, yo soy la libertad, ¡Encuétrame!

**MADRE TIERRA** *(Dirigiéndose a la muerte).* Muerte, he triunfado sobre ti, te reto, ¡te comando! Aquí nunca más puedes asaltarnos con el dolor. *(Señalando al corazón de Bolívar).* Una llama inmensa se asienta en lo profundo de este corazón. Ya todo el dolor lo he transformado en fuerza.

**BOLÍVAR** *(Al ver a Manuela, quien se toma la escena danzando con una bandera).* Manuela, la guerrera, ¡amor mío! *(Va a tomarla en brazos y ella escapa blandiendo su bandera).*

**MANUELA** Encuéntrame en el campo de batalla.

**HERMES** *(Entra danzando con una carta).* “Cuartel general de Cuzco. Julio, 1825. Ahora todo tiene sentido en la grandiosidad de ser libres. Todo se transforma en gloria con sabor a triunfo”.

**BOLÍVAR** *(Continúa el texto de la carta).* “He tomado muy en cuenta tus consideraciones sobre las apreciaciones que tiene Santander de mí. He remitido copia de mi carta a él, pues no tengo blanduras con nadie. Y menos con él, en lo que respecta a mi condición e integridad de hombre libre”.

**MANUELA** Amor mío, ten cuidado, el filo de la lengua es peor que el filo de una espada...



**MADRE TIERRA** (*Dirigiéndose a Bolívar*). Crees que el ataque es tu realidad, y que tu libertad depende de la eliminación... Así llegarás a tu destrucción como prueba final de que tenías razón... Atiende esta otra escena...

*Entra un grupo de esclavos con una tela que conforma una mesa donde se desarrolla una cena.*

**MADRE TIERRA** (*Dirigiéndose a Bolívar y señalando la escena que se conforma*). Simón de la Santísima Trinidad Bolívar y Palacios. ¡Aquí y ahora! No te distraigas...

**BOLÍVAR** (*Mirando la escena y como describiendo lo que ve*). El Caribe. Un ingenio. Los esclavos.

*Un hacendado lava los pies de un esclavo cimarrón.*

**HACENDADO** Hoy no es un día como todos los días, hoy es un día especial porque está escrito, que en un día como hoy, Él se reunió con sus amigos, sus discípulos, que eran como sus esclavos, pues sabía que iba a morir.

**ESCLAVA 1** No, mi amo no puede morir, mi amo es bueno.

**HACENDADO** Tú no lo entiendes ahora, como ellos tampoco lo entendieron en aquel momento. Y Él dijo: Tomen mi cuerpo y coman. (*Mirando hacia una negra que ha sido golpeada*). ¿Ves?, ¿cómo estás de golpeada?, pero la negra es bruta, no entiende, si el mayoral dice algo, la negra debe cerrar la boca y obedecer. Ves ¿tu soberbia a dónde te ha llevado? (*Dirigiéndose a todos los esclavos en torno a la mesa*). Pero no nos refiramos a hechos tristes. (*Ofreciéndoles pan y vino*). Tomen, beban y pidan todo lo que quieran, solo por hoy, jueves santo.

**ESCLAVO 2** Amito, yo quiero pedirle una merced. Lo que pasa es que este negro está cansado y ya lleva ochenta años trabajando en este ingenio.

**HACENDADO** ¿Qué es lo que quieres?



ESCLAVO 2 Poca cosa mi amo, la libertad.

*Todos los esclavos reaccionan.*

CIMARRÓN Todos merecemos la libertad.

HACENDADO Pues, eres libre.

ESCLAVO 2 Mi amo es bueno, mi amo es un santo.

HACENDADO ¿Eres feliz?

ESCLAVO 2 Sí, mi amo.

HACENDADO Y ahora que tienes la libertad, ¿a dónde vas a ir?

ESCLAVO 2 Este negro no tiene a donde ir.

HACENDADO ¿Te gusta el ingenio?

ESCLAVO 2 No, mi amo.

HACENDADO ¿Y entonces, por qué no te vas para tu tierra, para el África?

ESCLAVO 2 Este negro no puede, no tiene los medios.

HACENDADO O sea que no eres feliz.

ESCLAVO 2 No, mi amo.

HACENDADO (*Dirigiéndose a todos*). ¿Ven? ¡Ahí quería llegar! La verdadera felicidad no está en la libertad, está en trabajar aquí en esta hacienda, en este ingenio, al cuidado de su amo, en esta mesa. (*Ebrio y dormido, cae sobre la mesa*).



**CIMARRÓN** (*Dirigiéndose a todos los esclavos*). Pueblo negro, hombres anónimos en el espíritu de la triste vanidad blanca. Es hora de que marchemos juntos valerosamente hacia el mundo de todos los seres. Somos nosotros los descendientes de los leones quienes debemos regir. Sin nosotros la tierra desaparecería. Nuestra llama atraviesa la nube de la oscuridad, caminemos a las montañas con nuestro propio sol. Despierten.

**HACENDADO** (*Despertándose, se dirige al cimarrón*). ¡Judas!, ¡traidor! Ya decía yo que había lavado los pies de todos, pero los tuyos me quedaron sucios.

*El hacendado hace un gesto a la muerte, quien tomando un pañuelo blanco de su bolsillo roza con él a cada uno de los esclavos, haciéndolos caer inertes, en el instante, mientras el esclavo cimarrón huye.*

**BOLÍVAR** En un mundo donde la muerte es el cazador, no hay tiempo para dudas ni lamentaciones. Solo hay tiempo para decisiones. Y un guerrero las toma teniendo en cuenta la inmediatez de su muerte.<sup>2</sup> (*Dirigiéndose a los caídos*). ¡Levántense!

*Todos salen de escena. Una mujer indígena prepara una sopa en una olla. Mujeres y hombres, en acecho guerrero, se apresuran para recibirla de manos de la indígena. Luego, reciben un animado abrazo de Bolívar. Hermes le entrega una carta a Manuela.*

**MANUELA** (*Lee la carta mientras se desarrolla la escena*): “Solo pienso en ti, nada más que en ti y en todo lo que tienen de deliciosas tus formas, olvida esa catarata de sospechas sobre mi fidelidad hacia ti, que solo van a envejecer tu ánimo y a descarriar tus deseos”.

*Sacando de su pecho otra carta, lee.*

**MANUELA** “Muy Señor mío, ¿qué tal el viaje? En la faltriquera le hice poner unos bocadillos ¿Los comió usted? Eran de sorpresa, de lo mucho que lo amo, para que usted piense en mí, como yo lo hago con usted. Páselo

.....  
2 Carlos Castañeda.



bien y recuérdelo siempre. De su amor desesperado, para mi hombre único. Manuela la quisquillosa.”

*Salen los patriotas de escena. Bolívar queda solo en el escenario acechando a “Reina María Luisa”, una esclava.*

REINA MARÍA LUISA ¿De parte de dios o de parte del diablo? ¿Qué quieres?

BOLÍVAR ¡A ti!

REINA MARÍA LUISA Señor, soy esclava.

BOLÍVAR Ya no. El amor te ha hecho libre.

MADRE TIERRA Recuerda, cien pesos te costó la libertad de esa esclava.

ALONSO OLIVEIRA *(Regresándole a Bolívar una bolsa de monedas)*. Su excelencia, le devuelvo sus cien pesos, consérvelos para la causa libertaria, de todas maneras la moza queda libre.

MADRE TIERRA *(Señalando al español)*. Recuerda a tu amigo Alonso Oliveira, el español converso a la causa revolucionaria... Y ahora, a danzar...

*Con la música, irrumpe en la escena un grupo de mujeres y hombres muy elegantes, bailando al estilo parisino del siglo XIX. Inicia el baile Fanny de Villars (prima de Bolívar).*

VON PLAND Yo recorrí el río Orinoco y el Amazonas. Solo me faltó conocer las Galápagos.

MUJER ¿Y qué plantitas son esas?

VON PLAND Tortugas querida, animalitos.

VON HUMBOLDT Yo descubrí una plantita estimulante al sur del nuevo continente y tengo en mi herbario personal más de seis mil especies nativas del nuevo mundo.



MUJER Ah, ¿un herbario?, ¿y quién le ayudó a recoger todas esas plantitas?

VON HUMBOLDT Indios y negros, esclavos todos, sometidos por el imperio español.

MUJER ¿Y esos negros son muy... vigorosos?

VON HUMBOLDT Más que vigorosos, oprimidos.

*Bolívar y Fanny se besan apasionadamente, apartados del grupo de damas y caballeros.*

VON HUMBOLDT Se requiere que las ideas de la Ilustración lleguen al nuevo mundo, pero hace falta un hombre capaz de llevar a cabo la revolución.

BOLÍVAR (*Irrumpiendo en el grupo*). No solamente los negros y los indígenas son esclavos señor Von Pland, sino también las plantas y los animales, señor Von Humboldt. Ustedes los europeos no han hecho otra cosa que saquear un conocimiento que pertenece a territorios ancestrales desde el origen de los tiempos.

MADRE TIERRA (*Irrumpe en la escena; las damas y caballeros desaparecen*). Simón, ¿todavía, inmerso en esta ilusión? Es hora de retornar y recorrer tu camino: ¡AMERICA!

*La tela gigante se toma el espacio a modo de América. La madre Tierra tomando la tela, y enseñándosela a Bolívar.*

MADRE TIERRA Del corazón de la tierra, del corazón del Cauhleu, surge la serpiente, Takbi, mística representación del rueda eterno. Vuelve tus ojos hacia estos cuerpos mojados, relucientes, entre las junqueras, a orillas de los lagos y las lagunas, escucha sus sueños, sus secretos, las Voces de la tierra, en el corazón de la ceiba, en el corazón de la libélula, en el corazón del jaguar, del colibrí. Escucha los secretos de la dueña del aire, y del sudor del sol. Escucha el misterio de la semilla que habita en tu corazón.

*Un coro de hombres y mujeres aparece por debajo de la tela para conformar la imagen escultórica de los lanceros. Bolívar entra a caballo.*



MANUELA *(Desde un balcón)*. ¡¡¡Que viva el Libertador!!!

BOLÍVAR Niña de ojos hechiceros, ¿de dónde vienes?, ¿cómo te llamas?

MANUELA Manuelita Sáenz, quiteña.

*Manuela y el Libertador bailan y se besan apasionadamente. La tela los cubre.*

JAMES THORNE *(Irrumpiendo en la escena)*. ¿Manuela?, ¿Manuela? My Darling, Manuela... *(Descubre la escena amorosa)*. ¡¡¡M a n u e l a!!! Tú decides. Te vas mañana conmigo para Londres o te quedas aquí con ese?... *(Manuela se abraza apasionadamente al cuerpo de Bolívar)*. ¡¡¡Tú Lo has decidido!!! *(Sale furioso de la escena)*.

BOLÍVAR *(Acariciando a Manuela)*. Manuela, tú me has hecho idólatra de la humanidad...

*La escena se disuelve. Los actores recrean con la tela una imagen de las montañas andinas. Manuela entona un canto, seguida por sus esclavas, quienes cargando un gran equipaje, realizan una travesía por entre las montañas. Lentamente la imagen de las montañas se transforma en un socavón, por el que entran y salen esclavos cargando bultos enormes y pesados. Al final del socavón, aparece la imagen de la madre Tierra, quien emite un canto de quejidos.*

CAPORAL DE POTOSÍ ¡Indios!, ¡Salvajes!, ¡Bárbaros!, ¡Carniceros!, ¡Bestias!, ¡Débiles!, ¡Idólatras! No extraen la cantidad requerida de plata por cabeza. Por lo tanto, condénense a los siguientes castigos: Cien azotes por la primera vez, si no sube la producción, que les sean cortadas las orejas, y si persisten que sean sacrificados.

BOLÍVAR *(Desbaratando el socavón y recogiendo la tela, para colocarla como manto sobre la madre Tierra)*. ¡Los hijos de los esclavos que, en adelante, hayan de nacer en la tierra, han de ser libres. ¡Libres todos los elementos que sostienen la sagrada trama de la vida!



*Irrumpe en la escena una mujer de movimientos sensuales. Bolívar queda preso de su belleza. La escena se torna en una fiesta de salón, con aires peruanos. Bajo una mesa transparente conformada por una tela, Bolívar hace el amor con la mujer sensual.*

**MANUELA** *(Leyendo una carta de Bolívar en torno a la mesa).* “Hoy empiezo un nuevo régimen disciplinario que me será muy útil en el desempeño de mis posteriores acciones. Dormiré pocas horas. Mis ejercicios empezarán al alba y mi dedicación exclusiva será la correspondencia, de la que tú no serás excluida. Tu recuerdo me hace sufrir tanto. Por eso, atesoro mil esfuerzos para el momento en que tú y yo volvamos a estar juntos. Tuyo, Bolívar”. *(Sale de escena).*

**HERMES** *(Entra a la escena buscando a Bolívar haciendo sonar una campanita).* ¿Mi general Simón Bolívar? . . . Le traigo una carta de Manuelita Sáenz.

**HOMBRE DE FIESTA 1** No se encuentra.

**HERMES** ¿Dónde está mi general Simón Bolívar?

**MUERTE** Debe estar liberando el resto del continente. *(Risas).*

**HOMBRE DE FIESTA 2** Sí, al lomo de una yegua joven. *(Risas).*

*Manuela entra a escena y se abalanza sobre la tela que conforma la mesa y descubre a Bolívar con su amante. Reta a la mujer, y entre abrazos apasionados, muerde a Bolívar en una oreja.*

**MANUELA** *(Arrojando papeles sobre el rostro de Bolívar).* ¡Ya no seré más la guardiana de tu archivo! Y no cuentes más conmigo en el campo de batalla. Mañana mismo parto para Londres con James.

**BOLÍVAR** ¿Con Jaime? ¡No!

*Los personajes de la fiesta recogen los papeles, en torno a un Bolívar apesadumbrado. Hermes irrumpe portando una carta, y la escena se disuelve.*



**BOLÍVAR** *(Dice el contenido de la carta).* “Con que tu no me contestas claramente sobre tu terrible viaje a Londres... ¿Es posible mi amiga? Vamos, no vengas con enigmas misteriosos, dime la verdad. No vayas a ninguna parte, yo te quiero resueltamente. Responde a lo que te escribí el otro día, de modo que yo pueda saber con certeza tu determinación...”

**CORO** *(Continuando con el texto de Bolívar).* “Tu quieres verme siquiera con los ojos, yo también quiero verte y revertirte y tocarte y sentirte y saborearte y unirme a mí por todos los contactos. ¿A que tú no me quieres como yo? Pues bien, esta es la más pura y la más cordial verdad. Aprende a amar y no te vayas ni aun con dios mismo”.

**HERMES** “Tuyo, Bolívar”.

*La madre Tierra irrumpe, disolviendo la escena.*

**MADRE TIERRA** *(Repreñiendo a Bolívar).* ¡El néctar de tu flor! ¡Ay! Solo por breve tiempo, solo como la flor del elote, así hemos venido a abrirnos sobre la tierra. La semilla es una estrella. ¿Dónde la dejaste? Desenrédala, el espíritu la reclama hecha conciencia. No viniste solo a marchitarla. Que ahora desaparezca el desamparo, que salga la amargura, que haya alegría. En paz y placer pasemos la vida. La tierra es muy amplia.

*Manuela lanza un lamento que se va convirtiendo en un canto llanero.*

**BOLÍVAR** *(Dirigiéndose a Manuela).* No te mates. Créeme, te amo. No te mates. Vive para mí, y para ti. Vive para que consueles a los infelices y a tu amante que suspira por verte.

*Irrumpe en la escena un coro de madres en busca de sus hijos desaparecidos. Las acompaña un coro de hombres que canta.*

**CORO** Señores voy a contarles las tristezas de mi pueblo  
 Cuando un grupo de muchachos en busca de un mejor sueldo  
 Embarcados desde Soacha, Cúcuta como destino  
 Encontraron la tragedia al final de su camino.



Y después de masacrarlos a todos legalizaron  
Y con prendas militares y fusiles disfrazaron  
La licencia pal soldado, el ascenso pal sargento,  
El orgullo del ministro, es la desgracia que cuento.  
Como falsos positivos presentaron el suceso  
Los llantos de nuestras madres ya no tuvieron consuelo  
Porque como terroristas nos echaron pal infierno  
Impotencia de mujeres frente al bendito gobierno.

Con cinismo maquillaron la palabra asesinato  
Desde el más bajo gobierno y también hasta el más alto  
Que venga el diablo y escoja que aquí ya no hay ningún santo  
Que se sepan las verdades de carnicería y espanto.

*Las madres se acercan a Bolívar, quien reacciona como teniendo pesadillas.*

**MADRES** Venimos de Soacha, en busca de nuestros hijos. ¡Ayúdenos mi General!

*El coro de mujeres se disuelve dando vueltas en sí mismas por el escenario.  
Se dispersan y se detienen con sus pañolones en alto.*

**MUJER 1** ¿Delatar a mis compañeros? Eso lo harán cobardes como ustedes. Una mujer patriota, jamás. Todo lo sé. Lo sé todo. Pero Esta es la causa de la patria y no la traiciono. Fijaos en una mujer que no tiene el miedo que tenéis vosotros.

**BOLÍVAR** Policarpa Salavarrieta...

**MUJER 2** Siempre estaré al frente de la lucha por mis hermanos indígenas de Abyayala.

**BOLÍVAR** Rigoberta Menchú...

**MUJER 3** Mi hijo fue quemado vivo. Los españoles conocieron la dignidad de nosotras las mujeres indígenas.

**BOLÍVAR** Cacica Gaitana...



**MUJER 4** ¡Viva Antonio Galán! ¡Arriba los comuneros! ¡Abajo los edictos que desangran a mi pueblo!

**BOLÍVAR** Manuela Beltrán...

**CORO** ¡Que viva la libertad!

*Un baile de máscaras, que celebra la fecha de la independencia, se toma la escena.*

**PRESIDENTE URDANETA** Hoy celebramos la fecha memorable, que nos trajo la independencia.

**BOLÍVAR** *(Sarcástico)*. Hoy, en este baile de máscaras, estamos conmemorando una fecha más de lo que se dice fue nuestra independencia... ¿Cuál independencia? Arropada en nobles proclamas, la voluntad egoísta a grandes pasos marcha y la licencia se pavonea parlotando del orden y del derecho. No hay altar alguno erigido a la libertad. La verdadera libertad es aborrecida y perseguida. ¿Dónde la armonía, dónde cada grupo proclama su cruel y desnuda ley? Aquí habita un esquema de ética realzado con reglas escriturales, venidas de una práctica formalista, vestida de cota de malla y calzado de hierro. Aquí, la mentira es una verdad y la verdad una mentira.

**MANUELA** *(Irrumpe en la escena portando una máscara de la muerte, cantando)*. Le ruego, le imploro no de oportunidad. Al filo de las doce a Usted van a matar. De no escucharme Usted, hasta lo imposible haré.

**BOLÍVAR** *(Asombrado)*. ¿Manuela?

**MANUELA** ¡Mi General, aquí hay conspiradores, pretenden matarlo!

**MADRE TIERRA** *(Señalando a los enmascarados, se dirige al público)*. Acorazada, protegida por su máscara letal, la mentira se reúne y trama el drama de la tierra, su escenario ilusorio.

*Los personajes despojándose de las máscaras, tras la muerte, acechan a Bolívar. Manuela toma del brazo a Bolívar y lo arrastra tras de sí. Ante la*



*irrupción de la madre Tierra, los conspiradores huyen. Manuela y Bolívar duermen envueltos en una manta. Un ladrido de perros los despierta.*

**BOLÍVAR** ¡Carajo! ¡Mis perros, mataron a mis perros!

**MANUELA** ¡Mi General, diez hombres vienen a matarlo!

**BOLÍVAR** ¡Mi mosquete! ¡Mi espada! Hay que confrontarlos. Prefiero el destierro o la muerte, antes que entregar mi gloria al Colegio San Bartolomé.

**MANUELA** General, no hay nada qué hacer. La casa está tomada. Son muchos.

**BOLÍVAR** ¡Mi espada, mi arcabuz!

**MANUELA** Los pájaros enjaulados no enfrentan a los gatos. Recuerde a Pepe París. Esta ventana está muy buena para un lance.

*Manuela conduce a Bolívar ayudándolo a huir.*

**SOLDADOS** (*Irrumpen armados en la escena*). ¿Dónde está?

**MANUELA** Está en el Concejo...

**SOLDADOS** ¿Y esa ventana?

**MANUELA** La abrí al escuchar el barullo que han armado.

**SOLDADOS** La cama aún está caliente...

**MANUELA** Es mi calor... estoy esperándolo para darle un baño.

**SOLDADOS** ¡Vámonos!

*Manuela queda en escena ondeando al viento, desesperada, la manta que los cobijaba. La escena se disuelve. Irrumpe una pareja de mujeres cantando; llevan una olla enorme, seguidas de un grupo de patriotas que ayudan a Bolívar y lo acomodan en un chinchorro.*



**BOLÍVAR** ¡Carajo, amigos míos! Díganme, ahora, ¿cómo he de salir de este laberinto? Nosotros somos los huérfanos, los lisiados, los parias de esta independencia. Como les venía contando muchachos, atravesando la corriente del río Arauca, se murió mi caballo entre mis piernas.

**MUJER PATRIOTA 1** ...Por vida suyita mi General.

**BOLÍVAR** Y me arrastró dando tumbos, la bota enredada en el estribo. Hasta que uno de mis vaquianos cortó las correas.

**MUJER PATRIOTA 2** Definitivamente, a usted lo acompaña una estrella, mi general.

**HOMBRE PATRIOTA 1** Y póngase bien mi General. Acuérdesese de ese 4 de junio de 1817, cuando Usted pronosticó lo que ya pasó en menos de cinco años.

**HOMBRE PATRIOTA 2** Y acuérdesese mi General, que esa noche la pasó sumergido con sus tropas en la laguna de Casacoima. Al amanecer, tiritando de frío, anunció a gritos...

**HOMBRE PATRIOTA 1** La toma inmediata de Angostura...

**HOMBRE PATRIOTA 2** El paso alto de los Andes para libertar la Nueva Granada y luego los territorios de Venezuela. Y así fundar la Gran Colombia.

**HOMBRE PATRIOTA 1** Y por último, conquistar los inmensos territorios del sur hasta llegar a Perú.

**BOLÍVAR** Entonces, muchachos fue cuando les dije, escalaremos el Chimborazo y plantaremos en esas cumbres nevadas el tricolor de esta tierra grande por los siglos de los siglos... Pero ya dejémonos de recordar cuentos de guerras. (*Dirigiéndose al hombre que toca una guitarra*). Iturbide, con diez hombres cantando como usted, salvaríamos el mundo.

**MUJER 3** Y entonces, bailémoslo, mi General.

**BOLÍVAR** Iturbide, tóqueme la Gata golosa.

**ITURBIDE** No me la sé mi General.



**BOLÍVAR** ¿Quién se sabe la Gata golosa?

**HOMBRE PATRIOTA 1** Todavía no la han compuesto mi General.

**BOLÍVAR** Entonces, vámonos con la Guaneña.

*Se forma una fiesta en torno a la olla. Hombres y mujeres tocan y bailan la Guaneña. Hermes entra en escena ondeando una carta que le entrega a Bolívar. Bolívar lee con atención.*

**BOLÍVAR** (*Desencajado*). ¡Lo mataron! ¡Mataron a mi gran amigo Sucre! El único que había comprendido lo que significa, realmente, la unidad de esta tierra. (*Bolívar queda deshecho, ahogándose en medio de un ataque de tos*).

*La escena se disuelve.*

**MADRE TIERRA** (*Recogiendo a Bolívar en su canto*). Simón de La Santísima Trinidad Bolívar y Palacios... ¿Te vas a entregar así? Un guerrero decide cómo, cuándo y dónde morir.

**BOLÍVAR** (*Como volviendo en sí y visionando el sitio donde debe morir*). Hacienda San Mateo... El olor al trapiche, a la guayaba fresca. Allí tengo que volver. (*Ve a la muerte y se sorprende*). Muerte, acércate, para conocer tu rostro. Acércate más. Acércate otro paso.

*La muerte y Bolívar bailan un bolero.*

**MUERTE** Yo soy la única consejera sabia con la que cuenta un guerrero. Y cuando él siente que todo está perdido, y que está a punto de ser aniquilado, debe volverse hacia mí y preguntar si ello es cierto. Yo le diré que se equivoca, que en realidad nada importa. Salvo mi toque. Y todavía no te he tocado.<sup>3</sup>

.....  
3 Carlos Castañeda.



*El escenario se torna onírico, figuras femeninas deambulan con los rostros velados.*

**BOLÍVAR** *(Dirigiéndose a las mujeres)*. ¡Josefa Sagrario!, ¡María Luisa de Parma!, ¡Julia Crobier!, ¡Miranda Licerry!, ¡Anita Lenoit!, ¡Juana Eduarda de La Cruz!, ¡Rebeca!, ¡Manuela Madroño!, ¡Juana Pastrano!, ¡Camile!, ¡Jeannette Hart!, ¡Isabel!, ¡Panchita!, ¡Aurora!, ¡Fanny de Villars!, ¡Joaquina Garaycoa!, ¡Josefina Machado!

*Las mujeres se alejan. Solamente queda una con el rostro velado al lado de Bolívar. El escenario se llena de niebla. La mujer descubre su rostro.*

**BOLÍVAR** ¡Hipólita!

*Entra la madre de Bolívar velada.*

**MADRE** Hijo mío, yo soy la libertad, ¿me encontraste?

*Entra en escena la muerte llevando de la mano a una doncella indígena.*

**MUERTE** Mi General, de una comunidad le envían esta niña para que lo sane.

**BOLÍVAR** *(Rechazándola)*. ¡Vete, no quiero tocarte!

**DONCELLA** ¿Está seguro, mi General?

**BOLÍVAR** Sí, vete virgen. *(La doncella abandona la escena)*. Entre aquel que ha vencido a miles y miles de hombres en el campo de batalla, y aquel que se ha vencido a sí mismo, este último es el auténtico vencedor.

**MADRE TIERRA** *(Tomando a Bolívar de la mano lo conduce en medio del escenario)*. Un guerrero no necesita historia personal, un día descubre que ya no le es necesaria y la abandona. No más escenitas, Bolívar.

**BOLÍVAR** *(Caminando hacia el fondo como para abandonar el escenario)*. Habéis presenciado mis esfuerzos para plantar la libertad donde reinaba antes la tiranía. He trabajado con desinterés, abandonando mi fortuna y aun mi tranquilidad. Me separé del mando cuando me persuadí



que desconfiabais de mi desprendimiento. Mis enemigos abusaron de vuestra credulidad y hollaron lo que me es más sagrado: Mi amor a la tierra y a la libertad. He sido víctima de mis perseguidores que me han conducido a las puertas del sepulcro. Yo los perdono.

*La luz casi llega a un black out.*





## El círculo de la ternura

*La luz retorna.*

**MADRE TIERRA** (*Irrumpiendo en la escena*). Simón de la Santísima Trinidad Bolívar y Palacios, esto aún no termina. Regresa. Te falta un recorrido.

*Bolívar prendido de sus ropas, y desprendiéndose de brazos de la muerte, la sigue, así como entraron al escenario en el inicio de la obra. Manuela seguida por el coro, conforma una barca con la gran tela sobre la que se proyectan imágenes cósmicas.*

**MADRE TIERRA** (*Colocando a Bolívar frente a Manuela*): Contempla amorosamente el presente, pues encierra lo único que es verdad eternamente. Y ahora, escucha el silencio que libera el alma.

*Manuela besa a Bolívar.*

**MADRE TIERRA** (*Saliendo de escena*). La fuerza cósmica sobrevive a la cósmica desilusión.

**MANUELA** Soy la ternura, la visión, el amor.

*Manuela invita a Bolívar a presenciar su renacimiento en proyecciones sobre la gran tela, tras de la cual se encuentra Hermes.*

**MANUELA** (*Señalando las imágenes proyectadas*). El nacimiento, un gesto de la eternidad. Todo lo creado por el corazón lacerado del tiempo, ya fue sanado.

*Saliendo de diferentes puntos del escenario, los actores y actrices se dirigen hacia la tela para introducirse dentro de ella. La música llega a una apo-teosis. De las alturas llueven pétalos de flores blancas, sobre las que se proyectan imágenes cósmicas.*

FIN





