



requiem/ruinas

(Restos mortales)

Sandro Romero Rey

LÍNEA DE
INVESTIGACIÓN:
ESTUDIOS
CULTURALES
DE LAS ARTES



UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS



Facultad
de Artes-ASAB

requiem/ruinas

(Restos mortales)

Sandro Romero Rey



UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS



Facultad
de Artes-ASAB



Romero Rey, Sandro, 1959-
Requiem/ruinas (restos mortales) / Sandro Romero Rey. -- 1a ed.
-- Bogotá : Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2021.
p.93 : fot. -- (Colección doctoral)

Incluye referencias bibliográficas.

ISBN 978-958-787-283-5 (impreso) -- 978-958-787-284-2
(digital)

I. Teatro colombiano - Siglo XXI I. Título II. Serie

CDD: Co862.5 ed. 23

CO-BoBN – a1078012

© Universidad Distrital Francisco José de Caldas

© Facultad de Artes ASAB

© Sandro Romero Rey

Sandro Romero Rey

ISBN edición digital: 978-958-787-284-2

ISBN edición impresa: 978-958-787-283-5

Primera edición. Bogotá, junio de 2021

Diseño, diagramación, corrección de estilo e impresión
Buenos y Creativos S.A.S.

Fotografía: Carlos Mario Lema

Preparación Editorial

Doctorado en Estudios Artísticos

Dirección: Calle 13 No. 31-75 Sede Aduanilla de Paiba – Edificio Casa Zhar, 2 piso.

Teléfonos: (057) (1) 3239300 ext. Ext: 6640 / 6641

E-mail: doctoradoartes@udistrital.edu.co

Todos los derechos reservados. Esta obra no puede ser
reproducida sin el permiso previo por escrito de los escritores

Impreso en Colombia

Printed and made in Colombia

Este libro de publica previa evaluación de pares:

Dos pares externos y un par interno de la institución.



A modo de introducción

Desde que descubrí el teatro comencé a tener conciencia de la muerte. Acababa de salir de los laberintos de la infancia y me internaba, sin saber nadar, en la incertidumbre de la adolescencia. Tengo recuerdos muy lejanos de cuándo empecé a escribir, pero fue por aquellos días, iniciando la década de 1970, el momento en el que sentí que actuar, escribir y poner en escena los textos que salían de mis esfuerzos deberían pertenecer a un solo impulso. Eran tiempos en los cuales el teatro se consideraba un arte propio para la militancia. Se pasaba de los rituales a la vehemencia política sin ningún recato. Del llamado “teatro del absurdo” al compromiso con las causas de las luchas intestinas de la izquierda, de las hijas de Mayo del 68, de la Revolución cubana, de las luchas indígenas, del hippismo y de la juventud como bandera de las vanguardias. Cuando cumplí, creo, quince años, monté una obra con mi hermana y algunos compañeros de colegio en Cali (estudié toda mi vida en el San Juan Berchmans de los jesuitas) que se llamó *Tercer día*, en la que dos hombres esperaban algo que sería su salvación y que, en realidad, nunca llegaba. Yo no había leído *Esperando a Godot* de Samuel Beckett y cuando lo hice, algunos años después, sentí que estaba disparando, sin saberlo, hacia territorios terminales.

Ha pasado mucha agua bajo los puentes y he publicado cuentos, novelas, obras de teatro, poemas, ensayos, artículos, crónicas. He dirigido cine, televisión, radio; he puesto en escena un número considerable de obras de las que ya he perdido la cuenta. En el 2009 decidí escribir un texto imposible: una suerte de poema dramático sobre la fatalidad. Ya había escrito un trabajo de maestría sobre la tragedia griega en el cine y había montado una *Electra* con reparto internacional. Impulsado por el *Réquiem* del compositor caleño Antonio María Valencia escribí la obra en pocos días. Luego la presenté a un concurso de creación de la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) y fui premiado. Un asunto llevó al otro. Decidí ponerla en escena con un grupo de estrechos colaboradores y, tras tres meses de ensayos, se estrenó una noche estrellada en el patio central de nuestro claustro, acompañado por los coros dirigidos por el maestro Carlos Pinzón, quien se puso a la tarea de montar una exquisita versión del *Réquiem* de Valencia.

requiem/ruinas tuvo una vida breve, como sucede con buena parte de las obras de teatro. Pero queda el texto, las fotos y un diario de trabajo. Todo lo he revisado y me he dado cuenta de que aquí hay un material profundo, que representa la reflexión de un grupo de creadores desesperados y curiosos, no exentos de humor y de impaciencia, quienes sacamos adelante una puesta en escena que parecía imposible. La presente publicación es, de alguna manera, un llamado a mis colegas creadores del teatro colombiano para que piensen, a través de la palabra escrita, sobre los montajes que realizan. Yo mismo no acostumbraba a redactar “cuadernos de dirección” tal como se los enseñaba a mis propios estudiantes. Me he dejado guiar siempre por la intuición y el suicidio del azar. Pero llega el momento en el cual el aire nos falta, la vida se va y se hace necesario volver sobre los pasos perdidos para valorar momentos esenciales, muy profundos y secretos, los cuales pueden tornarse necesarios para los lectores del futuro.

Dejo entonces, en las páginas que siguen, el texto de *requiem/ruinas*, mi diario de trabajo y las fotos de Carlos Mario Lema, un compañero de rutas escénicas que tiene uno de los archivos más grandes del mundo escénico colombiano desde los años setenta hasta nuestros días. Es decir, de toda mi generación. A todos los que participaron en este viaje, mil gracias.



requiem/ruinas

Dramaturgia y dirección: Sandro Romero Rey

Premio de Creación 2008. Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Espectáculo teatral en el que dialogan los textos poéticos del autor con fragmentos del *Réquiem* del compositor colombiano Antonio María Valencia. Seis actores, atrapados en un escenario, se enfrentan a la pesadilla del recuerdo, al paso del tiempo y a la irremediable presencia de la muerte. Coros fúnebres, sombras fantasmales, evocaciones amargas, traviesos delirios y juegos laberínticos se combinan en una ceremonia donde la música en vivo acompaña el viaje sin retorno de sus protagonistas.

Para la puesta en escena, actores y director/autor se apoyaron en los siguientes títulos: las películas: *Réquiem* de Hans-Christian Schmid; *El exorcismo de Emily Rose* de Scott Derrickson; *Réquiem* de Alain Tanner; *Réquiem por un sueño* de Darren Aronofsky; *El séptimo sello* de Ingmar Bergman; *El resplandor* de Stanley Kubrick; *El rito* de Ingmar Bergman; *El espejo* de Andréi Tarkovski; *Antonio María Valencia: música en cámara* de Luis Ospina; *Coffee & Cigarettes* de Jim Jarmusch; *Arvo Pärt: 24 Preludes for a fugue* de Dorian Supin; *La habitación verde* de François Truffaut; *El viaje a Niklashausen* de Rainer Werner Fassbinder y Michael Fengler; *Claro* de Glauber Rocha. Los textos: *Réquiem* de Antonio Tabucchi; *Libro del desasosiego* de Fernando Pessoa; *El aciago demiurgo* de Emil Cioran; *El libro de los muertos del Antiguo Egipto. Imagen y obra de Antonio María Valencia* de Mario Gómez-Vignes; *Obra poética* de Guillermo Valencia; *Canción de cuna para los muertos* de Sandro Romero Rey; *El mundo como voluntad y representación* de Arthur Schopenhauer; *El mito de Sísifo* de Albert Camus; *Dies Irae* atribuido a Tomás de Celano.

Actores: Perly Rocío Peña, Bibiana Hernández, Juanita Cetina, Carlos Muñoz, Juan Manuel Hormaza, Camilo Rondón.

Coro del Programa de Música de la Facultad de Artes-ASAB.

Dirección coral: Carlos Pinzón.

Asistentes de dirección: Carolina Mejía y Camilo Villalba.

Dirección de arte: Ricardo Duque.

Dramaturgia y dirección: Sandro Romero Rey.

Estreno: 7 de octubre del 2009. Facultad de Artes-ASAB. 7:00 p. m. Patio Central.

Temporada de estreno: 14, 15, 16 y 17 de octubre del 2009. Teatro Varasanta 7:30 p. m.

I.Introitus

Seis actores muertos se preparan. Nadie se mueve.

UNO: ¿Qué hay del otro lado?

DOS: Nadie lo sabe.

TRES: Yo sí sé. Yo he estado del otro lado.

CUATRO: Nadie ha estado del otro lado.

CINCO: Todos hemos estado antes del otro lado.

SEIS: Antes de nacer no estábamos del otro lado.

UNO: Estábamos del mismo lado.

DOS: Todos hemos sido espectadores.

TRES: Yo también.

CUATRO: Ser público no quiere decir que hayamos estado del otro lado.

CINCO: ¿Ensayamos, por favor?

SEIS: ¿Ya sabes lo que vamos a ensayar?

UNO: Una obra de teatro.

DOS: En eso estamos de acuerdo. Pero, ¿qué es una obra de teatro?

TRES: Para que haya una obra de teatro, tiene que haber un conflicto.

CUATRO: Una obra de teatro no debe aburrir. El diablo es el aburrimiento, dicen que dicen por ahí.

CINCO: Yo he visto obras de teatro aburridas.

SEIS: Casi todas las obras de teatro son aburridas.

UNO: ¿Qué hay del otro lado?

DOS: Del otro lado está... Él.

TRES: ¿Del otro lado?

CUATRO: En algún lado debe estar Él.

CINCO: ¿Y si Él no existiese?

SEIS: Lo mejor sería que no existiese.

UNO: Es verdad. El mundo es tan desastroso que, si Él se lo inventó, debería avergonzarse.

DOS: A mí el mundo me parece maravilloso.

TRES: Por lo visto, ya empieza a haber conflicto.

CUATRO: Es el teatro.

CINCO: Sí. Pero es un conflicto aburrido.

SEIS: El aburrimiento es una forma de acceder a la sabiduría.

UNO: ¿Quién lo dijo? Me parece que tiene toda la razón.

DOS: No me gusta esta espera.

TRES: Ensayemos entonces.

CUATRO: Sí. Ensayemos.

CINCO: Sí. Ensayemos. Pero, ¿qué?

SEIS: Hay muchos títulos que podríamos ensayar.

UNO: El libro del desasosiego...

DOS: El aciago demiurgo...

TRES: El libro de los muertos...

CUATRO: El mundo como voluntad y representación...

CINCO: El mito de Sísifo...

SEIS: Réquiem...

UNO: Quizás... no deberíamos adelantarnos.

DOS: De repente, es mejor que no ensayemos.

TRES: Nadie nos ha pedido que ensayemos.

CUATRO: Ya es de noche.

CINCO: Si ya es de noche, ¿para qué ensayamos?

SEIS: Hay unas reglas que debemos cumplir.

UNO: Hay unos temas que están latentes. Deberíamos preocuparnos por los temas, no por su desarrollo.

DOS: Claro que debemos preocuparnos por el desarrollo. Si no hay desarrollo, los temas no tienen ninguna importancia.

TRES: De nuevo el conflicto.

CUATRO: Se hace tarde.

CINCO: ¿Tarde para qué?

SEIS: Alguien dijo que ya estábamos muertos. Si ya lo estamos, no debemos preocuparnos.

UNO: ¿Qué hay del otro lado?

DOS: No insistas. Mientras no suene el tercer llamado y no se apaguen las luces, no tendremos respuesta.

TRES: ¿Va a haber... oscuridad?

CUATRO: Es necesario.

CINCO: La oscuridad no es necesaria. Yo he vivido siempre en la luz.

SEIS: Pero ahora estamos muertos.

UNO: Yo no creo que estemos muertos. Para morir hay que sufrir primero.

DOS: Yo ya sufrí lo suficiente.

TRES: El horror lo hemos tenido desde siempre.

CUATRO: Ensayemos entonces.

CINCO: ¿Repetimos... el horror?

SEIS: Yo no quiero repetir el horror.

UNO: El horror y la piedad. Es lo que pedían nuestros antepasados, ¿verdad?

DOS: Lo terrible es que vivamos el horror y no tengamos nunca la piedad.

TRES: Yo sí pienso que deberíamos desenmascarar un poco este desastre.

CUATRO: Y, ¿qué sacamos con desenmascararlo? Nada cambiaría.

CINCO: Una rebelión de ángeles... Sería más que emocionante.

SEIS: No digas tonterías. Las rebeliones son inútiles.

UNO: A veces las rebeliones triunfan.

DOS: Una rebelión que triunfa es un fracaso.

TRES: Deberíamos dar, al menos, aullidos.

CUATRO: Los aullidos tranquilizan.

CINCO: ¡Aaaaaah!

SEIS: No me gustan los aullidos.

UNO: ¿Qué hay del otro lado?

DOS: Creo que ya no importa.

TRES: Y... ¿si no hubiese nadie?

CUATRO: Esta obra perdería su sentido.

CINCO: ¿Necesitamos a alguien del otro lado para que todo esto tenga sentido?

SEIS: No necesariamente.

UNO: No en absoluto.

DOS: ¿Podemos seguir ensayando sin necesidad de que nos vean?

TRES: Si Él está del otro lado, de todas maneras, nos verá.

CUATRO: Tengo miedo.

CINCO: ¿De qué?

SEIS: Ella tiene miedo del miedo.

UNO: El miedo es una prueba de que Él no está del otro lado. Si estuviera del otro lado, no tendríamos miedo.

DOS: El miedo es necesario.

TRES: El dolor es necesario.

CUATRO: La alabanza es necesaria.

CINCO: La sumisión es necesaria.

SEIS: La postración es necesaria.

UNO: Si Él existe es la mejor expresión posible de la tiranía.

DOS: De ser así, estamos atrapados en la dúctil morada de la reverencia.

TRES: Lo mejor sería que no hubiese nadie del otro lado.

CUATRO: Entonces... ¿para qué ensayamos?

CINCO: Para nosotros. Para no morir de aburrimiento.

SEIS: Ya estamos muertos.

UNO: Y ya comenzamos a aburrirnos.

DOS: ¿Empezamos entonces?

TRES: Empecemos entonces.

CUATRO: ¿Por dónde empezamos?

CINCO: ¿Por el grito?

SEIS: Un grito es más soportable que un aullido.

UNO: ¡Aaaaaaaah!

DOS: ¡Silencio!

TRES: ¡No grites!

CUATRO: ¡Cállense!

CINCO: ¡Así no era! ¡Así no era!

SEIS: ¡Se acerca! Se acerca.

UNO: Calmémonos, por favor. Creo que estamos interrumpiendo un lamento lejano. Ya es muy tarde. Y en cualquier momento vamos a despertar. Paciencia. Paciencia.

Oscuridad.

II. Kyrie

El autor frente a su discípulo.

EL DISCÍPULO: ¿Por qué huye usted?

EL AUTOR: Huyo de la vida.

EL DISCÍPULO: ¿Odia usted la vida?

EL AUTOR: Al contrario. Le temo.

EL DISCÍPULO: Pero... ¿por qué se escapa?

EL AUTOR: Temo ser encontrado.

D: ¿Por la muerte?

A: Es posible.

D: ¿Puedo ayudarle en algo?

A: Sí. Por favor. No me haga usted preguntas.

D: ¿Quiere que me vaya?

A: Lo más pronto posible.

D: ¿No tiene miedo de quedarse solo?

A: Le tengo miedo al miedo.

D: Permítame acompañarlo un rato más.

A: ¿Dónde estamos?

D: En una obra de teatro.

A: ¿En un escenario?

D: Así parece.

A: Preferiría no recordarlo.

D: Usted me hizo la pregunta.

A: No quiero estar aquí.

D: Usted decidió que aquí nos encontráramos.

A: Pero, ahora, no lo quiero. No quiero nada.

D: Si se empeña en no querer nada, muy pronto será recompensado con la muerte.

A: Sí. Eso me temo.

D: ¿Y no le parece que este no es el momento?

A: Ninguno es el momento apropiado. Y, sin embargo, la muerte aparece.

D: ¿Le teme usted?

A: Usted ya sabe la respuesta. No me atormente recordándolo.

D: ¿Quiere descansar un rato?

A: ¿Descansar? ¿De qué?

D: Usted piensa demasiado.

A: No se puede dejar de pensar de vez en cuando, ¿verdad?

D: Ni en el más tranquilo de los sueños.

A: Quisiera olvidarme de todos mis recuerdos.

D: ¿Por eso huye?

A: Así parece. Pero, mientras camino, el dolor del alma se multiplica.

D: El alma no es más que una combinación bioquímica. Creo que usted exagera.

A: Es posible. Visto desde afuera, es muy posible.

D: Sin embargo, veo en su rostro que algo lo agobia.

A: Todo me agobia. El aleteo de los pájaros, la luz de una vela próxima a apagarse, la oscuridad que usted me pide, el sol que me recibe en las mañanas, el sudor de mis manos, los besos de esa dama de los ojos grises, el aliento seco del licor que me calma. Todo está dispuesto especialmente para desesperarme.

D: Me divierte usted, ¿sabe?

A: El dolor ajeno es divertido.

D: No me refiero a su dolor. Me refiero al tono como recuerda su tormento.

A: Es una pena.

D: Sí. Es una pena.

A: Hay dolores más auténticos, ¿verdad?

D: Eso dicen las estadísticas.

A: ¿No tengo derecho a quejarme?

D: Puede hacerlo, si quiere. Pero nadie le prestará mucha atención.

A: Creo que la solidaridad tampoco va a servirme de mucho.

D: Y la soledad tampoco.

A: La soledad sí. Me gusta la soledad.

D: No sé qué estoy haciendo a su lado.

A: Esperando a que pase el tiempo. Pero, si quiere, puede irse.

D: ¿No se siente ahora más tranquilo?

A: La procesión va por dentro.

D: Se siente la procesión en sus canas.

A: Las canas venerables. Las canas tienen el color de la muerte.

D: ¿Quiere un poco de alcohol para calmarse?

A: Ya no puedo beber alcohol.

D: ¿Se lo han prohibido?

A: Me lo he prohibido. Cada vez que bebía unas cuantas botellas para olvidar, al día siguiente me acordaba el doble.

D: Estoy cansado de no hacer nada.

A: Váyase, si quiere. Nadie le está pidiendo que se quede aquí conmigo.

D: Me detiene mi curiosidad.

A: ¿Le parece que soy como un gorila en un zoológico?

D: Como un dromedario triste, más bien.

A: Tengo miedo.

D: Puede usted gritar, si lo desea.

A: Me gusta gritar. Pero no me gusta el silencio que retumba después de un grito.

D: ¿Le duele a usted el cuello?

A: Y el hombro izquierdo.

D: ¿Le duele a usted la cabeza al levantarse?

A: También me atacan las hemorroides. Es como si conviviera con cincuenta alacranes en la caverna del culo.

D: ¿Cree usted que un infarto lo atacará de un momento a otro?

A: El corazón es mi mayor defecto.

D: ¿Le molesta a usted el estómago antes de acostarse?

A: No me lo recuerde. Todavía es muy temprano para padecerlo.

D: Creo, maestro, que usted está ante una situación incurable.

A: Sí, ya lo sé. Es la vida. Nada más. La vida es incurable.

D: Es un desastre, ¿verdad?

A: Lástima. Es un delicioso desastre.

D: Entonces... ¿Por qué no intenta divertirse?

A: Ya lo he hecho. Estoy cansado de divertirme.

D: ¿Le aburre divertirse?

A: Me aburren los demás. Y no quiero tener que formar parte de ninguna historia.

D: No lo había pensado. Todos somos, de alguna manera, personajes de alguna historia.

A: Personajes sin ninguna gracia.

D: ¿Puedo beber algo?

A: Pero beba con moderación. Es decir, no beba. Los borrachos se dan cuenta muy pronto de que el mundo nunca ha estado en su sitio.

D: De verdad, su problema es muy grave.

A: "Sucia está la tierra..."

D: ¿Qué dice?

A: Nada. Recuerdo a un poeta. No es importante.

D: Está usted sudando.

A: Tengo que irme.

D: ¿A dónde?

A: No lo sé.

D: ¿Lo espera alguien en su casa?

A: Por desgracia, sí.

D: ¿Preferiría estar usted solo esta noche?

A: Esta y todas las noches.

D: ¿Hasta el día de la muerte?

A: Cállese. No quiero hablar sobre lo desconocido.

D: ¿Le teme usted a lo desconocido?

A: Le temo al dolor desconocido.

D: Pero el dolor desconocido es la antesala del descanso eterno.

A: *Requiem aeternam...*

D: ¿Cree usted en el descanso eterno?

A: Sería terrible la vida eterna.

D: Y el castigo eterno.

A: Y la felicidad eterna.

D: Estoy empezando a sentirme mal.

A: ¿Lo ve usted? Es mejor no pensar en nada.

D: Tengo miedo.

A: Es su problema. Váyase, por favor. No quiero verlo.

Los dos permanecen estáticos.

III. Graduale

UNO: Todo comenzó por el fin.

Una descarga eléctrica

Entre sien y sien

La respiración entrecortada

Hasta que se hizo nula

El corazón trepidando

Como si no le alcanzase el tiempo

El marinero de aguas secas

Hecho guiñapos

Adherido al miedo

Porque el mar no tenía límites

Las olas y el viento y la noche

Y todos los artificios del universo

Dispuestos para celebrar el golpe

La oscuridad desconocida

El crepúsculo de la nada.

DOS: Han abierto la puerta de mi ataúd.

Han colocado mi cuerpo entre tablas pulidas

Mientras lloran, a mi lado, seres que no conozco.

Son las doce de la noche.

Pronto llegará el frío,

Mientras yo me deshago tratando de

Morir.

No lo consigo.

Nadie se muere del todo.

TRES: ¿En qué momento se nos acabó el mundo?

Íbamos tan bien, tan deprimidos y entusiastas

con un ramo de bellas luces en las sienes

con amores fatales para escoger sin prisa.

Y de repente, paf, nos devolvimos,

la cuenta regresiva, el apagón,

el recurso de los entierros imprevistos.

Y tu propia cara, tu óvalo imberbe,

tus fosas nasales cubiertas de algodón
tu piel helada y triste
tu piel que otrora fue besada
por las mejores bocas
tu piel que fue lamida
por las peores fieras
ahora será pasto de la muerte
al igual que tu padre y tus abuelos
al igual que las tortugas y los gallos
que te devoraste.
Y pronto estarás allí
bajo tierra
de repente despierto
mesmérico Allan Poe de dulce impulso
cabizbajo y vacío
tímido ante los ojos de tantos que te vieron:
yaces asfixiado
yerto y sin entrañas
comiéndote la piedra y los gusanos
nadando sin agua o salvavidas
ahora, aquí, hijo del final del mundo,
aquí, inerte, que no quisiste aprender a nadar nunca.
Claro que lo quise.
Claro que intenté sostenerme a flote
pero había demasiados pétalos y demasiadas noches
había muchas niñas que miraban y no me comprendían
había profesores de gimnasia y peloterías
había que sonreír frente a la cámara
y llover, horror, sobre mojado.
Claro que lo quise.
Adoraba ese sencillo norte de la normalidad
los besos de mi madre
el entusiasmo de mis tías.
Pero no pude.

Mi maldita conciencia estaba hecha
de otras deudas.

Ahora me acuerdo.

Traté de dar explicaciones,
de decirle al confesor que yo quería,
que yo no era esa masa de nada
que soñaba.

No era posible.

Seguían ellos conversando con sus copitas tibias
y mis quince tíos cantaban al unísono
y mis treinta y seis primos
flotaban entre pecho y espalda
Y yo me preguntaba:

¿en qué momento se nos acabará este mundo?

CUATRO: Amanece con los mismos ritmos en el aire
desfallecemos en las madrugadas
mientras una voz ronca, la nuestra,
nos dice: es hora de abrir la puerta, no estás solo,
esfuérzate que Dios proveerá, ayúdame que yo te ayudaré,
en fin, pero no puedo, nunca he querido vivir, a pesar
de los esfuerzos por reírme,
a pesar de los mordiscos en la lengua
de las canciones tristes.

Sucede, con frecuencia, que
la fatal información genética
es el pulso fatal de tu destino,
baladita imbécil,
cuando sientes la sangre de los días
palpitando queda entre tus venas
y te da pesar con ella
pobre sangre
nadando a medias en su río
de pálpitos profundos

jubilada del sueño y las cenizas
enamorada de todos para nada
conociendo el final,
cazadora solitaria:
sangre que te convertirás en mis cenizas.

CINCO: Si no puedes seguir adelante, calla,
si no eres capaz de dormir, cuenta presidentes,
si no vives a fondo, húndete,
si no tomas decisiones, atafaga,
si no vas a las ceremonias, enuméralas,
si no terminas, fenece,
si no eres capaz de cantar, ruge,
si no lloras, no succiones,
si no escribes, deletrea,
si no mueres, contamina,
si no bebes, elimina,
si no rezas, duda,
si no cambias, profundiza,
si no invocas, te traicionan,
si no bailas, filosofa,
si no sufres, no levitas,
si no mimas, no te miman,
si no matas, abuchea,
si no celas, ve al retrete,
si no invades, reproduce,
si no sirves, aparéate,
si no miras el reloj, coronas,
si no editas, te limitan,
si no imitas, te descubren,
si no saludas, funciona,
si no besas, ramifica,
si no sueñas, pues celebra,
si no fumas, reflexiona,

si no te dañás, vuelve y nace,
si no temes, interroga,
si no quieres, no te obligo,
si te obligo, vuelve y huye,
si me miras, serás sabia,
si me pides, serás cursi,
si te callas, perseveras,
si me escondo, te repugno,
si me estanco, me resigno,
si lo pienso, no me exijo,
si lo vivo lo sostengo.

Y así, hasta el fácil infinito.

SEIS: Volvamos, por favor, a la montaña,
y miremos el mundo desde arriba
estoy seguro de que ya no se ve nada
porque la niebla y el bosque,
la escarpada memoria lo diluye todo
y no podemos recurrir más que al delirio
porque la experiencia se esfumó
en la palma de una mano
en la sombra de una uva
en los racimos de viento.

El cerebro estalla y se exprime
tratando de complacer
al imposible bebedizo
pero estamos recorriendo
territorios oscuros
nubes pesadas
caminos que se cruzan y repiten.
Es triste, muy triste,
saber que, en medio de la noche,
aún existen los tormentos.
Es triste, muy triste,

hacer balances y que no se incline
la balanza.

Es aún más triste
saber que dormimos
tan lejos el uno frente al otro
y no hemos podido
despertar al mismo tiempo
mirarnos a los ojos
estar en perfecto desacuerdo
y aun así
darnos la razón
escuchar música sin miedo
subir el volumen
invitar vecinos esperados
dibujar líneas imaginarias
y levitar
levitar, sí, como los magos,
sin temor a la altura
sin temor a caer
como si cruzásemos
los puentes peatonales
de la memoria
y no diéramos vuelta atrás
ni para arrepentirnos.

Esas cosas no se pueden pasar.

Ejercicio inútil.

Entonces reptamos y vamos a conciertos,
solos

tratando de desprendernos de la silla
con un sonido firme que rescate
los planetas.

Entonces huimos a las cafeterías
y pedimos sendas copas

de licor barato
y leemos los diarios
y escribimos versos
libres y complementarios.
Entonces buscamos el mar
y lo encontramos
en las calles inmundas
en las barricadas
en los corredores ebrios
en los ojos púrpura
en la búsqueda
de cálidos acontecimientos.
No ha sido en vano
regresar a la ciudad.
A la ciudad del sueño y el hastío
allí también hay bellos paisajes
madrugadas atónitas
pintoras con el rubor manchado.
Allí también se cuecen habas
se trazan planes
y te meten la mano a los bolsillos.
En aquella ciudad hay voces
hay recuerdos
hay ópticas donde te limpian la mirada
y los mendigos te acechan
y te cortan las lagañas.
UNO: Es muy tarde. Será mejor precipitarnos.

IV. Tractus

TRES y CUATRO conversan. Un ataúd les sirve de mesa para el café y los ceniceros.

TRES: Hoy he estado en el cementerio.

CUATRO: Fuimos juntos. ¿Lo has olvidado?

T: Lo había olvidado.

C: La muerte comienza cuando comienzan a olvidarse los asuntos importantes.

T: No hablemos, por favor, de la muerte.

C: Entonces, ¿a qué fuimos al cementerio?

T: A comprar un nicho para mis huesos.

C: Eso es un asunto de los demás, ¿no crees?

T: No quiero molestar a mis seres queridos.

C: Si son queridos tus seres, es su deber enterrarte.

T: No hablemos, por favor, de la muerte.

C: No hablemos entonces.

T: No hablemos entonces.

C: ¿Qué estás escribiendo?

T: Una obra de teatro.

C: ¿De qué se trata?

T: No lo sé.

C: ¿Cómo comienza?

T: Comienza así: "hoy he estado en el cementerio".

C: Fuimos juntos. ¿Lo has olvidado?

T: Lo había olvidado.

C: No me gusta tu obra de teatro. Es demasiado realista.

T: No es una obra realista. No tienes ni idea lo que es una obra de teatro realista.

C: Es una obra cuyo punto de partida es la realidad.

T: Nosotros no somos reales.

C: Entonces es una obra simbolista.

T: Nosotros no somos símbolos de nada.

C: De repente... estamos muertos.

T: Somos metáforas de la muerte. Pero no estamos muertos.

C: Es muy difícil entenderlo.

T: No quiero que nadie lo entienda.

C: Sigue escribiendo, entonces. De repente, se te ilumina una ventana de tu cerebro.

T: Estoy cansado.

C: Pensar todos los días en la muerte es una experiencia agotadora.

T: ¿Nadie más piensa en la muerte?

C: Cada cual piensa en una muerte distinta.

T: ¿Nadie le teme a la muerte?

C: Al parecer, no todo el mundo.

T: ¿Por qué lo dices?

C: Porque a muchos les entusiasma la idea de matar.

T: ¿A ti te gusta matar?

C: A veces me asalta la curiosidad.

T: Yo nunca lo había pensado.

C: ¿Te gustaría matarme?

T: ¿Quieres morirme?

C: A veces me asalta la curiosidad.

T: Acuérdate de que solo se puede vivir la experiencia una sola vez. No hay vuelta atrás.

C: Estoy aburrido. De repente, no sería una mala idea morirse.

T: No hemos debido ir al cementerio. La tumba de José Asunción Silva tiene una atracción temible.

C: No era José Asunción Silva. Era el paisaje. Una mujer acariciaba una estatua dorada. Un hombre le hablaba al oído a una esfinge. Un niño correteaba alrededor de las tumbas de cuatro niñas de sangre azul. Cientos de peregrinos rezaban una melodía destemplada. Te lo aseguro. El paisaje de los cementerios no es muy saludable.

T: Me gusta hablar contigo.

C: No trates de seducirme.

T: No. No me interesa seducirte. Cada vez que el amor me ataca, mi corazón sale perdiendo.

C: Esa frase parece la letra de una balada.

T: Yo vivo encerrado en la letra de una balada.

C: Sigue escribiendo, por favor. No quería interrumpirte.

T: Hoy he estado en el cementerio.

C: Esta escena... ¿tú la escribiste?

T: Así parece.

C: Y... ¿cómo termina?

T: No sé si tenga un final.

C: ¿Es un final abierto?

T: No me gustan los finales abiertos.

C: Los finales cerrados siempre son finales asfixiantes.

T: Quería escribir sobre la muerte.

C: A nadie le gusta que le hablen de la muerte. Le gustan los muertos. No la muerte.

T: Es cierto. ¿Te imaginas que un día se murieran todos los seres humanos que todavía existen? No quedaría ni un solo testigo para contarlo.

C: Sería muy triste.

T: Pero... si todos están muertos, no hay ningún problema. El paisaje de millones de cuerpos arrojados por ahí, estáticos, podridos, rodeados de moscas. A nadie le importaría.

C: ¿Las moscas sí estarían vivas?

T: Eso no tiene ninguna importancia.

C: Por un momento me interesó la opinión de las moscas.

T: Las moscas forman parte del paisaje de la muerte. Son solo parte del decorado.

C: Estoy cansado.

T: Te envidio. Quisiera poder dormir y no pensar en nada.

C: Tómame una pastilla tranquilizante.

T: Les tengo miedo a las pastillas para el miedo.

C: Suicídase entonces.

T: Ni lo sueñes. Le tengo terror a la muerte.

C: ¿Quieres que te asesine por la espalda?

T: Igual me voy a dar cuenta.

C: ¿Cómo puedes espantar tanto espanto?

T: Invocando a la sacerdotisa del desastre.

C: ¿Llamándola?

T: Se me ocurre. No estoy seguro.

C: ¿Ensayamos?

T: No. No estoy preparado.

C: La muerte.

T: La muerte.

C: La muerte.

T: La muerte.

C: La muerte.

T: La muerte.

C: La muerte.

T: La muerte.

C: La muerte.

T: La muerte.
C: La muerte.
T: La muerte.
C: La muerte.
T: La muerte.
C: ¿Estás escribiendo?
T: No quiero que se me olvide.
C: Te pareces al personaje de *El resplandor*.
T: El personaje de *El resplandor* estaba solo.
C: No. No estaba solo.
T: Escribía solo.
C: Pero, si no existieran su mujer y su hijo, no existiría el horror.
T: Es cierto.
C: Lo mejor es que yo me vaya.
T: ¿Quieres que te lea lo que he escrito?
C: ¿Es muy largo?
T: Unas cuantas páginas, nada más.
C: Creo recordar cómo empieza.
T: Hoy he estado en el cementerio.
C: Fuimos juntos. ¿Lo has olvidado?
T: Lo había olvidado.
C: La muerte comienza cuando comienzan a olvidarse los asuntos importantes.
T: No hablemos, por favor, de la muerte.
C: Entonces, ¿a qué fuimos al cementerio?
T: A comprar un nicho para mis huesos.
C: Eso es un asunto de los demás, ¿no crees?
T: No quiero molestar a mis seres queridos.
C: Si son queridos tus seres, es su deber enterrarte.
T: No hablemos, por favor, de la muerte.
C: No hablemos entonces.
T: No hablemos entonces.

Ambos apagan sus cigarrillos. Oscuridad.

V. Sequentia

(Nota: este texto es una traducción del *Dies Irae* tradicional, atribuido a Tomás de Celano.)

UNO: "Día de la ira.

Día de la ira; día aquel
en que los siglos se reduzcan a cenizas;
como testigos el rey David y la Sibila.

CORO: ¡Cuánto terror habrá en el futuro
cuando el juez haya de venir
a juzgar todo estrictamente!

DOS: La trompeta, esparciendo un sonido admirable
por los sepulcros de todos los reinos
reunirá a todos los hombres ante el trono.

TRES: La muerte y la Naturaleza se asombrarán,
cuando resucite la criatura
para que responda ante su juez.

CUATRO: Aparecerá el libro escrito
en que se contiene todo
y con el que se juzgará al mundo.

CINCO: Así, cuando el juez se siente
lo escondido se mostrará
y no habrá nada sin castigo.

SEIS: ¿Qué diré yo entonces, pobre de mí?

UNO: ¿A qué protector rogaré
cuando ni los justos estén seguros?

DOS: Rey de tremenda majestad
tú que, al salvar, lo haces gratuitamente,
sálvame, fuente de piedad.

TRES: Acuérdate, piadoso Jesús
de que soy la causa de tu calvario;
no me pierdas en este día.

CUATRO: Buscándome, te sentaste agotado
me redimiste sufriendo en la cruz
no sean vanos tantos trabajos.

CINCO: Justo juez de venganza
concédeme el regalo del perdón
antes del día del juicio.

SEIS: Grito, como un reo;
la culpa enrojece mi rostro.

CORO: Perdona, señor, a este suplicante.

UNO: Tú, que absolviste a Magdalena
y escuchaste la súplica del ladrón,
me diste a mí también esperanza.

DOS: Mis plegarias no son dignas,
pero tú, al ser bueno, actúa con bondad
para que no arda en el fuego eterno.

TRES: Colócame entre tu rebaño
y sepárame de los machos cabríos
situándome a tu derecha.

CUATRO: Tras confundir a los malditos
arrojados a las llamas voraces
hazme llamar entre los benditos.

CINCO: Te lo ruego, suplicante y de rodillas,
el corazón acongojado, casi hecho cenizas:
hazte cargo de mi destino.

SEIS: Día de lágrimas será aquel día
en que resucitará, del polvo
para el juicio, el hombre culpable.

CORO: A ese, pues, perdónalo, oh Dios.
Señor de piedad, Jesús,
concédeles el descanso. Amén”.

VI. Offertorium

Tres mujeres despiertan.

LUZ MARÍA: El nueve de julio murió el poeta. ¿Te acuerdas, Susana?

SUSANA: Claro que me acuerdo, Luz María.

ROSALÍA: El maestro aún no había terminado de escribir su réquiem.

LUZ: ¿Por qué estaba escribiendo un réquiem para el poeta, si el poeta no había muerto?

SUSANA: Todos íbamos a morirnos, Luz María.

ROSALÍA: El manuscrito había llegado hasta el Offertorium. En la partitura manuscrita rezaba: "6 de julio de 1943".

LUZ: ¿Seis de julio?

SUSANA: No empieces a sacar conclusiones. Estamos hablando de 1943.

ROSALÍA: Las coincidencias no existen. Son los llamados del Destino.

LUZ: El Destino no existe, Rosalía. La casualidad es la reina de nuestro paso por el mundo.

SUSANA: No te extravíes, Luz María. ¿Por qué querías acordarte de la muerte del poeta?

ROSALÍA: "¡Oh, artistas! ¡Oh, camellos de la llanura vasta!

Que vais llevando a cuestras el sacro monolito

¡Tristes de esfinges! ¡Novios de la palmera casta!

¡Solo lleváis vosotros la sed de lo infinito!"

LUZ: Nadie quiere al poeta. Nadie lo recuerda.

SUSANA: Rosalía lo recuerda.

ROSALÍA: Yo ya estoy muerta, Susana. Eso no tiene ninguna gracia.

LUZ: No importa. La muerte no debe ser ningún impedimento. Yo también recuerdo todo, Susana. Yo también recuerdo... el tren... el viaje en tren hacia Popayán... Las hueses del Maestro, en un solo vagón... empujando al maestro para que terminase su réquiem.

SUSANA: El maestro solo había escrito hasta el Offertorium...

ROSALÍA: Ya te lo había dicho, Susana. No trates de confundirme.

LUZ: No vamos a repetirnos, por favor. No tenemos mucho tiempo...

SUSANA: El maestro terminó de escribir las partituras en el viaje en tren. Las sopranos transcribíamos las partes de las contraltos...

ROSALÍA: Los tenores transcribían las partes de los bajos...

LUZ: Los bajos a los tenores...

SUSANA: Las contraltos a las sopranos...

ROSALÍA: El tren se acercaba a la muy hidalga e ilustre ciudad de Popayán...

LUZ: Había que terminar de transcribir las partituras...

SUSANA: ¡Pero la misa ya había empezado! ¡El poeta comenzaba a yacer en su eternidad reciente!

ROSALÍA: ¡El ensayo, maestro! ¡El ensayo!

LUZ: ¡No hay tiempo, señoritas! ¿No se dan cuenta de que ya hemos llegado a la muy hidalga e ilustre ciudad de Popayán? ¡Nos están esperando!

SUSANA: ¡El poeta ha muerto, maestro! ¡Hasta los poetas se mueren!

ROSALÍA: Todos vamos a morirnos, señoritas. Son las leyes de Dios.

LUZ: ¿Por qué tenemos qué morirnos, maestro?

SUSANA: Al menos nos queda la música.

ROSALÍA: “La música es el silencio de Dios”.

LUZ: Maestro: ¿ha terminado la transcripción de la *Absolutio*?

SUSANA: ¡No me confundan, señoritas! ¡Nos vamos con lo que contamos!

ROSALÍA: ¡No! ¡No! ¡Maestro! ¡Un réquiem no puede quedar inconcluso!

LUZ: ¡Es un himno a la muerte! ¡La muerte puede estar interrumpida!

SUSANA: ¡Maestro! ¡Maestro! ¡Los feligreses esperan! ¡La Catedral está llena de gente! ¡Ya suenan las campanillas de los monaguillos!

ROSALÍA: ¡No podemos hacernos esperar! ¡Vamos! ¡Vamos en fila! ¡Maestro! ¡Límpiese el sudor de la frente! ¡Échese hacia atrás ese mechón de pelo que le está borrando el rictus de la abstinencia!

LUZ: ¡La batuta, maestro! ¡La batuta! ¡No puede perder usted la dirección!

SUSANA: ¡Silencio, maestro!

ROSALÍA: Silencio...

LUZ: Maestro... Por favor... no desfallezca...

SUSANA: Maestro... Está prohibido flaquear...

ROSALÍA: Maestro... No huya... Maestro...

LUZ: Maestro...

SUSANA: ¿Maestro?

ROSALÍA: El maestro... está agotado...

LUZ: Antonio... Tienes que reemplazarlo...

SUSANA: Yo... ¿Por qué?

ROSALÍA: No hay otra salida...

LUZ: Hay que hacer un intermedio. El público entenderá.

SUSANA: El maestro no puede morir el mismo día del entierro del poeta.

ROSALÍA: ¡Susana, por Dios! ¡Este no es el momento!

LUZ: El Destino. El Destino no va a jugarnos una mala pasada.

SUSANA: Tengo miedo.

ROSALÍA: ¿Miedo? ¿Miedo de qué?

SUSANA: No sé si soy capaz de cantar una misa de difuntos.

LUZ: Rézale una oración a Santa Cecilia.

SUSANA: Creo que voy a desfallecer.

ROSALÍA: ¿Por qué será que los caleños son tan débiles de carácter?

LUZ: ¡Espera! ¡Espera! ¡El maestro se recupera!

SUSANA: ¡Ya viene! ¡Se acerca! ¡Se acerca!

ROSALÍA: ¿Estará muerto?

LUZ: ¡Rosalía, por el amor de Dios! ¡Este no es el momento!

SUSANA: Respiremos profundo. Esto pronto va a terminar.

ROSALÍA: Silencio... Silencio...

LUZ: Estoy profundamente conmovida. Regresemos a Cali.

SUSANA: Sí. Regresemos. A mí me falta el aliento.

ROSALÍA: ¿Por qué estaremos tan débiles?

LUZ: Es muy extraño. Creo que no hemos debido hacerlo.

SUSANA: La próxima vez... será en el entierro... del maestro.

ROSALÍA: Así fue. Aunque... no lo recuerdo.

LUZ: Yo tampoco.

SUSANA: Ni yo.

ROSALÍA: ¿Será que nunca lo hemos cantado?

LUZ: ¿Será que nunca hemos estado aquí?

SUSANA: Es la catarata del tiempo. A todos nos domina. Y todos terminamos por acabarlo.

ROSALÍA: Regresemos entonces.

LUZ: Sí. Regresemos.

SUSANA: Pero... ¿a dónde?

ROSALÍA: Al barrio Centenario. De allí no hemos debido salir nunca. Del olor sedante de las cadmias y del sonido atafagado de las chicharras. Allí siempre regresamos. Porque no nos queda más remedio. Porque tenemos miedo. Porque la avenida nos arroja y nos protege del sopor irreductible de las evidencias. Pero ya es muy tarde. Al parecer, una procesión de autos y de adolescentes último modelo nos ataca. ¿Qué vamos a hacer nosotras, ahora, si las llaves de nuestras casas se quedaron adentro, si ya nadie nos va

a abrir los portones sellados, si los jardineros se han ido y las empleadas domésticas del Cauca y de las riberas del Atrato han huido para siempre? ¿Dónde podremos descansar, rendidas, si no tenemos fuerzas para encontrar una puerta amable, un hotel modesto, un claustro que nos proteja, si ya se nos vino encima la posteridad y el maestro no estará nunca más con nosotras para dar las debidas explicaciones?

LUZ: Oremos. El amor a Dios siempre ha sido una sana posibilidad. Miren. Allí, en el atrio de la iglesia del Berchmans está Pope, con su sotana blanca, esperando que aparezcan los muchachos apuestos de la banda de guerra, él nos dará la comunión y nos explicará las razones por las cuales no podemos subirnos a los árboles para pasar al otro lado de nuestras casas.

ROSALÍA: ¡Mujer Maravilla! Nos gritarán: ¡Mujer Maravilla! ¡Bájate de ese árbol seco que no vas a llegar a ningún lado!

LUZ: ¡Al cielo! ¡Quiero llegar al cielo! ¡Si no puedo entrar a mi casa, quiero llegar al cielo!

SUSANA: Un momento... Un momento... ¿Se dan cuenta?

ROSALÍA: No oigo nada...

LUZ: Exactamente. No se oye nada.

SUSANA: ¿Será que...?

ROSALÍA: Será, no. Es.

LUZ: ¿Nos tocó el turno?

SUSANA: En contados instantes.

ROSALÍA: Pero... No estoy sufriendo.

LUZ: Los que sufren son los demás.

SUSANA: Yo no lo creo. Será un alivio.

ROSALÍA: Tengo miedo.

LUZ: Yo también tengo miedo.

SUSANA: Tengo miedo.

ROSALÍA: Yo también tengo miedo.

LUZ: Tengo miedo.

SUSANA: Yo también tengo miedo.

VII. Sanctus

UNO reflexiona sobre la película Réquiem.

UNO: Hoy he visto la película *Réquiem*, filmada por un tal Hans-Christian Schmid. La película es un festival de aquello que podríamos llamar “terror psicológico” muy lejana, en sus formas, de la inconfundible *El exorcista*, líder de lo que podríamos llamar “pornografía cerebral”. Este *Réquiem* es sórdido, desolado, con una cámara tembleque, en el mejor estilo de la pandilla del Dogma 95, dogma que puede servir de metáfora para otro dogma, el dogma de la doctrina fijada, de la verdad que se revela y que se da por hecha, a pesar de que un grupo de mortales la pongamos en duda. *Réquiem* me dejó un mal sabor en las tripas, no porque me pareciese una película errática (¿quién está autorizado para decir que una película es o no es errática?) sino porque me sentí, de alguna manera, reflejado en la temible tragedia de quicata epiléptica que tiene su protagonista. Sandra Hüller, la responsable de darle cuerpo y alma a la historia de Michaela, se me pareció demasiado a una novia que me acompañó en la adolescencia, hasta que la normalidad se la llevó por delante. Hoy, el poseído soy yo. Cuando salí del teatro (un teatro vacío, donde el aguacero no dejaba escuchar los diálogos con su tableteo sobre el techo de zinc), me sentí perdido. Traté de entrar a una iglesia, pero no fui capaz. Seguí caminando sin rumbo por las calles de una ciudad sin habitantes y descubrí, sin ningún propósito, puedo jurarlo, que en una sala perdida y sin fachada presentaban *El exorcismo de Emily Rose*. Era la misma historia. Por supuesto, cuando salí de la proyección, muy entrada la noche, con una llovizna terca cayendo sobre mi cráneo, tuve el temor de no poder regresar nunca a mis orígenes. Entonces traté de dar media vuelta y olvidarme del pasado. Ya no podía. El pasado está allí, vivido y comprobado. No se puede uno arrepentir de las películas que ha visto, como no se puede arrepentir del horror ni de las sombras. Están allí, para siempre, hasta que el olvido involuntario nos borre de un plumazo cualquier instante fecundo. Pero nadie escoge lo que olvida o lo que quiere recordar. El azar, ese pajarraco negro, nos impone sus designios y olvidamos o recordamos según su insigne arbitrariedad. Yo no he podido olvidar los ojos apagados de Sandra Hüller, a pesar de que rezo todas las noches para que desaparezca. Pero, al dormir, sueño que Sandra Hüller me posee y tiene unos orgasmos de bailarina sobre mi cuerpo imberbe. No he debido entrar, esa tarde, a ser testigo de la falsa posesión de Michaela, a corroborar su existencia frente al espejo de Emily Rose. Ya es demasiado tarde. Tengo que cambiar de tema. Preferiría estar en una ceremonia religiosa, pero las ceremonias religiosas, como a Michaela, no pueden ayudarme. De todas maneras, la sensación que me ha quedado, luego de ver la última reacción de la muchacha frente al verde paisaje que la consuela, es la de que el diablo ha triunfado. ¡Dioses! Tengo que escapar. Tengo que evitar los malos pensamientos. Algo se mueve dentro de mí, que no estaba invitado. Ahora estoy aquí, en este escenario, que es mi cuarto, que es un confesionario, que es mi cripta. Ahora tengo que recuperar el sueño y raptar la tranquilidad perdida. Pero tengo una duda que no me deja respirar: ¿Por qué la película se llamaba *Réquiem*, si Michaela no se muere sino después, cuando la película se acaba? Se lo pregunté a la señorita de la taquilla. “Es de libre interpretación”, me explicó la señorita de la taquilla. Y yo me retorcí, para mis adentros, como si Michaela tuviese sus orgasmos de bailarina. No quiero pasar la página todavía sin referirme a la atroz experiencia de otro réquiem, el vanagloriado “*Réquiem por un sueño*”, del infalible Darren Aronofsky. Me parece una cinta obvia, moralista, reaccionaria, repetitiva, peligrosa, efectista, sin gracia, esteticista, aburrida y complaciente. De repente, por eso mismo, les gusta tanto a mis contemporáneos. Todo

lo contrario, sucede con el *Réquiem* de Alain Tanner, basada en la novela de Antonio Tabucchi. Cuando fui al teatro había cinco personas. Todas se fueron saliendo lentamente, hasta que, en el momento en el que aparece el famoso poeta (que no es otro que Fernando Pessoa, no es necesario recordarlo), la sala estaba vacía. De nuevo, el aburrimiento. Yo, por el contrario, amé esa película, a sabiendas de que se trataba de un filme aburrido. La amé con todas mis fuerzas, porque me encantan las ciudades vacías. Y una ciudad vacía, como Lisboa, habitada por fantasmas reales, es una tentación demoledora, tan grande y tan simple como la necesidad del silencio. Otro día les hablaré de *El espejo* de Tarkovski. Si algún día volvemos a vernos, les juro que el tema será *El séptimo sello* de Ingmar Bergman. Aunque no me resisto a la idea de representarles la escena final de *El cuarto verde* de François Truffaut. Es una película acerca de un hombre fascinado por la idea de la muerte. En fin. (¿Se dan ustedes cuenta lo que quiere decir “en fin”?) Pero no quiero vencerlos con el aburrimiento.

VIII. Agnus Dei

DOS: Es muy probable que, al mirar hacia el cielo,

Salgamos volando.

Es muy posible que, si cerramos los ojos,

Corramos el riesgo

De no volver a abrirlos.

Todo me importa.

Todo puede formar parte

De una aciaga partitura

En la que unos y otros

Cumplimos las funciones

De un camino trazado.

Dios es el Rey.

Dios es el amo.

Dios así lo ha dispuesto.

CORO: Temible dictador del Universo:

Ten piedad de nosotros.

TRES: No quiero mirar hacia atrás.

CUATRO: Nadie te obliga.

TRES: No quiero jugar con las respuestas.

CINCO: Nadie te reta.

TRES: No quiero padecer sin aire.

SEIS: Nada lo impide.

UNO: Es preciso moldear el tiempo

Para que nada acabe de manera trágica

Porque estamos condenados.

De antemano sabemos que estamos condenados

Condenados a mirar

Condenados a reír

Condenados a explotar.

Nadie nos ha dado las razones

Ni los límites del universo

Ni el objetivo central

Por el cual caminamos.

CORO: Temible inventor del Universo:

Ten piedad de nosotros.

DOS: Allá, muy arriba, más allá

De la pared de tiza de los cielos

Está Él, inmenso, dibujando nuestros pasos

En un tablero de infinitas líneas

Sabiendo de antemano todo

Lo bueno y lo malo

Los errores y las virtudes

Los asesinatos y las fornicaciones

Los discos compactos y los malos vinos

Los terremotos y las tempestades.

CORO: Temible director del Universo:

Ten piedad de nosotros.

TRES: Él es amor, él es la vida,

Él es dolor, Él es el pánico.

Porque todo cabe en él

Él es el todo, Padre de la tercera persona,

Él nos ha creado y él dispone

Él nos fumiga y nos acepta

Nos determina y nos arrasa.
Él es el más grande, el inmenso,
El jefe, el gran patrón de las oscuras
Galaxias.

CORO: Ten piedad de nosotros.

CUATRO: Témele al señor: él lo ha dispuesto.

CINCO: Vinimos a adorarlo: lo necesita.

SEIS: Vivir es adorar, amarlo a él.

CORO: Ten piedad de nosotros.

UNO: No podemos llevarle la contraria.

Así está convenido. Él, señor de la caverna celestial,
Nos ha dispuesto como errantes marionetas
Para que lo alabemos.

DOS: ¡Oh, señor de las altas esferas!

A ti nos postramos y nos sometemos a tus dones.

No daremos un paso adelante

Sin pedirte el favor, sin ofrecértelo.

No seremos capaces de avanzar

Si no te brindamos los triunfos

Y te suplicamos las derrotas.

¡Oh, grande, oh, inmenso!

¡Oh, eterno calculador de mis desgracias!

TRES: Volatilízanos, señor,

Déjanos escapar sin aire y sin terror

Por las verdes praderas optimistas

Déjanos penetrar oscuros túneles

Sin la mirada acuciante del arrepentimiento.

Concédenos el don de la impaciencia

Para no dormirnos nunca en los laureles

Ni proferir gemidos cuando nadie nos los pide.

Oh, santo, santo, santo

Santo vitral de espejos cristalinos:

No nos permitas el viento

Ni nos permitas la duda

Ni nos alejes del miedo.

Permítenos jugar a medianoche

Sin las campanas del alcohol

Ni los barrancos del sueño.

CUATRO: No queremos, oh, señor,

Sufrir por los ensayos acústicos

O por los asaltos fatales.

Queremos ser simples y oblicuos

Hijos locos de la minoría de edad

De las amapolas secas

De los estandartes ebrios

O de los sexos enhiestos.

Bébenos, oh, gran señor,

Sin pedirle permiso a nuestros padres

Sacúdenos de dicha

Para que el dolor no sea

Un lastre en el barco de nuestros desastres.

CINCO: A la madrugada

Cuando el cielo aún es negro

Y las estrellas son puntos totales

Miradas de monstruos sobre el telón de fondo

Deja que nuestras conciencias

No nos asesinen.

No nos permitas que dudemos

Cuando masacramos al prójimo

Ni seamos víctimas del señor del pánico.

Si todo es obra de tu cerebro perfecto

Déjanos reír cuando consolidemos un crimen

Déjanos llorar cuando soñemos un ángel

Déjanos matar cuando nos lancen un beso

Déjanos beber sin la resaca o el sueño.

SEIS: Queremos ser sirvientes de nuestros sacrilegios

Queremos ser doncellas de nuestros verdugos

Queremos ser princesas de nuestros enredos

Queremos ser arcángeles de nuestros desperdicios.

¡Oh, padre, de las negras cloacas!

Si alguna vez creaste el Mal

No dejes que el Bien

Se convierta en una bestia de carga

No dejes que el día

Embadurne la noche

Protégenos

Danos refugio

Para que la muerte

Sea un regalo

Y la agonía

La antesala del éxtasis.

CORO: Temible benefactor del Universo:

Ten piedad de nosotros.

UNO: No nos ayudes.

DOS: No nos defraudes.

TRES: No nos ahogues.

CUATRO: No nos sepultes

CINCO: No nos esfumes.

SEIS: No nos secundes.

UNO: Esperamos la señal.

CORO: Temible temor del Universo:

Invéntanos la paz.

IX.Communio

Una novicia ensaya una melodía en su teclado.

LA NOVICIA: Hoy he muerto. Como la maestra, estoy muerta. No nací en una casa de barro rojo ni morí asfixiada por la violencia de mi pueblo intolerante. Nací y morí con la única y nunca escondida esperanza de verlo a Él, luego de toda una vida de privaciones y sacrificios. Por fortuna, nunca tuve que optar por los silicios o los castigos corporales, porque vivimos otras épocas y estaba convencida de que a Él no había que hacerle tantas demostraciones de amor y condescendencia. En el convento, fui aplicada y leal, simpática y retraída, comediente y mártir. Pero nunca esperé que lo terrible fuese tan evidente. Ahora, estoy muerta. Y nadie aparece. Él, me da la impresión, no quiere estar a mi lado. Me resisto a albergar la idea de que no existe, porque tuve más de una prueba mientras me paseé por el valle del mundo. Sin embargo, ahora, ahora que ya no puedo medir el tiempo que pasa, el silencio retumba con mi voz sin regreso. Al parecer, el cielo es este hueco negro de la espera infinita, nadando por los aires como un cadáver cercado. El enemigo malo tampoco ha dado señales de vida. No hay olor a azufre y, lo que es peor, tampoco lo hay de azucenas o de inciensos sedantes. Es la burbuja oscura, sin un ápice de luz, como la celda de la medianoche o la caverna de las meditaciones. ¿A dónde puedo ir, ahora, si ya todo es demasiado tarde? ¿A cuál pecado me aferro si no tengo con quién cometerlo? Lo terrible es morir, sin perder los temores de la vida. Lo terrible es morir y permanecer con la duda intacta, con el corazón abierto, con el amor al prójimo. Yo ya no quiero amar a nadie. No quiero ayudar a los necesitados, ni pensar en los desposeídos, ni llorar por los menos favorecidos. Quiero rodearme de un blanco manto de luz y revolotear por los aires, con el ánimo de perderme hasta ser testigo directo del rostro de infinita belleza que tanto me prometieron. Lo siento, Señor. Pero no veo nada. Es posible que una triste melodía la acompañe, pero la tengo en mi cabeza y ya no puedo traducirla en sonidos, porque ahora estoy muerta y los muertos no tenemos derecho, al parecer, a descansar con fondo musical. ¿Miedo? El miedo anda por ahí, lo invoco y lo calmo mientras enumero frases para castigarlo. Pero, se acabó mi destino. Todo lo que ahorré, de todo lo que me privé, todo lo que prohibí, ahora solo forma parte de una lejana melaza que se llama nostalgia. Debería estar furiosa, pero es mejor evitar los oscuros desahogos. De repente, esto aún es una prueba. Una prueba larga, que durará siglos pacientes, hasta que Él se decida a decir no más, ya lo entendiste, puedes pasar al secreto paraíso. Pero a nadie le cae mal una señal. A nadie se le puede tratar con tanta displicencia. ¿Es el silencio un regalo? ¿Es el negro de la noche eterna una forma de demostrar las maravillas? Me cuesta trabajo soportarlo. Por lo pronto, no me queda más remedio que aceptar esta larga y terca espera. Hoy he muerto. Como la maestra, estoy muerta. No nací en una casa de barro rojo ni morí asfixiada por la violencia de mi pueblo intolerante. Nací y morí con la única y nunca escondida esperanza de verlo a Él, luego de toda una vida de privaciones y sacrificios.

X. ABSOLUTIO

Seis actores muertos se preparan. Nadie se mueve.

UNO: ¿Qué hay del otro lado?

DOS: Nadie lo sabe.

TRES: Yo sí sé. Yo he estado del otro lado.

CUATRO: Nadie ha estado del otro lado.

CINCO: Todos hemos estado antes del otro lado.

SEIS: Antes de nacer, no estábamos del otro lado.

UNO: Estábamos del mismo lado.

DOS: Todos hemos sido espectadores.

TRES: Yo también.

CUATRO: Ser público no quiere decir que hayamos estado del otro lado.

CINCO: ¿Ensayamos, por favor?

SEIS: ¿Ya sabes lo que vamos a ensayar?

UNO: Una obra de teatro.

DOS: En eso estamos de acuerdo. Pero, ¿qué es una obra de teatro?

TRES: Para que haya una obra de teatro, tiene que haber un conflicto.

CUATRO: Una obra de teatro no debe aburrir. El diablo es el aburrimiento, dicen que dicen por ahí.

CINCO: Yo he visto obras de teatro aburridas.

SEIS: Casi todas las obras de teatro son aburridas.

UNO: ¿Qué hay del otro lado?

DOS: Del otro lado está... Él.

TRES: ¿Del otro lado?

CUATRO: En algún lado debe estar Él.

CINCO: ¿Y si Él no existiese?

SEIS: Lo mejor sería que no existiese.

UNO: Es verdad. El mundo es tan desastroso que, si Él se lo inventó, debería avergonzarse.

DOS: A mí el mundo me parece maravilloso.

TRES: Por lo visto, ya empieza a haber conflicto.

CUATRO: Es el teatro.

CINCO: Sí. Pero es un conflicto aburrido.

SEIS: El aburrimiento es una forma de acceder a la sabiduría.

UNO: ¿Quién lo dijo? Me parece que tiene toda la razón.

DOS: No me gusta esta espera.

TRES: Ensayemos entonces.

CUATRO: Sí. Ensayemos.

CINCO: Sí. Ensayemos. Pero, ¿qué?

SEIS: Hay muchos títulos que podríamos ensayar.

UNO: *El libro del desasosiego...*

DOS: *El aciago demiurgo...*

TRES: *El libro de los muertos...*

CUATRO: *El mundo como voluntad y representación...*

CINCO: *El mito de Sísifo...*

SEIS: *Réquiem...*

UNO: Quizás... no deberíamos adelantarnos.

DOS: De repente, es mejor que no ensayemos.

TRES: Nadie nos ha pedido que ensayemos.

CUATRO: Ya es de noche.

CINCO: Si ya es de noche... ¿para qué ensayamos?

SEIS: Hay unas reglas que debemos cumplir.

UNO: Hay unos temas que están latentes. Deberíamos preocuparnos por los temas, no por su desarrollo.

DOS: Claro que debemos preocuparnos por el desarrollo. Si no hay desarrollo, los temas no tienen ninguna importancia.

TRES: De nuevo el conflicto.

CUATRO: Se hace tarde.

CINCO: ¿Tarde para qué?

SEIS: Alguien dijo que ya estábamos muertos. Si ya lo estamos, no debemos preocuparnos.

UNO: ¿Qué hay del otro lado?

DOS: No insistas. Mientras no suene el tercer llamado y no se apaguen las luces, no tendremos respuesta.

TRES: ¿Va a haber... oscuridad?

CUATRO: Es necesario.

CINCO: La oscuridad no es necesaria. Yo he vivido siempre en la luz.

SEIS: Pero ahora estamos muertos.

UNO: Yo no creo que estemos muertos. Para morir hay que sufrir primero.

DOS: Yo ya sufrí lo suficiente.

TRES: El horror lo hemos tenido desde siempre.

CUATRO: Ensayemos entonces.

CINCO: ¿Repetimos... el horror?

SEIS: Yo no quiero repetir el horror.

UNO: El horror y la piedad. Es lo que pedían nuestros antepasados, ¿verdad?

DOS: Lo terrible es que vivamos el horror y no tengamos nunca la piedad.

TRES: Yo sí pienso que deberíamos desenmascarar un poco este desastre.

CUATRO: Y, ¿qué sacamos con desenmascararlo? Nada cambiaría.

CINCO: Una rebelión de ángeles... Sería más que emocionante.

SEIS: No digas tonterías. Las rebeliones son inútiles.

UNO: A veces las rebeliones triunfan.

DOS: Una rebelión que triunfa es un fracaso.

TRES: Deberíamos dar, al menos, aullidos.

CUATRO: Los aullidos tranquilizan.

CINCO: ¡Aaaaaah!

SEIS: No me gustan los aullidos.

UNO: ¿Qué hay del otro lado?

DOS: Creo que ya no importa.

TRES: Y... ¿si no hubiese nadie?

CUATRO: Esta obra perdería su sentido.

CINCO: ¿Necesitamos a alguien del otro lado para que todo esto tenga sentido?

SEIS: No necesariamente.

UNO: No en absoluto.

DOS: ¿Podemos seguir ensayando sin necesidad de que nos vean?

TRES: Si Él está del otro lado, de todas maneras, nos verá.

CUATRO: Tengo miedo.

CINCO: ¿De qué?

SEIS: Ella tiene miedo del miedo.

UNO: El miedo es una prueba de que Él no está del otro lado. Si estuviera del otro lado, no tendríamos miedo.

DOS: El miedo es necesario.

TRES: El dolor es necesario.

CUATRO: La alabanza es necesaria.

CINCO: La sumisión es necesaria.

SEIS: La postración es necesaria.

UNO: Si Él existe, es la mejor expresión posible de la tiranía.

DOS: De ser así, estamos atrapados en la dúctil morada de la reverencia.

TRES: Lo mejor sería que no hubiese nadie del otro lado.

CUATRO: Entonces... ¿para qué ensayamos?

CINCO: Para nosotros. Para no morir de aburrimiento.

SEIS: Ya estamos muertos.

UNO: Y ya comenzamos a aburrirnos.

DOS: ¿Empezamos entonces?

TRES: Empecemos entonces.

CUATRO: ¿Por dónde empezamos?

CINCO: ¿Por el grito?

SEIS: Un grito es más soportable que un aullido.

UNO: ¡Aaaaaaaaah!

DOS: ¡Silencio!

TRES: ¡No grites!

CUATRO: ¡Cállense!

CINCO: ¡Así no era! ¡Así no era!

SEIS: ¡Se acerca! Se acerca.

UNO: Calmémonos, por favor. Creo que estamos interrumpiendo un lamento lejano. Ya es muy tarde. Y en cualquier momento vamos a despertar. Paciencia. Paciencia.

Oscuridad.

(Bogotá, Semana Santa del 2009)



requiem/ruínas: fragmentos de un diario de trabajo

Sandro Romero Rey

Para: Perly, Bibiana, Juanita, Juan Manuel, Carlos (Muñoz), Camilo (Rondón), Camilo (Villalba), Carolina, Ricardo, Carlos (Pinzón) y a todos los miembros del coro de la ASAB.

23 de junio: la prehistoria

Hemos hecho la primera lectura con los seis actores del *Réquiem* (Perly Peña, Juanita Cetina, Bibiana Hernández, Juan Manuel Hormaza, Camilo Rondón, Carlos Muñoz) junto a los asistentes Carolina Mejía y Camilo Villalba. Desde hace un mes, en la medida en que las actividades académicas lo permitían, hicimos toda una serie de sesiones preparatorias, en las que hemos visto algunas películas (*Réquiem* de Alain Tanner, *Réquiem* de Hans-Christian Schmidt, *Réquiem por un sueño* de Darren Aronofsky, *El séptimo sello* y *El rito* de Ingmar Bergman, *Antonio María Valencia: música en cámara* de Luis Ospina, un documental sobre Arvo Pärt, *Coffee & Cigarettes* de Jim Jarmusch, entre otros) e hicimos un par de lecturas del texto, una de ellas acompañada por la música del *Réquiem* de Antonio María Valencia. Apenas estamos dando los primeros pasos y los primeros pasos dependen, de manera muy fuerte, de la guía que les voy dando a los actores. Pero es una guía a tientas, como si todos tuviéramos los ojos vendados. O como en la obra *Los ciegos de Maeterlinck* (en la que acaban de trabajar algunos de los actores o, más concretamente, Camilo Rondón y Carlos Muñoz) en la que los invidentes esperan a un cicerone que, en realidad, está muerto. Está muy bien así. La obra es, tiene que ser, guiada por un cicerone muerto. Aunque a veces me lleno de temores. Pero siempre me lleno de temores, así yo no sea un cicerone muerto. Creo que todo este asunto comenzó en 1993, a raíz del montaje de *Electra*, en el que trabajé con siete actores colombianos, cuatro daneses, tres noruegos y un peruano. Yo era el director y ese trabajo decidí musicalizarlo, en vivo, con algunos fragmentos del *Réquiem* del compositor caleño Antonio María Valencia. Siempre me pareció interesante poder hacer una obra en la que toda ella fuese la música de Valencia y los actores estuvieran, de alguna manera, al servicio de esta. Por otro lado, por supuesto, está el tema de la muerte. En última instancia, todo lo que he escrito, las novelas y los cuentos, las obras de teatro y las crónicas tienen este colofón fatal. Son reflexiones acerca de lo que no se puede reflexionar. De lo inútil. La muerte como final y, al mismo tiempo, como punto de partida. La lectura del día de hoy me puso en guardia. El montaje del *Réquiem* tiene varios desafíos, pero, quizás el principal, es el del tempo general de las escenas. Presiento que no hay una armonía ni un contrapunto entre ellas. Por otro lado, está el tono. Yo quisiera que en la obra no se colara el humor, pero el humor está allí presente y Camilo Villalba (quien había actuado en la *Electra* de 1993) me lo recalcó. A él le parece que al texto hay que “desbaratarlo” en la puesta en escena, apoyándose en el humor. Yo no sé si esto se pueda, pues la música de Valencia no lo permite. ¿O quizás sí? Esa será la primera tarea del ensayo de mañana: buscar la manera de articular, ahora sí con los actores, la música con las palabras escritas. Ese será nuestro primer gran desafío. También, quiero trabajar, en primera instancia, con dos elementos: ropa muy elegante, negra, como de velorio. Y seis maletas. Seis maletas de cuero, de la que los actores sacarán todos los elementos. Las maletas de un viaje. Los seis actores son hartos silenciosos. No opinan mucho. Tres mujeres que, me parece, tienen la farsa a flor de piel, porque vienen de trabajar en *Entre tinieblas* de Almodóvar dirigida por Carolina Mejía. Los hombres son aún más impredecibles: me gustan las voces de Camilo y de Carlos. El volumen de Juan Manuel es bajo, pero él tiene una intensidad escondida que me parece importante valorarle. En fin. Ya estamos

montados en el barco. Estamos listos para no dejarlo naufragar. La lectura se hizo en el salón 102 de la ASAB, pero, a partir de mañana, nos hundiremos en el escenario de los sótanos de la Avenida Jiménez. Todavía no estoy muy seguro del espacio del estreno (¡no hemos empezado a pararnos en el escenario y ya estoy pensando en el lugar del estreno! ¡Cuándo se ha visto!). No sé si hacer la obra en el patio central de la ASAB, como nos lo han pedido, para inaugurar el evento cASABierta. La obra tiene, en principio, una intimidad que no lo permite. ¿O será que sí? Ya lo veremos. Por lo pronto, vamos al escenario, donde tendremos que resolver nuestros primeros asuntos.

24 de junio: las catacumbas

El asunto en los sótanos de la Avenida Jiménez ha sido a otro precio. Nos reunimos desde las dos de la tarde y, sin pérdida de tiempo, entramos en materia. Durante media hora hicimos un calentamiento, con la música del *Réquiem* de Antonio María Valencia de fondo. Un calentamiento apoyado en las secuencias, por parejas, que ya habíamos trabajado con los daneses tres lustros atrás. Camilo Villalba miraba en silencio. Una vez acondicionados cuerpos y voces, colocamos seis sillas en el proscenio. Yo puse una mesa al frente, con la partitura del *Réquiem* y con el texto de la obra. Pero estaba demasiado cerca y los actores comenzaron a hablar a *sotto voce*. Me ubiqué entonces en la última fila del teatro y les pedí que proyectaran. Antes había establecido las reglas del juego. Íbamos a hacer una lectura integral de la obra, pero alternando con los diez fragmentos de la música. Así, oíamos el *Introito* y leíamos el *Introito*. Oíamos el *Kyrie* y, acto seguido, leíamos el *Kyrie*. Y así, sucesivamente, el ejercicio duró un poco más de dos horas, pero fue muy estimulante para todos, puesto que la música nos ayudó a crear el *tempo* general que debe tener nuestra aventura sobre la escena. Incluso, llegué a revisar mi sensación interior de que *requiem/ruinas* no debería durar más de una hora. ¿Por qué no hacer un espectáculo denso, intenso, extenso? No lo sé todavía. Pero no es una posibilidad para rechazar. Algunas de las ideas que les planteé a los actores fueron:

1. El núcleo de la obra, nuestro eje central, es una reflexión sobre la muerte.
2. La primera imagen es la de las ruinas, la de un paisaje de desastre. Seis figuras en un paisaje en ruinas.
3. La obra debe ser una reflexión sobre la catarsis.
4. La puesta en escena no debe excluir el humor, pero no debe apoyarse únicamente en él. En principio, evitemos la parodia.
5. Vamos a trabajar sobre los textos, improvisando con los textos ya aprendidos.
6. Tendremos que construir las imágenes de los fragmentos musicales.
7. El coro en vivo es una posibilidad que va y viene. No la tengo muy clara. Vamos a ver si el montaje lo necesita o no.
8. El teatro ideal para esta obra no está muy claro. Porque no se trata solamente del teatro ideal para nosotros, sino del teatro ideal para los espectadores que verán esta obra. No será una obra fácil. Pero tiene que ser una obra apasionante. Y para que esta comunión exista, el teatro es esencial. Posibilidades: Mapa Teatro, el Camarín del Carmen, la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, La Candelaria, el Cementerio Central, la Catedral de Sal, el patio central de la ASAB, los mismos sótanos.

Al terminar la lectura hubo cierta sensación de alivio, como si nos hubiéramos internado en una caverna oscura, pero con la satisfacción de haber comenzado un viaje. La tarea para el día de mañana es la primera escena. A partir de los textos de esta,

vamos a construir una partitura general de movimientos. Esta partitura será el punto de partida para todo el espectáculo. Los actores deben traer propuestas de vestuario y de imágenes personales al respecto. Yo les he dado tres: los actores de luto, los actores que esperan muy elegantes y seis personajes, entre ruinas, portando maletas de cuero. Ellos tienen otras ideas, pero no las dicen. No las dirán hasta mañana. El trabajo en los sótanos es mucho más agradable, porque no hay ruido (salvo los tumbos del Transmilenio en el techo), hay oscuridad y hay intimidad. Terminamos a las cinco de la tarde con muchas tareas, un buen café negro y algunos chistes para relajar el ambiente. Es muy difícil ser fúnebre cuando se está en equipo.

25 de junio: Introito ad altare Dei

He dejado de escribir un par de días (acosado por la noticia de la muerte de Michael Jackson, asunto que me puso a escribir tres artículos solicitados para tres medios distintos) y se me comienzan a desorganizar las fechas. Algo parecido me sucedió en México, en el 2002, cuando escribí un diario de mi viaje. A veces, se me perdían los acontecimientos. Pero, cuando me empataba, terminaba viviendo en función del diario. De tal suerte que vivía rápido para irme a escribir lo vivido. O terminaba escribiendo lo que iba a vivir. El asunto me fatigaba. Lo había convertido, conscientemente, en una obligación. No en vano se llamaba *Castigo de la memoria*. Escribir un diario no es un premio. Es un llamado de atención del tiempo. Pero volvamos a nuestro asunto. Este jueves, después del calentamiento, comenzamos a trabajar en el "Introito". Partimos de la idea de identificar un espacio para cada actor-personaje. Todos estaban vestidos de negro, como para una fiesta de difuntos. Cada actor tiene una silla. Las propuestas de vestuario me gustaron todas, salvo la de Perly, quien utilizaba un tul que no se me acomodaba visualmente al conjunto. Aunque a Carolina le pareció bien. Me cuesta mucho trabajo "conciliar" las propuestas de los demás. Me cuesta mucho trabajo dejar que se desarrollen y luego seleccionar del material presentado. Soy impaciente. Termino, sutilmente, "imponiendo" mis ideas. Y los actores terminan aceptándolas, no sé si por comodidad, por respeto, o porque apenas están tanteando el terreno. Fijamos los textos. De alguna manera, los actores me confiesan que tienen el tono de *O Marinheiro*, el montaje del Teatro Matacandelas a partir de la obra estática de Fernando Pessoa. A mí no me parece que esto sea un problema, siempre y cuando no se vea "impuesto" al tono general del texto. Una vez aprendidos los pies y los textos generales de la escena, la hemos construido sin mayores problemas. Yo quisiera que la obra fuera menos referencial. A veces, me molestan las reflexiones "sobre el teatro" que se me escapan en buena parte de mis obras. Estas reflexiones le dan, además, un tono de ironía, de "farsa metafísica" que me preocupa un tanto. Pero no lo evito, porque ese es el punto de partida de nuestro montaje. A ratos me siento (no se lo digo a los actores, pero lo pienso) montando una obra de teatro que escribí cuando tenía catorce años. La obra se llamaba *Tercer día*, la monté en mi colegio, en Cali, y era una reflexión sobre la muerte. Una especie de *Esperando a Godot* adolescente, en una época en la que, creo, todavía no había leído a Beckett. Treinta y seis años después estoy montando, en el fondo, la misma obra. Eso me da un poco de risa. Igual, los temas no cambian. Ya se sabe, el territorio de la infancia y otros lugares comunes terminan imponiéndose. Al terminar la jornada, habíamos construido una entrada, para los seis personajes, con la música del "Introito". Luego, el texto llamado de la misma forma. Es decir, conseguimos bosquejar casi diez minutos de secuencias de movimientos. Muchísimo. Quizás demasiado. Pero, de alguna manera, estamos trabajando un poco contrarreloj y no quiero dudar innecesariamente. Quiero equivocarme

me y resolver los asuntos sobre la marcha, reflexionando en el camino y corrigiendo en la medida en que se construye todo el edificio. Trabajamos con relativa tranquilidad, con un lector de CD que no tiene buena ecualización. A veces, los radiotransmisores de los porteros de los sótanos de la Jiménez truenan en la distancia y tiendo a desesperarme. Nunca han respetado el silencio en ese lugar. Pero me acostumbro. Estoy tranquilo, un poco impaciente, con la dicotomía de trabajar en una obra sobre un tema que me intimida, pero que debo trabajar con distancia, con cierta tranquilidad, expurgándolo. Esta obra, de cierta forma, es un “premio de consolación” frente a las tragedias irremediables. Así son los resultados cuando se trabaja con la muerte como problema. Al final de la jornada, leemos la segunda secuencia. Es un diálogo. La idea inicial era hacer una suerte de pastiche del diálogo entre la Muerte y el Caballero de *El séptimo sello* de Bergman. He decidido que todos, los seis actores, estén en escena todo el tiempo. Un diálogo entre dos personajes convertiría todo el asunto en algo mucho más íntimo de lo que ya se presente. Así que el diálogo se convierte en un juego de tres espejos, para tres parejas. La tarea es que cada dúo trabaja sobre dos fragmentos específicos de la secuencia.

26 de junio: ¿el séptimo sello?

Viernes. Repasamos el material construido el día anterior. Como siempre, dudo. Pero me parece que es un buen y rápido punto de partida. Sin perder mucho tiempo, empatamos con la nueva secuencia. Es el “Kyrie”. Tres parejas de actores se sientan, frente a frente, en diagonal. En el proscenio están Perly y Juan Manuel. En el centro, Carlos y Bibiana. Atrás, Camilo y Juanita. Se miran, como en un espejo. Las mujeres representan el rol del maestro y los hombres el del discípulo. Siempre se hablan “en masculino”, de tal suerte que parezca que la obra es un monólogo dividido en seis voces. También lo hacen en primera persona del singular. Me gusta el resultado porque se rompe la psicologización y, al mismo tiempo, los actores han roto los estatismos, de tal suerte que pareciera que están diciendo textos de una obra realista. Pero es un fragmento de una obra realista inexistente, del cual no se conoce ni su antes ni su después. Ruinas de una obra de teatro. El “puente” entre la primera secuencia y la segunda es el “Kyrie” de Valencia. Los actores se desplazan en cámara lenta, con sus sillas, hasta construir la siguiente imagen. Es decir, hemos construido cuatro secuencias (dos a partir de la música y dos con los textos). Las repetimos un par de veces. La sincronización de las partes musicales es bastante delicada y todavía los tiempos no coinciden con las necesidades de desplazamiento. Este es un material que hay que construir con más detalle. Hacia las cuatro y media de la tarde, leemos la secuencia siguiente: “Graduale”. Hacemos una división exhaustiva del texto. De nuevo, lo partimos y lo multiplicamos por las seis voces. Este es uno de los fragmentos corales que más me entusiasma, puesto que mucho del material allí inmerso forma parte de un extenso libro de poemas que escribí en 1999 y que nunca he publicado. Se articula muy bien al conjunto, me parece. Esta secuencia termina con una letanía que estaba concebida para un solo actor pero que, de nuevo, la hemos subdividido en las seis voces. Leemos la secuencia. Es mucho mejor así. Los actores tienen la tarea de proponer, para el martes siguiente (hay un puente obligatorio, durante el cual no podremos trabajar, una lástima), una secuencia individual de movimientos, a partir de los textos de la presente escena. Terminamos. Me preocupa muchísimo el tiempo. Siento que estoy corriendo con la boca abierta. Pero también creo que, en este momento, ya no estoy buscando nada, sino que estoy encontrando. El próximo seis de julio cumpliré cincuenta años. Imposible que después de cuarenta años de estar haciendo teatro casi ininterrumpidamente, no pueda darme el lujo de estar seguro del

material que tengo entre manos. Pero la duda es una condición del trabajo artístico, al menos, en mi caso. En otras épocas me producía cierta envidia ver a directores que daban por sentado, desde un principio, que después de un número exacto de ensayos (¿cuántos ensayos se necesitan para montar una obra?) pueden tener un resultado concreto. A mí me cuesta mucho trabajo hacer ese tipo de cálculos. Sin embargo, el asunto con el *Réquiem* es a otro precio. Fluye. “Debe ser que algo malo va a pasar”, es el chiste negro que siempre me asalta en estos casos.

30 de junio: coros y soliloquios

Después de tres días de puente obligado retomamos el trabajo. He llegado desde la una y cuarenta y cinco para preparar el espacio, la grabadora y estar a punto. “Llegar temprano es una manera de llegar a tiempo”, dicen en la película japonesa de Barbet Schroeder. La frase se las repito con cierta frecuencia a los actores, quienes todavía llegan demasiado en punto para mi gusto. Es la diferencia entre los actores europeos y los latinoamericanos (al menos, los colombianos): nunca llegan antes de tiempo. Siempre a la hora o después. La puntualidad es uno de las características del desarrollo. Nos cuesta mucho trabajo ser puntuales. Ahora, después de dos años de dejar el alcohol, tiendo a volverme históricamente puntual, aunque lucho para conseguirlo. No es fácil serlo. Hoy he ido al Hotel Tequendama a entregarle un ejemplar a Fito Páez de mi libro *Clock around the Rock*. Como era de esperarse, el cantante está dormido a la una de la tarde y ha dado la orden de que nadie lo moleste. Sin embargo, Daniel Casas, el director de Rock al Parque, me ayuda para que el libro llegue a su destino. Es la una y media y no he almorzado. Pero prefiero irme para los sótanos y comer un pedazo de *pizza* después. No puedo, no debo llegar tarde. Media hora de calentamiento y a lo que vinimos (el calentamiento lo hemos hecho alternativamente con música de David Gilmour, de Jimmy Scott y de Frank Zappa: no quiero que el *Réquiem* de Valencia se banalice o nos sature). Hemos montado el “puente” musical: los actores desplazan sus seis sillas hacia atrás. Luego, cada uno de ellos hizo sus propuestas individuales. Sobre estas propuestas construimos las imágenes. Las he respetado porque todas me parecen interesantes. Hay algunos detalles que, estoy seguro, cambiaré, pero no por ahora porque debemos tener la partitura completa de la obra, para luego darle unidad. Perly, por ejemplo, ha utilizado un tomate. Juanita ha utilizado sangre. Ya veremos si estos elementos “orgánicos” sirven o no. Yo no los había presupuestado, pero no los desecho. Una vez conseguidas las propuestas individuales construimos la secuencia coral. Los actores fijan rápidamente los textos. La secuencia se bosqueja y la pasamos tres, cuatro veces. Funciona. Los asistentes, Carolina y Camilo, aprueban lo que han visto. Pasamos, entonces, todo lo que llevamos. Es decir, seis secuencias: tres musicales, tres de texto. Cerca de veinte minutos de material. Hasta el momento, los bloques musicales de Valencia nos han servido, toda vez que son segmentos breves. Pero, a partir del *Dies Irae* tendremos que tomar decisiones, porque los bloques musicales son muy extensos. Por lo pronto, nos preparamos para trabajar el cuarto bloque. Lo hemos leído (es una escena que denominamos “Coffee & Cigarettes”, porque es un diálogo con el espíritu de las secuencias del filme de Jarmusch) y, de nuevo, lo hemos “tasajeado” en seis voces. He cambiado las referencias a *El resplandor* de Kubrick, porque tengo una idea con hojas de papel regadas por el escenario y no quiero que la “cita” sea demasiado literal. El diálogo se vuelve mucho más abstracto cuando se subdivide. Me parece que podremos lograr algo más coreográfico que si intentamos construir una situación dialogada que nos constriña en el psicologismo. En la noche fuimos al Teatro Varasanta a ver la película *El último canto* del director de teatro polaco

Piotr Borowski. Borowski ha estado en temporada con su obra *Rey de corazones*, dentro de las actividades del Año Grotowski que ha organizado Fernando Montes y su equipo. Borowski fue actor de Grotowski en los años setenta, en el Teatr Laboratorium. El documental resultó encantador. Viejos campesinos polacos tratan de recuperar la memoria musical perdida, a través de antiguas grabaciones que Borowski había realizado treinta años atrás en la región. Ya casi nadie se acordaba de esa música. Salimos del Teatro Varasanta conmovidos, aunque yo rompí el hielo con los actores diciéndoles que así se verán ellos, dentro de cincuenta años, tratando de recordar los parlamentos del *Réquiem*.

1.º de julio: los papeles

Una idea me rondaba en la cabeza: miles de papeles en el piso del escenario. Desde temprano me fui para los sótanos y dejé un paquete lleno de hojas de papel con restos de mis escritos. Como dos resmas. Cuando llegaron los actores, comenzamos a trabajar sobre los textos de la cuarta secuencia. Se trata de textos muy cortos, frases breves que, originalmente, estaban concebidas para ser un diálogo entre dos personajes femeninos, pero lo hemos desposeído de toda connotación realista, para que sean una suerte de “soliloquios partidos” entre los seis actores. Una vez realizado el calentamiento y la revisión de los textos, les pregunté a los actores si alguno tenía una propuesta para la escena. Camilo Rondón dijo que él quería trabajar una serie de imágenes. Nos retiramos los asistentes y yo. Media hora después vimos el ejercicio. En efecto, trabajaron sobre la idea de los papeles en el piso, pero era una idea demasiado atropellada. Quiero decir, los textos se perdían en el exceso de imágenes. Sin embargo, la propuesta sirvió para poner en evidencia un secreto latente que está en el libreto: no hay que forzar el ritmo de las escenas. Tanto la música como la dinámica de los parlamentos tiene su propia cadencia y tratar de forzarla desbarata el sentido. Además, los textos no son del todo abstractos. Es más: a la larga, no son abstractos en absoluto. Tienen su sentido. Una vez vimos la propuesta de Camilo me concentré en organizar las ideas: montamos la transición, a partir del cuarto movimiento del *Réquiem* de Valencia. Las seis sillas, situadas en la parte de atrás, son colocadas ahora a lado y lado del escenario. Frente a las sillas están seis bloques de hojas de papel. Los actores se sientan en las sillas, toman las hojas y, literalmente, las hojean. Luego, comienzan a arrojarlas por el piso. Les propuse a Camilo y Perly que hicieran una imagen como la *Pietá* de Miguel Ángel, imagen que siempre me ha encantado, en especial, por la composición que hace Bergman en *Gritos y susurros*, cuando la criada calma a la moribunda. Como el texto se muerde la cola, les pedí que esa imagen, en el centro de la escena, se repitiera, como un estribillo. Mientras tanto, los otros cuatro actores simulan leer y arrojan los papeles al piso. Al final de la escena, una alfombra de hojas blancas cubre todo el escenario. Los seis actores terminan la secuencia en el centro, listos para el *Dies Irae* que, creo, va a ser un coro estático en el centro, como hicimos en *Electra* con los daneses, una melopea en la que todo el coro repetía la frase “One man down” en contrapunto, hasta que el sonido se hacía sedante. No alcanzamos a hacerlo, pero ese será el trabajo de mañana. Llovía en Bogotá. La lluvia se dejaba oír en la distancia, mientras en el escenario les pedía a los actores que susurraran los textos. Lo que más me gustó del ensayo fue el momento en el que todos repitieron la frase: “la muerte”. Se logró un clima de hermoso misterio. Me gusta que en la obra no pase casi nada por fuera. Que todo suceda al interior del espectáculo, como una suerte de acertijo, de gran intensidad, expectante, catártico, sin necesidad de efectismos ni trucos emocionales. Sé muy bien que será difícil, pero, si lo logramos, llegaremos a la esencia del texto. De hecho, desde el momento en el que escribí la obra, sabía que se

trataba de una partitura imperfecta. De manera consciente, eludí las acotaciones y me concentré en el verbo, en la poesía de las palabras. Pero faltaba, faltan, las imágenes, la puesta en escena. Cómo combinar una cosa con la otra es el verdadero desafío en el cual estamos. Tenemos cuatro secuencias y cuatro puentes, pero hoy no alcanzamos a verlos en conjunto. De hecho, mañana tampoco lo haremos, porque voy a trabajar sobre las secuencias cuatro y cinco. De igual forma, vamos a oír los 12 minutos del *Dies Irae* a ver si “cabe” en nuestro espectáculo o no. Me encantaría que el *Réquiem* de Valencia estuviera completo. Me estoy obsesionando con la extensión, como si estuviera construyendo mi propio *Einstein on the beach*. Que Dios me perdone.

2 de julio: día de la ira

En efecto, la escena comienza cuando Camilo se pone de pie, rompe la imagen de la Pietá y los seis actores arrojan al aire el resto de hojas de papel que sostienen en las manos. Permanecen en el centro y, como un lamento (la palabra clave es *suplicantes*), lanzan el coro a los cuatro vientos. No se mueven. El impulso les indica que deberían caminar un tanto hacia delante, pero todavía no se los permito, para que la palabra fluya de manera prioritaria. Rayos. Dejé de escribir desde hace varios días y hoy, a las cuatro y treinta y cinco de la mañana del lunes 13 de julio, trato de recuperar lo que hemos hecho. No es fácil. Además, a la madrugada, forzar la memoria se multiplica, puesto que “esta es la hora en la que los cementerios se abren y el infierno respira contagios al mundo”, como decía una traducción de *Hamlet* que leía en mi juventud. La inclusión del texto en español del *Dies Irae* me pareció pertinente, puesto que está dentro del espíritu general de toda la pieza. Es, en realidad, el único texto que realmente pertenece a la misa de Réquiem. Allí lo conservo, puesto que me gustan las escenas corales, como se utilizaban en las tragedias antiguas clásicas. Insisto en que la obra debe tener elementos de tragedia, de auto sacramental, de farsa en estado puro. El *Dies Irae*, por ejemplo, es un fragmento que no puede tener humor. Debe ser estático y extático, para ayudarme con un juego de palabras. Me gusta que la energía se mantenga, aunque es un recurso muy difícil para los actores, toda vez que el texto no es preciso aún. De todas formas, creo que los seis actores entran rápido en los textos, los asimilan sin mayor esfuerzo. Y, aunque casi no hablan, siento que están allí, adentro, metidos en todo lo que se necesite. Una vez diseñado el *Dies Irae*, hicimos un ejercicio de lectura a partir de la escena del “Offertorium”. Esta escena siempre la he visualizado como una especie de “drama satírico” o, al menos, de la manera como suponemos que funcionaba el asunto dentro de la estructura de las trilogías en Grecia. Esto es, una obra que era un divertimento al final de las tres grandes tragedias de una saga. Nadie sabe cómo eran los tales dramas satíricos, salvo por *El cíclope* de Eurípides. En el caso nuestro partimos de un diálogo (un tanto jugueteando con el tono de *Las sillas* de Ionesco) entre tres mujeres ancianas, farsescas, patéticas, divertidas. Los nombres de los personajes, en el texto, eran Rosalía, Susana y Luz María, evocando a Rosalía Cruz de Buenaventura, Susana López y Luz María Bonilla, las tres alumnas de Valencia. La primera fue la esposa del líder comunista caleño Nicolás Buenaventura, hermano de Enrique y Alejandro. La segunda fue directora del Teatro Municipal de Cali y, creo, secretaria de Valencia en el Conservatorio. La tercera fue su alumna y fue mi primera profesora de música, cuando yo tenía como cinco o seis años. Ella tenía una academia que se llamaba Centro Musical Martenot, en el centro de Cali. Allá me llevaba mi mamá, por las tardes, a cantar y a tocar piano. Muy poco me queda de esos momentos sonoros a comienzos de los años sesenta en Cali.

Leímos la escena varias veces, buscando el tono para las viejitas. De nuevo, convertimos a los seis personajes en seis viejecitas, que se cubren la cabeza con unos velos negros. Las mujeres entraron en el tono sin problemas. Los hombres no tanto. Acto seguido, construimos la transición sonora entre el *Dies Irae* y el "Offertorium" con la música de Valencia. Tomamos la decisión de que, para entrar al *Dies Irae*, no utilizaríamos música, como lo veníamos haciendo entre escena y escena. También optamos por prescindir de dos cortes del *Réquiem* de Valencia por ser demasiado extensos. Es decir que para llegar a lo que llamamos el "Offertorium" del texto utilizaríamos el "Sanctus". Y para salir del "Offertorium" (o sea, la escena de las viejitas) utilizaríamos el "Agnus Dei". Espero que el espíritu de Valencia sepa perdonarnos.

3 de julio: re-visión

Como es viernes, hemos decidido pasar todo el material que tenemos hasta el momento, para ver cómo se siente. Además, tenemos la visita de Carolina Mejía quien nos puede dar muchas luces, mirando todo desde la distancia. Solo tenemos un par de horas, puesto que Camilo Rondón se tiene que ir a las cuatro (es curioso escribir un diario en presente, cuando todo sucedió en un pasado de más de diez días. Pero los diarios funcionan con esa impostura, como las acotaciones de los guiones de cine: un eterno y relativo presente). Camilo llega a las dos y treinta y yo comienzo a exasperarme. Desde el principio, he peleado con el asunto de la puntualidad. "Llegar temprano es una forma de llegar a tiempo" dicen en la película japonesa de Barbet Schroeder (¿ya lo dije? ¿ya lo escribí? No voy a mirar atrás). Uno, como cabeza del grupo, tiene que ser siempre el más puntual de todos. Y llegar primero. Si en los primeros días uno se vuelve laxo, la disciplina se desbarata, máxime cuando estamos haciendo un trabajo, de alguna manera, voluntario. En la ASAB hay una guerra permanente con el asunto de la puntualidad. Aunque, para mis adentros, a veces justifico a los estudiantes pues, casi todos viven lejísimos, en los extramuros de Bogotá. ¿Cómo hacen para llegar a una clase que comienza a las siete de la mañana? "Esa hora para mí no existe" me decía el baterista de rock argentino Fernando Samalea. A las siete de la mañana apenas se estaba acostando. En fin. Casi a las tres de la tarde comenzamos a pasar todo lo que llevamos bosquejado. La verdad, el resultado fue sospechosamente positivo. Y digo "sospechosamente", con adverbio y todo porque, por lo general, con solo dos semanas de trabajo todavía uno no tiene luces del conjunto. De todas maneras, nos parece que estas dos semanas no han pasado en vano. Invité al maestro Andrés Rodríguez, profesor de música del Programa de Teatro de la ASAB para que fuera testigo del ensayo, pero no pudo llegar. Es muy difícil trabajar con músicos. "Entre músicos te he de ver" reza el perverso adagio. Aunque quiero hacer la obra con el coro en vivo, no descarto la posibilidad de hacerlo con la música pregrabada, en caso de emergencia. Me preocupa que la versión que tengo (me la regaló Pacho Vergara, el bajo colombiano que dirige el Conservatorio de Cali) no está muy bien grabada. Pero, si no hay coros, lo haremos con esta versión un tanto "arqueológica". Al fin y al cabo, la obra se llama *requiem/ruinas*. Y las "ruinas" sonoras puede que no nos caigan tan mal. El "pasón" (así le decimos coloquialmente los teatreros a los ensayos semigenerales) nos dejó satisfechos. Aunque los actores tienen temor de tanto *tempo* sostenido. A mí no me molestó y, por el contrario, me pareció que debería ser un recurso permanente. La obra debe tener el tono de una ceremonia. De todo esto pienso dos cosas de mi proceso como director: 1) cada vez recurro menos al movimiento, a la acción brusca, y 2) cada vez pienso menos en los objetos y en los elementos escenográficos. Ambas características me las reprocho, pero no las evado. Estoy condenado a ellas. Mi cuerpo cada vez se mueve menos. Por consiguiente, las imágenes del montaje son fijas, son *tableaux vivants*. En

cuanto a lo escenográfico, creo que lo justifico con el hecho de que trabajamos en un “hogar de paso”. No tenemos dónde guardar los elementos. Entonces prescindimos de ellos. Aunque, de nuevo, se trata de una disculpa. Es como si no me quisiera “untar” con los elementos. Sería un bonito material para un psicoanalista. Pero el psicoanálisis se me convirtió en una experiencia demasiado solitaria. Y para solitarios, yo. No necesito pagar esa fortuna para escarbar en las profundidades de mi abismo. Me temo que ya sé lo que me voy a encontrar. Y le temo demasiado. Prefiero vivir en la ignorancia, como debió vivir Edipo sin ponerse a investigar lo que no debía. Pero, entonces, no habría tragedia. Las ironías del fatal destino.

6 de julio: mis cincuenta años

He publicado en mi blog el siguiente texto:

Hoy, 6 de julio del 2009, acabo de cumplir cincuenta años. Hace cuarenta y dos años comencé a curiosear por el mundo del teatro. Siempre de la mano de la pionera del teatro infantil en Cali, que se llamó Ana Ruth Velasco, “Ruquita”. Fui su alumno en la Academia de Artes Juvenilia y luego en la Escuela de Bellas Artes, cuando el Teatro Experimental de Cali de Enrique Buenaventura armó tolda aparte y el edificio construido por el legendario Antonio María Valencia acogió a Alejandro Buenaventura como director del Programa de Artes Escénicas, acompañado de un grupo de profesores rigurosos, entre los que se destacaron Miguel Mondragón, Carlos Castrillón, Iván Montoya, Berta Cataño y luego Julián Romeo, Vicky Hernández, Octavio Marulanda, Jorge Torres y varios nombres que se me escapan.

A mediados de 1970 (el programa de mano se me ha extraviado, como se me extraviaban las cosas importantes cuando las necesito) me paré por primera vez frente a un público, en el Teatro Municipal de Cali, en una obra, dirigida por Ruquita, que se llamaba *El espantapájaros*, escrita por la dramaturga cubana Dora Alonso. Un año después estrenamos una obra de Carlos José Reyes: *La fiesta de los muñecos*, acompañada de la pantomima colectiva titulada *La Ciegaíta*, a partir de una partitura inventada por Jean-Marie Binoche, bajo la dirección del gran Miguelito Mondragón, el único mimo del mundo cuyas iniciales confirmaban su oficio. Han pasado más de cuarenta años en los que me he pasado peleando por y para el teatro, a pesar de haber practicado muchos otros oficios que van de la literatura al cine, de la radio a la televisión, de la publicidad a la música, de la crítica al desasosiego. Sin embargo, nunca he querido abandonar el mundo de las tablas, porque es el territorio de mi infancia, es el único mundo donde me siento tranquilo y donde todavía puedo hacerme preguntas a sabiendas de que nunca voy a encontrar las respuestas.

Cuando era niño yo pensaba que el teatro era un arte con trampa. Estudié muchos años música, veía a mi papá pintar sus cuadros o curioseaba boquiabierto a mi mamá haciendo sus coreografías de *ballet*. Todas las artes me parecían difícilísimas, menos el teatro. A pesar de ser un niño exageradamente tímido, descubrí que, al pararme en un escenario, la timidez desaparecía como por encanto y podía desenvolverme con cierto poder frente a los espectadores. Sí. El teatro era muy fácil. Así lo pensaba hasta los quince, dieciséis años. Comencé a dirigir a los doce años (*Picnic en el campo de batalla* de Fernando Arrabal) y monté mi primera obra escrita a los catorce (*Tercer día*). Por supuesto, el tiempo acaba con cualquier tipo de ingenuidades y ahora el teatro no me parece solamente la más difícil de las manifestaciones artísticas, sino que a veces pienso que es casi imposible que se dé su existencia.

Cada vez es más difícil ver una buena obra de teatro. Cada vez es más difícil hacer teatro. Pero allí deriva su encanto. Como los aficionados a los toros que van tarde tras tarde a la plaza, a sabiendas de que el 99% de las corridas son malas, los enamorados del teatro vamos a ver todo lo que se nos cruce por el camino, porque sabemos que el milagro se presenta muy de vez en cuando, pero que cuando se presenta, no se puede comparar con nada. Es una de las pocas evidencias de que Dios existe. Hacer teatro en Colombia sigue siendo un ejercicio de tercos, de ilusos y de desencantados. Pero el mundo del teatro se mantiene, a pesar de las tragedias cotidianas y se manifiesta con el rigor y el desenfado de una profesión de adictos, porque todavía puede producir emociones que no son traducibles con las palabras escritas.

Hoy he querido reflexionar en voz alta sobre mi oficio, porque todos los días pienso en la necesidad del teatro y nunca tengo una respuesta clara. Nadie, en sentido estricto, necesita del teatro, como nadie necesita del fútbol dominical para poder vivir. No son actividades imprescindibles. Sin embargo, la gente se mata literalmente por el fútbol mientras que, por fortuna, hasta donde yo sé, nadie hasta la fecha ha matado por defender a Fanny Mikey o a Santiago García. Para mí es necesario el teatro. No mataría por él, porque soy muy perezoso para matar. Desde hace muchos años practico la docencia y veo cómo salen al infierno de la realidad cientos de estudiantes, con sus diplomas debajo del brazo, dispuestos a ser actores, directores, escenógrafos, dramaturgos. ¿Necesitamos tantos artistas en Colombia? ¿Hay cama para tanta gente? Aunque parezca extraño, sí. El problema es que ni hay camas suficientes ni todavía la gente es tanta. Somos aún una minoría atormentada los que pensamos que, a través del arte, de la literatura, del cine, podemos ser mejores. Pero me temo que cada vez es menos probable que nuestra sociedad lo admita.

El mundo, en estos cincuenta años ha cambiado muchísimo, no sé si para bien o para mal. De todas maneras, uno ve que los modos de establecer encuentros entre los artistas y el público cada vez cambian más. Cada vez más se necesita de los eventos, de los festivales, de los carnavales, de volverlo todo rumba, para que el público “caiga en la trampa” y se anime a asistir a los espectáculos artísticos. Si no hay Feria del Libro no hay venta de libros, si no hay festivales de teatro no hay público para el teatro, si no hay tetas no hay paraíso. A veces, uno entiende y envidia a artistas sobrenaturales como Jerzy Grotowski, quienes rompieron con todo y decidieron que el Arte puede hacerse sin la obligación de tener a unos espectadores para que lo miren. En estos momentos, se me viene a la mente la imagen del gran actor Helios Fernández, a quien me encontré en Barcelona pocos meses antes de su muerte. Él, que había sido una de las figuras emblemáticas del Teatro Experimental de Cali; él, que había protagonizado grandes momentos del cine, de la televisión y de la escena en Colombia quería, al final de su vida, correr el riesgo de empezar de cero y abrirse camino en Europa, porque en nuestro país no encontraba qué hacer. Y se murió en el intento. Y con él se ha muerto toda una generación de “teatros”. No hago la lista porque en este espacio he procurado homenajearlos en la medida en que han ido cayendo.

Sí. La necesidad del teatro. El teatro se nos vuelve necesario para poder seguir vivos. Pero, la verdad, pasan los años y no vemos que el mundo cambie para que el teatro sea necesario. Nadie publica teatro “porque no se vende”. Nadie produce nuevas propuestas escénicas “porque son muy arriesgadas”. Para hacer un montaje financiado por el Estado hay que concursar con colegas que están en las mismas que uno. Cada vez es más difícil vender un montaje “porque no hay nadie de la televisión”. Las nuevas generaciones de actores y directores cada vez están más atomizadas, viven del día a día y

el rigor no es precisamente la palabra que los caracteriza. En el camino van quedando uno, cien, doscientos, mil. Y seguimos hablando de la necesidad del teatro. ¿Para qué? ¿Para divertirnos? Hay otras formas más éticas de divertirse. ¿Para reflexionar? Cada vez la reflexión produce más pereza. ¿Para sorprendernos? Me temo que, a los seres humanos, como a los niños, les gusta más y más lo conocido. ¿Para aburrirnos? El diablo es el aburrimiento. Si trato de aventurar una respuesta me atrevería a decir que el placer del teatro, como el de la lectura, como el del cine, como el del fútbol incluso, no tiene explicación. En el momento en el que encontramos una razón por la cual somos actores o espectadores, estamos acabando con su encanto. El teatro es necesario porque es una manera de aplazar la muerte y punto: a veces la recordamos con más fuerza, a veces la eludimos. Pero “el teatro de la muerte”, al decir de Tadeusz Kantor, es una paradójica manera de aceptar la vida. Debe ser por eso que, para mis cincuenta años, he decidido montar un réquiem. En tres meses lo estreno. No sé si para los lectores sea necesario verlo. Pero, para mí, ha sido necesario verlo sobre la escena. De la misma forma que redactar estas líneas para este blog. Es muy probable que me escriban insultándome porque está “demasiado largo”. Ojalá nadie lo lea. Es otra manera de agotar las localidades.

7 de julio: el monólogo partido

Ayer revisamos la escena de las viejitas (así quedó “bautizada” la escena del “Offertorium”). Definitivamente, los hombres haciendo de mujeres no funcionan. Vestidos de saco y corbata, con una tela negra en la cabeza, parecen una versión tragicómica de Tola y Maruja. Recuerdo que hace años Luis Ospina me dijo que deberíamos hacer una versión de *Esperando a Godot* con Tola y Maruja. Optamos porque los actores hombres hicieran de hombres y las mujeres de mujeres. Pero seguimos con la convención de ser muy viejitos. Con las seis sillas hicimos toda una coreografía donde reproducíamos el tren a Popayán. Hemos quitado todas las referencias a Rosalía, Susana, Luz María, Popayán, para no herir futuras susceptibilidades. La escena funciona mucho mejor con los hombres haciendo de ancianos hombres. Una vez revisada la escena comenzamos a trabajar en el monólogo titulado “Sanctus” en el libreto. De nuevo, he decidido partirlo. Trabajamos en la lectura del texto. Todos los actores ya conocen las películas citadas, por supuesto, así que decidimos que cada uno haría una propuesta de su fragmento respectivo, tratando de encontrar un “personaje”, entre dramático y farsesco, que se articule con el conjunto. Pero la tarea no parte de lo que llevamos hasta el momento. Por el contrario, los he dejado libres, de tal suerte que puedan construir la imagen de un personaje que ellos consideren propio para la situación.

8 de julio: viejitas, monólogo y “Agnus Dei”

Los seis actores hacen sus monólogos. Por fin estamos los seis juntos de nuevo, pues el lunes 6 se enfermó Camilo y el martes 7 se enfermó Juan Manuel. Recuerdo la frase de Santiago García que decía que las enfermedades son un invento de los actores para no ir a ensayo. Una vez vistas las seis propuestas, las analizamos. Hago un par de recomendaciones a cada uno (lo de Camilo es demasiado “coreográfico”, lo de Perly no se ajusta al tono general...). Luego, les propongo que pongamos las seis sillas en el prosenio, de espaldas al público. Ellos se sientan y, uno a uno, van haciendo sus monólogos. Cuando tenemos la idea clara, trabajamos la transición entre la escena de las viejitas y la del monólogo. Luego, las pasamos juntas. Me temo que la escena de los monólogos es un tanto larga, pero no lo podemos saber, mientras no pasemos la obra completa. Por

lo pronto, decidimos dejarla como está y articularla a la lectura del “Agnus Dei”. Debo reconocer que esta es la escena que más me entusiasma de toda la obra. Quizás porque me recuerda mis trabajos adolescentes, cuando hacíamos en la Escuela de Teatro de Cali montajes de extensos poemas tipo “*El sueño de las escalinatas*” de Jorge Zalamea o “*Alturas de Machu Picchu*” de Pablo Neruda. Hemos hecho la lectura varias veces, esculcando en el tono que debe tener. En un principio, todo el asunto se parece un tanto al *Dies Irae* pero, cuando lo articulamos con los monólogos, nos damos cuenta de que el tono debe ser diferente. Mucho más profundo, interior y, si se quiere, “denso”. Los actores deberán preparar, para el día siguiente, el conjunto de la secuencia. Como tarea deben traer candelabros y velas.

9 de julio: las velas

Tenemos que partir de una imagen precisa para poder construir el “Agnus Dei”. Oscurecemos todo el escenario y encendemos “velas, muchas velas” en el borde del proscenio. Los actores construyen la transición haciendo una diagonal en sentido inverso a la diagonal construida para el tren de las viejitas. Luego avanzan hacia el proscenio en cámara lenta, hasta llegar al borde, detrás de las velas. La imagen me gusta. Aunque siento que la energía se les pierde en la mitad del camino. La transición sonora se hace con la “Communio” de Valencia. Me gusta la penumbra, aunque no va a ser asunto fácil volver a la luz, una vez uno se ha instalado en la oscuridad. De todas maneras, esta obra tiende a ser iluminada por la luz intermitente de unas velas. Al menos es la sensación inicial que deja su lectura.

10 de julio: la novicia y David Gilmour

Hoy he pasado por casualidad por la Iglesia de Santa Clara, la iglesia que tiene una maldición, porque a Jorge Pinto se le veló todo el material que había filmado para un documental sobre ella. El espacio me pareció de una belleza y de un misterio únicos. Creo, incluso, que allí podríamos hacer la obra sin problemas. Bueno, con los problemas logísticos de la vida real, que son los verdaderos problemas. Pero creo que allí la obra tendría su verdadera dimensión. Llegué al ensayo “iluminado” por la sensación, aunque fui con Carolina Mejía y ella me confesó que detestaba las iglesias, así tuvieran la belleza y el misterio del pasado. Me bajó de la nube. El ensayo comenzó con el repaso del “Agnus Dei”. De nuevo la oscuridad. Acto seguido, montamos la transición, utilizando el último fragmento del *Réquiem* de Valencia: la “Absolutio”. La primera parte. Yo tengo en mi cabeza que debo terminar la obra con música *rock*. Y siempre cargo en mi maleta tres discos: *On an island* de David Gilmour, *Sheik Yerbouti* de Frank Zappa y *Holding back the years* de su majestad Jimmy Scott. A veces los pongo para el calentamiento. Vamos al monólogo de la novicia. Cuando terminamos la transición (por primera vez, los actores deben salir de escena y dejar sola a la novicia), Juanita, la novicia, me pidió que quería mostrar su propuesta. Lo hace con una maleta, como recién llegada. Cuando termina, le pido que avance desde el fondo. Y analizamos la situación. Es una monja ya muerta (una parodia de *La maestra* de Enrique Buenaventura) que llega a la eternidad y se da cuenta de que allí no hay nadie. Le pido que llegue como si estuviera en una estación vacía. Y se pasee por el escenario, el cual ya ha sido dispuesto como al comienzo de la obra, anunciando el final. Luego le pido que haga el resto del monólogo a un extremo del proscenio, tres cuartos al público, mirando alternativamente al escenario y los espectadores. Al

principio, el modelo era el personaje que había hecho de la monjita de *Entre tinieblas* de Almodóvar, pero luego lo desechamos. La novicia cogió vuelo propio. Dos, tres pasadas del monólogo. Luego utilizamos la segunda parte de la “Absolutio”, que es una repetición de la introducción del *Réquiem*. Los actores repiten exactamente la partitura de movimientos que hacen al comienzo de la obra. Luego repiten los textos del inicio, tal como está en el libreto. Y comienza lo que, para mí, fue un milagro. Arbitrariamente, les puse los acordes iniciales de “*Take a breath*” de Gilmour. Y le pedí a Carolina que apagara lentamente las luces. El efecto es siniestramente hermoso. Creo que a los actores también les gustó, pero, como siempre, no dicen nada. Repetimos la situación. Funciona. Pero es viernes y Camilo se tiene que ir. Suspendemos allí. El lunes próximo pasaremos toda la obra. Que los dioses nos protejan. Tendremos una semana más de trabajo y luego suspenderemos, pues algunos actores se van de gira. ¿Será que vamos por buen camino? ¿Será que vamos, al menos, por algún camino?

13 de julio: pasada general

La maldición del día 13. En horas de la mañana me llama Juan Manuel porque está muy enfermo y no puede asistir. Otra vez la frase de Santiago García. Sin embargo, se le oye muy mal. Dice que tiene “fiebre interior” y que le van a sacar las cordales. Que la piel la tiene llena de costras. El paisaje, por consiguiente, no es el mejor. Por estos días continúa la paranoia de la fiebre porcina. Así que lo mejor es cancelar el ensayo. Cuando llamo a Perly me dice que ella también ha estado mal todo el fin de semana. “Por favor, mejórense”, les digo. “No quiero dedicarle el *Réquiem* a nadie”. El ensayo, para mi desgracia, se cancela. No quería hacerlo, pero quería hacer una pasada general. Y sin un actor no es posible. No sería una pasada general, sino que estaríamos en una “pasada general” todos, como si hubiéramos consumido una droga de dudosa procedencia. Así que nos dedicamos a otros asuntos. Le mando un mensaje de texto a Camilo Villalba para que no vaya. Camilo ha resucitado. Espero que, después de la resurrección, no se vaya a ir volando a los cielos.

14 de julio: la amnesia

Esta semana he decidido escribir el sábado. Es increíble cómo la memoria nos juega malas pasadas. O mejor, me juega malas pasadas. Mi amigo Luis Ospina, por ejemplo, y su hermano Sebastián, a pesar de ser lisérgicos y sibaritas, tienen una memoria envidiable. Yo, por el contrario, olvido los asuntos importantes cada vez con mayor facilidad. Esta frase la tengo en el monólogo *El malo de la película* que, por estos días, estoy montando con Mario Escobar, el actor y director del *Ku Klux Klow'n*. Vamos por partes, como la célebre frase de *Jack el Destripador*: primero, el asunto de la memoria. En este último año olvido dónde dejo cosas definitivas. Papeles, libros, libretos, películas. Parece una maldición. Pero sistemáticamente desaparece el documento que necesito con urgencia, la foto para publicarse en el último momento, el escrito que debe estar en algún archivo del computador. Y, para no ir más lejos, no recuerdo qué hicimos este martes 14 de julio. No llamo a nadie a preguntarle, porque es sábado y es muy temprano. Pero me temo que nos reunimos, pero no pudimos ensayar, porque Juan Manuel siguió enfermo y le dieron incapacidad por toda la semana. De todas maneras, nos pusimos de acuerdo de hacer una pasada general el miércoles. ¿O sí ensayamos, sí hicimos la pasada general el martes y suspendimos el miércoles? No sabría asegurarlo.

“Es la catarata del tiempo”, dice uno de los textos del *Réquiem*. Segundo, la cantidad de trabajo. He aprovechado las vacaciones veraniegas para adelantar montajes. Es mucho el tiempo que se pierde para montar una obra. Sobre todo, en el desgaste de cómo la vamos a financiar. Con la disculpa de que no hay plata, termina uno no montando nada. Así que he decidido montar mis obras con la premisa estética de que no hay moneda para hacerla. Bueno, así he trabajado toda mi vida. Espero estrenar el 22 de agosto *El malo de la película*, aunque creo que es un montaje muy exigente, al menos para el actor y no sé si estemos listos para esa fecha. Por otro lado, me he embarcado a trabajar con mi vieja amiga Margarita Rosa de Francisco en un espectáculo unipersonal, con sus canciones y sus videos. Casi nadie lo sabe. Al principio, el asunto comenzó cojo, puesto que Margarita dudaba mucho y yo me decepcioné un tanto, pues ella tenía un espectáculo en la cabeza y yo otro. Pero ya conciliamos y seguimos adelante. Ya hay un primer borrador del libreto. Esperamos estrenar en diciembre, en la Feria de Cali. Dioses. Volvemos a Cali. Qué nos depararás, Destino.

15 de julio: primer borrador

Hemos hecho el pasón general del *Réquiem*. Juan Manuel sigue enfermo, así que Carolina ha leído sus textos y hemos hecho una pasada “a la italiana”, para recordar toda la partitura de movimientos. Acabo de recordar. Ha sido como un chispazo. Este asunto no fue el miércoles 15 sino el martes 14. Y lo acabo de recordar por un asunto, digamos, farmacéutico: el martes tenía, a las cinco de la tarde, una conferencia sobre el cine y el melodrama mexicano en el Centro García Márquez (el de los ricos) y me tomé un Xanax para que el pánico no me jugara una mala pasada. Por supuesto, en el ensayo general estaba adormilado y tenía que pelear contra el sueño. Pero hablemos del ensayo, no importa la fecha. Creo que quedé con una sensación de bruma, pesada, poco satisfactoria. No sabría decir a ciencia cierta dónde estaba el error, pero es evidente que hay un monstruo adentro de este espectáculo que va a ser muy difícil domar. En principio, me molesta que en las dos primeras secuencias haya referencias directas al teatro. A que los actores “están en una obra de teatro”. El recurso se repite y se empieza con una situación irónica que le quita a la obra la dimensión dramática. Creo que el “humor” debe empezar con la escena de las viejecitas y, posteriormente, con la secuencia de los monólogos de los cinéfilos *freaks*. No antes. Lo más delicado es el asunto de la energía interior de la obra. Eso que tanto le preocupaba a los del Teatro La Candelaria en su obra *Nayra: la memoria*. La energía. Eso que nadie sabe a ciencia cierta qué es, pero que allí está. En el caso del *Réquiem* creo que buena parte de la energía está concentrada en la manera como los actores asumen el texto. Cualquier falla, cualquier giro, cualquier “exteriorización”, matan la sensación del conjunto. Yo creo en la obra, pero dudo todo el tiempo. Hoy, después del ensayo, he quedado con la sensación de la equivocación garrafal. Hay dos tipos de directores, pienso: los que están completamente seguros de lo que hacen, así el resultado sea pésimo para los demás. Pero viven felices. Los hay, por el contrario, los que creen que nada de lo que hacen es bueno. Que cada montaje es como volver a empezar, como entrar a estudiar al primer año de la Escuela de Teatro. Bueno, supongo que hay un tercer grupo: los directores que creen en lo que hacen y lo que hacen es muy bueno. Y los que no creen y sin embargo hacen genialidades. Yo sigo instalado en el segundo grupo. Hacer buenos montajes (como escribir buenas novelas, o componer grandes canciones, o pintar obras inmensas) es un enigma. Nadie tiene la

fórmula. Yo menos. Dudo. Dudo todo el tiempo. Pero no me detengo. Ante todo, hay que perder la vergüenza. Y no tenerle miedo al fracaso. El fracaso está allí, hay que vivir con él. Si logramos vencerlo, fantástico. Si la obra es un desastre, como siempre sucede en los sueños, haremos un discreto mutis por el foro. Salí del ensayo del *Réquiem* con unas ganas locas de volver a empezar. Pero hay que darle tiempo al tiempo. Y, sobre todo, no hay que desesperarse, puesto que los actores necesitan instalarse en el asunto. Aunque lo han hecho mucho más rápido de lo que yo pensaba. Cada vez sueño más con que la obra hay que hacerla con el coro en vivo. Eso le daría otra dimensión muy distinta y conmovedora. Pero hay que solucionar los asuntos de la vida real. Y la vida real se llama plata. Me da rabia que el poco dinero que tengo se convierta en el salario de los coristas y no pueda pagarles nada a los actores. Sería una infamia. Vamos a ver si podemos organizar la coproducción. Esto será después de la pausa. Pararemos el 17 y regresaremos el 3 de agosto. Pero estoy tranquilo, puesto que ya tenemos un primer gran borrador de todo el asunto. No puedo hacer montajes que duren ocho meses, un año, dos años. Soy demasiado impaciente. Hay que encontrar. No buscar tanto. En fin. Me pierdo.

16 de julio: fotofijaciones

Sesión de fotos en el estudio de Carlos Mario Lema. Necesito armar un *brochure* mientras nos vamos “de vacaciones”. Aprovecho para tomarle algunas fotos a Mario Escobar para la promoción de *El malo de la película*. Carlos Mario Lema es el mejor fotógrafo de teatro que conozco. Nos conocemos desde que éramos niños, en Cali. Estudiamos en el mismo colegio. Él está haciendo fotos de teatro desde hace más de veinte años. Y tiene un ojo único. Yo le digo que le enseñe el secreto a alguien, pero parece que no lo suelta. O no es tan fácil de aprender. De todas maneras, creo que Carlos Mario es un fotógrafo de la acción, no de estudio. En Rock al Parque, por ejemplo, se está los tres días del evento en el escenario, cliqueando durante quince horas, tratando de atrapar el momento mágico. Lo mismo sucede con el teatro. Sin embargo (ya lo he comprobado en otras ocasiones), no le gusta hacer fotos de estudio. No me lo dice, pero se le siente el cambio de energía. Lo que le pido lo hace a regañadientes y el resultado no es enteramente satisfactorio. Pero no le digo que hagamos las fotos en nuestra sala de ensayos, porque no hay luces y no tenemos la escenografía. Así que hacemos imágenes de los rostros, una secuencia del coro y una secuencia de fotos individuales de los seis actores “muertos” sobre el piso negro. Juan Manuel ha hecho un esfuerzo y ha ido a la sesión de fotos. Antes de morir hay que hacerse algunas buenas imágenes. *Touch wood*.

17 de julio: energía positiva

Volvemos a hacer un ensayo general. Le he pedido a Juan Manuel que no vaya. Evidentemente, se le ve muy mal y tiene agresivas y contagiosas costras en sus labios. Hemos pasado toda la obra y la sensación fue mucho más interesante. El pasón general duró una hora y treinta minutos. Sigo pensando que hay que quitarle las referencias y los chistes teatrales al asunto. La escena de la novicia no está bien, sobre todo porque la proyección de Juanita es muy baja y siempre concentra la atención hacia adentro del escenario y no hacia fuera, hacia el público. Es algo que ya se percibía desde un principio. Bibiana tuvo un ataque de risa nerviosa en la segunda secuencia. Muy extraño en ella. Pero algo está pasando como para que ella se “salga” del asunto. Probamos con

la música de Gilmour al final. A mí me sigue gustando. Tengo mis dudas con la secuencia de los monólogos. No hemos tenido tiempo de reflexionar al final, puesto que todos tienen que inscribir sus materias en la ASAB y hemos terminado muy tarde. Creo que nos vamos a la pausa de dos semanas con una buena sensación, al menos de mi parte. Yo salí para ensayo con Sebastián Ospina, pues tendremos reestreno de *Bolívar: entre el amor y la muerte* en Casa Ensemble, el próximo miércoles 22 de julio. Esta mañana ensayé *El malo de la película*. En la noche, tuve una pelea con mi hijo Federico. No entiendo por qué, cuando me escondo en el teatro, todo funciona. Al menos las preocupaciones conducen a un buen final. Pero la vida real es oscura, agresiva e impredecible. No entiendo a Federico y sus rabietas sin ningún motivo. En fin. Son otros temas. Estas líneas son para pensar en el teatro, no en la realidad. Ah, la realidad, los noticieros, las obligaciones, los compromisos, las jugarretas del Destino. Escribo hoy sábado. Tengo que suspender, pues me voy a ver materiales de archivo en video de Margarita Rosa de Francisco. Allá estaré toda la mañana. Luego, compromisos paternos. En conjunto, voy bien. Espero que la nube negra no vuelva a instalarse sobre mi calva cabeza.

Después de la pausa

El diario desapareció de un momento a otro. El ciclo de ensayos se cumplió con el calendario previsto y el 7 de octubre del año 2009 se estrenó la obra a las 7 de la noche en el Patio Central de la Academia Superior de Artes de Bogotá. El lejano sueño de hacer la obra con el coro en vivo, interpretando el *Réquiem* de Antonio María Valencia, se hizo realidad, gracias al maestro Carlos Pinzón, director del coro del Programa de Música de la ASAB. Lo invité a un ensayo en el que vio toda la obra y utilicé la vieja grabación caleña del Réquiem. El maestro Pinzón me dijo, con sus ojos iluminados, “se puede montar”. Y se puso manos a la obra. Con los treinta miembros del coro montó en un tiempo (para mí récord) la totalidad de los fragmentos que necesitábamos para la puesta en escena. Solo hicimos tres ensayos generales y, sin demasiados misterios, estrenamos. El *Réquiem* de Valencia se montó durante dos meses, en sus horarios de ensayo (yo iba los martes y los viernes a “contarles” a los cantantes cómo era y cómo iba el montaje) y yo trabajé en la obra desde el 23 de junio hasta el día de su estreno, con casi un mes de pausa. La música *rock* desapareció, luego de un pase privado que hice para Lina Castaño y Cristóbal Peláez del Teatro Matacandelas. Ese día, siendo ellos los primeros espectadores externos del proceso, cambió la obra. Entendí que, de todas maneras, el teatro, para bien o para mal, termina haciéndose para el resto. No para uno.

Acostumbrado a los grandes procesos de ensayo de varios meses, *requiem/ruinas* fue toda una proeza. Con el director artístico Ricardo Duque, viejo compañero de mil batallas en el teatro, el cine y la televisión, nos encargamos de la parte plástica. La obra la concebimos en dos formatos: para el patio de la ASAB (espacio abierto, para casi doscientos espectadores) y para el Teatro Varasanta (espacio cerrado, con excelente acústica, para no más de cien espectadores). Los ensayos generales se hicieron en un auditorio de la ASAB, con pésimas condiciones para el teatro, pero era el único lugar con piano. Porque la versión del *Réquiem* de Valencia siempre necesitó del apoyo del maestro Carlos Pinzón en su teclado. Creo que hicimos un ensayo general en el patio central, la noche anterior al estreno, pero no podría jurarlo. Yo tenía muchísimo miedo de que el público se saliera en desbandada, ante una obra concebida para la intimidad y no para inaugurar una fiesta de las artes. Pero, contra todos los pronósticos, funcionó muy bien.

Al final, el decano de la facultad me invitó, con el vicerrector de la universidad, a tomar una copa para celebrar. Como ya no bebo licores, le agradecí en el alma y le dije que los monjes solo tomamos agua. Yo tenía que escaparme esa noche, ironías del azar, para los premios de la Revista Shock, pues había prometido escribir una crónica sobre ellos. Así que la conversación fue muy breve con las autoridades de la universidad, pero me dio mucho gusto hacerlo. “Es muy importante que los estudiantes de la facultad se sumerjan en ese tipo de reflexiones” me dijo, palabras más, palabras menos, uno de los directivos. Yo no supe qué pensar. Sigo considerando que lo más difícil en el mundo del arte es el público, no las obras. ¿Cómo se mira un espectáculo que tú mismo has creado? Esa es una pregunta que me llevaré de aquí sin responder. Nadie lo sabe. De todas maneras, ver *requiem/ruinas* en el patio de la ASAB, un lugar que siempre me ha producido una poderosa atracción (allí he presentado varios montajes, desde el *Mahagonny* de Brecht, hasta varios monólogos de Shakespeare, pasando por *Las troyanas* de Sartre), verla allí, digo, fue la mejor manera de quitarme de encima una catedral. Siempre pensé que se trataba de una obra “imposible”. Sin embargo, me presenté al Premio de Creación 2008 y me lo gané. Soñé con hacer el montaje con cuarenta personas en escena y así terminó haciéndose, a pesar de que el presupuesto no daba ni para la materialización de un monólogo. Definitivamente, el teatro se hace cuando se necesita hacer. Si se necesita ante todo plata para realizar los sueños, quiere decir que la obra no se va a hacer nunca. El teatro nace de la necesidad y de las ganas. Nada más.

La temporada de estreno en el Teatro Varasanta fue mucho más interesante, puesto que las condiciones técnicas eran las ideales. El público estaba al pie de la escena y tanto el coro como los textos de los actores retumbaban protegidos por la acústica de la sala. Las cuatro funciones (14, 15, 16 y 17 de octubre del 2009) se pasaron volando y yo sentí que el montaje había tenido una especie de furia contra el reloj. Todo se hizo bien, pero demasiado rápido. Me hubiera gustado degustarla mucho más. Hacer cincuenta, cien, ciento cincuenta representaciones. Pero no se puede. O, en realidad, no hice mucho para que se siguiera pudiendo. Por esos días montaba tres obras más. Y yo ya había cumplido con el *Réquiem*. Los actores, por lo demás, se concentraron en sus montajes de grado y, poco a poco, fueron desapareciendo de mi vida, al menos por lo que restó al final de ese año sobrenatural.

Para mí *requiem/ruinas* fue un viaje al encuentro con la última parte de mi existencia. Fue una obra para quitarme la piel a mordiscos y tratar de vivir con los huesos y los músculos a la luz pública.

No sé si sea capaz de volver a abrir sus páginas. Aunque cada vez me dan más ganas.





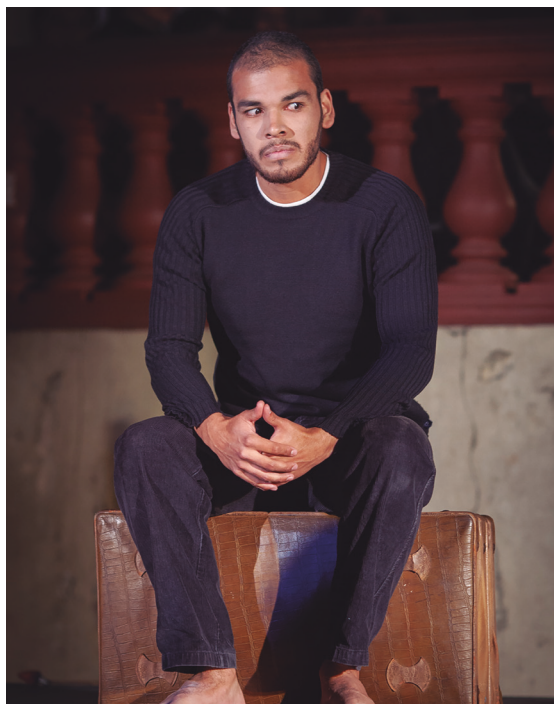




























































UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS



Facultad
de Artes-ASAB

En el 2009 decidí escribir un texto sobre la muerte. Una suerte de poema dramático sobre la fatalidad. Ya había sacado a la luz un trabajo sobre la tragedia griega en el cine y había montado una *Electra* con reparto internacional. Impulsado por el *Réquiem* del compositor caleño Antonio María Valencia le puse punto final a la obra en pocos días. Luego la presenté a un concurso de creación de la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) y fui premiado. Un asunto llevó al otro. Decidí ponerla en escena con un grupo de estrechos colaboradores y, tras tres meses de ensayos, se estrenó una noche estrellada en el patio central de nuestro claustro, acompañado por los coros dirigidos por el maestro Carlos Pinzón, quien se puso a la tarea de montar una exquisita versión del *Réquiem* de Valencia. *requiem/ruinas* tuvo una vida breve, como sucede con buena parte de las obras de teatro. Pero queda el texto, las fotos y un diario de trabajo. Todo lo he revisado con los lentes del tiempo y el material ha vuelto a entusiasmarme. De alguna manera, representa la reflexión de un grupo de creadores desesperados y curiosos, no exentos de humor y de impaciencia, quienes sacamos adelante una puesta en escena de alto riesgo. La presente publicación es un ejercicio de reconstrucción, de reflexión y de complicidad donde el teatro, la música, el diseño y la fotografía se encuentran al ritmo de sus respectivas correspondencias.

ISBN: 978-958-787-283-5



9 789587 872835