

Huellas
Dactilares

Romper el asfalto

Teatro callejero campesino

Juanita Paloma Gutiérrez Cuenca



UNIVERSIDAD
CENTRAL

Romper el asfalto

o

Estirando raíces para romper el asfalto

o

Las historias hablan en los cuerpos

o

Alimento para el alma de los hombres

o

Ausencia que espera ser poblada de gestos

o

Deseo de contar

o

Memoria de los creadores: teatro campesino

o

Un cuerpo con historia

o

Campesino: actor y creador

Romper el asfalto

Teatro callejero campesino

Juanita Paloma Gutiérrez Cuenca



**UNIVERSIDAD
CENTRAL**
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES,
HUMANIDADES Y ARTE
Departamento de Creación Literaria



**UNIVERSIDAD
CENTRAL**

**Comité Editorial de la Facultad
de Ciencias Sociales, Humanidades y Arte**

Nina Alejandra Cabra
César Báez Quintero
Manuel Roberto Escobar
Nancy Malaver Cruz
Claudia Carrión
Héctor Sanabria Rivera
Ruth Nérida Pinilla
Yairsiño Oviedo Correa

Esta es una publicación del Departamento de
Creación Literaria de la Facultad
de Ciencias Sociales, Humanidades y Arte

Nina Alejandra Cabra
Decana

Roberto Burgos Cantor
Director del Departamento de Creación Literaria

Adriana Rodríguez Peña
*Coordinadora Académica de Posgrados
de Creación Literaria*

Rector

Rafael Santos Calderón

Vicerrector académico

Óscar Leonardo Herrera Sandoval

Vicerrector administrativo y financiero

Nelson Gnecco Iglesias

ISBN (IMPRESO): 978-958-26-0381-6

Primera edición: 2017

Autor: Juanita Paloma Gutiérrez Cuenca

Ediciones Universidad Central

Calle 21 n.º 5-84 (4.º piso). Bogotá, D. C.,

Colombia

PBX: 323 98 68, ext. 1556

editorial@ucentral.edu.co

Catalogación de la Publicación Universidad Central

Gutiérrez Cuenca, Juanita Paloma,

Romper el asfalto : teatro callejero campesino / Juanita Paloma Gutiérrez Cuenca ;
dirección editorial Héctor Sanabria Rivera ; coordinación editorial Jorge Enrique
Beltrán.

—Bogotá : Ediciones Universidad Central, 2017.

124 páginas : ilustraciones ; 24 cm

ISBN: 978-958-26-0381-6

1. Teatro – Aspectos sociales – Colombia 2. Teatro callejero – Colombia 3.
Crítica teatral – Aspectos sociales – Colombia 4. Teatro y sociedad – Colombia
- I. Sanabria Rivera, Héctor, director editorial II. Beltrán, Jorge Enrique, coordi-
nador editorial III. Universidad Central. Departamento de Creación Literaria
de la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Arte.

792.022 – dc23

PTBUC / 20-12-2017

Preparación editorial

Coordinación Editorial

Dirección: Héctor Sanabria Rivera

Coordinación editorial: Jorge Enrique Beltrán

Diseño y diagramación: Patricia Salinas Garzón

Corrección de estilo: Deixa Moreno Castro

Editado en Colombia · *Published in Colombia*



Material publicado de acuerdo con los términos de la licencia Creative Commons Attribution-
NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0).

*Agradezco a mis madres ancestrales,
Olga Lucía y Carmen Piedad; a mi fuente
de inspiración, Jairo William; a mi paciente
asesora Aleyda; por supuesto, al maestro
Roberto Burgos Cantor y a la Maestría en
Creación Literaria de la Universidad Central.*

Prólogo

Romper el asfalto: el teatro campesino en la ciudad

La obra de Juanita Paloma Gutiérrez propone un juego de escritura híbrida cuyo eje es la construcción del concepto de teatro campesino. Entre narración, reflexión y el fluir de una voz poética que recoge y anuda las ideas, van cobrando forma diferentes miradas que piensan y sienten el teatro campesino. Por ello mismo, podría llegar a suponer que prima el deseo de contar, sin embargo, es el ensayo el que vuelve a sus fuentes para renovarse y darle forma a una escritura híbrida que Paloma ha configurado como su manera de concebir este género.

Romper el asfalto intenta fijar los límites entre el teatro campesino y el teatro callejero para darle nombre propio al primero; al tiempo que busca diferenciarlo, desde sus particularidades, de un teatro que suele ser considerado urbano en el tratamiento de los temas, la disposición de los actores y el drama. Por ello, la estructura se basa en modos de narración a los que Paloma ha llamado *hilos*. El primero de estos juega con el estilo indirecto libre: saltos en la perspectiva que van

desde los personajes hasta la focalización en el narrador omnisciente. El siguiente es la voz dialogante de la segunda persona que interpela a un otro que no podemos determinar si es la misma autora o el lector. Se trata de una voz que teoriza sobre el teatro campesino al estilo de los académicos, que ubica teóricamente y bibliográficamente, sin prescindir del tono irónico de la parodia. Una tercera narración es la del fluir de la conciencia de una niña que se va haciendo mujer a lo largo de la obra, a partir del recuerdo que se expresa en dicha forma. Este hilo parece cubrir la experiencia personal de quien hace parte del teatro campesino desde la infancia. Un cuarto hilo está conformado por los relatos de los campesinos que navegan en todos los tiempos. Si bien el tema eje de estos relatos es el teatro campesino, al contar sus experiencias no dejan de salir a flote sus vivencias personales del conflicto armado colombiano, no porque haya sido su voluntad, sino porque se han visto obligados a tenerlas por las fuerzas armadas legales e ilegales.

El juego formal que propone la obra no es sencillo, las voces se multiplican en un mismo apartado y se debe estar atento para no perderse en los hilos que teje Paloma. Por ello mismo creo que es impecable, justamente, porque la escogencia de un determinado recurso y no otro parece milimétricamente decidido para que tengamos la sensación de un fluir que en realidad es un palimpsesto. Por ejemplo, cuando aparece un párrafo de más de veinte líneas en el que predomina el uso de la coma, ese uso se justifica para el lector cuando puede comprender que es la voz de un campesino contando su historia personal y su contacto con el teatro campesino. Asimismo, el juego de planos expresivos necesita una condición de constancia que le permita al lector acostumbrarse al caos aparente del discurso, constancia que se encuentra en el intercalado de unos mismos planos: narración, observación del espectáculo, reflexión y voz, no necesariamente en orden, pero sí solo esos cuatro planos. Por todo ello, puedo afirmar que el texto es cuidadoso, muy cuidadoso en la configuración de la estructura como si fuera un artefacto preciso y, al mismo tiempo, se viera como un caleidoscopio.

Es importante mencionar que la obra tuvo como propósito inicial la conceptualización del teatro campesino y que se sepa-

ró del ensayo científico para asumir una exploración —permitida desde sus orígenes con Montaigne— por el ensayo literario. Así las cosas, en el desarrollo del proceso se hizo aún más nítido el juego de voces, formas y discursos para construir el andamiaje de la obra, lo cual dio como resultado un ensayo fiel a su naturaleza híbrida.

Para la elaboración de la reflexión final sobre el proceso de escritura de *Romper el asfalto*, Paloma se enfrentaba a la disyuntiva entre linealidad y fragmentación, puesto que una forma híbrida podría ser pensada mediante un discurrir de un solo hilo reflexivo (siguiendo la tradición) o podría desarrollarse a través de otra estructura que respetara la forma que se siguió en la obra. La autora optó por la segunda y logró hacer un doble andamiaje de escritura híbrida: un ensayo que encontró su forma en el quipu (escritura inca a partir de nudos) y una reflexión con la misma estructura que dio continuidad al quipu como género literario. Todo un reto y un excelente ejercicio de respeto por una propuesta estética.

Curiosamente, la forma híbrida de la escritura de este ensayo ha llevado a que se pongan en juego las distintas formas literarias. Paloma ha sabido sacarles jugo a las estructuras narrativas en las voces, pero también en la descripción de la mirada contemplativa; a las formas ensayísticas en las explicaciones de los límites, orígenes, definiciones y particularidades del teatro campesino; y a los modos del discurso oral de las voces, ligadas al modo poético en ciertos fragmentos discursivos —que no nos atrevemos a decir que sean poemas y, sin embargo, sostienen un tono poético evidente—. Todo ello permite comprobar su conocimiento y dominio de las estructuras narrativas, ensayísticas y poéticas. En su propuesta dentro del campo literario, la fragmentación es la forma de su escritura: escribir la mirada al mundo social desde el teatro campesino, al tiempo que se escribe la visión del teatro campesino desde las voces que intervienen en su composición.

Me interesa detenerme un poco en esta cuestión. Las voces que invaden el ensayo para construir el universo del campesino en Colombia ineludiblemente nos llevan al relato de la

historia de este país, pero no de los hechos históricos, sino de los acontecimientos que atraviesa la vida de los campesinos de las zonas marginales del país. Es de destacar la manera como se van construyendo sus relatos: podemos ver desde los ojos de cada uno, desde la voz que cada uno tiene, distinguiendo cada una de ellos con certeza. Esas voces superan a la autora y cobran vida propia en el relato de tantas formas como la violencia invadió nuestro territorio. Paloma afirma que esta mirada obedece al hecho de

saber que todo comienza a cada instante, saber que no se escribe en línea recta sino en círculo, intentar que ese círculo no se cierre: unas voces que no buscan decir nada sino recaer sobre ellas mismas para evidenciar la ausencia o la presencia de lo que vociferan.

Desde la anciana, el niño, la mujer, el hombre y la familia, hasta pueblos enteros, desplazados, violentados, enfermos de violencia, van narrando esta historia y la hacen nuestra.

La obra de Juanita Paloma Gutiérrez representa un reto para el lector, un reto para la crítica literaria y para la autora misma. Al lector le implica detenerse, devolverse, buscar los nudos, hacer las conexiones y encontrar al final la circularidad en los juegos que unen los cuatro hilos. A la crítica literaria le propone salirse de los límites tradicionales de los géneros y explorar también una crítica híbrida. A la autora, el reto de saber si esa es la forma de su escritura o solo un momento de su exploración personal como escritora, así como el reto de sostenerse en una forma sin traicionar la forma y sin traicionarse a sí misma en sus búsquedas personales. En términos generales, puede verse en esta obra una apuesta por una mirada crítica del mundo, pero también por una forma particular de la escritura del ensayo. Paloma se describe como:

Una escritora que experimenta en su laboratorio con un tendido de hilos llenos de palabras y examina cuidadosamente su elaboración. Poco a poco se descubre haciendo una labor milenaria y ancestral, forjando historias a través de un elemento llamado quipu, del cual abstrae la estructura básica y la adapta al proce-

so de creación y escritura, para presentarlo en una obra nutrida de tierra, campesinos, teatro, violencia, escenarios, público, pero, sobre todo, lleno de mujer.

Vale destacar, finalmente, la propuesta de una forma nueva, el quipu literario, dentro de la forma misma del ensayo. En nuestro campo, este es un aporte valioso, puesto que *Romper el asfalto* logra hacer de la escritura del fragmento otra versión de la escritura del ensayo. Justamente, porque consigue debilitar la idea del artículo crítico o científico como único posible en los estudios literarios para abrir la posibilidad de pensar el ensayo literario en el mismo nivel de otros textos reflexivos; consigue ensayar el ensayo desde la hibridez para, paradójicamente, devolverlo a sus orígenes como creación literaria. Por ello, me atrevo a considerar que difícilmente puede uno encontrarse con una poética tan clara como la de Paloma. La suya es una escritura que se abre hacia la fragmentación no solo como experimentación formal, sino como posición estética que da forma a una voz, a una visión de mundo. Lo suyo es subvertir el orden centro-periferia no para hacer de la periferia centro, sino para validar a la periferia en su modo particular de multiplicidad.

ALEYDA GUTIÉRREZ MAVESÓY
Docente del Departamento de Creación Literaria
Universidad Central

Romper el asfalto

o

Estirando raíces para romper el asfalto

o

Las historias hablan en los cuerpos

o

Alimento para el alma de los hombres

o

Ausencia que espera ser poblada de gestos

o

Deseo de contar

o

Memoria de los creadores: teatro campesino

o

Un cuerpo con historia

o

Campesino: actor y creador

Primer hilo

Estira con cuidado su cuerpo. Calienta la voz, arregla su traje y pide que le retoquen el maquillaje. Faltando veinte minutos para comenzar mide meticulosamente el tamaño de la cancha. Observa a los niños amontonándose tras la cuerda que establece el límite. Los adultos de pie llegan hasta el atrio de la iglesia.

Sonido. Uno, dos, tres, probando...

El micrófono los anuncia. Es hora de iniciar. El público exige, aunque no pague.

Revisa que sus compañeros estén listos, que las pocas cosas se encuentren en escena. Mira el piso dos veces seguidas y se lanza al destino de su creación. Solo en ese momento es consciente de la verdadera dimensión del escenario. Es un polideportivo con escaleras alrededor. Hay una calle principal muy ancha que se conecta con la iglesia. Al estar por encima del nivel de las escaleras, el enorme atrio permite una visión mejorada del polideportivo.

Hay una parte reducida de la cancha para instalar el sonido y el camerino. Cada grupo ha dispuesto el espacio de manera diferente. Los niños están cerca de los artistas para comprobar su existencia, gozan con tocarlos y más aún si el *show* les per-

mite entrar al escenario. Odian al personaje malo o guardan silencio ante escenas que no son para su edad.

Es de noche y la luna ilumina el escenario. Hay un silencio absoluto. Los bares de los alrededores están abiertos, pero sin música, sus dueños han sacado las sillas y están de espectadores. Se interrumpe la vida del pueblo. Se detiene el tiempo para apreciar la obra. El señor que vende maíz pira de color rosado ha buscado donde descargar la bandeja y se recuesta en un poste a observar. El padre ofició la misa antes de la siete y está sentado en la primera fila.

La gente no para de reír, han pasado dos funciones, pero esta parece que atraparé con más fuerza la atención del público. Primero van a interpretar dos canciones, dicen que son de su autoría y que lo que van a mostrar es teatro callejero campesino. La gente aplaude fervorosamente.

Se anuncia una gran cantidad de colaboradores:

*Depósito Urbano: todo en granos y abarrotes, La Web
o Nada: servicio de internet, Miscelánea Yordi:
todo en regalos navideños, La familia Ospina y el candidato
Miguel Chavarro. Agradecemos a la vereda El Carmen,
que ha ayudado con alimentos para los artistas.*

Se interpretan las canciones. La gente del pueblo es buena espectadora, se concentra. Es música campesina. Los sonidos tienen ritmo de hacha, azadón y machete. Los temas de las canciones están explicando de dónde son y qué hacen, todos son campesinos, hablan de su pueblo, la vereda y de ellos mismos. Sus letras son fuertes, contundentes, revolucionarias. ¿Cómo es posible que un grupo con un tono de protesta exista en esta población?

Una mujer graba el evento. Lleva puesta una camiseta blanca con un estampado que dice *Juan Ramón* y tiene la foto de un sacerdote joven con una guitarra en la mano. Ahora, en la escena, la obra muestra a un campesino muy pobre que debe bajar al pueblo por comida. La gente se está riendo desenfrena-

damente. Hay un personaje que sufre como ellos, hasta que los aplasta el silencio, la tristeza.

En la obra, el personaje está en el conflicto, el hambre, el suicidio, la sociedad, el alcohol, todo lo ataca y le pasa cuenta de cobro. La gente está consumida, perpleja. El personaje se niega a ir a la ciudad, proclama un amor por su tierra, mas no se resigna a la indiferencia del Gobierno, a la miseria que lo consume. Termina la obra con la frase: “me voy a mi montaña, con mis hijos y mi mujer, como un campesino honesto, que es mi razón de ser”. Empiezan a descubrir que son ellos los que están en escena.

Una obra fuerte golpeó al público, se merecen el aplauso de pie. Los actores respiraron profundo, lograron vencer al exigente y ansioso público; sin embargo, su miedo sigue intacto. Han puesto en el vacío a sus espectadores con las manos amarradas y les dieron, sin aviso, el dolor en cucharadas de risa.

La actriz recoge despacio las cosas esparcidas tras el telón tal vez durante una hora. El maquillaje está por todas partes, cuelga los trajes llenos de sudor, separa con cuidado su vestido (piensa en Anita, quien era la dueña del vestido). Camina sobre el escenario buscando los últimos objetos, un teléfono negro de madera y una olleta vieja.

Alguien le acerca sus hijas. Por un instante es madre. La más pequeña estira las manos pidiendo ser cargada. No la recibe, solo la besa con cariño y desprende de su cuerpo a la más grande. Aún le queda el maquillaje, los zapatos; todavía es una actriz.

El efecto del teatro, mostrar en un comienzo para después señalar, indagar, haciendo tambalear la opinión del transeúnte seguro. Ha sido una buena función, todos estallaron en risa y después en cuestionamientos, al final solo sienten ira.

Los cuatro actores han desocupado el escenario. Cada grupo es un universo, cada cual procede en rituales distintos para retirarse las máscaras. La gente se hace en las esquinas

y murmuran lo visto, recuentan la obra, ríen de nuevo y después, silencio. Los actores ahora son transeúntes, pasan, saludan amablemente y se marchan. La función ha terminado para ellos, la plaza está palpitante y otro grupo desata la maleta sobre el escenario.

Las funciones jamás terminan y tú lo sabes, se quedan instaladas en la memoria y en el cuerpo. Debes recordar justo ahora alguna función de teatro de calle, de esas que lograron que hicieras la pausa y observaras detenidamente. Entonces sabes que el teatro de calle en este país es una apuesta a todo, pero, ¿qué es lo que reconoces como teatro callejero o teatro de calle? ¿A qué te refieres cuando utilizas el término? Revisemos, entonces, el teatro callejero, ese que explora su realización en un espacio abierto, gratuito, que tiene una historia por contar, que busca las formas de mostrar a través de la combinación de distintos géneros, herramientas y construye desde sus obras un fin comunicativo que tiene una intención ética con su público. Entretiene, conmueve, genera pensamiento y encuentra la manera, en un país tan amenazante, de ser crítico. Si es así, te afianzas más con los que quieren hacer un teatro comprometido como suele llamarse, ese que busca un fin que no solo es entretener. Así reconoces al teatro callejero como una expresión artística y, como tal, se le adhieren a él todas las características y dimensiones que el arte trae consigo. De esta manera quien elige hacer teatro de calle también debe cuestionarse como actor y dramaturgo, para no solo recurrir a él como espacio escénico, sino como un estilo, una forma que, al hacer esa elección, requiere otros medios de estructurar al actor, al texto, la temática, los elementos, la escenografía y las visiones.

En Colombia, como en todo el continente, el teatro callejero ha estado presente desde antes de la Conquista. Textos como *El Rabinal Achí*, *El Güegüense* te permiten comprobar que nuestras comunidades indígenas practicaban, en los diferentes rituales de adoración, lo que llamamos hoy teatro callejero. Teniendo en cuenta las circunstancias de los rituales, este teatro se llevaba al aire libre, cerca de algún lugar natural sagrado o plaza principal. En su gran mayoría, usando máscaras, adoraban a través de la danza y el canto, y establecían vínculos con la

naturaleza y sus distintos dioses. Cuando se realizó la Conquista en nuestro continente y el proceso de evangelización, los misioneros asignados en las distintas regiones, después de dominar la lengua aborígen, comenzaron a usar distintas estrategias para imponer su lengua materna. Una de ellas fue el uso de los rituales indígenas, la introducción en sus formas de expresión que ahora llamamos artísticas pero que ellos reconocen como saberes propios. Los indígenas fueron obligados a hacer teatro al servicio de una religión ajena, las obras escritas por los misioneros eran adaptadas en un híbrido de lengua nativa y española; sin embargo, los indígenas guardaron su identidad bajo la opresión, hicieron sincretismo y traspasaron los grandes símbolos de su pueblo de generación en generación. La misma lengua los haría coexistir con el paso de los años: la oralidad y la posibilidad de ir contando sus creaciones hasta los tiempos de la recolección en texto escrito los mantendría vivos.

Ahora pregúntate ¿Qué sabes de teatro campesino? Descubre un telón para transitar por este escenario. Empieza por el teatro chicano. Los mexicanos, en su histórico conflicto fronterizo con Estados Unidos, hacia los años sesenta trabajaban como ilegales en Delano, Estado de California, y eran llamados chicanos. Trabajaban en el cultivo de uva, la condición era esclavizante y su situación de ilegalidad aumentaba el trato miserable e indignante al cual eran sometidos. En 1965, un hombre llamado Luis Valdez, campesino mexicano, empezó a realizar las reuniones para exigir sus derechos como trabajadores. Las invitaciones que comenzaron con carteles y consignas, se fueron transformando en ejercicios performativos muy cortos que se presentaban en los cultivos sobre los camiones de uva, los cuales se realizaban en los descansos de los trabajadores. El ejercicio fue haciéndose más intenso, se construían las escenas, los personajes. Tenían un tema, su condición de campesinos. Se empezó a hacer teatro, teatro campesino, para invitar a la protesta. Con su avance se fueron configurando las obras, actores y la dramaturgia. La reflexión alrededor del ser y la vida como pueblo mexicano dio origen a esta experiencia, que la historia ha nombrado teatro campesino.

En Perú, Víctor Zavala publicó el libro *Teatro campesino* en 1969. La innovación de este dramaturgo es la inclusión del campesino como personaje vital de sus obras, un personaje pensante, consciente de la sociedad en la que convive. Este teatro fue una fuerte crítica social, con una alta influencia de las teorías brechtianas. Al imponer al campesino como personaje, Zavala rompe con la visión que se mantenía en el país y en todo el continente, ya que se le consideraba como parte de una población ignorante, ridícula y cómica. Un personaje del cual mofarse, que no jugaba un papel importante en la sociedad, mucho menos como fuente creativa de alguna expresión artística. Esta ruptura hecha por el dramaturgo le permitió al Perú reconocerlo a él como el creador del teatro campesino. Sus obras fueron todas escritas y puestas en escena incluso en el exterior. El autor, formado como profesor de literatura y campesino de cuna, se inclinó por el teatro y logró combinar muy bien en teoría y práctica su vivencia y reconocimiento del contexto para conformar así su teatro campesino.

Debes cuestionarte sobre el papel de esta forma de expresión artística en nuestro país y ampliar tu visión del teatro de calle. No obstante, con las anteriores características, no ha existido en nuestro país ni tampoco se originó; hay muchos modelos de teatro que se piensan para espacio abierto, entre ellos, en esencia, el teatro campesino. Si hablas del género dramático en Colombia, solo te remiten a la sala o a leer los análisis y experiencias de dramaturgos como Carlos José Reyes, Santiago García, Patricia Ariza, Enrique Buenaventura y otros. Pero a ti te interesa la calle y el campesino, el asfalto como silla, el juego de un campesino que es actor y creador, que toma posesión haciendo de su escenario la calle. La hazaña de hacer teatro para todo el mundo sin hacer fila para la boleta, sin techo, pero con esa misma fuerza y disciplina que cualquier actor o director le pone cuando se enfrenta a un gran escenario.

Frente al teatro campesino poco se ha reflexionado, quizás por la misma idea de que sea teatro pobre para público pobre. Esto es visible en la ausencia de documentación y de valoración económica que hay respecto a esta manifestación artística. Podrán parecerte populistas los términos anteriores, teatro para el

pueblo, que salgan los payasos, lo más barato para el pobre, el culto asiste al teatro, las analfabetas contemplan lo que el artista de la calle ha preparado. Sí, hay personas y sociedades que piensan así, la tuya puede ser un ejemplo. Lo que ha cambiado esa visión borrosa del teatro que se hace en la calle son los diferentes festivales que se realizan en el país, reconocidos no solo en Latinoamérica, sino en el mundo como unos de los mejores.

Observas al campesino. Emprende su día al lado del fogón. Debe hacer cosas temprano. Su lucha se extiende a diario por mantenerse en el campo. Pensar que él hace teatro para hablar de su situación social y expone su pensamiento frente al público no es imposible, si puede sortear la miseria del país. Él tiene hambre, a pesar de producir alimentos de alta calidad, los vende a precios muy bajos. Construye su dignidad con templanza y recibe limosnas del Gobierno. Cuando le toca, abandona el territorio por el conflicto o la huelga. Nada es estable para él, solo la tierra. Avanza cabizbajo, olvidando. Los campesinos no pueden vivir con hambre. Estallan en las calles, cierran las carreteras principales, comprueban que, si ellos deciden abandonar el campo y exigir, paralizan al país. Todos salen, luchan, pero no todos de la misma manera. Algunos han decidido hacer teatro para hablarle al mundo del campesino como personaje, como pensador de su tiempo, revolucionario y comprometido.

Los escenarios siempre están dispuestos para la tragedia.
Volvió a pisar caminos recorridos para presenciar la muerte,
solo catorce años
una soga de débil apariencia apretándole el cuello.
¿Preparó su muerte o lo asesinaron?
Repasa suavemente sus historias en la memoria,
lo anota como tema para un cuento
olvida antes de que se le meta en los huesos,
ella recuerda que creció aquí
el olor a tierra la persigue
golpea piedras pequeñas ... las ve rebotar.

Esa manía de buscar un comienzo para todas las historias
pero ahora está escribiendo algo que no tiene orden:
una estructura como la sogá del niño.

El hambre y la injusticia los empujó a volver teatro su dolor, impregnando en los otros una conciencia rebelde. Muchos abrieron los ojos, mientras que a los demás los volvían ciegos. Despertaron al pueblo. Le pusieron a los que no tenían palabra un discurso. Los llenaron de ideas mostrándole un camino a su público, les hablaron de lo que en verdad sucedía. El abuelo que jamás aprendió a leer miraba sus desgracias y escuchaba las soluciones. Todo parecía posible. Ella sabía que a los sordos les gustaba ensordecer a otros. Fue una ráfaga de tedio, una amenaza, algunas muertes, pocas advertencias. Ese camino no era el correcto, entendía que sus estrategias eran inútiles, que su pueblo no aguantaba la verdad. Era necesario no darle más dolor a la gente ni reventarle la ira, se debía respirar un tiempo para elegir la risa, una risa en doble vía. Buscar la forma de burlarse de todo hasta caer en la tristeza, descubrir que la desgracia se puso su traje de gala, para seguir siendo la misma harapienta. Encontró un nuevo rumbo, el humor. El recorrido se tornó más fácil. El espectador comprendió que el asunto primero nacía en la carcajada para desencadenarse en ellos mismos, en sus problemas, llevarlos a la conciencia de su realidad con un arma de doble filo, la más fuerte, la más grotesca, la menos alarmante para los enemigos y la más propensa para comunicarse con el mundo. Así, su teatro eligió la risa para contar.

El grito del pueblo estalló en las montañas. Esperaban las noticias por la emisora. Algo había sucedido, el locutor alterado empezó a saludar con la voz quebrada, solo alcanzó a decir: "Mataron al sacerdote en la iglesia, el asesino huyó entre los feligreses". Ellos lloraron, un miedo los instaló de nuevo en el abismo. Lo mataron en el momento que dan el cuerpo de Cristo. Había esperado para ser el último y cuando el padre estiró la mano, él apretó el gatillo. La gente en medio del caos y la amenaza lo vio partir. Sabían que, si lo asesinaban a él, mataban al pueblo. No era posible encontrar a un hombre inteligente, revolucionario que además fuera artista, que no le gustaba el dinero, ese era

amigo de los que fastidiaban a los sordos. Quitar lo que más se apreciaba, empezar a despertar dolor, miedo.

Ser actriz y no saber cómo o en qué momento la función comienza. Hoy no ha podido levantarse. La noche fue una especie de acto caótico. Los personajes estaban dispuestos en el escenario así:

Fuera de la finca, detrás del tanque a unos cinco metros, el actor amenazante irrumpe en escena, descargando con severidad su arma contra el techo. La compañía descansa y el primero en ponerse de pie es el director. La actriz más pequeña salta de su cama hacia la de él. La maquilladora se sienta para amarrar en sus brazos a la pequeña actriz. El actor amenazante sigue disparando. El director decide salir con una máscara de desespero. El resto de la compañía llora. El director entabla una conversación con la nada, sabe que el público está escuchando. El desasosiego, la idea de abandonar la tierra y huir. Todos callan, saben cómo empiezan a funcionar las cosas, ahora este asunto no es cuestión de dramaturgos. Es la amenaza del enemigo, del que no tolera la risa. La compañía está interfiriendo en los planes de alguien o de muchos. Se está hablando más de la cuenta. Empieza a partir de la escena la compañía, deciden dejar el teatro por un tiempo. Recuerdan que los escenarios siempre están puestos para la tragedia.

El dolor de la noche ha terminado. La vida sigue su ciclo infinito y los obliga a quitarse los trajes. Asume ser la actriz pequeña. Se dedica a recoger los cartuchos. Escucha las decisiones que toman los adultos y obedece. Espera mejor ser escritora para ponerle nombre a ese deseo de contar.

Las lágrimas bajaron por su rostro desenfrenadamente. Jamás había visto llorar a su madre con tanto desespero. Él lloraba con ira golpeando insistentemente la mesa. La mamá se recostó contra la pared y se sentó tapándose los oídos en la escalera. Cuando notaron su presencia trataron de calmarse, la sentaron sobre la mesa y se quedaron viéndola a los ojos. Hoy no vas a la escuela. Debes acompañarnos, mataron a tus amigas, tienes que verlas por última vez, le dijeron.

El dolor dominó su pequeño cuerpo. Se le anudó el llanto. Con seis años la muerte le parecía agria. La llevaron al pueblo, esperaron mucho tiempo para ver los cuerpos, mientras que la gente no dejaba de hablar, llorar y reclamar. Ella solo miraba abstraída la calle, esa por donde llegaría el carro. Pensaba en sus amigas, eran muy bellas, en los perros que tanto cuidaban, quizás se los podrían dar a ella. Imaginaba que este sería un entierro lleno de flores, de tantas cuantas fueran necesarias, al fin de cuentas ellas las cultivaban. El carro llegó, apartaron toda la gente, alguien se les acercó y les dijo: "No hay cuerpos, las descuartizaron, la familia ha prohibido el entierro en este pueblo y pide que no les pongan un solo ramo, ya que por culpa del cultivo de flores las habían matado". En ese momento rompió en alaridos sin poder contenerse, solo quería despedirse y hasta eso le fue negado .

De cada una de las esquinas del polideportivo salen personajes indescifrables. Entre música, malabares y zancos, invitan más gente a la función. Tanta algarabía atrae a gente fascinada. Se detiene el tiempo en un verdadero carnaval. La calle principal del pueblo está invadida, los espectadores de pie se encienden con la música; las mujeres sonríen, mandan besos a los artistas; algunos pequeños comienzan a lanzarse agua. Los cuerpos se contonean, algunos saltan para tomarse su mejor foto. El juego y el teatro se apoderaron del público. Algunos actores utilizan máscaras, hay exageración en los movimientos de los personajes sean buenos o malos. Desfilan ante las más grandes y eminentes figuras de la vida pública los otros personajes que la sociedad rechaza, olvida o clasifica. Aquí los dueños de la calle son los de abajo. Han introducido un verdadero festejo solo para recordarles que están asistiendo a un ritual de cultura popular, donde el teatro, el juego, la risa y el cuerpo son los dueños de la plaza pública.

La gente hila las palabras mientras el escenario se viste para los próximos grupos de teatro. Una señora lleva un buen tiempo insistiendo en levantarse para irse, cada vez que lo intenta algo la atrapa. Casi siempre son los personajes. Se quedó sorprendida con algunos zanqueros, no parpadeaba, estaba en un estado de alucinación. Con la cabeza dirigida hacia el cielo, intentaba descifrar los movimientos del actor, que estaba supe-

rándola en altura, con un maquillaje deslumbrante. Se logró el vínculo, sellaron un pacto. Cada uno husmeó la piel del otro. En la escena todo tiene su historia. Ahora la señora está anonadada al ver el escenario, señala un vestido colgado en el telón y se desprende en llanto.

Ese vestido era de mi Anita, se lo compré para su primera comunión. Mi Anita nació asomando los pies, la halaron hasta sacarla con vida. Creció normal hasta que la cama la abrazó en plena juventud. La dejaron morir. En un hospital de pueblo nadie sabe nada, vivir en estos lugares nos deja fuera del mundo. Acá conseguirse la plata es algo difícil. Cuando se puso tan grave y nadie nos decía nada, supe qué era ir a la ciudad y dormir en los hospitales, subirme a los buses a pedir monedas. Llegué al pueblo y mendigué en las misas, puse anuncios en la emisora. La gente le traía comida y yo lo que necesitaba era plata, para sentarme afuera de la UCI y esperar las mismas noticias. Después, los médicos me desahucieron a la niña, me pidieron que aprovechara los últimos días con ella y Anita solo quería ver al papá. ¿Cuál papá?, si solo lo vio un par de veces. La gente en este pueblo es amable, llegaron las yucas, pedazos de carne, la plata, los lamentos, la gente a verla y murió. Quise vender el vestido, me llegó la miseria después de la muerte de Anita. Nadie quería el vestido de una joven muerta de maneras tan raras, entonces lo empaqué en una bolsa, golpeé en la casa de la esquina, a la que le dicen La Sede, donde está el grupo de teatro, salió la actriz y me abrazó. Me preguntó que si iba mejorando, fue la primera que preguntó por mí y no por la muerte de Anita. Le pasé el vestido, diciéndole que era para agradecerle por las fiestas, que sabía que ella lo iba a ocupar. Los actores de mi pueblo también son payasos y animan fiestas. Fueron cuando Anita estaba muy pequeña a animarle la fiesta sin cobrarme un peso. Para nosotras fue el día más alegre de nuestras vidas. Jamás pensaron los vecinos que a la invasión llegarían los payasos. Yo veo a Anita en ese vestido y me duele mucho todavía, pero me alegra que les sirva ¿Qué haría la actriz sin ese vestido? Uno más lindo que el de mi Anita no existe.

Se queda detenida, anuda el recuerdo en su memoria. Cada elemento que está puesto en la escena no abandona su historia.

Nada está dispuesto en un orden. La obra como gran unidad. La luz bien puesta, la utilería completa. Él sabe que no está el escenario impecable, que el reino de la improvisación lo espera. Improvisar, más que un acto de fe, es una estrategia cultivada con la práctica y los buenos hábitos en un actor de calle. Los niños atraviesan desprevenidos la escena, un perro se le pierde al dueño y rompe la calma del escenario, algún borracho se cree el comediante y reclama su sitio en el espectáculo, un espectador se disgusta, reclama con alevosía por no compartir las ideas o sentirse completamente evidenciado con la obra. Nada se prevé. El espacio casi nunca está preestablecido. Días antes o el mismo día de la función, el actor fue entregado a su escenario. Tomó determinaciones acertadas. Estableció para el espectáculo por dónde ingresar, dónde ponerla tras escena. Si las cosas no marchan, si se comete algún error y toca en la misma función desarmar lo previamente acordado, el actor debe estar listo para asumir el cambio y sacar adelante la función.

Retiraron a un hombre del escenario con torpe caminar, parece estar ebrio. No lo ha expulsado la Policía, ha sido el mismo actor, lo ha tomado de la mano y con trato especial le dice: "Siéntese, Alirio, ponga cuidado a lo que le vamos a contar. ¿Quiere Alirio?". Pero este es reprendido por otro espectador: "¡Loco Alirio, quédese quieto!" ¿Loco? El loco del pueblo. Lo sientan al lado del médico. Los dos se quedan observando lo mismo, sin tenerse más que el uno al otro.

Estoy nuevamente poniéndome las manos en las orejas, los cristianos hacen ruidos y, cuando las motos pasan por mi lado su ruido me destartala la cabeza, poco hablo con la gente aunque escucho todo, cuando pienso soltar palabra no puedo, eso me pasó desde ese día que quiero olvidar y no puedo, siempre visto igual desde que mamá se fue, a mí me gusta poner zapatos de color negro, pantalón gris con saco rojo y una cachucha azul, a mí no me gusta el bañarme en donde vivo hace frío y cuando me baño me duele el cuerpo, vivo con los

abuelos, ellos ya están ancianos cuidaron de mí estos treinta años que llevo puestos y yo siempre pienso que van a colgar los guayos muy pronto, eso me pone triste, porque a mí me asusta mucho el quedar solo, a veces me da la rabia y cuando voy caminando me da ganas de pegar con piedras a lo que veo, por eso dicen que soy peligroso, que hago daño a la gente pero la verdad a mí me hace daño la gente, las señoras y los niños se esconden caminan rápido o se van de donde yo llego, yo siempre he dicho que los cristianos son malos, solo hay algunas gentes que me quieren y me saludan, porque han de saber lo que a mí pasó, me pasan la mano y me dicen “Alirio, hermanito ¿Cómo amaneció? ¿Cómo ha estado?” Y me golpean la espalda, el más bueno de todos es Jairito, a él sí le puedo decir el nombre, él es el artista del pueblo, tiene un grupo de teatro y nos hace reír, Jairito es un hombre bueno, ayer me contó que le habían cogido a bala la casa y que le iba a tocar irse, me dijo: Alirio, no sé qué hacer, me amenazaron, ¿usted qué piensa? Y yo solo me tapé las orejas y grité fuerte, no quería coger piedras para que Jairito no se asustara, entonces grité y él me dijo: Tranquilo hermanito, yo no me voy a ir, pero tengo miedo, qué tal que me hagan lo que a su papá; entonces yo grite más duro, no quería escuchar más, me dio rabia y tristeza, y las orejas me silban cuando eso pasa, entonces ayer llegué bien triste a la casa y me dormí en el naranjo afuera en el patio, hoy me levanté temprano, me dio ganas de venir a la misa y pedirle a Dios que no dejen que maten a Jairito, estoy asustado, él es el único que sabe qué es lo que a mí me pasó, yo he escuchado cuando él le cuenta a la gente, me hace vivir esa noche en la cabeza, y resulta que es que a mí no me faltaba el habla ni me daba la rabia hasta que, esa noche, empujaron la puerta del secadero de café, y papá y yo nos levantamos porque estábamos escogiendo un café, eran tres hombres con las caras tapadas, uno de ellos levantó la pistola y le pegó a papá cuatro tiros, papá cayó encima mío con los ojos cerrados, de ahí yo no recuerdo más, hay días de mi vida que se han borrado como un casete viejo, Jairito es el que cuenta que me encontraron al otro día con el cuerpo de él en las piernas y sin habla, que, desde ese día, yo quedé mudo y me volví rabioso, también le he escuchado decir que mamá apenas mataron a papá se fue y me dejó solo, yo tenía diez años de eso sí me

acuerdo porque papá me dio de regalo un carro grande cuando cumplí años, por eso es que a mí me da miedo que se vaya Jairito él es el único que sabe mi historia, y él es bueno, hoy me han silbado mucho las orejas, y estoy viendo volar en la iglesia unas mariposas rojas que se vuelven flores en el aire y me ha empezado a brincar la cabeza, por eso no dejo de moverla hacia atrás y adelante, la iglesia se ha quedado sola y desde hace un rato solo hay muchas mariposas que volando se convierten en flores, yo no sé la verdad qué es lo que pasa, ahora quiero irme a comer una crema, pero no puedo levantarme, por el contrario me estoy cayendo pa'l piso, ahora estoy caído y el pecho me suena duro y me siento cansado yo no sé qué me pasa, quiero levantarme y no puedo, voy a cerrar los ojos para ver si cuando los abra ya me puedo levantar.

Déjame contarte una experiencia que desconoces de teatro campesino, esta podría marcar una tendencia en el país. Existe un teatro estructurado y pensado por población campesina, al parecer, en primera medida, para sectores populares, (pero que bien le caería a toda la sociedad observarlos). Saben muy bien lo que hacen y de eso se puede estar seguro mientras los ves actuar. Su intención comunicativa es clara. Los trajes, la escenografía, el maquillaje y las herramientas utilizadas, junto con el entrenamiento corporal, cumplen su función como en cualquier otro tipo de teatro. De esta manera, dicho grupo experimental encuentra una identidad explorándola en el campo.

A un actor de teatro campesino le nace en la piel la tierra. Conoce su espacio de construcción escénica en la calle. Este actor es campesino, bebe en la fuente real de su creación como personaje. Les habla a los suyos sin restringir su lenguaje solo a ellos. Busca universalidad en él como actor o en lo que quiere decir. Habla de él para no serlo, sino para que los demás lo sean. Debe empezar en él mismo. Se construye a través de las herramientas que la cultura popular pone sobre la mesa: el lenguaje, el cuerpo, la visión de mundo, los roles sociales, las creencias. Conoce su contexto, lo asimila como fuente, ruta, mapa; se ensancha con ellos y no los vulgariza o juzga, los transforma, los llena de movimiento, los hace personaje y los siente. Los configura para llevarlos a la escena, ricos de oralidad, significación.

Entra al juego del teatro, solo el actor campesino sabe que ese personaje que no es él, pero habla de él, es la matriz de su teatro y el conductor más importante para unir al espectador con la escena.

Él se adueña de la improvisación como estrategia para establecer el vínculo con los espectadores. Esta herramienta no es solo con la unidad llamada “obra” o el espacio: repentizar está intrínseco en sus personajes. El público es cambiante y exigente, por lo tanto el actor es camaleónico, sabe que en la calle no hay nada establecido, que el azar debe ponerse a su favor, si no, el fracaso corroerá su personaje y de paso la función. Cuando observas teatro de calle puedes percibir un actor que juega a recomponer las escenas porque no hay nada escrito, solo un armazón, un mapa, un camino por donde transitar. El resto lo hace el artista con ayuda de su audiencia.

El teatro campesino contiene lo popular y viceversa. Su intención está basada en lo que siempre contuvo al teatro y el juego que se hace en los carnavales desde la Edad Media. Por ejemplo, se sirve del cuerpo que no se avergüenza y se exhibe, ese que cuenta sobre el dolor, el sexo, la miseria. Un cuerpo con historia. Retoman las máscaras o el maquillaje, usando la magia de ser todos y ninguno a la vez. La máscara para señalar a otro o para poseer otra vida. Este teatro también utiliza zancos, que sirven como herramienta para llenar al personaje de grandeza gestual y espacial.

Imagina un diablo que persigue a un sacerdote de iglesia, los dos adueñados de algún espacio. Los mimos, el *clown*, toman sus actores del público. Son de quienes te vas reír y ahí puedes estar tú, ser de los actores o actrices de improvisto. Ingresan al reino de la risa, buscan ser proclamados rey o reina del carnaval. Lo grotesco, lo infame, lo que les duele lo celebran. Perdonas el lenguaje grotesco, las exageraciones y la grosería no está de más para la fuerza del acto. Todo es válido. Así te involucras en ese sentido festivo de la cultura popular, en el festejo del carnaval.

Estos espectáculos en la calle, que ofrecen tan poca comodidad, le exigen al actor que no te deje ir. Una obra está obligada a tener la magia desde el primer momento, para que el entorno no devuelva al espectador a su realidad. El que observa se organiza en los espacios, está disponible para no ser solo parte del público, pues algunas veces es actor. Este observador puede programar su visita al espectáculo, otras veces lo toma desprevenido. El espectador hace el teatro, de su complicidad nace la función. Cuando se ejerce el ritual, lo ves concentrado en la escena, el gesto, la historia. Todos se detienen y podrás ver cómo se sientan en el mismo andén, el campesino y el dirigente, la monja y la prostituta, el niño y el anciano. No se exige un público determinado, este es un teatro incluyente. Cuando nada de lo anterior sucede el público se marcha, se rompe el ritual.

Ahora miremos una obra. Esta se construye a partir de lo cotidiano, lo que afecta al campesinado repercute en la sociedad. Su mundo es fuente de inspiración. Ejemplifico la construcción de la obra: esta se desarrolla alrededor de la problemática del campesino en el mundo contemporáneo. Hay un personaje central, el cual debe transitar por espacios que le permitan comunicarle al espectador cómo convive él con los diferentes componentes de la sociedad siendo un campesino.

Se establece un mapa a partir de los intérpretes. Se acuerda que se parte de lo íntimo a lo público. Verás a un personaje desde su relación emocional y corporal con el entorno, avanzando en el contacto con la sociedad. Ese transcurrir te dejará ver cuál es el rol que asume el campesino. Hasta el momento, todo esto lo sabe el actor y el director, pero tú como espectador debes irlo descubriendo. Como este es un actor campesino, su personaje tiene una fuerza y un movimiento diferente. Sabe de quién nos está hablando y se autopersonifica. Es un proceso que exige también un alejamiento y una nueva apropiación de él. Es como si, en escena, un enfermero de profesión tuviese que interpretarse a sí mismo. La enajenación y construcción cambia, por lo general se deshace de sí mismo y se imita, igual o más complejo.

Después de establecer el mapa, la ruta se sigue olfativamente por pautas que se establecen entre los actores. Dos o tres diálogos cortos, algún movimiento en la trama, el cambio de escenografía puede jugar el papel para determinar las entradas, pausas y salidas de los personajes en la escena. De resto todo hace parte de la magia, la fuerza de la oralidad, el vínculo que se establece con el público, el ejercicio del actor, su formación y agilidad para ir correspondiendo escena con escena, generando efectos, formando la unidad.

Los golpes en la puerta de madera, como las palabras del hombre que solicitaba ayuda entre gemidos, la sacudieron. Sabía que llegarían a altas horas de la noche y aguardaba despierta. Saltó de la cama al piso en cuestión de segundos. Removió el cuerpo de los adultos que escucharon de nuevo la voz. Abrieron la puerta. Vio los tres hombres, dos cargando a uno que se retorció del dolor. Queremos panela y pasar la noche, usted ya sabe que nos están siguiendo y si no nos ayudan, nos van a matar. Corrió sin preguntar si podía ofrecer la panela. La mano recibió apresurada el dulce, después pensó en la leche caliente. Odiaba que los adultos estuviesen en un estado de no querer hacer nada, se sentó muy cerca del hombre para poder observar la pierna hinchada y temblorosa. Por fin el adulto cerró con fuerza la puerta de madera y dirigió la voz al herido. Somos cuatro: dos niñas, mi esposa y yo. Si nos llegan a matar por guardarlo esta noche, sepa de las niñas, la más pequeña quiere ser cantante y la que tiene a su lado, escritora. Alguien la haló del brazo y la puso de un tirón en la cama. El resto de la noche, en total sigilo, cambiaba el ojo para ver por la rendija. El sueño la desvaneció hasta que nuevos golpes en la puerta de madera la dejaron vibrando. No hemos visto a nadie, no escuchamos ni vimos a nadie, estamos seguros.

Siempre la misma hora, el mismo sueño,
los gritos vibrando en la casa
el llanto.

Dormir era ingresar a un campo de tortura:
posponía el sueño hasta que la fuerza de Morfeo la encontraba

exhausta
la castigaban con el dolor
la agonía;
la labor consistía en despertarla
en traerla a la realidad
en salvarla de una muerte que la esperaba en el sueño.
Solo logró volver al escenario herida por el desvelo,
es una actriz triste:
actuar es morir temiendo a cerrar los ojos por siempre.

Hace algunos intentos de jugar con sus vecinos. Es hambre lo que tienen los niños, hambre de todo, bostezan por la educación y les duele la barriga de salud. Tienen hambre de poesía, pero no hay. Ella cree que así no van a morir, se lucha con la tierra para arrancarle algún fruto. Parece que a los dioses les gustan los niños con hambre, los seduce su delgadez, a veces está convencida de que el estómago jamás está vacío hasta que mira los ojos de sus vecinos, los ve desolados y comprueba que morirán frágiles.

Se han recostado en el puente, boca abajo mirando el paso del agua, lanzan las piedras pequeñas para ver los efectos, suena a eternidad. Colocan sus oídos tan cerca como si quisieran atrapar por siempre el recuerdo. Levantan la mirada hacia el cielo, empieza a llover. Cuando vuelven su mirada al agua, un cuerpo se balancea, se golpea con algunas rocas y cae suavemente con el movimiento del río. Quisieron levantarse pero fijaron la mirada en el cuerpo, primera vez que observaban cómo se flotaba. Su fascinación los dejó contar torpemente unos cuatro o cinco cuerpos, los vieron pasar sigilosamente, grabando ese instante en su memoria. Cuando empujaron la puerta de madera y observaron a su madre, le contaron que habían visto a los hombres nadar en el río. La madre cayó de rodillas en el suelo de barro invadida de tristeza. Jamás comprendieron por qué le dolió tanto a la madre, saber que es posible flotar sin levantar la cabeza.

Solo DIOS sabe qué buscaba ese hombre. Se disipó con fuerza el frío en la montaña. Su voz retumbó en la estructura de

madera. Alguien estaba buscando a José, el vecino. Con unas cuantas indicaciones partió de nuevo, siguió el camino, contempló su rostro blanco, precisó los ojos claros del hombre. Dos días después una yegua bajaba pesada por el camino, llena de barro retumbaba la carga, la yegua se tambaleaba, salieron primero los adultos a detener el animal, que venía solo, e identificaron un cuerpo humano de carga frío y golpeado. El primer hombre le levantó el rostro deforme. Ella observó el rostro blanco y los ojos claros nuevamente. Se descubrió el tedio y el dolor. La yegua siguió agitada el camino, el hombre con su pesado cuerpo se dividía sobre el animal. Un tiempo después, José pasó alterado gritando: ¿Sí saben que vino a verme y no me encontré?, ¿quién sabe cómo o quién lo mató! Lo descubrí extendido en la puerta de la finca, pálido y golpeado. Solo DIOS sabe qué quería ese hombre, porque amigo mío no era. Buscaba la muerte y ella lo sabía.

La programación se ha terminado. Es hora de abandonar los pequeños espacios que se han construido para apreciar la obra de teatro.

El locutor ahora se extiende en los agradecimientos:

*Los artistas agradecen al municipio por su ayuda, esto es un acto de amor y de teatro para ustedes, mañana la programación de domingo empieza a las dos de la tarde, traiga su silla, costal, estopa, no olvide su gorra y bloqueador si es muy sensible, lo que sí no puede olvidar es una sombrilla, pero recuerde si ustedes son los de la sombrilla, se deben ubicar en la parte de atrás o en el atrio de la iglesia, llegue temprano si no quiere ser el último, eso ha sido todo por esta noche de sábado, recuerden conducir con cuidado hacia sus veredas, agradecemos a la Policía Nacional, Ejército Nacional, Alcaldía Municipal, bomberos del municipio, al hospital Juan Ramón Núñez, todos están cordialmente invitados a las funciones de mañana.
Recuerden el espectáculo continúa.*

Todos se levantan de sus puestos y comienzan a hacer un proceso para encontrarse de nuevo con la realidad. Las señoras un tanto más entradas en años han traído sus sillas y llaman, gritando a los nietos. Ya no quieren estar solas y no piensan car-

gar la silla, el dolor en las manos y el riesgo de estar muy cansadas para el espectáculo del domingo las preocupa. Las señoras se sacuden la ropa, estiran los brazos. Empiezan a migrar buscando sus casas. Los más afanados son aquellos que los espera un largo camino, recuerdan que sus fincas han quedado solas.

Entre los espectadores más demorados, está Aleja. Camina lento, siempre lo ha hecho. Es cierto que anda descalza, cosa que le impide ser rápida, pero ahora su lentitud se la ha traído la vejez. Sus pies están fuertes, tienen distintas cicatrices, las uñas están acumulando el polvo de la calle, el barro del camino, desde hace ya más de ochenta años. Nunca quiso recibir zapatos y llega a la iglesia, el potrero, la finca, la Alcaldía o el cafetal con los pies al aire libre sin ninguna vergüenza.

Estoy viendo mis pies cómo se encojen y cómo han cambiado de color, mi madre sí me dijo que la tierra nunca me dañaría los pies, porque la tierra nos cuida, no se puede desconfiar de la madre tierra, su piel es igual a la nuestra, a veces quisiera un par de zapatos para cubrirlos, sobre todo cuando los niños me señalan en la calle, o las vecinas insisten que un día de estos, quién sabe qué cosa se me incruste en los pies, lo que ellas no saben es que mis ojos aunque no estén puestos en la tierra están puestos en mis pies, yo siento lo que está cerca, lo que se aproxima, nunca me he metido una espina y no va a suceder ahora que me estoy haciendo vieja, sin embargo hay momentos del día en que no siento los pies. Recuerdo cuando estaba pequeña a mis hermanos corriendo por la cancha de fútbol con sus zapatos de caucho, yo quería correr pero los pies se me desaparecían a pesar de que podía verlos, no estaban ahí y me dolían enormemente, pensaba entonces que era la falta de zapatos y le insistía a mi madre por unos, no hay plata, primero los de sus hermanos que van a trabajar, usted no los necesita, esta acá en la casa todo el día, la tierra es buena para la piel, pero el frío, el frío siempre ha sido algo que me molesta, a veces quería cubrírmelos pues temblaban solos y no me dejaban caminar, aprendí a hacerme cerca del fogón y esperar que el fuego hiciera de las tuyas, cuando quise ponerme zapatos el día que la vecina me regaló los de su hija, la alegría no cabía en mi rostro, me quedaron apenas y se veían hermosos, caminé mucho todo

el día, salté, corrí trayendo la leña, el agua, pero un dolor se me acrecentaba con el tiempo, cuando me quité los zapatos, los pies estaban rojos y grandes bolsas transparentes habían plagado mis pies, insistí en romperlas a todas y aguantarme el ardor, me fastidiaba ese dolor, al otro día no pude ponerme los zapatos y estuve de nuevo descalza, pensé entonces que los zapatos no eran para mí, luego de unos días mamá tiró los zapatos a la basura y a mis hermanos fuera de la casa, los dejó ir con ese señor alto que le entregó algo de dinero y que no quiso llevarme, las mujeres no me sirven, menos descalzas. Nos quedamos solas un buen tiempo, hasta ese día que empezó muy temprano, alístate Aleja que vas a quedarte donde las vecinas, mientras voy al pueblo por arroz en bultos, me emocioné, las vecinas siempre me daban mucha comida y me dejaban jugar con sus hijas, me alisté rápido y en menos de lo que pensamos estuvimos en la finca de Aurora, la mujer más grande que haya visto en mi vida, mi mamá me encomendó y dijo que volvería a eso de las cinco, que hiciera caso y solo ese día me dio un beso en la frente para despedirse, fueron las cinco de la tarde de ese día y de muchos otros, la busqué en la casa y en el pueblo, jamás volvió, no sé qué estará buscando, qué la habrá hecho irse, qué le habrá molestado, quizás fue el quedarnos solas, espero no hayan sido estos pies descalzos, ahora ya con esta edad sé que debe haber muerto, pero sería bueno verla llegar, tenerla justo ahora aquí, cerca, para que me toque los pies a ver si están ahí o se me están desapareciendo.

Los dos bomberos recogen apaciblemente los lazos que les impedían a los niños ingresar a la escena. Están cansados, casi tres horas de pie, sabiendo que no les pagan nada. Lo que han querido siempre es un incendio y eso jamás va a suceder en el pueblo. Solo recuerdan uno en veinte años, el de doña Otilia, se le quemó toda la casa y, por más ayuda que recibió de la gente, no logró reponerse. Sería bueno ser bombero, por si algo así vuelve a suceder, pero no se quema nada en este pueblo, solo los politiqueros, los malos, esos sí que saben quemarse. Ha quedado solo el polideportivo, solo y sucio, las luces se apagan y los dos bomberos terminan la función de esta noche.

Segundo hilo

Si miras el campo y sus habitantes, sus miedos son tan ambiguos que trasgreden la amenaza y se les adhiere el olvido. Es usual que dividamos a los habitantes del campo no solo en campesinos, sino también en comunidades indígenas, inspecciones, corregimientos, pequeños espacios que tratamos no como centros de encuentro o ayuda, sino como centros que se bifurcan en la preocupación de acoger al extranjero en su tierra; dependiendo de las distancias geográficas, espacios de privilegio u olvido.

Las comunidades indígenas están en desplazamiento histórico por distintos agentes del conflicto. Su mayor lucha es por la tierra, el lugar en donde han decidido vivir. Terrenos que les han sido arrebatados desde la Conquista del continente, recuperarlos les ha costado comunidades, lenguas, saberes propios. Pérdidas incalculables. Al igual que el indígena, el campesino lucha por su sostenimiento. Las decisiones unilaterales del Gobierno, con tratados de libre comercio, explotación de recursos naturales, lo desplazan y envenenan. El olvido administrativo, educativo, la calidad en la prestación de servicios de salud, el acceso a la recreación, el deporte, la vivienda. Un listado infinito los encierra de manera radical en pérdidas inestimables.

Con estas características se hace una dramaturgia, la del teatro campesino. Determinar si se hace sobre lo que están viendo es el primer paso. Cierto es que no se pueden desligar de

su contexto. Decidir si enfocan la construcción de sus obras en la risa o en lo trágico es una decisión que enmarca su creación.

El país exige comedia. La tragedia es incluso un género que tu realidad desborda y alimenta. ¿Cómo hablarle de desgracia a quien la vive? ¿Haciendo de esa desgracia un *show* mediático, sangre, drogas, prostitutas, para construir un lugar común y dejar que trabaje en los jóvenes o los viejos, para que crean que han vivido lo mismo por siglos? ¿Y si... se burlan de la sangre, drogas, prostitutas, sin herir a los encadenados de esta historia? ¿Entonces es un acto vulgar? Los dos minutos de noticias que ves son para mostrar que el pueblo está en huelga y que el campesino ya no cultivará más.

El sistema de amenazas siempre ha operado con resultados satisfactorios. Te tomas la sopa si quieres seco, haces la tarea si quieres salir a jugar, así se asume el crecimiento tras la amenaza. En el país con los distintos actores del conflicto y víctimas de él, la relación es en la misma dimensión. Si no me das las tierras, te mueres; si no me consignas dinero, perderás tu negocio, familia, tierra; si no dejas de decir lo que estás diciendo, la muerte será tuya, de tu amigo, tu familia. Hasta llegar a la cultura del miedo. Le temes a todo, estás en el límite, porque dar algún paso sin recibir una advertencia es imposible. Algunos contextos sufren más con este modelo de intimidación. En la ciudad las amenazas quizás no las genera un agente en especial, se puede notar que la misma disposición del que habita siempre es estar huyendo pero... ¿de qué?

Abrió los oídos y paseó los ojos por otros espacios. Grabó experiencias en el borde de lo sensible. Los conoció hace unos años. Ellos estaban enamorados apostándole al riesgo de encaminarse tomados de la mano. Ella, joven y de ciudad, en el último año de bachillerato, almacenó en su nido el síntoma de la vida. Deseó que otra mujer la ayudara en momentos difíciles. Quien da la vida a veces también la quita. El rechazo la puso con las maletas en una montaña agreste, enamorada de un hombre que oscilaba entre la lucidez y la locura. Se sabe mujer y actriz. Asume la labor diaria más el peso de la hija rebelde. En las noches, cuando la deja dormir, se sienta en diálogo con ella

misma, piensan que el teatro es el camino, la forma, la necesidad que la está carcomiendo.

Se enamoró del actor, no de su traje, se enamoró del actor, no de su maquillaje. Cuando era él, seguía pensando en el actor, jamás llegó a conocerlo. Besaba a muchos y jamás entendió que no amaba a nadie. Él quiso enseñarle que no era ese él, no sabía lo que era, se había amarrado fielmente al otro y no era nadie. No pudo desprenderse jamás del personaje y se sintió engañado por el arte, víctima de la pérdida. Lo amaba. En realidad, no era una cuestión de decidir estar en la piel del otro. Sabía que nunca se vuelve sin la piel curtida, con los labios intactos.

Están en la mesa de madera. Han estirado sus ideas después de un día de labor, ahora son la actriz y el director. Abren las posibilidades para una nueva obra. Hablar de sí mismo es desastroso, pero qué más da. Hay un recuerdo que los atormenta. Comentan sobre lo mismo: los disparos en la casa, el llanto de las niñas, el miedo, el silencio. La risa, solo la risa puede salvarlos de un final agonizante.

Piensa en la obra:
enfrentarse a la creación no es del todo individual
tiene siempre un disparador;
ella es el disparador
el centro.

Se debe exponer
intenta hablar de ella sin ser ella
es campesina, sabe de tierra
de luna y agua.
La envuelve el deseo de ser otra
no se engaña
decide que va a extender los hilos para contar;
solo la palabra le irá dando la imagen,
la escena.
No hay un papel sobre la mesa,

está construyendo,
creando,

las evidencias las guarda su cuerpo. Don Mariano ha llegado temprano a barrer el polideportivo con esmero. Una semana antes, estuvo recogiendo la escoba necesaria para los tres días. La clasificó para formar, con los palos de escobas viejas, unas renovadas e impecables. Él asegura que jamás se encontrarán en algún supermercado. Le costará toda la mañana dejar limpia la cancha; lo hace con cuidado, sabe lo incómodo que puede resultar algún vidrio, cinta o papel para el actor. Hace parte de la función, lo sabe, su trabajo está ahí, en la limpieza. Regaña a los jóvenes que pretenden jugar en la cancha, solo levanta la escoba y los mira de manera desafiante. Los muchachos saben que es mejor no enojar a don Mariano, en uno de los últimos ataques de ira que le provocó un joven en el bingo bailable, desfundó el machete y, en el hospital, terminó varios meses el pobre muchacho. La escoba va y viene en una danza apacible. Es posible detenerse a ver el movimiento. Una niña de corta edad ve como el señor encorvado y lento recoge la basura.

Soy el último de diez hermanos, la comida nunca me llegaba a las manos, los uniformes del colegio fueron heredados toda la vida, todos somos hombres unos más rudos que otros, pero ser el último y estar enfermo era como una especie de negación en el concurso de masculinidades que desfilaban por la casa, sé hacer de comer, el sancocho es mi especialidad, sé coser con delicadeza todo lo que me ponga en las manos, cuido enfermos con mucho tacto, después de los cinco años de agonía de mi madre, sé sobar y acomodar los huesos en sus puestos, pero lo que mejor sé hacer y con lo que me gano la vida es barriendo, barro las calles y el polideportivo del pueblo cada ocho días y cuando hay eventos, todos los días, llevo sesenta años en el oficio, colecciono desde el anillo de compromiso que nunca reclamaron, hasta los zapatos de bebés que la mamá jamás nota que ha perdido, todos recurren a mí días después de la fiesta en busca de sus objetos, he tenido el placer de devolver papeles de identificación y collares costosos, asumo esto de barrer como un trabajo digno, por eso me ofendió tanto el muchacho ese día ¡pedazo de pendejo en crecimiento! Quién sabe cuántas veces le

barrí la porquería que consumía y tiraba como cualquier cagón en la calle, podía ser muy hijo del compadre y haberle limpiado los pañales al zurrón ese, pero cuando se meten con lo que hago o con mi mamacita que en paz descansa, una ira se me revuelca en el cuerpo y juro por Dios que no sé cómo me dan ganas de zamparle con lo que encuentre de primero y ver la sangre, o la cara de dolor, para que aprendan que esto de coger la escoba y barrer mierda, no es de maricones sino de caballeros, quién sabe en qué vuelo o acelere venía el culicagado ese día, porque ya todos los ancianos de este pueblo sabemos que los muchachos andan probando las drogas y un poconón de cosas que han empezado a llegar con los desplazados a las invasiones, que ahora no solo es el alcohol sino que también le jalan a la maracachafa, a las pepas y yo no sé qué más, se hizo el ciego o no me vio en su agite y me empujó feo y me hizo derramar la única cerveza de la noche en el tablero del bingo, yo esperé la disculpa, pero el culicagado ese, en vez de pedir disculpas me fue diciendo: “Barrendero marica quítese que usted en vez de barrer la basura la hace” y se me subió a mí la ira, y campesino que se respete sale de su casa con el machete en el cinto, o así era antes, ahora a los más jóvenes como pena les da que les llamen campesinos, ni usar el machete saben, lo saqué con tanta fuerza y lo moví una sola vez como cortando el pasto y le rasgué la camisa, la herida se le abrió desde la barriga pasándole por el brazo, el pobre muchacho al ver la sangre solo gritaba llamando al papá, finado Raúl que para esos tiempos estaba todavía por ahí renqueando, solo le dije al muchacho a ver si respeta, para que no se le olvide, me fui a dormir esperando que el inspector llegara, así fue, me demandaron, fui a dar la cara, le pagué al muchacho la hospitalización, después salió justo cuando el compadre Raúl se estaba muriendo, en la miseria absoluta, el muchacho pasa en las mañanas vendiendo arepas, nunca me ofrece, espero que un día de estos lo haga no por probar las arepas, sino para asegurarme de que ahora sí entendió que todo trabajo es digno.

El parque ha quedado impecable justo al medio día. La ausencia espera ser poblada de gestos.

Los sectores rurales del país, en su transformación, migración y absorción, han visto discurrir distintos empoderamientos que amedrantaron su libertad de expresión. ¿Cómo se busca la risa en el conflicto? Con desespero. El teatro campesino, en su construcción, validó el uso de la comedia para aproximar al espectador a su realidad de una manera más carnavalesca a la que usan los medios de comunicación, los partidos políticos, los textos de denuncia y hasta su misma voz testimonial.

En ese intento por consolidar lo que podríamos llamar un estilo en la escena, el teatro campesino eligió la parodia que desnaturaliza los discursos dominantes. No les queda más que mofarse de su condición bajo los distintos poderes operantes. Cierto es que hay hambre en el campo, lo esconden con grandes anuncios. ¿Para qué hacer un espectáculo del hambre, un elogio a la miseria? Desencadenar la alegría mientras que descubren las medias rotas en algún personaje o se ven los cuerpos delgados y agotados en la escena. La construcción de imágenes cómicas para mostrar la realidad.

Se suele pensar que una sonrisa es mejor que el llanto. Aunque la risa es una forma de llorar más poderosa, una evasión que retorna de manera distinta a la desgracia. La carcajada desmiente cualquier poder instaurado, desmitifica la naturalidad de lo llamado humano. Los fusiles apuntaron a los que se alzaron en voz de protesta en este país constantemente. Nada se podía decir respecto a miles de asuntos, las muertes fueron sumándose. Las desapariciones. El arte, en su búsqueda, que nunca se desliga de la realidad, debía generar maneras de contar, denunciar y visibilizar. Así se adentraron en el mundo de lo cómico, creando múltiples campos de significación social.

Así el teatro campesino eligió la risa del carnaval entregada a los riesgos y a la fiesta, al sentido festivo que acompañan las expresiones populares. Los personajes y las obras de este teatro oscilan entre cierta impugnación y lo oficial. Se construye, mediante sublevaciones, la obra, mostrando de esta manera una incoherencia entre los personajes y la realidad, el actor y el espectador, la obra y el contexto, la estructura y el orden canónico. Se trastocan los sentidos, se incrusta lo popular, los personajes

insultan, marcan con el cuerpo lo grotesco. Se dice de manera escueta lo que les está aquejando, sus discapacidades, más que limitaciones, son su diferencia, de la cual nunca se avergüenzan. Todo se disipa en la exageración de lo que es o no cotidiano.

Nunca pudo con el estudio por más profesor, escuela o dictadura que le colocaron. No tuvo talento para ningún deporte. No era hábil con las matemáticas. La lectura, a pesar de ser un atractivo, le molestaba por la forma estricta en que se la enseñaban. Lo que le apasionaba eran las historias. Las horas en que se ponían al lado del fogón para contar y los circos con esas pequeñas carpas descoloridas, torcidas, que anunciaban los payasos. Siempre pensó que los payasos eran una especie de juego o caja mágica.

Nunca hubo el suficiente dinero para la boleta del circo, era un sueño de todos los días. Paseaba toda la carpa durante largo tiempo, escuchaba los aplausos de los espectadores, los gritos de los niños. Su imaginación recreaba el espectáculo en la cabeza. Algunas cebollas sobraron en la venta de la galería ese día, la mamá angustiada con el olor de la cebolla se las regaló al pequeño. Este agotó todas las casas del pueblo, ofreció los manojos de cebolla con entusiasmo encontrando los seis centavos exactos para la boleta. Fue solo, con su ansiedad, a hacer la fila desde muy temprano. Clasificó a la silla cerca del escenario. Observó con alucinación al zanquero bailarín, al mono que jugaba fútbol y finalmente se quedó absorto con los payasos. Los trajes, el maquillaje. Los payasos eran los seres más mágicos que había podido observar en su corta vida. Quiso tocarlos, pasarles la mano por la cara con su nariz roja, revisar sus sombreros, buscar en sus adentros la risa. Diecisiete años después él estaría maquillándose para ser el payaso del circo “los exóticos aventureros”.

Despertaron con el cuello amarrado a la cama. Un peso los atraía sin remedio hacia la tierra, hacia un centro de miedo insoportable. Fueron los estruendos, gritos, vibraciones en intervalos caóticos. Buscaron las maneras de mirar lo que estaba sucediendo. A las dos de la mañana las almas salen a tomar agua y no es bueno que nos encuentren despiertos, repetía la actriz.

¿Quién iba a dormir con ese sufrimiento instaurado en la piel? Fueron después más claros los sonidos. Descargas fuertes, disparos, pequeñas explosiones y sonidos de motos. Se metieron al pueblo, pensaron todos sin confesarlo. Analizaron rápidamente cómo lo solucionarían si así fuera. La falta de comunicación, la imposibilidad de salir, el miedo otra vez en los rostros de cada uno de los habitantes. Fueron tres horas de constante ruido, cada golpe los perturbaba con más acierto. Vieron el amanecer. Deseaban frenéticamente la luz. Querían ver, desde su balcón, el pueblo. Querían la luz para comprobar que el tiempo sí avanzaba y no se estaban deteniendo de nuevo en el dolor.

El silencio los invadió por más de cinco horas. Nadie cruzaba palabra, no se sentaron a la mesa, el hambre fue una necesidad que emigró con el miedo. Recuperaron el aliento con el sonido fuerte de los pasos. Botas estrellándose en el barro. Todos encogieron su cuerpo para hacerse invisibles. La curiosidad los llevó a buscar el lugar más adecuado para vigilar sin ser vistos. Muchos hombres con las caras perdidas en un aliento negro, con los rostros medio tapados y la cabeza baja, hacían tronar sus pies contra la tierra. Nadie hablaba, solo cuerpos pesados, el sonido de las cargas en la espalda y el golpeteo de las armas. Los respiros eran fuertes. Un desfile de hombres agotados, olorosos a dinamita y humo fueron pasando a unos cuantos metros de la casa. Confirmaban que quizás ya no habría muchos conocidos vivos. Una guerra se había desatado en el pueblo. El vestido negro que estaba en la tina con jabón debía lavarse para que el viento de dolor lo seicara.

Acto I

En la escena hay ambientación de un pueblo. Las puertas de las casas están cerradas y las calles, vacías. No desfila más que un viento de mitad de año. Dos personajes, un hombre y una mujer, se ven desesperados con las caras lavadas de trasnocho.

Los personajes golpean una puerta. Apenas esta se abre, un hombre y una mujer con cara de angustia se asoman. Sin

dejar que el hombre y la mujer saluden, los otros personajes, al mismo tiempo, preguntan:

MUJER I — HOMBRE I: ¿Qué ha pasado?

MUJER: Se metieron a Belén.

HOMBRE: Desde las dos de la mañana —con voz agitada—.

MUJER: No sabemos cuántos muertos hay.

HOMBRE: Pasaron esta mañana por la mitad del pueblo los insurgentes.

MUJER: Se enfrentaron con el ejército como durante tres horas.

HOMBRE: No sabemos si van a volver —respira profundo—.

MUJER: Nosotros pensamos que, si vuelven, es para darnos a nosotros.

HOMBRE: Nos imaginamos ahora las noticias —se soba la cara con las manos—.

MUJER: Seguiremos siendo zona roja.

HOMBRE: María se asustó muchísimo con los sonidos de las granadas.

MUJER: Han llegado heridos al hospital por montones.

HOMBRE: Javier tuvo que prestar la moto para cargar heridos.

MUJER: Tenemos miedo.

HOMBRE I: Los helicópteros no demoran en aterrizar, vendrá hasta el presidente.

MUJER: Ojalá y venga para que note el color de la mierda que nos estamos comiendo —golpea la puerta con las manos—.

HOMBRE: Estamos pensando en irnos definitivamente de acá —los ojos se le llenan de lágrimas—.

HOMBRE I: ¿Qué vamos a hacer ahora para la función del domingo?

HOMBRE: No vamos a hacer nada, nadie quiere saber de teatro con este susto tan hijueputa —con un tono de ira—.

MUJER: Nosotros pensamos que habíamos sido esta vez.

MUJER I: Nosotros pensamos esta mañana, cuando los vimos pasar, que iban a coger, desde la montaña, el pueblo a bala.

MUJER: ¿Contaron los hombres? Eran como cien.

MUJER I: Nosotros los vimos pasar por la casa.

HOMBRE: ¿Cuántos hijos de este pueblo irían en ese desfile?

HOMBRE I: Muchos. Me imagino que el hijo del compadre Álvaro estará liderando —niega con la cabeza—

MUJER I: En un rato desfilarán los otros para buscarlos.

HOMBRE: Me imagino que ahora nos llenaremos de soldados como un putas.

MUJER: Eso es un problema —guardan un largo silencio—

Se van retirando lentamente de la puerta y se ubican en cuatro sillas alrededor de una mesa que tiene cuatro vasos de lata con aguapanela caliente y un florero polvoriento.

MUJER I: Otra vez tendremos niñitas embarazadas y enamoradas.

HOMBRE: Otra vez tendremos la famosa contingencia esa.

HOMBRE I: No vamos a poder hacer teatro un buen tiempo —centra su mirada en el piso—.

HOMBRE: Nos va a tocar descansar un rato o nos van a volar la cabeza.

MUJER: Lloré mucho, ¿saben?

MUJER I: Lloramos mucho.

HOMBRE: Yo estoy esperando incluso que vuelvan y nos maten de una vez —se toma la cabeza con las dos manos—.

HOMBRE I: Sí... porque, con esta malparida amenazadera, estamos muertos en vida —se lleva las uñas de las manos a la boca—.

MUJER: No se come con la misma tranquilidad en este pueblo desde hace rato.

El HOMBRE I y la MUJER I se levantan de las sillas.

HOMBRE I: ¡Nos vemos en estos días!

HOMBRE: ¿Para dónde arrancan?

HOMBRE I: Para la finca.

MUJER I: ¿Ensayamos el domingo la obra? Ya casi está lista.

HOMBRE: No. ¡Quién sabe la verdad si ensayaremos de nuevo!

Los espectadores comienzan a colonizar el espacio. Los primeros en llegar son los vendedores ambulantes. Deben conseguir puntos estratégicos para alistar los productos. Las abuelas han llegado para ubicar las sillas Rimax en primera fila. Los nietos detestan asistir tan temprano.

Doña Soledad (¡cómo le pesa cargar sola su silla!) la arrastra desde su casa por todos los andenes de sus vecinos hasta llegar al parque principal. Cuando la silla suena es porque algún evento importante sucederá y todos ya lo saben. Doña Soledad no sale de su casa hace mucho tiempo. Cuando lo hace, la silla de cuero y madera gastada, en la que se mece de cuatro a seis en las tardes, se dobla y con sus arrugadas manos empieza su desfile. Le gusta estar en primera fila, guarda un silencio espectral. Todas sus contemporáneas han muerto y ella se conserva intacta. Pelea con la muerte. Esa lucha tiene nombre propio: Andrés, el último de sus hijos, el menor de seis hermanos vigorosos y hermosos, los hombres más atractivos del pueblo. Morenos de ojos claros, superan el uno setenta centímetros de sus coterráneos. Seis hombres que enloquecían a más de una mujer. ¡Pobres! ¡Cómo sufrió cada uno! Lo que se había construido con tanto esmero en sus cuerpos, se había descuidado en su cabeza. Eran torpes, lentos, ninguno terminó la escuela, todos hicieron familias numerosas y se ajaron al sol de cualquier jornal. Abandonaron a doña Soledad uno a uno, menos Andrés, por ser el último, nació con las boronas de las vitaminas y los suspiros de su madre. Lo suyo fue un deterioro desde pequeño, Andrés tenía una fuerza descomunal, no podían contenerlo en lo que llamaron ataques de ira al comienzo, luego posesión del demonio y finalmente locura. ¡Sí, pura locura! Problemas con el habla y fuerza exagerada. Nunca quiso llevarlo doña Soledad a los psiquiatras: “Malditos demonios enfermos”, repite cada vez que se lo sugieren. Empezó por soportar los demenciales ataques, hasta el día que se vio más muerta que viva, con las manos de

su hijo en el cuello. Primero amarró a Andrés, no había atadura que lo tranquilizara y terminó encerrándolo. Dispuso en su casa una pieza con la puerta hacia la calle, le construyó una pequeña ventana que da al cuarto de ella, por ahí le pasa la comida y le habla para dormirlo hasta altas horas de la madrugada. Es usual que Andrés grite cuando la gente pasa frente a su puerta, saca las manos con deseos de atrapar la brisa, la luz, los moscos, algún transeúnte. Doña Soledad nunca lo abandona. El teatro es el único que la convoca unas cuantas horas al parque principal. Andrés la ató a ella misma. La muerte no espera en ninguna esquina, ni se acerca por ningún espacio oscuro, todos oran en el pueblo en sus adentros, piden por que alguno de los dos descanse. Parece ser un interminable retornar al dolor. Atestiguar la demencia del uno y el otro se ha hecho cotidiano.

Todos ocuparon ya los puestos, el domingo se agilizó. Las compras en la plaza fueron maratónicas. Había que empacar los mercados para las fincas, asistir a misa de diez, visitar el cementerio, todo justo antes de las dos.

En el micrófono se anuncia:

La programación para hoy domingo está nutrida, malabaristas, títeres, música, danza, teatro, mucho teatro, acérquese al parque principal, venga, disfrute, apto para toda la familia y, lo mejor de todo, gratis, solo esperamos de ustedes una sonrisa. A las 2:30 p. m. estarán desfilando por las calles principales los grupos de teatro invitados y, desde las cuatro, tendremos funciones en el polideportivo central, está todo el pueblo cordialmente invitado.

Se agitan las señoras por servir el almuerzo. Los hombres salen de los bares, destripados de alcohol. Algunos deciden sacar la silla frente a la casa y esperar el desfile. La esquina detestada por las mujeres del pueblo ha cerrado sus puertas este domingo. La pérdida económica parece no importarle a Mariela. Las mujeres deben descansar y en julio los hombres masculados, como el pueblo, no tienen las monedas suficientes para enredarse en gastos de ese tipo. Las fiestas dejaron sus estragos.

Mariela hizo su reputación de dos maneras, como celestina o como madre del alcalde. Por eso, cuando el alcalde solía no hacer nada o de lo contrario sacaba sus dotes de atravesado, don Abundio gritaba: “Es hijo de una puta”, verdad que Mariela no podía negar. Sus dos hijos fueron los primeros profesionales del pueblo. No se alcanza a calcular cuánto sudor dejó en su cama para conseguir lo de los semestres, mandarles para el transporte y la comida. Abría todos los días, hasta en Semana Santa (cómo olvidar el escándalo) el padre fue a cerrarle la puerta del negocio y a rociarle la casa con agua bendita, cosa que la hizo más famosa, ese era el sitio bendito por el padre para mantener el amor vivo en esa semana. Nunca perdió la oportunidad de hacer negocio. Las niñas que contrataba eran de otros pueblos, nunca exhibió niñas de su pueblo, quería evitarse problemas y darle cierto status al negocio. Así, su casa materna se convirtió en una especie de laberinto, con bar en el primer piso, con habitaciones diminutas en el segundo, en el tercero vivía ella sola sin sus hijos y sin el hombre o los hombres a los que ella atribuía sus retoños.

Ha salido vestida de impecable negro. Pese a la edad, se contonea de manera admirable. Pocos hombres del pueblo recuerdan el privilegio de sumirse en esas caderas, otros ahorran lo poco que les queda para, al menos, subir las manos con más rapidez a la entrepierna. Camina despacio haciendo sonar sus tacones, lleva un cojín y una sombrilla. “Esos teatreros que han llegado están jugositos”, piensa y se afana un poco. Espera que su hijo sí asista hoy para que haga el discurso de agradecimiento por el evento de teatro a los organizadores. Ruega que se comporte como un caballero y sepa al menos dar la cara. Se sienta sola. Muchos hombres quieren hacerse a su lado, las mujeres huyen para no tenerla cerca. Sus nietos están esperándola. Se refugia en los ojos de sus nietos cada vez que le gritan o la miran como puta. Ella sabe que no lo es. Como en el teatro, ella tiene su papel claro, no hay lugar del mundo que no necesite una mujer con su espíritu, eso la mantiene en calma todas las mañanas cuando cuenta el dinero.

Las fiestas que se organizan en el país, desde el carnaval más grande hasta las fiestas patronales más pequeñas, exhiben

en sus calles artistas, dolor, risa y hasta la comida. Tú lo puedes llamar ritual, desfile, comparsa, lo que es en realidad es un festín. Un festín donde el plato principal es el personaje. En la calle, en el desfile, solo hay personajes; pueden estar unidos en una temática y llevar un hilo conductor pero no hay en sí una historia, una narración constante que pueda sostener a los personajes. Hay un todo con historias individuales que se amalgaman en cada uno de ellos. Casi siempre, enfrentados a un espacio muy hostil y en constante movimiento.

La calle, ese territorio donde se pasean los cuerpos. En su diversidad acuna el miedo, la vergüenza, algo que llamas cotidiano, para nombrar ese espacio donde la humanidad se pasa tan cerca de tu cuerpo sin conmoverte. Miedo a encontrarte distinto, tropezarte, ser visto, de establecer contacto con alguien o algo. La toma de la calle es un acto que lo subvierte todo. Las comparsas transitan en medio del público, se movilizan y se llevan consigo al espectador en un total sentido festivo. Cada comparsa propone su tema, su forma de irse construyendo en la calle, los personajes van unidos en una historia muy ágil, fractal, estas se unen de manera simbólica a una historia ya creada. Jamás están los personajes solos, dispersos, aunque la improvisación y el avanzar en medio de la calle sea un dispositivo que altere la creación. A veces, este es el detonante que hace la historia.

La montaña huele a tiempo. Los pájaros que se anidaron en cada árbol levantan un aroma a ceremonia, se juntan para colarse en medio de las rendijas que deja la madera. Ella está introduciendo sus pequeños pies en las botas de caucho. Recuerda que hace unos días les encontró un hueco mientras jugaba en el agua. Piensa entonces en sacarse la bota y envolver su pequeño pie en una bolsa para protegerlo del agua. De nada servirá pedir unas nuevas, si no hay para la comida, la mamá no sacrificará el poco arroz o panela que puedan comprar para que sus pies estén secos. Quejarse tampoco había sido su estilo para sobrevivir en momentos de crisis. Se instala en su mesa pequeña de madera, el plato hace unos cinco minutos la está esperando, es otra vez polvo de habas con panela, arroz y un poco de agua. El hambre es una sensación endemoniada que

está aprendiendo a dominar. Ya habrá días para los huevos, la carne, seguro que habrá momentos para uno de esos panes que hay en el pueblo donde el arequipe se puede ver. Come en silencio, no reclama, no pregunta, no llora, ve desfilando a su mamá con el estómago retorcido. Sabe en su inmenso silencio que la escasez se ha instalado en la casa. Conocía lo que era no tener nada nuevo, usar la ropa de otros, los cuadernos empezados, tener los zapatos ajustados. Solo quería comer algo que la hiciera sentir más fuerte para los próximos días. Experta en recolectar, sentía que las moras, alguna guayaba o el mismo poleo que se llevaba a la boca no iban a lograr saciar ese agite que se estaba haciendo en su estómago.

Empezaría entonces a buscar su modo de cazar, no podía esperar a que la ardilla, el guará o alguna guacharaca se dejara alcanzar por la escopeta raída del papá. Tenía que asegurar algún alimento antes del desfile del fin de semana. Tres horas en los zancos sosteniendo el personaje y con hambre era imposible. Decidió salir a buscar nidos en el cafetal, donde pudiese encontrar huevos y los pondría a hervir. Se tomó su tiempo buscando. ¡Qué miseria! No había nada, ni frutos, ni pájaros, ni nidos, solo tierra seca, árida; tierra brava, decía el papá. Ella intuía que tampoco podía caminar mucho, un desaliento a veces se le desprendía de alguna parte del cuerpo. Decidía contemplar entonces el movimiento de las nubes, verlas migrar y deshacerse. Esa tarde esperó paciente la llegada del papá, era posible que del pueblo trajera algo nuevo. Con el tiempo iba enredando en el pensamiento su personaje, lo había llamado el Carnaval: su primero en zancos, con un traje bellissimo. No sabía aún cómo moverse. Carnaval era una palabra difícil, era algo que no conocía y ese dolor de estómago ¿cómo sobrellevarlo? Mientras todos aplaudieran o algún borracho quisiera darle un abrazo. El miedo de caerse, de no poder siquiera moverse (ojalá aplazaran el desfile). Intentó levantarse varias veces, solo logró hacerla poner en pie el grito de su madre: “¡El almuerzo está listo!”. Nuevamente el plato la estaba esperando con la misma desazón y pobreza que el desayuno. Se consolaba con saber que en la noche el papá llegaría y comía despacio, en silencio, abriendo con el paso del tiempo una pausa a ese momento.

El desfile comenzó a tiempo. Un sol calcinante no impedía que los andenes se prestaran de sillas y los balcones estuviesen llenos de público. Las comparsas empezaron, con su música, a ahuyentar el miedo. Se han tomado la calle en un total sentido febril, no hay tristeza, todo es alegría, el olvido del presente y la celebración del instante. Con el paso de los personajes, empiezan a explotar en risas, se vinculan visualmente, se pierden en las historias, hay una comparsa que los amarra con una carcajada.

Sobre la calle empedrada hay once personajes dispuestos de la siguiente manera:

El indigente: un actor con ropa sucia y rota arrastra un palo largo donde se han colgado una multitud de objetos sucios, ajados, dañados y viejos. Una bacinilla, una olleta, un tetero, un casete. Haciendo un repaso por esos objetos que algunas veces ruedan en la calle y que solo ellos apropian como sus objetos, cargando como con su miseria. El actor atraviesa las calles haciendo sonar sus elementos, intimidando al público con su desconcertante comportamiento.

La desplazada: la actriz lleva un coche con un niño. Está en embarazo y, en su espalda, un bebé en el cargador. La actriz tiene puestos tenis blancos y una bata grande con flores rojas que se pierden en la mugre y el tiempo que demuestra la tela. Sus gestos de dolor no la abandonan y, de vez en cuando, se sienta entre el público o pide alguna moneda. Se mueve lentamente en la calle como si se arrastrara. Algunas veces, bosteza en sus recorridos, se coloca las manos en su panza y continúa su paso.

El payaso: el actor lleva muy bien puesto el traje tradicional de payaso. Pasa halando como cuando un niño le amarra, a su carro de juguete, un lazo para moverlo, un bus escalera o chiva de un tamaño no muy pequeño. En el carro se pueden ver colgados pequeños objetos, como bultos de café y anuncios de transporte público. El payaso no para de gritar como cualquier anunciador (“De salida... Neiva, Espinal, Ibagué”) los lugares a los cuales se dirigen en su chiva. Corre y juega con el público.

Se pierde en ese juego con su bus escalera. Muestra al niño que se esconde en su interior.

El carnaval: la actriz más pequeña está dominando unos zancos de un metro con cuarenta centímetros. Lleva un traje colorido que se mueve al ritmo de su cuerpo que no para de bailar. Sonríe, corre por toda la calle y anima al público. Es un pequeño carnaval, un pequeño movimiento que impregna un poco de alegría, unas sonrisas, después de la nostalgia que algunos actores con sus personajes han dejado olvidado en el rostro de los espectadores.

El caballo: un caballo construido con tela y tubos de PVC. El actor se introduce y presta sus pies para que hagan mover al caballo y genere el efecto visual de ser un jinete. En la parte de atrás del caballo, unas piernas elaboradas en tela cuelgan para simular que el actor va sentado. Un solo personaje, el actor-jinete, mueve al caballo buscando entre el público la admiración.

La muerte: una muerte enrumbada. Camina sigilosa buscando en alguna mirada ausente el deseo de muerte que pueda retenerla. Juega con los miedos del público, se aproxima tanto como sea necesario para intimidar al espectador. Su traje es negro, lleva los huesos detalladamente dibujados, con una máscara que refleja su cadavérico aspecto. Se pasea por la calle y en el momento más inesperado se prende a bailar.

El pájaro: un pájaro revolotea entre los personajes y celebra con su canto. Sus alas al parecer son elaboradas con espuma y plumas de muchas aves que abandonaron sus trajes en el camino. Un pájaro que se observa a lo lejos y le da grandeza a la comparsa. Baila, corre y aletea a un metro del piso. Deja a más de un niño con la cabeza dirigida hacia el cielo.

El heladero: el actor reza para que no llueva. Su personaje sí que perdería fuerza, aunque un helado bajo la lluvia no estaría mal. Sus helados no son de cualquier sabor, ofrece entre el público helados con sabores a miseria, mugre y cigarrillo. Es el vendedor. Ese insistente personaje de la calle que hace esculcar los bolsillos y sentir hambre.

La lustradora: vestido rojo con medias veladas negras, botas grandes de todos los colores, en el hombro una bayetilla roja y en la mano una colorida butaca con su cajita de lustrar. Se contonea de arriba abajo en la calle. “Se lo lustro”, dice de vez en cuando a algún espectador distraído. Sugestiva y atrevida, despierta el interés masculino.

El ángel: como la muerte se ha perdido, un niño encantador, en unos zancos de uno con cuarenta centímetros, totalmente vestido de blanco y con unas alas más grandes que su cuerpo, se pasea en la calle. Su movimiento es pausado. Esparce con su rostro angelical algún suspiro o admiración. A veces se encuentra con la muerte, se miran con recelo, cada uno sigue su rumbo. Un ángel perdido en el mundo de la calle, la parranda y el festín.

El diablo: se mueve de manera rápida, es el espíritu de la fiesta. El que está bailando sin parar, el que celebra su llegada a la tierra, está sumido en el alcohol. Un diablo al cual no le importa el orden y se proclama el rey de la fiesta, el amo y señor del mundo. Goza estruendosamente con su alegría y se abalanza con ferocidad a quien le ve indicios de temor.

Los personajes han avanzado en su fiesta. El público se ha quedado con los aplausos a medias. Todas las historias mero-dean como polillas la luz de la bombilla.

El teatro campesino también construye su identidad a través de lo que tú podrías llamar una comparsa. Esa que se toma la calle para desfilarse a sus personajes. Este teatro sobre el cual reflexionas ahora y has ido descubriendo hace de su paso por la calle un ritual a lo cotidiano. Muestra los personajes instaurados en los imaginarios de la sociedad. De repente ves que un diablo ridiculizado y juguetón se siente el rey de la fiesta. Esa figura mítica a la cual le han construido su traje de impecable rojo, cachos y cola, se aparece ante ti en la tierra, fuera de su infierno, su maldad, completamente lleno de dicha y borracho de locura.

¿Qué busca ese diablo? Desmitificar tus imaginarios, hacerte reír o quizás amedrentarte con ese símbolo que han forjado

como malo y no existe, del cual solo te puedes burlar, bailar con él. El actor trae al personaje a un espacio y condición humana. Tras ese personaje se desatan, frente a ti, muchos más. Empiezas a buscar, como con un rompecabezas, cómo unirlos, cómo poner en el mismo plano los ambiguos comportamientos de estos personajes. Si pasa el heladero frente a ti y te ofrece un helado de mugre, imaginas su elaboración, que trastoca de inmediato el sentido de lo lógico, te instauran en el mundo de lo posible. Unos helados hechos de todos los sabores inexistentes e imposibles de comer, pero él, ese personaje, los tiene a la orden del día, los ofrece e intercambia contigo. Insiste con el producto, el precio. ¿Por qué esta puesto ese personaje? No hay nada más recurrente, y lo sabes, en tu contexto, que un vendedor ambulante, ese que se mete a tu bolsillo sin darte cuenta, a veces para venderte objetos que no necesitas, comida que desprecias y compras, porque sabes que no tiene él, ni tú, más salida. Es un personaje recurrente que se instala fácilmente en la memoria. Ves desfilar a la muerte que es, en sí, el miedo más grande que guardas en tu cabeza y cuerpo. La ves alegre, buscando. Podrías decir que ha parado de rastrear a sus víctimas para unirse a la fiesta, solo es un personaje, tras ella hay un actor. La muerte está en todas partes acechando sus presas, pero si traes la muerte a este instante, el fin de la propuesta teatral se cumple. Tú ya has identificado tus miedos, tus personajes, y sabes que existen, que están en tu memoria, no solo en la tuya, en la de todos a tu alrededor. Transformas ese significado, lo llenas de comicidad, le cambias el sentido y lo ves ahora similar a tu condición. No te asustas, bailas con ellos, te diviertes, ríes, te transformas, haces lo que busca la comparsa: subvertir la verdad, el miedo, eliminar los estatus, ponerte en la escena con una realidad transformada. Entraron en duelo tus imaginarios para alcanzar el reino de la risa.

Has visto un paso por lo cotidiano gracias al teatro, esa era la intención de esa comparsa campesina. Con sus once personajes que solo pudiste unir si pensabas en tus miedos, la ciudad. La experiencia de esa comparsa se queda unos instantes. La idea de verse retratado es dolorosa y placentera.

Levanta los ojos hacia el roble
ha crecido él como el árbol
él no ha cambiado de hojas, se está pudriendo y se une
a la tierra]

sabe que no es semilla para germinar
se olvida de él mismo, mientras recorre sus plantas
en la huerta;]

las hojas de la zanahoria están llenas de gusanos
cosa que no le preocupa
el fruto crece buscando el centro, no el afuera
piensa en lo que ha hecho
en el contacto del agua con sus manos, que ya no sienten
de tantas espinas]

del barro
barro que se enreda en el cuerpo
se le seca
barro que cae para ser nuevamente mojado
saltando a los cuerpos
para seguir el ciclo y formar el camino
con los pies marca en la tierra
figuras que dictaminan un movimiento involuntario
su distante pensamiento emigra con la neblina
[que ha blanqueado la montaña
su espíritu es blanco como la cara del mimo
de ese primer mimo que se le injertó en la piel
da los pasos toscos hacia la cocina
la boca desea el sabor del café
frota sus manos dos veces por su cara
es angustia del pasado
las imágenes del tiempo resumidas en personajes se han
empezado a dibujar en su mente]

envejecer
arrugarse
empezar a sentir dolor, mientras utiliza el machete
ver cómo cambia la forma de recoger los frutos frente a
la tensión de sus dedos]
pensar que hay una sola cosa que no ha cambiado
las noticias en la radio siguen siendo iguales
el café nada que sube
el dólar sigue bajando
las cosechas, sean de lo que sean, siempre se extinguen
se pierden
cambian de valor
se resume todo en miseria
en esa hambre que ha proporcionado los años
su lamento se extiende en su interior
reniega que esa hambre no sea solo sentida por él
piensa en su hija
cómo recordará el dolor en el estómago
el sabor del polvo de habas
la aguapanela
qué pensará ella de él
lo incapaz que piensa ella que pudo él haber sido
ella
su mujer
su compañera de silencio
se queja de poner todas sus fuerzas en el teatro
en la función
en la risa
que se les interpone como constante en sus vidas
el tinto llega a sus manos para calentarle el desconsuelo
el fogón se ha apagado.

Tercer hilo

Los frutos de café por fin se han puesto rojos. Los deja caer entre sus manos húmedas. Observa su color y juega a compararlos con los de color amarillo. Se los lleva a la boca pasándolos por sus dientes. Siente esa baba dulzona que sale de esos círculos rojos. Largo tiempo se entretiene con el perro hasta que es descubierta. Se empina haciéndoles creer que está recogiendo los frutos del café. No puede evitarlo, le gusta sentir los frutos en su boca y hablar con el perro sobre ello, recostarse bajo los palos para contar cuántas pepitas verdes hay en una rama o en el árbol completo. Seleccionar es aburrido, ella quisiera tomar las rojas y las verdes para no tener que arrancar una verde y recibir el regaño de mamá: “¡Eso no es para jugar!”. Se divierte viéndola construir casas debajo de los árboles. Luego, trata de hacerla concentrar para repasar juiciosamente las entradas al escenario para la función del domingo.

Primero, sale su papá cantando detrás del teatrino, simula que se está bañando y realiza ese mosaico que él sabe hacer con canciones divertidas.

La niña asiente con la cabeza.

Luego salgo yo al escenario, llamando a su papá, diciéndole que está tarde, que es domingo, que hay que bajar al pueblo

y comenzamos a anunciar todo lo que debe traer del pueblo, lo que le hace falta a la casa y se da esa peleadera de siempre antes de salir y los miles de encargos con los que debe regresar.

La niña mira fijamente a la mamá.

Mientras camina hacia al pueblo, su papá reflexiona, saca la quena del bolso y comienzan las series de canciones críticas sobre esa condición de campesino y la miseria en la que vive.

La niña está pasando las manos por el pelo amarillento del perro, que se queda quieto y atento como si él también estuviese en la historia.

Cuando su papá llega al pueblo no sabe por qué calle coger, en todas tiene deudas y no alcanza a llegar a la plaza de mercado para vender los productos. En ese momento salen ustedes.

La niña suelta el perro para hablar.

Salimos en los zancos y simulamos hacer una fila, siempre que él intenta llegar a cualquier sitio lo atormentamos y salimos del escenario.

La mamá mira detenidamente a su hija, afirmando con la cabeza.

Muy bien, ahí es su entrada, pero recuerde que a pesar de lo que su papá diga, por más chistoso que sea, ustedes serios. Luego se encuentra su papá con el compadre que lo invita a tomar para emborracharlo.

La niña se acuesta sobre la tierra para ver cómo van las nubes hacia el final de la montaña. Respira profundo para subir sus piernas, como si con ellas pudiese tocarlas.

Después, su papá cae en crisis, hace el ritual para que llegue la muerte, hasta que aparece y dialogan sobre las formas

que puede elegir para su muerte y hacen de ese acto algo gracioso. En ese momento entras tú, que eres el espíritu de la vida.

La niña ha cerrado los ojos. Con sus pequeñas manos enreda piedras en cada una de ellas. Baja las piernas para acostarse completamente sobre la tierra húmeda, parece estar dormida. Una extraña meditación la aleja de ese mundo. La mamá no se preocupa, adora eso de sus hijas. Parecen siempre tan felices con lo sencillo.

En ese momento tú, que eres el espíritu de la vida, salvas a tú papá de la muerte, lo traes de nuevo a la vida, le entregas la quena para que él se levante en una canción. Ahí entramos todos a la escena celebrando, le entregamos el caballo en el cual él se sube para regresar a su montaña y terminamos.

La niña se ha sentado. Ha juntado sus piernas para poner las piedras sobre ellas.

Listo mami, ya lo tengo en la cabeza, ya lo sé todo, pero ahora tengo hambre.

La mamá se suelta el coco lleno de café, la levanta suavemente, es hora del almuerzo, vamos.

Se ha acabado el desfile. La fiesta de los personajes ha muerto en el polideportivo central del pueblo. Todo el público está más que emocionado. Aplauden una y otra vez.

La voz del presentador los silencia para hacerlos volver a sus sitios.

*En la tarde de hoy tendremos un espectáculo
de la más alta calidad, les solicitamos su silencio,
la primera presentación requiere que ustedes le regalen
al artista su aplauso. ¡Comencemos!*

El aplauso sonó ansioso. Un hombre de traje completamente negro y cara blanca se desprendió del público y parece jugar con cosas inexistentes. Detuvo la alegría de los especta-

res. Los centró en su cuerpo, en sus movimientos, en las bombas que está halando y no existen, en una puerta que cierra forzosamente, en el carro que ha comenzado a manejar y no pueden ver. Después de tantos intentos por seguirlo, él y los espectadores han llenado el escenario de muchos objetos. Las bombas, la puerta, el carro, aunque no se pueden percibir, son para todos visibles. El actor ha tomado de la mano a un joven que estaba llorando en silencio. Cuando el actor logra que el asistente se ponga de pie, el público retiene la respiración.

Samuel salió ese día temprano de su casa. No quería estar más ahí. No quería un miedo más. Sentía ganas de huir. Tres horas de camino lo esperaban. No podía decirle nada a nadie, jamás pudo hacerlo; cada vez que quiso hablar, un silencio salía del movimiento de sus labios. Ese fue su primer desaliento, su primer desespero. No escuchaba el mundo. Tenía en los oídos un silencio constante que le acuchillaba la boca. Descubrió el torpe meneo de sus manos tratando de hacerle entender a su madre, de manera acelerada, que era un hijo mudo, mudo de todo, incluso de amor.

Así que salió de su casa como había nacido, en silencio. Decidió caminar hacia el pueblo con la certeza de no regresar nunca. Después de tres horas de camino, llegó al pueblo. No entendía lo que estaba pasando. Había mucha risa, gente en las calles. Vio por primera vez personas llenas de maquillaje. Observó como todos reían o huían de los hombres y mujeres que desfilaban. Pidió en su mente, como lo hacía desde pequeño, solo un poco de sonido, quería escuchar, pedía un poco, solo un instante para llenar sus oídos de lo que había afuera. Nada, nunca llegaba nada. Sin embargo, ese día dentro de su cuerpo hubo una fiesta.

Era teatro, lo intuía. Quizás sus amigos estaban ahí, los únicos que de vez en cuando lo entendían. Esos que ponían un empeño por hablar con él. Buscó a su amiga, quería abrazarla y preguntarle qué estaba pasando. Se dedicó única y exclusivamente a buscarla, hasta que se encontró enredado entre la gente que lo llevó al polideportivo. Luego de tanta vuelta se sentó desesperado apretándose los oídos. Vio que de su lado un

hombre vestido de negro y con la cara blanca se levantaba hablando algo que él no podía observar (ahora estoy ciego pensó). Supo, por el desplazamiento de las manos del hombre, que eran globos y sintió miedo, dolor en el estómago, ese que hace unos años casi lo mata. Ardor en la garganta que casi le incendia la cabeza. Detestaba sentir eso, porque sabía que le iba a doler el cuerpo y que no podía decirle, ni explicarle, ni hacerle sentir a nadie ese dolor. Por su mente pasó la cara de los hombres. Las lágrimas empezaron a deslizarse.

Era tan torpe para sacar el café del coco y colocarlo en la estopa. Nunca sentía cuando los demás se iban. Dos hombres esperaron a que cargara en su espalda los pocos frutos que había logrado recoger con la lluvia del día. A los diez años no se puede hacer mucho en medio de árboles tan grandes. Esperaron que pasara frente a ellos. Le halaron la estopa con fuerza y lo hicieron caer. Lo desnudaron lo más rápido que pudieron. Restregaron sus cuerpos contra su silencio y su temblorosa piel. Repasaron violentamente con las manos su sexo hasta cansarse. Sus ojos miraron los árboles, sus manos apretaron la tierra y su grito se fue atado al viento. No pudo levantarse del barrial que había formado el brusco movimiento hasta después de las seis de la tarde. Le dolía cada palmo de la piel. Nació así su primer deseo de muerte. Arrastró por todo el camino la estopa llena de café. Todo, menos que el hambre visitara la casa por su culpa. La descargó en la puerta del cuarto de su mamá, que no notó que había llegado. Como pudo se lanzó a la alberca dejándose hundir. Su cuerpo fue acariciado por el agua, una y otra vez. Respiró profundo para no tener que sacar de nuevo la cabeza, se dejó ir hacia el fondo. Una mano le agarró el cabello y lo sacó de su dolor gritando: “¡Samuel!”

La mamá lo secó con cuidado. Lo puso sobre la cama. Con la poca luz de la vela empezó a notar los golpes, los morados tomaron fuerza en su piel morena. Lo secó despacio, llorando como nunca, como si la culpa al fin se le hubiese instalado en el corazón.

Así, cuando el actor le tomó la mano se aferró al piso, no quiso levantarse. Al notar que la cara blanca lo invitaba a po-

nerse de pie y que ninguna palabra salía de esa boca, deshizo su miedo, lo invadió la felicidad. Sabía que, llegando al pueblo, iba a encontrar a alguien que lo escuchara. Juntos en el reino del silencio descubrieron en el escenario, ese día, unas bombas, una puerta y un carro que lo llevó de nuevo hacia el sueño de la palabra. Encontró un amigo que le susurró sobre el mundo. El público sabía que el hijo de doña Inés había nacido mudo y cuando lo vieron de pie en el escenario al lado del mimo, retuvieron la respiración y estallaron en aplausos. Después del silencio que duró más de una hora, el reino de la imaginación fue borrado por el aplauso que exige el final de una función. No podían creer que tan solo un hombre fuera capaz de construir tantas historias en medio de la nada. La emoción de ver al hijo de doña Inés disfrutando del juego del silencio, les había parecido uno de esos espectáculos que solo la casualidad o la magia puede lograr.

¿Cómo se llegó a conformar el término teatro campesino? Podría hacerse comprensible por su nombre, unos campesinos que hacen teatro. En ese sentido, entonces parece inútil reconstruir el significado. Sin embargo, después de lo ya transitado, puedes afirmar que es una forma de pensar y de sentir el teatro. Una apuesta en la escena que está sucediendo en este momento, en medio de una montaña, en cualquier esquina o polideportivo del país.

70 | Teatro campesino es el nombre que puedes darle a una forma de ver y expresar el mundo. Puedes determinarle características como en un listado cuando vas de compras.

- No es teatro de sala.
- Es teatro en la calle.
- Teatro no solo es lo que el canon ha encerrado en la sala o en puntos privilegiados.
- El teatro campesino conforma una propuesta de comparsa o desfile.
- El teatro campesino es una dramaturgia.
- El actor es un campesino.

- El campesino es un actor.
- Campesino no solo es quien vive en el campo, sino el que ve la vida desde el campo.
- Los actores se educan en la observación de su entorno.
- Los actores conforman la obra desde la improvisación.
- Los actores intervienen en el público y hacen protagonistas de sus historias al espectador.
- Los temas son problemáticas del campesino.
- Las problemáticas del campesino hacen a las obras.
- Las problemáticas del campesino afectan a todos los que intervienen, actores y espectadores.
- La creación de una obra es un proceso que nace con el contexto.
- Utilizan distintas herramientas para adueñarse de los espacios abiertos.
- Construyen sus puestas en escena a través de elementos prácticos y reutilizables.
- Usan un lenguaje sencillo, claro.
- El escenario determina en su mayoría el desarrollo de la obra.
- Tienen un sentido popular y festivo.
- Utilizan la comedia para asumir la desgracia.
- La risa es la construcción estética del teatro campesino.
- Los personajes no son grandes héroes ni eruditos.
- Los personajes transitan lo cotidiano.
- Las obras buscan despertar rebeldía y conciencia.
- Las obras buscan dialogar con las personas que habitan la calle.
- Sus obras se hacen en medio de la violencia y la amenaza de un país en conflicto.

- La obra jamás termina de estar escrita, se hace en la marcha.
- La obra se guía por unas pautas acordadas entre los actores, no existe el libreto.
- La comparsa busca arrancar de la realidad a los transeúntes.
- El desfile de los personajes en la calle busca unir al espectador con una realidad que lo mueve en su condición de campesino y espectador.
- Los protagonistas de la comparsa son los personajes que siempre han habitado en el campo o en los imaginarios del público.
- Una dramaturgia nacida en los principios del campo colombiano.

El listado puede ser más largo, pero es posible que en la tienda no encuentres todo lo que necesites, así como cuando al leer un libro no está todo lo que quieres saber.

La actriz no había sentido ese frío que se le trepaba por los pies, ni ese temblor incontrolable en el cuerpo, ni la saliva gruesa atascada entre la garganta y la boca. Veía cómo muchas manos se juntaban rápidamente y hacían un sonido monstruoso, que hizo devolverla unos cuantos pasos tras el telón. Una atracción inexplicable la detuvo. Pensó que era normal (lo que llamaban los adultos el crecimiento), quizás los cuatro años cumplidos le habían traído esas sensaciones. Su mamá se puso frente a ella para preguntarle: “¿Lista?”. Y un movimiento involuntario se adueñó de la cabeza, que no paró de moverse de un hombro hacia al otro. “¿Aún no?”. Y la cabeza siguió en su movimiento involuntario. La mamá la tomó de la mano y la puso sin pensarlo en la escena. El frío salió disparado por su cabeza, el temblor de todo su cuerpo se concentró en el estómago, la saliva se bajó despacio hacia el pecho y se juntó con las aceleradas palpitaciones. Recordó el ensayo en el cafetal, el sabor de los frutos de café. Empezó con un ritmo inexplicable a moverse

en la escena como si cierta libertad la empujara. Las palabras fueron saliendo, el personaje se había instalado en ella.

Las respiraciones eran grandes tras el telón, con cada salida de aire, el miedo se iba. Un deseo de seguir caminando, de no someter su cuerpo a la quietud la invadía. Evocó las caras en las que había puesto sus ojos. En el señor que vendía las cremas de color rojo que tanto le gustaban, en doña Soledad que había puesto su silla de cuero tan adelante que parecía estar en la escena, en el ángel que coronaba la iglesia. Sabía que ella era un ángel en la obra, un espíritu que salvaría de la muerte al personaje principal, la que daría fin a la tragedia. Entonces sintió que era el mejor regalo que se puede tener a los cuatro años, la posibilidad de ser otro, de ser vista y reconocida por los adultos.

Mientras los grupos acomodan su escenografía, la palabra espumea en las bocas del público.

ESPECTADOR 1: ¿Sí saben que condenaron a Salomón?

MARIELA: ¿Cuánto le dieron de cárcel? ¿Dónde lo tienen?

EL SACERDOTE: Veinte años y se lo llevaron para Bogotá.

ESPECTADOR 2: ¡Pobre! Nos quitó el mal y le llegó la miseria.

MARIELA: A mí me preocupa Martha y Sebastián. ¿Qué harán sin Salomón? Tan lejos no lo van a poder ver.

ESPECTADOR 1: ¿A mí sabe qué me gustaría saber?, ¿quién le dio el machete?

ESPECTADOR 2: Dicen que fue Álvaro, y hasta verdad puede ser. Ese siempre anda con machete.

SACERDOTE: Amigos, solo queda orar para que Dios proteja a Salomón, Martha y Sebastián. No podemos hacer más que pedir fortaleza para ellos.

El presentador interrumpe las distintas conversaciones.

*Despidamos de nuevo con un fuerte
aplauso a Mimo-Teatro.*

Los dos se despertaron temprano ese miércoles. Salomón nunca supo qué lo empujó ese día hacia el pueblo. No era usual que bajara antes del domingo, solo lo hacía cuando en la casa faltaba el mercado. Sebastián había dejado de enfermarse y Martha estaba sin sus ataques de celos. No había por qué huir, la casa era por fin un sitio habitable, los tiempos de rabia y tristeza se estaban evaporando. Se levantó temprano y se vistió impecablemente, como si fuese domingo de feria. Su traje era blanco igual que el sombrero. El poncho que le había dado su amigo el concejal, en campaña política, fue lo único que Martha consideró que le sobraba a su hombre. Cuando lo vio en el umbral de la puerta desde el lavadero, no podía creer que se fuera tan temprano, sin desayuno y sin avisar la noche anterior. Quizás alguna urgencia con el ganado. Le preguntó: “¿A dónde vas?”. Mientras él caminaba hacia el portón, rompió el silencio: “Para el pueblo, por remedio para las vacas”. Se fue midiendo los pasos fijándose en ese camino que ya estaba en su memoria desde los cinco años, jamás lo había observado con tanta minucia. No entendía qué le sucedía, qué lo hacía caminar e intentó detenerse. Cada esfuerzo para evitar avanzar lo empujaba con más potencia hacia adelante. No saludó a ningún vecino, no cruzó palabra, solo unos leves movimientos con el rostro. Se dejó llevar. A las nueve de la mañana ya estaba en los billares de Mauro.

Los golpes habían sido fuertes esta vez. Rafael no pudo dormir en toda la noche. Aún no se explicaba cómo había hecho para caer de pie. Él sabía de los rezos y que no era ninguna mentira lo que el comandante le había dicho cuando joven. Esta era la tercera vez que se salvaba de la muerte. Dejó caer el agua en su cuerpo durante más de una hora. El agua le devolvía una tranquilidad que no tenía fuera de ella desde hacía mucho tiempo. La muerte le había arrebatado cualquier sensación de calma. Lo había perdido todo, casi toda su familia. Él conocía muy bien que la mitad de esos muertos eran suyos.

La pelea comenzó con los Flórez, eran tres hermanos, entre ellos una mujer con una soberbia que inexplicablemente le encantaba a Rafael. Se hicieron novios muy pronto, hasta que a los hermanos se les antojó empezar a separarlos para buscarle

un mejor partido a su hermana y el amor es una cosa que no se acaba así no más. Una noche los hermanos lo esperaron en el camino de vuelta hacia la finca y lo amenazaron con machete en mano. Tal fue la pelea que uno de los Flórez recibió un solo golpe certero que lo dejó con el corazón inmóvil. La desgracia de Rafael lleva nombre propio, Augusto Flórez, de dieciséis años. Nada pudo haber desatado más la ira del finado Flórez que la pérdida de uno de sus hijos varones y esa misma noche desenfundó el machete, buscó al papá de Rafael en la cantina de doña Rosa y, de un solo ataque, le segó la vida. Así fueron matándose uno a uno. Cuando hicieron los reclutamientos en el pueblo, buscaron con desespero a Rafael hasta encontrarlo, se lo cargaron para la selva, donde le enseñaron a pelear y usar armas. Se adueñó de él un placer que se saciaba en la sangre.

La gente le temía y le tenía respeto. Venía muy de vez en cuando a su pueblo, se sentaba en los billares de Mauro, en la misma mesa de siempre, esa cerca de la puerta, donde nadie pudiese atacarlo y, aunque lo atacaran, la huida fuese segura y efectiva.

A las dos de la tarde, Salomón llevaba un petaco de cerveza y a su mesa se le había unido Álvaro, el borracho del pueblo.

A las dos de la tarde, Rafael no pudo más del dolor. Empezó a caminar de la finca hacia el pueblo con cierto desaliento, pensó en que no había dolor que no quitara una borrachera y que, al fin de cuentas, nada mejor que celebrar la vida que aún no le habían podido arrancar. El comandante lo volvería a buscar. Mientras tanto, estaría convencido de que la estrategia de echarlo a rodar por una montaña dentro de un costal, cuando más de diez hombres disparaban, había funcionado. Estaría celebrando su muerte. La Policía al fin de cuentas no le iba a hacer nada, la plata que pagaba juiciosamente cada mes lo mantenía con vida, lo dejaba recorrer el pueblo con cierta seguridad.

A las tres de la tarde, Rafael se apareció en los billares de Mauro y pidió la mesa de siempre junto con media de aguardiente, que se tomó en menos de diez minutos.

Salomón, con el último trago, recordó a Rocío, nació clara en su cabeza y la melancolía lo empezó a hostigar. Álvaro se tragó los respiros y golpeó fuerte la espalda de Salomón, señalándole la mesa junto a la puerta: “Ese es Rafael, el malo”. Salomón no le dio mayor importancia, nunca le interesó la otra gente y, aunque ese nombre estaba en la boca del pueblo, no sintió deseos de reconocerlo. Siguió con la cabeza baja e ingiriendo toda la cerveza posible. La energía que lo empujaba estaba quieta desde que había ingresado al billar.

A las cinco de la tarde, el billar estaba lleno. La gente esperó el paso del desfile para ingresar a los billares y las tabernas que tenían la música baja, para no interrumpir las funciones del parque principal. Solo los hombres crueles y melancólicos, decía doña Trinidad, no asisten a teatro.

A las seis de la noche, después de unos tres petacos de cerveza, Salomón se levantó hacia el baño sintiendo que la tierra se movía de manera inexplicable. Era hora de irse. La energía que lo empujó hacia el bar se había perdido con la fuerza de la borrachera. No era posible que el día se hubiese ido ya, la preocupación a Martha ya la debería estar haciendo añicos.

Rafael había reunido a muchos amigos de infancia en la mesa y estaba gastando todo su dinero. Bebía aguardiente y reía estruendosamente.

Cuando Salomón salió del baño, vio a Álvaro pasándole un machete y diciéndole: “Córtele la cabeza, es la única manera porque está rezado”. Salomón sintió que la energía se despertaba, se adueñaba de sus manos y, sin pensarlo, sin concebir ni siquiera cuál era el filo del machete, en tres pasos muy largos y con una fuerza descomunal, cortó la cabeza, la vio caer en sus pies, los cuales la empujaron para que se rodara por el andén. Asegura doña Trinidad que la cabeza, al girar, repetía: “Me mató ese hijueputa”.

El escándalo llegó hasta la cancha. Doña Trinidad, buscando la iglesia, gritaba: “¡Mataron a Rafael, le cortaron la cabeza!” El público se levantó de inmediato e interrumpió la función,

algunos no comprendían lo que pasaba y el caos se adueñó de cada uno de los espectadores que corrieron para buscar a doña Trinidad, que repetía constantemente: “Está tirado en los billares de Mauro”.

Hay un proceso al poner una obra en escena, ese ejercicio que reconoces y no sabes cómo nombrar y que no solo abarca la escritura, sino que compromete un acto creativo, colectivo y cuidadoso. ¿Drama? ¿Teatro? ¿*Performance*? ¿Dramaturgia? Sí, lo que no sabes nombrar y sobre lo que ahora reflexionas se llama dramaturgia. Es, para muchos, un modo de pensar. Hay dramaturgia para cada uno de los que intervienen en la creación, dramaturgia del escenógrafo, del dramaturgo, del iluminador, del actor. etc.

Cuando se enfrenta a la creación, casi siempre se reconoce una imagen como disparador, capaz de mover el gatillo y explotarle la cabeza a él o a los que le apuestan a una sincronía indescifrable, que se fragua en el caso del teatro, en la escena. En el teatro campesino no hay propiamente una imagen que desate la creación, se concibe, es una forma de ver, caminar, asimilar el mundo.

La idea de hacer teatro campesino, nace de una palabra: “campesino”. Esta se significa de múltiples maneras y encierra un universo que se arraiga en un contexto específico para universalizarse.

Campesino-creador: funciona para la persona que se dedica al proceso de cultivar, crea la semilla en algunos casos, la acompaña en su nacimiento y crecimiento. Esparce al mundo el resultado de su creación en el cultivo. Otros acompañan los animales, protegen la tierra, crean alimento para los hombres. Esos mismos campesinos, a partir del teatro, realizan un diálogo con el mundo, creando alimento para el alma de los hombres.

Campesino-actor: es quien sobrelleva el hambre y la miseria que le ha provisto su condición. Es actor porque imita, se esconde tras su máscara de tierra. Es también actor cuando decide

apropiarse de otro personaje y trasladar su cuerpo al escenario para comunicarse, imitar, escuchar, sentir a los otros.

Campesino-realidad: habita siempre en el espacio reducido que cultiva, y ha elegido para vivir, llamado campo. Alrededor giran todos los componentes de la realidad que lo afectan, según el contexto. En nuestro país, está marcado por dos palabras: hambre y violencia.

Campesino-personaje: es un personaje que se transportó a la escena, nos habla de él mismo, es una recreación más humilde y coherente en el escenario del campesino, no la ridiculización de su condición.

Campesino-dramaturgo: ese que se levanta y escribe en la tierra, que canta por las noches en el fogón, el que marcha cuando está ofendido, el que finalmente se dedica a poner en un escenario una obra de teatro que compromete su visión de mundo, su deseo de contar.

Campesino-escenógrafo: ese que se pone en pie para elegir entre el machete, el azadón, la pica, el coco o el barretón para salir al cultivo. El mismo que escoge el traje preciso, la utilería sencilla para terminar de ajustar la obra.

Campesino-músico: aquel que rebusca en las mañanas, por los caminos de herradura, las huellas del caballo que ha huido, escuchando la montaña para descifrar sus sonidos. Al descifrarlos, los transporta a un escenario que se enlaza con letras que no dejan de hablar de su sentir.

Campesino-comedia: se despierta con la noticia de que el café ha bajado su precio significativamente y se ríe de la noticia que lo ha acompañado desde su nacimiento. Una risa que se traduce en un escenario y se configura en términos de comedia, que suscita una visión trágica mediada por la broma, el sarcasmo, la risa.

Campesino-pensador: el que es consciente del mundo, se toma el trabajo de observarse, el que reflexiona sobre sí mismo,

el que no calla, el que busca maneras de contarle al mundo quién es, que le está doliendo.

Así descubres que campesino es la palabra fundadora de un modo de pensar. Una propuesta estética, que se manifiesta en la dramaturgia y que está estirando sus raíces lo suficiente para romper el asfalto.

Los gritos de doña Trinidad hicieron vibrar a los espectadores. Nadie pudo seguir concentrado en la escena: “¡Mataron a Rafael, le cortaron la cabeza!”. Un suspiro hondo invadió los cuerpos de quienes habían alcanzado a escuchar. Los actores en la escena estaban en el punto más caótico de la obra, se detuvieron en los diálogos, vieron cómo la gente se dispersaba y corría gritando: “¡Lo mataron en los billares de Mauro!”. Los actores observaban perplejos la actitud del público. Los espectadores no lloraban, no estaban del todo asustados, tenían una especie de incredulidad y un afán de comprobar la muerte que los había hecho olvidar el pacto con la función.

Tambaleando, se acercó a los actores un hombre. Estiró la mano hacia cada uno de ellos mientras decía: “Mi nombre es Álvaro, soy el borracho del pueblo, así me dicen siempre. No me disgusta, soy el borracho del pueblo, no se me escapa un trago o una fiesta y, acá donde me ve, yo no sé qué es estar en sano juicio desde los diez”. No hubo más que hacer, los actores perdieron a su público en un acto de estampida que no obedeció más que a la muerte. Debían escuchar al borracho, no podían huírle a un personaje.

Me llamo Álvaro Santos, nacido y criado en este pueblo vendiendo leche. Me llaman algunos Requesón y los más jóvenes, el borracho del pueblo. Y es que sepan que a mí no se me van las ganas de sentir en la lengua ese sabor entre dulzón y amargo del aguardiente o el frescor de la cerveza, tampoco es culpa mía que más de un solitario que se va sentando en los billares o en las cantinas me estire la mano cuando me ven pasar, me sienten a su lado, yo le conozco la vida a más de una familia en este moridero, pero es de caballeros no contar lo que les está dañando la vida a más de uno, soy el habitante de siempre, he

visto muchas muertes y noviazgos a escondidas, mi boca calla y es mejor, porque hablar de más en este moridero sí que ha costado vidas, a mí esto del teatro sí que me ha gustado, me parece que es lo único que le da vida a este pueblo, cuando empezaron con esto de hacer teatro hace unos años mis amigos los campesinos, yo sí dije, eso es de estar uno muy loco, que va a poder un campesino, que ni la escuela visitó con juicio, hacer uno de esos espectáculos y convocar gente, y sí, resulta que sí, fueron juntando la gente y los niños, se reunían a ensayar en la cancha de fútbol o cualquier esquina, hasta que nos sorprendieron un día con gente apilada en el parque con su primera salida al público, sí que han estado buenos, sí que nos han hecho reír, a ratos llorar, sí que nos ha gustado a todos, ese día aplaudimos hasta cansarnos, después yo no me perdía un ensayo y los seguía donde fuera, en medio de los dolores de cabeza y los repentinos sueños, los observaba, me parecían unos verracos, cómo podían tener fuerzas un domingo para ponerse a ensayar, no hay nada que lo canse más a usted que la cogida del café, la limpieza de los cultivos, como para terminar el día del señor moviéndose de aquí para allá, haciendo esas historias que nos cuentan, me gusta sentarme a verlos, pero que va, eso es lo que yo he visto mientras me la paso tomando, yo no sé al fin si serán buenos o malos, yo sí diría que lo que son es artistas.

Uno a uno los actores se han ido tras el telón, solo se queda una actriz que se ha detenido a escuchar al borracho. Nunca se puede negar a aprender de la realidad. La mujer con delicadeza le pregunta: “¿Qué fue lo que pasó en el billar de Mauro?, ¿sabe?”.

Mire, el compadre Salomón estaba tomando solo en los billares de Mauro y yo llegué como siempre a pedir la primera cerveza del día, yo sí lo vi mirando perdido la mesa y me le acerqué, él me fue convidando a una y otra cerveza, hasta que llegó el Rafael. Poco sabía Salomón de lo que estaba pasando con este man, así que lo actualicé en asesinatos, aventuras y últimas noticias del tipo este, poco le importó, estaba bien triste a mi parecer, pero la verdad es que yo le tenía tantas ganas a ese mugre del Rafael que ya me había averiguado cómo era eso de los rezos y sabía que la única manera de matarlo era cortándole

la cabeza, así que días antes me lo propuse y afilé muy bien el machete por los dos costados, cosa que si la oportunidad se presentaba el arma estuviese lista, el compadre Salomón estaba raro, no quería hablar mucho ni estaba pidiendo música, no quiso echarse un chico de billar, estaba como perdido, cuando le pasé el machete en la puerta del baño todo me imaginé yo, menos que lo iba a tomar sin preguntar y de un solo impulso bajarle la cabeza al Rafael.

La actriz quedó desconcertada. Tenía frente a ella a un cómplice, le temblaron las manos. Lo vio irse tambaleando por el polideportivo. Se guardó la historia en sus entrañas. La idea de un nuevo personaje se había instalado en su cabeza.

Ella no supo cómo llegó a su vida Abel. Transitaba por la casa, aparecía y desaparecía. Caminaba con la magia que le había designado su agitado nacimiento. Ella le enseñó a saludar, a dar las gracias, tomar la cuchara y sentarse. Su mamá siempre le había dicho que era un niño más salvaje que ella y eso le fascinaba. Se perdían en extensas aventuras por los potreros, las quebradas y los árboles. Él sabía todo lo que se puede saber para sobrevivir en una montaña y ella, en el reino de la imaginación. Juntos se perdían en un inagotable universo.

Abel se quedó viéndola mientras le decía: “Hoy me toca a mí contar las historias”. Ella se quedó sorprendida. Abel no era un niño de palabras. Sin embargo, la curiosidad evitó los comentarios para dejar que él hablara.

Mi mamá me contó una historia de cómo nació y me ha parecido que tengo que contarle porque no sé cómo nació usted, todo pasó porque le pregunté a mamá quién era mi papá, porque usted sí tenía uno y yo no, resulta que mi mamá dice que no lo recuerda, que cuando vio fue que la barriga le crecía y me ha dicho que, mientras la barriga creció, jamás salió de la montaña, de la finca, que no sabía qué era eso y que estaba asustada, que dolió mucho siempre, el peso en su cuerpo le fastidiaba para caminar, para agacharse, me contó cómo, un día, el dolor fue tan intenso que solo logró correr hacia la quebrada, acurrucarse como cuando ustedes hacen chichi y em-

pujarse el estómago hasta que me vio salir lleno de sangre, me dijo que pensó en dejarme ahí en medio del agua pero me vio desesperado luchando con pies y manos para tocarla, que un no—sé—qué en el pecho hizo que me halara de los pies y mis gritos, dice mi mamá, eran muy fuertes, me contó también que un hilo grueso como de piel nos mantenía unidos, que le incomodó mucho ver que todavía estaba amarrado a ella, que no podía desprenderse de mí, dice que duró dentro del agua quieta mucho tiempo escuchándome llorar, viendo cómo me movía, dice mamá que no sabía cómo había sido capaz de tener algo tan pequeño con vida, entonces ella, en un ataque de desespero, cogió el machete y cortó el hilo de piel, me tiró sobre el pasto y se alejó como huyendo de mí, dijo que tenía miedo de mí, que le asustaba no saber qué podía hacer y lo que la devolvió fue recordar el día que la carapintada había tenido a Chocolate, el becerro, cómo lo había cuidado con esmero, limpiándolo y poniéndole las tetas, entonces me dice mamá que no sabe qué poder o energía la hizo devolverse por mí y enredarme en sus brazos, dice que desde entonces no ha podido dejarme de nuevo, yo no lo creo, siento que de verdad eso que usted me ha dicho que es amor mi mamá no lo siente.

Mientras lo escuchaba fascinada solo pensó en Milagros, la mamá de Abel, esa mujer indígena, sigilosa, que siempre andaba sola y jamás bajaba al pueblo, que no sabía leer ni escribir. Sabía que Milagros no conocía la radio, la luz, que se había criado en las profundidades de la tierra, le parecía majestuoso ver a alguien tan ajeno de todo, tan puro, por eso, solo por eso no la juzgó y siguió observando cómo Abel se desprendía en cada palabra, después de haber guardado siempre tanto silencio.

Alguna vez escuchaste Bertolt Brecht y todo se redujo a un nombre, teorías, teatro. Su nombre fue una especie de moda hace varios años en nuestro país, todos hablaban de él y era usual que vieras actores, dramaturgos, estudiantes universitarios y allegados a la práctica del teatro en un afán por comprender, adaptar, asimilar e incorporar a sus prácticas teatrales los planteamientos de Brecht.

Con el paso del tiempo el nombre se fue difuminando y se quedó instalado en pocos estudiosos, actores y creadores. Sus resultados se pueden evidenciar en grupos de teatro que no han desfallecido en su búsqueda. Ese nombre se ha quedado en la memoria de los creadores del teatro campesino.

Todo parece en un comienzo una invención, hasta que los cuidadosos observadores comienzan a elaborar, en su detallado recorrido, las raíces que sostienen una invención. Al teatro campesino, más que encontrarle las raíces, tú notarás cierta correspondencia. Es posible que no hayas contemplado ninguna de las correspondencias mencionadas anteriormente en los planteamientos estéticos del teatro campesino. Cierto, no es posible adjudicarlo de manera tan arbitraria, mas no está de más echar un vistazo.

Para hacer el ejercicio puedes empezar por preguntarte ¿Qué hay de Brecht en el teatro campesino? No busques la explicación más teórica, busca los rastros, las huellas, los indicios, ese leve aroma que se ha quedado olvidado y se amalgama en la esencia.

Las huellas que dejó Brecht fueron las necesarias para la construcción del teatro campesino. La primera que se relaciona sucede en el momento de la creación de una obra, en ese momento donde se determinan los componentes esenciales, los caminos, las guías. La segunda en la conciencia del actor al construir los personajes, la forma de mostrar el carácter transitorio de los conflictos del hombre.

El teatro campesino establece como objetivo principal señalar cómo surgen, evolucionan y se evaporan los conflictos del hombre. En este caso particular, el pensamiento y accionar del campesino en el contexto colombiano. Hacer visible al campesino desde su complejidad, marcada en su gran mayoría por los devenires que generan otros componentes sociales. El creador y el actor establecen en cada uno de sus roles el ejercicio de reconocer no solo la exposición de los conflictos, sino de buscar

en la misma escena los orígenes, las causas, las implicaciones, sin juzgar, sin establecer culpables, y revelan cómo se engranan en su realidad, de qué manera terminan y adónde se dirigen.

La segunda huella es el deseo que sostenía todos los ejercicios creativos de Brecht. Hacer un teatro popular, un teatro al servicio de los intereses del pueblo. Esa huella se imbrica y está más orientada, en la práctica del teatro campesino, a su relación con el espectador. Crear para los intereses del pueblo no se corresponde con ningún poder imperante, al contrario, buscando las maneras de traer a la realidad, de responsabilizar a los campesinos de los problemas de su contexto, pretende empoderarlos. Un teatro para un espectador que no solo asiste al ritual de la función, ese que construye pensamiento con el actor estableciendo su punto de vista. Un teatro que responde no solo al interés del entretenimiento, o al efecto artístico que subyace a esta expresión, encontrando en la obra los elementos para afrontar su realidad, para transformarla.

La tercera huella está relacionada con el cambio más importante que le daría Brecht al teatro y es el hacer más énfasis en el gesto que en la construcción verbal. El gesto asociado con la imagen como fuente de la creación, como punto de partida y el gesto como la construcción a la que más le apuesta el actor del teatro campesino. El cuidado y el detalle en la elaboración del gesto, para un diálogo más fuerte con el espectador, ese gesto que no se sostiene sino en él mismo, que sobrevive ante las penurias de la calle, que no se sustenta en grandes discursos sino en el valor que el cuerpo y la observación han hecho.

La última huella sufre la transformación de las interpretaciones que cada creador o actor le asigne. Esta es la de buscar en la risa un mensaje hondo y duradero, siendo ella en la que más se ha centrado el teatro campesino, eligiéndola no para quedarse en ella misma, para justificarse en esa sola intención, sino para hacer un sincretismo en ella, con un fin más elevado y persistente. Por lo general, ese fin busca remover la conciencia del espectador, motivando cuestionamientos que lleguen a transformar su realidad.

Solo la muerte podía separarlos de la escena. Una pequeña de poco más o menos cuatro años les había robado el corazón y estaban más que perplejos en el escenario. Justo en el momento en que la magia se acrecentaba, los gritos de la muerte los desconectaron para siempre con el escenario. La curiosidad los llevó a los billares de Mauro. Tenían esa urgencia de comprobar que la amenaza se había ido. Doña Concepción lamenta que la función haya terminado tan pronto, a ella no le importaba la muerte de Rafael. Igual el pueblo iba a seguir muriéndose de miedo, las peleas se multiplicarían porque, si el pasado fue cruel, el futuro mostraba una desgracia mayor. Los muchachos se estaban marchando para la guerra, las niñas ya eran mamás, todo se estaba acelerando. No quería más que un poco de dicha, de esa inexplicable dicha que le daba el teatro.

No olvida el susto de esos días en que ella vio por primera vez a ese sujeto. Tenía una peluca azul, la cara blanca, una nariz roja, ropa enorme, siempre sonriendo, le parecía una especie de demonio. Doña Concepción no salía de la finca. Tenía prohibido bajar al pueblo. No era amiga de la radio. No fue a la escuela. No consiguió jamás novio. No se permitió nunca salir de la hectárea de tierra, en donde su papá la había dejado una mañana de abril. De vez en cuando le recordaban su precio: "Su papá me la dio barata, por una carga de leña". El silencio era su refugio. Habitaba las horas calladas. Contemplaba con paciencia el paso del tiempo. No se sabe qué poder la envió después de vieja a conocer el pueblo y el domingo que salió de la casa nadie le dijo nada.

Lo que sentí fue un fuerte dolor en el pecho, como si alguien muy grande se parara en medio de mis senos, después ese desespero de no hallar el aire en ningún lado, hasta arrastrarme a la puerta buscando el viento, cuando volvió el aire solo pensé en huir, en caminar, ya me había dicho que si me llegaba la muerte le iba a pedir tiempo para ir al pueblo, solo eso.

Entonces esa mañana me puse lo que encontré y me recogí el cabello, sin aviso y sin pedir permiso fui saliendo, caminé desesperada, tenía miedo de que el aire se me fuera así no más de nuevo y no alcanzar al menos a ver la iglesia, todo

iba bien hasta que se me atravesó el demonio, sí el mismísimo demonio, era un hombre de ropas grandes, colores en todo el cuerpo que saltaba y no paraba de reírse, jamás había sentido tanto susto y deseo de huir como ese día, quise salir corriendo pero había mucha gente a mi alrededor, la gente con la cara pintada, gritando se me acercaban, yo retrocedía contra la pared y me dejé caer, guardé mi cabeza en medio de las piernas y no recuerdo más, luego me encontré sentada frente a un señor que me hablaba despacio, no recuerdo bien lo que decía, yo estaba tratando de considerar si estaba viva o había muerto, si en esa muerte sin necesidad de más ya había llegado al infierno, el señor me señalaba con sus manos unas ropas, eran las ropas grandes que le había visto puesto al demonio, igual que el pelo y la nariz, no quería ver más, cerraba con fuerza los ojos, cuando el señor me tocó me dejó blancas las manos, no entendía cómo el color de la camisa podía llevarse en la piel, me detuve a ver el color pasando los dedos sobre él, lo restregué y vi cómo se esparcía por mis brazos, cuando vi de nuevo el señor tenía pintas blancas en su cara, con los dedos estaba esparciendo el color, entonces empecé a calmarme, tal parecía que era posible ponerse blanco así no más, después buscó una bola roja que se puso sobre su nariz, unos pelos azules que se puso sobre su pelo negro, luego alcanzó las ropas grandes y se metió en ellas, de nuevo era el mismísimo demonio, ya no tenía susto, sabía que debajo había un hombre, me levanté rápido, le quité los pelos azules, él empezó a quitarse las ropas, la nariz, volviendo a ser el señor de pelo negro, con papel higiénico se fue retirando el color blanco de la cara volviendo a ser el señor que me había levantado de la calle, no le voy a mentir que todavía no entiendo cómo es, ni por qué lo hace, pero ya no me asusta, vengo cada vez que puedo al pueblo y espero ansiosa verlo salir, el dolor en el pecho no volvió jamás, el aire no me ha faltado en estos días, yo creo que la muerte fue a buscarme un domingo justo cuando yo salía a buscar de nuevo al payaso, sí payaso, así se llama el mismísimo demonio.

Cuarto hilo

Supongamos que tú, en este instante en el que yo escribo y esperas la segunda línea, entras en un afán indescriptible por saber si es cierto que el teatro campesino existe y ya no quieres que te contemos nada, te ha entrado un desespero, de esos que solo se calman comprobando.

Lo primero que debes hacer es abrir tu computador y ubicarte en el buscador que prefieras. Digitas el nombre “La Argentina, Huila”, la magia de la tecnología hará el resto. Observarás entonces que el pueblo es pequeño y que poco o nada se sabe a través de la imagen y lo que se ha escrito. Parece absurdo que estés buscando el nombre de un pueblo si lo que quieres saber es del teatro campesino. Se te ha enseñado a escarbar los orígenes. Regresa a la lupa y digita “teatro campesino” en Colombia. Empieza a abrir todas las pestañas que sean posibles, aparecerán algunas experiencias de teatro en el campo, de teatro en comunidades indígenas. Notarás que no hay información profunda sobre qué es, cómo es, cómo se hace, quiénes lo hacen, dónde se hace. Creo que nada de eso puedes encontrar en la web.

Cierra el computador. Abre tu maleta y empaca unas cuantas cosas para ir al campo, lo más lógico es que el teatro campesino suceda en el campo. No creo que pierdas mucho intentándolo. Ubica el departamento del Huila en tu mapa. Es sencillo, ese departamento está cerca de la capital del país, tiene unas fiestas tradicionales que lo hicieron famoso y un solo

escritor al que muy pocos, cuando lo escuchan, relacionan con el lugar. Después de que encuentres el departamento, busca el municipio de La Argentina, es un pueblito pequeño que está en los límites con el departamento del Cauca. Transportarse es sencillo, el servicio público es seguro y puedes llegar sin mayor inconveniente. No le hagas caso a la gente en el camino, cuando te hablen de lo que siempre están diciendo de la región, que es una zona guerrillera, que es peligroso... si fuese por los comentarios, lo mejor en este país sería no salir.

Eran más o menos las tres y media de la mañana. La emoción que trae consigo los viajes la habían invadido y le espantan el sueño. La ciudad era más o menos, para ella, un lugar donde se podían conseguir muchas cosas. Pese al desprecio de sus padres por el lugar y los comentarios a veces incomprensibles para su edad, ella deseaba conocerla. Saber si era exactamente como su mente la había empezado a dibujar desde hace unos años, si lo que contaban los libros era cierto. Fue entonces cuando la ansiedad se le atravesó en el cuello, no la abandonó hasta que el carro había arrancado y dejado a su paso una polvareda que borraba los techos de las casas.

Cuando su mamá la fue a levantar, simuló estar dormida. “Es muy temprano para los niños”, decía. “Es la hora justa de las actrices”, contestaba la mamá y las dos sonreían. Se arregló apresuradamente. Guardó en su pequeña maleta lo necesario, mientras repasaba juiciosamente lo que debía llevar. Para la función, el traje negro, con la bobina... ¿y las alpargatas? Estaban guardadas en el maletín grande de cuero que usaban los payasos. Las medias largas que utilizaba para que no le tallaran sus piernas cuando se colocaba los zancos estaban dentro de los zapatos de los mismos y estos habían quedado amarrados junto a todos los zancos de sus compañeros. El traje del carnaval para los zancos estaba guardado en la gran maleta morada donde estaban casi todos los trajes de la comparsa. Para la ciudad, por si el miedo aparecía, un libro, el elefante que le habían dejado sus amigas y su saco preferido.

Caminó con precisión, a pesar de la oscuridad de la madrugada y la lluvia de la noche. Una hora por ruta de herradura

no la agotaron como otros días, había que llegar a las seis de la mañana. Solo se preguntó al andar qué era un festival de teatro. Los grandes iban callados, en un silencio que se tornaba insoportable. Pensó que no estaba de más preguntar. Las respuestas fueron muy variadas, un encuentro de muchos actores, una fiesta de teatro, una reunión de muchos interesados en compartir sus trabajos artísticos. Se imaginó muchas personas reunidas en un mismo lugar y se atemorizó.

Llegaron al pueblo. El vacío era espantoso, todas las casas y hasta la misma iglesia le parecieron lugares sombríos. Corrió a refugiarse en medio de las piernas de su mamá, quien la retiró de inmediato. Hay que trabajar. Examinar las maletas, los amarres. Tú vas a revisar el maquillaje. Sin pensarlo y sin hacer ningún reclamo buscó la bolsa blanca, le desató los nudos y destapó cada uno de los tarritos, miró los colores como le había enseñado su mamá, les sacó punta a los lápices, limpió con esmero cada una de las brochas, cerró y ajustó con cuidado las cremas guardando de nuevo todo en la bolsa blanca.

Terminó su labor con el sonido del carro, justo a tiempo. Era hora de irse. Buscó un puesto cerca de la ventana, sentir la brisa golpeándole la cara era una manera de dejarse ir, suave y profundamente, hacia el viento que le recordaba la montaña. Se quedó ahí esperando que los demás hicieran el trabajo que su poca fuerza le impedía. El viaje fue eterno e incómodo. Nada le pareció atractivo en el trayecto, la ansiedad fue desapareciendo, el deseo de regresar se hizo latente.

La ciudad al fin fue un inmenso nido de luces que destellaban desde lejos. Bogotá sonaba bonito en su boca. Era fácil de pronunciar. No costó tanto como Fusagasugá, que terminó disminuida a Fusa para comodidad de su pronunciación. Bogotá sonaba lindo pero olía feo, a muerte, a flores de esas que venden fuera de los cementerios. Las casas, los edificios y los carros no la sorprendieron. El terror que le había impuesto el aroma de la ciudad no la dejaba tranquila.

La lección que aprender fue sencilla. Las funciones continúan, no importa el escenario, decía su papá, el personaje está

en las entrañas y habita cualquier espacio. Entonces no le detuvo ni el frío, ni el olor, ni el pánico a la multitud. Se centró en ella y en el poder del recuerdo. Habitó cuatro días con sus noches en el universo de su cabeza. Se concentró en las funciones, en los espectáculos que requerían de su esfuerzo físico y mental. El frío acompañaba el espacio, la gente parecía un muro indestructible frente a la risa, a las historias... frente a la pequeña actriz.

Sentada alguna vez en una tienda de Bogotá descubrió la magia de su historia. Estaba la televisión puesta en uno de esos pocos canales que tiene su país para promover la cultura. Su fascinación la detuvo en el nombre de la emblemática figura: Quijote. El documental que seguía en la programación se llamaba *Quijote*, sintió que iba a ser espectadora al fin de una de sus funciones y se quedó detenida en la pantalla.

Lo vio fascinada, con esa atracción que trae consigo cualquier descubrimiento. El documental se llamaba *Quijote* porque en verdad era una historia enmarcada por la locura de una familia, que llevaba una lucha interminable con la realidad. ¿Cómo llegaron a ser lo que estaba viendo en la pantalla? Las imágenes se empezaron a agolpar en su cabeza.

Lo primero fue decidir. Apostarle a una vida que se justificará en dos principios: el trabajo del campo y el teatro. Era esta la primera decisión que se había tomado en la casa y que iba, de todas las formas, en contra de lo establecido. En un país con índices tan altos de violencia, desempleo, era un desafío mantenerse como campesinos y más aún como campesinos artistas. La segunda decisión fue trabajar en familia, encontrar la pasión por el arte. El gusto en todos por la lectura, la capacidad de asumir ser otro, el deseo de contar con el cuerpo, la palabra, el esfuerzo en la educación de cada uno de los integrantes dieron sus resultados. Conformaron así la base de su grupo de teatro.

Lo tercero fue la búsqueda de una forma de ser en la escena, de algo que los hiciera únicos y auténticos. Encontraron el campo como fuente de creación y la risa, como su medio para llegar al espectador. Cuarto, resistir. Sostenerse en la idea de

que nadie los apoyaría, con esa forma de expresarse que muchos juzgaban. Hacer de ella un modo de vida, de caminar por el mundo.

La dicha se instaló en su rostro. Su cuerpo se hizo un solo recuerdo. El trabajo quizás no tuvo un pago jamás, el hambre, las amenazas de muerte, los miedos se deshicieron en la magia de la historia. Con el último poema que cerraba el documental, rompió en un solo aplauso el silencio de la tienda. La gente la observaba extrañada. Ella por fin se sentía espectadora de lo que algunos llamaron historia y para ella era su vida.

Las luces del carro se apagaron
la mamá le apretó la boca
frente al carro, diez hombres
piedras enormes separadas en la carretera
temor
¿Para dónde van?
Para La Argentina.
¿De dónde vienen?
De Bogotá.
¿Qué llevan en ese bolso morado?
Trajes.
¿Trajes?
Sí, somos un grupo de teatro.
Las lágrimas bajaron por los rostros de los adultos
ella se encerró en un suave llanto
dos disparos a las llantas
silencio
la noche los abrazó como un telón.

El primero en llegar ese domingo después de la misa fue Antonio. Había escuchado por boca de sus vecinas que un teatrero estaba viviendo en el pueblo. Que el espacio de toda la

esquina de la casa de la cultura lo habían donado para que guardara las cosas para hacer teatro. Antes de dirigirse hacia la plaza de mercado vio la puerta abierta, asomó la cabeza y preguntó: “¿Es usted Jairo?”.

Largo tiempo estuvieron dialogando en el andén. Descubrieron así que eran vecinos. Jairo escuchó sobre los talentos de Antonio a través de la palabra y quería comprobarlos. Entre las muchas cosas que Antonio sabía hacer, su fama en el pueblo se la había hecho encajando huesos. Era sobandero, pero también sabía hacer pan, trabajaba la tierra, sabía construir casas en madera, arreglar inconvenientes eléctricos y finalmente parecía que lo que no sabía hacer estaba dispuesto a crearlo, actitud que le agradó a Jairo. No dudó en colocarle la mano izquierda que le llevaba doliendo toda una semana.

Yo aprendí a ser sobandero por la misma razón que aprendí a hacer pan, por hambre. Es que en el campo el hambre es una enfermedad que nos está matando, y eso no es de ahora, es de siempre, si estuvieran vivos los abuelos míos le contarían de los estragos de la sequía, del olvido del gobierno, de las formas de miseria que tenemos. Yo crecí sin mi mamá, no supe nunca quién fue, si estaba viva o muerta, mi papá era una figura de autoridad, tanto así que me sentía impedido frente a él, solo obedecía, obedecí hasta el día de su muerte cuando me mandó por un vaso de agua y al regresar el ataque del corazón lo había derrumbado sobre la cama. Murió tranquilo, solo y sin recuerdos.

Llegamos al pueblo huyéndole al fracaso, mi papá había perdido todo por no saber de números decía el abuelo, mientras nos acomodamos en el pueblo y papá buscaba una finca, la calle fue mi compañía, en una calle del pueblo que no pasa nada raro lo más que se puede hacer es aprender, así fue mi primer encuentro con don Jaime el mejor sobandero de la región, tenía la mano apropiada decían los clientes que abundaban y hacían filas los viernes y sábados temprano, me metía en las filas con dolores distintos y cada vez que don Jaime me miraba me decía: usted no está enfermo jovencito, hasta que un día casi como una súplica le dije, enséñeme, el viejo me educó con paciencia, se sabía los nombres de los huesos y me indicaba con

cuidado cómo saber si estaba bien o mal algo en el cuerpo, no sé bien cómo contarle lo que aprendí, el tiempo fue largo, se acabó cuando papá consiguió la finca, nos fuimos del pueblo y yo seguí practicando en mi cuerpo, mi fama me la fui haciendo despacito, sobando cosas muy fáciles y con fe, muchos se alentaban o calmaban el dolor, la palabra que me ha salvado del hambre es *enséñeme*, la utilicé con Javier el señor que vendía pan todas las mañanas, con Creonte a quien le pasaba las puntillas para los arreglos en madera y de quien después aprendí a hacer las casas, mirando aprendí a cocinar y así no me he dejado morir en la miseria en que se han empezado a morir mis amigos. Por eso, cuando me dijeron que había llegado el teatro al pueblo, yo lo busqué. Contaban que tenía la idea de hacer un grupo y aquí estoy: enséñeme.

—¿Qué?

—Teatro.

—Mire, yo eso no se lo puedo enseñar. Lo que necesito son cómplices, amigos que quieran crear conmigo, que quieran hacer teatro campesino.

Lo primero que aprendió fue a usar el machete, por quitar la yerba le pagaban un jornal completo y le daban comida. Los dolores en los brazos fueron incontenibles algunas noches. En esos días solo se preguntaba por el paradero de su mamá. La pelea de la casa pareció el fin del mundo. Su mamá había dicho fuerte y claro que se iba para no volver jamás. Pensaba en su mamá como un personaje. La analizaba con cuidado y estaba empezando a conformar con su recuerdo una voz. Doña Hilda era una mujer de muy poca estatura, con una belleza sorprendente en su cara y cuerpo, su atractivo más poderoso estaba en la cabeza, había aprendido a leer sola a escondidas del papá, en la cocina o en los espacios para ir a traer el agua. Ir a la escuela fue solo para sus hermanos, ella no recuerda haber salido de su casa hasta los catorce años, que conoció a Luis. Todos los días, Luis traía cargas enormes de leña a la casa y arrimaba comida del campo, saludaba a la familia y se iba. Hilda no entendía cuál era el objetivo del muchacho si nadie le pagaba, si esa no era su familia, para qué tanto regalo. Cuando se la entregaron a Luis, la rabia se apoderó de ella y no la abandonó nunca, la cambiaron

por atados de leña y comida al joven más bruto y ordinario de la vereda. Lo odió siempre, todas las noches, los días, incluso con el nacimiento de sus hijos. Luis no pedía otra cosa que no fuera sexo y comida. En la casa que construyeron, solo había pañales sucios y rabia. Hilda aprendió a coser y seguía leyendo a escondidas. Se hizo a un radio donde escuchaba noticias a toda hora, el radio un día terminó estrellado en su cara cuando no quiso darle a Luis un hijo más. Desde ahí todo fue ira, ataques del uno contra el otro. Los testigos, sus tres hijos, que empezaron en orden de edad a escaparse de la casa. La última pelea fue una batalla que comenzó desde las seis de la mañana, cuando ella no se levantó a hacer ni servirle ningún desayuno. Tras la ofensa, Luis no fue a trabajar para sentarse en la sala a rascarse el ombligo y ver a la gran puta zángana, como él le decía, hacer algo en la casa. Ella se enrolló en las cobijas y se aferró a la cama. El desespero dobló a Luis, que, en un ataque de ira, la bajó de un golpe de la cama para lanzarla contra la pared del cuarto. Cuando se levantó del piso, dijo: “Me voy para no volver jamás”, cogió el bolso, el radio, al niño de la mano y empezó a huir. Luis no quiso seguirla, gritaba desde la puerta de la casa: “Volverás, maldita, volverás”.

Corrió agitado al lado de su mamá y le preguntó: “¿Es cierto que no volverás?”. La mamá no contestó nada, solo le habló fuerte cuando estaban en la puerta de la casa de Marleni: “Usted se queda acá, ya nos veremos”. Con Marleni aprendió a usar el machete y recibió el pago de los primeros jornales. Ahora está sentado en el andén de la casa de la cultura del pueblo esperando a que lleguen los cómplices para su grupo de teatro. Recrea una y otra vez la historia de su mamá, la convierte en personaje.

Fue más o menos hace treinta años, aunque la semilla fue esparcida en la niñez. Creció en un campo agreste, en medio de la muerte que trajo consigo la división política en el país. Odió la represión y encaminó su vida hacia una libertad que encontró su forma en el teatro.

Huir fue siempre su estrategia. Detestaba cualquier poder dominante que lo impidiese. Su huida lo llevó a los circos de las pequeñas y grandes ciudades. Se embriagó en festivales de

teatro. Se instaló en los escenarios y en las salas con los grandes académicos, no le faltó la palabra, el gesto. La idea del teatro campesino se había propagado. Solo le faltaba encontrar un lugar donde descargar las maletas.

El poder del retorno lo llevó de nuevo al campo, no quería de él solo su hábitat, buscaba algunos principios que la ciudad le había quitado, el olor, la esencia, las historias, los personajes, los rituales, los cómplices. Así construiría su propia carpa y sería el director de su grupo. La creación se le había incrustado en la cabeza y en el cuerpo. La creación capaz de matar a más de uno. Su frustrante proceso, el fracaso del resultado o el mismo éxtasis que se descubre en el encuentro o el desencuentro son similares a una agonía, a veces sin resurrección.

Crear
círculos de agua
evasores de tiempo
unir el cielo con la tierra
coser los días
los escenarios
la tragedia
dejar ir
círculos de palabras.

- ¡El borracho ese!
- ¡El mariguanero, loco y mechudo!
- ¡Ese sin oficio!
- ¡Ahora sí llegó la perdición al pueblo!

Fue ella, la creación, la que lo retuvo en un pequeño pueblo del departamento del Huila, en Colombia. Este lo amamantó en las montañas donde surgió la idea de un teatro campesino. Consiguió sus cómplices. Recibió toda la ropa y los trajes que se olvidaban en las casas, encontró su pequeño lugar en el mundo.

Las obras parecían estar montadas en su cabeza. Había cierta precisión en la estructura y en la claridad que los personajes poseían en la escena. Los cómplices, aquellos que en el pueblo le permitieron empezar a juntar la escenografía, se fueron convirtiendo en actores. Desempolvó sus historias y empezó a moldearles su destino. Sus amigos confiaban en él, sabían que no era totalmente una locura y que la posibilidad de hacer teatro era una realidad.

—Estuvo bueno, me reí mucho, esos hombres sí que son graciosos.

Susurraban las señoras y los ancianos cuando la primera función de payasos se presentó en el polideportivo central del pueblo.

Después de su visita a la ciudad, no quería abandonar la montaña. Los festivales de teatro le parecían una cosa detestable a pesar de los amigos y el teatro, no le gustaba tener que compartir con tanta gente, ni el olor de la ciudad, ni las caras amargas de los espectadores. No quería irse, no deseaba un festival más, pero se fueron presentando y fueron muchos, en pueblos cercanos y ciudades. Aprendió a viajar, a hacer la mejor cara, a comer cosas que no le gustaban, a sorprenderse con los inventos de otros grupos, hizo amigos de su edad, le fue encontrando motivos al viaje, a las funciones fuera del pueblo, pero esta vez tenía que irse un buen tiempo, sola, quizás sin regreso.

Se levantó temprano atormentada por el ruido y el llanto de la noche. Su papá le había indicado qué era un cartucho y qué una bala. Le dijo: “Busca dónde hay más de esos en la casa”. Recordaba el sonido de los tiros en el techo, en la pared, cómo rebotaban en las piedras, cómo retumbaba la casa de madera. Buscó hasta juntar más de quince. Con el aguacero pudo notar en dónde habían sido los disparos, las tejas de zinc estaban perforadas y tuvo que encontrar rápido las ollas y tarros necesarios para las goteras. “Tú te tienes que ir —dijo la mamá—, si hay que salvarle la vida a alguien es a ti”, ella inclinó la cabeza. Sabía que la ciudad la esperaba, que no iba a ser imposible estudiar, hacer nuevos amigos. Lo difícil era dejar la casa de madera, su

caballo Salvaje, el perro, las gallinas, su mamá, su papá, la hermana recién nacida y el teatro sobre todas las cosas, el teatro.

Los dejó sin miedo, sin deseos de devolverse, de un solo despido. Luego los lloró durante años en la soledad, a la hora de dormir, en los cumpleaños, las vacaciones. Rezó, pidió a todos los dioses en los que creía por la vida de los otros, todos los días. Soñó muchas veces con los disparos, se imaginó una y otra vez la muerte, pero nada sucedió, el objetivo solo era la amenaza. Su precio había sido saldado con la salida de ella del pueblo, del teatro. Ese dolor que se le fue acumulando lo utilizó para crear personajes, ya no los recreaba, solo escribía, los escribía noche y día. Se resguardó en los libros, se cobijó de páginas, se escondió en otro mundo de asesinos.

“Después de unos veinte años era justo que hiciéramos nuestro propio festival”, decía Antonio a cada rato y a cada uno de los vecinos que se encontraba, e iba invitando a las funciones del fin de la semana. Jairo había buscado plata por todos los medios, recogiendo la comida, pidiendo ayuda en la emisora, había conseguido los lugares para hospedar los artistas a precios muy bajos, logró que la gente creyera en la posibilidad de tener tres días de teatro. Todo el pueblo se volcó en su ayuda, comida, plata, camas, colchonetas, cobijas. La gente quería espectáculos.

No era difícil hacer un festival. Había que buscar hombres apasionados en compartir su trabajo, ofrecerles algo más que dinero, unos días en una montaña, sin luz, sin señal de teléfono, un espacio para descansar y crear, así intercambiaron las funciones de teatro. El pueblo, nunca antes visitado, se fue llenando de hombres con peinados extraños. Los invitados estaban en las tiendas, en la esquina del parque, entrenando en la cancha de fútbol. Había logrado reunir unos cuantos artistas, los suficientes para tres días de funciones y un desfile por las calles principales del pueblo. Buscó y encontró al presentador, que, a su vez, era dueño de la droguería. Insistió en las casas de los dueños de la amplificación y negoció a buen precio el sonido para los eventos. Cuando tuvo todo listo, empezó a visitar la emisora con los artistas, a invitar a viva voz, de tienda en tienda y de finca en finca a las familias. Esperó los finales de la misa

para utilizar los anuncios parroquiales y promover el festival. No solo él, todos sus cómplices habían logrado el objetivo de hacer un festival de teatro en su pueblo.

Se sentaron ansiosos a las cinco de la tarde, hora de la primera función en el parque principal. Observaron cómo la gente acudía al llamado del teatro, guardaron silencio ante su triunfo. Cada uno de los habitantes del pueblo buscaban un lugar en donde ubicarse. El público se iba conformando y llenando de ansiedad. Así fue llegando la hora. La función comenzó en la calle y aún no termina.

El presentador daba los agradecimientos:

Depósito Urbano: todo en granos y abarrotes, La Web o Nada: servicio de internet, Miscelánea Yordi: todo en regalos navideños, La familia Ospina y el candidato Miguel Chavarro. Además, agradecen a la vereda El Carmen por su colaboración con alimentos para los artistas.

Has llegado a la cima de la montaña que atravesaste para llegar al pueblo. Las casas se agolpan en las bases de otras montañas. Desde lejos parece un pesebre. El olor ha empezado a cambiar con el recorrido, este pueblo huele a campo, a frutas mojadas, a tierra. Pasas por el letrero que dice “Bienvenidos a La Argentina”. Estás en el pueblo que el buscador no mostró con mucha precisión. Lo transitas de manera muy rápida, es pequeño y siempre está solo. La mayoría de su población habita el campo, el pueblo es un lugar que solo se frecuenta los fines de semana. Has llegado un sábado y la gente empieza a salir de sus casas hacia el parque central, la iglesia. Decides bajarte del carro y caminar, lo haces con cautela, has llegado a un lugar extraño. Imitas a la mayoría y te diriges hacia la iglesia, el parque principal, sabes que en un pueblo todo se encuentra en el centro. Te has dejado llevar.

Cuando estás en el parque no puedes creer la cantidad de gente que se puede ver, las escaleras de la cancha, la calle que comunica al polideportivo con la iglesia, el atrio, todo está lleno. Entonces decides ubicarte en la parte de atrás donde está

prohibido hacerse. El lugar donde los artistas tienen su escenografía.

Están alistándose para la función. Sin encontrar más espacio, te ubicas tras el telón.

El presentador ha comenzado a anunciar el grupo de teatro:

*Con ustedes, los anfitriones de este primer festival de teatro,
el grupo de teatro de nuestro municipio,
van ustedes a apreciar teatro campesino, hecho en el campo
de nuestro pueblo hace más de veinticinco años,
un aplauso para los artistas.*

No se podía callar a la gente, las historias hablaban en los cuerpos.

ALIRIO: Yo no pude hablarle, pero cuando me preguntaron que cómo me había parecido la función, yo levanté mis brazos y abrí muy grande mi boca, quería decirles a todos que estaba feliz, que no sabía que eso existía, que yo quería mi cara blanca y una nariz roja, que también quería que me aplaudieran, quería decirles a todos que me sentía con una dicha en la garganta similar a la que sentí el día que me regalaron el carrito de cumpleaños, quería decir tantas cosas pero el habla se me ha ido y lo único que conseguí fue abrazar a Jairito y darle las gracias.

ALEJA: Me quedé de pie todo el tiempo que los hombres de caras pintadas estuvieron en el polideportivo y me reí tapándome la boca, a nadie le interesa descubrir que ya no tengo un solo diente, los pies querían estallarse de dolor y no resistían mi peso, pero no me iba a sentar en las escaleras de cemento, quería estar de pie, el dolor no importaba, no en ese momento importante, lo que yo quería era seguir riéndome, así como cuando fui pequeña y los únicos zapatos de caucho me los vi en los pies, no pude pronunciar la palabra cuando pregunté qué era, qué estaba viendo, algo así como teatro me dijeron, no estoy segura de lo que vi, este dolor en los pies me ha hecho olvidar el nombre.

MARIANO: Terminé de barrer el parque temprano para las funciones como me habían pedido el favor, guardé las escobas en la casa, me di un buen baño y me vine corriendo para el parque, quería coger el mejor puesto, sí que he sabido reírme, jamás había visto yo hombres y mujeres tan graciosos, yo no había podido imaginarme historias como las que vimos, no dejaba de aplaudir y gritar, no quería que se acabara, me fui a dormir temprano para madrugar a barrer, eso sí a la gente se le olvidó en dónde quedaban las canecas de la basura y dejaron el parque llenito de plásticos, no me dio rabia, yo hubiese hecho lo mismo, si me levantaba perdía el puesto y todo, menos perderme las historias.

SOLEDAD: Andrés me tuvo que esperar más de lo normal, sabía que era de noche y que ya tenía que haberse desesperado porque no le estaba cantando su canción para dormir, pero qué le íbamos a hacer, yo no podía irme sin saber cómo terminaba la historia, lo más que podía pasar era que tumbara esa puerta y se saliera, él no iba a pegarle a nadie ni a buscar problemas, él le tiene miedo a salir y también a que yo no vuelva, pero también sabía que me iba a demorar, le dije muchas veces, todas las que fueron necesarias, que iba para el parque a ver eso del teatro que estaban diciendo por la emisora, que no me demoraba, que no se preocupara, me había grabado las historias y no me fui hasta que se terminaron, porque si hay algo que de verdad moleste a Andrés es que no le cuenten completas las historias.

MARIELA: Sabía que mi hijo no iba a decir las palabras de agradecimiento, ese salió bruto y atravesado como el taita, por más universidad que se le haya pagado, por más alcalde que sea y por más hijo mío que sea, es un bruto atravesado, no aprovechó que la gente se había reunido todita en el parque y que estaba bien contenta para decirle lo que había estado haciendo por el pueblo, lo poco bueno o malo que había ayudado para traer los artistas, pero no, me imagino que le pudo el sueño, el hambre, el trago o quién sabe qué fiesta antes que las obligaciones con el pueblo, era de esperarse, sigue siendo mi hijo y aunque no todo lo mío lo debe haber heredado, es innegable que le guste cumplirle primero los deseos al cuerpo que a la cabeza,

mañana lo llamo temprano y le cuento cómo estuvo la presentación de los artistas, yo no podía creerlo, que en este moridero, donde el mayor atractivo éramos nosotras, algo como eso que llaman teatro fuese a desbancarnos tan feo la clientela el fin de semana, igual no me quejo mucho, a mí me gustó.

SAMUEL: Las manos se movían apresuradamente, si hablara, qué no diría. Unas sonrisas se combinaban con sonidos extraños que salían de su garganta. Se movía rápidamente y en todas las direcciones. Adentro, un carnaval de risas; en los oídos, una suave melodía. Todos sabían que los mimos habían hecho feliz a Samuel, le hacían gestos de amabilidad, un total festín era su cuerpo. Las palabras, cuáles eran las palabras que encerraba Samuel en sus manos; parecía felicidad y eso era suficiente al verlo abrazando una y otra vez al actor. Se enteró del poder del lenguaje al encontrar a su similar en el mundo.

¿Qué es lo que reconoces como teatro callejero o teatro de calle? ¿A qué te refieres cuando utilizas el término? Vuelvo y te pregunto después del paso por estas páginas y sus historias, por los intentos de dar respuesta a cuestionamientos que se les escapan a las palabras. No podría decirte qué es ni que debes saber ahora, las nociones quizás de algo inexistente hoy habitan tu cabeza; sin embargo, las preguntas solo tendrán respuesta el día que puedas observar lo que te han contado, que puedas comprobarlo. ¿Qué sabes de teatro campesino? Es posible que nada, y no está mal; lo que has leído ha sido un discurrir sobre la palabra, todo se ha convertido en historia, la creación invadió las respuestas, la magia de contar se impregnó en los deseos de elaborar una construcción estética del teatro campesino. Quisiera tener las respuestas. Me pregunto: ¿tú las tienes?

Es teatro campesino. Ubícate tras el telón. Observa al actor. Ha estirado cuidadosamente su cuerpo. Calienta su voz y arregla cuidadosamente su traje. Pide que le retoquen el maquillaje. Faltando veinte minutos para dar inicio, mide con cuidado el tamaño de la cancha, observa los niños amontonados tras la cuerda que establece el límite. Es hora. Mira el piso dos veces seguidas y se lanza al destino de su creación.

ENSAYO

Escritura como quipu

Muchas voces largo tiempo calladas brotan de mí,
voces de las interminables generaciones
de prisioneros y de esclavos,]
voces de los enfermos y de los inconsolables,
de los ladrones y de los enanos,]
voces de ciclos de preparación y de crecimiento,
de los hilos que unen a las estrellas, y de los vientres, y de la
simiente paterna.

WALT WHITMAN

AVISO DEL EDITOR: Es posible que usted vea reflejado en el siguiente texto todo el caos que puede contener este tipo de creación en los ámbitos de la literatura. La paciente retratada no ha querido más que expresar los devenires que enfrentó en el proceso de la conformación de su obra. Este ensayar el ensayo ha bebido de diferentes fuentes para rastrear su proceso de creación y se presenta de la siguiente manera: tiene unas palabras claves que se irán aclarando a lo largo de la disertación; unas acotaciones etimológicas que ponen en diálogo el pensamiento; una reconstrucción de los hechos desde varias perspectivas narrativas, además de unas palabras esenciales que han acompañado a la autora desde mucho antes de la escritura; imágenes del proceso de creación; un diagnóstico para el lector, y unas recomendaciones para pacientes que alguna vez en su vida se

vean enfrentados a casos de este tipo. No siendo más, agudice su olfato, llénese de paciencia y procure no aburrirse.

PALABRAS CLAVE: nudo, hilo, polifonía, fragmento, hibridez.

Acotaciones etimológicas

Nudo

*Es un quipu que significa según lo que usted quiera contar
es el espacio en donde se desarrollan las acciones
es un punto de encuentro
es la situación central de una narración
es las veces que el amor del sol trajo a la luna a plena
luz del día]*

*es un punto de partida que establece un hilo conductor en
una historia, que atraviesa la narración hasta el desenlace]
espacio exacto donde se puede unir el hilo sin miedo
a que se desate.]*

*Los nudos pueden ser las cargas de harina que recibimos
ayer como ofrenda,]*

*los momentos en donde se retorna sobre un tema y se reúnen
varios indicios sobre lo mismo,
las uniones de los huesos en los animales.
Están hechos de los hilos que sacaron los abuelos
de las últimas ovejas.]*

Un nudo en la obra que se reflexiona, *Romper el asfalto*, comprende las veces que se cuenta o se vuelve sobre el mismo tema. Por ejemplo, esos instantes en que el narrador, sin importar si es o no el mismo, matiza la violencia que vive en

el contexto donde se crea el teatro campesino. Son también las posibilidades de anudar el valor del actor en la calle, o la creación del teatro campesino; un encuentro donde se entrecruzan las ideas y esencias de un pensamiento, para condensarlo en un sistema cerrado que resguarda una historia.

Hilo

*Soy un "quipucamayoc", un funcionario inca, cuida, fabrico,
interpreto los khipus]*

*descifro el orden de las cosas a partir de algunos hilos
escribo tomando prestada la sabiduría ancestral para hablar
del teatro campesino.]*

Un hilo en la obra que se reflexiona, *Romper el asfalto*, es una extensión en la que se puede reproducir un número de nudos, es decir, narraciones de un mismo tema o varios temas, desde distintas visiones de manera reiterativa. Es también el espacio que determina el escritor para desplegar su creación a través de los nudos.

Polifonía

*Sin temor a equivocarme, la polifonía es una de
las características del relato moderno.]*

*¿Moderno? ¿Relato?
es la forma de la presentación del discurso no su estructuración
se concentra en los personajes que dialogan y en la voz
de la autora que a veces se despierta]*

*hay diálogos interminables como la comunicación entre
nosotros mismos, infinita]*

una voz se identifica a sí misma por la presencia de la otra

*la vida es un diálogo interminable
esta obra es un fragmento
esta obra es un diálogo en fragmentos
una apuesta de varias voces encontrándose a sí mismas.*

La polifonía como término utilizado para referir una melodía en la que interviene el sonido de varias voces, en la obra que se reflexiona, *Romper el asfalto*, es el diálogo que se propone para anudar las historias, las variaciones en el narrador, el testimonio hecho ficción. Son también varios sonidos en las voces elaboradas para contar, reflexionar y poetizar los nudos que componen un hilo.

Fragmento

*He soñado esta mañana con migajas de pan sobre la mesa
cada una de ellas tan dispersas, tan únicas dentro
de una totalidad que no las gobierna]*

*no hay una totalidad, hay que revisar muy bien lo dicho
y observado]*

las migajas de pan son formas de pensar y dialogar

Fragmentos

*dialogar como el farol del parque de forma intermitente
como al parecer dialoga la obra de manera discontinua
sin ser insignificante]*

*como las reflexiones del texto que no habla en razón
de su poder de significar ni de representar]*

*cada fragmento en la obra es una migaja de pan
han sido arrojadas como Hänsel para regresar en el largo
camino de la escritura]*

los fragmentos como las migajas deben recogerse de

a poco sin buscar unirlos]

son en sí mismos una totalidad.

Fragmento es un pedazo de algo irregular, resultado de algo que se ha roto. En la obra que se reflexiona, *Romper el asfalto*, es la idea que nace y muere en un párrafo, en un diálogo, en un fluir de la conciencia. Se crea para formarse volátil y soluble, para dispersarse en el texto e irse adhiriendo a una nueva idea, un ciclo como el oleaje que a él mismo se basta, naciendo para morir al instante. Es también una gran parte de un discurso lleno de fragmentos de otros discursos, que conforman una naturaleza al parecer incompleta, en el que los nudos se cierran completos en sí mismos pero incompletos para el lector organizado y lineal. El fragmento configura un pequeño puente que permite aproximarse en unas cuantas líneas a lo que se busca sin encontrarlo del todo, deja abierta la posibilidad para un lector curioso, reconstructor, que quiera completar los nudos.

Hibridez

*Ser escritor es ser capaz de ponerse en los zapatos
de los demás]*

*soy campesina, llena de hambre, vi los ojos de la miseria,
no me es difícil ponerme en esos zapatos]*

*no puedes hablar de los otros, la otredad, con ella no
se puede hacer ningún trato]*

*anudé en la escritura lo propio y lo ajeno
intento dejar hablar la teoría y la práctica, la idea preconcebida
y la realidad]*

*esa hibridez que dices intentar es epistemológica, solo tu
forma de pensamiento]*

*intento darle la voz al campesino creador en este tiempo,
en este contexto, en este continente.]*

Híbridez es la unión de un mismo objeto con variación en sus características, literariamente hablando sería la fusión de varios géneros con cambios en los estilos. En la obra que se reflexiona, *Romper el asfalto*, es, como en la siembra, escoger las mejores semillas de una misma especie para combinarlas, generar una mejor cosecha, un fruto vigoroso, una planta exótica o, si el fracaso no lo desampara, un engendro inútil, malformado y vergonzoso; al fin de cuentas, algo nace. La obra es híbrida al atreverse a combinar formas de los géneros, recreando en su andamiaje el fragmento y la polifonía.

Reconstrucción de los hechos

Antes y durante el proceso de escritura, la obra me habitaba desde el dolor. En realidad, lo que me habitaba era un dolor que modificaba mis formas e invadía mis historias, las ya escritas, las que recorrían mi cabeza noche y día. Mi dolor se manifestó en una idea que sostenía mi mayor obsesión: el teatro campesino. Tras la idea, miles de voces me susurraban, dialogaban, salían sin orden, ausentes de claridad en los primeros intentos de materializarlas.

Hubo formas a las que siempre se opuso la linealidad, la totalidad, la organización, la causa y el efecto. La relación con las comunidades indígenas, la tierra y otros pensamientos primigenios la ubicaron frente a la estructura y la fuerza simbólica del quipu. Este era un elemento que condensaba dos intereses de la escritora para su obra. El primero, la estructura, una conformación gráfica que sostuviera las voces, las ideas del texto; segundo, la esencia o la razón de ser, un quipu se reconoce a simple vista, se sabe sobre su multiplicidad de usos, su carácter mágico y literario. Descifrarlo, entenderlo completamente, asimilar su complejidad es imposible. El lector o investigador de un quipu reconoce su importancia, la estructura y algunos indicios sobre lo que quiere decir. Construirlo y hacerlo coherente es ambiguo y obedece a la lógica de cada intérprete.

Soy una *quipucamayoc* moderna, una guardiana de los nudos, una organizadora y contadora de historias. He estado preocupada siempre por ser entendida. ¿Me he refugiado en la premisa de escribir para no ser comprendida? Recuerdo mi primer miedo, la idea, la escritura, la estructura, ¿las voces de mis obras serán entendidas? Miedo jamás superado, guardado entre líneas que traspiraron en la lectura y reescritura.

Un quipu no es un tejido. Es un conjunto de hilos organizados para llevar un conteo matemático y literario en algunas comunidades originarias, específicamente las que habitaron el Perú. Se puede observar un hilo madre, en donde se anudan otros hilos, cuantos considere el *quipucamayoc* (elaborador y lector del quipu) que necesite. A estos hilos se les realizan nudos que establecen pautas para contar de manera cuantitativa o cualitativa.

Como escritora, hice mi primera deducción. Lo que iba a escribir era un ensayo sobre el teatro campesino de más o menos unas ochenta páginas.

Muchas cosas no me funcionaron. El karma del tiempo, la disciplina, dibujar, graficar y diagramar, días enteros frente a la página en blanco, tomé pedazos de papel, tracé líneas verticales, horizontales hasta que la forma fue clara: tenía frente a mis ojos mi propio quipu.

Aferrarse. Me aferraba a la intención de una idea madre. Algo similar al hilo principal o cordón umbilical, llamado hilo materno, que recorrería la obra del inicio hasta el fin: el teatro campesino. Tres meses me costó precisar tal determinación.

Al cordón umbilical le agregué, con el tiempo hilos para contar, cuatro, un número par; cuatro hilos que llamé, en el primer borrador, tendidos. En los hilos busqué conformar algunos nudos que obedecieran al teatro campesino, tema que iba a aparecer, en todos los hilos, con un orden que se manifestó desde un comienzo en tres voces: la narración, la reflexión y el fluir de la conciencia. Los nudos en cada hilo fueron, con el paso de la escritura, claros: la actriz, la violencia, el campesino, la crea-

ción, el actor, la risa, el teatro, el campo; después, mi instinto fue un buen bastón.

Orientaba las clases con mi cabeza puesta en la obra, a veces el deseo de abandonarla se me colgaba en las piernas. Me senté sin horario cada vez que el trabajo me lo permitía frente al texto. No lo abandonaba, seguía un cronograma, saciaba una necesidad de contar, las lágrimas surgieron en la conformación de algunas voces; lograba, pese al dolor, convertirlas en nudos. Me obligaba, escribía sin retroceder, sin borrar y sin quitar mi fuerte poder de crítica e inconformismo, que me mantuvo por un tiempo intacta antes de que se volviera un obstáculo tal actitud. Había que enamorarse de lo que se estaba escribiendo. ¿Cómo? Si la obra fue para mí una expulsión, una terapia de dolor, un dejar ir.

La escritora pensó cómo quería organizar sus historias. Fuera-dentro-campo-ciudad-acción-reflexión-pensamiento-mirar desde fuera-hacia dentro ¿Cuál orden? No había orden. Esos eran los juegos que debían jugar, los artificios, los medios para contar.

Una vez claros los hilos y los nudos, solo restaba anudar a tropezones, expulsando, dejando salir los recuerdos, afrontando la magia de la creación, la invención, la crítica. Todos los días en mi rigurosa voluntad de encierro y silencio.

Después de tanto discutir, de tanto buscarle forma y de tanto aferrarme a la idea, el texto fluyó solo en su segundo hilo. La claridad que había otorgado la realización del primer hilo disparó y encaminó los demás. Surgieron en sus primeros intentos sólidos. El último hilo en donde se aproximaba el final, lo único que subyacía la intención de finalizar la obra era volver al inicio. Unir el comienzo con el final. Había descubierto que la obra trascurría en un tiempo previamente pensado pero logrado solo hasta el final: unas funciones de teatro campesino en un pueblo, esa era la duración de la obra, el antes, durante y después de las funciones de teatro que ocurren un fin de semana en un parque principal.

Mantuvo un diálogo sincero con la asesora que, a veces desconcertada, dejaba caminar a oscuras, a tientas. Prestaba la mano o ponía zancadillas buscando, como siempre, las huellas para poder acompañar o huir, cuando la terquedad o la inconformidad invadían el deseo de continuar.

Mis miedos fueron los mismos. Tendieron trampas inmensas, el miedo a no ser comprendida, a estar elaborando un trabajo incoherente para el lector, el miedo al final, a no saber cómo cerrar el texto, en qué momento abandonarlo, cómo unir el inicio y el final de un texto que obedecía a instintos tan cambiantes, y finalmente el título. La angustia de la palabra precisa, de la idea encerrada en pocas palabras, la esencia o el primer efecto en un título que le hiciera justicia a la intención del texto.

Todos los anteriores miedos superados por la disciplina, la constancia obligada. Habitando el cuerpo a horas frente al computador, a los diez o quince minutos en la labor al principio odiosa de la bitácora, forzando a la mente a repasar las ideas, las historias, las formas dominando la obra en la cabeza. Picasso dijo que la inspiración debía encontrar al creador trabajando. Eso hacía: orientaba las clases, revisaba trabajos pensando en las voces, personajes, destruyendo el miedo de no ser comprendida. Era posible que sucediera, pero nadie leerá la obra de la manera en que fue creada. Los poderes del escritor no tienen esos alcances, se decía, solo tiene uno y es el poder de cautivar. El resto es algo indomable.

El miedo del final, por ejemplo, lo destruyó un instinto o necesidad de abandono. La misma obra me llevó de la mano para soltarme definitivamente. No había más que hacer. Sentía que las palabras que salían o las ideas que se dibujaban ya estaban en el texto o no cabían en ningún lugar. El ejercicio de volver a iniciar como terminó se cumplió, generando relación en el efecto, en la sensación de un antes y después de salir de la escena. Rutina que habita al actor y que marcó un volver sobre sí misma la razón de ser de la obra.

El miedo del título llegó acompañado de la posibilidad de poner no solo uno, sino muchos, idea extraída de *La hora de la estrella*, de Clarice Lispector. Fue una luz para encontrar los títulos en el mismo texto. El título yacía en esas pequeñas fugas de prosa poética que acompañan la obra.

El abandono del texto por unos días. Mal necesario. Sacar la cabeza para observar la intemperie, buscar, buscar, intentar. En algunos momentos no funciona la disciplina, la voluntad, el trabajo estricto, la crisis “postobra”, el deseo de abandonarla por completo.

La gente me pedía que tejiera las historias. No era eso lo que yo quería. Lo que me llevaba a anular el tejido era el deseo de contarlas, de anudarlas para que no se escaparan, de hacerlas visibles, encerrarlas en un nudo y desplegarlas a la luz que genera la fuerza de la oralidad y la complejidad del pensamiento, para que su lectura exigiera un cuidado en el sentido con la escritura, una concentración en el detalle, en la naturaleza de lo que se quería decir. Me bauticé *quipucamayoc* para enfrentarme a la construcción de mi propio quipu. Empecé con el instinto enrevesado, sabiendo la estructura y los deseos de la obra, pero no fui capaz de lograrlo, no con la claridad de los tiempos en que se planeaban. Comencé a anudar lo que era el teatro campesino, a fusionar mi experiencia de actriz de calle, de campesina y los personajes que construía en mi cabeza. Todas ellas acompañaron mi niñez.

Cuando la combinación estuvo hecha, nacieron los primeros nudos o intentos de nudos que se desataban fácilmente, no se bastaban a sí mismos. Había demasiadas voces hablando de muchas cosas que, al unir las, no eran coherentes. Se tenía que contar qué era el teatro campesino desde solo tres voces: una que reflexionara sobre lo que es, otra que contara cómo se hace y una más que narrara la experiencia desde lo que presencié en las funciones de teatro callejero.

Así que el trabajo para el quipu fue juicioso. Escogí el primer hilo. Lo delimité en páginas, unas quince páginas que terminarían con el cierre de una función de teatro. Ahí descubrí

que no solo iba a hablar de una función de teatro sino de varias, que no trascurriría solo ese tiempo, sino que debía saber combinar el antes, el ahora y el después que abarca una función de teatro. Con esa luz reconstruí los nudos que se hicieron más fuertes con el encuentro de los temas y las voces. Era como si supiera que en el primer hilo hay cuatro o cinco nudos que abarcan los antecedentes del teatro campesino en una voz reflexiva-teórica. Está un nudo que es el personaje llamado Alirio, que cuenta un primer rasgo de la violencia con un acercamiento a distancia de lo que es el teatro en su voz testimonial de aparente loco del pueblo. Un nudo para el narrador que ubica el espacio de la calle, la función, el actor, la actriz, rasgos de la escenografía. Sabía que tenía el primer nudo cuando terminaba el hilo, cuando sabía que había encerrado los ejemplos anteriores en ese espacio, cuando había logrado decir lo que la realidad requería, la ficción exigía y mi pensamiento iba construyendo.

En el segundo hilo las cosas fueron más fáciles. Cuando se descubre la lógica de cómo se va a contar y las determinaciones de la estructura junto con el material, se hace más solvente anudar. Lo maravilloso eran los encuentros, lo que el ejercicio de anudar iba disponiendo, por ejemplo, la violencia jamás se pensó con las dimensiones que adquirió en los nudos, ella aparecía en todas sus formas, hasta en un acto de teatro en el segundo hilo y en los personajes. El uso de una voz que presenta o anuncia como parte fundamental para hacer notar los cambios en las narraciones, la posibilidad de hacer voces testimoniales que asisten a las funciones del teatro campesino y algunos detalles más los fue encontrando la misma escritura.

En el tercer hilo seguí haciendo nudos que comprometieran más la reflexión del teatro campesino en sus componentes. Traté de estructurar y clasificar algunos conceptos. También solidifiqué los nudos que obedecían a la voz reflexiva-teórica. En el proceso descubrí que un nudo lo conformaban dos grandes aspectos: la voz que se elegía para contar y lo que se contaba.

En el cuarto hilo, donde se cierra la obra, el problema se centró en buscar las formas de volver al inicio para lograr hacerle ver al lector del quipu que debía devolverse al primer nudo

del primer hilo. Buscar esa manera fue difícil. No sabía cómo anudar, cómo devolver al lector. Volví a construir un nudo con las voces de los personajes que hacen testimonio en todos los hilos. Anudé a los personajes que habitan la calle a través de una posible propuesta de comparsa en el teatro campesino y finalmente logré incluir como nudo el referente real de donde surge la historia, sin poder garantizar al lector la veracidad de lo contado. Me atreví a consolidar el final del quipu como fue establecido en un comienzo, en los primeros nudos; el antes de la escena, el enfrentarse a la creación de la obra en el teatro campesino significaba su representación como el último nudo, que es la misma creación de la obra. El antes y durante de la puesta en escena de la obra de teatro campesino es también el antes y durante del proceso de escritura: indica un volver a iniciar para contar y recontar lo anudado.

Palabras esenciales. Dícese de las palabras que se acuestan con la escritora para despertarse en su escritura.

Quipu. Invención milenaria. Recuperación que hace un pájaro para anudar la idea de teatro campesino al cordón umbilical de lo conocido.

Teatro. Ya lo diría Borges, un dios sueña con que la función termine, pero este dios es soñado por un mal dramaturgo.

Ola. Escribiría de ella Virginia Wolf, es la mejor manera de ver cómo trepa y cae el tiempo. La fiera está pateando siempre. Nuestros artificios creativos y a veces el no conjugar bien los golpes en la arena nos pueden costar la historia.

Anudar. Forma de llevar el conteo en el quipu. Deseo de juntar el infinito con lo propio. Todo el afuera con el adentro. Anudar es menos delicado que bordar y asegura así que los hilos en una creación jamás se desprendan.

Frágil. Todo se dispone hacia la ruptura, la misma estabilidad es una fisura. “Jugué mi corazón al azar y me lo ganó la violencia”, como la fragilidad de Arturo Cova. Qué tan frágil puede ser tu personaje; determina sustancialmente lo que le

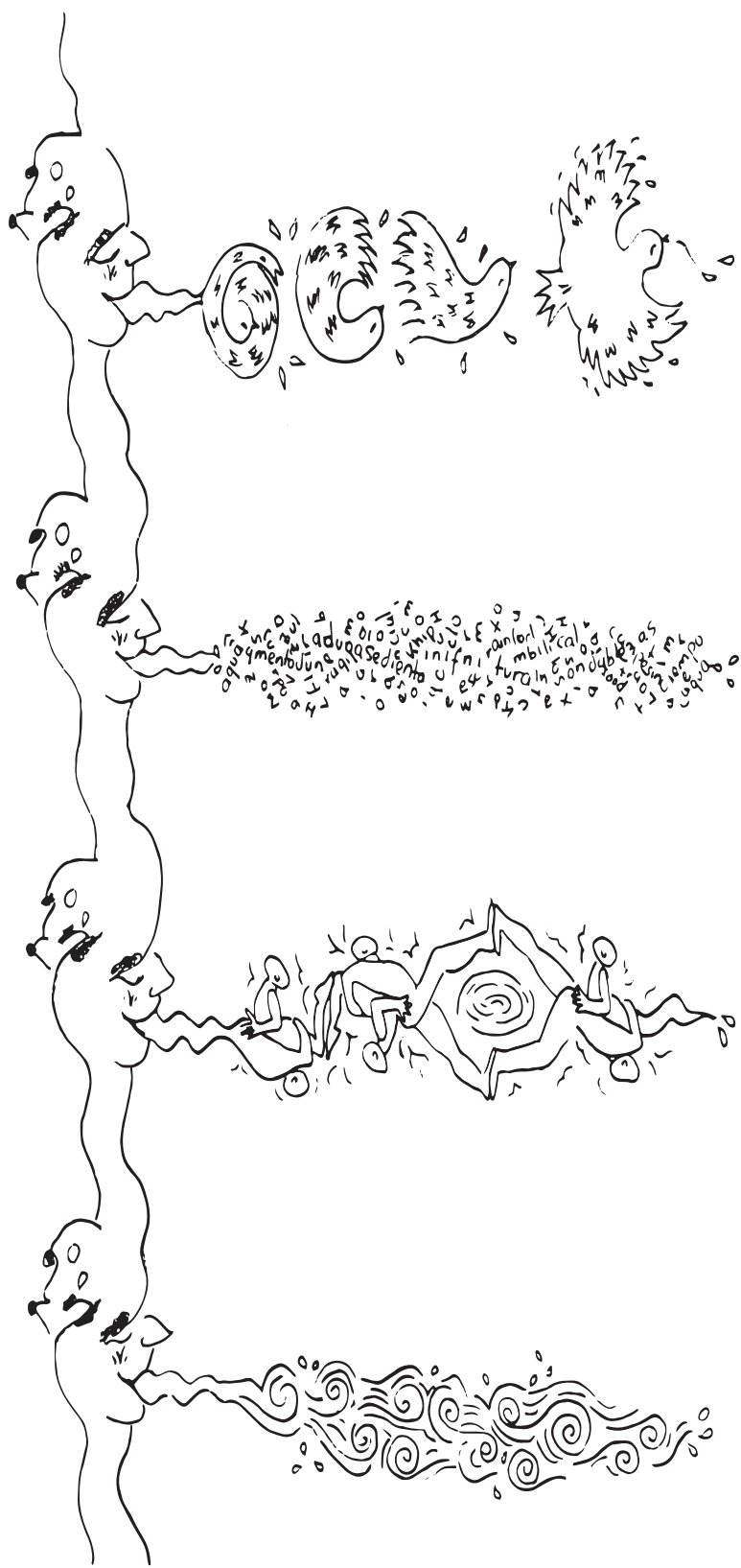


Ilustración: Daniela Yepes Sarmiento

está atormentando y, si nada lo atormenta, la fragilidad del personaje afectará la obra disponiéndola para la ruptura.

Agua. Encierra todos los símbolos, figuras, el origen, el fluir, la ola, el sueño. Curativa, abarca lo infinito, es ciclo. “Si digo agua, ¿beberé?”, Pizarnik, sedienta de palabras. El agua está en la saliva que desliza la palabra a la intemperie.

Cuerpo. Reconocerse en cada pliegue para darle piel, estatura, tono de voz y hasta el tamaño de la mano al personaje. Víctima de un mal detalle, no puede terminar su cometido. ¿Tu cuerpo ya repasó su insondable recuerdo?

Pájaro. Preciso en su imagen y sonido. Pájaro es Paloma. Hay poetas que los estrellan a cada rato contra cualquier cosa. Comunica el mundo de arriba con el de abajo. Se incrusta en las letras. Mira, por ejemplo, la gaviota, que se posó en la letra A de pájaro.

Fragmento. Construcción delicada y breve. Lo que se examina por separado o en conjunto. Aquello que logra un verso, relato o párrafo. Un sol que se cuele por la rendija.

Poesía. Ella está en la palabra. Se puede ocultar de sus poderes, pero jamás negarlos.

Diagnóstico para el lector

Suministradas las anteriores evidencias, a la luz de su cansancio y su posible confusión, le solicitamos que, si no le gustó lo dicho en la obra o en este texto, se disponga con la calma que trae el tiempo y acepte que al fin de cuentas eso es la creación literaria, la escritura y la lectura. El quipu no es más (para que no se agite con el término) que una malsana forma de estructurar que encontró la agobiada escritora. Si no lo entendió, no se preocupe; le recordamos que los quipus son milenarios contruidos y guardados en los museos, perfectos, admirables al ojo humano, pero indescifrables del todo ante cualquier lectura.

Sugerencias para pacientes similares

Si padeció de la misma manera una crisis de esas que se encarnan en la cabeza y el cuerpo, mantenga la calma, respire profundo. Asuma el suplicio, la frustración y la inconformidad de no encontrar con facilidad la palabra exacta, de agotar su conocimiento sobre la obra, la vergüenza de tener un hijo anónimo, la desidia de leer un texto NN. No sea tampoco un absoluto miserable desprovisto de soluciones. Oblíguese, lea, relea, lea muchos títulos, busque, agótese en las noches y hasta sueñe con ellos. Repase el contenido de la obra, la intensión de lo que usted quiso decir y quizás, como la paciente, las respuestas las encuentre al final, en la misma obra. Recuerde, no solo tenga uno, sino muchos títulos. Con suerte lo visitará la dicha de nombrar a su texto, emulando a un gran escritor.

Es posible que usted también tenga problemas con la estructura de su obra, sea porque no la tiene o porque la tiene tan precisa que el cambio que produce la escritura misma a la estructura afecta su espíritu psicorregido. Para las dos, no puedo establecer las penurias, pero la sensación es algo así como una mentira que se sale de las manos, un vaso de agua rebosante, una comida muy salada o un zapato ajustado. Usted debe acomodar el peso de su carga, por las evidencias, puedo sugerirle que es mejor que estructure su obra y que esa búsqueda de la estructura la haga con paciencia. Utilice el dibujo, establezca un cronograma y organícese para que el tedio que produce el cambio de lo que ha planeado sea inferior a los cambios que puede suscitar cuando usted no ha planificado nada. Al escribir, quizás la obra se salga de las manos, se confunda, se enrede, pierda su hilo conductor sin poder volver a aterrizar en sí misma. Ante todo, exíjase y no se conforme, extenúe la posibilidad y consiga un punto intermedio para iniciar su escritura.

También es probable que usted sienta mucho temor o lo invada la adrenalina que produce el monstruo de la escritura. Esas dos sensaciones que se despiertan cuando la escritura misma cambia las reglas del juego y lo lleva a grandes hallazgos, o lo enreda un rato en los contornos de la palabra. Para las dos,

la ruta de escape es el instinto, un instinto construido desde el nacimiento y fortalecido con su lectura como escritor, solidificado con la experiencia de vida. El instinto aparece como una energía que lo atrapa y lo hala hacia la conciencia de abandonar el texto o dejarlo fluir si es necesario. Por eso, lea. Lea los pasos de las mujeres cansadas, la madrugada en tierra fría, los soles en los ríos, los labios desgastados y, sobre todo, literatura, buena o mala, pero literatura, para que su criterio no ande por ahí adherido de otros, desprovisto de todo, hasta de usted mismo.

Si a usted cualquier persona le solicita reconstruir el proceso de su creación y su resultado final es como las evidencias presentadas en este texto, no se preocupe. Usted ha padecido con normalidad la creación. Tiene una obra como resultado y cree haber explicado con éxito la creación de dicha obra. Igual, si no comprendió del todo, si le pareció poco coherente lo que escribió, la angustia o el fastidio lo gobiernan mientras lee, cálmese. Esto es una escritura como quipu.

Resumen

Romper el asfalto es una experimentación en el ensayo literario, sobre el teatro callejero campesino, donde se presenta de manera fragmentaria y polifónica la dramaturgia, la creación, los actores, el público y la estética del teatro campesino en el contexto del departamento del Huila, Colombia.

Palabras clave

Creación literaria, quipu literario, teatro campesino.

Cómo citar este libro

| 123 |

APA:

Gutiérrez, J. P. (2017). *Romper el asfalto: teatro callejero campesino*. Bogotá: Ediciones Universidad Central.

MLA:

Gutiérrez, Juanita Paloma. *Romper el asfalto: teatro callejero campesino*. Bogotá: Ediciones Universidad Central, 2017. Impreso.

CHICAGO PARENTÉTICO:

Gutiérrez, Juanita Paloma. 2017. *Romper el asfalto: teatro callejero campesino*. Bogotá: Ediciones Universidad Central.

Índice

Prólogo	7
Primer hilo	15
Segundo hilo.....	39
Tercer hilo	63
Cuarto hilo.....	87
ENSAYO	105
Escritura como quipu	107
Acotaciones etimológicas	108
Reconstrucción de los hechos	112
Diagnóstico para el lector	120
Sugerencias para pacientes similares	121
Resumen y cómo citar.....	123



La preparación editorial
de *Romper el asfalto: Teatro callejero
campesino* estuvo a cargo
de la Coordinación Editorial
de la Universidad Central.

En la composición del texto se utilizaron
fuentes ITC Veljovic Std, Goudy Old Style
y Helvetica Neue LT Std.

La gran diversidad de discursos que se insertan en *Romper el asfalto* supone un reto de envergadura para cualquier escritor. En este caso concreto, la autora logra dos objetivos complementarios y aparentemente opuestos: por un lado, consigue una polifonía que de forma verosímil da voz a diversos personajes, con sus propias peculiaridades discursivas; por otro lado, se consigue la unidad a través de un tono relativamente aséptico que, como quería Brecht, provoca una lectura distanciada más útil para la reflexión que para la catarsis emocional.

GUILLERMO MOLINA MORALES
Escritor y docente
Departamento de Creación Literaria

La autora demuestra un laborioso trabajo con el lenguaje, presenta una propuesta en la que este se potencia más allá de una simple herramienta para contar, para narrar. Aquí, el lenguaje se hace aventura escritural no en la construcción de personajes, sino en las voces que van tejiendo múltiples sentidos que se anudan en el carácter ensayístico que nos cuenta la historia, desarrollo, apuestas estéticas del teatro campesino, entre ellas, las historias que hablan en los cuerpos.

NANCY MALAVER CRUZ
Escritora y docente
Departamento de Creación Literaria

ISBN 978-958-26-0381-6



9 789582 603816

