



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Sumapaz

Javier Gámez Alfonso

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes, Maestría en Escrituras Creativas

Bogotá, Colombia

2013

Sumapaz

Javier Gámez Alfonso

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:

Magister en Escrituras Creativas

Directora:

Maestra Ana María Vallejo de la Ossa

Línea de Profundización:

Dramaturgia

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes, Maestría en Escrituras Creativas

Bogotá, Colombia

2013

A los cuatro puntos cardinales:

Helena, Katerinn, Evita y Ana María

El hombre tiene el impulso de arremeter
contra los límites del lenguaje.
Piense, por ejemplo, en el asombro de que algo exista.
El asombro no se puede expresar en forma de pregunta,
ni tampoco hay respuesta para él.
Cualquier cosa que podamos decir debe,
a priori, considerarse solamente como sinsentido.
A pesar de todo, arremetemos contra los límites del lenguaje.
LUDWIG WITTGENSTEIN

Lo que quiero hacer es aprender a ver
lo que está allá afuera, mirar hacia afuera,
obtener tan lejos como sea posible
una conciencia del entorno.
WILLIAM BURROUGHS

Contenido

	<u>Pág.</u>
1. Sumapaz	5
2. Escrito en torno al proceso creativo de la obra <i>Sumapaz</i>	76

1. Sumapaz

Sumapaz

Texto dramático para teatro de muñecos

PERSONAJES

BILL, escritor estadounidense

WERNER, director de teatro, fotógrafo aficionado

BAUDELINO, indígena

KLAUS, actor de teatro

BLACKY, un mendigo

* * * * *

ANDAGOYA, un conquistador

NUÑO, un soldado

MELCHOR, otro soldado

BILL es un hombre que ha vivido en Colombia unos veinte años. Ha viajado, igualmente, por Latinoamérica. Así que tiene el acento 'gringo' pero habla muy bien el español.

Responde en su fisionomía al escritor norteamericano William Burroughs, a la edad de 58 años.

He querido que este WERNER sea colombiano. De origen alemán, sí, por sus padres. Pero criado en Colombia. Responde en su fisionomía al cineasta alemán Werner Herzog, a la edad de 30 años.

BAUDELINO es un taita ecuatoriano, viajero. Ha vivido en San Francisco, California, en Hamburgo, en Bogotá, en la selva del Amazonas (Brasil, Ecuador, Perú, Venezuela, Colombia). Responde en su fisionomía a un hombre mayor de la etnia cofán. Puede que tenga la misma edad de Bill o un poco más.

KLAUS es un prototipo de actor. Su voz es indefinible. Responde a clichés más que a un personaje histórica y geográficamente determinado. Su fisionomía es la del actor alemán Klaus Kinski, a la edad de 46 años.

PRELUDIO

A la entrada del lugar de la representación, ubicado en un sitio por el que necesariamente van a pasar los espectadores, se encuentra un altar de un metro y medio de ancho por dos y medio metros de alto. En él refulgen cuatro efigies de cuatro deidades sincréticas: un hombre rubio, de ojos azules y rostro exaltado, vestido de blanco; un hombre, blanco también aunque más moreno que el anterior, de cabello castaño claro, vistiendo un pantalón corto y sandalias y portando, colgada al cuello, una cámara fotográfica; un tercer hombre, de traje gris, camisa blanca y corbata negra, viejo, blanco también, sosteniendo en su mano derecha un cigarrillo; y finalmente, un cuarto hombre, de rasgos marcadamente indígenas, quien viste bluyines, tenis tipo

Converse y una camiseta blanca con estampado. En su cabeza, una banda de tela color rojo.

Las figuras se presentan en diferentes formatos: en estampas, adhesivos, dijes, postales, muñecos de plástico, figuras luminosas, juguetes articulados, especie de misales que contienen un poema titulado 'Sumapaz' e indicaciones para consumir prácticas rituales asociadas al culto sumapaceño. En una de las figuras más representativas del altar, los cuatro personajes son dorados y están rodeando un automóvil Dodge Dart, también dorado. Esta figura pulula y se ve en diferentes tamaños. En la parte baja del altar vemos teclas de máquinas de escribir, rollos fotográficos y trozos de películas fotográficas, poemas breves escritos en pedazos de papel, llaves de automóvil, llaveros en general, frailejones tallados en madera, fotografías en blanco y negro de paisajes velados por la niebla. Cinco pedestales vacíos se observan de igual modo, dos al costado derecho del altar, dos al izquierdo, y uno central, en la parte baja del mismo.

Este espacio es una suerte de *lobby*, de antesala o preludio al espacio de representación, cuyas incidencias se leerán a continuación.

ESCENA 1

Una luz cenital ilumina a Klaus, actor-títere con la indumentaria de un conquistador. Música¹. Luz sobre una balsa llena de micos. Sobre la balsa aparece Klaus. Mira hacia adelante, altivo, soberbio, indolente. Los micos no se mueven, son muñecos inertes. La música se entremezcla con sonidos de selva.

¹ Puede ser el inicio del tema *Ríos Negros* de Lester Bowie.

WERNER: (*En off, a través de un micrófono*). Aguirre, Ira de Dios, Fuerte Caudillo de los Invencibles Marañoses, salve. Yo te saludo. Y conmigo los aquí reunidos para celebrar tus efemérides. Llor a ti, bravo marañón en esta fecha histórica².

KLAUS: ¿Empezamos?

WERNER: Hace rato.

KLAUS: ¿Ya?

WERNER: Ya.

Werner hace una prueba de sonido.

WERNER: (*En off*). En un año impreciso, en una fecha imprecisa, nuestro caudillo busca desesperadamente la manera de hacerse con un tesoro del que ya no se tiene memoria.

Continúa la música. Klaus marcha solitario en busca del tesoro, proyectando la idea de estar atravesando la espesa manigua. Aparece Werner con una cámara fotográfica al cuello y una hoja de papel. Lee.

WERNER:

Peregrino que vas buscando en vano

un camino mejor que tu camino,

¿cómo quieres que yo te dé la mano,

si mi signo es tu signo, Peregrino?

² Este texto ha sido tomado de *Lope de Aguirre descuartizado* de Elías Amézaga.

No llegarás jamás a tu destino;
llevas la muerte en ti como el gusano
que te roe lo que tienes de humano...
¡lo que tienes de humano y de divino!

Sigue tranquilamente, ¡oh, caminante!
Todavía te queda muy distante
ese país incógnito que sueñas...

Y soñar es un mal. Pasa y olvida,
pues si te empeñas en soñar, te empeñas
en aventar la llama de tu vida³.

Klaus ha estado observando a Werner, mientras recita, como a un bicho raro. Recibe de manos de Werner un escudo de armas y cae muerto. Werner lo cubre con una bandera de colores amarillo y rojo.

WERNER: *(Leyendo el libreto)*. El Señor lo juzgó en sus actos y fortaleció su brazo⁴.

Se retira. Klaus se incorpora y camina. Los días y las noches se suceden rápidamente. Esta sucesión se representa por figuras planas del sol y la luna que se animan en un plano posterior, por la luz, o por algún otro artilugio.

³ *Peregrino*, soneto de Rubén Darío.

⁴ Lema (modificado), puesto por el conquistador Hernán Cortés a su escudo de armas.

WERNER: Pasan los días y el conquistador cede a la locura.

KLAUS: (*Afectado, sobreactuado*). ¿Qué era Eldorado? Un sueño, una quimera, un loco frenesí.

Cae moribundo.

WERNER: Nunca hubo un caballero más audaz, nunca un hombre de tan inquebrantable arrojo.

Werner palpa a Klaus quien yace en el suelo.

WERNER: Aguirre, Ira de Dios, Fuerte Caudillo de los Invencibles Marañoses, salve. (*Revisando el texto*). Te evocamos en el viento, en lo impalpable, en esos horizontes sin caminos que fueron tu tumba... (*Su voz se va apagando y sale de escena*).

Klaus, desconcertado, toma en sus manos el libreto y lee.

KLAUS: (*En monólogo interior*). ¿A quién le importan ya estas expediciones? He de buscar por mi cuenta, bravíos hados. Consuelo es saber que estas tierras hierven de tesoros. Pero ¿qué es un tesoro? ¿Doblonos, piezas de a ocho, gemas de singular belleza? Ya no hay lugar para tesoros, ha pasado todo. Aunque nadie se ha alzado todavía con Eldorado. Debe estar esperando por mí.

NUÑO: (*En off*) ¡Tierra a la vista!

WERNER: (*En off*) Ahora sí, haz lo tuyo, Klaus.

KLAUS: Cállate. Por tu incompetencia estamos metidos en esto. Basura. Escoria.

WERNER: (*Apareciendo*) Voy por un agua de coco. ¿Quieres?

KLAUS: Miserable, apestoso, envidioso, cobarde, traidor.

Klaus se queda perplejo, mira fijamente a Werner y se balancea sobre él con las manos crispadas, con toda la intención de estrangularlo. Werner voltea sutilmente la cabeza, sonrío pero se muestra asustado. Klaus baja las manos pero no le quita la mirada de encima. Werner le da la espalda y sigue caminando como si nada. Sale de escena. Klaus se detiene y cambia de rumbo. Camina ahora solitario.

KLAUS: ¡Soldados! ¿Dónde está todo el mundo? ¡Andagoya, Melchor, Nuño! ¡No hemos terminado!

Aparecen los mencionados Andagoya, Melchor y Nuño.

KLAUS: (*A sus nuevos compañeros*) ¿Y qué? ¡Actuemos!

ANDAGOYA: No llegaremos a ninguna parte. Hay que planear mejor las cosas. Actuar no es ninguna solución.

KLAUS: (*Se acerca, intimidante*). Querido Pascual de Andagoya, te iba a nombrar Príncipe del Perú... Te iba... a nombrar.

Se inicia una batalla entre Andagoya y Klaus.

NUÑO: (*Indiferente*). Ya, señores. Tenemos una misión que cumplir.

MELCHOR: Yo me voy. Renuncio. Prefiero morir por mano propia antes que soportar esta vanagloria.

KLAUS: Silencio.

Atraviesa a Melchor con su espada. Andagoya hiere a Klaus en una pierna. Klaus grita y gime pero se recompone y ataca desesperadamente a Andagoya. Le da muerte y corta sus miembros y su cabeza.

KLAUS: *(Tomando la cabeza de su extinto rival)*. Ésta va para el valle de Cuartango. *(Tomando un brazo)*. Éste para Álava. ¿Me estás escuchando, Nuño?

Nuño reacciona y empieza a anotar en un cuaderno maltrecho.

KLAUS: *(Tomando el otro brazo)* Éste va para los perros. *(Toma una pierna)*. Y ésta. *(Toma la otra pierna. La observa)*. Y ésta. *(Las arroja lejos)*. ¿Y los perros?

Aparecen unos perros que se ceban en la pitanza.

KLAUS: Y que quede constancia, Nuño, de que he sido yo quien ha ejecutado estas proezas en suelo extranjero.

NUÑO: ¿Seguimos?

KLAUS: Ah, sí. Sigamos. Avancemos. En pos de un sueño, una quimera, un loco frenesí. Vamos por Eldorado.

Vuelve la música. Caminan. Klaus airoso, Nuño, indiferente.

KLAUS: Y ahora, ¿qué comeremos, bienhadado Nuño?

NUÑO: No sé. ¿Frutas?

KLAUS: Frutas...

NUÑO: Algún animal debe aparecer.

KLAUS: Sí, lo estoy viendo.

NUÑO: ¿Dónde?

KLAUS: Frente a mí, parlotando como loro.

NUÑO: ¿Yo?

Klaus le descerraja la cabeza con un golpe de espada.

KLAUS: La ley del más fuerte, Nuño. Fuiste leal hasta el final.

NUÑO: *(Con el cráneo abierto)*. Gracias, señor. Pero creo que no es así como debemos continuar.

KLAUS: Cállate. No está bien hablar mientras se come.

Blackout. Sonido de palmas de un solo hombre. Luces. Aparece en escena otro personaje, un hombre viejo, vestido elegantemente. Se topa con Klaus, Nuño ha desaparecido. Se trata de Bill. Va hacia Klaus.

BILL: ¿Alguna novedad?

KLAUS: *(Extrañado)*. No, ninguna.

BILL: Lo hemos estado observando.

KLAUS: ¿Y?

BILL: Tenemos un trabajo para usted. (*Lo observa detenidamente*). Nombre.

KLAUS: ¿Klaus?

BILL: Qué personaje trae preparado, Klaus.

KLAUS: ¿Aguirre?

BILL: (*Irónico*). Empiece... Aguirre.

Se escuchan unas risas agudas que provienen de alguna parte del teatro. Klaus trata de averiguar de dónde proceden. No lo consigue.

KLAUS: (*Tímido, adoptando una postura homérica*). Mira, rey y señor, que no se puede llevar con título de rey justo ningún interés de estas partes donde no aventuraste nada, sin que primero los que en estas tierras han trabajado y sudado sean gratificados por sus servicios.

Se escuchan más risas que provienen de alguna parte del teatro.

KLAUS: (*Decidido*). Por cierto tengo que van pocos reyes al infierno, porque sois pocos, que si muchos fuérais, ninguno pudiera ir al cielo, porque creo que allí seríais peores que Luzbel, según tenéis ambición, sed y hambre de hartaros de sangre humana⁵.

BILL: (*Aplausos desmedidos*). Gracias, señor Klaus. (*Aplausos y risas de alguien desde alguna parte del teatro*). Nos pondremos en contacto con usted.

KLAUS: No he terminado.

⁵ Fragmentos de una carta escrita por Lope de Aguirre al rey Felipe II de España.

BILL: Nos pondremos en contacto con usted.

KLAUS: Aun no he terminado.

BILL: Nos pondremos en contacto con usted.

KLAUS: De verdad.

BILL: Nos pondremos en contacto con usted.

Aparece un Dodge Dart color gris en el escenario, con la parte delantera hacia el público. Dentro está el viejo Baudelino, al volante.

BILL: (*Acercándose al automóvil*). Un consejo: deje el teatro.

Baudelino abre el baúl del carro y saca una maleta, gris también. La acerca a Klaus y la abre. Klaus mira a Bill, mira a Baudelino, mira dentro de la maleta. Se mete. Baudelino la cierra y la carga sin dificultad hacia el baúl. Lo cierra con vehemencia. Toma el volante. El automóvil sale de escena en reversa. Bill lo ve irse. Se ubica de espalda al público. Prende un cigarrillo y su cabeza se envuelve en humo. Música⁶.

Blackout.

⁶ Puede ser el fragmento 01:30/02:14 de *Pithecanthropus Erectus* de Charles Mingus.

ESCENA 2

Luces sobre el escenario. Sonidos de personas que van y vienen. Werner (llevando una cámara fotográfica colgada al cuello) observa un buen rato hacia la bambalina cubriéndose los ojos. Vemos una escalera que se pierde en la tramoya.

WERNER: Pruebe con el azul.

Una luz se torna azul.

WERNER: Mejor no. Sin filtro.

Desciende por la escalera un hombre. Vemos apenas sus piernas.

TRAMOYISTA: ¿Con o sin?

WERNER: Sin, sin.

TRAMOYISTA: Ya.

Werner enciende un cigarrillo. Suenan ruidos en la tramoya. El hombre descende completamente hasta alcanzar el nivel del escenario. Se trata de Bill, vestido con overol azul. Werner lo ve hacer: Bill baja, corre la escalera, barre parte del escenario, apaga y enciende luces a través de una consola ubicada en el suelo. Finalmente sale de escena.

Suena una puerta que se cierra con fuerza. Los sonidos externos cesan. Bill vuelve a la escena.

WERNER: Gracias, señor...

BILL: El de las luces. Yo soy *el de las luces*. (*Se estrechan las manos*). Usted debe ser el director.

WERNER: Sí.

BILL: Sí parece.

WERNER: ¿Por?

BILL: El color.

WERNER: ¿Cómo así?

BILL: El azul.

WERNER: ¿Qué pasa con el azul?

BILL: El azul queda mejor. Usted lo cambió.

WERNER: ¿Y?

BILL: Ahí le dejo esa inquietud. (*Amaga con irse*).

WERNER: Espere.

BILL: (*Sarcástico*). ¿Qué? ¿Quiere más luces?

Se escucha la risa aguda de alguien en alguna parte de la sala. Werner trata de distinguir de dónde proviene la voz. Se queda absorto.

BILL: ¿Se le fueron las luces?

Más risas.

WERNER: ¿Qué?

BILL: Nada. Usted es el director. Yo sólo soy el de las luces. O si quiere, me puede decir El Iluminador.

Silencio.

WERNER: Me tengo que ir.

BILL: ¿Deja el teatro?

Werner mira al público. Mira a todas partes. Mira finalmente a Bill. Se muestra inquieto.

BILL: *(Mientras se quita el overol y muestra su traje gris).* ¿Vamos o qué? *(Pausa).* ¿Me lleva o lo llevo? *(Termina de quitarse el overol y lo arroja lejos).*

Aparece el Dodge Dart gris en el escenario, con la parte delantera hacia el público. Baudelino lo ha empujado hasta allí. Se acerca a Werner y le quita la cámara fotográfica. Werner no opone resistencia. Observa todo con extrañeza. Luego de quitársela, Baudelino sube al asiento de atrás. Bill toma el volante y abre luego la puerta del copiloto. Werner sube. Se prenden las farolas. Bill le da unas cuantas palmadas en la espalda. Luego se enciende el motor del automóvil dando la impresión de avanzar pero sin moverse de su sitio.

BILL: ¿Música? (*Pausa*). ¿Mingus? (*Sonido de casete insertado en la casetera. Suena la música*⁷).

BAUDELINO: ¡Música!

BILL: (*Hablando más fuerte*). Nunca conocí a un director como usted. Y conozco varios. Créame.

Baudelino suelta una carcajada.

BILL: Vea. Estamos llegando a la Ye, si mal no estoy. (*Werner se mueve con inquietud*).

BAUDELINO: (*Cantando*). *I went to the crossroad / fell down on my knees*⁸.

WERNER: Siga derecho.

BILL: Eso quisiera. En serio. Eso quisiera.

El automóvil va girando en su sitio hacia la izquierda. Vemos ahora la parte trasera. Baudelino se asoma por la ventana trasera y toma fotos con flash. El automóvil sigue 'avanzando', ahora en esta posición.

WERNER: Si al menos apagara el flash.

BILL: Habló el director.

WERNER: Pare, pare.

El motor del automóvil se detiene. También la música. Werner baja. Bill también. Baudelino agita los brazos desde adentro del automóvil tratando de decir algo.

⁷ Puede ser el inicio del tema *Tensions* de Charles Mingus.

⁸ Versos iniciales de la canción *Crossroad* de Robert Johnson.

BILL: Foto, foto. *(Le echa el brazo a Werner. Están de espalda al público. Se dispara el flash).*

WERNER: *(Gira. Se suelta de Bill con cierta repulsión).* ¿Quién le contó de esta ruta?

BILL: *(Girando también hacia el público).* No me acuerdo... creo que fue Pascual de Andagoya. ¿O no? Ah, no, ya recordé. Fue Lope de Aguirre. O tal vez sea la ruta de Orellana.

WERNER: No, esta no es.

BILL: Habría que averiguarlo.

Baudelino se ríe. A Bill le entran también ganas de reír pero se contiene.

WERNER: Dígame.

BILL: No hay que adivinar. Usted prefiere el camino más corto, cosa que me agrada. Pero aquí entre nos, ¿será que...?

WERNER: Espere. No quiero que... *(Mira hacia Baudelino).*

BILL: ¿Usted todavía piensa que el viejo...?

WERNER: ¿Él también...?

BILL: Vea, señor director. Al punto. A mí no me viene con la farsa de 'mirar locaciones'. Yo ya sé.

WERNER: ¿Qué?

BILL: No se haga el loco. Suba que nos vamos. Deje el teatro, se lo aconsejo. Es lo mejor que puede hacer.

Suben de nuevo. Werner no deja de mirar a Bill y a Baudelino. El automóvil se enciende y gira lentamente hasta volver a ubicarse de frente.

BILL: Bueno: ¿y cuándo le va a decir al actor para qué es que lo quiere llevar *donde sabemos?* No será para darle un besito.

Bill y el viejo Baudelino sueltan una carcajada. Werner voltea la cabeza hacia la ventanilla.

BILL: Estos directores. Tan susceptibles. (*Pausa*). Pero bueno, yo siempre me he preguntado: ¿dirigen o no? (*Mira a Baudelino*). Eso dicen. (*Pausa*). Eso creen. (*Mira a Werner*).

WERNER: ¿No?

BILL: Sí, claro. (*Pausa*). Dirigen. (*Pausa*). Pero otros son lo que manejan. (*Pausa*). Otros los llevan.

WERNER: (*Molesto*). Si quiere manejo.

BILL: ¿Tiene pase? No tiene. ¿Sabe manejar? (*Pausa*). Siempre hubo alguien. Siempre conducido, el director. (*Pausa*). Ese de atrás va mejor. Mírelo: echado como perro de rico.

Sueltan una nueva carcajada Baudelino y Bill.

BILL: Ah, y no se preocupe por decirme adónde lo llevo. Sé muy bien adónde tengo que ir.

WERNER: Pero, ¿qué le pasa?

Baudelino se ubica entre Werner y Bill y dispara el flash de la cámara hacia adelante.

BILL: ¿Qué cree que me pasa? Dígame.

WERNER: Ya...

BILL: ¿No es lo que hace? ¿Perfiles? Porque si no va a tocar ponerlo a hacer uno. No aquí. (*Agarra la cabeza de Werner y la gira hacia el horizonte*). Allá.

Bill aumenta la velocidad.

WERNER: Despacio.

BILL: Ahora sí despacio, ¿no? Pero cuando está de director ahí sí empieza: '¡Rápido! ¡Rápido! ¡Más ritmo!' (*Aumenta aun más la velocidad*).

BAUDELINO: (*Riendo*). Más ritmo, más ritmo.

WERNER: ¿Quién es usted?

BILL: Ya le dije: *el de las luces*.

WERNER: En serio: ¿quién es usted?

Bill frena abruptamente. Baudelino sale despedido hacia adelante. Se ríe. Le toma una foto a Werner. El flash lo encandelilla.

BILL: (*Enfático*). El-De-Las-Lu-Ces. (*A la cara de Werner, con calma*). Así de simple: *el de las luces*. O si prefiere: El Iluminador.

WERNER: (*Aguantando la rabia*). ¿Y qué quiere?

BILL: Dígame usted, *herr Direktor*.

WERNER: ¡No más!

Baja del automóvil. Trata de irse.

BILL: (*Asomando la cabeza por la ventana del automóvil*). No te vayas, *tesoro*.

Werner se detiene de golpe.

WERNER: (*Regresando al automóvil*) ¿Sabe dónde está?

BILL: Claro. Y usted también.

WERNER: No, yo...

BILL: Sí, usted sí sabe.

WERNER: Pero usted...

BILL: A ver: pregunte lo que quiera.

WERNER: (*Directo*). ¿Por dónde podemos entrar... allá?

BILL: Fácil: por Cabrera.

WERNER: ¿Quién le dijo...?

BAUDELINO: (*Interrumpiendo. Cantando*). ¿Quién te dijo a ti / que yo / por siempre / seré para ti?⁹

⁹ Versos iniciales de la canción *No soy para ti* de Ismael Rivera.

Werner sube al automóvil. Cierra la puerta, resignado. Bill se baja. Se aleja del automóvil. El viejo le toma una foto a Werner dentro del automóvil. Bill se coloca en la cabeza un casco de minero. Baudelino enciende motores. Bill le devuelve la cámara fotográfica a Werner y sale corriendo de escena, con la luz del casco encendida.

BILL: (*En off*). ¡A que no me alcanzan!

ESCENA 3

El automóvil se mueve a gran velocidad. Cruza por la calle. El ruido del motor es constante. Las luces de la ciudad van y vienen. Baudelino conduce tranquilamente. Werner sale por la ventanilla del carro, se sienta en el borde. El viento golpea su cara, mece sus cabellos. Música en la radio¹⁰.

WERNER: Cuando llegue Bill estaré esperándolo indiferente. Sabrá que estoy aquí por el olor a tabaco. Le diré: 'Bill, vámonos lejos'. Él dirá que sí, me esperará a que prepare algunas cosas para el viaje. Klaus tendrá poco tiempo para reaccionar. Cuando se dé cuenta que lo hemos dejado, será muy tarde. Baudelino estará dormido. Tomaremos las llaves del carro y adiós pues. Los que se van. Parada técnica en Sibaté: fresas con crema. Bajaremos a Fusa por San Miguel. Parada dos en La Agüadita: arepa con chorizo. Llegaremos a las 7 de la mañana a Fusa. Bill vomitará o en el camino o llegando al pueblo. 'Mucha curva, Werner'. Sí, así es la vida. Gasolina. Chinauta en

¹⁰ Puede ser *A Foggy Day* de Charles Mingus.

media hora. Después del peaje, fotos. Bajaremos hacia el Boquerón y antes de llegar al caserío daremos una curva para entrar a la carretera de Pandi. Bordeando el Sumapaz, levantaremos mucho polvo y pondremos en la casetera algo de Ismael Rivera. El río estará crecido, o seco, no sé. Si está crecido será señal inequívoca de que llueve loma arriba. Si está seco será señal inequívoca de que en el páramo alguien ha quemado un frailejón. 'Habrá que ir por el muy hijueputa, Bill'. Y ahí estamos: los bereberes infiltrados. Buscando lo que no se nos ha perdido. ¿La identidad cultural? Artaud nos daría unas cuantas patadas si nos viera en esto, Bill. Pero, ¿a quién le importa el taraumara ese? A mí a veces no. Seguimos: el carro responde bien. Pasaremos por el sitio donde Gustavo Díaz, borracho, se desbarrancó en el Nissan Patrol 72, mató a la mamá de mis amigos y jodió al Mono Duarte de por vida. Y ahí estará Pandi ante nuestros ojos. Caldo en la plaza, más fotos. Seguimos, Bill. No hay tiempo que perder. Subimos, subimos. El carro responde a las mil maravillas. Una nave. Olerá distinto, el aire se hará fresco. Llegaremos a Venecia a eso de las 10. Nelcy saldrá a recibirnos con vasos llenos de jugo de lulo recién hecho. Bill comerá granadilla por vez primera. Bill tomará fotos como loco en La Chorrera hasta que la cámara se moje y posiblemente se jodan todas las fotos que haya tomado con el rollo Kodak Asa 400 que le regaló el guitarrista de Los Beatniks. Bill se volverá loco. Gritará. Armará un porro. Fumará. Lo veré metido allá, tiritando, aguantando la fuerza del agua bajo la cascada. Recordaré las palabras de Eva: 'La Chorrera es la octava maravilla del mundo natural'. Recordaré cuando cargué a Constanza a tuta desde donde empieza el camino real hasta la piedra de la cascada. Bill se secará las manos, sacará la libreta de la bolsa plástica y escribirá con delirio. Yo estaré esperando a que el sol ilumine el agua iridiscente para que se desplieguen unos tres o cuatro arcoíris. Luego volveremos a Venecia. Carrasco matará una gallina, Nelcy la desplumará, le sacará las vísceras y la meterá en la olla. Sancocho fijo, Bill. Y al caer la noche nos dará el arrebató de prender el carro y llegar hasta Cabrera. Pasaremos por Aposentos. Comeremos moras silvestres. Pasaremos por Profundos. Llegaremos a Cabrera, nos mirarán con desconfianza, dejaremos el carro en la casa de Marucha. Bill va a querer comerse a la secretaria de gobierno porque, hay que decirlo, está muy buena. Problemas. Alboroto. Tejo. Aguardiente. Las hijas de Pineda. Alguna cosa con ellas en el platanal. O en la vera del camino hacia los despeñaderos. Caminaremos, Bill, de noche. ¿Quién dijo miedo? Las hijas de Pineda nos acompañarán hasta el alto. De ahí para allá, solos. Adiós, niñas. Sigamos subiendo, hombre de letras. Arriba, arriba, falta todavía. ¿Cuál guerrilla? Suba más bien. Mírelos.

Ahí están: los frailejones. Llevaremos camping, fumaremos, tomaremos brandy, las pilas no se van a descargar porque voy a encender la linterna en momentos muy precisos. Para eso estará la luna. Llegaremos, Bill. El futuro es simple: ¡a gaaquear se dijo!

Blackout. El sonido del motor del Dodge Dart se sigue escuchando un tiempo más.

ESCENA 4

Vemos el Dodge Dart parqueado al lado de una caseta donde venden tinto, iluminada por una bombilla. Blacky, un hombre de raza negra, de barba, un mendigo, con una guitarra terciada en la espalda, es quien atiende el negocio.

Werner toma fotos, Bill cabecea de sueño en una silla, Baudelino permanece en el carro, al volante. Duerme. A lo largo de la escena se incorpora, sale del carro, echa una mirada, vuelve al carro. Klaus no se ve por ninguna parte.

Werner pide un tinto a Blacky. El hombre lo sirve y se lo pasa. Werner toma el pocillo. Avanza y se detiene delante de Bill, buscando que sienta su presencia. Bill descubre a Werner y extiende la mano, tomando el pocillo de tinto con parsimonia.

WERNER: *(De pie ante Bill).* ¿Y?

BILL: ¿Qué?

Werner se ríe entre dientes, irónico.

WERNER: ¿Ya?

BILL: ¿Qué?

WERNER: Todavía no.

BILL: ¿Todavía no qué?

WERNER: Se enfría.

BILL: *(Da por fin un sorbo al tinto)*. Hay pulgas en el carro. Otra vez.

WERNER: ¿Y el veneno? ¿No era de primer nivel?

BILL: 30 mililitros de Nuvan por 5 litros de agua. Para matar un caballo, dijo la niña.
Rociar con protección: guantes, tapabocas, todo eso.

WERNER: ¿Y?

BILL: ¿Qué? *(Otro sorbo de tinto)*. ¿La herida?

WERNER: *(Alejándose)* Bueno, está bien. La herida.

Bill se remanga el brazo izquierdo. El antebrazo muestra un hematoma violáceo en el centro, verdoso alrededor.

BILL: ¿Sabes qué hacen las pulgas? Me di cuenta: preparan la siguiente batalla mientras mueren.

Werner acaricia el hematoma. Cubre de nuevo el brazo de Bill.

WERNER: Siguen el código samurái.

Werner da la espalda a Bill. Camina. Voltea de nuevo y recoge de manos de Bill el pocillo de tinto. Bill opone resistencia, jala el brazo de Werner. Sonríen. Se sueltan.

BILL: Algún día tendremos exoesqueleto.

WERNER: Sonríe. *(Le toma una foto).*

Blacky abandona la caseta y se sienta en el suelo. Escucha ruidos provenientes del baúl del carro. Lo abre, saca una maleta gris. Klaus aparece, mira con desconfianza a Blacky, se despereza y se sienta a su lado. Blacky ofrece cigarrillos. Los encienden. Blacky le acerca una foto.

KLAUS: ¿Su mamá?

BLACKY: Casi.

KLAUS: ¿Pero por qué no siguió estudiando?

BLACKY: Plata.

KLAUS: ¿No había?

BLACKY: Había, por eso no estudié.

KLAUS: El trabajo, mejor dicho.

BLACKY: Sí, eso. El trabajo.

KLAUS: ¿Y hace cuánto no la ve?

BLACKY: ¿La plata? Hace rato. *(Da una calada honda al cigarro).* Desde que se la llevaron otra vez.

KLAUS: ¿Pero siempre fue vieja?

BLACKY: Por lo menos mientras yo la conocí, sí.

KLAUS: ¿Y cómo era ese sitio?

BLACKY: Era un sótano, era más como una sombra, un agujero negro. (*Agarra a Klaus por la solapa, medio en broma. Klaus sonrío*). Vea, Klaus, lo que le voy a contar no se lo he dicho a nadie. ¿Por qué? Porque nadie tiene la facultad de guardar un secreto. ¿Pilla? Nadie. Los muertos. Y eso. Así que hágame el favor de escuchar y no vaya a abrir la boca ni una sola vez. Nada de pregunticas, nada de nada. ¿Listo? (*Lo suelta. Sonríe*). O usted verá. No desconfío de las versiones sino de la historia misma. Mientras se la cuente dejará de ser otra vez lo que fue. Me la he contado muchas veces. Mire mis pantalones: ¿cuántas veces cree que me he sentado con estos Diesel en cuanto sitio hay para poner el culo? Pues más o menos deben ser las veces que me he contado a mí mismo lo que le voy a contar.

KLAUS: Cuente.

BLACKY: Calmado, Klaus... ¿Klaus qué es usted?

KLAUS: Cuente.

La bombilla de la caseta se apaga. Descienden luces. La siguiente narración de Blacky es vista desde el interior de la caseta. Hay varios recursos: teatrino de títeres, pantalla de sombras, proyección de imágenes, proyección de video.

BLACKY: Un agujero negro, según me han dicho, es como un pasadizo hacia otra dimensión. Tiene sentido. Allá regresaremos, si pensamos que el tiempo es cíclico. ¿Se dio cuenta que no dije 'de allá venimos'? Dije: 'allá regresaremos'. O ahí estamos: en el agujero.

KLAUS: Siga.

BLACKY: En los sótanos hay un niño negrito, chiquito, bien bonito. Es el hijo de Micha, el alemán.

KLAUS: ¿El negrito?

BLACKY: El negrito. Micha ya venía con el niño. Ni idea de la mamá. Y ese niño siempre ha sido igual, no ha cambiado desde que me acuerdo. Es niño desde hace 14 años. ¿Ve?

KLAUS: Jmm.

BLACKY: El niño me llevó a un lugar que casi nadie conoce de los sótanos. Usted verá si se mete ahí. Yo no se lo recomiendo. Hay un secreto para cada persona. Para cada uno, un secreto. El mío es este: mi mamá está viva. No se mueve pero vive. La vi. No pensé encontrarla. Nunca se me pasó por la cabeza encontrar a mi mamá, a mi papá, a mis hermanos, a mi tío Milton.

KLAUS: El vórtice.

BLACKY: ¡El vórtice existe, Klaus!

KLAUS: Siga.

BLACKY: No le cobran a uno. Nada de eso. El niño lo mira a uno a los ojos y ya: va para adentro. Y el que se quedó se quedó. La viejita estaba tranquila, el pelo chuto, blanquito blanquito. Casi no hablaba. Sólo he visto a otras mujeres parecidas. Unas matronas en Bahía. Echaban cartas, fumaban, mataban gallinas, chivos. ¿Sabe cómo le dicen allá? ¿No? *Candomblé. (Toca con la guitarra un ritmo, que se mantendrá a lo largo de la narración)*. La viejita me miraba, no hablaba, no podía. Pero era como si no pasara nada, como si no tuviera nada más que decir, ¿me entiende?

KLAUS: Sí.

BLACKY: Miré hacia atrás y no había sótano ni nada. Pasé una puerta, pasé a otro cuarto y cuando volteo ya no hay niño, ya no hay sótano, ya no hay nada. Sólo ese otro espacio en el que no tenía que estar pendiente de si había paredes, si era oscuro, si se podía abrir alguna ventana. No. Nada de eso. *(Pausa)*. No hubo contacto físico. No como el que conocemos. Mi vieja me miraba, yo la veía, se metían como interferencias.

El canaleta que entra en el agua. De pronto el río Telembí pero yo nunca he estado allá. De pronto imágenes de ella, recuerdos de ella, cosas que ella vio, que ella ve. No sé bien cómo decirle. Cosas que vi, tantas cosas, tantas veces porque dejé la calle por estar allá encerrado. No, no encerrado: liberado. Pero tampoco porque no me sentía libre del todo, me tenía agarrado esa vaina de estar metido allá todos los días. ¿Y sabe qué me dijo el Dóctor? Que eso se llamaba *regreso al útero*.

KLAUS: ¿Qué?

BLACKY: No sé. Seguí yendo, todos los días. Almita me dio por muerto, me dio por encanado. Empecé a distinguir en las visiones que la vieja me mostraba diferentes tipos de hojas. Siempre una mano que agarraba una hoja, despacito. Siempre, todas las veces vi la misma acción. Pero con hojas distintas. O bueno, de pronto alguna vez se repitió una que otra. Pero distinguía. Agua en la cara, esa también, varias veces. Las manos que se pasaban por la cara, mojadas. Solo imágenes. Pero eso se fue haciendo más profundo. La vieja me estaba invitando a alguna cosa.

Pausa. Sonido de agua que corre.

BLACKY: Con imágenes no había rollo. La cosa se complicó cuando entró el sonido. Y eso fue la muerte. Eso me jodió el negocio.

KLAUS: Como a Chaplin.

BLACKY: ¿Ah?

KLAUS: Sí, como a Chaplin. Cuando llegó el sonido.

BLACKY: No sé, no sé. No me enrede, hermano.

KLAUS: Siga.

BLACKY: El niño me llevó, esta vez de la mano. Y me pareció bueno, ¿sí me entiende? Me pareció amoroso. Alma solamente tenía esos gestos conmigo. (*Pausa*). Entré. La vieja estaba apoyada en una columna. Me miraba, me miraba. Volteé a mirar y como de

costumbre el niño no estaba. Empezaron a pasar detrás de mí unas señoras, negras todas, bien vestidas, chuscas. Después tres tipos, uno más viejo, más pequeño. Los otros dos cargaban una cajita azul clarita. La abrieron y dentro había un niño. ¡El más lindo del mundo, Klaus! ¡La criaturita más divina del mundo! Y supe que estaba muerto y me coge qué lloradera tan brava. Lloraba. ¡Lloraba duro, Klaus! ¡Duro, carajo! Y claro, la vieja se acercó, estaba rengueando un poquito. ¿Y va y me habla? ¿Mmm? (*Pausa*). Me habló. Me dijo: ‘no llores, niño, no llores, tu mamá te está cuidando’. (*Silencio*). Yo me quedé tranquilito, callado. Miré a todos lados, la gente estaba como meditando, como rezando en silencio. Y se vienen esos cantos. ¡Se pone a cantar esa negramenta! Y ahí es cuando la tierra se junta con el firmamento. (*Suena un cununo con fuerza, o puede ser la guitarra de Blacky usada como percusión, llevando el ritmo de un arrullo chocoano*). Escuche:

 Mi niño chiquito nacido en la cuna

 No llores, no, mi niño, calla, ¡ay señor!

 Oh niño lindo de gran parecer

 No llores, no, mi niño, calla, ¡ay señor!

 ¿Cuál es ese niño que en el coro llora?

 No llores, no, mi niño, calla, ¡ay señor!

La percusión resuena ahora más leve.

BLACKY: ‘No llores, no, mi niño, calla, ¡ay señor!’ Me vi respondiendo eso con la otra gente. Una negrota poderosa cantaba los versos. Ya no era mirar, no era un video. Estaba pasando. Yo estaba ahí.

KLAUS: ¿Y su mamá?

BLACKY: Se me perdió. La busqué, sabía que andaba por ahí en algún lado. Yo seguía cantando con la gente. Pero no la encontré. La dejé ir, ella se fue, así pasó. (*Se escucha el sonido de un encendedor. Blacky narra ahora interrumpiendo su relato con las caladas que le da a un cigarro*). Antes cerraba los ojos y los abría y listo: estaba en los sótanos. Esta vez no. Estaba en la calle, con gente por todos lados. Nadie me miraba. Todo normal, todo bien. Me fui a bañar la cara en la fuente de la loma. No tenía hambre, no tenía ganas de nada. Allá estaba el Doctor. Me saludó y cuando fui a responderle me sonó la voz así como la tengo ahorita. No crea que es pura pose, no crea que es puro teatro. Me quedó así desde ese día.

KLAUS: Yo pensé que era por...

BLACKY: ¿Por el susto?

BLACKY Y KLAUS: Jajajajaja.

Salen de la caseta, riendo, fumando. Apagan sus cigarros. Blacky le pega un puño en el brazo a Klaus. Más risas. Empieza a amanecer.

BLACKY: Pase mañana por aquello.

KLAUS: ¿Mañana? No sea tan chistoso. Mañana...

BLACKY: ¿Qué? No me mire así.

KLAUS: ¿Cómo?

BLACKY: Hágase el gringo.

KLAUS: Nos vemos, Blacky.

Blacky hace un ademán de despedida grandilocuente. Cierra la caseta y se va. El automóvil gris se pone en marcha. Baudelino al volante. Werner y Bill en la silla de atrás, dormidos, uno recostado en el hombro del otro. Klaus sube a la silla del copiloto. Se van.

ESCENA 5

Frío y soledad, niebla y silencio en el páramo más grande del mundo. Los cuatro hombres transitan este territorio de la mano del total abandono a un propósito, a un destino, a un objetivo. Los frailejones aparecen. Observan indiferentes sus erráticos pasos. Los viajeros miran el paisaje a través de las ventanas del Dodge Dart, avanzando azarosamente.

Klaus piensa en el día que navegó por el río Purus y quiso que el paisaje se le mostrara en blanco y negro. Werner quiere y no quiere fotografiar lo que ve. Hace rato que ha dejado de pensar que en el momento de capturar al mundo el mundo ya se ha ido y él no ha estado ahí para verlo. Ahora sabe que tiene una misión pero es el único de los cuatro que es habitado por esta molesta necesidad de autoconciencia. Bill sonríe siempre, le da sorbos cada tanto tiempo a una botellita de color verde, cuyo contenido es una sustancia que, de vez en cuando, le produce malestar estomacal y permite que todo el mundo se torne azul y se llene de fosfenos de excéntricas formas. Baudelino, estoico, piensa en la música. Suena la música en la radio del carro: Charles Mingus, Lester Bowie, algo por el estilo.

BILL: Todo es verdad.

BAUDELINO: Nietzsche dijo: 'sin música la vida sería un error'.

BILL: 'Error', mi palabra favorita.

BAUDELINO: 'Si no fuera por la música habría más razones para volverse loco'.

Miran a Klaus. Mueve las manos con suavidad. Las baja, las sube de nuevo. Sigue en su recuerdo.

BILL: ¿Mahler?

BAUDELINO: Tchaikovski.

BILL: Échese otra, compadre.

BAUDELINO: Esta es buena: 'La música empieza donde se acaba el lenguaje'.

BILL: ¿Y esa de quién es?

BAUDELINO: Ernesto Teodoro Amadeo Hoffmann.

BILL: Ah, el de los cuentos.

BAUDELINO: No sé.

BILL: Pero esa, la que a usted más le gusta, a mí no me gusta mucho.

BAUDELINO: ¿No?

BILL: Vea, abuelo, el lenguaje es lo que nos hace decir.

Bebe de nuevo de su botellita misteriosa.

BILL: El lenguaje nos ha sido implantado. El lenguaje viene del espacio exterior.

BAUDELINO: ¿Qué? ¿También el español?

BILL: También.

BAUDELINO: 'A veces lamento hablar en español: escuchado desde la otra orilla debe ser algo incomparable, lleno de chasquidos y latigazos, terrible carga de caballería de abiertas vocales, por entre un campo erizado de consonantes clavadas como estacas'.

BILL: ¿Y eso?

BAUDELINO: Alfonso Reyes.

BILL: Esa me gusta. Reyes es consciente de los estragos de una lengua. El lenguaje es una enfermedad. Sus efectos no son mentales, son físicos. Somos una raza perdida en la imposibilidad de decir algo con palabras.

BAUDELINO: Pero la música...

BILL: Eso es otro negocio.

BAUDELINO: Se puso a hacer frío.

El carro se detiene y los tripulantes bajan parsimoniosamente. Nadie habla con nadie ahora, están solos, cada uno en su cabeza, cada cabeza es un mundo. Así por un buen rato pero Baudelino rompe el silencio.

BAUDELINO: Sí. A veces me gusta hablar. No hay nadie.

BILL: ¿No?

BAUDELINO: Solo nosotros.

BILL: ¿A esto llamaremos 'soledad'?

BAUDELINO: 'El hombre solitario es una bestia o un dios'.

BILL: Buena esa. ¡Salud!

BAUDELINO: Aristóteles, el estagirita.

BILL: Vea usted. ¡Salud!

Werner saca su cámara fotográfica y empieza a intentar lo imposible. Dispara, dispara, dispara. Todos los demás ceden a la quietud corporal, pero sus mentes son un hervidero de recuerdos, de imágenes, de algo que quiere convertirse en pensamiento pero no lo logra. La soledad se acentúa, cierta tristeza, cierta saudade.

ESCENA 6

Los cuatro tapan el carro con las matas que encuentran por ahí. Bill se adelanta. Baudelino se esmera en adecuar un lugar para el desayuno. Saca latas de conserva, vino, aguardiente, pan baguette, frutas.

BAUDELINO: ¡Desayuno, pueblo!

Comen. Hablan con la boca llena.

BILL: Por aquí debe haber venado.

WERNER: No será tan bruto de dispararle a un animalito.

BILL: ¿Qué quiere? ¿Huevitos?

KLAUS: Quiere traer su mundo y embutirlo aquí.

BILL: Pues... ¡hagamos un *western*!

KLAUS: Hagan lo que quieran. Yo dejé todo atrás. Estoy limpio.

Terminan. Recogen la basura.

BILL: Ahora sí, ¡que venga la poesía!

Baudelino deshace la 'mesa'.

BILL: Bueno, doctores, empecemos. Saludo al páramo. Toma 1. Digan la verdad y nada más que la verdad. Empiece, viejo.

BAUDELINO: *(Al público, aguantando la risa)*. Disuelto con el fin de acertar
Divulgando la atención.

Sello la entrada del florecimiento
Con el tono espectral de la liberación.
Me guía mi propio poder duplicado¹¹.

BILL: *(A Klaus)*. Mono, su turno.

KLAUS: *(Serio, al público)*. Confiero con el fin de explorar
Comandando la vigilancia.

Sello la salida del espacio
Con el tono entonado del esplendor.
Me guía el poder del nacimiento.

BILL: *(A Werner)*. Amor, te toca.

WERNER: *(Fastidiado, al público)*. Defino con el fin de amar
Midiendo la lealtad.

¹¹ Tomado del calendario maya, así como los demás.

Sello el proceso del corazón
Con el tono auto-existente de la forma.
Me guía el poder de la muerte.

BILL: Lindo. Ahora yo. (*Se muestra altivo ante el público. Bebe de su botellita y declama*). Disuelvo con el fin de reflejar
Divulgando el orden.

Sello la matriz de lo infinito
Con el tono espectral de la liberación.
Me guía mi propio poder duplicado.

Cada uno va por su lado, camina, reconoce el lugar. Solo Baudelino permanece sentado, tranquilo.

KLAUS: ¿Cuándo empezamos?

BILL: (*Cortante*). ¿A qué?

WERNER: ¿Cómo que 'a qué'?

Silencio. Baudelino toma a Werner y lo ubica a cierta distancia de Bill. Werner se deja hacer, indiferente. Le pone una manzana sobre la cabeza. Bill saca de su bolsillo un revólver y dispara. La bala le da a Werner en medio de la frente. Klaus se duele de la barriga, se dobla, le dan ganas de vomitar. Cae de rodillas.

WERNER: Hay muchas cosas por hacer.

BILL: Caminar. Disparar.

WERNER: A la niebla.

BILL: A la niebla.

WERNER: ¿Quién era ese Guillermo Tell, Bill?

BILL: No sé bien. Tenía puntería.

WERNER: Como tú.

BILL: Sí, como yo.

WERNER: ¿Hay sangre en mi cabeza?

BILL: No.

WERNER: ¿Por qué?

BILL: No es necesario.

WERNER: Voy a morir.

BILL: Te vas a quedar quieto durante mucho tiempo.

WERNER: Conque eso es morir. Quedarse quieto.

BILL: Es lo que pide Mefisto a Fausto: que se detenga.

WERNER: Así tendrá su alma.

BILL: Eso.

WERNER: Pero Dios lo ha enviado a lo contrario, ¿o no?

BILL: Ya sabes cómo es Mefisto. Siempre llevando la contraria.

WERNER: No te volveré a ver.

BILL: A mí ni a nada.

WERNER: ¿Quieres que te ayude?

BILL: Una última vez.

Bill saca el kit: jeringa, ampollita, cinturón. Werner ayuda, agonizante, a Bill en su faena. Bill se pincha. Werner se desvanece. Bill toma a Werner, inerte, en sus brazos, tal cual

la virgen ante el cuerpo inerte de Cristo luego de ser bajado de la cruz. Los dos se quedan quietos en esa posición. Aparece Baudelino y los observa. Pareciera que los dos duermen. Se acerca a los dos hombres, los inspecciona. Toma los signos vitales de Werner. Sopla el viento con fuerza. Mucha neblina. Klaus sale de escena, aun adolorido, y aparece de nuevo empujando, con gran dificultad, el carro gris. Baudelino mete a Werner y a Bill en el asiento trasero del carro. Luego sube, lo pone en marcha e invita a Klaus a que suba. Lo duda pero finalmente accede. Se van.

ESCENA 7

Klaus y Baudelino caminan precavidos y se ocultan tras unos frailejones.

KLAUS: No sé si me gusta o no.

BAUDELINO: Pero al menos sabe escribir.

KLAUS: ¿Usted sabe?

BAUDELINO: A veces.

KLAUS: ¿Sabe firmar?

BAUDELINO: La palabra muerde. (*Mira a Klaus un rato*). Muestre a ver. ¿Qué le duele?

Klaus se levanta la camisa.

BAUDELINO: Eso está feo. (*En pose de médico*). Acuéstese.

Baudelino pasa la mano por la barriga de Klaus. No puede evitar reírse cada vez que Baudelino lo toca.

BAUDELINO: (*Haciendo su trabajo*). Nosotros los poetas, decía un amigo. Y echaba un discurso. (*Oprime la barriga de Klaus quien suelta un gemido con risa*). Coja este pedazo de tela y apriete duro. Jale para allá y yo jalo para el otro lado. ¿Ya? (*Pausa*). Hágale.

KLAUS: ¿Adónde vamos a ir?

BAUDELINO: Jale.

KLAUS: ¿Vamos a seguir?

BAUDELINO. Jale, hombre.

KLAUS: Quedémonos. (*Jala*).

BAUDELINO: Tenga duro. ¡Duro!

KLAUS: Ya. (*Jala*).

BAUDELINO: Tenga ahí. No suelte.

KLAUS: ¿Así?

BAUDELINO: Eso.

KLAUS: ¿Y?

BAUDELINO: Tenga, no suelte. (*Hace un nudo tomando los dos extremos del pedazo de tela. Pone un par de nodrizas*). Las criaturas se descuajan cuando se aporrean.

Klaus se incorpora y estudia el vendaje. Una niebla espesa los difumina. Bill aparece, con sombrero carnavalesco, sosteniendo un periódico abierto.

BILL: (*Cantando*). 'Lluvias serán más intensas'. 'Un hombre muere en el mangle'. 'Enano violaba hijastra'. 'Mañana: eclipse lunar'. Ay, ay, ay.

BAUDELINO: (*A Klaus, en susurro*). Por aquí.

Se esconden. Aparece Werner. Bill deja la música y le pasa la mano por la cara. Lo ve con preocupación y le aplica una crema bloqueadora.

BAUDELINO: (*En susurro a Klaus*). Par de locas.

KLAUS: (*También susurrando*). Eso se ve mucho en el teatro.

BAUDELINO: ¿Están ensayando?

KLAUS: No creo.

BAUDELINO: Páseme el catalejo. (*Klaus lo ignora. Baudelino se lo arrebató*).

KLAUS: ¿Puede hacer que sea de noche?

BAUDELINO: No. (*Pausa*). ¿Hablo con el técnico?

Deja de mirar por el catalejo. Se levanta. Sale de escena. Aparece Bill. Baudelino vuelve a acomodarse al lado de Klaus. Husmean.

BILL: (*Haciendo mímica de leer un periódico*). 'Lluvias serán más intensas'.

WERNER: ¿Eso quiere decir que cae más agua o que cae más duro?

BILL: Escucha esto: 'El 20 de diciembre de 1973, nacionalistas vascos de ETA ejecutaron al almirante Carrero Blanco. Su automóvil blindado Dodge Dart GT 3700 activó una mina que lo lanzó a 35 metros de altura. Carrero Blanco murió a causa del impacto provocado por el aplastamiento del vehículo'.

WERNER: Es más fácil un balazo en la frente.

BILL: ¿Hace cuánto vives aquí?

WERNER: Toda la vida.

BILL: ¿No quieres volver a tu tierra?

WERNER: ¿Qué?

BILL: Tu tierra.

Werner observa a Bill. No dice nada.

BILL: Bueno, tu tierra no. Tu lengua entonces. (*Mira a Werner fijamente*). Volver a tu lengua.

WERNER: Estoy hablando.

BILL: Sí, pero no hablabas español.

WERNER: Eso es el pasado.

BILL: Sí.

WERNER: Por eso.

BILL: ¿No hay que hablar del pasado?

WERNER: ¿Quieres hablar del pasado?

BILL: Sí. Pero si no quieres, no insisto.

WERNER: Hablemos de ayer. Eso es el pasado. Ponerse a hablar de lo que pasó hace un mes... o antes... no sirve.

BILL: No, no sirve. Pero no importa si sirve o no sirve.

WERNER: Por eso.

BILL: ¿Por eso qué?

WERNER: Bueno, si quieres hablar de eso, habla de eso. Yo escucho.

BILL: ¿Seguro?

WERNER: Sí.

BILL: Entonces, tu lengua.

WERNER: Otra vez. Ya dije: no sé. Se me olvidó, la olvidé. Nunca aprendí. Ya no importa.

Werner se recuesta en el suelo. Bill bebe de su botellita verde, parsimonioso. Nuevamente en mímica de lectura de periódico.

BILL: 'Infeliz, pero no lo suficiente'.

Se acerca a Werner. Comprueba que duerme.

KLAUS: (*Ansioso, entre dientes, susurrante*). Huele a azufre.

BAUDELINO: ¿Ah?

KLAUS: Páseme el catalejo.

BAUDELINO: ¿Qué?

Bill se sobresalta, levanta la cabeza, dobla el periódico imaginario y lo lanza lejos. Sonríe complacido.

BILL: *(A Werner y, al mismo tiempo, hablando y lanzando miradas furtivas hacia el escondite de Klaus y Baudelino). Me acuerdo que un día un taxista me contó que era peruano pero que no soportaba a los peruanos. (Habla fuerte). En Colombia nunca nadie va a admitir que algo no anda bien en su miserable país. Igual que la gente de pueblo en Estados Unidos. Me acuerdo de un tipo del ejército en Puerto Leguizamo que me dijo: 'El noventa por ciento de la gente que viene a Colombia nunca más se va'. Y yo supongo que lo decía porque uno quedaba abrumado por los encantos del lugar. (Vocifera). ¡Pues yo pertenezco al diez por ciento que nunca más vuelve!*

KLAUS: *(Saliendo de su escondite y dejando caer, involuntariamente, la venda de su estómago) ¿Cuándo nos vamos? (Se acerca a Bill).*

BILL: ¡Congelado!

Klaus se petrifica. Werner despierta. Bill le dispara en la cabeza. Cae. Con ayuda de Baudelino, los arrastran y salen de escena.

ESCENA 8

El páramo. Al fondo vemos el Dodge Dart, parqueado. Bill y Baudelino departen. Neblina aleatoria.

BAUDELINO: *(Leyendo en una hoja y grabando en un aparato de cinta magnetofónica, con su chispeante español indígena).* Ha vivido muchas vidas. Es el primer librepensador de la historia. Se rebeló ante el régimen de horror de los cielos. Ha vivido vagando de uno a otro lugar. Ha sido llamado de muchas maneras. Su figura ocupa uno de los lugares más importantes en la historia de la cultura occidental. La mayoría de las veces ha sido vilipendiado, se le han endilgado crímenes atroces, es normalmente el culpable de todo lo que excede nuestra capacidad de raciocinio y de responsabilidad social. Es némesis, castigo, orgullo, martillo, juicio, autoconciencia, pecado, infamia, hastío, soberbia, ensoñación, placer y vértigo. *(Pausa).* Con ustedes... Bill.

BILL: *(Entrando a escena desde atrás de unos frailejones).* En el principio era la máquina. La máquina lo dominaba todo. Su teclear se impuso ante la nada. Comenzó con la obsoleta forma de la pluma, garabateante, imprecisa. Se hizo monstruo en las entrañas de un mar de tinta virgen y nació unido a una cinta que dejaba en el papel toda su falacia universalista. Así fue como fue, así surgió y reina desde entonces y por los siglos de los siglos. He visto, allí abajo, a Dante con su libro escrito en pulcra y sangrienta caligrafía, amarrado al cuello con una cadena. Lo lleva a todas partes, su palabra se hizo objeto, y ese objeto, objeto de culto. ¿Hay algo más morboso?

BAUDELINO: ¿Cómo es?

BILL: ¿Qué cosa?

BAUDELINO: ¿Cómo llega usted aquí?

BILL: No llegué. Siempre he estado.

BAUDELINO: Explíquese.

BILL: No he entrado ni salido nunca. Soy el que soy. Soy pura conciencia.

BAUDELINO: Ah, ya.

BILL: Soy en esencia un adversario. Un contrario.

BAUDELINO: ¿Podría matar?

BILL: Podría. Pero todavía no. Me opongo al fluir de la tendencia, a la indigna tribulación de la conformidad, al apogeo de la unidireccionalidad y a toda forma de profecía.

BAUDELINO: ¿Es usted El Maligno? ¿Es usted Belcebú?

BILL: *Baal Zabut*, es la acepción correcta. (*Bebe de su botellita verde*). Que quiere decir 'El señor de las moscas'. Pero no, nunca he llevado ese nombre.

BAUDELINO: ¿Quién es usted?

BILL: El Caído.

BAUDELINO: ¿Arrojado de alguna parte?

BILL: No. Caer es un acto de voluntad. He optado por caer. Siempre me ha gustado más la bajada que la subida. Bajar produce vértigo, que es lo que hemos estado buscando, lo que hemos estado investigando, si lo prefiere. Pero solemos ignorarlo.

BAUDELINO: Bajar da vértigo, subir da soroche.

BILL: Usted es un hombre de fe. Se le nota. Tiene por evidencia lo que no se ve. Lo admiro, pero no comparto esa forma de vida.

BAUDELINO: Sí... bueno. Sigamos con usted. (*Ruidos*).

BILL: Un momento.

Bill escucha atentamente. Klaus y Werner aparecen y salen de sus escondites.

BAUDELINO: Son amigos, vinieron a escucharlo.

BILL: Esto es muy extraño. Pensé que estaríamos solos.

BAUDELINO: No es posible. Ellos estaban aquí hace rato. No los vaya a echar.

BILL: No son precisamente unos ángeles.

BAUDELINO: Tampoco son demonios.

BILL: Yo creo que sí.

BAUDELINO: ¿Los va a echar?

BILL: No. Que miren, que miren.

BAUDELINO: ¿Le puedo hacer otras preguntas?

BILL: (*Mirando fijamente a Klaus y a Werner*). A ver...

BAUDELINO: ¿Vamos a morir?

Bill saca un revólver.

BILL: No.

Le dispara en la cabeza a Werner quien cae de espaldas. Amenaza a Baudelino para que recoja el cadáver. El viejo obedece, muy nervioso, y se lleva el cuerpo al fondo del escenario. Lo mete en el baúl del carro. Regresa.

BILL: ¿Terminamos?

BAUDELINO: Sí, señor. Terminamos.

Apaga la grabadora. Klaus se levanta despacio. Camina, corre, huye. Bill lanza una carcajada cliché, con el revólver en la mano. Dispara al aire. La neblina llena la escena.

ESCENA 9

La neblina se disipa. Vemos que Klaus está ahora solo. Se ve rodeado de frailejones de gran altura. Se aproxima a un ojo de agua cristalino. Se detiene a contemplar el lugar con la esperanza de que se desvanezca un poco más la espesa neblina. Camina midiendo sus pasos pero alguna extraña emoción, un acceso de ansiedad, hace que corra de nuevo. De repente su pie se entierra en un charco. Una risa irónica deforma su cara fijándole un gesto indescifrable. A dos manos trata de sacar la pierna pero es inútil. Adelanta la otra pierna para buscar apoyo con el infortunio de enterrarla aun más en el tornasolado barro. Emite un bufido de impotencia y se abandona a la quietud. Sus manos se hunden en el musgo, se manchan de rojo debido al óxido que emana del suelo. Quiere alcanzar el frailejón más próximo pero es inútil. Vuelve a ceder a la quietud y cierra los ojos, en espera de una idea, un recurso, una providencia. Los abre despacio y puede distinguir un destello de luz amarilla disgregado en las partículas de niebla como un espejismo. De nuevo los cierra. Al abrirlos no ve nada pero al poco rato vuelve a aparecer el destello un poco más lejos. Trata de girar, trata de desprenderse con más ímpetu pero cada giro, cada intento empeora su situación. De pronto, palpando con las manos a su alrededor, se topa con un objeto duro, probablemente una piedra. Se aferra a ella y puede ascender un poco. Logra sacar una pierna y se queda así, atento, observando. Con total precaución tatea el suelo para descubrir un punto de apoyo firme. Posa la rodilla en el lugar elegido y trata de sacar su otra pierna a la superficie. Lentamente va saliendo pero el suelo cede de nuevo y se ve ahora enterrado hasta la cintura en una postura muy incómoda pues sus piernas se encuentran separadas hasta el dolor y no hay manera de juntarlas otra vez.

En esta extraña posición puede observar, a lo lejos, la figura de dos hombres que se pierde en medio de la bruma. De la cabeza de uno de ellos emana aquella misteriosa luz amarilla que ya distinguiera antes. Escucha que uno de ellos se ríe. Esto le causa gran molestia y le fija en el rostro ya no un gesto sino una mueca de angustia y rabia. La neblina se disipa de vez en cuando y puede darse cuenta que el ojo de agua está apenas a unos diez pasos de distancia. Cierra los ojos, quiere dormir. Cree entrever, en la densa niebla, una mano mecánica que desciende e intenta rescatarlo. Abre los ojos:

no hay nada. De pronto el sonido de un motor lo saca de su letargo. Con dificultad puede girar la cabeza. A su espalda observa una carretera destapada. Y acercándose despacio ve un automóvil Dodge Dart color gris que se detiene frente a él. Una puerta se abre, ve un par de zapatos negros y luego a un hombre viejo que desciende del carro, vestido de traje, también de color gris, sosteniendo en su mano derecha un casco de minero con la luz encendida. El viejo se acerca a Klaus, le pone en la cabeza el casco de minero y vuelve al automóvil. La puerta se cierra y se enciende la radio, dejando oír los primeros acordes de Una noche en el Monte Calvo de Mussorgsky. El automóvil inicia su marcha y desaparece, y con él la música. Klaus lo ve marcharse, cierra los ojos y se queda ensoñando.

ESCENA 10

Klaus camina por un zaguán oscuro y largo. Al fondo, una puerta abierta. Entra. Cierra la puerta del cuarto. Huele a humedad. Blacky está recostado en una cama, visiblemente enfermo.

BLACKY: Todavía no me he dado cuenta de que me estoy alejando del mundo material. Usted tampoco, ¿cierto?

KLAUS: ¿Qué? (*Pausa*). No sé. Sólo veo lo que tengo delante de mí. Y ni siquiera me refiero a mis sentidos. Es algo más doloroso que ver y oír.

BLACKY: No me cree, ¿cierto?

Blacky se levanta, sacando sus últimas fuerzas. Abre una ventana por la que entra un intenso viento que levanta algunos objetos del cuarto por los aires.

KLAUS: Pero... (Se tapa la cara).

BLACKY: (Gritando). Nada de nervios. Sólo hay que esperar el efecto. Tarde o temprano llegará, Klaus. Estas son cosas en las que usted no debería meter las narices. ¿Usted no tiene aspiraciones?

La ventana detiene el viento y succiona a Blacky. Klaus logra agarrarse de donde puede y ve volar hacia la ventana objetos que se encontraban en la habitación. La ventana se cierra. El movimiento cesa. Blacky entra por la puerta como si nada. Se acerca a la ventana. La abre y Klaus lucha contra el efecto aspiradora.

BLACKY: (Gritando). Pulso con el fin de crear
Realizando la mente.
Sello la salida de la visión
Con el tono solar de la intención.
Me guía el poder de la magia.

Klaus es finalmente succionado. Blacky cierra la ventana pasando dificultades. Lo logra y se acuesta en la cama. Saca un termómetro, se lo lleva a la boca y toma una revista de título Interzona que muestra un insecto en la portada. Lee. Blackout.

ESCENA 11

Baudelino y Werner cavan en la tierra. Bill les apunta con el arma, asumiendo una postura jolivudense. Werner y Bill hablan adoptando el tono forzado del doblaje televisivo. A lo largo de la escena se escucha de vez en cuando una risa burlona que proviene de un lugar impreciso para los tres hombres.

BILL: Más rápido, herr Direktor.

WERNER: Teníamos otros planes, Bill.

BILL: Cállate y cava, forastero.

WERNER: ¿Quién es el forastero?

BILL: Una palabra más y...

WERNER: (*Levantándose*). ¿Y qué? Sabía que no podía confiar en ti.

BILL: ¿Crees que hago esto por el dinero?

WERNER: Vamos, Bill. Eres un ambicioso. Debí escuchar a los agentes de Interzona.

BILL: Cierra la boca y cava. No metas a Interzona en esto.

WERNER: De todos modos voy a morir. ¿Qué sentido tienen seguir cavando?

Baudelino encuentra algo. Lo saca. Es una extraña figura dorada: una suerte de balsa en la cual reposan figuras humanas. Baudelino se acerca y le entrega a Bill la balsa dorada.

BILL: Eso es. ¡Por fin! Gracias, viejo. Choca esas cinco.

Baudelino le descarga un palazo a Bill. Cae. Aparece Klaus conduciendo el Dodge Dart. El viejo y Werner meten a Bill en el asiento trasero. Baudelino arroja la balsa en el hueco, echa tierra, fuma y asperja aguardiente sobre la tierra removida.

ESCENA 12

El páramo. Bill luce una máscara de escarabajo. Les habla a Klaus, Werner y Baudelino, que lo observan y lo escuchan con atención.

BILL: Si rechazo todo lo que sé, me queda el camino de reinventar lo que he perdido en mi decisión de deshacerme de lo que sé. No en virtud de un credo o de una ideología. Me basta con sentarme en el sanitario y repensar las cosas, desde lo que me estoy comiendo últimamente hasta lo que nunca pero nunca podré comerme jamás. Como un ciempiés. No puedo comerme un ciempiés, hay demasiada carga en esa criatura, demasiado camino recorrido. Sería más fácil tragarse una Biblia. O un pedazo de Torah. Falta mucho para que nuestros estómagos se adapten a eso y puedan depredar esa fauna, que tanto ha depredado, hay que decirlo. Que tanto ha depredado.

Es cargado en hombros por Werner y Baudelino. Klaus, molesto, arroja hojas secas hacia arriba.

BILL: Dense cuenta de una vez. No hace falta estar metido en ese cubículo. Déjenselo a los que quieren pagar por eso. En eso se han convertido. Aquí podemos trazar cuantas líneas queramos. Nazca nace aquí. Que nazca. Viento del páramo, filósofo, dinos cosas

que siempre hemos sabido, retorna a nuestra averiada conciencia la necesidad de decir un poco menos de lo que pretendemos. Cállanos de vez en cuando con un bufido ballenescos. ¿Quién viene ahí? ¿Qué es eso, un carro? ¿Un carro en el páramo? No hemos hecho nada más que permanecer aquí el tiempo suficiente para convertirnos en inmortales a los ojos de almas necesitadas de un poco de eternidad. Se cumplen las predicciones de antiguos sabios. Todos tendremos la oportunidad. Todos estamos llamados a atravesar el umbral, y el bodisatva de la misericordia tal vez cumpla su promesa de esperar a que el último de los humanos cruce la puerta que desconectará al mundo del mundo, en un rizo de sentido que no vamos a entender jamás y que nunca dejaremos de intentar entender. ¿Me entienden?

Abren un espacio en un muro de barro y ubican allí a Bill.

BAUDELINO: ¡Qué verraco tan pesado!

WERNER: Dígamelo a mí.

Prenden fuego, se ponen sus impermeables. Beben de sus cantimploras. Miran con desgano y también con respeto al hombre, incrustado en el nicho. El viejo Baudelino se sienta. Werner camina de un lado a otro, angustiado, mirando siempre al suelo. Las palabras de Bill aceleran sus movimientos. Klaus lleva una máscara de insecto a su cara y mira a Werner.

BILL: ¿Cuál de todos los nombres que te has puesto es tu nombre oficial? Tomen las cosas con calma porque en cualquier momento se pierde la identidad.

KLAUS: (A Werner y a Baudelino). Y este vino a encontrarla aquí.

BAUDELINO: El viejo es fregado.

KLAUS: Viejo mañoso. Yo no sé por qué no se quedan por allá de donde vienen.

BAUDELINO: ¿Y usted? ¿Por qué no se ha regresado? ¿No tiene para el pasaje?

WERNER: Shhh.

BILL: No les estoy amargando el día, es que esas cosas se tienen que poner tarde o temprano en la palestra. ¿Van a volver a esa porción de realidad que llamaban Realidad?

BAUDELINO: (A Klaus). Póngale cuidado y le muestro por qué es que ustedes no se ubican.

Baudelino toma un hueso animal con dos aberturas. Mete en una de ellas un polvo fino de color verde. Ubica una abertura en la coleóptera nariz de Bill. Por la otra abertura sopla con fuerza. Bill hace lo propio con el viejo. Klaus toma a Werner con suavidad y lo ubica contra el muro, al lado de Bill. Se aparta rápidamente y saca un revólver. Lo mira, lo limpia, en pose vaquero de película.

BILL: (A Baudelino). Tú, viejo loco, tú, que tantas veces has roto el estado habitual de conciencia, ¿vas a volver? No vas a volver porque te diste cuenta que has llegado al límite del mundo. (A todos). Aquí, llegados aquí, y bebida la última gota de la fuente de la eterna juventud, ¿tenemos un destino? ¿Tenemos que creer una vez más en la cultura? El mundo es de nosotros, tenemos la plata, los contactos. Nos podemos ubicar en cualquier lugar. Pero, ¿qué pasa?

WERNER: (En delirio). ¿Qué, qué, qué?

BILL: Nos toman por lo que no somos. Es otra vez el problema de la identidad. No somos lo que somos, somos banqueros, petroleros, soldados. Somos billetes ambulantes. Nunca somos más que eso. Estamos condenados a ser eso, y no a ser los buscadores del tesoro que nos tienen prometido hace rato. (Pausa). Yo de aquí no me muevo. Aquí termina el movimiento. ¿Usted se va a mover, viejo?

BAUDELINO: De aquí me sacan con las patas pa'lante.

BILL: Eso es hablar.

WERNER: ¡Viva la unidad de los pueblos! ¡Viva Colombia, mi patria querida!

Suena un disparo que se hace eco. Werner cae al suelo. Klaus enfunda el revólver humeante. Baudelino reúne los aparejos de viaje y los trastos. Mira a Klaus, asustado.

KLAUS: *(Apuntándole con el revólver).* Quítese eso.

Bill se retira la máscara.

KLAUS: Tan viejo y todavía jugando con máscaras. *(Le acerca el revólver a la cabeza).* Usted es el que tiene que dejar el teatro.

Les indica el cuerpo de Werner a Baudelino y a Bill.

KLAUS: Ahora llévenselo. Si seguimos así no habrá final.

Klaus observa, altivo, a Baudelino y a Bill mientras recogen a Werner del suelo, con un orificio de bala en medio de la frente y los ojos muy abiertos. Lo alzan y caminan en procesión hasta una laguna. Lo lanzan. Baudelino sale de escena y regresa conduciendo el automóvil gris. Todos suben. El automóvil toma impulso y se lanza de igual modo a la laguna.

Emerge de nuevo convertido en una pieza de oro, émulo de la balsa muisca.

ESCENA 13

El páramo. Los cuatro señores observan el suelo, las manos en los bolsillos, los cuellos plegados hacia arriba. Hace frío. Bill levanta la mirada, mira maliciosamente a sus compañeros. Bebe de su botella, la vacía. La arroja contra Werner quien logra esquivarla.

BILL: No nos cansaremos. Nunca vamos a dejar de trasladar el problema. La era de los descubrimientos, la Conquista, la Colonia: trasladar el problema, trasladar lo no resuelto. Occidente es una pieza de museo que viaja de colonia en colonia.

KLAUS: ¿Está borracho?

BAUDELINO: Está jincho. Véalo.

BILL: Esta es una procesión en la que se exhibe a un santo sin cara. Sigamos entregando cobijas con viruela, sigamos a ciegas al buen salvaje.

BAUDELINO: ¿Se refiere a mí?

Sueltan carcajadas con Klaus.

WERNER: Shhh.

BILL: La redención de Oriente no nos basta, queremos más. No queremos cosas tan numéricas, ¿me entienden?

WERNER: Oiga, Bill, ya no tome más.

BAUDELINO: Déjelo.

WERNER: Pero eso, a su edad...

BAUDELINO: Pues si nos vamos a morir, ¡vayámonos enfermando!

Recoge del suelo la botellita verde. Se la lleva a los labios. Ya no queda nada. La arroja lejos. Klaus y Werner observan la trayectoria de la botella.

BILL: No queremos reflejo tras reflejo tras reflejo. No onda expansiva; no espacio, tiempo, número: ¡algo tangible! ¿Me puede dar, por favor, algo que yo pueda tocar? ¿Será mucho pedir?

BAUDELINO: *(Llevándose la mano a la bragueta)*. Tóqueme ésta.

Klaus y Baudelino sueltan carcajadas. Werner los mira con desprecio.

BILL: Si me piden que me rompa el coco que no sea con el *samsara*, que sea con un tótem, con una máscara... que sea con el poste de una maloca.

WERNER: Haga algo, abuelo.

BAUDELINO: Ya, déjelo. No haga tanta alharaca.

BILL: Y cuando se abra no quiero que salgan los diez hijos de Brahma, quiero que salga una libra de seso. Que el oso y el cóndor se peleen por el botín en una última batalla desesperada, antes de que pongan cercas y alambren con púas a la niebla.

Bill, ebrio, toma el volante del automóvil gris.

WERNER: ¡Bill, no! ¡Deme las llaves, Bill! ¡Bill!

Lo pone en marcha, les lanza una maleta a sus pies.

BILL: Una última cosa. Con todo respeto: ¡coman mierda!

Se va entre ruido de motor, música y polvo. Los tres lo ven irse. Silencio.

BAUDELINO: Se está haciendo como tarde, ¿no?

KLAUS: Cerremos.

BAUDELINO: Pidan los deseos y nos vamos.

WERNER: A mí me gustaría que lo que imaginara se materializara en el aire a voluntad. Que lo que yo imaginara apareciera en una imagen delante de mí. Yo la veo, los demás la ven, todos la vemos. Que no existiera el medio fuera de mí. Que yo fuera el medio.

KLAUS: Yo quiero que todo se acabe. Que cada uno pueda irse de una vez adonde quiera. (*Mira hacia adelante*). Quiero desaparecer en la próxima capa de niebla. Ya no quiero estar aquí. Y no porque aquí no pase nada porque siempre está pasando algo. (*Espera. Mira*). Siempre está pasando algo. (*Pasa la niebla*). Sigo aquí. No me quiero ir, me quiero quedar aquí. Pero quiero que todo se acabe, que ya nadie me mire, que los que me ven me abandonen y regresen a lo que sea que pueda ser su vida.

BAUDELINO: (*Mirando en la dirección en la que se fue Bill*). Vámonos.

KLAUS: Yo lo que quiero es que un día se pueda pensar en el otro. Pero de verdad verdad. Que uno pueda decir cosas de otra persona que sean reales. Que uno pueda sentir algo, alguna vez, algo propio. No importa si es la misma cosa que siente cualquier persona. (*Mira alrededor, tranquilo*). Y no porque aquí no haya nadie. Estamos solos,

entiéndanlo. Estamos solos. Pero solos en la plena soledad. No tenemos a nadie y eso es lo que vale la pena saber. Estamos nosotros, nosotros creamos este sitio. Si no estamos, este sitio no está más. Pero estamos solos.

WERNER: Toda la niebla cierra el cielo, también nuestros pasos, la niebla es nuestra existencia.

KLAUS: No vamos a hablar como personajes. No somos personajes. Los personajes son el asunto y no somos el asunto. Todavía no. Ya no. Mírenos, abandonados. Algo ha salido de nosotros y no nos damos cuenta.

BAUDELINO: Se les salió el diablo, les habló, les dijo cosas. No escucharon. Dos palabras: aquí, ahora. Eso les dijo. Les dejó esa tarea. Miren a ver qué hacen. ¡Aprovechen!

A Werner le entra un fuerte dolor de cabeza. Se lleva las manos a la frente. Klaus se duele del estómago. Se dobla de dolor. Baudelino se acerca y sacude en torno a ellos un atado de hojas. Estas acciones se llevan a cabo como si se tratase de un espectáculo de varieté. Vuelve la calma. Se incorporan, se miran, se ríen.

WERNER: *(Animoso)*. Quiero que lo que imagino se vea materializado inmediatamente, a voluntad, sin intermediaciones. De una. Pero en serio.

KLAUS: *(Enjundioso)*. Quiero encarnar. Ser. Quiero un cuerpo que sea mío. Quiero aguantar la respiración y soltarla cuando de verdad no pueda más. *(Pausa)*. Quiero hacer mi máscara.

WERNER: Y que cuando quiera todo se desvanezca. Como hace el dueño de la niebla. ¿Hay un dueño de la niebla?

BAUDELINO: Solo si usted quiere.

KLAUS: Dígame que sí. A él lo que le gusta es que a todo le digan que sí.

WERNER: Tener ese poder, no pido más.

KLAUS: Yo vivo. Eso quiero: yo, vivo. (*Pausa*). Poder decirle a alguien algo. Pero de verdad.

WERNER: Sin medios.

KLAUS: Estar vivo.

Todos se rascan la cabeza en una aparente sincronía.

KLAUS: Que cuando diga 'Dios mío', Dios sea mío y de nadie más.

WERNER: Que pueda dejar que todo pase, que yo mismo me asombre desde adentro y desde afuera.

BAUDELINO: Ya no habría tanta necesidad de estarse moviendo.

KLAUS: Mío y de nadie más, es decir yo mismo. Yo, mío.

WERNER: Sin productores.

BAUDELINO: Regresar.

KLAUS: Yo y yo. Una buena charla, muchas cosas por decir. 'Te estaba esperando'.

BAUDELINO: Volver a Araracuara.

WERNER: Sin edición. Puro plano secuencia.

KLAUS: 'Por fin juntos'.

BAUDELINO: Soy yo.

WERNER: Sin edición.

KLAUS: 'Tanto tiempo'.

BAUDELINO: Ya volví.

WERNER: Sin créditos.

KLAUS: Soy mío.

BAUDELINO: Aquí.

WERNER: Sin intermediarios.

KLAUS: Me pertenezco.

BAUDELINO: Ahora.

WERNER: Pero no.

KLAUS: '¿No sabes quién soy?'

BAUDELINO: Estoy lejos. Falta trecho.

WERNER: No es el tiempo.

KLAUS: ¿Por qué no?

WERNER: *(Mostrando la cámara)*. ¡Qué karma!

BAUDELINO: Se nos está olvidando caminar.

KLAUS: *(Al horizonte)*. ¡Bill!

WERNER: Cuando quiero morirme se va. Ya fue suficiente. Ya todo se está acabando.

BAUDELINO: Vámonos.

Werner acomoda la cámara sobre la maleta. Oprime un botón y se escucha un sonido agudo intermitente. Los tres se ubican frente a la cámara a cierta distancia. La cámara lanza un flash y los personajes desaparecen en una nube de humo. Aparece Bill, iluminado a contraluz por las farolas del Dodge Dart, riendo a carcajadas con una risa cliché de película de terror. Música tétrica que alcanza un alto volumen y se detiene abruptamente.

EPÍLOGO

Las figuras petrificadas de Klaus, Werner, Bill y Baudelino, junto con el Dodge Dart, son llevadas a manera de imágenes religiosas, en procesión, desde el lugar de la representación al altar ubicado fuera de allí. Mientras esto sucede, escuchamos en off, en las voces de Werner, Bill y Klaus, el poema Sumapaz.

BILL:

'Sitio sin árboles'

Llamaron los celtas

A un sitio sin árboles.

Ahora podemos decirle páramo,

Sitio sin árboles

A un sitio con árboles

Claro, no eran cedros, robles, acacias

Ceibas, pinos, cauchos, urapanes.

Había que ponerse a su nivel

Para verlos

A los árboles

KLAUS:

Un sitio sin árboles

Es un sitio

Sin árboles

¿Qué?

No se puede hacer cultura

En un sitio sin árboles

No perdura la cultura

En el *páramo*

Sitio sin árboles

Voz celta

Ya sabes

TODOS:

Etimológicamente hablando

WERNER:

Pero sí hay árboles

En el sitio sin árboles

No se fijaron bien

Así que prendieron fuego

A lo que había
Que era mucho
Ahora sabemos
Que era poco
Según ellos

BILL:

Los árboles se quedan parados

Nunca se acuestan

También beben agua

Danzan al viento

Y reciben la lluvia

Con los brazos abiertos¹²

WERNER:

No quisieron ver los árboles

Ni lo que son los árboles

Se quedaron con los frailejones

(Frailejón, otro nombre inapropiado)

Que son como árboles

Que observan la destrucción

¹² Versos del poema *As Árvores* de Arnaldo Antunes.

Y el resurgir

De un terreno yermo

Raso y desabrigado

KLAUS:

¿Entonces qué hicimos?

Nos quedamos callados

Caminamos

Descansamos

Pescamos

En ese sitio sin árboles

Etimológicamente hablando

En ese páramo

En ese lugar

TODOS:

Sumamente frío y desamparado

WERNER:

Es el más grande del mundo

El más grande del mundo

Un lugar de suma paz

Ahora sabemos

Pero no siempre fue así

Estuvo amenazado

BILL:

En síntesis, los páramos,

En lugar de desaparecer

Resistieron

El embate

Civilizatorio

Europeo

Pusieron a prueba

De manera eficiente

Sus estrategias adaptativas

KLAUS:

Ovación: todos de pie, como los árboles

Tal cual los árboles

De pie ante el escenario

Lugar yermo, sombrío, vacío, sin árboles

WERNER:

También el escenario es un páramo, Klaus
También el escenario es un sitio sin árboles, Bill
Sé que me siguen, sé que quieren que siga
Y además sé que quieren que camine

CORO:

Cada cual con sus estrategias adaptativas

KLAUS:

Soporten este embate: metimos el Dodge Dart

Hasta donde nadie más

Ha metido un Dodge Dart:

Al centro mismo

A un sitio adaptable

Sin árboles

Y sí, tenía que ser gris

El viejo Baudelino tenía razón:

CORO:

Si vamos a tener un carro

Que sea gris

Que sea gris

Que sea gris

WERNER:

Que sea yermo, raso y desabrigado

Sumamente frío y desamparado

Que sea del color de un sitio sin árboles

Que replique los tonos del cielo

Que los multiplique

Y los concentre

En su carrocería

Pero si son fáciles de encontrar

¿Cómo no los vieron?

BILL:

Crecen hacia arriba

Como las personas

No necesitan dar pasos

Son más grandes

Pero

*Ocupan menos espacio*¹³

¹³ *Ibíd.*

KLAUS:

Conoce a la máquina, páramo
Conoce la nueva ola civilizatoria
Conoce a tus patibularios habitantes
Que ven árboles por todas partes
En un sitio sin árboles
Y lo llenan
Con palabras
Con acciones
Con cigarros en los labios
Miradas absortas
Silencios prolongados

CORO:

Y otros clichés
De espagueti western

WERNER:

Conoce un poco más
De la punta de lanza
De la jabalina que lanzamos

Hacia tu centro
Pues también aquí
Sabemos bien
Como lo supo Verne
También aquí
Habrá vórtices
Y pasajes secretos
Que conduzcan
Al más puro centro
De la esfera

Las figuras son ubicadas en los sitios dispuestos en el altar instalado afuera del lugar de la representación. Los espectadores son dejados a su albedrío.

2. Escrito en torno al proceso creativo de la obra *Sumapaz*

Sumapaz es un texto concebido para el teatro de muñecos. La relación que he mantenido con esta forma particular de teatro durante varios años y el poder que le atribuyo como dispositivo teatral, han hecho que concentre mi atención y mi esfuerzo en esta tarea. He optado por el teatro de muñecos por una relación de auto-abandono, ausencia, distancia, vacío, que he percibido como característica de esta forma de arte escénico. En el teatro *bunraku*, por ejemplo, el titiritero se viste de negro estableciendo un código con el espectador de ausencia, de negación. Negro es *no*, negro es *ahí no hay nadie*. El titiritero se abandona al muñeco, su presencia es abolida aun permaneciendo a la vista del espectador.

Eso va muy en línea con el espíritu del texto: cuatro tipos arrojados a voluntad a un no-destino, a un espacio y un tiempo rescindidos e imprecisos. Cuatro tipos que, tácitamente, dan por sentada una manipulación de sus avatares. El abandono es una condición de su existencia: no son de aquí, no saben bien adónde ir, no saben a ciencia cierta dónde están. Han huido de la pretensión absolutista de tener el dominio de todo. Pero, ¿de qué han huido? ¿Huyen, de hecho? Por lo menos toman distancia. Y en esa distancia, atisban su presencia.

En la historia colombiana reciente (siglo XX hasta el presente), el páramo ha sido una zona de conflicto. Allí se guarecieron las milicias campesinas que lideraran personajes como Juan de la Cruz Varela, de quien oí hablar mucho cuando era niño. El páramo es un espacio de difícil domesticación. Ha resistido la embestida civilizatoria y se encuentra medianamente aislado de la drástica transformación del territorio que han sufrido, por ejemplo, las sabanas o los bosques andinos. Es mágico. No necesita dioses. El cielo descende sobre el páramo. Cielo y tierra son una misma cosa. El páramo aparece y desaparece ante los ojos de quien lo visita. Es raro pero, a medida que el gesto avanzaba, el páramo, como referente en la creación del texto, también fue

desapareciendo y apareciendo. A veces me parecía un espacio extremadamente imponente, a veces casi que inexistente.

La llegada de estos hombres que lo trasiegan está acompañada de varios juegos que quería poner a funcionar en el texto. Siempre me ha llamado la atención la figura del extranjero que se queda a vivir en Colombia, o que viene mucho. Me produce encantamiento la forma en que aprenden el español colombiano, con todos sus modismos. El español, esa lengua impuesta. También los indígenas lo hablan a su modo. El español cantado de los indígenas del sur, de la selva, de la frontera entre Ecuador y Colombia en su tramo selvático; español matizado por el quichua, el cofán – más allá, río abajo, por el tikuna y el múrui-muina. ¿Cómo es que hablamos? Esa música del habla, mezcla de tantas voces, me produce, como decía, encantamiento. Los indígenas se convierten, debido a un desmedido choque cultural, en extranjeros en su propia tierra. Es el caso de Baudelino.

También me cautiva la forma en que estos extranjeros deciden tragarse el territorio. Parece que al llegar quisieran abarcarlo todo de una sola vez, comerse al país de un solo bocado. La pretensión va cediendo pero es un primer impulso. Creen que pueden hacerlo. Esta es la imagen de extranjero que tengo, la que he conocido. Un ejemplo claro de esto son los investigadores que han llegado a Colombia y, muchas veces, se han quedado. Ernesto Guhl es uno de ellos. Además, fue un afanoso, entusiasta y consagrado estudioso del páramo de Sumapaz. O Gerardo Reichel-Dolmatoff. Hay otros que pasaron pero no se quedaron, como Richard Evans-Schultes o Konrad Theodor Preuss; incluso Alexander von Humboldt, que cruzó el río Sumapaz en una de sus expediciones.

A veces veo a estos sujetos como plantas endémicas. Los veo a ellos mismos como frailejones, por ejemplo, luchando por adaptarse a un lugar para el que no son aptos. Tarea vana pero necesaria. Prueba, ensayo, intento. En ese empeño es que se saben distintos. No pueden ser iguales. No quiero que sean iguales. Aun perteneciendo, en gran medida, a una misma cultura, se oponen a la uniformidad. Pero esa misma cultura quiere hacerlos una sola cosa, un uniforme, incluso cuando se llena de sospechosos motivos pluriétnicos y multiculturales. Jean-Luc Nancy – pensador francés a quien llegué gracias a mi querida tutora – dice lo siguiente:

La denegación de los tipos, tanto individuales como colectivos, es una consecuencia del imperativo antirracista que se nos ha vuelto necesario asumir. Pobre necesidad, sin embargo, la que nos obliga borrar esos aires de familia, esos parecidos vagos pero insistentes, esas mezclas conmovedoras y divertidas de los efectos de la genética, de la moda, de las divisiones sociales, de las edades, y en medio de los cuales emerge con mayor relieve lo incomparable de cada uno¹⁴.

Por otra parte, a esa figura del extranjero (que es europeo, gringo, indígena) se unió la del ícono. Werner, Klaus, Bill, responden a personajes que habitan mi mitología personal: Werner Herzog, Klaus Kinski, William Burroughs. Y también la figura del chamán urbano. Los tres primeros sujetos han pasado por aquí, por Colombia. Herzog y Kinski haciendo películas, Burroughs buscando yajé. El chamán urbano pulula; me lo encuentro en muchas partes. Pero creo que quien más ha influido en su composición es Andy, un indígena quichua que conocí en Pañacocha, en el corazón de la selva ecuatoriana, viajero él mismo, un viajero desde el otro lado. Estuvo en Estados Unidos y entrenó a *marines* norteamericanos para moverse en la selva. Como diríamos popularmente: el tipo es un personaje.

Sumapaz fue haciendo tránsito entre el teatro clásico y el teatro contemporáneo. En un primer momento apareció, rápidamente, la siguiente trama: en un teatro se intenta ensayar, infructuosamente, una obra en torno a la búsqueda de Eldorado. Klaus, el actor, entra en conflicto con Werner, el director, quien a su vez se desdibuja como creador y duda acerca de llevar a cabo el montaje de la obra. Bill, el dramaturgo, observa cómo se desmoronan actor y director, y los jala a una travesía sin destino, ayudado por un curandero indígena. Recorren de este modo diferentes lugares de Colombia, siendo el delta de su recorrido el páramo de Sumapaz. Me sorprendió tanta certeza. Y también me produjo desconfianza. Mantenía una obstinada tendencia a cerrar, a ligar, a construir una pieza 'ajustada a las reglas'. Claro, no había nada de 'malo' en eso, pero debajo de esa capa de juicioso aristotelismo latía un deseo de perder el camino. Fue entonces cuando empecé a percibirla como una especie de *road-play*. Noté que el formato cinematográfico de *road-movie* era aplicable a la obra, en cuanto al tiempo se refiere. Los personajes emprendían un viaje que de alguna forma los 'tocaba',

¹⁴ NANCY, Jean-Luc. *58 indicios sobre el cuerpo*. Buenos Aires, Ediciones La Cebra, 2007, p. 30.

no necesariamente hacia una redención, pero sí, por lo menos con Klaus y Werner, hacia algo que no esperaban, algo que los excedía. El tiempo de la obra avanzaba, a veces se detenía, se disolvía, pero generalmente avanzaba. Incluso afirmaba que el relato, la fábula, tenía una duración de 16 horas. En cuanto al tiempo escénico, no tenía clara una estructura temporal de la obra. Esperé tenerla, sin presiones. Anticipaba, al principio, un bloque de tiempo para el momento del teatro, uno más para el inicio del viaje, de repente algunos *flashbacks* o digresiones de los personajes; otro para el viaje mismo; un último para la estancia en el páramo. Pero el páramo se fue imponiendo como espacio y la *road-play* se desintegró.

Luego vino la figura del altar que surgió a partir de un ejercicio dramático altemo al de Sumapaz llamado *Chica Vudú*, que desarrollé también bajo la tutoría de Ana María Vallejo. Allí uno de los personajes, Rocío, establece una relación fetichista con dos amigas, creando muñecos de ellas mismas con los que interactúa en toscos ritos animistas. La investigación que suscitó este nuevo ejercicio hizo que prestara atención a los altares del *umbanda*, del *vudú*, del *candomblé*, de la *santería* y de otras prácticas religiosas sincréticas en Latinoamérica. Allí la figura del muñeco es preponderante. La mezcla y la unión de elementos aparentemente irreconciliables es impresionante. Por ejemplo, en los ritos consagrados a María Lionza – una deidad de origen indígena – en Yaracuy, Venezuela, hoy en día se incluyen elementos eclécticos como vikingos, extraterrestres, ángeles y figuras históricas públicas como próceres o actores de cine y de televisión. Algo similar encontré en el extraño y complejo culto al médico José Gregorio Hernández, que también se liga con el de María Lionza. De este modo, los cuatro sujetos de la obra devinieron en figuras míticas, animadas por los titiriteros desde su condición de ausentes-presentes en un pretendido rito. Y de igual modo el Dodge Dart se arraigó como figura central en calidad de medio de desplazamiento, como objeto al que también es posible elevar plegarias y rendir culto.

La relación existente entre una forma de representación escénica como el teatro de muñecos cuenta con nexos, puentes, uniones y puntos de encuentro con prácticas rituales no sólo en el ámbito etnográfico. También son manifiestos en la práctica teatral desarrollada en Occidente, incluso antes de que Artaud o Grotowsky empezaran con el asunto. Eugenio Barba lo convirtió en escuela: el famoso ‘teatro antropológico’. Pero, de nuevo, Occidente vuelve a descubrir que el agua moja. En Indonesia teatro y rito comen

en la misma mesa. El *wayang* es un ejemplo de esto. Hace más de mil años – según los testimonios que se han obtenido hasta el presente – esta práctica de teatro de títeres vincula rito y espectáculo. Es un evento social en el que lo profano y lo sagrado se dan cita y alternan armoniosamente¹⁵.

Emparentar la práctica titiritera con la práctica ritual comporta mecanismos asociados a la creación de un texto como *Sumapaz*. Como característica fundamental el rito se vale de una serie de *objetos* ubicados dentro de un contexto específico, obedeciendo a un orden dictado esencialmente por el símbolo que dicho objeto encarna. El títere, como objeto ritual, representa en más de una ocasión un personaje en sí, ya se trate de un dios, un animal, un símbolo o un ser humano (cotidiano o mítico – un demiurgo, un taita, un cineasta o un héroe cultural). En línea con esto, entiendo al mito y al rito como fenómenos independientes, cerrados en sí mismos pero *correlativos* en la medida en que encarnen o representen símbolos relacionados. De igual forma la dramaturgia y la animación (ejes centrales del teatro de muñecos) constituyen dos aspectos separados entre sí dentro de un acto escénico o performativo con títeres pero encuentran nexos y relaciones una vez se unen dentro de un espacio común de representación. Son también, en esta línea, *correlativos*. En el teatro de muñecos existe una relación contextual entre dramaturgia y animación pero al mismo tiempo pueden verse como fenómenos *interdependientes* y *coexistentes* aunque cerrados en sí mismos, autónomos y no jerárquicos. La definición de *rito* que hace Jean Cazeneuve se aplica perfectamente, a mi juicio, al teatro de muñecos:

Ante todo, ¿qué es un rito? Es un acto individual o colectivo que siempre, aun en el caso de que sea lo suficientemente flexible para conceder márgenes a la improvisación, se mantiene fiel a ciertas reglas que son precisamente, las que constituyen lo que en él hay de ritual¹⁶.

Como decía entonces, la imagen del altar se volvió muy importante y concretó en gran medida la estructura del texto. Prevalió diría que siempre una tendencia a la temporalidad cíclica. Pareciera como si todos los personajes entraran por una puerta y

¹⁵ Referencias de lo que acabo de mencionar pueden encontrarse en el libro *Javanese Shadow Plays, Javanese Selves* de Ward Keeler, Princeton University Press, 1987.

¹⁶ CAZENEUVE, Jean. *Sociología del rito*. Amorrortu Editores, 1971, p. 16.

salieran por la misma puerta. Esa era una imagen recurrente que, de hecho, utilizo en la escena 10, en la que aparece Blacky (el quinto elemento – el elemento etéreo). Pero me gustó que también prevaleciera una idea de recorrido, sin necesidad de moverse demasiado. El acto de deambular sin progresión se convirtió en el paisaje.

Noto que ‘Sumapaz’ es un término que me remite a muchas cosas: mi pasado, mi familia, mis primeras preguntas. Es una tierra ancestral, no desde un entramado mítico sustentado por comunidades originarias, sino desde mi propia experiencia. A mí me resulta ancestral. Lo he visitado en diferentes momentos de mi vida: niñez, adolescencia, juventud, adultez. La impronta de esas visitas es insondable y me cuido de mantenerla así en la memoria. También es un espacio de sueño y de ensueño recurrente. Pienso continuamente qué está sucediendo en el páramo del Sumapaz, en el aquí y ahora. Continuamente siento el impulso de estar allá.

Recuerdo que la primera imagen que tuve para empezar a tejer el texto fue la de Aguirre, interpretado por Kinski en la película de Herzog. Al final está solo, montado en una balsa llena de micos, tratando de mirar más allá de la manigua. Está absorto, ido, pero muy contenido en esa postura gloriosa y prepotente que ha mostrado a lo largo de la película. Me preguntaba: ¿qué pasaría después? Creo que quería hacer una obra del después de *Aguirre, la ira de Dios*. La primera versión era de unas veinte páginas que escribí casi que de un tirón. Le pasé el texto a Fabio Rubiano y, de todos los comentarios que me hizo, enfatizó en que parara el tren, que dejara a la pieza perderse porque parecía que quería acabarla ya mismo. Los ejercicios que me propuso fueron muy importantes para que el texto disminuyera su ímpetu teleológico.

Cuando llega Ana María Vallejo la obra se encuentra desmembrada. Pero presenta un cuerpo. El trabajo con Ana María se concentra en insistir en una forma que subyace en mi escritura. La forma se vuelve determinante. Los ejercicios alternos a *Sumapaz – Chica Vudú* o *Casio* – ponen en evidencia que, más allá incluso del texto que estoy trabajando como proyecto de tesis, lo que está apareciendo es una forma de escritura dramática propia. Esto puede sonar pretencioso, dado que no me había dedicado a la escritura dramática con rigor. Pero esa forma surge, de eso no hay duda. Ana María me hizo tomar conciencia de eso. Y va de la mano justamente del teatro de muñecos. Más aun: del ‘teatro de formas animadas’, como lo llaman los brasileros, que es una

denominación más justa. La presencia del objeto, del títere, exige una dramaturgia específica. El títere no representa, está ahí. El recurso del altar, por ejemplo, hace manifiesta esta presencia que se activa una vez que dichas cosas físicas, tangibles, externas, escultóricas, se accionan, se animan, se articulan, se manipulan.

El texto ha tenido varios referentes. También varios estímulos. Los personajes ya nos llevan a una categorización. Cada uno tiene una carga específica dictada por su obra, por su propia experiencia vital y por la forma en que la tradición nos los ha presentado. Herzog y Kinski sostuvieron una relación caótica que el actor refleja en *Yo necesito amor*, su autobiografía, y que el director muestra en el documental *Mi enemigo íntimo*. Burroughs es un ícono de la generación *beat* y uno de los escritores más prominentes del siglo XX. Pero no era mi intención hacer una apología de estos sujetos. Tampoco utilizar indistintamente fragmentos de sus obras, de sus vidas, de su pensamiento para insertarlos en la obra a manera de intertexto. Los convertí en títeres, utilizando ampliamente el término. Me permitían establecer el juego de relaciones que había planteado desde el inicio del proyecto. Se convirtieron en piezas manipulables con carga cultural: fetiches, imágenes, íconos, efigies, santos, personificaciones, modelos, ídolos. Dice el titiritero norteamericano Peter Schumann: 'los títeres no son tiernos, no son *muppets*; son efigies, son dioses, son criaturas llenas de sentido'.

Logré llegar a ciertas convicciones con el grupo de cinco caracteres predominantes. Empecé a concebir a Werner (colombiano de padres extranjeros) como a un individuo al que poco le importa pasar por encima de quien sea necesario para alcanzar sus fines. Pero al mismo tiempo está en crisis: no tiene objetivos creativos claros. Esto lo hizo vulnerable, lo puso en la mira. Bill, en cambio, resultó ser una encarnación del Diabolo: un instigador, un enredador porque es consciente que no hay *verdad* en ningún juicio. No está interesado en lo más mínimo en la verdad, en lo que pueda considerarse verdadero. Su interés se centra en la experiencia vívida y en el lenguaje como trampa y destino. El lenguaje, las palabras, son un último recurso, un recurso desesperado que nos conecta con la posibilidad de entender no qué pensamos sino cómo lo hacemos. Así veo a Bill. Klaus, por su parte, es un romántico. Es voluntarioso, está dispuesto a emplearse a fondo, ser heroico, un súper-hombre. Pero no sabe cómo hacerlo. Tiene la fuerza pero carece de recursos, está sometido a fuerzas que lo exceden y es consciente de esto. De allí su sentimiento de angustia y también su continuo afán. Baudelino piensa

mágicamente. Pero a diferencia de sus colegas (otros taitas), es consciente de modo racional de este hecho. Da para otra obra. Y el último, Blacky, es el personaje del umbral, parado en las líneas divisorias entre lo rural y lo urbano, el sueño y la vigilia, lo real y lo imaginario. Blacky es, como decía antes, el quinto elemento, el *ápeiron*, lo inmaterial, lo intangible.

Recibí distintas influencias, unas más conscientes que otras, de diversos creadores. *Al filo del tiempo*, la película de Wim Wenders, fue una inspiración no manifiesta. Estaba ahí, soterrada. Y más soterrada aun estaba *Stalker* de Tarkovsky. Me sorprendí al verla de nuevo y encontrarme con una hermana del páramo: la estepa rusa. El animismo, asumido como puesta en escena, también estaba presente, de manera más directa como lo mencioné. Igualmente ciertas novelas emblemáticas como *Los Vagabundos del Dharma* de Kerouac, y por supuesto, la obra misma de Burroughs. Pensaba también – en especial al principio del proceso – en *Los Detectives Salvajes* de Roberto Bolaño, en *Mantra* de Rodrigo Fresán (en especial en el tema de la estructura) y en un texto que me parece la gran obra del siglo XX: *Tristes Trópicos* de Lévi-Strauss, una obra inclasificable pero poderosa, profundamente inspiradora. Nada de eso está filtrado de manera decisiva en el texto de *Sumapaz* pero sé que estas – y otras obras – resonaron de algún modo en mi escritura.

Ya dentro del trabajo de escritura – y cuando tenía gran parte de la pieza escrita – me topé con unas fotos del archivo personal de Ernesto Guhl que fueron expuestas en la biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, en marzo o abril de este año. Algunas se publicaron en el boletín cultural y bibliográfico. Guhl está acompañado de colegas y campesinos. Son fotos en blanco y negro en donde aparece el explorador en diversas poses. Lo que me parecía curioso es que casi siempre los que lo acompañan son tres. Es decir, en muchas fotos hay cuatro personajes. Y siempre están en actitud de viaje, con aparejos de campaña, con impermeables. En una de esas fotos llevan traje, unos fuman, otros simplemente observan el paisaje. Y el páramo ahí, imponiéndose como escenario. Esas fotos hicieron que reflexionara más a fondo en el estado de los personajes. Imaginé muchas veces el tono de las voces de esos sujetos que aparecían ahí; la voz del propio Guhl Nimitz, la de los campesinos. No me detenía a pensar en el contenido de sus charlas sino en el sonido de esas voces allá, en ese espacio.

Finalmente cerré. No quería. Pensaba, a lo largo del proceso, que esto se podía convertir en una saga, en una entrega mensual de capítulos en donde se relataran las aventuras de este cuarteto camaleónico. A veces me los imaginaba en formato de cómic. Pero no, había que cerrar, ese era el trato. La figura del altar permitió el cierre. Y el poema, que titulé *Sumapaz*, y que se quedó como título definitivo de la obra. Ese poema fue una marca, un hito; fue una nueva evidencia pero más honda: la evidencia de haber tocado fondo. Y de tocar fondo justamente para tomar impulso y regresar con fuerza a la superficie. El poema, tomando prestado un verso de Charry Lara, se manifestó como 'fuego de esplendor helado'. Y se encarnó en la obra, en el epílogo, como una letanía delirante.

Quiero que, para cerrar este escrito, sean los personajes de *Sumapaz* quienes hablen. No cito la obra. Este es un diálogo que se quedó flotando en el cuaderno de notas:

BILL: ¿Alguien sabe dónde estamos?

WERNER: (A *Baudelino*). Usted es indio, debería saber moverse aquí.

BAUDELINO: Esta no es tierra para andar sino para mirar. Y yo no soy indio, soy aborigen. No sea ignorante. Los indios son de La India. Esa palabra nos la pusieron por error. Porque ustedes iban para otro lado, como siempre. Pero llegaron aquí, se equivocaron. Ese viaje fue un error. No han llegado. Todavía están viajando.