

ACTOR.— Así fue porque así debía de ser...

DIRECTOR.— ¡No! ¡Mis amigos deben estar muertos...y yo no sabré sobrevivirlos!

ACTOR.— ¡Tú puedes hacer tanto!

DIRECTOR.— ¡No! ¡Yo quiero estar muerto!

ACTOR.— ¿Te conocen ellos? [*Señala a los militares.*]

DIRECTOR.— Sí.

ACTOR.— ¡Vete! ¡Escóndete en otro sitio! ¡Este y todos los teatros pueden esperar! [*Sonido de metralla.*]

Escena III

CAPITÁN.— [*El Capitán había entrado hacía un instante.*]

¡Es mi deber avisarles que la avanzada enemiga ha sido detenida y que el gobierno de Ospina Pérez ha sofocado este conato de revolución! ¡Viva Colombia! [*El Capitán se acerca al escenario.*] ¡Viva Latinoamérica! [*El Capitán intenta subir al escenario por el lunetario. Uriel Valente saca una pistola -verdadera- de su saco y dispara tres veces al Capitán, cuando éste pretendía subir la escalerilla que conduce al escenario. El Capitán, aún de pie, se mira las heridas y con ojos desconcertados mira a la Actriz.— El Director huye en dirección equivocada, luego corrige el rumbo y se pierde en las tinieblas de las profundidades de la escena. El Capitán se desploma sobre el escenario; los dos actores corren en su auxilio. El Capitán habla con dificultad.*] ¿Por qué? ¿Por qué? ¡No había necesidad! [*Los militares han acudido al sonido de las balas, entran por el vestíbulo, el herido les señala la ruta del asesino.*] ¡Por ahí se fue! [*Los militares siguen la dirección marcada en la oscuridad, sus pasos se escuchan hasta que se hace el silencio.*] ¡Ayúdenme a recostarme! ¡No tengo nada! [*Los dos actores acuestan al Capitán en el escenario, la Actriz coloca una cobija sobre el herido y un envoltorio de ropa a manera de almohada. De vez en cuando se escuchan sonidos lejanos.*]

ACTRIZ.— Así estará mejor.

CAPITÁN.— ¿Qué tengo? ¡Díganme! ¿Qué tengo? No siento nada.

ACTOR.— [*Con gran dolor.*] Varias heridas en el abdomen o en el pecho...

CAPITÁN.— [Agónico.] ¡Tápenme las heridas... háganme un torniquete!... ¿Por qué no hacen nada? [Con pavor.] ¿Son también gaitanistas? [Se despiertan las voces y las lágrimas de la paz por las calles.] [A la *ACTRIZ.*—] No veo dónde tiene las heridas, todo está cubierto de sangre.

ACTRIZ.— [Mintiendo.] ¡Dáme tu corbata, hay que ponerle un torniquete! [El Capitán se desmaya.] ¡Ha perdido el conocimiento!

ACTOR.— ¡Voy a pedir ayuda! [Intenta salir por el lunetario.]

ACTRIZ.— ¡Ignacio, espera!... ¡No te quiero perder!

ACTOR.— ¡Cualquiera puede hacer el papel de Actor característico...! ¡Adiós, Estela, ya no hay razón para vivir... de menos para vivir juntos! [El Actor ha salido del vestíbulo.]

ACTRIZ.— [Al Actor.—] ¡Espera, Ignacio! [Llora. Al Capitán, como Pietá.] ¡Espera, no huyas, que vivir es esperar contra toda esperanza; para vivir, a veces no hay una razón, pero para morir tiene que haberla! ¡No te mueras, soldadito de plomo, pedacito de la historia de éste 1948 de Colombia, héroe y traidor inútil! ¡Vive y demuestra que eres hombre y no fusil, corazón y no látigo! ¡No te mueras en mis brazos, que solamente se ver morir...y matar... en escena! ¡Quiero que vivas tú, que vivan todos!

[Llora desconsolada.]

ACTOR.— [Regresa y dice desde la entrada del vestíbulo.]

Las calles están desiertas, no hay militares, solamente quedan los muertos.

ACTRIZ.— ¡Ven, Ignacio, abrázame!

ACTOR.— [Se acerca a la Actriz.—] ¿Qué te pasa?

ACTRIZ.— ¡Volviste!... ¡No me dejes! ¡No podría...!

ACTOR.— Yo ya no te sirvo. [No sonó a reproche.]

ACTRIZ.— Nunca te he querido por ser útil. [Unos ruidos señalan el regreso de los tres militares por el fondo del Teatro. La Actriz los ve venir y dice:] ¿Se escapó?

SOLDADO I. Sí. [La Actriz y el Actor se ven aliviados.]

SOLDADO II.— El que pierde, corre.

ACTOR.— El que corre, no pierde. [Los soldados no entendieron.]

ACTRIZ.— ¡Vayan a pedir auxilio!

SOLDADO I.— ¿Para qué?

ACTRIZ.— ¡El Capitán se muere!

SOLDADO III.— Déjelo morir. Yo he visto morir a muchos, y cuando la pelada se fija en uno, no hay forma de correr.

ACTRIZ.— ¡Pero todavía vive!

SOLDADO I.— Yo no me voy a arriesgar. [*Mira a sus compañeros.*] Quién se anima? [*Ambos niegan.*] Nadie es tan estúpido que quiera ser héroe.

ACTOR.— ¡El Capitán necesita un doctor con urgencia!

SOLDADO III.— Lo tendrá si puede esperar a que esta vaina de revolución termine.

ACTRIZ.— ¿No les duele que el Capitán se muera?

SOLDADO I.— Si muere éste, habrá otro Capitán.

SOLDADO II.— En esta revuelta poco soldado ha muerto, entre menos se llevarán las medallas.

ACTOR.— ¡Hablan del Capitán como si fuera una especie animal inextinguible!

ACTRIZ.— ¿Qué hacían antes de ser soldados? [*Mira al Soldado I.*]

SOLDADO I.— Sembraba... [*La Actriz interpela con la mirada al Soldado II.*]

SOLDADO II.— Nada... [*La Actriz continúa con el interrogatorio.*]

SOLDADO III.— Lo mismo...

ACTOR.— ¿Era tan malo este Capitán que no les duele que se muera?

SOLDADO II.— [*Sonríe.*] Le pagamos con la misma moneda, si los muertos fuéramos nosotros, a él poco le importaría.

ACTOR.— ¿Qué es Latinoamérica para ustedes?

SOLDADO I.— ¿Quién?

ACTOR.— ¡Nosotros!

SOLDADO II.— [*Levanta los hombros.*] Yo no había conocido más allá de Pasto, hasta ahora llego a la Capital...

ACTRIZ.— ¿Conocen lo que es México... Argentina... Perú?...

SOLDADO III.— Oímos hablar de esas ciudades, pero... [*Encoge los hombros.*]

ACTOR.— ¿Creen en Dios? [*Sonido de una gran bomba.*]

SOLDADO II.— ¡Claro! ¡Porque si no existiera, no podríamos estar aquí peleando! [*Ríe vulgarmente.*]

ACTRIZ.— [*Que había estado refrescando el rostro del Capitán con un pañuelo.*] Váyanse, no quiero verlos más! ¡No regresen, salvo que traigan a un doctor! ¡Largo! [*Los soldados se miran entre sí y salen con toda calma. La Actriz comienza a llorar con gran tristeza.*]

ACTOR.— [*Los ve salir. En farsa.*] Perdona, señorita que la incomode, pero quisiera hacerle una entrevista, su organización benéfica bien pudiera cambiar el mundo...

ACTRIZ.— [*Aún con lágrimas.*] ¡No juegues ahora! ¡Te lo suplico!

ACTOR.— [*Siguiendo con el juego.*] Este artículo será de publicación mundial, nuestra difusión no tiene límites.

ACTRIZ.— ¡Guarda silencio, que podemos perturbar!...

ACTOR.— [*En farsa.*] Solamente usted puede ayudarnos. Necesitamos descubrir el eslabón perdido entre el hombre pobre y el hombre rico. Nuestro periódico ha logrado una entrevista con el hispano más rico del mundo, ahora buscamos al más pobre para entrevistarlo.

ACTRIZ.— [*Entrando con esfuerzo al diálogo.*] ¡Hay tantos!

ACTOR.— Nuestras estadísticas la señalan como la mecenas que más ha ayudado a nuestros pobres. ¿Cuál ha sido su criterio para diferenciar a los verdaderamente pobres de los que no lo son? [*La Actriz duda. En Actor.*] ¡Uno a cero!

ACTRIZ.— [*Habla automáticamente.*] Pobre es el que no come.

ACTOR.— Con esa definición la mitad somos pobres. ¡Necesitamos una definición más precisa! [*La Actriz duda.*] ¡Dos a cero! ¿Quién es verdaderamente pobre?

ACTRIZ.— [*Contesta como autómatas.*] Aquellos que no pueden nacer, ni crecer, ni tener hijos, sólo morir, todo por motivos económicos.

ACTOR.— Aún son demasiados, necesitamos un criterio más estricto, ¿quiénes son pobres?

ACTRIZ.— Pobres son los que roban para comer.

ACTOR.— Eso lo hacen tantos que escapan a mis estadísticas, además no todos los ladrones comenlo mismo. [*La Actriz no responde.*] ¡Tres a cero! ¿Quién es el hombre más pobre que habla español?

ACTRIZ.— [*Habla despacio.*] ¡El hombre más pobre no es el que no come, sino el que no defeca!...

ACTOR.— ¡Yo soy el hombre más pobre del mundo! Tengo un ojo bueno y otro ciego, pero quizás mi padre fue ciego; soy medio sordo, pero hay quien no oye; mi lengua es completa, habla y acaricia; no hay alguien tan pobre que no pueda oler, y aquí [*Señala su frente.*] no todo está oscuro. Es cierto que no tuve padres, ni engendré hijos, ¡pero no soy tan pobre que quiera morirme!

ACTRIZ.— [*Llora sincera, en Actriz.*] ¡Ignacio, no me dejes ahora, te necesito más que nunca! ¡Me siento... vieja! ¡Me doy asco! ¡Soy como nuestras tierras, pasé de ser niña a ser vieja, sin que nunca alcanzara la plenitud! ¡No me abandones!

ACTOR.— ¡Nunca pudimos llegar a ser el matrimonio que soñamos!... ¡Nos faltó tanto!...

ACTRIZ.— Tanto como le falta a este continente para ser el continente de la felicidad?...

ACTOR.— Tanto y más... Estela, ya no deseo compartir la vida contigo...

ACTRIZ.— ¡Yo todavía te quiero!

ACTOR.— ¡Yo un día dejé de quererte! [*Suspira.*] ¡Ahora me siento libre!

ACTRIZ.— [*Serena, pero con infinita tristeza.*] Si así estan las cosas, ya nada hay que se pueda hacer... [*Pausa.*]

ACTOR.— [*Mira al Capitán, había muerto hacía varios minutos.*] ¡Está muerto! [*La Actriz se sorprende.*]

ACTRIZ.— [*Se incorpora, abre un baúl y saca una enorme tela blanca, y con ella cubre el cadáver del Capitán.*] Nunca supimos si tenía esposa e hijos, supongo que todos los militares lo tienen. Sólo supimos que gustaba de la milicia... y del Teatro... [*La tela se ha ido tiñendo de sangre.*]

ACTOR.— [*Mira al fondo del escenario.*] ¿Dónde estará el Director?

ACTRIZ.— ¡Ha de estar entre sus amigos tramando cómo construir una América plena!...

ACTOR.— [*Con pasión.*] ¿Sabes lo que he descubierto en este Teatro ruinoso? Que amor es decirle a otra persona que la querrás cuando ya no la quieres... Estela, yo ya no te quiero, pero estaré siempre contigo... [*Se abrazan con gran comprensión.*] ¡Está amaneciendo afuera... ya no hay sonidos de guerra... quizás todo haya terminado!...

ACTRIZ.— [Con lágrimas plácidas.] ¡Vámonos fuera...! ¡Volvamos a México... a luchar juntos nuestra contienda...! Hoy por primera vez en mi vida, no hubo Teatro, Colombia no nos ha querido... ¡Como tampoco ha querido la Libertad!...

Los dos actores salen por entre el público, sus brazos se entrecruzan cariñosos, y sus rostros tienen la expresión de infinita plenitud. Los pasillos se iluminan con el gran sol del amanecer que afuera está empezando a brillar, la luz matutina es una promesa de Libertad. Fin del Acto Segundo.

Aix-en-Provence, Francia
7 de diciembre de 1985

Monterrey, México
4 de enero de 1986

Palabras ociosas I

Detrás de mi obra *Por las tierras de Colón* se esconde una multitud de experiencias personales que indudablemente conformaron este drama. La más reciente fue la exposición museográfica «La magia de la escena», que ayudé a organizar en el Centro Cultural Alfa, de Monterrey, México en 1985. Ahí entre maquetas y libros, dibujos y programas, al lado de manuscritos originales de Buero Vallejo, Lorca, Usigli, O'Neill y Claudel, estaba montado un camerino en homenaje a la actriz María Teresa Montoya, a los veinte años de su muerte. Una multitud de objetos personales y medallas, un abanico regalo de don Jacinto Benavente, y un mantón obsequio de los hermanos Alvarez Quintero, daban marco perfecto a su bellísima mascarilla post mortem y al modelo en bronce de sus manos inertes. Con motivo de la exposición conocí a las dos hijas de la actriz y leí su excelente autobiografía, en donde conocí la anécdota que dio origen a la trama de esta obra.

La primera vez que me acerqué al teatro profesional tras bambalinas, fue en un curso que tomé en 1961 con Estela Inda, una de las mejores actrices que ha tenido México, actuó en Los olvidados de Buñuel. Con ella viví dos montajes: *La Gaviota* de Chejov y *Proceso de Jesús* de Diego Fabbri. Anteriormente a esta fecha, fui sólo público; yo no fui un niño teatral como tantos dramaturgos, nunca recuerdo haber jugado al teatrillo; pero me ufano de haber sido un niño-público, ya que desde mis primeros años vi mucho teatro y me asomé, de un modo particular al mundo de la farándula. Mi padre había muerto, y mi madre y yo vivíamos con una hermana de ella, tía Elvira, que era argumentista cinematográfica en la época de oro del cine mexicano. Desde cuarto de niño recuerdo de la primera vez que pude ir al teatro en mi vida. Mi madre y yo fuimos caminando desde la calle en que vivíamos hasta el teatro Ideal, como años más tarde supe que se llamaba, para ver una obra de la Montoya. A la entrada, mi madre vio unas fotografías publicitarias, en las que el drama se representaba con el máximo ademán, en una escena que quizá no aparecía en la obra, pero que resumía la trama; en ellas mi madre descubrió algo inmoral a su juicio, y decidió que no entráramos. Así es que esa tarde fuimos a ver a un mago, y yo seguí siendo niño por unos meses más.

La primera obra de teatro que tengo memoria de haber visto, fue *La vida es sueño* de Calderón, en Guadalajara, actuada por una improvisada compañía de niñas y adolescentes de un colegio de monjas. En vez de teatro, actuaron en un entarimado en medio del patio de mi colegio, por nombre Cervantes, que yo ubico en mi memoria al lado de la casa en que nació el poeta mexicano Enrique González Martínez. Conservo esa imagen esfumada de la presentación, años pasaron para que yo la recordara y la identificara; sin embargo, recuerdo que, con mi mente de ocho años, llegué a la luminosa conclusión de que el autor debía ser un señor muy inteligente, porque a pesar de que había escuchado la avalancha de palabras con toda atención, no había entendido casi nada... pero mis ojos habían quedado fascinados.

Años más tarde, en mi primera juventud, encontré en los libros los mejores amigos y en el teatro la emoción máxima. En ese período conocí *Un drama nuevo* de Tamayo y Baus, que me hizo descubrir el eslabón que une el teatro con la vida. Por esos años vi muchas obras que quedaron imborrables en mi memoria: *La casa de los siete balcones*, *La Orestíada*, *El mártir del Calvario*, *La señorita Julia*, *Yo también hablo de la rosa...* Y admiré desde lo lejos a gente de teatro, de quien

conservo su presencia luminosa en mi recuerdo: María Douglas y Dolores del Río, la voz meliflua y patética de Bertha Singerman, Xavier Rojas- por quien comprendí la existencia de un artista llamado director-, y las tardes de zarzuela con Pepita Embil y don Plácido Domingo... Muchas de esas tardes de teatro nunca han sido superadas por otras representaciones, a pesar de que he visto teatro en tres continentes; quizás porque con los años y con el conocimiento teatral, perdí la ingenuidad y la emoción lúdica, que es lo que determina el poder vivir la aventura del pensamiento y de la emoción que es el teatro.

Por todo esto se comprenderá que mi personaje de Estela Fabremonto es un híbrido de Estela Inda, Virginia Fábregas y María Teresa Montoya, en nombre y personaje; y que Ignacio Montarsol lo es también de Ignacio López Tarso -a quien por primera vez le vi en una obra griega: *Edipo Rey*, cuando todavía leía a Salgari y a Verne-, de Fernando Soler - con sus melodramas españoles, como *La muralla* y *La herida luminosa*-, y Ricardo Mondragón, esposo de la Montoya, a quien nunca vi en escena, pero que conozco por muchos comentarios gratos. Así es que *Por las Tierras de Colón* es un producto de mi imaginación; de la Montoya sólo conservo la anécdota y los nombres del capitán Roberto Piñeiro y del actor Hernán Vega Escobar. El director del Teatro Municipal, Uriel Valente, no existió en la vida real.

Esta obra la escribí como si hubiera salido a cazar mariposas con una red llamada Latinoamérica, porque desde que leí *Las Meninas* de Buero Vallejo, que presenta toda la tristeza de España, soñé con una obra, escrita por mí o por otro autor, que llorara toda la tristeza de Latinoamérica. Tardé varios años en encontrar la anécdota de esta obra, y cuando ya había decidido escribirla, aprovechando un viaje para asistir a un congreso de museos, supe por Osvaldo Obregón de la Primera Reunión Europea de Teatro Latinoamericano en el Exilio, en Aix-en-Provence, Francia, así es que logré asistir a las dos citas por coincidencia. La reunión del exilio fue excelente, los que asistimos jamás la olvidaremos. Al día siguiente de la clausura, partí hacia Avignon y París por tren, mientras la pluma volaba sobre el papel.

Hoy hace exactamente un año que terminé la primera versión de *Por las tierras de Colón*, y sin embargo ya tiene el premio «Letras de Oro» de la Universidad de Miami y American Express Company, hecho que me da una inmensa alegría. Al escribirla la dediqué a Ofelia González y a René Buch, de Repertorio Español de Nueva York, porque un día les prometí una obra. Sin embargo, ahora que escribo estas líneas ociosas, reconozco en esta obra la presencia indeleble de tantos amigos que me descubrieron a Latinoamérica: Orlando Rodríguez, Gabriela y Osvaldo Obregón, Matías Montes Huidobro, Fernando de Toro, Gléider Hernández, Luis Mario Schneider, Juan Valencia, don José Arrom, Gabriela Mora, Gregor Díaz, Sergio Arrau, Luis Molina, Marcelino Duffau, Glides Ribero Peña -mi hermana uruguaya-, y los parientes de la Reunión de Teatro Latinoamericano en el Exilio... y los latinoamericanos sólo de corazón, George Woodyard, Raquel Thiercelin, y don Alfredo Gracia Vicente y tantos otros... Todos estos amigos son visionarios desperdigados, semillas a voleo que, sin darse cuenta, proponen con sus vidas la única esperanza que podrá dar forma un día al *TEATRO LATINOAMERICANO*, en ese increíble día en que nuestros teatristas tengan su visión continental de pensamiento y sigan el ejemplo de su búsqueda personal; en ese día increíble en que puedan olvidarse las fronteras que nos dividen y nos disminuyen, y de los vanos coloquialismos que nos separan. Imagino ahora un diseño gráfico de todos estos nombres, que perfile la silueta de *Nuestra América*...aunque sólo para mí.

Cincinnati, Estados Unidos,

4 de enero de 1987.

Palabras ociosas II

Siempre me ha interesado descaminar el camino andado para desconstruir la creación de mis obras de teatro. Estas palabras son una crónica de los jirones de vida que gestaron mi drama *Por las tierras de Colón* (1987) y, paralelamente, de mi descubrimiento del papel que Colombia ha tenido y tiene en el devenir de los destinos latinoamericanos.

Al principio de los años ochenta, comencé a barruntar una obra. Por otro lado, hacía ya tiempo que sentía el deseo de llevar a la escena a una pareja madura que vive el ocaso del amor. Es inusitado experimentar cómo las tramas y los personajes lo buscan a uno en medio de la calle, sin previa cita, pero, por el contrario, faltan a la cita está sentado con el tiempo para crear sobre el papel. Así varias experiencias personales me entregaron el tema y la trama de esta obra. Durante mi lectura de la autobiografía de la actriz mexicana María Teresa Montoya en 1985, experimenté un raro momento de encuentro con algo que yo andaba buscando sin saberlo; en ese instante tuve la certeza que la información estaba allí esperándome. Fue uno de esos instantes de confluencia de ideas dispares que implotan en la mente hacia la creación de una unidad. La actriz recordaba una experiencia vivida en Bogotá, durante el célebre Bogotazo. El viernes 9 de abril de 1948, la actriz y su compañía teatral habían llegado a Bogotá. Mientras el grupo se instalaba en el Hotel Granada, la actriz y su esposo Ricardo Mondragón, se dirigieron caminando por la Carretera 7a. hacia el entonces llamado Teatro Municipal. Unos minutos más tarde, en la contraesquina del hotel, el líder Jorge Eliécer Gaitán iba a ser asesinado. La pareja de actores entró en el teatro para conocer la sala y preparar la próxima presentación. Era mediodía y aún no habían comido. En esos mismos instantes, en la confluencia de la carretera 7a. y Jiménez, Gaitán salía de su oficina acompañado de varios amigos, iba a comer a su casa; en donde su esposa lo esperaba. Un hombre sacó una pistola y disparó sobre Gaitán en el pórtico de su oficina. El agresor intentó huir pero fue detenido por los transeúntes que, entre gritos y lágrimas, pasaban la voz de que acaban de balear al apreciado abogado y posible candidato a la presidencia de Colombia. Este fue el inicio de un gran día de ira, uno de los más violentos que registra la historia de Latinoamérica. El pueblo hizo uso de su derecho a exigir justicia, y, como en Fuente Ovejuna, se unió para descubrir a los autores del asesinato. La historia de Colombia guarda luto de esta jornada sangrienta. Miles de personas salieron a las calles pidiendo justicia. Pronto los clamores y las gesticulaciones se convirtieron en acciones, destrucción, incendio y muerte. El ejército conservador, con la venia del presidente Ospina Pérez, utilizó las armas para detener al pueblo; mientras los actores quedaron apresados en el teatro por 33 horas.

La obra de teatro que mi mente barruntaba aún tuvo que madurar por algunos meses, en los que me conté la historia desde varias perspectivas. Ahora que he repasado papeles viejos, he encontrado varios apuntes escritos durante 1985 para una obra futura con el tema del Bogotazo, más centrados en el problema de la pareja que en el pueblo Colombiano. Al final de ese año volví a percibir uno de esos raros encuentros que hacen confluir las vagas experiencias y los pensamientos

deshilvanados, en una estructura dramática. Asistí a la primera reunión de teatristas latinoamericanos en el exilio, en Aix-en-Provence, Francia, allí escuché largas conversaciones sobre el teatro que es arrancado de su tierra y llevado a países no hispanos, en donde sobrevive con dificultad, porque en ese espacio extranjero no existe ni la lengua ni el interés político. Mientras viajaba en tren, mi mente comprendió por primera vez la obra, los personajes, y sobre todo el tema: nuestro destino individual y nuestro destino continental en un mundo de violencia.

La violencia es una palabra que hoy parece estar en todas las bocas. Investigué su origen y descubrí que no existió en los siglos en que el castellano medieval gestó la lengua que ahora hablamos. Fue después, en el siglo XIII que hizo su aparición como adjetivo, violento. Después, en el siglo XIV, el adjetivo que describía una cualidad concreta dio origen a un concepto que parece vivir por sí mismo en el mundo de las ideas; La violencia. ¿Qué es la violencia? El Diccionario de Autoridades de 1726 da varias definiciones; 1) Fuerza o ímpetu en las acciones, específicamente en las que se incluya movimiento; 2) Se llama asimismo la fuerza que se hace a una cosa para sacarla de su estado, modo o situación natural; 3) Fuerza con la que alguno se le obliga a hacer lo que no quiere por medios a que uno no puede resistir; 4) La acción violenta o contra el natural y racional modo de proceder; y 5) El acto torpe ejecutado contra la voluntad de alguna mujer. Estas mismas definiciones se encuentran hoy en un diccionario moderno. Todos aportan definiciones de la violencia como efecto, pero la violencia que yo había palpado en el Bogotazo era otra forma de violencia, una violencia de causa; no era ni un medio ni un fin, era un principio de conducta y de pensamiento que antecedería a la acción. El hacer violencias es una cualidad moral, el ser violento es una cualidad metafísica, la primera pertenece al reino de la ética, y la segunda al de la metafísica.

Mi obra de teatro fue escrita de noviembre a enero de 1986. Las primeras escenas seguían centradas en los actores y su problema de pareja, pero iban naciendo preguntas sin respuesta: si cada concepto tiene un contrario, como el amor al odio y la muerte a la vida, ¿por qué la violencia no tiene un contrario? La paz ciertamente no lo es. Habría que inventar ese vocablo, algunos lo han calificado de antiviolencia, pero ese vocablo no me satisfacía. Gaitán era una promesa política a nivel continental, el Castro de la década de los cuarenta y el Allende de los setenta. Si, pero también era algo más. El Bogotazo es importante porque sucede en un momento en que la perspectiva latinoamericana se enfocaba especialmente en Colombia. Por eso allí la Primera Reunión Panamericana, con la presencia de los grandes políticos de entonces. La Montoya actuaba como parte del programa cultural de esa reunión. José Eliécer Gaitán era un abogado de extracción popular, hijo de una maestra, versado legista con estudios en Italia, cuya tesis fue un análisis sobre la posibilidad constitucional de tener gobiernos inspirados en la indiosinocracia latinoamericana, no en modelos de inspiración francesa o norteamericana. Sus desfiles del silencio, en los que simbolizaban sus calladas esperanzas. Sus famosos discursos políticos de alta oratoria, no invitaban a la violencia, sino a eso otro que no había yo identificado. En el teatro municipal donde María Teresa Montoya pasó tantas horas de espera, tenía Gaitán sus reuniones políticas, por eso hoy lleva el nombre de Teatro Eliécer Gaitán. Era la esperanza de Colombia, un gobierno de apertura popular, socialista pero alejado del marxismo. Acaso hubiera sido el primer presidente con la idea de un gobierno de raigambre latinoamericana, sin ideas prestadas. Por algo decía Simón Rodríguez, el maestro de Bolívar, «tenemos que inventar, no imitar», palabras que yo le di a uno de mis personajes.

La obra quedó terminada para otoño de 1986, el título de Por las tierras de Colón, conlleva la idea de «por las tierras de Colombia» y abarca los veinte países hispanoamericanos (contando a Puerto Rico, por supuesto). Esa misma navidad, ya había ganado el premio Letras de Oro de la Universidad de Miami, con un jurado internacional (Osvaldo Dragún, Frank Dauster, Luis Goitisoló, Fernando Sánchez Mayáns y George Woodyard). El premio me lo entregó personalmente Octavio Paz en Miami, y pronto se hicieron tres ediciones de mi drama.

En 1988 tuve oportunidad de volver a Colombia —después de mi primer viaje de 1973— como invitado del Festival Hispanoamericano de Teatro. Durante todo un domingo recorrí el centro de Bogotá. Mi punto de partida fue la esquina en que mataron a Eliécer Gaitán. Ahí encontré una placa que anunciaba el sitio del asesinato. Me dirigí hacia el teatro Eliécer Gaitán, caminando por la Carretera 7a. La calle estaba cerrada al tránsito automotriz, cientos de bogotanos caminaban plácidamente y disfrutaban de una vendimia popular. Me resultó impensable la comparación de aquella muchedumbre pacífica y sonriente, con la chusma enfebrecida del 9 de abril; aunque sus padres o sus abuelos vivieron el Bogotazo. El teatro había sido convertido en sala cinematográfica. La función todavía no había comenzado, por lo que pude sigilosamente pasar al escenario, pasando por un foso de orquesta que nunca había imaginado en mi obra. Crucé bajo la gran pantalla cinematográfica y encontré el verdadero espacio teatral iluminado torpemente. Allí había estado la Montoya y su esposo Ricardo Mondragón, ahí pasaron desde el mediodía del viernes hasta la mañana del domingo, escondidos y aterrados, lejos de su hija y de sus amigos-actores que permanecían en el hotel. Allí también había dirigido la palabra muchas veces Eliécer Gaitán a sus seguidores. En las voces que provenían del escaso público creí reconocer los ecos de sus piezas oratorias plenas de sabiduría que alguna vez había leído. Por mi mente pasaron varias escenas de mi obra teatral, no sabía si eran vividas de nuevo en aquel escenario real o imaginadas en el escenario de mi mente. La entrada de la actriz por la butaquería y su encuentro con un teatro vacío. La toma del teatro por los militares conservadores, que por ser el edificio más alto de ése entonces, podía servir de atalaya del Capitolio. La huida del director del teatro, quien era simpatizante de Gaitán, pero que se había escondido dentro del teatro que administraba por miedo a la muerte. Aunque éste personaje es de mi creación, yo lo imaginaba con los personajes históricos. Hasta llegué a sospechar que sobre el escenario aún estaba el cadáver del Capitán, quien en mi obra es muerto por el director del teatro. Hay una escena en que los actores asan la carne que les trajeron los militares, en mis acotaciones yo pido una parrilla escénica, de las que se usaban en los teatros antiguos para poner diablitas luminosas en el piso. Con gran sorpresa encontré que éste teatro tenía éste y muchos de los requerimientos de mi pieza. Repentinamente las luces se apagaron, como en ese 9 de abril, pero esta vez para anunciar que la película había comenzado; coincidentemente era una película bélica norteamericana, dirigida por Stanley Kubrik. Salí al foyer para ver de cerca el gran busto de bronce de Eliécer Gaitán, obra de Mardoqueo Montaña. Descubrí una escueta placa: «Gaitán, Caudillo y Mártir, 23 de enero de 1898, 9 de abril de 1948».

Nunca pensé poder conocer parientes y amigos de mis personajes. Sin embargo, llegué a conocer a la nieta de Gaitán, Claudia. Ella me acompañó a visitar la tumba de su abuelo, en la sala de la que fuera su casa. Todo está conservado intacto. Aún el plato espera en el comedor al comensal, y el reloj está detenido a la 1:30 PM, hora del atentado. El pórtico donde tuvo lugar el asesinato ha sido llevado a la casa. Visitamos su cuarto, su angosta cama y su vestuario. Su biblioteca, leí muchos de los títulos, libros que señalan una gran cultura: arte y leyes. Allí, Claudia

me enseñó la libreta de citas de su abuelo. Vi una nota, escrita con la letra de Gaitán, el 9 de abril tenía cita que nunca tuvo lugar, con un joven líder de los estudiantes cubanos, un tal Fidel Castro, que por entonces contaba con 21 años. ¿Qué hubiera pasado si Gaitán hubiera vivido su vida completa para mostrar su camino a los destinos de nuestra América, como la llama cariñosamente José Martí? ¿Hubiera seguido Cuba la misma ruta política que conocemos? Le regalé a Claudia un ejemplar dedicado de *Por las tierras de Colón*, sintiéndome que lo dedicaba a la nieta de uno de mis personajes que se había salido del reino teatral.

En esta tierra de nadie en que existe entre la ficción y la realidad, se encuentra, creo yo, no solamente mi aventura vital de ser dramaturgo, sino también la manera de cómo entendemos los latinoamericanos nuestra realidad. Construimos escenarios políticos, con personajes reales--como el pueblo--y con personajes de ficción--como los héroes y los políticos--. Con grandes temas intentamos fundamentar el escenario político, la democracia, la libertad, el desarrollo. Y vivimos nuestras vidas cotidianas plagadas de violencia. Ya no sabemos dónde está la realidad, ni dónde está el camino certero de nuestra historia. Uno de mis personajes dice al momento en que se da cuenta que el Bogotazo ha sido sofocado:

Director.— Latinoamérica es una tierra grande y rica... con una cultura anterior que se pudo sumar a la europea. Cuando Europa no tenía salida, América aparece como un mundo nuevo, aquí debía de haber continuado la historia de Occidente, pero algo sucedió y Latinoamérica se disminuye, se menosprecia. Ya no somos tan jóvenes, cuatro siglos pesan sobre nuestra memoria, y nunca hemos pasado de ser una promesa. Quizás ya hemos entrado en la vejez, sin nunca alcanzar la plenitud. Todavía la conquista no termina, todos los días Europa sigue conquistando a América, ¡Nuestra lucha por la independencia aún continúa porque no tenemos nuestros destinos en nuestras manos! (Pausa.) El sueño de Bolívar de una Latinoamérica unida no ha pasado de ser una utopía. ¡Somos tantos pero hemos sido tan torpes! (71-72)

Colombia es un país que ha ido adelantando el paso de la historia de nuestra América durante el siglo XX. El Bogotazo fue el primer movimiento popular espontáneo que sucedió en nuestra historia. Su violencia fue diferente de la violencia de acto, algo más profundo movió al pueblo a la rebelión. Ejemplos similares se han multiplicado, no son solamente movimientos populares que van en contra de una consigna política, sino son expresiones del sentir de nuestros pueblos. El Tlatelolco mexicano de 1968 es un ejemplo de la posibilidad del pueblo nuestro para hacer su historia, cuando deje de creer en ese mundo de ficción política y se enfrente de una vez por todas a la realidad de su historia. ¿Qué es, pues, esta otra forma de violencia dentro de este contexto? La no aceptación de la historia como la hemos ido viviendo. Hay un deseo popular de purgar, de purificar, de aniquilar el presente. La violencia espontánea del pueblo es un síntoma que pregona que aún los destinos latinoamericanos no han llegado a la felicidad social y un aviso de que aun estando cansados tenemos la reciedumbre para seguir jalando el carro de nuestra historia.

Cuando con la magia de la escena vi montada mi obra por el grupo PROTEAC de Monterrey, bajo la dirección de Luis Martín, el sufrimiento personal y colectivo de esta historia fue como un rito de purificación, que me hizo comprender cuál era el verdadero concepto de la violencia popular. No era la violencia que genera más violencia, sino era una ira popular nacida de la esperanza latinoamericana, cuando ésta se cansa de esperar. Así la violencia cotidiana, la que

llena las páginas de la prensa, es gestada por la pérdida de la caridad, al no ver en el otro un igual; mientras que la violencia expuesta en el Bogotazo fue una violencia nacida de la pérdida de la esperanza. Por eso el Bogotazo es y será un paradigma de cuando el pueblo decide por sí solo hacer la historia.

Louisville, Kentucky, 9 de abril de 1991