

Raquel, historia de un grito silencioso

Samuel Vásquez

Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2003

Primera versión recibida: 29 de marzo de 2004;

versión final aceptada: 13 de mayo de 2004 (Eds.)

El día en que decido escribir sobre *Raquel*, la pieza de teatro de Samuel Vásquez, tropiezo con la huella de nuestra desgracia cotidiana. Llevo el libro en la mano. Es liviano. Casi un opúsculo frágil. Pero es tanto el peso del drama de *Raquel* se siente uno como un atlas cuya carga es sin embargo invisible. Desciendo en la estación Parque de Berrío. Voy a las librerías del sector tras libros o revistas que me ayuden a delinear mejor las palabras de este texto. Hay un diálogo en *Raquel* que me suena en la mente cuando atravieso el parque: “—¿No oyes nada? —No. —Algo está pasando. —Sí, algo pasa. —Hay que actuar. —Sí. Hay que hacer algo.” Entonces los veo. Construyen una especie de cerco que cualquier brazo fuerte desintegraría sin mayor problema. Me detengo para saber este silencioso mitin por qué protesta. Son todos ellos, o ellas más bien, personas mayores, ancianas para mejor decirlo. Sostienen fotografías de secuestrados y desaparecidos. Son sus esposos, sus hijas, sus hermanos, sus nietas, sus primos, sus amigas. ¿Dónde están?, pregunta esa escueta muchedumbre de muchos años. Devuélvanoslos, los queremos en casa, con nosotros, siguen diciendo. Y no gritan. No tienen altoparlantes. Y son demasiado viejos como para que sus voces se escuchen más allá del atrio donde están. Es una manifestación lábil. Pero la impresión es falsa. Hay algo en las miradas, en sus dolientes frases de murmullo que podría resistir la más fuerte represión, los alegatos más ruidosos o la indiferencia y el silencio más desalentador. Están ahí, al frente de la iglesia de La candelaria. Acaso porque es el sitio más central de Medellín. O porque Dios podría escucharlos mejor que las instituciones democráticas. Protestan cada semana. Piden que la pesadilla de ellos y de Colombia cese. Que la esperanza por fin llegue y su luz defina el rostro de *Raquel* y de todos los secuestrados y los desaparecidos.

Raquel, historia de un grito silencioso no supera las 50 páginas. Es el relato conmovedor, y no la espectacular noticia, de un secuestro. Pero *Raquel* no está hecho de un discurso narrativo aunque hay en él unos eventos a los

cuales el espectador asiste. Y no podría decir tampoco, con la débil confianza que esta expresión genera, que es una obra de teatro. *Raquel* es, por encima del andamiaje de las escenas con sus diálogos y monólogos, un poema. Su esencia se enraza en la escritura poética. Los desgarramientos y los hallazgos íntimos de Raquel están forjados con esa sustancia imprecisa y vasta con que se hacen los sueños donde amor y odio, opresión y libertad, muerte y nacimiento se abrazan.

“Es difícil cantar entre los muertos”, dice Vásquez en una de las entrevistas que se le han hecho. Pero acaso es más difícil hacerlo entre miles de secuestrados y desaparecidos que, en realidad, son muertos en vida. Por esto *Raquel* obedece a la más genuina necesidad del artista que intenta crear en tiempos oscuros. *Raquel*, que es una obra cimentada en el silencio, habla en un país donde lo esencial de su historia y sus dramas permanece callado.

La voz de Raquel es silenciosa. Es un grito interno. Un reclamo hecho desde el encierro. La dimensión de su protesta conduce a ese grito que persiste cada día y sale de todos los calabozos que podríamos señalar con el dedo y de aquellos otros que la conciencia atormentada del escritor sitúa en cualquier coordenada física y espiritual de Colombia. Es un grito que, por su misma condición, remite al grito de Munch. Ese grito que es el emblema de una época que apenas presentía el horror de aquellas guerras que nosotros ya hemos bebido hasta la desolación y la impotencia.

Raquel padece la agresión física. Padece otro martirio tal vez más atroz, el de saberse sola y completamente cercenada de su medio afectivo. Raquel es víctima de un conflicto político que le parece absurdo por el modo en que se manipula y sigue culminando en la intolerancia y en el uso de más violencia. Raquel sabe en lo más hondo que será asesinada. Que su familia, así pague el dinero exigido, será vilmente engañada. Que su muerte no hará parte de ninguna causa honorable. Y que sus justicieros son resentidos muchachos, equivocados y opacos. Y, sin embargo, Raquel es capaz de decir en los instantes de más dolor: “La fe es una vieja leprosa que insiste en besarme”.

La fe de Raquel evidentemente no es la patria. Para todos los secuestrados civiles que hay en Colombia, la patria es un sin sentido. Un campamento en el desierto, así define la patria un texto tibetano. La patria es la infancia siguen diciendo los viejos poetas. Ella habita, para Vásquez, la lengua. En “Calcado del silencio”, una reflexión lúcida sobre el papel de la poesía en tiempos de guerra, Vásquez considera el castellano como el único sitio donde los colombianos no nos sentimos extranjeros. Una soberanía maravillosa, la lengua,

dentro de un Estado criminal y una concepción de la nación que arrastramos como jirones vergonzosos desde que ella existe. Raquel, encerrada, reconoce en la palabra su mejor escudo. Ella es ese hogar que se edifica al borde de los abismos. Con ella Raquel se despoja de todos sus miedos para cubrirse de pronto con el velo sutil de sus sueños.

“¿Mi palabra recobrará su voz algún día?”, escribe Raquel al inicio de su diario. Y su última frase es: “He perdido mi sombra”. Una pregunta que surge como esperanza. Una confirmación que mide la oscuridad donde habitan los secuestrados y la vigilia de quienes aún los esperan. Y, sin embargo, así Raquel pierda su sombra, ella se engrandece con su palabra representada. El grito de Raquel es un resplandor de penumbra. Una dolorosa luminiscencia útil para quienes viven en geografías de horror.

Un teatro poético. *Raquel* lo es desde su puesta en escena, que está concebida como una pieza musical, hasta el diario de su protagonista cuyos fragmentos se nos leen. Un teatro poético. La expresión se convierte en un fantasma si quisiéramos rastrearla en el horizonte del teatro colombiano. Se podría decir, si separamos *Los hampones*, el proyecto poético y musical de Jorge Gaitán Durán, que no existe entre nosotros. El nuestro ha sido, en su corta historia, un teatro adormecido por el costumbrismo, estremecido pero imaginativamente paralizado por los credos políticos de izquierda, enloquecido por lo experimental. Un teatro, en fin, que ha ignorado uno de los principios poéticos sobre los que trabaja Samuel Vásquez: hacer un teatro que muestre lo invisible y haga posible su percepción.

Hacer poesía a partir de un acto insensato. La propuesta, sin duda, no es nueva. Es tan antigua como Homero, quien hace de la absurda guerra un memorioso canto. Pero el logro de *Raquel*, por supuesto, no reside sólo en este rasgo. Su palpito poético se presenta de manera dual. Por un lado penetra en un mundo donde todo está inmerso en el presagio, en la intuición, en el sueño, en el temor, en la evocación; y, por el otro, acude a un montaje en el que el director debe responder a las difíciles exigencias poéticas que supone la obra.

Acaso la principal sea la representación del silencio. Este y no otro es el eje que sostiene a *Raquel*. Es la razón de ser de su atmósfera. Siete de sus escenas exigen del silencio toda su despojada desnudez. Desde el inicio la obra, como experiencia leída y experiencia representada, se incrusta en el espectador desde esa otra cualidad del lenguaje que aquí realza la protesta, la acusación, los elementos minimalistas de los diálogos. Susan Sontag dice que entre las varias aplicaciones del silencio en el arte, existe la de ayudar al lenguaje para que logre

su máxima integridad. Las palabras, los ambientes, los dramas se ponderan más cuando se entrometen en ellos largos silencios. En *Raquel* se sigue esta circunstancia señalada por Sontag: "A medida que disminuye el prestigio del lenguaje, aumenta el del silencio." Pero Vásquez también nos remite a Mallarmé. Como el poeta francés, piensa que es necesario que la poesía desbloquee con palabras una realidad atestada de ellas mediante la creación de silencios en torno a las cosas y a los hombres.

Por tal razón representar esta obra es tan difícil como tocar uno de esos movimientos lentos de Mozart, Schumann, Satie o Pärt donde es menester, para expresar toda la carga emotiva contenida en pocas notas, la mayor técnica posible. Pienso, por ejemplo, en la escena en que Raquel y plagiario se recelan. Pienso en esas cosas triviales que Raquel hace en la soledad de su encierro. Pienso en los tres diálogos de los plagiarios: palabras de una sencillez aparentemente inofensiva, pero dueñas de una perplejidad que profundiza el drama no sólo de la secuestrada sino de quienes secuestran.

El de *Raquel* es un silencio que, al existir en escena, se palpa y se vuelve lacerante huésped del espectador. Raquel no sólo está a nuestro lado—en el auditorio es tomada por los plagiarios—, sino que puede ser cualquiera de nosotros. Somos nosotros quienes podemos vivir esa agria posibilidad de no saber, durante días, nada del cielo, nada de ese tiempo donde hay sol y luna. *Raquel* habita, y tal es su logro más exasperante, la realidad del espectador desde una particular circunstancia: sugerir que el director del montaje es quien idea el secuestro. Un director que, por el juego del teatro mismo, espejo espantoso y magnánimo, puede ser también cualquiera de los espectadores.

Y es aquí en donde reside otro de los atributos de la obra. Mediante la intervención de actores y el director en escena, *Raquel* cumple un doble objetivo. Representa un secuestro y, al mismo tiempo, plantea una reflexión desgarradora sobre qué es hacer teatro en un país asediado por la locura humana.

¿A qué quiere conducir Vásquez con este sagaz e incómodo artificio? Sin duda a que la pieza de teatro transcurre en escena y en el auditorio. A esa convicción estética de que el espectador debe ser el activo centro ineludible del teatro. Sin duda a que los desgarramientos, por accidentales que sean, son de nuestra incumbencia. Pero también a que el drama de los desaparecidos y secuestrados en Colombia es responsabilidad finalmente de todos nosotros.

Raquel no es una obra que se actúa para el silencio y el olvido, como cree uno de los plagiarios. *Raquel* sucede, se hace tiempo visible en la escena, para

dar testimonio de algo profundo e irreversible que nos marca marcando así la historia colombiana. No es difícil concluir en qué consiste ese algo. Pero es el espectador quién habrá de definirlo en medio del estupor silencioso.

Raquel, finalmente, propone un doble silencio. Ese que hace del infortunio del otro una íntima realidad que el espectador comparte. Y no del todo secretamente, pero tampoco de manera escandalosa. Y está ese silencio ejemplar que a veces es necesario mantener cuando se pretende plasmar en literatura una de las grandes heridas que tajan a Colombia. Y es aquí donde obras como *Raquel* apuntan a otra estética, a otro modo de observar, de sentir, de escribir lo que se llama tan escuetamente la realidad nacional.

La presencia de *Raquel*, por ello mismo, es de una importancia suprema en la literatura colombiana. Frente a la fascinación espectacular que la violencia ejerce sobre nuestros actuales escritores, ante esa narrativa trivial en que se mezclan sicarésca y novela negra, al lado de esos planos personajes —el sicario, la miliciana, el paramilitar, el guerrillero, el mafioso, los generales del ejército, los políticos, etc.— que representan los males del país, *Raquel* airea y señala un camino. Y no sólo porque aquí se reclama la voz de la víctima, aquella que, como dice Claudio Magris, encarna la verdad pereciendo y desapareciendo de la historia, sino porque en la obra se plantea una problemática —la del secuestro— de un modo más complejo y más sugerente, más hondo y doloroso.

Bibliografía

Magris, Claudio. *Utopía y desencanto*. Barcelona: Anagrama, 2001.

Reyes, Carlos José. "Cien años de teatro en Colombia", en: *Nueva Historia de Colombia*, Vol. VI. Bogotá: Planeta, 2001.

Sontag, Susan. "La estética del silencio", en: *Estilos radicales*. Madrid: Santillana Ediciones, 2002.

Vásquez, Samuel. "Calcado del silencio", en: *Revista de poesía Prometeo*. Medellín: No. 67, 2004.

_____. "El teatro muestra lo invisible y hace posible su percepción", en: *El abrazo de la mirada*, inédito.

_____. *Raquel o historia de un grito silencioso*. Medellín: Editorial de Universidad de Antioquia, 2003.

Pablo Montoya Campuzano

Universidad de Antioquia