

**ADAPTACIÓN CINEMATOGRÁFICA  
DE *LA FORMA DE LAS RUINAS* DE  
JUAN GABRIEL VÁSQUEZ**

**GIOVANNY BEDOYA ÁGREDO**

**ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE *LA FORMA DE LAS RUINAS***

**DE JUAN GABRIEL VÁSQUEZ**

**GIOVANNY BEDOYA ÁGREDO**

**1127565**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE**

**FACULTAD DE HUMANIDADES**

**ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS**

**LICENCIATURA EN LITERATURA**

**NOVIEMBRE DE 2018**

## **AGREDECIMIENTOS**

Al profesor Ethan Frank Tejeda, que en su papel de director de trabajo de grado fue especialmente paciente. A mi novia Lina Marcela Mayorga y a mi madre Luz Dary Bedoya: ellas me llenan la vida de motivos.

## **RESUMEN**

La presente adaptación cinematográfica de *La forma de las ruinas* de Juan Gabriel Vásquez incluye de la novela tantos detalles como le resulta posible. Pero también, y quizá ante todo, reconoce las diferencias entre los lenguajes implicados, es decir, el lenguaje literario y el lenguaje cinematográfico, y no teme actuar en correspondencia. Es más, celebra cada una de sus exclusiones, sus inclusiones y sus modificaciones, porque a través de cada una manifiesta que posee, como cualquier otra adaptación, suficiente autonomía. De ninguna manera se considera un producto residual de la novela.

## **PALABRAS CLAVES**

Literatura, cine, novela y adaptación.

## **ABSTRAC**

The present cinematographic adaptation of *La forma de las ruinas* of Juan Gabriel Vásquez includes as many details from the novel as possible. But also, and perhaps above all, it recognizes the differences between the languages involved, that is to say, the literary language and the cinematographic language, and is not afraid to act in correspondence. Is more, it celebrates each one of their exclusions, their inclusions and their modifications, because through each one it manifests that it has, like any other adaptation, sufficient autonomy. In no way it's considered a residual product of the novel.

## **KEYWORDS**

Literature, cinema, novel and adaptation.

## CONTENIDO

|                                        |    |
|----------------------------------------|----|
| Introducción .....                     | 6  |
| De Juan Gabriel Vásquez .....          | 8  |
| De La Forma de las Ruinas .....        | 13 |
| Trama .....                            | 14 |
| Tema .....                             | 16 |
| De la adaptación cinematográfica ..... | 21 |
| Certezas .....                         | 22 |
| Inquietudes .....                      | 26 |
| Conclusiones .....                     | 43 |
| Bibliografía .....                     | 45 |
| Anexos .....                           | 48 |

## INTRODUCCIÓN

Juan Gabriel Vásquez es uno de los escritores contemporáneos más destacados de Colombia y de Latinoamérica. Ha publicado siete novelas: *Persona* (1997), *Alina suplicante* (1999), *Los informantes* (2004), *Historia secreta de Costaguana* (2007), *El ruido de las cosas al caer* (2011), *Las reputaciones* (2013) y *La forma de las ruinas* (2015). Un libro de cuentos: *Los amantes de Todos los Santos* (2001). Dos libros de ensayos: *El arte de la distorsión* (2009) y *Viajes con un mapa en blanco* (2018). Una biografía: *El hombre de ninguna parte* (2004). Y varios y variados artículos. Todo esto objeto de una inmejorable recepción.

De hecho, incluso su tesis de grado *La venganza como prototipo legal en la Ilíada* (1996) fluctúa con éxito pasmoso entre los filósofos del derecho y los críticos de la literatura, siendo la misma, para los primeros, ejemplo de su rigor académico, y para los segundos, ejemplo de su ambición creativa. El Premio Alfaguara que Vásquez recibe en 2011 por *El ruido de las cosas al caer* es una prueba irrefutable de esta inmejorable recepción. Atención: estamos hablando de un premio que, sin contar a Vásquez, únicamente ha distinguido a dos de nuestros escritores: a Laura Restrepo y a Jorge Franco.

La presente adaptación cinematográfica parte como un homenaje. Vásquez, insisto, es uno de los escritores contemporáneos más destacados de Colombia y de Latinoamérica, y pretende, para con él, una demostración pública de admiración y de respeto. Si escoge *La forma de las ruinas* lo hace porque en ella se deja ver, más que en cualquier otra de sus novelas, eso que le interesa a Vásquez de los grandes crímenes y las grandes violencias de la Historia de Colombia, a saber, el cómo se inmiscuyen en nuestro presente y lo determinan en parte considerable.

A lo largo y a lo ancho de las siguientes páginas veremos que la adaptación integra de la novela tantos detalles como le resulta posible, pero también, y quizá ante todo, que reconoce las diferencias entre los lenguajes implicados, es decir, el lenguaje literario y el lenguaje cinematográfico, y que no teme actuar en correspondencia. Es más, celebra cada una de sus exclusiones, sus inclusiones y sus modificaciones porque a través de cada una manifiesta que posee, como cualquier otra adaptación, suficiente autonomía. De ninguna manera se considera un producto residual de la novela.

Los trabajos adelantados por Lourdes Pérez Villareal en 2001 y Daniela Gómez y Diana Wiswell en 2013 serán de vital importancia para comprender lo referido.

## DE JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

El siglo XX colombiano fue un exceso de violencia. Al sectarismo político y sus grupos armados contra la población civil, a la persecución y la desaparición sistemática, al gobierno militar de Rojas, a las guerrillas, a los paramilitares y, por si fuera poco, al narcotráfico; a todo esto hay que sumarle dos o tres masacres y tres o cuatro magnicidios. Rafael Uribe Uribe muere el 15 de octubre de 1914. Colombia lo despide entre dolor e hipocresía. Luego están Gaitán en el 48, Lara Bonilla en el 84 y Galán en el 89. Pocos motivos, perdonen la simpleza, excitaron tantas veces y con tanta fuerza la literatura de nuestro país.

El resultado es abundante y de calidad heterogénea. “Va desde obras tan notables como *La mala hora*, *El coronel no tiene quien le escriba* y algunos cuentos de *Los funerales de la Mamá Grande*, hasta las que no pasan, por ingenuidad o por demagogia, de ser un simple oportunismo” (Oviedo, 2011: 89). Destaco también, más recientes, *Delirio* (2004) de Laura Restrepo y *El ruido de las cosas al caer* (2011) de Juan Gabriel Vásquez, que junto con *El mundo de afuera* (2014) de Jorge Franco, han merecido uno de los más importantes y más rentables reconocimientos de la literatura en español: el Premio Alfaguara.

No sorprende que Vásquez se haya interesado. El tema desborda nuestra literatura, para bien o para mal. Que haya tardado tanto, eso es lo que sorprende. En las obras más tempranas del escritor, a saber, *Persona* (1997), *Alina suplicante* (1999) y *Los amantes de todos los santos* (2002), Colombia brilla, pero por su ausencia. *Persona*, por ejemplo, transcurre en Florencia, que no en Bogotá, y sus personajes principales, aunque colombianos, comparten las preocupaciones y las obsesiones de la trama. Son cuatro en total: los colombianos Helena y Javier, y los italianos Gianna y Stefano.

¿Qué preocupaciones y qué obsesiones? En la revista de estudios hispánicos Pasavento, Jasper Verbaeke ofrece un panorama de la obra temprana y la trayectoria europea del autor. Responde, a propósito de la pregunta, que “*Persona* es una novela sobre la imposibilidad de internarse en la intimidad del otro, y, sobre todo, de la otra, la mujer con quien cada comunicación más allá de la comunicación corporal, parece condenada al fracaso” (Verbaeke, 2018: 194). Ellas, Helena, Gianna, representan la renuencia de lo femenino, un secreto que resiste y que persiste.

“Vásquez mira su patria como se miran los libros de la mesa: superficialmente y desde la distancia” (Verbaeke, 2018: 194). De acuerdo con esto, Andrés García escribe un artículo para el Banco de la República: *El individuo, en la literatura, es la última fuente del asombro* (1998). Asegura que, “sin ninguna clase de nostalgia por Colombia, esta novela -por supuesto que habla de *Persona*- no puede juzgarse como una novela del exilio” (García, 1998: 112). Para García, más apropiada que la palabra exilio, la palabra éxodo refleja los deseos de emigrar, de partir y de establecerse en un lugar más anhelado.

Vásquez, recordemos, viaja a Francia. En junio de 1996 “vuela a París románticamente convencido de que volverse novelista sería pan comido en la ciudad donde vivieron Hemingway y Fitzgerald” (Verbaeke, 2018: 193). Desde Francia publica *Persona* y *Alina Suplicante*. La primera a través de Magisterio Editorial, con poco más de veintitrés años, y la segunda a través Norma, donde las editoras Margarita Valencia y Ana Roda pusieron en Vásquez un voto de confianza. Más tarde aparece, gracias a Alfaguara, pero no desde Francia, *Los amantes de todos los santos*; es cuando Vásquez se despide de la capital:

Siento que le debo a París el descubrimiento de ciertos autores, pero, sobre todo, el descubrimiento de la disciplina, que también es una cosa fundamental. En París,

viviendo solo y, digamos, siguiendo los consejos de Flaubert, Vargas Llosa y toda esta ética del escritor como obrero de su trabajo, empecé a sentir la necesidad de un horario, empecé a sacrificar la vida social y todas esas cosas por la literatura (López 2010: 255).

De Francia a Bélgica y de Bélgica a España. Más allá de las fronteras de Colombia, Vásquez obtiene el material y construye las obras mencionadas. Aquí, por supuesto, hay que entender “las fronteras de Colombia” en un sentido mucho más amplio, que abarca la excesiva violencia de su pasado y la abundante literatura que produjo. *Persona* explora y explota la incomunicación, hace hincapié en lo femenino y ambienta la acción en una tarde/noche de Florencia, Italia. Colombia tiene un papel ornamental. En *Alina suplicante* y *Los amantes de todos los santos*, repite ese papel.

Diré, para terminar con las obras mencionadas, que *Alina suplicante* muestra por primera vez el centro histórico de Bogotá, pero que “este espacio todavía no se relaciona estrechamente con los personajes” (Verbaeke, 2018: 195). Y diré, para terminar con las obras mencionadas, que “en *Los amantes de todos los santos* la atmósfera es inquietante, gris y nebulosa como los cielos de las Ardenas” (Verbaeke, 2018: 204), en lugar de inquietante, gris y nebulosa como las madrugadas de Bogotá. Ahora bien, ¿por qué la marcada ausencia de Colombia? Vásquez responde a la pregunta:

Me tomó diez años descubrir el tono adecuado para tocar la realidad desbordante de mi país, una realidad capaz de dejar en ridículo la imaginación más intensa; pero sobre todo me tomó diez años descubrir, gracias a Conrad y a Naipaul, que mi país podía ser material novelístico precisamente porque hasta el momento había sido incapaz de

entenderlo, o, en otras palabras, precisamente por su condición de zona oscura (Vásquez 2009: 187).

Más que indiferencia hacia la patria, Vásquez sentía verdadera incompreensión. Este sentimiento, obstáculo primero, incentivo después, termina convirtiéndose en un punto de partida: “Escribo para comprender. Hacer novelas es muy difícil y dispendioso, y salir del proceso sin una revelación, sin una comprensión importante, es una pérdida de tiempo” (Rodríguez Freire, 2012: 205). Aparece, entonces, *Los informantes* (2004), y con *Los informantes*, el pasado y el presente de Colombia, los muertos y los vivos de la nación. Y todo esto, claro está, lejos del papel ornamental de otrora.

*Historia secreta de Costaguana* (2004), *El ruido de las al caer* (2011), *Las reputaciones* (2013) y *La forma de las ruinas* (2014) siguen la misma línea. Como podemos ver, hay un antes y un después de *Los informantes*. Las obras posteriores exploran y explotan la zona oscura que representa Colombia. En ellas, Vásquez acepta el reto: Escribe sobre Colombia para comprender y no precisamente porque comprende. “Los novelistas que más admiro -confiesa Vásquez- escriben para avanzar hacia la luz, para descubrir por qué algo que antes era oscuro, sigue siendo oscuro” (Maeseneer; Vervaeke, 2010: 13).

“Hay escritores que te enseñan de una manera más o menos racional” (Rodríguez Freire, 2012: 205). Este es Vásquez reconociendo sus influencias. “Y luego hay otros cuyas lecturas te arrastran por una especie de empatía profunda: te parece que le dan forma a tus fantasmas y tus obsesiones, y te quedas convencido de que han escrito solo para ti” (Rodríguez Freire, 2012: 205). Habla de Vargas llosa, Winfried Sebald, Philip Roth y Vidiadhar Naipaul. Habla, por supuesto, de Joseph Conrad, a quien dedica *El hombre de ninguna parte* (2004) y en quien se apoya para penetrar en lo profundo del corazón de las tinieblas.

Con el reto vienen las obras. Con las obras viene el prestigio:

Gracias a *Los informantes*, *Historia secreta de Costaguana*, *El Ruido de las cosas al caer*, *Las reputaciones* y *La forma de las ruinas*, el colombiano Juan Gabriel Vásquez se ha ganado un lugar primordial en el corpus de la narrativa hispanoamericana. Mediante sus ensayos, recopilados en *El arte de la distorsión*, y su columna en el periódico colombiano El Espectador, se convirtió, además, en uno de los intelectuales más destacados de la época (Verbaeke, 2018: 190).

Numerosas reseñas, artículos, tesinas y trabajos de investigación en general volcaron su interés sobre el autor. Así mismo la presente adaptación cinematográfica.

## DE LA FORMA DE LAS RUINAS

*La forma de las ruinas* se publica en noviembre de 2015, dos años después de *Los informantes*. Es la séptima novela de Juan Gabriel Vásquez, la quinta publicada por Alfaguara, y consta de nueve capítulos y quinientas sesenta páginas. Aquí los capítulos: El hombre que hablaba de fechas infaustas, Reliquias de muertos ilustres, Un animal herido, ¿Por qué te enorgulleces?, La herida Grande, La investigación, ¿Quiénes son?, El juicio y La forma de las ruinas. Una fotografía de Steve Schapiro adorna la cubierta. Esta, dicho sea de paso, tiene materiales blandos y solapas.

La novela, de carácter decididamente autobiográfico, es también la narración de dos asesinatos del pasado. Los crímenes de Rafael Uribe Uribe el 15 de octubre de 1914, y Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948, aportan la cuota histórica de la novela, si bien cierto que, como advierte el autor, “los personajes, documentos y episodios de la realidad, presente o pasada, se usan de forma novelada y con las libertades propias de la imaginación” (Vásquez, 2015: 549). Para Vásquez, “el lector que quiera encontrar en este libro coincidencias con la vida real, tendrá que hacerlo bajo su propia responsabilidad” (Vásquez, 2015:549).

Finalista del Premio Biblioteca de Narrativa Colombiana y del Premio Bienal de Novela Mario Vargas Llosa, *La forma de las ruinas* obtiene el Prémio Literário Casino da Póvoa, enfrentándose, entre otras novelas, a las publicadas por Enrique Vila-Matas, Juan Marsé y Jaime Rocha. El galardón, parte fundamental del festival Correntes d’Escritas, llevado a cabo en Portugal, hace de Vásquez el primer escritor latinoamericano en ser distinguido. La decimonovena edición del premio supuso, además, un jugoso incentivo monetario: veinte mil euros.

## TRAMA

Hay dos maneras de entender la Historia. La manera accidental, donde “la Historia es el producto azaroso de una infinita cadena de actos irracionales, contingencias imprevisibles y hechos aleatorios” (Vásquez, 2015: 537). Y la manera conspirativa, donde la Historia es “un escenario de sombras y manos invisibles, ojos que espían y voces que susurran, un teatro en el cual todo ocurre por una razón, los accidentes no existen y mucho menos las coincidencias” (Vásquez, 2015: 537). Adepto de la segunda, Carlos Carballo coprotagoniza *La forma de las ruinas*.

Carballo conoce a Vásquez, coprotagonista también, en circunstancias más o menos escandalosas: corre sangre de por medio. El encuentro, auspiciado por un amigo en común, es el ir y venir de las ideas contrapuestas y de los malentendidos. Hablan del 11 de septiembre y del accidente mortal de la princesa Diana. Sobre todas las cosas, hablan de Gaitán y de El Bogotazo, y parece que cierne sobre ellos una distancia infranqueable. Para Carballo, Vásquez define la ingenuidad. Para Vásquez, Carballo es un ocioso. Carballo, empero, no se rinde. Busca a Vásquez porque tiene una misión y necesita a Vásquez para completarla.

El asesinato de Gaitán no se reduce al accionar extremo de un hombre desencaminado. Roa Sierra es el autor material del crimen, pero no el autor intelectual. La versión oficial nos miente al respecto, nos ha mentido y nos seguirá mintiendo. Alguien, por qué no Carballo, debe hacerle frente. Carballo, en absoluto acuerdo con lo anterior, dedica su vida, investiga y procura publicar; adquiere una misión. “Todo esto es un engaño” (Vásquez, 2015: 54), vocifera. “Pura mierda, con perdón” (Vásquez, 2015: 54). Y remata: “Este es el gran éxito de esta gente: hacernos creer” (Vásquez, 2015: 55).

Pero, ¿para qué necesita a Vásquez? “Yo podría llenar trescientas páginas” (Vásquez, 2015: 149), confiesa Carballo. “Claro que podría. Pero eso sería un fracaso” (Vásquez, 2015: 149). Carballo no tiene el talento y mucho menos la vocación literaria que tiene Vásquez. Autor, por entonces, de tres novelas, un libro de cuentos, un libro de ensayos, una biografía y varios y variados artículos, Vásquez aparece, comparado con Carballo, como un mejor prospecto. Carballo, que lo sabe, necesita a Vásquez para publicar: “La Historia puede ser, cómo dijéramos, un poquito mentirosa” (Vásquez, 2015: 248).

Por su parte, Vásquez no atraviesa un buen momento: “M llevaba dos semanas recluida en una habitación del primer piso de la clínica, acostada con prohibición total de moverse y sometida a exámenes diarios que habían puesto a prueba nuestra resistencia” (Vásquez, 2015: 19). Habla de su esposa embarazada, que sufre insuficiencia cervical. “El parto prematuro era una realidad inevitable: ahora se trataba de ver cuánto tiempo podíamos ganar en medio de una situación tan adversa, y de ese tiempo dependían las posibilidades de supervivencia de mis hijas” (Vásquez, 2015: 19).

Vásquez no comparte el entusiasmo de Carballo. Entiende la Historia de una manera diferente. Además, en su vida hay otras prioridades: “Cada decisión tuvo por objeto retrasar el parto” (Vásquez, 2015: 19). Le disuade, a pesar de todo esto, “la terrible curiosidad” (Vásquez, 2015: 152). Esa que, en sus palabras, “tantas veces me ha metido en tantos líos sin que haya podido nunca aprender la lección” (Vásquez, 2015: 153). Esa que, en sus palabras, “he sentido siempre por las vidas ajenas en general y en particular por las de la gente atormentada” (Vásquez, 2015: 153).

## TEMA

La segunda parte de *El arte de la novela* (1986) es una conversación meticulosamente redactada entre Christian Salmon y Milan Kundera. En ella, Salmon, habida cuenta de las interpretaciones históricas que constantemente suscita la obra de Kundera, pregunta al autor de origen checo sobre la relación que establece con el pasado. La novela, responde Kundera, “no podrá jamás desembarazarse de la herencia de Balzac” (Kundera: 12). Para Kundera, “desde Balzac, el *welt* de nuestro *sei* tiene carácter histórico y las vidas de los personajes se desarrollan en un espacio del tiempo jalonado de fechas (Kundera: 12).

Ahora bien, “hay, por una parte, la novela que examina la dimensión histórica de la existencia humana y, por otra parte, la novela que ilustra una situación histórica, que describe una sociedad en un momento dado” (Kundera: 12). Con poquísimo afecto, Kundera llama a las segundas historiografías noveladas. “Todas esas novelas escritas sobre la revolución francesa, sobre María Antonieta o sobre 1914, sobre la colectivización de la URSS o sobre 1984; todas ellas son novelas de vulgarización que revelan un conocimiento no novelesco en el lenguaje de la novela” (Kundera: 12).

Para Kundera, “la novela que no descubre una parte hasta entonces desconocida de la existencia humana es inmoral” (Kundera: 3). Este descubrimiento, para Kundera, “es la única moral de la novela” (Kundera: 3). Así las cosas, las novelas del segundo grupo, las historiografías noveladas, inmorales como son, no describen la relación que Kundera establece con el pasado. A la pregunta de Salmon, Kundera responde finalmente con dos ejemplos. Habla de los años que siguieron a la invasión rusa de Checoslovaquia en 1968, cuando afirma que:

El terror contra la población fue precedido por matanzas de perros oficialmente organizadas. Es éste un episodio totalmente olvidado y sin importancia para un historiador, para un politólogo, ¡y, sin embargo, de un supremo significado antropológico! Sugerí el clima histórico de *La despedida* gracias a este único episodio. Otro ejemplo: en el momento decisivo de *La vida está en otra parte*, la Historia interviene bajo la forma de un calzoncillo poco elegante y feo; no había otros en aquella época; ante la más hermosa ocasión erótica de su vida, Jaromil, temiendo hacer el ridículo en calzoncillos, no se atreve a desnudarse y huye. ¡La inelegancia! Otra circunstancia histórica olvidada y, sin embargo, cuán importante para quien está obligado a vivir en un régimen comunista. (Kundera: 12).

Vásquez, como Kundera, traza líneas divisorias: “Creo que una cosa son las novelas históricas y otra cosa las novelas sobre la Historia” (Vásquez: 119). Las segundas “reflexionan activamente sobre el papel que tiene nuestro pasado colectivo sobre nosotros” (Vásquez: 119). Las primeras, en cambio, “se limitan a reproducir los paisajes de la Historia, a reproducir, en clave de novela, lo que ya sabemos gracias a la historiografía. Mis novelas pertenecen, decididamente, al grupo de las novelas sobre la Historia” (Vásquez: 119).

Del grupo restante agrega lo siguiente: “No les interesa el individuo, sino el telón de fondo” (Vásquez, 2009). Citando a Kundera: “No les interesa explorar la dimensión histórica del ser humano, sino vulgarizar los hechos que todos conocemos” (Vásquez, 2009). Vásquez imagina, con poquísimos afectos, a este escritor investigando el orden de los faraones, sus conexiones divinas y sus gobiernos, sus esposas, de vital importancia, y luego incorporando

estos datos a la novela, “contentísimo por la verosimilitud que ha logrado” (Vásquez, 2009). No le hace gracia.

La novela, tal y como la concibe Vásquez, “es el mecanismo por excelencia para lidiar con los fantasmas del pasado” (Díaz Benavides, 2017). No se trata de los acontecimientos, más o menos verificables, ni de las pruebas ni de los testigos en tanto que testigos. Se trata, cuidado con esto, “del lado invisible de lo que nos precede” (Díaz Benavides, 2017). Hay, dice Vásquez, “una zona de nuestro pasado inaccesible para los historiadores; estoy hablando de una zona donde los hechos históricos moldean nuestras vidas internas, morales y emocionales. De eso se ocupa la novela” (Díaz Benavides, 2017).

De eso se ocupa, por supuesto, *La forma de las ruinas*. Trataremos este asunto. Antes resumamos: están, para Kundera, para Vásquez, las novelas que, en relación con la Historia, examinan la dimensión histórica del ser humano, los sentimientos y las emociones circundantes. Son novelas que descubren lo que solo las novelas pueden descubrir. Y luego están, como trasgrediendo la razón de ser de la novela, aquellas que replican, con rigor historiográfico, los pasajes y los paisajes de la Historia. Son historiografías noveladas, al decir de los autores, y desmerecen su interés.

*La forma de las ruinas*, una de esas novelas que examinan la dimensión histórica del ser humano, se pregunta, en el caso específico de algunos personajes, por “las vidas privadas y la manera en que en las vidas privadas juegan los grandes crímenes y las grandes violencias de la Historia” (García Jiménez, 2016). Afirma, como afirman las novelas anteriores del autor, que “el tiempo pasado está contenido en el tiempo presente” (Vásquez, 2015: 189). Dicho con otras palabras: que “el pasado es nuestra herencia sin beneficio de inventario y al final lo acabamos recibiendo todo” (Vásquez, 2015: 189).

César Carballo muere en el Palacio de Nariño, en uno de los disturbios ocasionados por el magnicidio de Gaitán el 9 de abril de 1948. Ampliamente conocidos como El Bogotazo, los disturbios mencionados arrojaron, oficial y extraoficialmente hablando, cifras de alarmante fatalidad. Pero esto, para Carlos Carballo, hijo de César Carballo y coprotagonista de *La forma de las ruinas*, tiene poquísima importancia: “Yo no crecí oyendo hablar del 9 de abril como pudo crecer otra persona. Yo crecí oyendo hablar del día en que mataron a mi padre. Mejor dicho: de las razones por las que crecí siendo huérfano” (Vásquez, 2015: 526)

Lo esencial, para Carballo, “es papá muerto, papá recibiendo un tiro y muriendo allí, encima de otros muertos, muriendo como un muerto más de los muchísimos, lo muchísimos que para entonces habían muerto en Bogotá” (Vásquez, 2015: 526). Coprotagonista también, Vásquez finalmente entiende lo que pasa:

Carballo no quería que yo escribiera un *¿Quiénes son?* para el crimen de Gaitán; quería que yo hiciera un mausoleo de palabras para que en él habitara su padre, y quería también que las últimas dos horas de su padre quedaran documentadas tal y como él las entendía, porque así su padre no solo tendría un lugar en el mundo, sino que habría jugado un papel en la Historia. Entendí eso y tuve una idea. Le dije: «Lo voy a escribir, Carlos» (Vásquez, 2015: 539).

Carballo, recordemos, insiste en algunas cosas. Que Vásquez publique un libro, entre ellas, y que el libro, al mejor estilo de *¿Quiénes son?*, divulgue el trabajo de investigación e incriminación al que Carballo dedicó su vida: el asesinato de Gaitán no se reduce al accionar extremo de un hombre desencaminado. Roa Sierra es el autor material del crimen, pero no el autor intelectual. La versión oficial nos miente al respecto, nos ha mentido y nos seguirá

mintiendo. Ahora bien, como trasfondo de todo, Carballo simple y sencillamente quiere, para su padre, “una existencia que no había tenido hasta ahora” (Vásquez, 2015: 539).

## DE LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA

Esta adaptación cinematográfica parte como un homenaje. Juan Gabriel Vásquez es uno de los escritores contemporáneos más destacados de Colombia y de Latinoamérica, y pretende, para con él, una demostración pública de admiración y de respeto. Si escoge *La forma de las ruinas* lo hace porque en ella se deja ver, más que en cualquier otra de sus novelas, eso que le interesa a Vásquez de los grandes crímenes y las grandes violencias de la Historia de Colombia, a saber, el cómo se inmiscuyen en nuestro presente y lo determinan en parte considerable.

A diferencia de *Los informantes*, *Historia secreta de Costaguana*, *El ruido de las cosas al caer* y *Las reputaciones*, *La forma de las ruinas* tiene como coprotagonista al mismísimo Vásquez, que, viéndose obligado a recordar los crímenes y las violencias mencionadas, declara sus intereses y prioriza, en tanto que novelista, sus necesidades. Debido a esto, “cuando el periodista describió lo sucedido, cuando contó que Carballo había roto con una manopla la vitrina donde se exhibía el traje de Gaitán” (Vásquez, 2015: 546), Vásquez reflexiona lo siguiente:

su intención no era robalo, sino sentir con la palma de su mano el mismo paño que había tocado la mano de su padre aquel día fatal. Las reliquias son también eso, pensé frente al televisor, una manera de comunicarnos con nuestros muertos (Vásquez, 2015: 546).

Vásquez autor través de Vásquez personaje. El papel que ocupa la novela, sus consideraciones al respecto, las diferencias que establece entre los novelistas, los periodistas y los historiadores; todo para nosotros y todo de primera mano.

## CERTEZAS

Todo es adaptable. En el caso específico que nos concierne, todas las obras literarias pueden adaptarse al mundo cinematográfico una vez que existan la iniciativa y la imaginación necesarias. Las carencias expresivas del primer cinematógrafo, ese aparato patentado a finales del siglo XIX, capaz de capturar imágenes y de proyectarlas con aparente movimiento, son hoy, de cara al progreso científico y las nuevas tecnologías, un mal recuerdo del pasado. Los recursos están sobre la mesa. A las sobresalientes posibilidades cinematográficas tan solo les hace falta, insisto, iniciativa e imaginación.

\*\*\*

En su libro *Arte de la adaptación: ficción y realidad en el cine* (2000), Linda Seger define adaptación cinematográfica como “la conversión de un medio a otro” (Seger, 2000: 30). Más tarde aparecen Lito Espinosa y Roberto Montini, publican *Había una vez: cómo escribir un guion* (2007) y explican que, “en principio, consiste en trasponer una forma de expresión” (Espinosa y Montini, 2007: 254). *Adaptar o morir: pautas para adaptar un libro en cine y en televisión* (2013), de Daniela Gómez y de Diana Wiswell, concluye el recorrido, recoge lo anterior y agrega, a mi juicio con mayor pertinencia, la perspectiva del lenguaje:

En este proyecto entenderemos la adaptación cinematográfica como el paso de un lenguaje a otro; en este caso se está hablando de una misma historia que pasa de un libro a una película o a una serie de televisión, sin perder de vista que debe existir una acomodación de la historia a los requisitos y las características propias de cada medio o forma de expresión (Gómez y Wiswell, 2013: 16).

Suscribo las palabras de Gómez y de Wiswell: a diferencia de Seger, Espinosa y Montini, Gómez y Wiswell enfatizan el hecho, a veces subestimado, de que existe en efecto un lenguaje cinematográfico tal y como existe en efecto un lenguaje literario. Que el propio término adaptación es cuestionado por muchos estudiosos y rechazado por muchos otros debido a la supuesta inoperancia que comporta no será, aquí, un tema de discusión. Primero, porque todavía no se encuentra un término que convenza a la mayoría y el término adaptación, aunque por pura inercia, es el que usamos más. Segundo, porque

El intento de acuñar una terminología más satisfactoria que sirva para dar cuenta de la variedad de facetas que presenta el fenómeno —*traducción, traslación, transposición*, etc.—, viene a ser, precisamente, un síntoma de la complejidad del mismo y de la dificultad de atraparlo mediante esquemas reductores (Pérez, 2003: 12).

\*\*\*

Más de un siglo después de los Lumière y las proyecciones *Salida de los obreros de la fábrica* (1895) *El regador regado* (1895) y *Llegada del tren a la estación* (1895), “¿acaso es presuntuoso pensar que haya unos cincuenta filmes que son tan valiosos como la *Ilíada*, el *Partenón*, la *Sixtina*, la *Gioconda* o la *Novena Sinfonía*, y cuya destrucción empobrecería del mismo modo el patrimonio de la humanidad?” (Martin, 2002: 17). Parece justo admitir que no, máxime cuando se considera la influencia que ejercen sobre nosotros, ejercieron y seguramente ejercerán los clásicos del cine; *Ciudadano Kane* (1941), por ejemplo.

Hoy, lo cierto es esto, ya no discutimos seriamente que el cine es arte y que, como arte, tiene un lenguaje específico que lo caracteriza y que lo diferencia. Se trata del lenguaje

cinematográfico y tampoco discutimos seriamente los orígenes del mismo: David Wark Griffith. Muchos nombres pueblan la historia del cine. Auguste Marie Lumière, Louis Jean Lumière, Marie Georges Méliès, Edwin Stanton Porter y Serguéi Mijáilovich Eizenshtéin, entre ellos. Pero ninguno, a pesar de sus valiosos aportes, con igual importancia o con igual trascendencia:

La mayoría de los especialistas opinan que en este proceso de evolución donde el cine ha ido configurando su propia fisonomía y lenguaje narrativo, desde sus comienzos hasta hoy, solo ha conocido dos épocas o momentos: la anterior a Griffith y la posterior a él (Pérez Villareal, 2001: 47).

*Las aventuras de Dollie* (1908) marca el principio de una carrera tan prolifera como exitosa. Griffith lleva a cabo más de cuatrocientas cincuenta películas y varias y variadas adaptaciones. Cada una de ellas, escribe Enrique Pulecio, “busca perfeccionar su manera de narrar, su estilo cinematográfico y su discurso moral” (Pulecio, 2008: 22). Cada una de ellas “procura crear una estructura unitaria y sólida que otorgue coherencia a los relatos y pueda afectar efectivamente las emociones del público” (Pulecio, 2008: 22). Griffith, escribe Pulecio:

penetra en la escena y la fragmenta en planos diversos que, al ser montados, recompondrán la acción desde diversos ángulos y distintos puntos de vista. Así, a partir del plano, muestra cómo el montaje y no la escena, es el núcleo de la expresión cinematográfica. Señala también que el encadenamiento de planos, escenas y secuencias, en su procedimiento acumulativo, debe desarrollarse según la lógica del montaje y esta lógica debe obedecer a la ley de causalidad o la dinámica de causa y efecto (Pulecio, 2008: 23).

Pactemos algunas cosas. Primero: el montaje es un concepto que se aplica del mismo modo para el cine y para la literatura. De hecho, “en 1922 Griffith confiesa que la idea del montaje paralelo que utiliza en las películas *Intolerancia* y *Nacimiento de una nación*, proviene directamente desde Dickens” (Pérez Villareal, 2001: 66). Eizenshtéin, por otro lado, aporta “pruebas irrefutables del parentesco cuando argumenta evidencias de lo que él denomina como montaje intelectual en los famosos diálogos cruzados de Flaubert y de Maupassant” (Pérez Villareal, 2001:66 y 67).

Segundo: es la imagen del cine lo que se opone realmente a la palabra de la literatura y es el movimiento, “que suscitó el asombro de los primeros espectadores conmovidos al ver las hojas de los árboles palpar, la característica más específica y más importante de esa imagen” (Martin, 2002: 27). Tercero y último: el lenguaje cinematográfico se construye a partir de “todos aquellos procedimientos que en su articulación dan sentido a las imágenes en movimiento” (Pulecio, 2008: 69) y que nosotros podemos agrupar perfectamente bajo la sombra del ya mencionado y matizado concepto del montaje. Gracias, Griffith.

\*\*\*

De ninguna manera el cine puede reducirse al guion. Aunque el guion es una parte importante del proceso de creación del cine, no es, rigurosamente hablando, una parte imprescindible. El guion, advierte Lourdes Pérez Villareal en *Cine y literatura: entre la realidad y la imaginación* (2001) “no siempre guarda una relación directa con el rodaje, e incluso puede concebirse éste sin un guion previo, interviniendo allí otras cuestiones como lo son las relaciones entre improvisación y argumento, y entre cine documental y cine de ficción” (Pérez Villareal, 2001: 72).

Cabe recordar que en no pocas ocasiones “de excelentes guiones originales se han producido películas mediocres o fallidas, y al contrario, de guiones endeble y mal estructurados, algunos directores han logrado excelentes filmes después en la pantalla” (Pérez Villareal, 2001: 73). Los métodos y los estilos y muchos otros factores cinematográficos y extracinematográficos intervienen a lo largo y lo ancho del proceso. Desde lo que se escribe inicialmente hasta su resultado audiovisual final existen diferencias; ciertamente pueden alcanzar niveles determinantes.

El guion es un punto de partida y como un punto de partida debemos valorarlo. Contiene “una descripción más o menos precisa, coherente, sistemática y, en lo posible, compresible y atrayente, de un suceso o una serie de sucesos, cualesquiera que estos sean” (Carrière y Bonitzer, 1998: 92), y contiene, también, una exhibición del conocimiento que el guionista tiene del lenguaje cinematográfico. “El guionista no busca solamente palabras, acciones y acontecimientos, busca, quizá ante todo y en cualquier caso al mismo tiempo, imágenes, encuadres y alianzas de sonidos” (Carrière y Bonitzer, 1998: 33).

## **INQUIETUDES**

Luis Felipe Comparato establece al menos tres categorías para discernir entre las diferentes formas que existen de adaptar al cine la literatura. Según Comparato, las adaptaciones cinematográficas pueden considerarse en términos de ‘basadas en’, ‘inspiradas en’ o ‘recreadas a partir de’, siempre y cuando se tenga en cuenta el grado de fidelidad que las acerca o que las separa de las obras literarias objeto de adaptación. Veamos una por una las categorías mencionadas y resolvamos la primera de las muchas inquietudes que acosaron y que enriquecieron este trabajo de grado.

‘Basadas en’: aquellas adaptaciones cinematográficas que guardan el más alto grado de fidelidad para con las obras literarias. En ellas, guionistas y directores incorporan tantos detalles como les resulta posible, si bien es cierto que “se permiten cambios en algunos personajes y en algunas situaciones” (Comparato, 1998: 277). Los cuatro episodios de la monumental adaptación de la novela *Guerra y paz* (1869), de León Tolstói, que hicieran en el cine soviético Serguei Bondartchuk y Vasili Solovyov entre 1963 y 1965, son ejemplos inmejorables de la categoría ‘basadas en’.

‘Inspiradas en’: aquellas adaptaciones cinematográficas que recomponen las obras literarias, respetando, sin embargo, aspectos funcionales de las mismas como los tiempos y los espacios. Comparado con el grupo anterior, el grado de fidelidad que guardan las adaptaciones cinematográficas del presente grupo es significativamente bajo. En las tramas, los giros son otros; otros son los principios y otros son los finales; hay líneas dramáticas completamente nuevas, etcétera. Tienen lugar, escribe Comparato, “impresiones diferentes” (Comparato, 1998: 277).

‘Recreadas a partir de’: aquellas adaptaciones cinematográficas que guardan el más bajo grado de fidelidad para con las obras literarias. Aquí, Guionistas y directores se permiten “realizar indiscriminadamente cambios en los personajes, en las situaciones, en los tiempos y en los espacios” (Comparato, 1998: 277). *El profesor chiflado* (1963), una de las tantas adaptaciones de *El extraño caso de Dr Jekyll y el Mr Hyde* (1886), nos entrega al mismo tiempo excelentes ejemplos de la categoría y del reconocido trabajo humorístico de Jerry Lewis y de Billy Richmond.

Ahora bien, **¿es justo admitir que la presente adaptación cinematográfica de *La forma de las ruinas* se trata de una adaptación cinematográfica ‘basada en’ o acaso es justo**

**admitir lo contrario y considerarla como una adaptación cinematográfica ‘inspirada en’ o como una adaptación cinematográfica ‘recreada a partir de’?** Recordemos que la misma parte como un homenaje, que Juan Gabriel Vásquez es uno de los escritores contemporáneos más destacados de Colombia y de Latinoamérica, y que pretende, para con él, una demostración pública de admiración y de respeto.

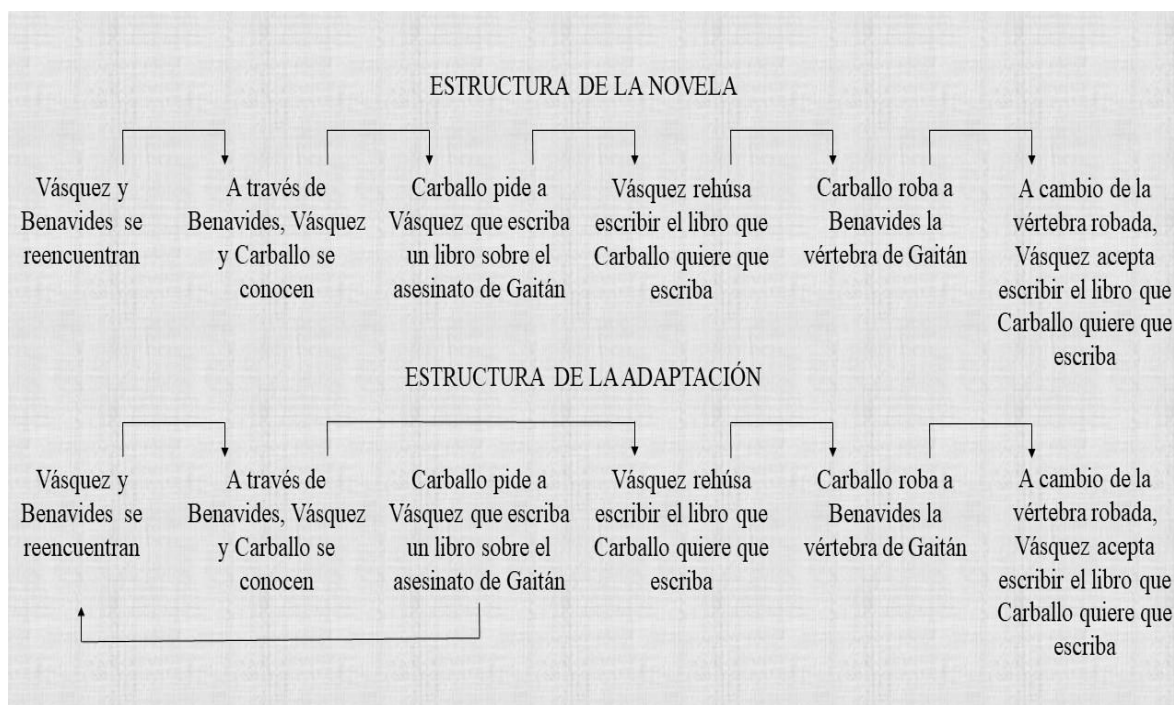


Figura número uno

La novela y la adaptación comparten los puntos neurálgicos de la trama. Son seis y se repiten, como lo muestra la figura. Uno: Vásquez y Benavides se reencuentran. Dos: a través de Benavides, Vásquez y Carballo se conocen. Tres: Carballo pide a Vásquez que escriba un libro sobre el asesinato de Gaitán. Cuatro: Vásquez rehúsa escribir el libro que Carballo quiere que escriba. Cinco: Carballo roba a Benavides la Vértebra de Gaitán. Seis y último: a cambio de la vértebra robada, Vásquez acepta escribir el libro que Carballo quiere que escriba.

|                                 |                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                       |
|---------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| DIÁLOGOS<br>EN LA<br>NOVELA     | «Eso es el aguijón de verdad de un escorpión del Amazonas», dijo Benavides. «Eso es un revólver LeMat de 1856. Eso es el esqueleto de una serpiente de cascabel. Pequeñito, es verdad, pero ya sabe usted que el tamaño no importa» (51) | «No sólo que aceptó», dije. «Que estaba feliz. Que iba a ser su gran novela, su canto de cisne. Y que la habría terminado si no le hubiera ganado la enfermedad. Por eso me la dejó a mí» (169) | «Nada de eso», me dijo Carballo. «¿Usted ha oído la expresión <i>La espera valió la pena</i> ? Bueno, pues eso es. Paciencia, mi amigo, paciencia. Créame cuando le digo que no se arrepentirá» (255) |
| DIÁLOGOS<br>EN LA<br>ADAPTACIÓN | BENAVIDES<br>(señalando)<br>Eso es el aguijón de un escorpión del Amazonas. Eso es un revólver LeMat de 1856. Y eso es el esqueleto de una serpiente de cascabel. Pequeño, es verdad. Pero el tamaño no importa. Usted lo sabe (31)      | VÁSQUEZ<br>No sólo que aceptó. Que estaba feliz. Que iba a ser su gran novela. Y que la habría terminado, pero el cáncer le ganó la guerra. Por eso me la dejó a mí (90)                        | CARBALLO<br>Nada de eso. ¿Ha escuchado la expresión “La espera valió la pena”? Paciencia, mi amigo, paciencia. Créame cuando le digo que no se arrepentirá (131)                                      |

Figura número dos

Incluso los diálogos se repiten. Hay tres ejemplos en la figura inmediatamente anterior. Pero, ¿realmente es justo admitir que la presente adaptación cinematográfica de *La forma de las ruinas* se trata de una adaptación cinematográfica ‘basada en’, tal y como Comparato define la categoría? Es cierto que incorporo tantos detalles como me resulta posible. Quiero pensar, sin embargo, que mi trabajo es mucho más completo, que no se confina al históricamente restrictivo terreno de la fidelidad y que posee, como cualquier otra adaptación cinematográfica, suficiente autonomía.

Otra vez suscribo las palabras de Gómez y de Wiswell. Para Gómez y para Wiswell, “es precisamente en los actos de infidelidad al texto en donde ocurren las más grandes iniciativas” (Gómez y Wiswell, 2013: 21).

\*\*\*

Esta es la cuadragésimo primera escena de la adaptación:

El personal de logística reemplaza los micrófonos. Mientras espera, VÁSQUEZ aclara la garganta. Tiene agua y café a disposición, y muy cerca, como decorando la mesa, sus libros EL RUIDO DE LAS COSAS AL CAER y LAS REPUTACIONES. Aunque pequeño, el auditorio se encuentra abarrotado.

VÁSQUEZ

Listo. Ahora sí. Bueno, parece que ahora sí.

La risa es colectiva.

VÁSQUEZ

En De Oratore, Cicerón cuenta la historia de Temístocles, un ateniense cuya sabiduría no tenía igual en su tiempo. Se decía que Temístocles había recibido en cierta oportunidad la visita de un hombre culto y exitoso que, después de presentarse con diversos halagos, le ofreció enseñarle la ciencia de la nemotecnia. Temístocles, curioso, le preguntó qué podría conseguir de aquella ciencia de la cual apenas se empezaba a hablar, y el visitante le aseguró con orgullo que la nemotecnia le permitiría recordarlo todo. Decepcionado, Temístocles contestó al visitante que el verdadero favor no sería enseñarle a recordarlo todo, sino a olvidar lo que quisiera.

Otra vez, la risa es colectiva.

VÁSQUEZ

No se controla el olvido. No hemos podido hacerlo nunca a pesar de que nuestra mente funcionaría mucho mejor si consiguiéramos hacerlo, si

lográramos algún dominio sobre la manera en que el pasado se inmiscuye en el presente (108).

A pesar de su cortísima extensión, reemplaza veintisiete páginas de la novela. Entre los capítulos *Un animal herido* y *¿Por qué te enorgulleces?*, *La forma de las ruinas* dedica veintisiete de sus quinientas sesenta páginas a los últimos años de vida europea y a la posterior y definitiva instalación de Vásquez en Colombia. Un movimiento que se produce, entre otras cosas, debido a la opinión, a todas luces pesimista, de que “no se escapa de la violencia colombiana” (Vásquez, 2015: 180). Nadie escapa, reflexiona Vásquez; por entonces traduce *El túnel* (1995):

menos la gente de mi generación, la que nació con el narcotráfico y llegó a la vida adulta cuando el país naufragaba en la sangre de la guerra que le declaró Pablo Escobar. Uno puede irse del país como me fui yo y creer así que lo deja atrás, pero se engaña, nos engañamos todos (Vásquez, 2015: 180).

En la escena, la presencia de *El ruido de las cosas al caer* y de *Las reputaciones* sustituye el tiempo transcurrido. Publicadas en 2011 y en 2013 respectivamente, las novelas sugieren que la conferencia, se trata de una conferencia, como podemos ver, ocurre en un momento necesariamente posterior a su publicación, aunque, es cierto, no precisan qué momento es; tampoco les hace falta. “El vestuario, la escenografía, los gestos y hasta el lenguaje, además de dar autenticidad a una escena, pueden significar, también, una diferencia de clase, de cultura o de ideología” (Pérez Villareal, 2001: 54). De esta manera:

se puede sintetizar todo un complejo universo social e histórico con el empleo adecuado de un plano, con un simple acercamiento de la cámara o con el encuadre, y

mostrar en muy pocos minutos, quizás en segundos, lo que pudiera estar descrito en un texto o en una novela en varias páginas o en varios capítulos (Pérez Villareal, 2001: 54).

A la pregunta **¿cómo adaptar quinientas sesenta páginas?**, respondo con escenas como esta.

\*\*\*

Hay tres tramas en *La forma de las ruinas*. Primera trama: a través de medios desesperados, Carlos Carballo busca que Juan Gabriel Vásquez escriba un libro sobre el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. Juan Roa Sierra, sostiene, es el autor material del crimen, pero no el autor intelectual. La versión oficial nos miente al respecto, nos ha mentido y nos seguirá mintiendo, excepto, claro, que Vásquez escriba el libro mencionado. “Yo podría llenar trescientas páginas” (Vásquez, 2015: 149), confiesa. “Claro que podría. Pero eso sería un fracaso. Este libro no lo puede escribir cualquiera” (Vásquez, 2015: 149).

Segunda trama: Tras el asesinato de Rafael Uribe Uribe el 15 de octubre de 1914, Marco Tulio Anzola recibe un encargo sumamente delicado. Se le pide considerar arbitrario y conveniente el trabajo de la fiscalía y realizar, en consecuencia, una investigación que permita, ahora sí, esclarecer los hechos ocurridos y que traiga, ahora sí, justicia a la memoria nacional. Anzola por supuesto asume tarea. Ponto advierte lo siguiente: existen, como sospecha la familia del general, otros implicados, mucho más poderosos y mucho menos evidentes que Leovigildo Galarza y que Jesús Carvajal.

Tercera trama: César Carballo, padre de Carlos Carballo, es el más entusiasta de los miembros de La perseverancia, una organización política no oficial que se propone hacer de

Jorge Eliécer Gaitán el próximo presidente de Colombia. Para lograrlo, La perseverancia está dispuesta a todo, máxime cuando “lo que antes eran los desmanes de una policía conservadora y salida de madre, se ha convertido ahora en el terrible espectáculo de todos los días: gargantas abiertas, mujeres violadas, zanjas para enterrar a cuerpos sin nombres” (Vásquez, 2015: 508), etcétera.

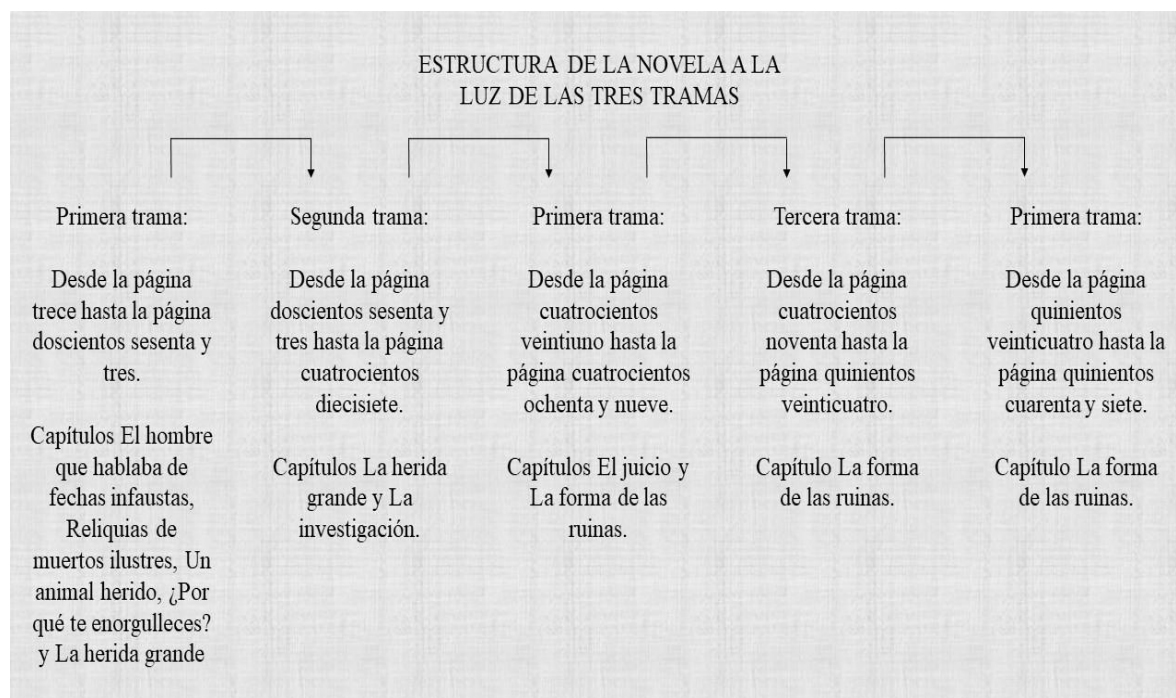


Figura número tres

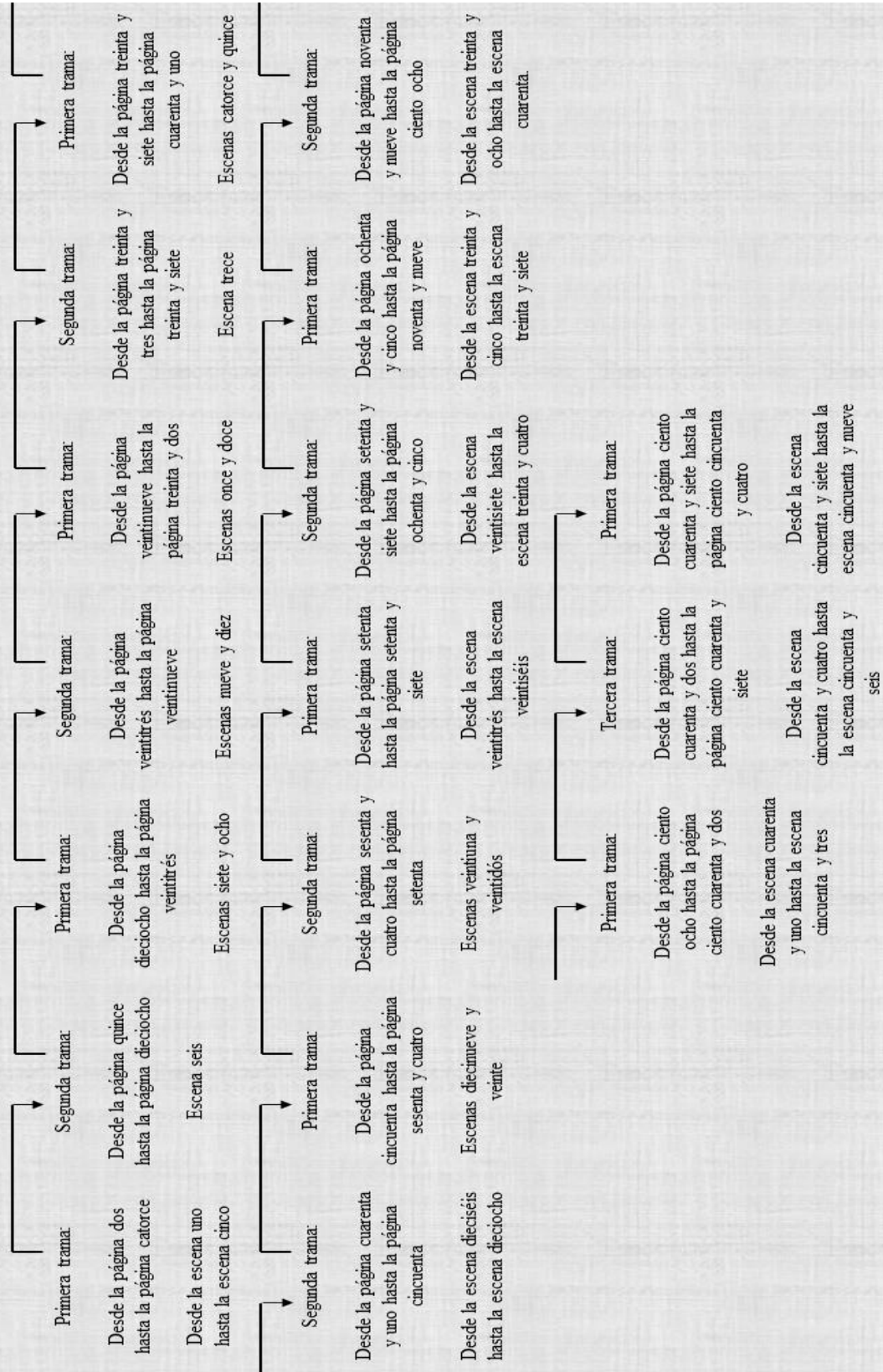
De acuerdo con la figura, las tramas segunda y tercera interrumpen la primera. A partir de estas palabras, la segunda: “empecé a tomar notas, y esas notas están frente a mí ahora, sirviéndome como guías y como memorandos para dar a esos documentos la forma de un relato y la ilusión, pero solo la ilusión, de un orden y de un significado” (Vásquez, 2015: 263). A partir de estas palabras, la tercera: “lo más probable es que nunca en el curso de mi vida vuelva a encontrarme una historia semejante. Mi labor, difícilísima y simple al mismo tiempo, es hacerle justicia” (Vásquez, 2015: 489).

La segunda trama ocupa, desde la página doscientos sesenta y tres, hasta la página cuatrocientos diecisiete, un total de ciento cincuenta y cuatro páginas. Mucho menos extensa, la tercera trama ocupa, desde la página cuatrocientos noventa, hasta la página quinientos veinticuatro, un total de treinta y cuatro páginas. En suma, durante ciento ochenta y ocho páginas el lector de *La forma de las ruinas* pierde de vista a Vásquez y a Carballo, protagonistas ambos de la primera trama, o lo que es igual, de la trama principal. ¿Cómo es posible esto?

A diferencia del espectador, el lector impone su propio ritmo de lectura. “Puede aminorar o acelerar la lectura, según el interés que despierte en él el relato y según sus facultades de atención y de comprensión de lo que allí está escrito” (Pérez Villareal, 2001: 56). Incluso “puede saborear algunos pasajes releyéndolos y volver sobre el texto leído varias veces para lograr entenderlo mejor” (Pérez Villareal, 2001: 56). El espectador, sin embargo, “tiene solo dos medios para afirmar su libertad y ambos son negativos: abandonar la sala o cerrar los ojos” (Pérez Villareal, 2001: 56).

Incapaz de volver sobre la película, que avanza imparable fotograma tras fotograma, el espectador espera de la misma atributos que compensen, por ejemplo, coherencia y continuidad. Entonces, **¿cómo adaptar las tramas segunda y tercera y evitar al mismo tiempo que el espectador pierda de vista la primera?** La figura número cuatro viene a continuación. Representa la estructura de la adaptación a la luz de las tres tramas. Respondamos a la pregunta a través de la figura número cuatro y expongamos la diferencia más grande entre la novela y la adaptación.

# ESTRUCTURA DE LA ADAPTACIÓN A LA LUZ DE LAS TRES TRAMAS



35

Es una estructura escalonada. El espectador pasa de la primera trama a la segunda y de la segunda trama a la primera, en un movimiento de ir y de venir que se extiende a lo largo y a lo ancho de la adaptación. Dosificada como está, la segunda trama ya no constituye una interrupción tan severa como en la novela, donde ocupa, desde la página doscientos sesenta y tres, hasta la página cuatrocientos diecisiete, un total de ciento cincuenta y cuatro páginas. Ni Vásquez ni Carballo se pierden de vista. La primera trama desaparece de la pantalla; se trata, empero, de un tiempo reducido.

Las escenas quincuagésimo cuarta, quincuagésimo quinta y quincuagésima sexta desarrollan la tercera trama. Precedidas por la etiqueta flashback, representan, como en la novela representan las treinta y cuatro páginas comprendidas entre la página cuatrocientos noventa y la página quinientos veinticuatro, un recuerdo de Carballo hijo, protagonizado por Carballo padre. En la estructura de la adaptación, la tercera trama ocupa el lugar que ocupa en la estructura de la novela. ¿Qué lugar? Casi al final, justo antes de retornar por última vez a la primera trama.

Ahora bien, en la adaptación, la tercera trama se reduce significativamente. Conservo poco, incluso poquísimo, de una serie de acontecimientos que empieza en 1924 y que termina en 1948. En 1924, cuando nace Carballo padre: “‘nació en una casa de La perseverancia, en el oriente bogotano’” (Vásquez, 2015: 490). En 1948, cuando muere Carballo padre: “‘murió con la cara bañada en lluvia y un rosetón de sangre cubriéndole el pecho. La sangre no era negra, porque la lluvia la había desteñido: era rosa, un rosa intenso, y parecía extenderse sobre la camisa blanca’” (Vásquez, 2015: 524).

Tampoco conservo muchos de los acontecimientos de la segunda trama. Consideremos la figura número cinco:

| TESTIGOS DEL CASO RAFAEL URIBE URIBE<br>EN LA NOVELA | TESTIGOS DEL CASO RAFAEL URIBE URIBE<br>EN LA ADAPTACIÓN |
|------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|
| Julián Uribe Uribe                                   | Julián Uribe Uribe                                       |
| Carlos Adolfo Urreta                                 | Carlos Adolfo Urreta                                     |
| Eloísa Barragán                                      | Eloísa Barragán                                          |
| José Antonio Lema                                    | José Antonio Lema                                        |
| Tomás Cárdenas                                       | Tomás Cárdenas                                           |
| Luis Zea                                             | Luis Zea                                                 |
| Julio Manrique                                       |                                                          |
| Mercedes Grau                                        | Mercedes Grau                                            |
| Un adolescente de apellido Cortés.                   |                                                          |
| Tomás Silva                                          | Tomás Silva                                              |
| Lubín Bonilla                                        | Lubín Bonilla                                            |
| Francisco Soto                                       |                                                          |
| Un hombre de apellido Zalamea                        | Un hombre de apellido Zalamea                            |
| Luis Zamudio                                         | Luis Zamudio                                             |
| Ignacio Piñeres                                      |                                                          |
| Carlos Riaño                                         |                                                          |
| Elías Garavito                                       |                                                          |
| Adela Garavito                                       |                                                          |

Figura número cinco

La figura número cinco es un resumen de los testigos del caso Rafael Uribe Uribe en la novela y en la adaptación. Julio Manrique, un adolescente de apellido Cortés, Francisco Soto, Ignacio Piñeres, Carlos Riaño, Elías Garavito y Adela Garavito no aparecen en la adaptación, y Mercedes Grau, que sí aparece, carece de diálogos propios, lo que hace brevísima su aparición. Sólo Julián Uribe Uribe, Carlos Adolfo Urreta, Eloísa Barragán, José Antonio Lema, Tomás Cárdenas, Luis Zea, Tomás Silva, Lubín Bonilla, un hombre de apellido Zalamea y Luis Zamudio destacan allí y destacan allá.

\*\*\*

De acuerdo con Lourdes Pérez Villareal, “el cine comporta una mayor ilusión de realidad inmediata que la literatura” (Pérez Villareal, 2001: 58). En la literatura, “por más que el escritor pueda verter su narración al presente del indicativo, el suyo será siempre un presente histórico; lo que el escritor relata, precisamente porque lo relata, ha ocurrido ya” (Pérez

Villareal, 2001: 59) En el cine, en cambio, “no existe otro tiempo que el presente. Un filme puede transcurrir en el año 3000, en los 90 o en los tiempos de Ramsés II y llegar al espectador con una misma y curiosa inmediatez” (Pérez Villareal, 2001: 59 y 60).

El desfase temporal, escribe Marcel Martin, “sólo se realiza mediante la intervención del juicio, único capaz de formular como pasados los acontecimientos respecto de nosotros o de determinar varios planos temporales en la acción de la película” (Martin, 2002: 28). Así las cosas, “el pretérito indefinido, el imperfecto y llegado el caso el futuro no son sino el producto de nuestro juicio situado ante ciertos medios fílmicos de expresión, cuyo significado hemos aprendido a leer” (Martin, 2002: 29). A propósito de estos medios fílmicos de expresión, Jean Leirens analiza lo siguiente:

Sólo la llamada vuelta atrás, flash back, ha conocido la fortuna de un reconocimiento universal. Sin embargo, está lejos de aportar la solución ideal al problema de la representación del pasado. Describe muy bien generalmente gracias al empleo del fundido, el pasaje del presente al pasado, pero en cuanto la película ha hecho pie en ese pasado, todo sucede como si hubiera vuelto a la forma precedente. El pasado se mantiene únicamente en virtud de una convención” (Leirens, 1957: 45 y 46).

Aunque no se contradicen entre sí, la perspectiva de Pérez Villareal es mucho menos negativa que la perspectiva de Martin y que la perspectiva de Leirens. De hecho, eso que Pérez Villareal denomina una mayor ilusión de realidad inmediata responde a la pregunta **¿cómo dotar de independencia a la segunda trama?** En *La forma de las ruinas*, Anzola, protagonista de la segunda trama, aparece porque Carballo, coprotagonista de la primera trama, necesita que Vásquez, coprotagonista de la primera trama, sepa de él. “Comience a leer” (Vásquez, 2015: 261), le dice Carballo a Vásquez, tras entregarle una carpeta:

Ya mismo, porque todo lo demás está represado hasta que usted sepa ciertas cosas. Yo me voy a dormir, si no le importa, es que si no duermo unas horas, ¿cómo preparo el programa de esta noche? Y si no duermo las horas que son, ¿con qué cabeza les hablo a mis aves nocturnas? Esa gente depende de mí, Vásquez, y no les puedo fallar (Vásquez, 2015:261).

Este pretexto no existe en la adaptación. En la adaptación, la segunda trama es absolutamente independiente. Aquí la prueba: Carballo y Vásquez hablan por primera vez de Anzola en la quincuagésimo tercera escena, trece escenas después de que Anzola pronunciara sus últimas palabras; se trata, aclaro, de una lectura en voz alta: “En los días que siguen, si Dios nos da la vida y las páginas de este diario heroico nos prestan su espacio, diremos lo que hemos podido averiguar en el curso de nuestras propias investigaciones” (108).

Para que el espectador perciba con la misma intensidad las tramas primera y segunda, tramas cuyas temporalidades guardan entre sí casi un siglo de diferencia, apelo a eso que Pérez Villareal denomina una mayor ilusión de realidad inmediata.

\*\*\*

“Una constante que aparece como un problema para el adaptador es la narración del mundo interior de los personajes, que en el libro parece tan sencillo de plasmar” (Gómez y Wiswell, 2013: 149). En efecto, “no es fácil poner en imágenes el significado de lo que piensan y sienten los personajes o sus características más íntimas, sin tener que recurrir constantemente a la voz en off, a los monólogos o a un interlocutor para expresarlo”

(Gómez y Wiswell, 2013: 149). ¿Cómo hacerlo entonces? **¿Cómo adaptar el mundo interior de los personajes?**

El cine, anota Pérez Villareal, “ha sido definido como el arte de la observación del comportamiento humano” (Pérez Villareal, 2001: 61). Este:

no presenta como ha hecho durante largo tiempo la novela, los pensamientos del hombre, sino que tiende a reflejar más su conducta o su comportamiento, su manera de “estar en el mundo”, de tratar las cosas y a los demás que le rodean, y lo hace visible para los espectadores a través de los gestos, las miradas, la mímica, la actuación de sus personajes y no solo a través de las palabras. Mientras que en un texto literario se describe y a veces hasta se teoriza filosóficamente sobre sentimientos como el placer, el dolor o el odio, en el cine los mismos se dan a través del comportamiento de sus personajes, sus expresiones, su rostro y sus acciones en relación con los otros individuos (Pérez Villareal, 2001: 61 y 62).

En la décimo séptima escena de la adaptación, “grandes cartelones de reclame promocionan la más reciente obra cinematográfica de los hermanos Di Domenico” (46). Reposan sobre la cara exterior de las paredes del Cementerio Central de Bogotá, y “en ellos puede leerse lo siguiente: GRAN ACONTESIMIENTO, SALÓN OLIMPIA, EL DRAMA DEL 15 DE OCTUBRE, PRIMERA FUNCIÓN DE INSTANTES NUNCA ANTES VISTOS EN LA PANTALLA, y HOMENAJE AL GRAN CAUDILLO ULTIMADO POR MANOS CRIMINALES” (46 y 47).

Indignado como está, Anzola “rompe los cartelones de reclame” (47). Pudo haberse expresado esta misma indignación a través de la voz en off o del monólogo. Incluso pudo

haberse utilizado como interlocutor a uno de los desconocidos que acompañan a Anzola en la escena, y que, sorprendidos y desorientados por el comportamiento de Anzola, preguntan primero “¿Qué hacemos?” (47) y resuelven después “Le vamos a ayudar” (47). Pero, siendo el cine el arte de la observación del comportamiento humano, ¿no era esa la mejor decisión?

*La forma de las ruinas* penetra en la cabeza de Anzola y desvela su mundo interior. Este es un ejemplo:

Sí, pensó Anzola, eso habían venido a hacer los hermanos Di Domenico. Estaban recogiendo las imágenes; sin duda habían recogido las de la profesión, y quién podía saber qué otras imágenes habrían capturado con su aparato. ¿Tendía algo que ver con el aviso del periódico? ¿Habrían encontrado los hermanos Di Domenico al escritor dispuesto a contar la vida del general Uribe? Anzola no pudo saberlo y no se animó a acercarse para preguntar: la presencia de los italianos, en medio de la tristeza de la gente, le parecía impertinente y grosera, mercenaria y oportunista.

Debo aceptar que no siempre evito la voz en off. En la vigésima escena de la adaptación, “el tráfico es lento y la luz del sol escasa” (62). Vásquez “conduce con precaución entre bostezos esporádicos” (62) y repite en su cabeza las últimas palabras de Benavides, el hombre con quien acaba de sostener una extensa y reveladora conversación. Aquí las palabras que repite: “Tengo que confesarle algo, Vásquez. Él me pidió el favor. Él quiso conocerlo a usted. Él me pidió que los presentara. No me pregunte para qué” (62). Se trata, por supuesto, de la voz en off.

Debo aceptar que no siempre evito el monólogo. En la décimo sexta escena de la adaptación, “la muchedumbre enflaquece para cruzar el portón del cementerio. Es un millar de personas retirándose en silencio, caminando con sobriedad y sin pausa alguna” (45). Anzola, “ajeno a la procesión que tiene lugar a sus espaldas” (45 y 46), reprocha su incompetencia: “Se cumple un año. Con más preguntas que respuestas, se cumple un año. Un año de impunidad y de vergüenza. Me siento incompetente. Estoy enfrentando fuerzas que no controlo, que ni siquiera alcanzo a sospechar” (46).

Debo aceptar que no siempre evito el interlocutor. En la quinta escena de la adaptación, Vásquez confiesa a Carballo que no confía en sus palabras: “Sí, Carballo, creo que lo está inventando todo. Creo que miente, que delira o que está enfermo” (13). Sin embargo, confiesa también, las escucha porque lo disuade la curiosidad: “la terrible curiosidad que tantas veces me ha metido en tantos líos sin que haya podido nunca aprender la lección, la curiosidad que he sentido siempre por las vidas ajenas en general y en particular por la gente atormentada” (13). Todo esto es pensamiento en la novela, no confesión.

En efecto, no siempre evito la voz en off, el monólogo o el interlocutor para adaptar el mundo interior de los personajes. Pero lo intento. En numerosas ocasiones prefiero la expresividad de las miradas y de las sonrisas; “tratar de dar en una síntesis visual lo que se describe con palabras” (Pérez Villareal, 2001: 63)

## CONCLUSIONES

Vásquez escribe para comprender y no precisamente porque comprende nuestro país, los grandes crímenes y las grandes violencias de su historia, el cómo se inmiscuyen en nuestro presente y lo determinan en parte considerable. “Hacer novelas es muy difícil y dispendioso” (Rodríguez Freire, 2012: 205), sentencia Vásquez. “Salir del proceso sin una revelación, sin una comprensión importante, es una pérdida de tiempo” (Rodríguez Freire, 2012: 205). Esta podría considerarse la primera conclusión. Corresponde al capítulo De Juan Gabriel Vásquez.

Aquí la segunda: Vásquez, como Kundera, traza líneas divisorias entre las novelas históricas y las novelas sobre la Historia. Las novelas sobre la Historia, “reflexionan activamente sobre el papel que tiene nuestro pasado colectivo sobre nosotros” (Vásquez: 119). Las novelas históricas, en cambio, “se limitan a reproducir los paisajes de la Historia, a reproducir, en clave de novela, lo que ya sabemos gracias a la historiografía” (Vásquez: 119). *La forma de las ruinas* evoca los magnicidios ocurridos el 15 de octubre de 1914 y el 9 de abril de 1948. Pertenece, decididamente, al grupo de las novelas sobre la Historia.

Del capítulo De la adaptación cinematográfica concluyamos que la adaptación integra de la novela tantos detalles como le resulta posible, pero también, y quizá ante todo, que reconoce las diferencias entre los lenguajes implicados, es decir, el lenguaje literario y el lenguaje cinematográfico, y que no teme actuar en correspondencia. Es más, celebra cada una de sus exclusiones, sus inclusiones y sus modificaciones porque a través de cada una manifiesta que posee, como cualquier otra adaptación, suficiente autonomía. De ninguna manera se considera un producto residual de la novela.

En palabras de Gómez y Wiswell, “es precisamente en los actos de infidelidad al texto en donde ocurren las más grandes iniciativas” (Gómez y Wiswell, 2013: 21).

¿Cómo adaptar las quinientas sesenta páginas de *La forma de las ruinas*? ¿Cómo adaptar las tramas segunda y tercera y evitar al mismo tiempo que el espectador pierda de vista la primera? ¿Cómo dotar de independencia a la segunda trama? ¿Cómo adaptar el mundo interior de los personajes? La respuesta a cada una de estas preguntas equivale a un acto de infidelidad. Tomemos la respuesta de la última pregunta como ejemplo: a diferencia de la novela, que penetra en la cabeza de los personajes y que revela su contenido, la adaptación confía en las miradas, las sonrisas y hasta los silencios para reflejar sus pensamientos.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Carrière, Jean; Bonitzer, Pascal. 1998. Práctica del guion cinematográfico. Barcelona, España. Ediciones Paidós.

Comparato, Luis Felipe. 1998. El guion: arte y técnica de la escritura para cine y televisión. Buenos Aires, Argentina. Editorial Universidad de Buenos Aires.

Díaz Benavides, Santiago. 2017. Las novelas nos entrenan para entender mejor el mundo: entrevista a Juan Gabriel Vásquez. Disponible en <https://www.elspectador.com/noticias/noticiasdecultura/lasnovelasnosentrenanparaentendermejorelmundovasquezarticulo727275>.

Espinosa, Lito; Montini, Roberto. 2007. Había una vez: cómo escribir un guion. Buenos Aires, Argentina. Editorial Nobuko.

García, Andrés. 1998. El individuo, en la literatura, es la última fuente de asombro. Boletín cultural y bibliográfico del Banco de la República. Volumen 35. Número 48. Entre las páginas 111 y 113.

García Jiménez, Alvaro. 2016. Palabras más: entrevista a Juan Gabriel. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=-Y-mQ8ahHyc>.

Kundera, Milan. El arte de la novela. Disponible en <http://biblioteca.unedteruel.org/images/img/ElArteDeLaNovelaMilanKundera.pdf>.

Leirens, Jean. 1957. Tiempo y cine. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Losange.

López, Pedro Javier. 2010. La profesión va por dentro. Bogotá, Colombia. Editorial Universidad del Rosario.

Maeseneer, Rita; Verbaeke, Jasper. Escribimos porque la realidad nos parece imperfecta: entrevista a Juan Gabriel Vásquez. Disponible en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v23/demaeseneer.html>.

Martin, Marcel. 2002. El lenguaje del cine. Barcelona, España. Editorial Gedisa.

Oviedo, José Miguel. 2011. Colombia en tiempos difíciles. Revista Universidad de Antioquia. Número 306. Entre las páginas 89 y 91.

Pérez, José Antonio. 2003. La adaptación cinematográfica de textos literarios: teoría y práctica. Salamanca, España. Plaza Universitaria Ediciones.

Pérez Villareal, Lourdes. 2001. Cine y literatura: entre la realidad y la imaginación. Quito, Ecuador. Editorial Abya Yala.

Pulecio, Enrique. 2008. El cine: análisis y estética. Bogotá, Colombia. Ministerio de Cultura.

Rodríguez Freire, Raúl. 2012. Literatura y distorsión: entrevista a Juan Gabriel Vásquez. Revista Nuevo Texto Crítico. Volumen 25. Número 48. Entre las páginas 203 y 209.

Seger, Linda. 2000. El arte de la adaptación: ficción y realidad en el cine. Madrid, España. Rialp Ediciones.

Vásquez, Juan Gabriel. 2009. El arte de la distorsión. Bogotá, Colombia. Editorial Alfaguara.

Vásquez, Juan Gabriel. 2015. La forma de las ruinas. Bogotá, Colombia. Editorial Alfaguara.

Vásquez, Juan Gabriel. 2009. Una cosa son las novelas históricas y otra cosa son las novelas sobre la Historia. Revista Comunicación y Ciudadanía. Número 1. Páginas 118 y 119.

Verbaeke, Jasper. 2018. La obra y la trayectoria tempranas de Juan Gabriel Vásquez. Revista Pasavento. Volumen 6. Número 1. Entre las páginas 189 y 210.

## **ANEXOS**

# **LA FORMA DE LAS RUINAS**

**GIOVANNY BEDOYA ÁGREDO**

LA FORMA DE LAS RUINAS

ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE *LA FORMA DE LAS RUINAS*

DE JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

GIOVANNY BEDOYA ÁGREDO

NOVIEMBRE DE 2018

## SECUENCIA DE CRÉDITOS.

### INICIO DEL FLASHFORWARD 1.

#### 1. INTERIOR. NAVE DE LA IGLESIA. DÍA.

Los asistentes a la misa funeraria visten el blanco, el negro y el gris. Buscan con notable orden un espacio libre entre las bancas de madera. Todo el aparato, todo el ornamento de la iglesia aparece impecable y numeroso y VASQUEZ repara en ello como ninguno.

#### 2. EXTERIOR. FACHADA DE LA IGLESIA. DÍA.

Una conspiración de edificios y eucaliptos interceptan el sol. Afligido primeramente por las nubes, el astro apenas consigue pasar y cubrir la fachada de la iglesia.

#### 3. INTERIOR. NAVE DE LA IGLESIA. DÍA.

Frente al púlpito, MÓNICA SARMIENTO. Manipula los micrófonos y llora sin dramatizar.

MÓNICA SARMIENTO

(Leyendo)

``En la madrugada del martes 16 de mayo de 1995, cuando el médico le mostraba a su orgullosa abuela materna su primer nieto, sano y anatómicamente impecable, me acerqué emocionado y sólo me atreví a decir "Alejandro", tu nombre, elegido de común acuerdo con tu madre, por si el destino nos deparaba un varón. Con una celeridad que hizo que súbitamente me detuviera, te diste la vuelta y miraste en la dirección hacia donde me encontraba: ¿me habías reconocido

por la voz! Y eso, lo confieso, constituye la sensación más hermosa que he vivido. Me sentí elegido, reconocido, pues con toda seguridad mi voz se te hizo familiar durante los meses de gestación y de ahí que de inmediato me hubieses identificado al pronunciar un nombre que por fin adquiría forma y sentido''.

Para y sonrío. Junto a VÁSQUEZ, alguien aprovecha para comentar.

DESCONOCIDO

Típico de R. H.

MÓNICA SARMIENTO

(Leyendo)

''No hay mayor riesgo que el de la cursilería cuando uno habla de asuntos sentimentales: la enfermedad de la madre, la superlativa belleza de la novia, la precocidad brillante del hijo. Se convierte uno en un estuche de lugares comunes, como si nadie más sobre la Tierra tuviese madre, novia o hijos. Pero ahora corro ese riesgo, pues tengo razones para sustentar ese orgullo, aunque algunos puedan creer que no son más que veleidades de un padre con medio siglo de sueños y equivocaciones a cuestas. "¿De qué se alimentan los fantasmas?", me preguntaste un día, cuando bordeabas los cuatro años.

Al comienzo quise que me tragase la tierra, pues se supone que un padre por el sólo hecho de serlo debe saberlo todo. A lo lejos oí el ruido de una motocicleta asmática y para salir del paso exclamé: "Los fantasmas se alimentan de aire". Y tú, como si fuese la respuesta más obvia del mundo, comentaste: "Claro. Por eso las túnicas de los fantasmas siempre están infladas"''.

Retumban varias carcajadas. Incluso Mónica Sarmiento se permite reír.

MÓNICA SARMIENTO

(Leyendo)

``De alguna manera el padre, en su madurez, cree y quiere ser la memoria del hijo, para quien a su temprana edad todo es efímero e intrascendente, como si intuyera que lo que ha vivido hasta ahora vale muy poco y que sólo tiene importancia lo que está por protagonizar. La infancia no existe para los niños, en cambio, para los adultos la infancia es ese país pretérito que un día perdimos y que inútilmente queremos recuperar habitándolo con recuerdos difusos o que no existen y que por lo general no son más que sombras de otros sueños. Por eso queremos convertirnos en notarios de la memoria del hijo: de algo que él olvidará muy pronto pero que para

el padre es la mejor prueba de que ha engendrado su posteridad''.

VÁSQUEZ regresa la mirada. A lo lejos, un hombre llega tarde y permanece de pie. Viste un foulard rojo.

MÓNICA SARMIENTO

(Voz en off. Leyendo)

''Una noche, mientras esperaba la hora de las noticias, nos entretuvimos tú y yo viendo la televisión. Trasmitían en directo las horas finales -y más tórridas- del Carnaval de Río de Janeiro. Cómodamente instalado en un sofá observabas con avidez esa amplia profusión de carne morena que desafiaba los apetitos desde el Sambódromo. Tendrías cinco años de edad y no pude contenerme, por lo que te comenté, como si fuésemos un par de viejos verdes: "Alejandro, definitivamente las mujeres son espectaculares". Y tú, sin darte la vuelta siquiera y como si fueras un experto en el tema contestaste: "Sí, papá. Y además dan leche."''.

Esta vez las carcajadas llenan la iglesia por completo. VÁSQUEZ desvía la mirada del foulard.

#### **4. EXTERIOR. FACHADA DE LA IGLESIA. DÍA.**

VÁSQUEZ espera solo y silencioso que terminen de posar el ataúd en la carroza fúnebre dispuesta varios escalones abajo. Cerrada la compuerta del vehículo y despejado el camino de los dolientes más cercanos, aparece ante sí, en letras doradas

sobre una banda de fondo púrpura, el nombre que conmemora:  
**''R. H. MORENO DURAN''**.

CARBALLO

(Voz en off)

Estábamos todos. Los que querían a R. H.,  
los que lo respetaban, los que no lo  
querían ni lo respetaban, pero confesaban  
admirar sus libros.

VÁSQUEZ gira su cuerpo y da la cara a CARBALLO, que viste un  
foulard rojo.

VÁSQUEZ

los que admiraban sus libros, pero no lo  
admitían por envidia.

CARBALLO

Y los que fueron alguna vez blanco de sus  
burlas y vinieron hoy a regocijarse en un  
rincón oscuro.

VÁSQUEZ

En pocos lugares es tan alta la  
concentración de hipocresía como en los  
funerales de un escritor.

CARBALLO

Llegué tarde. Estaba hasta atrás.

VÁSQUEZ

No sabía que se conocieran con R. H.

CARBALLO

Una de esas amistades breves pero fructíferas.

VÁSQUEZ

No me diga.

CARBALLO

Sí le digo.

Caen algunas gotas gruesas y sonoras. Cada vez son más frecuentes.

CARBALLO

Mire, ¿por qué no nos sentamos adentro?

Está empezando a llover.

##### **5. INTERIOR. NAVE DE LA IGLESIA. DÍA.**

El estrépito de la lluvia cada vez más intensa y el eco de la nave cada vez más vacía, distorsiona las palabras que intercambian VÁSQUEZ y CARBALLO, sentados ambos en la última fila, tan cerca como es posible el uno del otro.

VÁSQUEZ

¿Cómo sigue su nariz?

CARBALLO

(Llevándose un dedo a la cara)

No le guardo rencor. Eso sí, ni le digo la plata que me he gastado en analgésicos. Y los días de incapacidad.

VÁSQUEZ

Envíeme las facturas, Carballo, yo...

CARBALLO

(Interrumpiendo)

No, eso no. No me insulte, por favor.

VÁSQUEZ

Perdón. Pensé que.

CARBALLO

Yo no vine a despedir un amigo para cobrarle a usted un par de dólex, por costosos que hayan sido.

(Tras una pausa)

La muerte de R. H. es una pérdida enorme para las letras nacionales. Un Moreno Duran no nace todos los días.

VÁSQUEZ

Bueno, eso es verdad.

CARBALLO

Los Felinos del Canciller, ¡qué novela! Mambrú, ¡qué novela! Usted la reseñó, ¿verdad?

VÁSQUEZ frunce el ceño. CARBALLO sonríe.

VÁSQUEZ

Para la revista del Banco de la República. Es verdad.

CARBALLO

¿Y qué me dice de las primeas frases? ¡Ah, las primeras frases! ``Sudor de novia es el nombre que los árabes le dan al talco''. Eso es de El caballero de la invicta. ``Cuando usted y yo hacíamos el amor, la muerte le ganaba una partida de ajedrez al Caballero del Séptimo Sello''. Eso es de El toque de Diana.

VÁSQUEZ

(Citando)

``Como un salmón que salta desde la noche, así es el alba de Manhattan''.

CARBALLO

Las primeras frases, Vásquez, siempre las primeras frases. ¡Es que uno agarra un libro de esos y no lo suelta!

Algo aparece al fondo de la iglesia, del lado del púlpito. Una sombra, una silueta que se esconde por momentos y por momentos se deja entrever.

VÁSQUEZ

¿Cómo se conocieron?

CARBALLO

``Yo vengo a darle un tema'', le dije. ``El tema del mejor libro que usted va a escribir en la vida''.

CARBALLO sonríe por largo tiempo.

CARBALLO

``Ah'', soltó R. H. Y luego: ``Pues no. Muchas gracias, pero no estoy interesado''. Entonces anduvo por la calle séptima, en silencio, esquivando gente, tratando de no pisar las mantas de los vendedores. Caminé con él. ``¿Por qué yo?'', me preguntó. Sabe algo, Vásquez, yo podría llenar trescientas páginas. Claro que podría. Pero eso sería un fracaso, eso sería tirar a la basura todo lo que he conseguido. Ni pensarlo. ``Este libro no lo puede escribir cualquiera'', le dije. ``Lo tiene que escribir la misma persona que escribió El Hombre que Soñaba Películas en Blanco y Negro''.

VÁSQUEZ sonríe.

CARBALLO

(Gesticulando sorpresa con las manos)

¡Orson Welles en Bogotá! ¡Es maravilloso! La historia oficial no recoge esa visita, VÁSQUEZ, la versión oficial niega que eso haya pasado. Pero R. H. se atrevió, él la recogió. Y ahora, gracias a él, Orson Welles estará para siempre entre los visitantes de Bogotá. Estuvo en Brasil con Stefan Zweig, estuvo en Argentina con Borges, estuvo en Colombia con Guimaráes Rosa.

VÁSQUEZ

¿Y aceptó?

CARBALLO

Yo tampoco me lo creí al principio. Los escritores grandes son así: tiene olfato. Saben reconocer la verdad cuando se les pone en frente. Y pelean, pelean a muerte porque la verdad se sepa. No, R. H. no me defraudó.

Hizo una pausa

CARBALLO

Otra cosa es que se lo haya llevado la muerte antes de que terminar la obra.

VÁSQUEZ

Se murió antes de terminar el libro, pero sí lo comenzó.

CARBALLO

Me lo agradeció cada vez que nos vimos. ``Esto va a ser mi broche de oro'', me decía. ``Y pensar que estuve a punto de mandarlo a la mierda, Carlitos''. Así me llamaba, Carlitos. Estuvo trabajando en este libro hasta el final.

VÁSQUEZ

¿Dónde se veían?

CARBALLO

A veces en la Romana, un restaurante de la Jiménez. No sé si lo conoce.

VÁSQUEZ

Lo conozco. ¿Dónde más?

CARBALLO

A veces me pedía que lo acompañara a recoger el correo. Tenía un apartado aéreo.

VÁSQUEZ

Sí, ya lo sé. ¿Dónde más?

CARBALLO frunce el ceño.

CARBALLO

¿Qué pasa, Vásquez? ¿Me está poniendo a prueba?

VÁSQUEZ

(Con notable impaciencia)

¿Dónde más se veían, Carballo?

CARBALLO

Una vez me invitó a su casa, para almorzar con sus amigos.

VÁSQUEZ

¿Ah, sí? ¿Qué amigos eran?

CARBALLO

(Con notable tristeza)

Usted no me cree. Usted cree que me lo estoy inventando.

VÁSQUEZ se pone de pie. CARBALLO hace lo propio.

VÁSQUEZ

Sí, Carballo, creo que lo está inventando todo. Creo que miente, que delira o que está enfermo.

Se detiene. Suspira antes de continuar.

VÁSQUEZ

Pero me disuaden los detalles, detalles que no hubiera podido conocer sin un contacto directo y cercano con R. H. Me disuade también, y sobre todo, la curiosidad, la terrible curiosidad que tantas veces me ha metido en tantos líos sin que haya podido nunca aprender la lección, la curiosidad que he sentido siempre por las vidas ajenas en general y en particular por la gente atormentada.

CARBALLO

¿Eso soy? ¿Una persona atormentada?

VÁSQUEZ

Entiéndame, Carballo, yo conozco a R. H. desde hace casi diez años. O lo conocía, mejor dicho. Y el escritor al que conocí

no me cuadra nada con este tipo del que me está hablando.

CARBALLO

No sea inocente. ¿Acaso cree que se puede conocer a alguien perfectamente?

VÁSQUEZ

Se puede conocer a alguien razonablemente.

VÁSQUEZ toma distancia.

VÁSQUEZ

Tengo que irme.

CARBALLO

(Sacando algo del bolsillo de la camisa)

R. H. le dejó una carta.

En el papel doblado que VÁSQUEZ recibe de CARBALLO puede leerse **''QUERIDO JUAN GABRIEL''**.

CARBALLO

R. H. ya no está, pero el material sigue allí, mis descubrimientos siguen allí, la verdad sigue esperando. Alguien más tiene que escribir el libro.

VÁSQUEZ sonríe.

VÁSQUEZ

No sé cómo no lo vi venir.

**FINAL DEL FLASHFORWARD 1.**

## 6. INTERIOR. CASA DE ANZOLA. ESTUDIO. NOCHE.

Con algo muy parecido a la lentitud, quizá parsimonia, ANZOLA sirve tres copas de whisky. Ofrece dos a sus visitantes, URIBE, URRETA, y regresa por la tercera. Todos parecen esperar que el whisky aclare las gargantas y los pensamientos, cuando URIBE desliza por el escritorio, en la dirección de ANZOLA, un maletín de cuero sintético evidentemente abarrotado.

URIBE

Entre los papeles que encontrará, doce declaraciones con diferencias más o menos perceptibles, sitúan a Galarza y a Carvajal en El Salto de Tequendama cuatro meses antes del asesinato.

URRETA

El Salto, como sabrá, es uno de los principales destinos turísticos de Bogotá.

URIBE

De hecho, las sociedades de artesanos...

URRETA

(Interrumpiendo y complementando)

Una de las cuales acogía a Galarza y a Carvajal...

URIBE

Suelen programar salidas de esparcimiento y El Salto, con el espectáculo de su cascada, suele ser su primera opción.

ANZOLA toma un trago de whisky. URIBE lo espera.

URIBE

Aquel paseo, sin embargo, no fue un paseo como cualquiera otro.

URRETA

Según las declaraciones, Galarza y Carvajal no estaban solos: iba con ellos un hombre de más alto nivel social, vestido de ruana oscura y sombrero de jipijapa, que habría pagado de su bolsillo el flete de dos carros de resorte y que incluso habría puesto los mil pesos de un piquete para diez personas.

ANZOLA

¿Quién?

URIBE

Pedro León Acosta.

ANZOLA hace una mueca.

ANZOLA

Eso lo cambia todo.

URIBE

Lo cambia. A comienzos de 1905, Pedro León Acosta y su hermano Miguel unieron fuerzas con los también conservadores hermanos Ortega, y conspiraron en contra del presidente Reyes.

URRETA

No sería la primera vez que orchestra un magnicidio.

ANZOLA

No.

URIBE

(Señalando con la mano el maletín)

Yo mismo recopilé, redacté y entregué las declaraciones al director de la policía. ¿Sabe qué hizo Correal con las declaraciones?

ANZOLA

Lo imagino.

URIBE

Nada.

URIBE toma un trago de whisky.

URRETA

Sólo nos queda una opción: investigar por nuestra propia cuenta.

URIBE

Pero... ¿a quién encomendarle la tarea? Tiene que ser un abogado, evidentemente. Tiene que ser simpatizante y hasta partidario incondicional del General Uribe. Y tiene que ser osado.

URIBE mira a URRETA.

URIBE

Fue Carlos quien lo dijo primero, pero cuando el nombre flotó en el aire de la habitación, a los dos nos pareció que siempre había estado allí: Marco Tulio Anzola.

URRETA

Queremos pedirle, joven Anzola, que adelante una investigación, que siga la pista del Salto y que pregunte por Ana Rosa Diez.

ANZOLA

No me han hablado de Ana Rosa Diez.

URIBE.

Entonces es mejor que nos sentemos.

## **7. INTERIOR. CLÍNICA SANTA FE. CORREDOR. NOCHE.**

BENAVIDES atraviesa un corredor escasamente iluminado. Lleva puesta una bata blanca y lisa, y sostiene entre las manos una taza de cerámica cuyo color azul oscuro apenas puede verse tras los dedos. Al final del corredor, en la dirección que marca BENAVIDES, aparece la cafetería de la Clínica Santa Fe.

## **8. INTERIOR. CLÍNICA SANTA FE. CAFETERÍA. NOCHE.**

Al llegar a la cafetería, BENAVIDES supera varias mesas desocupadas y toma lugar en la mesa donde VÁSQUEZ ocupa una de las cuatro posiciones. VÁSQUEZ reposa sobre sus piernas

entrecruzadas la novela Lolita de Vladimir Nabokov y dirige entonces una mirada cargada de expectativas a BENAVIDES.

BENAVIDES

Leí su novela, Vásquez. La de los alemanes.

VÁSQUEZ

Los informantes.

BENAVIDES asiente y sonríe.

BENAVIDES

¿Se acuerda de mí?

VÁSQUEZ

Doctor Francisco Benavides. Claro que me acuerdo.

VÁSQUEZ se levanta, ofrece la mano a BENAVIDES y finge una sonrisa. BENAVIDES ignora los movimientos de VÁSQUEZ y lo abraza con evidente afecto.

BENAVIDES

Quién me lo iba a decir: el paciente me salió escritor.

VÁSQUEZ

Quién se lo iba a decir.

BENAVIDES indica a VÁSQUEZ que tome asiento. Hace lo propio.

BENAVIDES

Y además escribe cosas para viejos.

VÁSQUEZ

¿Para viejos?

BENAVIDES

El 9 de abril y todo eso.

VÁSQUEZ

El Bogotazo, Benavides, tan sólo...

BENAVIDES

(Interrumpiendo y corrigiendo)

El 9 de abril.

VÁSQUEZ frunce el ceño. Luego mira las manos de BENAVIDES: han vuelto a sujetar la taza con firmeza.

BENAVIDES

Qué nombrecito para tener ese día.

VÁSQUEZ

Un mote grandilocuente.

BENAVIDES asiente y sonríe.

BENAVIDES

¿Decía?

VÁSQUEZ

No tiene importancia.

BENAVIDES

Insisto.

VÁSQUEZ

Puesto que su centro está en los años 40 era inevitable que la historia y los personajes experimentaran los acontecimientos del 9 de abril. La novela, sin embargo, es mucho más que eso. O eso quiero pensar.

BENAVIDES

Lo es. Ciertamente lo es.

BENAVIDES hace una pausa para organizar sus pensamientos.

BENAVIDES

En un par de páginas breves el narrador de su novela viaja al centro de Bogotá y visita el lugar del crimen. Quien lo acompaña ese día, Sara Guterman, baja para tocar los rieles del tranvía que por entonces todavía recorría la carrera séptima.

BENAVIDES saca del bolsillo de la camisa, por debajo de la bata, una fotografía de Sady González y la ofrece a VÁSQUEZ. VÁSQUEZ observa en la fotografía las llamas que consumen la maquinaria de la compañía Tranvía Municipal de Bogotá y el humo que se eleva por encima de las casas de doble planta.

BENAVIDES

Esas páginas, y no el resto de su novela, me tienen aquí, frente a usted.

VÁSQUEZ sonríe.

VÁSQUEZ

No le entiendo.

BENAVIDES sonríe.

BENAVIDES

Es que yo también he hecho eso.

VÁSQUEZ intenta regresarle la fotografía a BENAVIDES, pero BENAVIDES la rechaza.

BENAVIDES

Es suya, Vásquez. Y tengo más para usted si usted tiene más tiempo para mí.

VÁSQUEZ niega con la cabeza.

VÁSQUEZ

Lo lamento. No es un buen momento.

De repente, como recordando algo, BENAVIDES adopta un semblante de circunspección.

BENAVIDES

¿Cómo está su mujer?

VÁSQUEZ suspira. Mira hacia la cafetería. Después de algunos segundos responde a BENAVIDES.

VÁSQUEZ

El parto prematuro es una realidad inevitable. Ahora se trata de cuánto tiempo podemos ganar en medio de una situación tan adversa.

BENAVIDES

De ese tiempo dependen las posibilidades  
de supervivencia de sus hijas.

VÁSQUEZ

Es una carrera contra el calendario.

### 9. EXTERIOR. CASA DE ELOÍSA BARRAGÁN. DÍA.

ANZOLA toca la puerta blanca de una casa azul. Nadie responde y toca de nuevo. Pasan varios segundos. Nota que la calle está inusualmente solitaria y decide marcharse. Sin embargo, tan pronto retrocede, alguien abre la puerta con excesiva brusquedad y lo mira desde la cabeza hasta los pies. ANZOLA reconoce a la señora ELOÍSA BARRAGÁN y la aborda de inmediato.

ANZOLA

Señora Eloísa Barragán. Me place  
conocerla.

ELOÍSA BARRAGÁN

¿Qué quiere? Tengo prisa.

ANZOLA

Busco una de sus inquilinas: Ana Rosa Díez.

ELOÍSA BARRAGÁN

¡Ja! Suerte con eso.

ANZOLA

Perdón, ¿qué significa?

ELOÍSA BARRAGÁN

Esa mujer deshonesto se largó sin avisar,  
como los ladrones, y no me pagó la última  
quincena.

ANZOLA intenta ver el interior de la casa. ELOÍSA BARRAGÁN  
interpone su cuerpo.

ANZOLA

¿Llevó todas sus cosas consigo?

ELOÍSA BARRAGÁN

Por supuesto. Tres o cuatro prendas de mal  
gusto.

ANZOLA

¿Está segura?

ELOÍSA BARRAGÁN

Sí. Y tengo prisa. Ya le dije.

ELOÍSA BARRAGÁN intenta cerrar la puerta. ANZOLA se lo impide.

ANZOLA

No quiero molestarla, señora Eloísa, pero  
llevo varios días buscándola. Es la primera  
vez que abren esta puerta.

ELOÍSA BARRAGÁN

Usted es el tal Anzola, ¿verdad?

ANZOLA

Marco Tulio Anzola. Sí.

ELOÍSA BARRAGÁN

Es demasiado joven.

ELOÍSA BARRAGÁN cierra la puerta. Resignado, ANZOLA camina en sentido norte de la calle. Al llegar a la primera esquina, LEMA, un hombre de corbatín que parecía esperarlo, camina a su lado.

LEMA

Me llamo José Antonio Lema y no le vengo a hablar de lo que vi, sino de lo que vio otra persona. Espero que me crea.

ANZOLA mira atrás, como buscando.

ANZOLA

¿De qué se trata?

LEMA

Es un empleado del senado. Se llama Tomás Cárdenas y estaba presente cuando mataron al General Uribe. Alcanzó a verlo todo.

ANZOLA

¿Y qué fue lo que vio?

LEMA

Había un tercer asesino. Cárdenas no lo reconoció. Fue el primero que le pegó al General. Aunque de lejos, a Cárdenas le pareció que el arma era una manopla y no una hachuela.

Otra vez ANZOLA mira atrás, como buscando.

LEMA

La policía no le recibió la declaración.

ANZOLA

¿Qué le dijeron?

LEMA

Que estás informaciones no eran útiles. Que tergiversaban el asunto.

#### 10. INTERIOR. CASA DE ANZOLA. ESTUDIO. NOCHE.

ANZOLA camina. Va de un lado para el otro. Sostiene una carpeta y parece buscar en ella. CÁRDENAS espera. Ocupa la silla del escritorio. Ignora los movimientos de ANZOLA y parece tranquilo.

ANZOLA

(Leyendo)

''En la cara, al nivel del surco orbitario inferior izquierdo, hay una herida de dirección transversal, de 4 centímetros de longitud, que interesa la piel y parte de los tejidos blandos, y que tiene los caracteres de una herida practicada con un instrumento cortante''.

ANZOLA para. Cruza miradas con CÁRDENAS.

CÁRDENAS

Qué palabrerío.

ANZOLA

Viene lo importante: ``Sobre la región frontal izquierda se encuentra una erosión de la piel, con equimosis, de forma circular, y de un diámetro de 3 centímetros; esta lesión es causada con un cuerpo contundente''.

CÁRDENAS

(Negando con la cabeza)

Tendrá que explicarme, Anzola.

ANZOLA

``En la región malar derecha hay una herida de la piel de centímetro y medio de diámetro, causada con un cuerpo contundente, y una lesión semejante en la mejilla derecha. En el dorso de la nariz se encuentra una erosión de la piel de un centímetro de longitud causada...''.

CÁRDENAS

(Interrumpiendo)

¿...con un cuerpo contundente?

ANZOLA

Exacto.

ANZOLA deposita la carpeta sobre el escritorio. CÁRDENAS la toma.

CÁRDENAS

¿Esta es la autopsia del General?

ANZOLA

Un golpe con manopla no es lo mismo que un golpe con hachuela. De esa diferencia debería haber quedado constancia en el examen de los forenses. A menos, claro, que usted haya mentido... o creído ver algo que no vio... o impuesto sus propias ansiedades. Pero no.

ANZOLA señala la carpeta.

ANZOLA

En la autopsia, Cárdenas, en negro sobre blanco, está reseñado el paso de la manopla por la piel y los huesos del General Uribe.

CÁRDENAS se levanta.

CÁRDENAS

Cortante no es lo mismo que contundente.

(Sacudiendo la carpeta)

Aquí está la prueba.

ANZOLA suspira.

ANZOLA

Eran tres los asesinos. Las heridas con instrumento contundente no habrían podido, en ningún caso, ser producidas por las hachuelas de Galarza y de Carvajal.

CÁRDENAS

Entonces, ¿qué estamos esperando?

ANZOLA sonríe.

**11. INTERIOR. CLÍNICA SANTA FE. CUARTO DE EME. NOCHE.**

En la cama, EME. Al costado derecho de la misma, el aparato. Del otro costado, la enfermera. Esta última sostiene, sobre el vientre descubierto de EME, varios electrodos. Ambas, EME y la enfermera, observan el aparato y más específicamente el ir y venir de una plumilla, cuando VÁSQUEZ ingresa y permanece en silencio.

ENFERMERA

Acaba de tener una.

Eme mira a la enfermera. La enfermera corresponde su mirada.

ENFERMERA

¿La sintió?

Eme finge una sonrisa.

EME

No. Esta vez tampoco la sentí.

La enfermera finge una sonrisa. Retira los electrodos y los cuelga del aparato.

ENFERMERA

Las contracciones pueden ser extremadamente dolorosas. Si lo piensa de esa manera, es un alivio que no pueda sentirlas.

Empujando el aparato, la enfermera se despide.

ENFERMERA

Adiós papás.

VÁSQUEZ ocupa entonces un lugar sobre la cama.

VÁSQUEZ

¿Qué tal?

EME toca su vientre todavía descubierto.

EME

Igual. Estas dos están que se salen. Parece que tuvieran una cita.

VÁSQUEZ toca el vientre de EME.

EME

Te dejaron algo. Busca en la mesa.

VÁSQUEZ levanta de la mesa otra fotografía de Sady González. En la fotografía, el cuerpo sin vida de Gaitán aparece cubierto con una sábana y rodeado de personas.

VÁSQUEZ

Hay algo escrito en el reverso.

EME

¿Quieres leerlo también para nosotras?

VÁSQUEZ

(Leyendo)

``Estimado paciente. Mañana domingo hago una comida en mi casa. Muy petit comité.

Se lo digo en francés para hacerme el culto. Lo espero a las 8 con muchas ganas de hablar. Yo sé que usted está ocupado con asuntos más importantes, pero le prometo que valdrá la pena. Aunque sea a punta de whisky. Un abrazo. Francisco Benavides''.

**12. INTERIOR. CASA DE BENAVIDES. SALA. NOCHE.**

Billie Holiday interpreta All of me. Entre tanto, pequeños y grandes grupos disfrutan la comida, la bebida y la música de BENAVIDES. VÁSQUEZ no tiene compañía. Observa el interior de un armario con puertas de cristal. Allí, Varios y variados objetos reclaman su atención.

BENAVIDES

(Voz en off)

Eso es un caleidoscopio de cobre.

VÁSQUEZ gira y encuentra a BENAVIDES. Recibe la copa de whisky que le extiende.

BENAVIDES

(Señalando)

Eso es el aguijón de un escorpión del Amazonas. Eso es un revólver LeMat de 1856. Y eso es el esqueleto de una serpiente de cascabel. Pequeño, es verdad. Pero el tamaño no importa. Usted lo sabe.

VÁSQUEZ

Su museo privado.

BENAVIDES

Más o menos. Son cosas que he acumulado con el tiempo.

VÁSQUEZ

Quiero decir la casa entera. La casa entera es su museo.

BENAVIDES sonríe y toma a VÁSQUEZ por el hombro. Tras media vuelta, señala la pared de enfrente.

BENAVIDES

Eso es la cubierta de un disco de Sidney Bechet. Tiene su firma. ¿Puede verla?

VÁSQUEZ

La veo. Pero, ¿es original?

BENAVIDES

Hasta la última letra.

De repente, bajo la cubierta, alguien aparece. El hombre viste un foulard rojo y sostiene la mirada a VÁSQUEZ.

VÁSQUEZ

El comité no era tan petit después de todo.

BENAVIDES sonríe. Como VÁSQUEZ, nota la presencia.

BENAVIDES

Alguien quiere conocerlo, Vásquez. ¿Se anima?

### 13. INTERIOR. CONSULTORIO DEL DOCTOR ZEA. DÍA.

La báscula y la biblioteca, incluso el esqueleto, pero sobre todo los diagramas, sus vívidos colores y sus letras que varían en tamaño, hacen juego de contraste con el blanco refulgente de las paredes y la bata del DOCTOR ZEA. Sobre el escritorio que los separa, tazas de café, humeante café. ANZOLA lee los clasificados de un periódico cualquiera. Allí resaltan, con trazos gruesos y mayúsculas, las palabras ``HERMANOS DI DOMENICO'' y ``SALÓN OLIMPIA''.

DOCTOR ZEA

Usted, Anzola, intentando averiguar la verdad sobre un duelo nacional, y mientras tanto los hermanos Di Doménico ofreciendo una millonada para quien la inventara.

ANZOLA

Todo está a la venta en este país. Incluso la muerte de los hombres ilustres.

ANZOLA regresa los clasificados. El DOCTOR ZEA los coloca sobre el escritorio.

DOCTOR ZEA

Al menos para el cine. ¿Ya lo había leído?

ANZOLA asiente.

ANZOLA

En EL Republicano. Esta mañana.

DOCTOR ZEA

Estuvieron el día del asesinato.

ANZOLA

(Incrédulo)

¿Los hermanos Di Doménico?

DOCTOR ZEA

Los mismos. Pero no en la calle, cuando pasó, sino después, en la casa, cuando el General Uribe se debatía entre la vida y la muerte y los instrumentos quirúrgicos de los médicos que intentábamos salvarlo.

ANZOLA

¿Y qué hacían allí?

DOCTOR ZEA

Tenían su cajita negra.

ANZOLA

Eso lo explica todo. Las primeras imágenes de su película. ¡Increíble!

Guardan silencio por un momento.

ANZOLA

Doctor Zea.

DOCTOR ZEA

Joven Anzola.

ANZOLA

¿Qué opina? Por favor, sea honesto.

DOCTOR ZEA

Que sí. Que usted tiene razón. No hay manera. No fueron las hachuelas de Galarza y de Carvajal. No pudieron ser.

ANZOLA

¿Ni siquiera con el lado romo?

DOCTOR ZEA

No.

ANZOLA

Tal vez un puñetazo. Galarza y Carvajal no son hombres corpulentos pero... no sé. Necesito estar seguro.

DOCTOR ZEA

Eso sería un puñetazo si los agresores fueran hombres superdotados. Monstruos o gigantes. Pero no había monstruos en la Plaza Bolívar. Tampoco gigantes. Ni siquiera uno. ¿Es verdad?

ANZOLA

Es verdad.

DOCTOR ZEA

Pues entonces no queda otra. Eso es un golpe de manopla.

ANZOLA desvía la mirada. Ya no es humeante su café y lo nota.

DOCTOR ZEA

Mire, ANZOLA, si usted es de los que necesitan tocarlo todo antes de creer en nada, vaya visite a los forenses. Ellos le pueden mostrar los huesos del General.

ANZOLA

(Sorprendido)

¿Los huesos del General?

DOCTOR ZEA

Los forenses tuvieron que quedarse con la calota. Es la parte superior del cráneo, lo que se quita para examinar el cerebro. En el caso del General, las heridas en las meninges. Estaba presente cuando la retiraron. Incluso les ayudé.

ANZOLA

¿Pueden hacerlo?

DOCTOR ZEA

Es prácticamente un mandamiento.

EL DOCTOR ZEA se levanta. Camina hasta la puerta de su consultorio. ANZOLA lo acompaña.

DOCTOR ZEA

El Doctor Manrique se hizo cargo de la operación. Conviene que lo busque primero.

Sin cruzar la puerta, todavía estupefacto por la revelación, ANZOLA estrecha la mano del DOCTOR ZEA.

ANZOLA

¿Qué quedó en la cabeza del General? ¿Con  
qué la rellenaron?

DOCTOR ZEA

Anzola, por favor, no pregunte bobadas.

**14. INTERIOR. CASA DE BENAVIDES. SALA. NOCHE.**

El grueso de los invitados abandona la sala en dirección al comedor. Cesa considerablemente el bullicio y la voz de Aretha Franklin, por supuesto también la su coro, gana protagonismo. Uno al lado del otro, VÁSQUEZ Y CARBALLO atestiguan la procesión, lo que queda de ella.

VÁSQUEZ

Tiene mucho de inusual.

CARBALLO

¿Qué cosa?

VÁSQUEZ

Su foulard, claro está. Y su amistad con Benavides.

CARBALLO

¿Porque fui primero amigo de su papá?

VÁSQUEZ

Precisamente.

CARBALLO

El papá de Benavides era el mejor profesor del mundo. Me cambio la vida. A más de uno

le cambió la vida. Lo menos que podía ofrecerle era mi amistad, para él y para su hijo.

VÁSQUEZ y CARBALLO se dan la cara.

VÁSQUEZ

¿Cómo le cambió la vida?

CARBALLO

Me enseñó a leer la verdad de las cosas.

VÁSQUEZ

¿La verdad de las cosas?

CARBALLO

Lo que está oculto detrás de la manipulación política y la complicidad criminal de los medios.

VÁSQUEZ

Por ejemplo...

CARBALLO

Los atentados del 11 de septiembre. A pesar del engaño, estamos conmemorando su tragedia.

VÁSQUEZ

¿Cuál engaño?

CARBALLO

Al Qaeda. Bin Laden. Pura mierda, con perdón. Esas cosas no pasan así. Los

edificios como las Torres Gemelas no se caen porque se les clava un avión. No: eso fue un trabajo desde adentro, una demolición controlada.

VÁSQUEZ

Por favor, Carballo, explíqueme.

CARBALLO

Es muy sencillo, Vásquez. Edificios como éstos, de líneas perfectamente rectas, sólo se caen como se cayeron si alguien los explota desde abajo. Hay que quitarles las piernas, no pegarles en la cabeza. Las leyes de la física son las leyes de la física.

VÁSQUEZ

Los aviones se estrellaron, el incendio se propagó y afectó las estructuras, las torres se cayeron... ¿está diciéndome que no fue así?

VÁSQUEZ sonríe. CARBALLO desvía su mirada.

CARBALLO

No hay peor ciego que el que no quiere ver.

VÁSQUEZ

No me hable con refranes tontos. Yo me dejo convencer si usted me convence, pero hasta ahora no me ha convencido de nada.

Otra vez, VÁSQUEZ y CARBALLO se dan la cara.

CARBALLO

(Frunciendo el ceño)

¿De verdad no le parece raro?

VÁSQUEZ

¿Raro qué? ¿Lo de las torres? No estoy seguro. No soy ingeniero, Carballo. No sabría.

CARBALLO

No sólo eso. Los ataques, Vásquez, llevaron a Estados Unidos a una guerra que necesitaban para mantener el statu quo.

VÁSQUEZ

Una cosa es que Bush haya utilizado el atentado como pretexto para una guerra que quería desde hace rato. Otra cosa es que haya permitido la muerte de 3000 ciudadanos.

CARBALLO

Justamente, Vásquez. Parecen cosas distintas. Este es el gran éxito de esta gente: hacernos creer. Hoy en día, para mencionarle otro ejemplo, seguimos creyendo que la princesa Diana murió en un accidente.

VÁSQUEZ sonríe.

CARBALLO

Para algunos es bastante claro.

VÁSQUEZ

Eso no es clarividencia, Carballo, eso es ociosidad. No se confunda.

BENAVIDES

(Voz en off)

Perdonen la tardanza.

Al ver a BENAVIDES, VÁSQUEZ y CARBALLO permanecen en silencio.

BENAVIDES

Están hablando de Gaitán, ¿verdad?

VÁSQUEZ

¿También Gaitán?

CARBALLO

(Airado)

¿Qué le va a importar a usted Gaitán? ¿Qué le va a importar a usted Colombia? A la gente de su clase le importa un carajo. Todos son iguales: se van a vivir a otra parte y se olvidan del país.

CARBALLO se retira dando soplos.

BENAVIDES

No se lo tome personal, Vásquez. Gaitán es una fibra sensible para Carballo.

## **15. INTERIOR. CASA DE URIBE. ESTUDIO. NOCHE.**

Entrañando cierto nivel de caos, hay en la mesa, a lo largo y a lo ancho de ella, varios papeles, algunos periódicos y dos o

tres tomos de pasta gruesa. ANZOLA bebe whisky. Tiene la misma sonrisa que sus compañeros de tertulia. URIBE, URRETA, sin embargo, parecen menos agotados, menos desalineados, en definitiva, menos faltos de sí.

ANZOLA

Colombia es el país de los profetas.

URRETA

Visionarios, adivinos, brujos. Llámelos como quiera.

Uribe se levanta. Busca un archivador.

URRETA

Julio Machado anunció el asesinato cuarenta días antes de. ¿Sabe dónde queda Simijaca?

ANZOLA

A ciento treinta, ciento cuarenta kilómetros de Bogotá.

URRETA

Ciento treinta y cinco. Imagínese.

Archivador en mano, URIBE regresa. No obstante, permanece de pie.

URRETA

En Tena, a sesenta y seis kilómetros de Bogotá, Eugenio Galarza dijo ser el primo hermano del asesino, y conocer, además, sus

planes con meses y ya no días de anticipación.

URIBE

Más tarde, cuando tuvo que reafirmarse en lo dicho, aceptó que había mentido con respecto a su parentesco.

URRETA

Y por supuesto negó todo lo demás.

ANZOLA ve el archivador. Sonríe.

ANZOLA

¿Son más papeles? No me caben en la casa.

URIBE

El más notorio de los profetas se llama Aurelio Cancino. Es mecánico de profesión. El alcalde de Suitama hizo declarar a sus amigos y a sus compañeros. Los detalles varían como varía la memoria: en riqueza y precisión, pero no en su contenido.

(Entregando uno por uno los testimonios a ANZOLA)

Miguel Nieto. Rafael Cortés. Ciro Cabanza. Nepomuceno Velásquez. Enrique Sarmiento. Delfín Delgado.

ANZOLA

¿Qué fue lo que dijo?

URIBE

Según Cancino, Pedro León Acosta pagó el asesinato.

ANZOLA

El caso fue desestimado, ¿verdad?

(Sacudiendo los testimonios)

De lo contrario, me habría enterado de esto.

URIBE toma asiento. URRETA asiente con la cabeza

URRETA

El segundo juez del circuito.

ANZOLA

También él. Estamos peleando con las manos atadas.

URRETA

Por eso es tan noble nuestra causa, Anzola.

URIBE

Háblenos de la señorita Grau, por favor.

ANZOLA

Su nombre es Mercedes. El día del crimen esperaba un tranvía en la esquina de la Torre de Londres, en la calle novena. Mientras esperaba, le llamó la atención un hombre elegante que estaba de pie a pocos metros, también en actitud de espera. El

hombre llevaba botines de charol fino, pantalón de fantasía negro con listas blancas y ruana de color gris claro.

URRETA

(Notablemente irritado)

Ese malnacido de Acosta. ¿Será posible?

ANZOLA

Se preguntaba si debía hacerle alguna señal con la cabeza, para no ser descortés o grosera, cuando el hombre elegante se dirigió a otro hombre, a todas luces un artesano, y le dijo: ``Ahí viene el general Uribe''.

ANZOLA termina el whisky. El silencio se apodera del estudio.

ANZOLA

Necesito encontrar a una persona, señores. Su nombre es Alfredo García. Al parecer vio seis extraños bien vestidos hablando con Galarza y Carvajal la víspera del crimen.

De pie los tres, URIBE estrecha la mano de ANZOLA.

URIBE

Cuenta con ello.

## **16. INTERIOR. CEMENTERIO CENTRAL. DÍA.**

La muchedumbre enflaquece para cruzar el portón del cementerio. Es un millar de personas retirándose en silencio, caminando con sobriedad y sin pausa alguna. La tumba del general Rafael Uribe Uribe aparece entonces, y frente a ella, ajeno a la

procesión que tiene lugar a sus espaldas, ANZOLA. Hay rosas esparcidas por el suelo.

ANZOLA

Se cumple un año, general. Con más preguntas que respuestas, se cumple un año. Un año de impunidad y de vergüenza.

Avanza un poco, lo suficiente, y toma entre sus manos la rejilla. Aplica fuerza sobre ella. Cerrada como está, le es imposible llegar hasta el mausoleo.

ANZOLA

Me siento incompetente. Estoy enfrentando fuerzas que no controlo, que ni siquiera alcanzo a sospechar.

Mira sus guantes negros.

ANZOLA

Perdone, general, pero... ¿Qué voy a decirle a su hermano?

Empuña con excesiva fuerza.

ANZOLA

(Subrayando cada palabra)

Nada. Nada todavía. Nada.

## 17. EXTERIOR. CEMENTERIO CENTRAL. DÍA.

Grandes cartelones de reclame promocionan la más reciente obra cinematográfica de los hermanos Di Domenico. En ellos puede leerse lo siguiente: **''GRAN ACONTESIMIENTO'', ''SALÓN OLIMPIA'', ''EL DRAMA DEL 15 DE OCTUBRE'', ''PRIMERA FUNCIÓN**

DE INSTANTES NUNCA ANTES VISTOS EN LA PANTALLA'', y ``HOMENAJE AL GRAN CAUDILLO ULTIMADO POR MANOS CRIMINALES''. Entre los observadores, ANZOLA se muestra especialmente indignado.

ANZOLA

Esto no estaba aquí cuando llegamos al cementerio.

DESCONOCIDO UNO

No, señor. Los pegaron durante el homenaje.

ANZOLA pasa las manos por el rostro como muestra de cansancio. Rompe los cartelones de reclame.

DESCONOCIDO DOS

(Al desconocido uno)

¿Qué hace? ¿Qué hacemos?

DESCONOCIDO UNO

Le vamos a ayudar.

#### **18. INTERIOR. ZAPATERÍA DE SILVA. DÍA**

SILVA utiliza una toalla para secar las manos y la cara. Su taller tiene espacio de sobra y le sobra maquinaria para crear y reparar calzado.

SILVA

García quiere venderse.

ANZOLA, que observaba los detalles ásperos de la maquinaria, pone toda su atención en SILVA.

SILVA

Es lo primero que tiene que saber.

ANZOLA

¿A quién?

SILVA enciende un cigarrillo.

SILVA

(Soltando una bocanada de humo)

El tipo está quebrado. No tiene con qué comer. Yo mismo le he regalado billetes de cinco y de diez para que sobreviva, doctor Anzola, y mis empleados han arreglado sus zapatos sin cobrarle.

ANZOLA rechaza la caja de cigarros que le ofrece SILVA.

SILVA

Ahora cree que Pedro León Acosta le puede pagar por su testimonio. ``Con el señor Acosta me va mejor que con el sumario'', me dijo. Así, con esas palabras: ``Me va mejor''. Los hombres desesperados hacen estas cosas.

ANZOLA

Entonces Acosta era uno de los seis extraños bien vestidos. ¿Qué fue exactamente lo que escuchó García?

SILVA

(Citando)

``Esto se va a hacer muy bien''. Y después: ``Esto lo van a ver ustedes muy bien hecho''.

ANZOLA

Galarza y Carvajal.

SILVA

Sí. Se lo dijeron a los extraños cuando uno de ellos preguntó: ``¿Está todo arreglado?'' . ¿Usted cree que ya le ofrecieron plata, doctor?

ANZOLA

Lo buscamos y lo llevamos al fiscal Rodríguez para que le tome la declaración.

SILVA

¿Y si no se la toma?

ANZOLA

Nos amarramos a la puerta.

SILVA

¿Y si no se la toma?

ANZOLA

Se la tiene que tomar.

SILVA

¿Y si no se la toma?

ANZOLA

Primero hay que llevarlo, Silva. Después ya veremos.

SILVA

A la fiscalía no le importan estas cosas,  
doctor. Sepa que lo hemos intentado.

**19. INTERIOR. CASA DE BENAVIDES. ESTUDIO. NOCHE.**

Dos aparatos dominan la superficie: el escáner y el computador. Vale la pena mencionar, no obstante, el sillón de lectura estratégicamente colocado bajo el chorro de una lámpara gigante, y los armarios con papeles, carpetas y libros de todo tipo. VÁSQUEZ pasea la vista por estos últimos. Consigue leer algunos títulos y autores: **''VIVIR PARA CONTARLA - GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ''**, **''VIDAS PARALELAS - PLUTARCO''**, **''¿QUIÉNES SON? - MARCO TULIO ANZOLA''**, **''EL BOGOTAZO - ARTURO ALAPE''**. Entonces llaman a la puerta.

BENAVIDES penetra en el estudio. Carga una charola y sobre la charola, dos tazas, un termo, un recipiente con azúcar y dos cucharas más bien pequeñas.

VÁSQUEZ

Yo no, gracias.

BENAVIDES

(Sirviendo una taza)

Sí, usted sí. Gracias.

VÁSQUEZ recibe el café.

BENAVIDES

Ya todos se fueron.

VÁSQUEZ

¿También Carballo?

BENAVIDES

También Carballo.

Deja la charola a un lado.

BENAVIDES

Carballo es un tipo muy particular y puede pasar por loco. No digo que no.

Toma asiento y manipula el computador.

BENAVIDES

Pero es apasionado. Tan apasionado que se le va la mano. A mí la gente apasionada me gusta, Vásquez. Es una debilidad, qué le voy a hacer. Me gusta la gente que cree lo que cree con pasión. Y sabe Dios que eso es lo que le pasa a Carballo.

(Mirando fijamente a VÁSQUEZ)

¿Se tomó el café?

VÁSQUEZ

Entero.

Muestra la taza vacía. BENAVIDES asiente.

BENAVIDES

Muy bien. ¿Se siente despierto? ¿Le sirvo otro?

VÁSQUEZ

Estoy despierto, Benavides.

BENAVIDES

(Señalando el espacio vacío junto a él)

Venga. Párese aquí.

VÁSQUEZ obedece. En la pantalla del computador, ocupándola por completo y por completo visible, una radiografía, un tórax, una mancha negra y pequeña entre las costillas, sobre la columna vertebral.

VÁSQUEZ

(Señalando la mancha)

¿Qué es ese frijol?

BENAVIDES

Ese frijol, Vásquez, es una bala deformada por el impacto. Ese frijol es una de las cuatro balas que mataron a Jorge Eliecer Gaitán.

VÁSQUEZ

¿Cómo es posible que tenga esto?

BENAVIDES

Tengo la radiografía original, de hecho.

VÁSQUEZ

¿Y cómo es posible?

BENAVIDES sonríe.

BENAVIDES

Me alegra que me lo pregunte.

(Apuntando al sillón)

Ahora téngame paciencia.

VÁSQUEZ toma asiento.

BENAVIDES

Mi padre era profesor en la Universidad Nacional. Una eminencia en el Instituto de Ciencias Penales de la Facultad de Derecho. Muchas mayúsculas para un par de salones, ¿no le parece? En cualquier caso, hoy hay veinte promociones de jueces colombianos que sólo saben de ciencias penales lo que les enseñó mi padre.

En el curso de su larga y próspera carrera se permitió coleccionar objetos. Varios y variados objetos. Cosas que llegaban a él de maneras insospechadas y que utilizaba para impartir sus clases: armas de fuego, huesos, etcétera. ``Carajo'', dijo un día. ``Estoy trabajando en un museo''. Y como si fuera la cosa más natural de mundo, declaró fundado y puso en funcionamiento dentro de las instalaciones mismas de la universidad, el Museo de Ciencias Penales Luis Ángel Benavides Carrasco.

Durante los años sesenta y setenta, cuando los estudiantes del país iban de huelga en huelga, mi padre regresaba con las cosas

más valiosas del museo. Para protegerlas, usted me entiende, de las pedradas, los afanes destructivos y los enfrentamientos con la policía. Por esa época tenía un laboratorio al fondo de la casa, detrás de la cocina, y en ese laboratorio fue construyendo, poco a poco, otro museo, más personal, que resguardó primero y que terminó quedándose las maravillas.

(Mirando fijamente la radiografía)

Bueno, pues esa radiografía es una de las maravillas susodichas.

VÁSQUEZ

Pero no es la única.

De pie, BENAVIDES busca entre los armarios.

BENAVIDES

Ni siquiera es la más importante. La importancia de estas cosas no se puede medir, claro. Pero seguro que usted va a estar de acuerdo conmigo. A ver qué le parece esto.

Entrega a VÁSQUEZ, que lo recibe con justa delicadeza, un frasco de vidrio grueso y de cierre a presión. Algo flota en el interior del frasco. Entre líquidos medianamente transparentes y mechas que, tras un momento de concentración, parecen restos de carne humana, algo flota en el interior del frasco.

VÁSQUEZ

Es el fragmento de una columna vertebral.

BENAVIDES

Tiene en sus manos, Vásquez, una vértebra de Gaitán.

VÁSQUEZ levanta el frasco para verlo a contraluz.

BENAVIDES

De la universidad al museo, del museo a la casa y de la casa a sus manos, cortesía del suscrito.

VÁSQUEZ

¿Qué es el líquido?

BENAVIDES

Formol al cinco por ciento. Lo cambio constantemente. Para que no se nuble. Para que se vea con claridad.

VÁSQUEZ

Carne, hueso, formol al cinco por ciento. Restos humanos, sí, pero también, y sobre todo, restos del pasado. Esto es una reliquia, Benavidez. Gracias por enseñármelo.

BENAVIDES

No hay muchas personas que puedan apreciar estas cosas. Para mis hijos es como si no

existieran. Para mi esposa, son el pasatiempo de un loquito.

VÁSQUEZ

¿Y Carballo?

BENAVIDES

Carballo sabe que existen. Es más, lo supo mucho antes que yo, en las clases de mi padre. Pero no sabe que las tengo.

VÁSQUEZ

¿Y por qué no se lo ha contado? Es evidente que tiene el mismo interés que usted, o más intenso, si cabe.

Regresa el frasco a BENAVIDES.

BENAVIDES

(Mirando el frasco por un momento)

Algo tengo que guardarme para mí. Carballo no fue un alumno cualquiera para mi padre. Fue su alumno predilecto. Su heredero, su discípulo, decía. Todos los profesores son vulnerables a la admiración, Vásquez. Y lo que Carballo sentía por mi padre iba mucho más allá: era adulación, idolatría, una cosa casi fanática. O así lo veía yo. Es que además era un alumno brillante este Carballo. Cuando lo conocí, cuando mi padre empezó a traerlo a la casa para almorzar, era el primero de la clase, pero mi padre decía que la clase se le había quedado

pequeña, que era el mejor alumno que había tenido en su carrera. ``Qué lástima que estudie para abogado'', decía mi padre. ``Carlitos debería ser un médico forense''. Sentía verdadera debilidad por él.

Sonríe.

Con decirle que a veces hasta me daban celos.

VÁSQUEZ

¿Celos, Benavides?

Ríen los dos.

VÁSQUEZ

Eso sí que no me lo esperaba.

BENAVIDES

¿Por qué no? Los celos y la envidia mueven el mundo. El sentimiento de humillación, el resentimiento, la insatisfacción sexual, el complejo de inferioridad: ahí tiene los motores de la historia, mi querido paciente. Ahora mismo alguien está tomando una decisión que nos afecta a usted y a mí, y la está tomando por razones como estas: para joder a un enemigo, para vengarse de una afrenta, para impresionar a una mujer.

VÁSQUEZ

¿Por qué sentía celos? Usted ni siquiera era alumno de la misma carrera.

BENAVIDES

Ni siquiera era alumno de la misma universidad. Yo estudié en la javeriana porque nunca quise aprovecharme del prestigio de mi padre para entrar en la Nacional. Además Carballo me lleva varios años. Siete u ocho, depende de quién le esté hablando. No importa: yo llegaba a la casa a almorzar y ahí estaba él, sentado en mi lugar, hablando con mi padre...

VÁSQUEZ

(Interrumpiendo)

Un momento, Benavides. Explíqueme eso.

BENAVIDES

¿Qué cosa?

VÁSQUEZ

Que Carballo le lleva siete u ocho años. No lo comprendo.

BENAVIDES sonríe.

BENAVIDES

Sí, es verdad. Estoy acostumbrado al asunto. Pero es muy simple: si usted le pregunta a Carballo cuándo nació, dirá que en el 48. Si le pregunta al registro civil,

sabr  que es mentira, que nació en el 47. Adivine por qué la diferencia. Le doy una oportunidad. Adivine por qué Carballo dice que nació en el 48.

VÁSQUEZ

Para coincidir con el 9 d abril.

BENAVIDES

Brillante, Vásquez. Ya Carballo no tiene secretos para usted.

Otra vez en los armarios, puesto el frasco en su lugar, BENAVIDES busca entre carpetas. Las hay rojas, amarillas, azules, etcétera.

VÁSQUEZ

 Puedo preguntarle algo?

BENAVIDES

A ver.

VÁSQUEZ

 Qui n es el padre de Carballo?

BENAVIDES

No s . Parece que lo mataron en la Violencia. Era liberal y lo mataron los conservadores. Carballo viene de una familia humilde, Vásquez. En fin. No s  nada de su padre. A Carballo no le gusta hablar del tema.

VÁSQUEZ

No, claro. Con razón se le pegó a su padre y no lo soltó. Una especie de papá suplente.

BENAVIDES

No me gusta esa expresión, pero digamos que sí. Eso lo explica en parte.

Entrega una carpeta a VÁSQUEZ, de color púrpura, cuya etiqueta pone ``J. F. KENNEDY''. Luego toma asiento.

BENAVIDES

Mi padre no tenía muchos pasatiempos. Era uno de esos hombres afortunados que disfrutaban lo que hacen.

(Tocando la carpeta con el dedo)

Pero sí había algo y era esto: reconstruir crímenes célebres desde un punto de vista forense. El archiduque Francisco Fernando. El socialista Jean Jaurés. Incluso Julio César, imagínese. Lo analizó durante meses y meses y escribió un informe detallado basándose, entre otras cosas, en la obra de Shakespeare.

VÁSQUEZ abre la carpeta. Hay recortes y páginas enteras de periódicos.

BENAVIDES

No sé cuándo le dio por ahí, pero éste, si me permite la frivolidad, fue uno de sus

juguetes favoritos. Veinte o treinta piezas. Algunas más importantes, por supuesto. En fin. Quiero que las vea. Puede llevárselas si quiere.

VÁSQUEZ

Gracias. Pero, ¿por qué esta carpeta? Tiene muchas para escoger. ¿Hay una razón?

BENAVIDES

Pues claro que hay una razón. Ésta, Vásquez, se relaciona con Carballo. Y aquí estamos hablando de Carballo aunque parezca que estamos hablando de mi padre.

VÁSQUEZ

Es otra conspiración.

BENAVIDES

No. Es otra pista. A ver si me entiende: Gaitán es lo único que le interesa a Carballo. El 9 de abril es su única obsesión.

VÁSQUEZ

Pero si lo de Kennedy ocurrió después.

BENAVIDES

Se lo he dicho. Muchas veces. Carballo encuentra pistas en todo. Cuando las ve, se les lanza encima como un sabueso.

Caminan hasta la puerta.

BENAVIDES

Tengo que confesarle algo, Vásquez. Él me pidió el favor. Él quiso conocerlo a usted. Él me pidió que los presentara. No me pregunte para qué.

**20. EXTERIOR. CALLE. DÍA.**

El tráfico es lento y la luz del sol escasa. VÁSQUEZ conduce con precaución entre bostezos esporádicos.

BENAVIDES

(Voz en off)

Tengo que confesarle algo, Vásquez. Él me pidió el favor. Él quiso conocerlo a usted. Él me pidió que los presentara. No me pregunte para qué.

Afuera la gente tiene prisa. Caminan los andenes como compitiendo por un lugar.

BENAVIDES

(Voz en off)

No me pregunte para qué.

VÁSQUEZ enciende la radio.

LOCUTOR UNO

(Citando y recitando. Voz en off)

``Esta rosa fue testigo // De ese que, si amor no fue, // Ningún otro amor sería. // ¡Esta rosa fue testigo // De cuando te diste mía!''

LOCUTOR DOS

(Voz en off)

El peor poema de León de Greiff. En todo caso, el que más indigno de su obra fantástica me parece.

Cambia la emisora.

LOCUTOR TRES

(Voz en off)

¡Murió el expresidente Julio César Turbay Ayala! A los ochenta y nueve años de edad, falleció en la Clínica Santa Fe quien fuera nuestro mandatario entre los años 1978 y 1982. Le estaban practicando una diálisis en el centro médico cuando se produjo, a eso de las cuatro de la mañana, su deceso. El cuerpo de Turbay será trasladado al salón elíptico del capitolio nacional...

Apaga la radio. VÁSQUEZ Contesta el teléfono.

VÁSQUEZ

Perdona. Estaba la radio encendida. Acabo de escuchar lo de Turbay. ¿Cómo está todo allá en la clínica?

EME

(Voz en off)

Vuelto al revés. Escucha, ya no hay tiempo.

VÁSQUEZ

(Preocupado)

¿Rompiste fuente?

EME

(Voz en off)

Van a hacerme una cesárea de emergencia.

VÁSQUEZ

¿Podré verte antes?

EME

(Voz en off)

Creo que sí. Pero apúrate, por favor.

Termina la llamada. Impaciente como está, toca el claxon un par de veces.

## **21. EXTERIOR. AVENIDA DE LA REPÚBLICA. DÍA.**

ANZOLA camina entre los locales de café, la risa y el barboteo de los mismos. Cruza con alguien. El hombre, bien vestido, no tarda en hacer un comentario.

DESCONOCIDO

(Fuerte y claro)

Se va a quemar como las polillas.

ANZOLA

(Volviendo la vista atrás. Casi gritando)

¿Y cómo es eso?

DESCONOCIDO

(Volviendo la vista atrás. Gritando)

Por acercarse demasiado a la luz.

**21. INTERIOR. LA GATA GOLOSA. DÍA.**

ANZOLA y BONILLA reciben la atención de un mesero.

ANZOLA

Café negro para mí. Muy caliente, por favor.

BONILLA

Que sean dos. Y panela. Es importante la panela.

MESERO

¿Eso es todo?

BONILLA

Por ahora.

MESERO

Con permiso, señores.

El mesero se retira. Lleva consigo el menú y el interés de ANZOLA. BONILLA, en cambio, estudia el rostro de su acompañante.

BONILLA

Caramba, Anzola. A mí sí me habían dicho que usted era joven, pero no pensé que tanto.

ANZOLA finge una sonrisa.

BONILLA

Por algo se dice que la juventud ignora el peligro.

Del costado izquierdo del asiento AZONLA recoge un maletín. Puesto en el regazo, extrae del mismo, con paciencia y protocolo, un lápiz, una libreta y un calendario, que dibujan en la mesa la simetría perfecta de los cubiertos que no están.

BONILLA

¿Cuántas veces lo ha hecho ya?

ANZOLA

¿Qué cosa?

BONILLA

Tomar la declaración de un testigo.

ANZOLA

Ya perdí la cuenta.

BONILLA

Hacen un buen libro. Las declaraciones. Si junta todas las declaraciones de todos los testigos de un caso, si las sabe juntar, quiero decir, entonces tiene un buen libro.

ANZOLA

Gracias por el consejo.

BONILLA

Eso no es un consejo, Anzola. Un consejo sería decirle que deje de llamar la

atención. Pedro León Acosta es un hombre peligroso.

ANZOLA

¿Qué me dice de Salomón Correal?

BONILLA

Es más peligroso todavía. Correal me destituyó del caso. Fue él.

ANZOLA

¿Qué le dijo?

BONILLA

No importa. Un hombre con el poder de Salomón Correal no tiene que decirle nada a nadie. Y si lo hace, no importa.

Vuelve el mesero. Sirve el café en la mesa.

MESERO

Es un café del Tolima. Suave. Con notas a frambuesa. Disfrútenlo.

ANZOLA

Gracias.

El mesero asiente y se retira.

ANZOLA

¿Le importa si empezamos?

BONILLA

Adelante.

ANZOLA

Hábleme de Galarza y Carvajal.

BONILLA

Cuando llegaron, cuando los trajeron hasta mí, los puse por separado, lejos el uno del otro.

ANZOLA

Incomunicados, como es lógico.

BONILLA

Sin embargo, y apenas pudo, Correal los cambió de calabozo. Eran vecinos, Anzola, separados solamente por un tabique y escoltados solamente por un policía. El policía ni siquiera era mío.

ANZOLA

Y los asesinos aprovecharon.

BONILLA

Ni bobos que fueran. Cada vez que entraban al interrogatorio era como si se hubieran aprendido la lección. Los llamé muchas veces y muchas veces les pregunté. La primera tarde fue agotadora. Todos estábamos cansados. Había mucho nerviosismo flotando en el aire.

ANZOLA

Lo imagino.

BONILLA

No tiene idea. Al final de la segunda tarde, después de un interrogatorio especialmente duro, Carvajal se enfureció. Se lo llevaban de regreso al calabozo cuando dijo ``Si me siguen fregando, los delato a todos''. Lo dijo en voz alta.

ANZOLA

Para que lo escucharan.

BONILLA

Para que lo escucharan.

ANZOLA

¿Fue cuando lo destituyeron?

BONILLA

Exacto. Después, como era de esperarse, Correrál fue más indulgente con los asesinos. Las puertas de los calabozos estaban abiertas y también las puertas de los patios. Se hubieran podido escapar si lo hubieran intentado.

ANZOLA toma un sorbo de café.

BONILA

Dígame una cosa, Anzola, ¿usted ha ido a verlos?

ANZOLA

¿A quiénes?

BONILLA

A los asesinos. ¿Ha ido al panóptico?

## **22. EXTERIOR. AVENIDA DE LA REPÚBLICA. NOCHE.**

Calle arriba hay menos luz y menos personas. ANZOLA camina en esa dirección. Parece cansado. Arrastra los pies. Camina y camina. Adelanta los árboles y los gatos, y pisa, de vez en cuando y sin prestarle atención, charcos de agua sucia y basura en general. Resuenan los tacones. Los suyos, en primer lugar. Pero también los otros, que vienen atrás y que ganan protagonismo. Del bolsillo, ANZOLA saca un reloj.

PEDRO LEÓN ACOSTA

(Voz en off)

Son las nueve.

ANZOLA se detiene. PEDRO LEÓN ACOSTA pasa por su lado. Lleva dos dedos al ala del sombrero y asiente en forma de saludo. Son cuatro hombres en total. Sueltan, más adelante, una sonora carcajada. ANZOLA espera que se alejen.

## **23. INTERIOR. CLÍNICA SANTA FE. CORREDOR. NOCHE.**

VÁSQUEZ atraviesa el corredor. Hay enfermeras. También pacientes impacientes. Carga entre sus manos una cámara, dos o tres fotografías y un montón de papeles grapados entre sí. Sonríe.

## **24. INTERIOR. CLÍNICA SANTA FE. CUARTO DE EME. NOCHE.**

Recostada en la cama, EME recibe de VÁSQUEZ un beso y las fotografías. El cuarto está parcialmente iluminado y el televisor, aunque encendido, no marca la diferencia. VÁSQUEZ acciona el interruptor restante.

VÁSQUEZ

Ahí están tus hijas.

EME finge una sonrisa.

EME

Ahí están.

VÁSQUEZ

El plástico de las incubadoras refleja los fogonazos del flash y las oculta en parte. Es imposible tomar una buena fotografía así. Tiré muchísimas a la basura.

Concentrada como está, EME permanece en silencio, ajena a las palabras, inmune a todo lo demás. Sólo son ella y las fotografías.

VÁSQUEZ

Les cubre la cabeza un gorro de lana y los ojos están vendados. Puede que les haga daño la luz. Tienen en la boca una máscara de oxígeno.

VÁSQUEZ toma un lugar en la cama, de frente a EME.

VÁSQUEZ

Mil cuarenta y mil doscientos sesenta gramos. Son sus pesos exactos, según la cartulina.

EME

(Mirando las fotografías)

Lo que pesa la pasta que se cocina para los amigos.

VÁSQUEZ

No digas eso.

EME

(Mirando las fotografías)

Ni una sola de sus facciones queda a la vista. Son mis hijas y no conozco sus rostros.

(Mirando a VÁSQUEZ)

Se pueden morir mañana.

EME rompe en llanto. VÁSQUEZ abraza a su mujer.

## **25. INTERIOR. CLÍNICA SANTA FE. SALA NEONATAL. NOCHE.**

La bata y el gorro que viste CARBALLO son de color azul. Luce impecable. Tiene las manos en el interior de la incubadora y el resto de cuerpo inclinado sobre la misma. Manipula, con destreza, el tubo de oxígeno. Canta, entre tanto, una canción. Las niñas apenas notan su presencia.

VÁSQUEZ

(Voz en off)

¿Qué está haciendo?

CARBALLO

La cánula...

VÁSQUEZ

(Interrumpiendo)

Saque las manos, por favor.

CARBALLO obedece. Gira el cuerpo y descubre a un hombre espantado, dispuesto a todo y vestido inapropiadamente: VÁSQUEZ lleva la bata y el gorro entre las manos.

CARBALLO

Tranquilo. Era una cosa sencillísima.

VÁSQUEZ

Yo prefiero que no las toque, no sé si me entiende.

CARBALLO

Les estaba poniendo la cánula.

VÁSQUEZ

No me importa, Carballo.

Ingresa una enfermera. Camina hasta la incubadora sin perder de vista a VÁSQUEZ.

ENFERMERA

Perdón, papito, pero las reglas son las reglas.

VÁSQUEZ

(Confundido)

¿Qué?

La enfermera sonríe.

ENFERMERA

Salga, por favor.

VÁSQUEZ

(Confundido)

No entiendo.

ENFERMERA

Es que usted no puede estar aquí sin llevar la bata puesta. Las reglas son las reglas.

**26. INTERIOR. CLÍNICA SANTA FE. CORREDOR. NOCHE.**

VÁSQUEZ espera a CARBALLO, que toma su tiempo en salir. Tan pronto lo ve en el corredor, desprovisto, como él, de la bata y el gorro, se lanza al encuentro de forma agresiva. CARBALLO retrocede.

CARBALLO

Yo venía a saludarlo, Vásquez.

VÁSQUEZ

(Incrédulo)

¿¡En la sala neonatal y no en el cuarto!?

CARBALLO

Benavides me dijo que pasaba más tiempo en ese lugar. Además quería saber cómo estaban las niñas.

VÁSQUEZ cierra los ojos y suspira. Pasa la mano por el rostro.

VÁSQUEZ

Todos estamos bien, Carballo.

CARBALLO

Me alegra escucharlo.

VÁSQUEZ

(Tras un momento de silencio)

Mire, Carballo, le agradezco el interés.  
Sin embargo...

CARBALLO

Sin embargo...

VÁSQUEZ

Lo mejor es que no vuelva por aquí. No me  
busque en ninguna parte. Su presencia me  
pone nervioso.

Entonces se retira.

CARBALLO

¿Qué le dijo Benavides?

Va tras él.

CARBALLO

Vásquez, ¿qué le dijo Benavides?

VÁSQUEZ

No importa.

CARBALLO

Respóndame.

VÁSQUEZ

No importa, Carballo.

CARBALLO

¿Qué le dijo Benavides?

VÁSQUEZ

(Casi gritando)

¡No importa!

Ambos se detienen.

CARBALLO

(Con desprecio)

A usted no le importa nada.

VÁSQUEZ le da cara. En este punto llaman demasiado la atención y VÁSQUEZ lo detecta.

VÁSQUEZ

Terminamos, Carballo.

CARBALLO

(Con desprecio)

Cree que nada tiene que ver con usted. Sí, seguramente eso es lo que piensa: que estas vainas son de otros. Me alegra, Vásquez. Me alegra que el destino los haya obligado a parir aquí.

VÁSQUEZ

No más.

CARBALLO

(Con desprecio)

Para que el país le dé una lección por egoísta.

VÁSQUEZ

Cállese, Carballo.

CARBALLO sonríe.

CARBALLO

De pronto sus hijas le enseñan. O de pronto se les mueren aquí mismito, como unos gatos entecados. Eso también sería una lección, ahora que lo pienso.

VÁSQUEZ golpea a CARBALLO. Arrodillado, cubriéndose la cara con las manos y sangrando profusamente, CARBALLO grita del dolor.

## 27. INTERIOR. CASA DE ANZOLA. SALA. NOCHE.

En la chimenea todavía crepitan los rescoldos de la hoguera. Este conducto, especialmente grande y ostentoso, goza del protagonismo y determina el dónde y el cómo de las cosas en la sala: muebles, alfombras, espejos. ANZOLA va de un lado para el otro.

ANZOLA

(Leyendo)

''Es verdad, pero no me consta. Es verdad, pero no me consta, que Galarza y Carvajal no actuaron solos. Es verdad, pero no me consta, que Pedro León Acosta lideró y

financió el asesinato. Es verdad, pero no me consta, que la noche...''.

Llaman a la puerta. ANZOLA se detiene.

ANZOLA

(Leyendo)

''Es verdad, pero no me consta, que la noche...''.

Llaman otra vez. Arruga y tira el papel a la chimenea.

**28. INTERIOR. CASA DE ANZOLA. PUERTA PRINCIPAL. NOCHE.**

Tras la puerta, abrigado y evidentemente satisfecho, espera URIBE, que sonríe, abraza a ANZOLA y atraviesa el vano en cuanto puede, superando incluso al anfitrión.

URIBE

Listo, Anzola.

ANZOLA

¿Está hecho?

URIBE

Fue difícil, pero sí, está hecho.

ANZOLA

Es increíble.

URIBE sonríe de oreja a oreja.

ANZOLA

¿Cómo lo hizo?

URIBE

Su antigua ocupación en el ministerio de obras públicas fue de utilidad.

ANZOLA

Le sirvió como pretexto.

URIBE

(Estrechando la mano a ANZOLA)

Felicitaciones, Anzola: tiene un empleo administrativo en la cárcel de Bogotá. Venga y le cuento los detalles junto a la chimenea.

## **29. INTERIOR. CÁRCEL DE BOGOTÁ. PATIO PRINCIPAL. DÍA.**

Salvo por ANZOLA, CABANZA, y los policías apostados en la puerta, tan atentos como lejanos, el patio es un desierto. Despoblado, sí. También largo, ancho y monocromático, sobre todo monocromático.

CABANZA

Sus rutinas son distintas. No hacen lo que hacemos los demás.

ANZOLA

Por ejemplo.

CABANZA

Tienen un lugar en la capilla, algo preferente, de manera que reciben el oficio como nadie.

### 30. INTERIOR. CÁRCEL DE BOGOTÁ. PATIO PRINCIPAL. DÍA.

Salvo por ANZOLA, TORRES, y los policías apostados en la puerta, tan atentos como lejanos, el patio es un desierto. Despoblado, sí. También largo, ancho y monocromático, sobre todo monocromático.

TORRES

Y no están obligados a asistir. Tampoco a levantarse de la cama. ¿Sabe cómo le llamamos aquí?

ANZOLA

No tengo idea.

TORRES

La hora cruel. ¡Dios mío! ¿El frío que hace y tener que levantarse de la cama? ¿No le parece cruel? En fin. ¿Qué le estaba diciendo? Ya. A veces almuerzan con nosotros, comen lo mismo y al mismo tiempo.

### 31. INTERIOR. CÁRCEL DE BOGOTÁ. PATIO PRINCIPAL. DÍA.

Salvo por ANZOLA, CABANZA, y los policías apostados en la puerta, tan atentos como lejanos, el patio es un desierto. Despoblado, sí. También largo, ancho y monocromático, sobre todo monocromático.

CABANZA

Pero a veces se les permite recibir del exterior. Platos elaborados. Comida de sus mujeres, traída por sus mujeres... ya sabe cómo es esto.

ANZOLA

¿Qué más?

CABANZA

Prestan dinero.

### 32. INTERIOR. CÁRCEL DE BOGOTÁ. PATIO PRINCIPAL. DÍA.

Salvo por ANZOLA, TORRES, y los policías apostados en la puerta, tan atentos como lejanos, el patio es un desierto. Despoblado, sí. También largo, ancho y monocromático, sobre todo monocromático.

TORRES

Y con altos intereses. Los internos más necesitados venden a Galarza y a Carvajal sus cadenas, sus anillos y sus botellas de aguardiente.

ANZOLA

¿Aguardiente?

TORRES

Sí. Las pagan a buen precio, además.

ANZOLA

¿De dónde sacan el dinero?

TORRES

Se ganan la vida como artistas de cine.

### 33. INTERIOR. CÁRCEL DE BOGOTÁ. PATIO PRINCIPAL. DÍA.

Salvo por ANZOLA, CABANZA, y los policías apostados en la puerta, tan atentos como lejanos, el patio es un desierto.

Despoblado, sí. También largo, ancho y monocromático, sobre todo monocromático.

CABANZA

Posaron aquí mismito. Y en los corredores.  
¿Cómo es que se llaman estos italianos?

ANZOLA

Son los hermanos Di Domenico.

CABANZA

Esos.

ANZOLA

Entonces les pagaron.

CABANZA

Sí, les pagaron. Cincuenta pesos a cada uno. Es lo que se dice.

ANZOLA.

Ya veo.

CABANZA

¿Y Por qué me pregunta esto, de todas formas? ¿Es un detective?

ANZOLA niega con la cabeza

ANZOLA

Lo mío es un interés equívoco. Y morboso, tengo que admitir. No se preocupe.

### 33. INTERIOR. CÁRCEL DE BOGOTÁ. PATIO PRINCIPAL. DÍA.

Salvo por ANZOLA, ZALAMEA, y los policías apostados en la puerta, tan atentos como lejanos, el patio es un desierto. Despoblado, sí. También largo, ancho y monocromático, sobre todo monocromático.

ZALAMEA

No estoy preocupado. Y no me mienta. Es inútil. Somos asesinos, ladrones y mentirosos. O mejor dicho: somos mentirosos, ladrones y asesinos.

ANZOLA

¿Quién es el correo?

ZALAMEA

El padre Tenorio.

ANZOLA

¿Rafael Tenorio?

ZALAMEA

Ese. ¿Lo conoce?

ANZOLA

Fue Capellán del ejército conservador. Es un jesuita reconocido.

ZALAMEA

Y ahora el correo privado de Galarza y Carvajal.

ANZOLA

¿Los visita mucho?

ZALAMEA

Sí. Y les trae regalos.

ANZOLA

¿Qué regalos?

ZALAMEA

He visto paquetes. Más no sé.

Llega un Policía.

POLICÍA

Es el momento, señor ANZOLA.

ANZOLA se retira.

ANZOLA

(Deteniéndose por un momento)

Dígame, Zalamea, ¿usted sueña con sus víctimas?

ZALAMEA

Sólo cuando estoy despierto.

#### 34. INTERIOR. CÁRCEL DE BOGOTÁ. CELDA DE GALARZA. DÍA.

ANZOLA enciende la bombilla, que flota a descubierto. En el suelo, un tapete. En la cama, junto al grifo, cuatro almohadas con sus fundas. Hay libros apilados, papeles y recortes sobre la mesa de madera, y justo encima, colgados en la pared, los cuadros del Sagrado Corazón de Jesús y de la Virgen María.

Entre los libros, ANZOLA registra misales y novenas, y nada parece llamarle la atención.

POLICÍA

(Voz en off)

¿Encontró algo?

ANZOLA gira el cuerpo y mira al policía.

ANZOLA

¿De quién es esta celda?

POLICÍA

De Galarza. ¿Encontró algo?

ANZOLA

(Señalando el Grifo y la bombilla)

Agua corriente y luz eléctrica. Toda una novedad.

### **35. INTERIOR. CASA DE MÓNICA SARMIENTO. ESTUDIO. NOCHE.**

CHAPARRO avanza estante por estante, leyendo, comparando y seleccionando, como si fuera la primera vez, libros, revistas y periódicos. Menos impresionados que CHAPARRO, MÓNICA SARMIENTO Y VÁSQUEZ se ocupan del café.

CHAPARRO

Hay que conservarlo todo.

VÁSQUEZ

No. Esa no es la idea.

MÓNICA SARMIENTO ríe.

MÓNICA SARMIENTO

(A VÁSQUEZ)

Listo. Ahora sí. Pregúntame.

VÁSQUEZ

Es una bobada, pero quiero estar seguro.

MÓNICA SARMIENTO

Está bien.

VÁSQUEZ

¿Conoces a Carlos Carballo?

MÓNICA SARMIENTO

No.

VÁSQUEZ

Piénsalo.

MÓNICA SARMIENTO

(Tras un momento de silencio)

¿Carlos Carballo? No me suena. ¿Quién es?

VÁSQUEZ

Un conocido de R. H. Bueno, no sé si conocido. Alguien que me dijo que lo conocía.

MÓNICA SARMIENTO

No. Lo siento.

VÁSQUEZ toma un sorbo de café

CHAPARRO

¿Quería que R. H. le escribiera un libro?

VÁSQUEZ

Sí. Ese. Sí.

CHAPARRO

(Incluyéndose en la conversación)

Nos perseguía todo el tiempo. Era insoportable. Llegábamos a la clínica, para la quimioterapia, y estaba allí, esperándonos. ¡El hermano perdido de R. H.! ¿Tú lo conoces también?

VÁSQUEZ

Se me acercó en la misa.

MÓNICA SARMIENTO

Estoy perdida.

CHAPARRO

(A MÓNICA SARMIENTO)

Dice que tiene una investigación sobre Gaitán. Algo así.

VÁSQUEZ

Algo así.

CHAPARRO

Nos perseguía todo el tiempo. ``Maestro'', le decía. ``Tiene que escribirlo usted.

Nadie más puede escribirlo. Tiene que escribirlo usted''.

VÁSQUEZ

¿Y R. H.?

CHAPARRO

R. H. decía que se había convertido en una productora de Hollywood.

MÓNICA SARMIENTO

¿Por qué?

CHAPARRO

Porque ahora ya tenía un alien y un stalker.

MÓNICA SARMIENTO ríe. Es una risa triste.

VÁSQUEZ

Pero no aceptó.

CHAPARRO

Claro que no. Estuvo a punto de llamar a la policía.

VÁSQUEZ

Pues a mí me dijo lo contrario.

MÓNICA SARMIENTO

¿Quién?

VÁSQUEZ

Carballo.

MÓNICA SARMIENTO

¿Qué te dijo? No entiendo.

VÁSQUEZ

Que R. H. aceptó. Es más, que empezó a escribir el libro.

MÓNICA SARMIENTO

Sigo sin entender.

VÁSQUEZ

Tienes razón. Disculpa, Mónica. Deja que te lo explique: con la novela El Hombre que Soñaba Películas en Blanco y Negro, R. H. se ganó el afecto de Carballo. ¿Por qué? Porque en la novela escribe sobre algo, Orson Welles en Bogotá, que la historia oficial rechaza. Y lo que Carballo quiere que se escriba...

MÓNICA SARMIENTO

(Interrumpiendo y complementando)

Es algo que la historia oficial rechaza.

VÁSQUEZ

Exacto. Está relacionado con Gaitán y el 9 de abril. Es una teoría de la conspiración.

MÓNICA SARMIENTO

Una teoría de la conspiración. Qué interesante.

CHAPARRO

(Con sarcasmo)

Y qué original.

MÓNICA SARMIENTO

Lo digo en serio. Miren... no sé quién es. Pero tengo que aceptarlo: el tipo sabía muy bien a qué árbol se arimaba. R. H. era receptivo con estas cosas. O comprensivo. O curioso. Llámenlo como quieran. No me parecería raro que se hubiera sentado en un café del centro a escucharle el cuento al loco. Y hasta a seguirle la corriente y sacarle algo de utilidad. Ustedes los escritores son así. De todas formas, les repito: no sé quién es.

CHAPARRO

(A VÁSQUEZ)

Entonces te dijo que R. H. aceptó escribir el libro.

VÁSQUEZ

No sólo que aceptó. Que estaba feliz. Que iba a ser su gran novela. Y que la habría terminado, pero el cáncer le ganó la guerra. Por eso me la dejó a mí.

CHAPARRO

¿Te la dejó a ti? ¿Qué significa?

VÁSQUEZ saca un papel perfectamente doblado del bolsillo de la camisa.

MÓNICA SARMIENTO

(Recibiendo y desdoblando el papel)

Él te dio esta carta. Carballo.

VÁSQUEZ

Sí.

MÓNICA SARMIENTO

(Leyendo)

``Querido Juan Gabriel. Hace poco tiempo me cayó en las manos una posibilidad extraordinaria. Mejor dicho, me la regaló un hombre extraordinario, que es quien te entrega esta carta. A mí la vida no me ha dado tiempo para transformar este don en libro, pero creo que dadas mis circunstancias he cumplido a cabalidad. Ahora te toca a ti heredar tan maravilloso material y llevarlo a buen puerto. Tienes en tus manos algo grande y no dudo al decir que eres digno depositario de estos secretos. Recibe como siempre mi abrazo y mi amistad``.

Regresa la carta a VÁSQUEZ. CHAPARRO la reclama.

MÓNICA SARMIENTO

Es impresionante.

VÁSQUEZ

¿Qué cosa?

MÓNICA SARMIENTO

La carta. Aunque falsa, está bien hecha.  
Es impresionante.

CHAPARRO

¿Cómo sabes que es falsa?

MÓNICA SARMIENTO

La firma. R. H. tenía dos. Una para firmar los cheques y los contratos, por decir algo, y otra para firmar los libros y las cartas. Carballo escogió la firma equivocada. Es perfecta, eso sí. Tiene talento.

VÁSQUEZ

La carta es falsa.

MÓNICA SARMIENTO

La carta es falsa.

VÁSQUEZ

¿Estás segura?

MÓNICA SARMIENTO

Estoy segura. R. H. nunca hubiera utilizado esa firma para una carta. Y menos para una carta sobre literatura. Y menos para una carta sobre literatura, dirigida a un amigo.

VÁSQUEZ

La carta es falsa.

MÓNICA SARMIENTO

La carta es falsa.

**36. INTERIOR. CASA DE VÁSQUEZ. SALA. NOCHE.**

El rostro desenchajado y la respiración acelerada, el silencio, la quietud. Basta con mirar a EME: VÁSQUEZ, que acaba de llegar, tiene cuentas pendientes.

VÁSQUEZ

La oximetría.

EME

¿Dónde estabas?

VÁSQUEZ

Con Mónica. Estábamos...

EME

Estábamos...

VÁSQUEZ

Perdón.

EME

No pidas perdón.

VÁSQUEZ

Se me fue el tiempo.

EME

Se te olvidó lo del examen.

(Tras una pausa)

Tienes la cabeza en otra parte, lejos de aquí, no sé en dónde. Y las niñas dependen de nosotros.

(Tras una pausa)

Esto que nos está pasando es importante.

VÁSQUEZ

Lo sé.

EME

¿Lo sabes?

VÁSQUEZ

Perdón.

EME

No pidas perdón.

**37. INTERIOR. CASA DE VÁSQUEZ. ESTUDIO. NOCHE.**

VÁSQUEZ observa el celular, que reina sobre el escritorio.

MÓNICA SARMIENTO

(Voz en off)

La firma. R. H. tenía dos. Una para firmar los cheques y los contratos, por decir algo, y otra para firmar los libros y las cartas. Carballo escogió la firma

equivocada. Es perfecta, eso sí. Tiene talento.

Parece que lo toma, pero luego se arrepiente.

VÁSQUEZ

(Voz en off)

¿Estás segura?

MÓNICA SARMIENTO

(Voz en off)

Estoy segura. R. H. nunca hubiera utilizado esa firma para una carta. Y menos para una carta sobre literatura. Y menos para una carta sobre literatura, dirigida a un amigo.

Finalmente toma y manipula el celular. CARBALLO contesta de inmediato.

CARBALLO

(Voz en off)

¡Vásquez! Qué sorpresa.

VÁSQUEZ

Carballo.

CARBALLO

(Voz en off)

¿Cómo está?

VÁSQUEZ

Bien. Muy bien. Perdona por la hora.

CARBALLO

(Voz en off)

Tranquilo. Llame cuando quiera.

VÁSQUEZ

(Tras un momento de silencio)

No cuente conmigo.

CARBALLO

(Voz en off)

¿Qué? ¿Por qué? Cuanto más lo pienso más me convenzo: este libro es para usted. No lo desperdicie.

VÁSQUEZ

Ahora no tengo tiempo.

CARBALLO

(Voz en off)

¿Tiempo? Vásquez, por favor, no invente excusas.

VÁSQUEZ

(Tras un momento de silencio)

Mire, Carballo... sí, usted encontró tres o cuatro coincidencias banales entre dos asesinatos. Pero... ¿qué tiene eso de raro, si estaban a la vista de todo el mundo? Las cosas...

CARBALLO

(Interrumpiendo. Voz en off)

¿Entre dos asesinatos?

VÁZQUEZ

¿Qué pasa? ¿No es verdad? Esa es su teoría,  
¿no? Gaitán... Kennedy... se parecen  
demasiado.

CARBALLO

(Sobresaltado. Voz en off)

¡Por supuesto que no! Es una simplificación  
grosera. ¿Quién... quién le dijo eso?

VÁSQUEZ

Benavides, claro está.

CARBALLO

(Voz en off)

Se ve que mi querido amigo no ha entendido  
nada.

VÁSQUEZ

¿Eso es desilusión?

CARBALLO

(Voz en off)

¿Dónde están las evidencias?

VÁSQUEZ

(Irritado)

¿De qué está hablando ahora?

CARBALLO

(Voz en off)

Las evidencias, Vásquez, del asesinato de Gaitán. Empiece por preguntarse en dónde están. Y luego, más importante todavía, por qué desaparecieron. ¿A quién...?

VÁSQUEZ

(Interrumpiendo)

Dígame, por favor, que no está hablando de la vértebra.

CARBALLO

(Voz en off)

De la vértebra, de la bala, de la...

VÁSQUEZ

(Interrumpiendo)

La tiene Benavides.

CARBALLO

(Confundido. Voz en off)

¿Qué?

VÁSQUEZ

La tiene Benavides. La vértebra de Gaitán.

(Tras un momento de silencio)

Carballo.

CARBALLO

(Desorientado. Voz en off)

¿Si?

VÁSQUEZ

Esto no es para mí. No sólo porque me doy cuenta de que usted no quiere un escritor sino un padrino para su delirio. También, y sobre todo, porque creo que no está diciendo la verdad. No creo que R. H. me haya heredado nada. No me interesa lo que me propone y no quiero seguir en contacto con usted. Es la segunda vez que se lo digo.

CARBALLO

(Tras un momento de silencio. Voz en off)

Váyase a la mierda.

CARBALLO termina la llamada.

### 38. INTERIOR. LA GATA GOLOSA. DÍA.

Entre café, leche, agua y azúcar, hay un libro sobre la mesa. Del mismo, pueden leerse el título, la imprenta y el autor: **''EL SÍ Y EL NO'', ''CRUZADA CATÓLICA'', ''ARISTON MEN HYDOR''**. ANZOLA espera la respuesta de ZAMUDIO.

ZAMUDIO

En 1911, años después de que el padre Ezequiel Moreno sostuviera que el liberalismo era pecado, el general Uribe Uribe respondió con un panfleto brillante, lleno de sus mejores artimañas retóricas y de sus ideas más precisas.

ANZOLA

(Complementando)

De cómo el liberalismo político Colombiano no es Pecado.

ZAMUDIO

El opúsculo fue un escándalo. Uribe Uribe alegaba que el partido liberal era tan católico como el otro, y que respetaba, como el otro, las instituciones que informaban la vida colombiana.

(Tras levantar el libro de la mesa)

Y eso, sin embargo, no fue lo peor. Después de que la iglesia colombiana prohibiera categóricamente la lectura del libro, Uribe Uribe cometió la afrenta más grande de todas las afrentas: apelar ante la Santa Sede.

(Sacudiendo el libro)

Este libro, que ocupaba un lugar tan especial entre las pertenencias de

Galarza, fue la respuesta de los sacerdotes colombianos.

Toma un sorbo de café.

ZAMUDIO

¿Cómo sacó el libro de la celda?

ANZOLA

No es importante.

ZAMUDIO

¿Ya lo leyó?

ANZOLA

En el curso de un día, durante las comidas y los momentos de descanso.

ZAMUDIO

¿Le costó trabajo?

ANZOLA

Cada párrafo. El libro es... una mentira grotesca.

ZAMUDIO

Un escupitajo que sale de la pluma.

ANZOLA

¿Quién es Ariston Men Hydor en realidad?

ZAMUDIO

No lo sé. El libro llegó a la imprenta a través del padre Rafael Tenorio. ¿lo

conoce? Es un Jesuita. Amigo del director y todo eso. ¿Lo conoce?

ANZOLA

Sí, lo conozco.

### 39. EXTERIOR. CAPITOLIO NACIONAL. DÍA.

Frente a la placa, de pie, ANZOLA, URIBE y URRETA.

URRETA

(Leyendo)

''Aquí, en este luctuoso sitio, el día 15 de octubre de 1914, fue sacrificado por dos oscuros malhechores, traidoramente y a golpes de hacha, el egregio varón, doctor y general Rafael Uribe Uribe, amado hijo de Colombia y honra de la América latina''.

ANZOLA

¿Cuándo la pusieron?

URRETA

No lo sé con exactitud.

URIBE

¿Qué opina, Anzola?

ANZOLA

Que no son dos oscuros malhechores.

URIBE sonríe.

URIBE

No. No son dos.

ANZOLA

Por lo demás, la palabra ``luctuoso'' es una mentira, la palabra ``sacrificado'' es una cursilería, la palabra ``hacha'' es una imprecisión y la palabra ``amado'' es una hipocresía.

URIBE

Toda esta placa...

ANZOLA

(Interrumpiendo y complementando)

Es una gran impostura marmórea.

URIBE

Sí.

URRETA

(Tras un momento de silencio)

En noviembre publican la vista fiscal.

ANZOLA ríe

URIBE

¿Qué?

ANZOLA

Cuarenta y tres palabras.

URIBE

No entiendo.

ANZOLA

(Señalando la placa)

Ahí tienen un adelanto de la vista fiscal.  
Cuarenta y tres palabras.

URRETA

Dígame, Anzola, ¿Qué va a hacer?

ANZOLA

Voy a publicar también.

(Tras una pausa)

Voy a contarlo todo. Y que después se caiga  
el cielo en pedazos.

#### **40. INTERIOR/EXTERIOR. VARIAS LOCACIONES. DÍA/NOCHE.**

En circunstancias diferentes, URIBE, URRETA, LEMA, CÁRDENAS, SILVA, SALOMÓN CORREAL, PEDRO LEÓN ACOSTA y tres o cuatro ciudadanos del común, leen la primera publicación de ANZOLA.

ANZOLA

(Voz en off. leyendo)

``El vil asesinato cometido en la persona de Rafael Uribe Uribe, eximio líder liberal y faro moral de la República, ha quedado impune sin que ni siquiera se haya dado inicio al juicio de los acusados. No otra conclusión nos exige la desventurada vista fiscal del doctor Alejandro Rodríguez Forero, a quien creíamos hombre más recto y pulcro, o cuando menos más diligente y riguroso.

La vista fiscal es un documento formidable, pero no por su probidad y su justicia, sino por el talento con que logra enmascarar la verdad y ocultar a los responsables del crimen de marras. Tan evidente fue la voluntad torcida del fiscal desde el principio mismo de las investigaciones, que el hermano de la víctima, el doctor Julián Uribe Uribe, se vio obligado por la sospecha, que en veces es buena consejera, a encargarnos una investigación paralela de los hechos. En su momento la asumimos con honor, el honor que nos cabía por haber conocido y admirado la obra del general Uribe y por habernos dolido su muerte; mal podíamos imaginar que nos topáramos con este tejido de conjuras, falsificaciones, inmoralidades y mentiras. Durante meses no hemos escatimado en tiempo ni en recursos para traer a la luz pública la verdad de lo ocurrido, en contra de los intereses sombríos que han tergiversado los hechos y obstruido las investigaciones; y hoy, desde las páginas de este diario valeroso, nos atrevemos a levantar el dedo acusador, tal como lo hizo el ilustre Emilio Zola en tiempos recientes y parejamente duros, y decir: "Nosotros acusamos".

Nosotros acusamos al general Salomón Correal, Director de la policía, de haberse apropiado del caso Uribe sin la autoridad

necesaria, y aun de haber mentido acerca de un supuesto encargo personal que le hubiera hecho el presidente de la República. Acusamos al general Correal de haber perseguido y acusado a los investigadores que, como el general Lubín Bonilla, pensaron ilusoriamente que su deber era encontrar a los asesinos y no esconderlos tras cortinas de humo. Acusamos al general correal de haberse negado a recibir las pruebas que inculparían a individuos distintos de los asesinos materiales, como cuando hizo lo posible, con la complicidad del fiscal, para que un testigo valioso se quedara sin declarar. Y lo acusamos, en fin, de usar su poder, que no es poco, para extenderles a los asesinos beneficios que ningún otro preso de Colombia tiene derecho a esperar. ¿Por qué? Porque sólo estos asesinos podrían hablar en contra de los verdaderos culpables del crimen de Rafael Uribe Uribe, porque sólo estos asesinos son dueños de un silencio que vale oro.

La conducta del general correal está rodeada de sospechas para cualquier mirada desapasionada, para cualquier inteligencia libre, cuya intención no sea otra que la de encontrar la verdad. No así para el fiscal Rodríguez Forero, que ha sido su cómplice desde los albores del proceso, y

cuyo comportamiento, menos que el de un funcionario integro, ha sido el de un esclavo que obedece a sus amos. Así, se ha negado a perseguir la posible verdad en las declaraciones de tantos testigos que vieron al general Pedro León Acosta en compañía de los asesinos en el Salto de Tequendama. El señor fiscal, frente a los testimonios concordantes de decenas de testigos, ha preferido la palabra del sospechoso, que ha negado incluso su presencia en Bogotá los días previos al trágico momento. Los lectores de La Patria recordarán, pues se trató de un asunto muy publicado, que el general Pedro León Acosta fue el mismo que en cierto día malhadado intentó asesinar al presidente de la República, el general Rafael Reyes Prieto. ¿Es su palabra la que el fiscal decide creer por sobre la de otros? Sólo la miopía deliberada o la mala fe pueden negar la evidencia de que el general Pedro León Acosta tuvo en el asesinato de Rafael Uribe Uribe más responsabilidad de la que le asigna la vista fiscal.

Pero hay un tercer vértice en este triángulo del mal que ha borrado del mapa a un caudillo del pueblo liberal y se ha salido con la suya. El tercer vértice, lectores de La Patria, colombianos de bien, hay que buscarlos en la Compañía de Jesús.

¿Quiénes visitan y acompañan a los asesinos en el panóptico, quiénes les llevan como regalos libros que calumnian y defenestran al general Uribe, sin duda para fortalecer su ánimo y convencerlos de que la fe católica condona y aun felicita su crimen horrendo? Los jesuitas. Los jesuitas. Los jesuitas.

Al lanzar estas difíciles aseveraciones desde la tribuna de la prensa libre, no pretendemos establecer responsabilidades penales, que de eso deberá ocuparse la justicia de nuestro país. Nos conformamos, en cambio, con denunciar las fallas y los errores de una vista fiscal que parece diseñada más para encubrir que para dilucidar. En los días que siguen, si Dios nos da la vida y las páginas de este diario heroico nos prestan su espacio, diremos lo que hemos podido averiguar en el curso de nuestras propias investigaciones, vírgenes ellas de todo interés espurio y de todo afán de venganza. ¿No tiene el pueblo colombiano derecho a salir del engaño, la conspiración y la patraña? ¿Quiénes son?''.

#### **41. INTERIOR. UNIVERSIDAD NACIONAL. AUDITORIO. NOCHE.**

El personal de logística reemplaza los micrófonos. Mientras espera, VÁSQUEZ aclara la garganta. Tiene agua y café a disposición, y muy cerca, como decorando la mesa, sus libros

**''EL RUIDO DE LAS COSAS AL CAER'' y ''LAS REPUTACIONES''.**

Aunque pequeño, el auditorio se encuentra abarrotado.

VÁSQUEZ

Listo. Ahora sí. Bueno, parece que ahora sí.

La risa es colectiva.

VÁSQUEZ

En De Oratore, Cicerón cuenta la historia de Temístocles, un ateniense cuya sabiduría no tenía igual en su tiempo. Se decía que Temístocles había recibido en cierta oportunidad la visita de un hombre culto y exitoso que, después de presentarse con diversos halagos, le ofreció enseñarle la ciencia de la nemotecnia. Temístocles, curioso, le preguntó qué podría conseguir de aquella ciencia de la cual apenas se empezaba a hablar, y el visitante le aseguró con orgullo que la nemotecnia le permitiría recordarlo todo. Decepcionado, Temístocles contestó al visitante que el verdadero favor no sería enseñarle a recordarlo todo, sino a olvidar lo que quisiera.

Otra vez, la risa es colectiva.

VÁSQUEZ

No se controla el olvido. No hemos podido hacerlo nunca a pesar de que nuestra mente funcionaría mucho mejor si consiguiéramos

hacerlo, si lográramos algún dominio sobre la manera en que el pasado se inmiscuye en el presente.

**42. INTERIOR. CLÍNICA SANTA FE. CAFETERÍA. NOCHE.**

BENAVIDES camina en dirección a VÁSQUEZ. Carga un libro entre las manos.

BANIVEDES

(Entregando el libro a VÁSQUEZ)

Le traje esto.

VÁSQUEZ

(Leyendo el título)

``Mirando la Muerte a los Ojos``.

BENAVIDES

Son variaciones sobre un mismo tema: eutanasia pasiva. Hay filósofos, teólogos y literatos. Gente que le puede interesar. Entre ellos, el médico soy yo.

VÁSQUEZ

Gracias.

BENAVIDES sonríe.

VÁSQUEZ

No siempre es el caso cuando se recibe un libro, pero lo digo sinceramente: gracias, Benavides.

BENAVIDES

Está bien.

VÁSQUEZ

¿Nos sentamos?

BENAVIDES

No. Quiero que me acompañe.

**43. INTERIOR. CLÍNICA SANTA FE. CORREDOR. NOCHE.**

VÁSQUEZ y BENAVIDES atraviesan un corredor escasamente iluminado.

BENAVIDES

(Tras un momento de silencio)

Tenía la sospecha. Usted me lo confirma, pero yo tenía la sospecha.

VÁSQUEZ

Perdón, Benavides. Perdón por mi imprudencia. Estaba discutiendo con Carballo, la vaina se acaloró y terminé soltando lo de la vértebra sin pensar. Fue una torpeza de mi parte.

BENAVIDES

Ya veo.

VÁSQUEZ

Perdón.

BENAVIDES

Voy a contarle una historia.

VÁSQUEZ

Adelante.

BENAVIDES

Un par de años atrás organicé una fiesta. Era el cumpleaños de mi esposa. Los cincuenta años mejor llevados, Vásquez. Los sin cuenta, como les decía ella.

Sonríen. En este punto se detienen.

BENAVIDES

Vinieron amigos suyos, amigos míos, amigos de los dos. Uno de los invitados, claro está, era Carballo. Carballo en mi casa es como un mueble, Vásquez, usted lo sabe. En fin. La cosa salió muy bien. A Estela no le gustan los mariachis, pero ese día me la jugué, y los mariachis le encantaron. Hermosísimo. La noche llegó, la gente se fue y entonces nos quedamos solos. Bueno, eso creíamos.

``Las voy a devolver'', les dije. ``Las cosas que tengo arriba, las que me dejó papá. Las voy a devolver''. ``¿Cómo que las vas a devolver!?',', me contestaron.

Sonríen.

BENAVIDES

Sí, esa es mi familia, Vásquez. Pero insistí: ``No son mías. No me pertenecen.

Le pertenecen al Estado. Son patrimonio del Estado. Tienen que estar en un museo''.

VÁSQUEZ

Estoy de acuerdo.

BENAVIDES

Ellos también al fin y al cabo. Bueno pues... escuchamos la puerta, un movimiento brusco, y nos fuimos a asomar. Adivine.

VÁSQUEZ

¿Qué?

BENAVIDES

Nada. No era nada. ``Alguien olvidó cerrar la puerta'', dijo Estela. ``Fue cosa del viento''.

VÁSQUEZ

Pero no fue el viento.

BENAVIDES

No. Entraron al estudio, Vásquez, mientras conversábamos, y se llevaron lo que había adentro. Las herencias de mi padre, quiero decir. Lo que pensaba devolver. Tuvieron el descaro de azotar la puerta.

VÁSQUEZ

¿Incluso la vértebra de Gaitán?

BENAVIDES

Todo.

VÁSQUEZ

Qué mala suerte.

BENAVIDES

Fue Carballo.

VÁSQUEZ

¿Qué?

BENAVIDES

Fue Carballo. Piénselo por un momento.  
¿Quién más iba a llevarse huesos y  
radiografías en lugar de joyas y dinero?  
Cuando me robaron las herencias de mi  
padre, Carballo ya sabía que existían. ¿Y  
Cómo lo supo? Usted se lo dijo, Vásquez.  
Usted se lo contó.

**44. INTERIOR. CLÍNICA SANTA FE. CONSULTORIO DE BENAVIDES.**  
**NOCHE.**

Del perchero de la esquina BENAVIDES coge un par de batas.

BENAVIDES

(Entregando una bata a VÁSQUEZ)

Póngase esto, doctor.

VÁSQUEZ

¿No le parece que se nos queda una  
conversación a medias?

BENAVIDES

Como ciertos coitos. La seguimos después.

VÁSQUEZ

Lo que usted me acaba de decir, Benavides...

BENAVIDES

(Interrumpiendo)

Póngase la bata. Va a necesitarla.

VÁSQUEZ

¿Para dónde vamos?

**45. INTERIOR. CLÍNICA SANTA FE. CUARTO DE ANDREA. NOCHE.**

Hay cuatro personas en el cuarto: ANDREA, que ocupa la cama, su padre, VÁSQUEZ y BENAVIDES. Estos últimos, puestas las batas encima, parecen colegas cualesquiera. VÁSQUEZ finge leer y comprender la ficha técnica de ANDREA, cuando BENAVIDES toma la palabra y va directo al grano.

BENAVIDES

Bueno, los escucho.

PADRE DE ANDREA

Es esto, doctor...

(Mirando a ANDREA)

¿Quieres decirle tú?

ANDREA

No. Dile tú.

PADRE DE ANDREA

Hemos estado pensando, pensando muy bien...

ANDREA

(Interrumpiendo)

No. Prefiero decirle yo, si no te importa.

PADRE DE ANDREA

No me importa.

ANDREA

(Tras un momento de silencio)

No queremos. Mejor dicho, yo no quiero.  
Papá está de acuerdo conmigo.

BENAVIDES

¿No quieren seguir adelante con la  
amputación?

ANDREA

No es eso.

(Tras una pausa)

Es que no quiero seguir adelante.

BENAVIDES

Entiendo. Entiendo bien. Ya hemos hablado  
de esto.

PADRE DE ANDREA

Sí, doctor.

ANDREA

Estoy cansada.

BENAVIDES

Lo sé.

ANDREA

Estoy muy, muy cansada. Ya no puedo más. Y de todas formas, ¿qué puede pasar? ¿Qué puede pasar si me quitan esta pierna? ¿Hay alguna posibilidad?

BENAVIDES

No la hay.

ANDREA

No, ¿verdad?

BENAVIDES

No.

ANDREA

Por eso.

El padre de ANDREA agacha la cabeza. Empieza a llorar.

ANDREA

(Llorando también)

Perdón, papá.

BENAVIDES

(Tomando las manos de ANDREA entre sus manos)

Tienes todo el derecho. Puedes pedir perdón, si quieres, pero tienes todo el derecho. Eres tú quien vive esto, Andrea. Nadie más. Sabes... has sido valiente. Has sido muy valiente. Yo nunca he visto alguien tan valientes como tú. No voy a tratar de convencerte. No. Voy apoyarte y acompañarte durante el proceso. Lo Prometo.

PADRE DE ANDREA

Todo esto sucederá en las mejores condiciones del mundo, ¿verdad, doctor?

BENAVIDES

Así es.

ANDREA

¿Y qué sigue ahora?

BENAVIDES

Hay que hacer papeles. Algo de rutina. Mañana mismo te vas para tu casa.

ANDREA sonríe.

ANDREA

Para mi casa.

PADRE DE ANDREA

Nos vamos para la casa.

ANDREA

¿Y después qué sigue, doctor? ¿Qué va a hacer usted?

BENAVIDES

Cuidados paliativos.

ANDREA

¿Y después?

BENAVIDES

Después ya nada.

ANDREA

(Tras un momento de silencio)

Gracias.

BENAVIDES sonríe.

BENAVIDES

Te vas mañana.

ANDREA

Sí. Me voy de aquí, me voy para mi casa.

#### **46. EXTERIOR. CALLE. NOCHE.**

VÁSQUEZ conduce con precaución. Es tarde. A su lado, BENAVIDES toma la palabra.

BENAVIDES

Todos tenemos obsesiones, Vásquez. Grandes o pequeñas. Pero Carballo... Carballo es especial. Él organiza su vida en torno a una sola idea. CARBALLO es divorciado, ¿lo sabía?

VÁSQUEZ

Nunca me lo contó. Tampoco había razón para que me lo contara.

BENAVIDES

Se casó a finales de los setenta con una caleña. Muy simpática ella. Una de esas sonrisas que te alegran el día. Carballo acabó dejándola. ¿Sabe por qué? Porque no entendía lo del 9 de abril.

VÁSQUEZ

¿Qué parte?

BENAVIDES

No entendía que a Gaitán lo hubieran podido matar más de una persona. Se burlaba de eso. ``A ver, mi amor'', le decía. ``¿cuántos dedos caben en el gatillo de una pistola?''.

BENAVIDES ríe.

BENAVIDES

Carballo no aguanto. Agarró las cosas y se fue de la casa. Estuvo durmiendo en el sofá de mi padre algunas de semanas.

VÁSQUEZ

Sigue sin convencerme.

BENAVIDES

Carballo se entera por accidente que en mi casa está la vértebra de Gaitán. Se muere de la rabia. ``¡Qué grave error!``. Para mí, piensa, estas cosas no son nada. Y para él, en cambio, son una misión. Mejor aún: son parte esencial de una misión.

VÁSQUEZ

El libro.

BENAVIDES

Sí, Vásquez, el libro. Ese libro que él quería que usted escribiera. Su teoría de la conspiración que mató a Gaitán.

VÁSQUEZ

¿Por qué ahora?

BENAVIDES

Ahora no. Hace dos años.

VÁSQUEZ

Es igual.

BENAVIDES

No lo sé. No consigo imaginarme una secuencia lógica. Pero si me parece mucha coincidencia, Vásquez, que el robo ocurra justo cuando yo decido devolver las cosas de mi padre. ¿No le parece mucha coincidencia? Creo que Carballo se enteró, sí, se enteró, e hizo lo necesario.

VÁSQUEZ suspira.

BENAVIDES

Su relación conmigo y con la familia no ha cambiado. Yo no le conté, claro está. Pero ahora pienso en cada cena. ¡Las ironías de la vida! Yo sintiéndome mal porque entonces, después del robo, ya nunca iba a tener la vértebra en sus manos, y él allí, sentado, comiendo tan tranquilo. ¡La cara de póker, Vásquez, la actuación perfecta!

VÁSQUEZ

Si es que la tiene.

BENAVIDES

Si es que la tiene.

(Tras una pausa)

Aceptemos, en gracia de discusión, que no estamos seguros. ¿Qué hacemos para confirmarlo?

**47. INTERIOR. CASA DE VÁSQUEZ. ESTUDIO. NOCHE.**

Las voces y las risas de sus hijas escapan a la puerta cerrada del estudio, y llegan a VÁSQUEZ desde la sala. VÁSQUEZ trabaja en el computador.

HIJAS DE VÁSQUEZ

(A coro)

¡Papá!

Suena el teléfono. Es un número desconocido.

VÁSQUEZ

¿Hola?

CARBALLO

(Voz en off)

Me alegra escucharlo, Vásquez.

VÁSQUEZ

(Sorprendido)

¿Carballo? ¿Cómo consiguió este número?

CARBALLO

(Voz en off)

Benavides me dijo que me anda buscando.

VÁSQUEZ

(Tras un momento de silencio)

Es verdad.

CARBALLO

(Voz en off)

¿De qué se trata?

VÁSQUEZ

(Tras un momento de silencio)

He cambiado, Carballo. Quiero el libro.

CARBALLO

(Voz en off)

No le creo. ¿Qué va a hacer el viernes por la noche?

VÁSQUEZ

Nada. Podemos comer, si quiere.

CARBALLO

(Voz en off)

Comer no. Lo invito a mi programa.

#### **48. INTERIOR. TODELAR. CABINA DE RADIODIFUSIÓN. NOCHE.**

Por mesa un rectángulo de metal y de madera, dispuesto milimétricamente en el centro mismo del lugar. Sobre el rectángulo, micrófonos y cables por montones, y también, aunque desentonando un poco, copas y whisky. VÁSQUEZ toma asiento frente a CARBALLO, junto donde le indica.

CARBALLO

(Señalando el cartel que pone ``AL AIRE'')

Ganador dos veces del Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar, con ustedes,

amados oyentes, Juan Gabriel Vásquez, el novelista que ha publicado en más de cuarenta países y en más de veinte idiomas.

VÁSQUEZ

Gracias, Carballo. Buenas noches.

CARBALLO

¿Saben mis oyentes, mis aves nocturnas, cómo nos conocimos? Vásquez me rompió la nariz. Así nos conocimos. Así. Y aquí estamos, queridos oyentes, como si nada. ¿Se imaginan por qué? Porque las cosas siempre pasan por una razón. ¿Cómo está, Juan Gabriel?

VÁSQUEZ

Muy bien, Carlos, y quisiera...

CARBALLO

(Interrumpiendo)

Es el autor de varios libros, sí, pero también, y no menos importante, es el autor de las columnas de El Espectador.

VÁSQUEZ

Las que llevan mi nombre.

CARBALLO

(Haciendo caso omiso de la corrección)

Y como columnista nos sorprendió a principios del año con un interés que no

le conocíamos: El asesinato del general Rafael Uribe Uribe.

VÁSQUEZ

Bueno, en realidad la columna no era sobre Uribe Uribe. Era, primero que todo, sobre un libro que me gustó y que recomiendo a todo el mundo: Fantasmas de Sarajevo.

CARBALLO

Es igual. Estuve investigando, retomando las lecturas del pasado, y descubrí que lo menciona en Historia Secreta de Costaguana. Menciona a Uribe Uribe y a Galarza y Carvajal, sus asesinos.

VÁSQUEZ

Tiene razón. No lo recordaba, pero tiene razón.

CARBALLO

¿Sabe cómo murió? Quiero decir... ¿sabe cómo murió verdaderamente? La historia puede ser, digamos, un poquito mentirosa. Hay que andarse con cuidado.

VÁSQUEZ

No creo mucho en las conspiraciones, Carlos. Es un terreno que recién ahora...

CARBALLO

(Interrumpiendo)

Un momento, Juan Gabriel. Tenemos una llamada. Buenas noches. ¿Con quién tengo el gusto?

ISMAEL

(Voz en off)

Buenas noches, Carlitos. Con Ismael. Estoy para servirle.

CARBALLO

Don Ismael, cuénteme: ¿qué lo trae por aquí?

ISMAEL

(Voz en off)

Yo también leí la columna de joven Velásquez. Le quiero decir una cosa: si tanto le interesa la Primera Guerra, no debería descartar de plano eso que llama con tanto desprecio ``Las conspiraciones``.

VÁSQUEZ sonríe.

VÁSQUEZ

No es desprecio, Ismael.

ISMAEL

(Voz en off)

En la columna, usted habló de Francisco Fernando y Gavrilo Princip. Usted dijo que así comenzó la primera guerra. ¿Le puedo preguntar una cosa?

VÁSQUEZ

Todas las que quiera.

ISMAEL

(Voz en off)

¿Cómo entraron los Estados Unidos en la Guerra?

VÁSQUEZ mira el reloj de la muñeca.

VÁSQUEZ

El presidente Wilson, si no me equivoco, declaró la guerra a Alemania después del hundimiento del vapor de pasajeros Lusitania. Más de mil personas murieron en ese ataque.

ISMAEL

(Voz en off)

¿Y cuándo fue el ataque?

VÁSQUEZ

No recuerdo la fecha exacta. Debió ser...

CARBALLO

(interrumpiendo)

Mayo 7 de 1915.

ISMAEL

(Voz en off)

Gracias, Carlitos. En diciembre de 1914 descifraron los ingleses el código de los alemanes. Entonces dígame, joven Velásquez, ¿por qué, si el señor Winston Churchill, que tenía en ese momento el cargo del jefe del Almirantazgo, conocía la ubicación de cada submarino alemán, por qué pudo uno de esos submarinos acercarse a un vapor de pasajeros y hundirlo con un torpedo? ¿Por qué, joven Velásquez? Dígame.

VÁSQUEZ

(Tras un momento de silencio. Mirando fijamente a CARBALLO)

¿Porque esperaba que lo hundiera?

CARBALLO

(Sorprendido)

¿Cómo?

VÁSQUEZ

Por supuesto. Estados Unidos no tenía por costumbre meterse en los conflictos extranjeros. Una tradición desde los

padres fundadores. Y sin embargo, a mucha gente le convenía que Estados Unidos entrara en la guerra. La guerra, como todos saben, genera ganancias. Era necesario un acto de suma violencia contra los ciudadanos, un acto que inflamara la opinión pública y la alineara detrás de su presidente, exigiéndole retribución y también venganza.

ISMAEL

(Voz en off)

¿Ha escuchado hablar de los papeles del coronel House?

VÁSQUEZ

¿Quién no?

ISMAEL

(Voz en off)

Exacto: ¿quién no? Si uno se inventara estas cosas, joven Velásquez...

VÁSQUEZ

Pero no hay que inventárselas.

ISMAEL

(Voz en off)

No. Porque ahí están. Usted no es tan escéptico, después de todo.

CARBALLO sonríe y asiente con la cabeza.

**49. INTERIOR. TODELAR. CORREDOR. NOCHE.**

Uno frente al otro, VÁSQUEZ y CARBALLO. Hay poca luz.

VÁSQUEZ

(Estrechado la mano de CARBALLO)

Ya me voy. Pero estoy listo para escribir el libro. Llámeme cuando le parezca conveniente.

CARBALLO

Espéreme un rato. Yo termino el programa y usted me lleva a mi casa.

VÁSQUEZ

Carballo, yo no soy un ave nocturna. Es demasiado tarde para mí.

CARBALLO

Nada de eso. ¿Ha escuchado la expresión ``La espera valió la pena''? Paciencia, mi amigo, paciencia. Créame cuando le digo que no se arrepentirá.

**50. INTERIOR. CASA DE CARBALLO. SALA. DÍA.**

Libros por doquier. En el suelo y en la mesa. No es fácil caminar sin tropezarse, pero VÁSQUEZ, pegado a CARBALLO, consigue hacerlo.

CARBALLO

Mire a su derecha, por encima del hombro.

Se detienen. Un retrato de Borges aparece.

CARBALLO

Yo lo entrevisté. Eso fue en el sesenta y pico. Un amigo periodista me dijo que en la emisora de la universidad andaban buscando a alguien porque alguien más les había cancelado. Un profesor, creo. Yo no sabía lo que era entrevistar. Pero acepté, claro, porque era Borges, usted me entiende. Me dijeron ``Lo esperamos mañana a las once''. La entrevista duró dos horas y media, la pasaron por la emisora y al día siguiente, cuando fui a pedir una cinta para tener mi copia, ya la habían borrado. Habían grabado encima un partido de fútbol.

VÁSQUEZ

(Sonriendo)

Carballo, usted...

CARBALLO

(Interrumpiendo)

Tome asiento. Vuelvo enseguida. Tengo que traerle algo. ¿Quiere Brandy?

VÁSQUEZ

No, por favor.

CARBALLO desaparece. VÁSQUEZ aprovecha para buscar. Ni la vértebra ni la radiografía: ninguna de las cosas de BENAVIDES a la vista. CARBALLO regresa. Carga un libro entre las manos.

CARBALLO

Yo a esta hora tengo mi rutina. Llego, me hago una sopa caliente y me voy a dormir, porque si no, me paso el resto del día destrozado. Pero hoy es un día especial, y antes de irme a dormir, tengo que dejarlo a usted bien instalado. ¿Estamos de acuerdo hasta aquí?

VÁSQUEZ

De acuerdo.

CARBALLO

Entiendo que, si usted está aquí, es para nuestro proyecto, para escribir este libro que tanto quiere que lo escriban. ¿Entiendo bien o me equivoco?

VÁSQUEZ

No se equivoca.

CARBALLO

Si me equivoco, dígamelo ya. Así no perdemos el tiempo.

VÁSQUEZ

No se equivoca.

CARBALLO

Entonces hay que empezar lo antes posible.

(Entregando el libro a VÁSQUEZ)

Empecemos por aquí.

VÁSQUEZ abre el libro y pasa las hojas. Casi trescientas páginas de letra apretada. **''ASESINATO DEL GENERAL RAFAEL URIBE URIBE''**, puede leerse en la primera página. También: **''¿QUIÉNES SON?''**, **''MARCO TULIO ANZOLA''** y **''BOGOTÁ-COLOMBIA 1917''**.

VÁSQUEZ

El crimen de Uribe Uribe. ¿Por qué, Carballo? ¿Qué tiene que ver esto?

CARBALLO

Empiece a leer. De inmediato, porque todo lo demás está represado hasta que sepa ciertas cosas. Yo me voy a dormir, si no le importa. Queda en su casa. Hay una jarra con agua en la nevera. Puede hacer café si quiere. Le pido un favor: no haga ruido. No me despierte.

(Sonriendo)

Me puedo molestar.

VÁSQUEZ

No se preocupe.

CARBALLO desaparece. VÁSQUEZ empieza la lectura.

VÁSQUEZ

(Leyendo)

**''El vil asesinato cometido en la persona de Rafael Uribe Uribe, eximio líder liberal y faro moral de la República, ha quedado impune sin que ni siquiera se haya dado inicio al juicio de los acusados. No otra**

conclusión nos exige la desventurada vista fiscal del doctor Alejandro Rodríguez Forero, a quien creíamos hombre más recto y pulcro, o cuando menos más diligente y riguroso''.

Suspira. Mira el reloj de la muñeca.

**51. INTERIOR. CASA DE BENAVIDES. SALA. NOCHE.**

La cubierta de un disco de Sidney Bechet adorna en solitario la pared más amplia. Desde el sillón, BENAVIDES la observa embelesado. Suena teléfono.

BENAVIDES

¡Vásquez! Estaba pensando en usted.

VÁSQUEZ

(Voz en off)

Voy para su casa. Espero que pueda recibirme.

BENAVIDES

No me ocupa nada.

**52. INTERIOR. CASA DE BENAVIDES. PUERTA PRINCIPAL. NOCHE.**

Tras la puerta aparece VÁSQUEZ, que sufre el abrazo de BENAVIDES, y que confiesa, durante el abrazo, los motivos de su visita improvisada.

VÁSQUEZ

Tengo sus cosas en el maletero.

BENAVIDES

¿La vértebra de Gaitán?

VÁSQUEZ

Todas sus cosas, Benavides.

BENAVIDES

¿Cómo las consiguió?

**INICIO DEL FLASH-BACK 1.**

**53. INTERIOR. CASA DE CARBALLO. SALA. DÍA.**

Libros por doquier. En el suelo y en la mesa. Y entre ellos, puestos en el sillón, VÁSQUEZ y CARBALLO.

CARBALLO

¿Cuántos días han pasado?

VÁSQUEZ

Cuatro o cinco.

CARBALLO

Una semana, digamos. ¿Ya lo terminó?

VÁSQUEZ

Más o menos.

CARBALLO niega con la cabeza

CARBALLO

No es suficiente. Mejor dicho: tiene que moverse en él como pez en el agua.

VÁSQUEZ sonríe.

VÁSQUEZ

Tendría que leerlo veinte veces.

CARBALLO

Veinte no. Pero tampoco una.

VÁSQUEZ

Si pudiera llevarme el libro al menos...

CARBALLO

(Interrumpiendo)

Imposible.

VÁSQUEZ

Con perdón, Carballo: su casa no es una biblioteca aunque se parezca. Venir aquí día tras día es incómodo para mí.

CARBALLO

No puede llevarse el libro. Por favor no insista.

VÁSQUEZ

(Tras un momento de silencio)

¿Qué pasó después?

CARBALLO

¿Después de qué?

VÁSQUEZ

Después del libro. ¿Qué hizo Anzola?

CARBALLO

El juicio contra Galarza y Carvajal empezó en el mes de mayo de 1918. Venía precedido de las denuncias de Anzola, que no se había conformado con publicar ¿Quiénes Son?, sino que había comunicado su intención de aportar treinta y seis nuevos testigos al proceso y revelar, según dijo en la prensa, detalles inéditos sobre el crimen del general Uribe. El crimen del siglo, se decía. No sabían lo que se nos veía encima con Gaitán. En fin. Alejandro Rodríguez Forero...

VÁSQUEZ

(Interrumpiendo y complementando)

El fiscal...

CARBALLO

Pidió que se declararan esos testimonios improcedentes y se prohibiera a Anzola participar de ninguna manera. El juez le dio la razón.

VÁSQUEZ

Pero Anzola no se amedrentó.

CARBALLO

No. Tampoco llevó los treinta y seis testigos que prometió.

VÁSQUEZ

¿Qué pasó después?

CARBALLO

Cuando terminó el juicio en el Salón de Grados, el secretario del juzgado se dirigió a los tres miembros del jurado, que se erguían en sus sillas, y les preguntó: ``¿Los acusados Leovigildo Galarza y Jesús Carvajal son responsables de haber dado muerte voluntaria y premeditada al señor general Rafael Uribe Uribe, por medio de heridas causadas con instrumento cortante y contundente, hecho verificado en la carrera siete de esta ciudad, cuadra diez, el 15 de octubre de 1914?'''. El jurado respondió que sí. Que sí a todo.

VÁSQUEZ

¿Qué pasó después? Con Anzola, quiero decir.

CARBALLO

Lo arrestaron.

VÁSQUEZ

¿Bajo qué cargos?

CARBALLO

Irrespeto a la autoridad. Y tratar de usar un arma de fuego contra un jefe de la policía. Los cargos bajo los cuales se

hacia el arresto tenían más de una semana de retraso, y salían de aquel incidente en los corredores del Salón de Grados, cuando un jefe de la policía tuvo que usar la fuerza para llevar a Anzola al cuarto de los testigos. El único herido había sido él, Anzola, que cayó al suelo y que fue llevado a empellones. Pero ahora lo demandaban por eso, y lo que era más absurdo, lo acusaban de haber usado su revólver, siendo que el jefe de la policía se lo había quitado durante la requisa.

VÁSQUEZ

¿Qué pasó después? ¿Cuántos días pasó en la cárcel?

CARBALLO

No sé. No hay constancia de ello. Además no importa.

VÁSQUEZ

¿No importa?

CARBALLO

Lo que importa está en el libro.

CARBALLO se levanta. VÁSQUEZ también.

CARBALLO

Voy por el libro.

VÁSQUEZ

Carballo.

CARBALLO

Mire, Vásquez, Anzola se fue del país. Se volvió incómodo y se tuvo que ir, como tantos otros. Si nos pusiéramos a hacer la lista, no acabaríamos nunca. Yo creo que fue así y eso me basta, porque la vida de Anzola en realidad no me importa. Lo que me importa es su libro.

CARBALLO desaparece. VÁSQUEZ camina hasta la puerta principal.

CARBALLO

(Voz en off)

¿Ya se va?

VÁSQUEZ retrocede un par de pasos. Mira a CARBALLO, que carga el libro de Anzola entre las manos.

VÁSQUEZ

Perdón, Carballo. Lo intento. Le juro que lo intento. Pero no puedo.

CARBALLO

¿Qué cosa?

VÁSQUEZ

Todo esto.

(Tras una pausa)

Anzola no tuvo éxito, como usted cree, porque escribió ese libro. No, Carballo. Anzola fracasó. Perdió en el juicio y fracasó, y su fracaso fue humillante. Es

lo que pienso. Es lo que me interesa. Ya me cansé de fingir. Regrese lo que se robó, Carballo.

CARBALLO

(Tras un momento de silencio)

Deje que le cuente de papá.

#### **FINAL DEL FLASH-BACK 1.**

#### **INICIO DEL FLASH-BACK 2.**

#### **54. INTERIOR. EL INCA. BALCÓN. DÍA.**

Desde el balcón de El Inca hay una vista privilegiada de la carrera séptima. CÉSAR CARBALLO, HERNÁN RICAUTE y dos colegas de La Perseverancia esperan en ese lugar. Los platos, vacíos unos, otros a medio comer, se amontonan en la mesa, como olvidados, y la música se escucha fuerte, por encima del murmullo. CARBALLO vigila afuera. Es el único.

COLEGA UNO

Nos estamos volviendo paranoicos con el jefecito.

HERNÁN RICAUTE

Y no está de más. Lo que antes eran los desmanes de una policía conservadora y salida de madre, se ha convertido ahora en el terrible espectáculo de todos los días.

COLEGA UNO

Pero eso nos pasa a nosotros, la gente del común. Nosotros, que vamos a montar al

jefecito en la presidencia o que vamos a morir en el intento.

COLEGA DOS

(A CÉSAR CARBALLO y HERNÁN RICAUTE)

¿Qué les dijo el jefecito, en todo caso?

HERNÁN RICAUTE

(Tras un momento de silencio)

Que a él nadie podía matarlo.

COLEGA DOS

Los rechazó.

HERNÁN RICAUTE

Es una forma de decirlo.

COLEGA UNO

¿Y entonces?

COLEGA DOS

Yo creo que si el jefecito no quiere nuestra ayuda...

CÉSAR CARBALLO

(Interrumpiendo y señalando con la mano)

Miren, ahí sale el jefecito.

(Al mesero)

La cuenta, por favor. Rápido.

Los cuatro se levantan.

COLEGA UNO

Deberíamos estar consiguiéndole votos.

COLEGA DOS

Te quejas demasiado. Nadie en La Perseverancia se queja tanto como tú.

COLEGA UNO

Cállate.

(Tras una pausa)

Por cierto... ¿hasta cuándo haremos esto de creernos guardaespaldas?

HERNÁN RICAUTE

Hasta que terminen las elecciones, por lo menos.

Desde afuera llegan los disparos. Uno, dos, tres y luego cuatro. Los trabajadores y los comensales, todos, para ser exactos, se agachan y se cubren la cabeza.

DESCONOCIDA UNO

(Aterrada. Gritando desde afuera)

¡Mataron a Gaitán! ¡Lo mataron!

DESCONOCIDA DOS

(Aterrada. Gritando desde afuera)

¡Auxilio!

CÉSAR CARBALLO corre hacia la puerta.

HERNÁN RICAUTE

(Gritando)

¡César, espere!

**55. EXTERIOR. CARRERA SÉPTIMA. DÍA.**

Hay dos grupos en la carrera séptima: los que rodean a Gaitán, que yace paralelo a la calzada, y los que hostigan al asesino, que se defiende, pistola en mano, de los palos, las sillas y las mesas. Justo en el medio, como buscando entre la gente, CÉSAR CARBALLO.

CÉSAR CARBALLO

(A HERNÁN RICAUTE, que acaba de llegar)

Tenemos que encontrar al otro.

HERNÁN RICAUTE

¿Al otro qué? ¿Eran dos?

CÉSAR CARBALLO

(Concentrado en su labor)

El otro no disparó. Era más alto, tenía un vestido elegante y una gabardina en el brazo. Fue el que avisó, don Hernán. Tenemos que encontrarlo.

Llegan y llegan más personas.

CÉSAR CARBALLO

Maldita sea. Es mucha gente.

Alguien grita ``¡Qué lo maten! ¡Qué lo maten, hijueputa!''.

HERNÁN RICAUTE

(Tomando a CÉSAR CARBALLO del brazo)

Venga, César. Vamos con Gaitán.

CÉSAR CARBALLO

No. Tenemos que encontrarlo, don Hernán.  
Usted no entiende.

**56. EXTERIOR. PALACIO DE NARIÑO. DÍA.**

La multitud se agolpa. No hay espacio para caminar. Es más: a CÉSAR CARBALLO y a HERNÁN RICAUTE se les agota el aire. Apenas consiguen hablar.

HERNÁN RICAUTE

¿Qué estamos haciendo, César?

CÉSAR CARBALLO

Lo estamos buscando.

HERNÁN RICAUTE

¿A quién?

CÉSAR CARBALLO

Al tipo elegante. No puedo respirar. ¿Usted puede respirar?

La multitud se agolpa. Grita, además: ``¡Viva Gaitán y muera Ospina!''.

HERNÁN RICAUTE

Aquí hay gente armada, César. ¿Qué estamos haciendo?

CÉSAR CARBALLO

(A sí mismo)

Todo esto ya pasó.

HERNÁN RICAUTE

¿Qué?

CÉSAR CARBALLO

(A sí mismo)

Mierda. Es como si todo se repitiera.

Aquí, sin previo aviso, llegan las balas. Desde el palacio, sí, pero también la multitud dispara.

HERNÁN RICAUTE

(Tirado en suelo. Gritando)

¡Échese conmigo, César, échese conmigo!

CÉSAR CARBALLO

(A sí mismo. Mirando el cielo nublado)

Va a llover.

#### **FINAL DEL FLASH-BACK 2.**

#### **INICIO DEL FLASH-BACK 3.**

#### **57. INTERIOR. CASA DE CARBALLO. SALA. DÍA.**

Libros por doquier. En el suelo y en la mesa. Y entre ellos, puestos en el sillón, VÁSQUEZ y CARBALLO.

CARBALLO

No recuerdo haber tenido que preguntarme en dónde está papá. Creo que mamá empezó a

explicarme todo mucho antes de que yo me hiciera la pregunta. He vivido con lo que pasó. Con esos fantasmas, Vásquez, esos fantasmas que conversan conmigo. Primero era papá. Sólo papá. Pero luego también Gaitán. ¿Se imagina? ``Mi papá sabía que lo iban a matar, jefecito. ¿Por qué no le prestó atención?'' . Eso le decía.

VÁSQUEZ

¿Dónde está enterrado su papá?

CARBALLO

Bueno, eso es parte del cuento, claro. Ha visto las imágenes, supongo.

VÁSQUEZ

Sí.

CARBALLO

los incendios, los saqueos, la muerte, Vásquez, la muerte que se regó por la ciudad. El origen de todo eso... yo siempre he creído que el origen de todo eso fue ese grupo que llegó al Palacio con papá. Cien, doscientas, trescientas personas. Incluso más.

(Tras una pausa)

Es extraño.

VÁSQUEZ

¿Qué cosa?

CARBALLO

Para mí lo esencial del 9 de abril era papá muerto, papá recibiendo un tiro y muriendo allí, encima de otros muertos, muriendo como un muerto más de los muchísimos, lo muchísimos que entonces murieron en Bogotá. No. Papá no era el único. Ese día y los tres días que siguieron, más de tres mil personas perdieron la vida.

VÁSQUEZ

Acabó en una fosa común.

CARBALLO

(Tras un momento de silencio)

En 1964 tenía dieciséis años y estaba a punto de terminar el colegio. Era el mejor de la clase, Vásquez, y ya me habían dado la noticia que toda la familia estaba esperando: una beca para la Nacional. Iba a estudiar derecho, que era, según la familia, lo que hubiera querido papá. Más importante todavía: era lo que papá hubiera querido hacer porque lo había hecho Gaitán. Ese año, en fin, me hicieron un presente. Fue mamá. Me puso un paquete sobre las piernas y me dijo ``El libro de su papá''.

(Entre lágrimas)

¿Sabe qué libro era?

VÁSQUEZ

El libro de Anzola.

CARBALLO

(Secándose las lágrimas)

Trabajé duro. Una y otra vez leí el maldito libro. Creí que no, pero al final lo supe: supe lo mismo que supo papá minutos antes de morir. Fue como estar en su cabeza.

VÁSQUEZ

¿De qué se trata?

CARBALLO

A Gaitán y a Uribe los mató la misma gente. Por supuesto que no hablo de los mismos individuos con las mismas manos. Hablo de un monstruo, un monstruo inmortal, el monstruo de muchas caras y de muchos nombres que tantas veces ha matado y que matará otra vez, porque aquí nada ha cambiado en siglos de existencia y no va a cambiar jamás.

VÁSQUEZ

(Tras un momento de silencio)

Lo voy a escribir.

CARBALLO

¿Lo va a escribir?

VÁSQUEZ

Sí. Pero necesito confiar en usted. Voy a preguntarle una cosa y voy a preguntarle sólo una vez: ¿Usted tiene la vértebra de Gaitán?

**FINAL DEL FLASH-BACK 3.**

**58. EXTERIOR. CASA DE BENAVIDES. NOCHE.**

VÁSQUEZ y BENAVIDES caminan desde el carro hasta la casa. Cargan, cada uno, dos pequeñas cajas de cartón.

BENAVIDES

¿Va a escribir el libro?

VÁSQUEZ

(Subrayando cada palabra)

Voy a escribir un libro.

**59. INTERIOR. UNIVERSIDAD NACIONAL. AUDITORIO. NOCHE.**

El auditorio es grande. El público, numeroso. VÁSQUEZ sostiene un libro abierto entre las manos. Es el mismo, podemos inferir por el tamaño, que aparece en los carteles y decora la mesa. Aquí el título: **''LA FORMA DE LAS RUINAS''**.

VÁSQUEZ

(Leyendo)

''Hay dos maneras de ver y contemplar eso que llamamos historia: una es la visión accidental, para la cual la historia es el producto azaroso de una infinita cadena de actos irracionales, contingencias

imprevisibles y hechos aleatorios; y la otra es la visión conspirativa, un escenario de sombras y manos invisibles, un teatro en el cual todo ocurre por una razón, los accidentes no existen y mucho menos las coincidencias. "En política, nada pasa por accidente", dijo una vez Franklin Delano Roosevelt. "Si sucede, es porque así se planeó". La frase, que no he podido encontrar citada en ninguna fuente confiable, les encanta a los adeptos de las teorías conspirativas, tal vez por venir de un hombre que tanto decidió a lo largo de tanto tiempo. Pero lo que hay en ella, si uno se asoma con cuidado, es suficiente para sobrecoger al más bravo, pues la frase echa por tierra una de las mínimas certezas sobre las que fundamos nuestras vidas: que las desgracias, los horrores, el dolor y el sufrimiento son imprevisibles e inevitables, pero si alguien los puede prever o conocer, hará lo posible para evitarlos. Es tan aterradora la idea de que otros sepan ahora mismo que sucederá algo malo y no hagan nada para evitar el daño, es tan espeluznante incluso para quienes ya hemos perdido toda inocencia y hemos dejado atrás toda ilusión con respecto a la moralidad humana, que solemos tomar esa visión de los hechos como un juego, un pasatiempo para despreocupados o crédulos, una estrategia inveterada para mejor

lidar con el caos de la historia y la revelación, ya mil veces probada, de que somos sus peones o sus marionetas. A la visión conspirativa respondemos entonces con nuestro bien entrenado escepticismo y con un punto de ironía, repitiendo que de las conspiraciones no hay pruebas, y los creyentes nos dirán que el objetivo principal de toda conspiración es esconder su propia existencia, y que el hecho de no verla es la mejor prueba de que ahí están.

Ese viernes 28 de febrero de 2014, casi cien años después de uno de los crímenes y casi sesenta y seis después del otro, yo vivía en un mundo así, irónico y escéptico, un mundo regido por el azar, el caos, los accidentes y las coincidencias. Y lo que me pedía Carlos Carballo era salir durante un instante y vivir en otro mundo, y luego volver al mío para contar lo que había visto. Pero el deseo de Carballo no era sólo salvar del olvido una verdad que nunca había nacido en el mundo de las cosas históricas, sino también, y sobre todo, darle a su padre una existencia que no había tenido nunca hasta ahora. No tendría una tumba, tal vez, ni sus huesos tendrían una lápida con su nombre, pero tendría un lugar donde existir con ese nombre y su memoria. No, Carballo no quería que yo escribiera un ¿Quiénes Son? Para el crimen

de Gaitán; quería que yo hiciera un mausoleo de palabras para que en él habitara su padre, y quería también que las últimas dos horas de su padre quedaran documentadas tal como él las entendía, porque así su padre no sólo tendría un lugar en el mundo, sino que habría jugado un papel en la historia.

Caen los aplausos y el bullicio.

**SECUENCIA DE CRÉDITOS.**