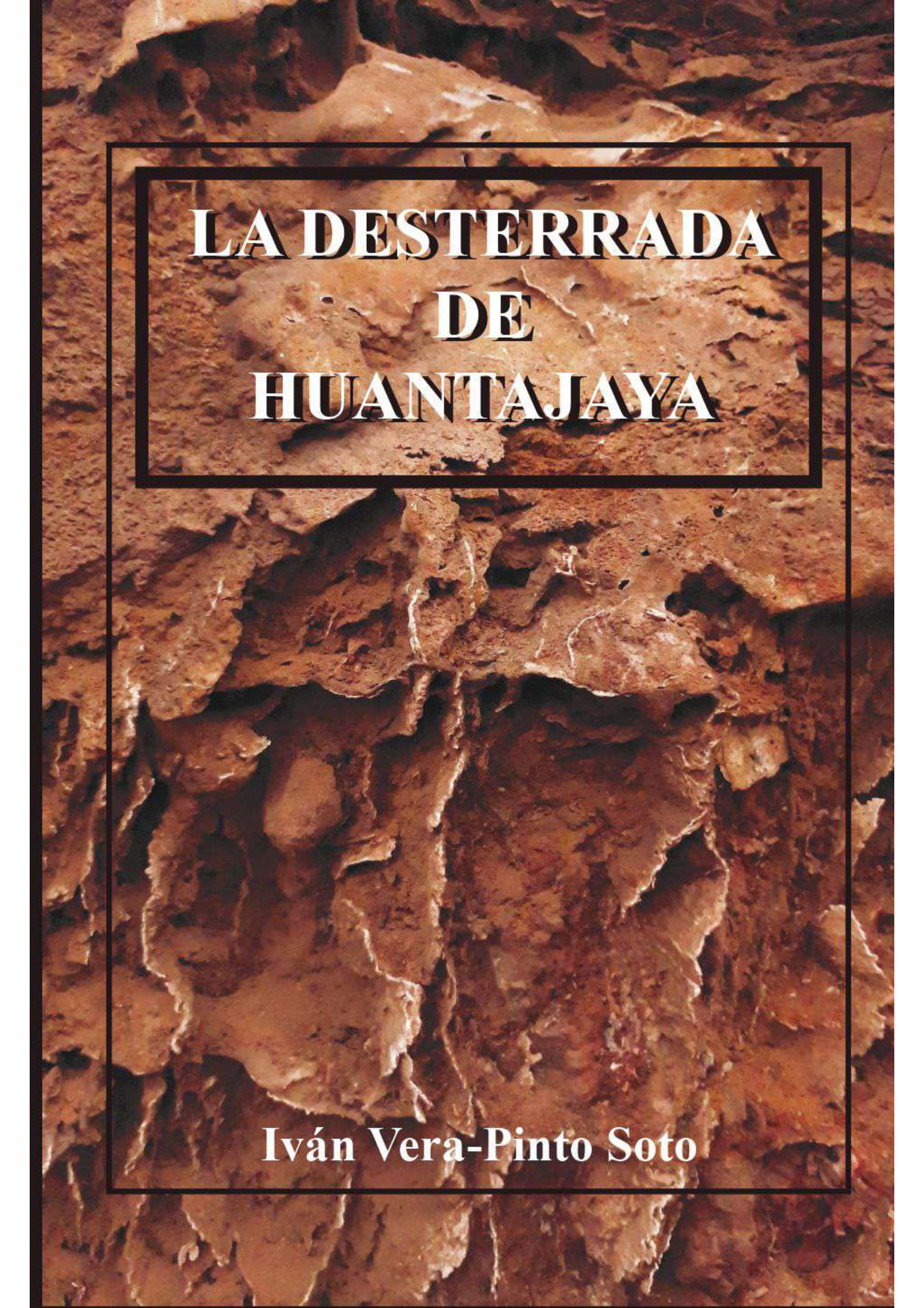




LA DESTERRADA DE HUANTAJAYA

Iván Vera-Pinto Soto

LA DESTERRADA DE HUANTAJAYA

Teatro de los espectros

Iván Vera-Pinto Soto

La desterrada de Huantajaya

Teatro de los espectros

Iván Vera-Pinto Soto

Correo electrónico del autor: iverapin@gmail.com

Registro de propiedad intelectual: A-2161

ISBN: 978-956-401-676-4

Producción gráfica e impresión: Subterranis Impresiones.

Fotografía de portada: Jeannette Baeza Rivero.

Primera edición: 100 ejemplares.

Hecho en Chile/Printed in Chile

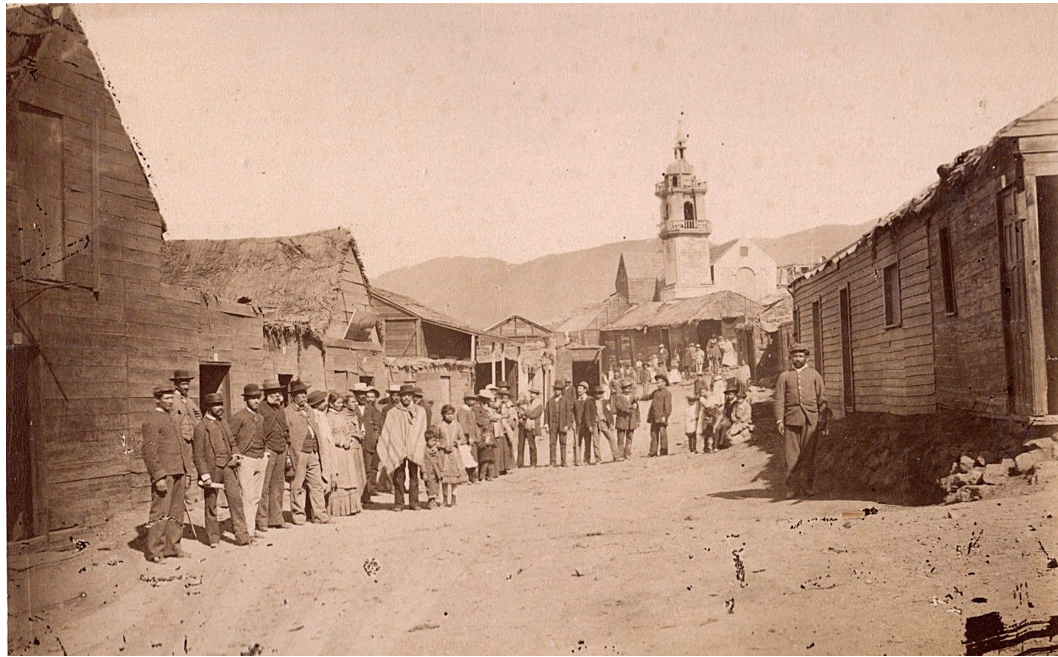
Derechos reservados

Se permite cualquier reproducción parcial o total indicando la fuente.

Dedicada a Lucía Solano, la desterrada.

*Aquella mujer que, como tantas otras, necesita salir del
olvido, rescatarla del anonimato, reivindicarla, traerla a la
memoria, darle vida nombrándola, recordando su lucha, sus
dolores y sueños truncados.*

*Sinceros agradecimientos a quienes con
sus aportes y alientos contribuyeron al
nacimiento de este nuevo trabajo
escritural: Juan Vásquez Trigo y
Jeannette Baeza Rivero.*



Gentileza de Juan Vásquez Trigo

ÍNDICE

Prólogo.....	8
I Capítulo: Antecedentes teóricos.....	12
1.1.- Referencias y alcances del trabajo escritural.....	13
1.2.- San Agustín de Huantajaya.....	20
1.3.- Contexto histórico y reseña de la protagonista.....	26
1.4.- Informes de los otros personajes.....	37
1.5.- Tipología de la escritura teatral.....	47
1.6.- A modo de conclusión.....	77
II Capítulo: Texto “La desterrada de Huantajaya”.....	81
Referencias bibliográficas.....	139

Prólogo

La desterrada de Huantajaya

Conocedor del intenso trabajo escritural del autor, Iván Vera-Pinto, de la amalgama que realiza, como aquella de los “Repasiris” que, en los buitrones de La Tirana, pisaban el mineral de plata molido en “tortas” con azogue y sal, para beneficiarlo y dejarlo sin impurezas, constante investigador que, fundamentando, desde un hito inicial que despierte su permanente creatividad, hasta concluir no solo en una obra de teatro, sino en un libro en que, primero y como ha sido su secuencia y consecuencia, presenta una minuciosa investigación historiográfica que da cuenta del contexto social, cultural, económico, político; de los hechos injustos y de las gestas, de los sinsabores de los protagonistas, vistos como personajes históricos, tratados como tales, hasta que urdida la trama real, los traslada lo mismo a una biografía, plena de recreaciones, que a eventos históricos, de aquellos drásticos del Puerto Grande y de la Pampa, como en la matanzas de la Escuela Santa María o la ira de los vientos en La Coruña.

Vale decir, el autor no está dispuesto a permitir el olvido de la injusticia, de las transgresiones, de las omisiones, trasladándose en el tiempo por medio de la investigación, de

la búsqueda de las fuentes más precisas, para entregar dos grandes productos que se vuelven uno: el desarrollo historiográfico y la creación artístico – teatral.

Esta vez, por primera vez se transporta a tiempos coloniales, del Virreinato del Perú, al cual, por cierto, Tarapacá pertenecía. El pretexto se lo entregan unas actas judiciales manuscritas, rescatadas por Ivor Ostojic hace 40 años, las que se remontan a 1794.

Se trata de un juicio, que tiene lugar en la placilla de San Agustín de Huantajaya, hábitat del yacimiento homónimo, donde una mujer es prejuiciada y enjuiciada, por ser mujer, mujer que llega desde el puerto de Ilo, para casarse, “encargada” por un tal Jorge Basauri, quien fallece antes de su llegada, obligándola a su propia manutención y, a la soltería, inadmisibles para los poderes fácticos, políticos, económicos y religiosos de la época, los cuales con diverso atuendo y formas, conservan el autoritarismo y el dogmatismo, especialmente hacia una mujer que, cae en una serie de intrigas, falsos rumores y calumnias, por los hombres y mujeres de bien, unidos en sagrado matrimonio, que llevan sus infundios hasta las autoridades políticas y eclesiásticas, llamándole el Cura y Vicario de San Agustín, la atención por su impura soltería.

La profundidad de la investigación histórica que realiza Vera-Pinto, que no se conforma con las actas judiciales, sino que revisa cada estudio, de toda época, incluso por supuesto de ensayos actuales sobre ese cosmos calipso y ocre del mineral de plata de Huantajaya, de su entorno, de la fase virreinal, de las castas imperantes e imperadas, sometidas; los paradigmas de una sociedad desigual, en que las mayores inequidades se dan hacia las mujeres, especialmente hacia aquellas que están al margen de una moralidad absurda, estigmatizadora, como la irreverente soltería, de la heroína de esta historia, como llama el autor, a Lucía Solano, que se proyecta, desde esa fase colonial, hasta los tiempos actuales, dando cuenta de la incapacidad de la mínima tolerancia y la miopía social, teniendo como ejecutores a las autoridades eclesiásticas y civiles, que concluyen con el destierro de quien era un peligro, una fuente de pecado, por ser mujer, soltera y por ser capaz de trabajar y generar sus propios recursos, algo que contravenía a la Iglesia y que concitaba e incitaba al pecado, por lo cual debía ser extirpada de raíz, antes que sus influencias y dones, negativos por supuesto, terminasen generando faltas a la moral y hasta quizá, una tragedia.

Iván Vera-Pinto enriquece la historia del rico yacimiento de plata de Huantajaya, de sus piques y galerías, de sus placillas, enseñándonos desde las perspectivas historiográfica y artística, aspectos inéditos de las

cosmovisiones de quienes allí habitaron, algo poco tratado, valiéndose para ello de esos manuscritos que llamaron su atención y activaron el apetito, el ansia, por escriturar, investigar y desarrollar esta obra que nos lleva a través de siglos, hasta Lucía Solano y su historia que no termina, sino que continúa y se proyecta en este libro – obra teatral, para ser conocida y reconocida, toda la injusticia con que se le acometió, en este justo y logrado trabajo.

Juan Vásquez Trigo

Profesor – Historiador

26 de febrero de 2020.

I CAPÍTULO: ANTECEDENTES TEÓRICOS

LA DESTERRADA DE HUANTAJAYA

1.1- Referencias y alcances del trabajo escritural

Desde un comienzo nuestra labor teatral sobre la memoria ha tenido dos manifiestos fines: el ejercicio creativo y el investigativo. Es por eso que estamos preocupados en sistematizar las experiencias dramatúrgicas y las puestas en escenas, ensamblando la práctica teatral con la reflexión teórica, bajo la forma de una investigación performativa¹, que busca forjar nuevas maneras de conocer, aprehender y producir los procesos de escenificación de la memoria regional.

Sin lugar a dudas, el profundizar sobre temáticas y técnicas nos ha permitido comprender mejor el significado de nuestra labor teatral, en cuanto comprendemos que es “mediante el estudio como el artista toma consciencia de este contenido y obtiene la materia y el contenido de sus concepciones” (Hegel: 1989: p.25).

Asumiendo la premisa anterior, este trabajo escritural se enmarca en la dinámica cuyo motivo es articular un teatro ligado con la memoria histórica; léase, estilo dramático cuyo

¹ El concepto “performatividad” acuñado por el filósofo John L. Austin hace referencia a la capacidad de algunas expresiones de convertirse en acciones y transformar la realidad o el entorno.

discurso se encamina hacia algunas acciones que consideramos sustantivas: el rescate, la valoración y resignificación del pasado, con el desiderátum de razonar sobre el escenario social vigente, de tal forma que, podamos visualizar el modo de construir un futuro en lo posible mejor². Para ser justo, ese ha sido el factor determinante que nos ha movilizado para desentrañar el juicio y la condena que sobrellevó Lucía Solano, una mujer oriunda del puerto de Ilo, quien a mediados del siglo XVIII, en plena época del Virreinato del Perú, arribó a San Agustín de Huantajaya con la obligación de contraer matrimonio, condición que, supuestamente, le permitiría forjar un nuevo porvenir. Empero, para su infortunio, tuvo que afrontar uno de los episodios más doloroso y despiadado de su existencia: el destierro.

Antes de avanzar en esta deliberación, es deber reconocer que la génesis del naciente artefacto reside en el rescate que hizo en 1980 Ivor Ostojic, en lo concerniente a las actas del litigio de Solano (1794). Estos pergaminos captan con

² A nuestro entender el desconocimiento de lo acaecido en ciclos preliminares nos conduce, irremediabilmente, a una falta de discernimiento acerca de los procesos históricos, los cuales, acertadamente, constituyen los correlatos de la sociedad vigente, generando así un profundo déficit democrático que se exterioriza, por lo común, en una comunidad despolitizada y poco participativa. Debemos aceptar que vivimos inmersos en una democracia de perspectiva limitada y una de las razones es que está fundada sobre el olvido. Sin remedio, estamos erigiendo nuestra historia como pueblo no con nuestras manos ni mentes, sino con aquellas que siembran el olvido. Por consiguiente, si queremos, de manera seria, ser rectores de nuestros destinos, es probable que no nos quede otro camino que exhumar el pasado de la oscuridad.

claridad el trance que tuvo que pasar la protagonista. Cabe tener presente que el hallazgo de la documentación fue el resultado de una exploración realizada en el antiguo filón de plata, el que por estos días está convertido en un verdadero pueblo fantasma³.

No es irrelevante exponer que en su momento tuvimos acceso a dicho material, obviamente, con la venia de su depositario. Pese a la incomodidad de tener que habituarnos al castellano antiguo, lo analizamos con la intención de transformarlo en un argumento teatral, por medio del cual pudiéramos profundizar algunos aspectos de los conflictos y tensiones sociales de la época y, de manera especial, en lo que atañe a la violencia de género, problemática que, como todos sabemos, aún tiene repercusiones en la actualidad.

Más adelante, nos familiarizamos con la investigación que llevó a cabo la historiadora Patricia Rivera Ritter en el Arzobispado de Arequipa, con el objeto de recabar mayor información sobre la Vicaría de Tarapacá desde sus comienzos hasta que dejó de ser parte del Gobierno de Perú, una vez que Chile se apoderó de estos territorios, a consecuencia de la Guerra del Salitre (1879).

³ Según el profesor Jorge Reyes, estos escritos fueron encontrados, previamente, por un cronista de apellido Ramírez, el año 1840, según consta en el Archivo General de Indias.

Dadas las digresiones precedentes, no está demás decir que cuando asumimos este desafío artístico, lo hicimos con la conciencia de saber que las resonancias de las voces de numerosas mujeres han sido silenciadas y escamoteadas, de forma premeditada, durante muchos siglos por la pluma canonizada. Ana María Stiven y otras sociólogas (2013), nos dicen: “Conocer la condición de la mujer en el pasado es una tarea difícil, pues ella no fue historizada como un actor bajo los mismos parámetros que la población masculina” (p.17). A nuestro juicio, esto explica los pocos registros que concurren en torno al devenir y las luchas que emprendieron las mujeres, sobre todo, acerca de aquellas que formaron parte de la clase más pobre de la sociedad, cuyas condiciones de vida fueron magras y muy duras.

A la par, no podemos ignorar que las fuentes iniciales desde la cual provienen algunas referencias del tejido femenino, han sido organizadas bajo una visión condicionada y parcial en su mayoría de los escribanos, cronistas, curas, secretarios e informantes pertenecientes a la cultura hegemónica; y, a su vez, de los juicios criminales y civiles, donde es normal percibir expresiones que redundan en la hipotética honestidad judicial del letrado, el mismo que reproduce una argumentación femenina que apela a su ideología personal.

Es más, podríamos razonar que la presencia de la mujer ha sido omitida hasta en su condición de muerta. Mansilla (2016), afirma:

Al resaltar las diferencias entre las muertes de una “persona simple” y una “persona eminente”, también se resalta la desigualdad entre la muerte de las mujeres y los hombres. Las mujeres han sido arrojadas de las memorias como caudillos y paladines institucionales. Sus memoriales se resaltan en función de madre y cónyuge. La feminidad ha sido la imprecación del exilio memorial (p. 350).

Con la voluntad de ampliar esa orientación restrictiva y mediatizada, nos parece acertado el eslogan que reza: “lo personal es político”, que reivindica el control de la sexualidad y establece el primer enlace entre lo privado y lo público, en atención a lo cual nos amplía la posibilidad de situar a Lucía Solano como un sujeto histórico y, por consiguiente, nos permite revisar el alcance político que tuvo su expulsión de Huantajaya, y el posterior exilio en el puerto de Arica.

Desde luego, esta acción creativa que urdimos sobre los informes judiciales e historiográficos nos ha posibilitado indagar, entre otros tópicos: los intereses de clase de los

personajes en pugna, los entretelones de la administración de la justicia, las relaciones estrechas entre la religión y el Estado monárquico, el sometimiento del género femenino a los dictámenes de una sociedad patriarcal, las implicancias de la marginación social de la mujer de pueblo, etcétera.

En ese marco, suponemos que el aproximarse a un testimonio particular que no ambiciona ser biográfico, da lugar a un concierto de historias que pueden servir de puntal para tener un punto de vista más amplio, profundo y objetivo del pasado y, en consecuencia, un mejor entendimiento de la situación actual del género femenino.

Para plasmar lo aludido, tanteamos enlazar varios segmentos de la realidad, los que aportan evidencias tanto de la figura central, como de los distintos espacios y momentos históricos (pasado y presente), amalgamados de un modo metafórico, con la preocupación que el receptor pueda tener una mirada holística y conectada de la temática abordada, o sea, que la trama “adquiera el carácter de un todo completo, que no necesita de otro complemento alguno desde fuera” (Lukács: 1966, p.32) para comprenderla.

Si bien se mira, escribir una tragedia como la desarrollada implica construir una configuración ética y política de aquello que le ocurrió a esta mujer, quien se erige como una

figura emblemática de un colectivo avasallado por el señorío invasor.

Después de todo, estipulamos que perfilar un teatro ligado a la memoria nos permite contar con cierta autonomía todo aquello objetivo y subjetivo que, de otra manera, resultaría imposible de relatar en el ágora, en el público, cumpliendo a la par con una función reparadora, la que sospechamos podría permitir reconstruir los vínculos sociales, en los cuales se comunica todo aquello que el miedo, la censura, la autocensura o la tiranía ha acallado.

Brindamos al público esta propuesta con la esperanza de aportar un grano de arena a la compensación integral y simbólica de una mujer pobre, azotada por el despotismo y patriarcado, realidad que, enfatizamos, aún subsiste en nuestra sociedad. Nuestra idea es volver a los hechos desde los recuerdos compartidos, dándole, así, visibilidad a un acontecimiento específico; transformando, potencialmente, el teatro y la memoria en actos de resistencia, frente a las peligrosas paradojas de la multiplicación de los sistemas de valores y criterios que se nos intentan imponer en nuestra época.

1.2.- San Agustín de Huantajaya

Para un mejor entendimiento del contexto histórico-social donde transcurre este asunto, es menester explicar, de manera compendiada, algunos apuntes sobre Huantajaya⁴, mineral de plata considerado el más prodigo de esta demarcación territorial.

Cabe recordar que este yacimiento, ubicado en la actual Comuna de Alto Hospicio, tuvo en su mejor etapa una sorprendente concentración urbana, contando con una iglesia, almacenes y viviendas habitadas por miles de persona. Al mismo tiempo, su creciente actividad minera permitió el desarrollo de varios pueblos interiores; logrando, incluso, ser más importante que el puerto de Iquique, el que estaba destinado, exclusivamente, a las funciones de embarque, descargue y aprovisionamiento de bienes de otros puntos del Virreinato. Mientras tanto, los camanchangos, aborígenes que habitaban las costas, proporcionaban guano, pescados y mariscos en abundancia.

Su data de explotación por parte de los indígenas se remonta desde los tiempos prehispánicos (Incas). Posteriormente, con la irrupción de los conquistadores

hispanos, bajo el mando de Francisco Pizarro y sus huestes, pasó a manos de la monarquía castellana. Sin tardar, se instalaron allí las encomiendas, mecanismos que aprovecharon los invasores para utilizar un número de nativos para su explotación.

El 22 de enero de 1540, en premio a su hoja de servicio como militar, Pizarro concedió a Lucas Martínez Vegazo una gran extensión territorial, la que entonces comprendía las actuales provincias peruanas de Moquegua y Tacna y las existentes regiones chilenas de Arica, Parinacota y Tarapacá, convirtiéndose de esta manera en un empresario poderoso e influyente.

Durante ese intervalo ocurrieron muchas luchas intestinas y enfrentamientos entre conquistadores y conquistados, como secuela del incumplimiento de las leyes y los continuos abusos de poder en manos de las autoridades de turno. Así lo detalla, Villalobos (1979):

La obligación de trabajo forzoso impuesta por Lucas Martínez, Pedro Pizarro y otros encomenderos a los indios de Tarapacá, burlaba las disposiciones de la corona. Del mismo modo, la apropiación de los bienes de los indios era a todas luces ilegal.

En tales hechos y otros abusos es fácil percibir el choque permanente entre las disposiciones dictadas

⁴ Según algunos investigadores, Huantajaya se traduciría como "llevar en andas" o "llevar muy lejos".

por el gobierno y los intereses concretos de los encomenderos, que en el Perú tuvo trágicos episodios. En el caso de Tarapacá, localidad alejada y que poseía el enorme estímulo de la riqueza argentífera, es comprensible que se violasen normas que acaso ninguna autoridad podía hacer respetar ni tenía ánimo de hacerlo (p.40).

Por el año 1600, después de pasar por no pocas pugnas de intereses y diversos propietarios, la encomienda de Tarapacá figura a nombre de Pedro de Córdova Messía, finiquitando con su mandato las faenas mineras. Después de un extenso periodo de decadencia económica que vivió la zona, recién en 1680 Juan Loayza redescubre estas minas, gracias a la colaboración de un indígena, Domingo Quintina. De modo que, en 1718 se reiniciaron los trabajos de explotación, a cargo de Bartolomé de Loayza, lo que condujo a nuevo lapso de bonanza para las aldeas aledañas.

No deja de ser interesante observar que, por la importancia adquirida por Tarapacá, el Virrey Amat y Juniet fundó el 7 de abril de 1768 el Partido de Tarapacá, con asiento en la villa de San Lorenzo y compuesta por los repartimientos de Pica, Sibaya, Camiña y Tarapacá, cuyo primer gobernador fue Antonio O'Brien.

Llegado a este punto del sumario, nos preguntamos: ¿Cuáles fueron las razones de la inestabilidad y decadencia de este mineral? Carlos Donoso (2008), arguye que se debe a varias posibilidades. Una de ellas es la configuración exclusiva que tenía el yacimiento, lo que formaba la idea de una crisis permanente, incluido los tiempos de prosperidad. Como lo establece historiador, esta situación se “deriva de la problemática de su explotación, no de la escasez de plata” (p.67). Para el investigador las pruebas que respaldan dicha aseveración son:

(...) la escasez de azogue, el que se transformaría en el principal factor de retardo del mineral. A la exigua disponibilidad de compuesto, y a la consecuente consolidación de un verdadero monopolio de explotación por parte de un reducido grupo de familias (Loayza y de la Fuente, entre otras) (Pp.67-68).

(...) la excesiva importancia dada al mineral, cuya producción parece ser bastante menor a la supuesta, aun especulando respecto a las reales cantidades de plata no declarada (p.68).

Gavira (2007), nos ilustra que por las condiciones del terreno bastante desértico y árido en el que estaba ubicado el mineral “no hacía posible el abastecimiento de sus pobladores que aumentaban con la intensificación de los

trabajos mineros” (p.51), basándose en el informe sobre Tarapacá que redactó O’Brien el año 1765⁵.

Lo cierto es que para finales del siglo XVIII la condición del mineral era deplorable, pocas minas quedaron en pie. Para solucionar esta complicación, al conglomerado de trabajadores indígenas se sumaron negros y enganchados chinos, sin tener mejores resultados.

Gavira (Ibíd.), sostiene que en el ocaso de Huantajaya “los habilitadores y comerciantes tomasen más importancia en el mineral. En tiempos de crisis los mineros solían recurrir al habilitador, y en muchos casos este llegaba a convertirse en propietario como pago de deudas, implicándose en la minería más como productor que financiador” (p.50). Poco a poco, los procesos productivos se detuvieron y la gente, como es natural y lógico, emigró a otras zonas en busca de mejores posibilidades de vida.

Con la distancia que nos da el tiempo, razonamos que Huantajaya es uno de los pocos sitios que tiene tanta historia que contar, porque su presencia cruza toda la historia regional, desde los tiempos prehispánicos hasta nuestros días, incluyendo la conquista del erial, el coloniaje, la explotación del salitre, la formación de las Oficinas

⁵ Véase AGI. Lima, 1351.” Informe sobre Tarapacá realizado por Antonio O’Brien”. Tarapacá, 29-VIII-1765.

Salitreras, la Guerra del Salitre, la Guerra Civil de 1891⁶, las fatídicas matanzas obreras y la caída de la industria de la plata tarapaqueña.

De entonces a esta parte, es una simple denominación geográfica, ningún vestigio queda del poblado minero, solo un par de cementerios, unos cuantos socavones y unas ruinas dispersas, constituyen las pocas pruebas de lo que en otrora fue el pujante enclave de plata. El abandono, el olvido y la destrucción llevada a cabo en manos del propio hombre, borró - al igual que muchas Oficinas Salitreras - todos los componentes patrimoniales históricos y culturales donde alguna vez, junto a la loma de San Agustín, estuvo Huantajaya⁷.

⁶ Véase Urbatorivm “Huantajaya: la epopeya olvidada de la minería de plata en Tarapacá” (pp. 1-15), del 1 de marzo del 2013. En el artículo se señala que dicho centro minero no estuvo ajena a los conflictos sindicales, a los movimientos de trabajadores ni a los conflictos políticos en general. Ovalle cuenta cómo, en junio de 1890 y en medio de la gran agitación con huelgas por todo el territorio, bajaron a Iquique unos 500 ciudadanos huantajayinos para celebrar un mitin político frente a los talleres del periódico “El Nacional”. Luego, al comenzar la Guerra Civil de 1891, muchos obreros de la pampa y varios de ellos veteranos del '79, adhirieron a la Junta Revolucionaria y tomaron las armas en contra del infortunado Gobierno de José Manuel Balmaceda, contándose en la tradición oral que Huantajaya fue, entonces, escenario de una olvidada masacre de trabajadores tomados prisioneros por el Ejército durante batallas y escaramuzas libradas en Huara y Pozo Almonte, y conducidos hasta el deteriorado poblado minero, donde habrían sido fusilados tras ser alineado junto al Pique San Juan.

⁷ Cabe destacar que recientemente la Municipalidad de Alto Hospicio está liderando un proyecto, en conjunto con un equipo multidisciplinario de profesionales, colaboradores e investigadores, que están enfocados en trabajar en el rescate y puesta en valor de este Patrimonio Regional. Así mismo, en el Consejo de Monumentos Nacionales, desde hace un tiempo, se está tramitando la “Declaratoria de lugar patrimonial”, para evitar que se siga destruyendo.

1.3.- Contexto histórico y reseña de la protagonista

Con respecto a la biografía de nuestra heroína, Patricia Rivera (1999), aporta las siguientes referencias:

Ella hace su entrada al Mineral de San Agustín de Huantajaya aproximadamente en la segunda mitad del siglo XVIII; viene atraída por el esplendor de la riqueza de dicho mineral, que por entonces ya contaba con prósperas familias y una gran reconocimiento del virreinato como una de la minas de plata más importantes -sino la más- del sur peruano. También traía consigo el sueño más arraigado de toda mujer, que encuentra en lo simple de su rol, la enigmática posición del matrimonio como fuente inspiradora de cambios de vida, protección y compañía. Si, Lucía venía a contraer matrimonio, había sido “encargada”, por un tal José Basauri y sin más sustento que su propio comercio de hortalizas, que mercaría entre este mineral y el puerto de Iquique, llegó a instalarse a casa de Manuela Quilagarza.

Descubriendo que su presunto prometido había fallecido antes de su arribo, no tuvo otra opción que seguir mercando sus productos y quedarse en este asiento minero. Esto la dejó en una posición más desventajosa aún, puesto que comenzó a ser presa fácil de infamias y calumnias que la llevaron finalmente a una confrontación no esperada, con la

autoridad eclesiástica y civil. Por una suerte de infortunios y malos procedimientos dispuestos en su contra, fue obligada a abandonar dicho mineral, atendiendo a una orden del Alcalde Ordinario de aquel entonces, Don Balentín de la Fuente y Haro. Y a la del propio Cura y Vicario don Martín Norberto de Zelayeta, de quién se asegura en innumerables ocasiones llamó la atención de la susodicha Solano, en primer lugar en relación a su soltería (Pp.129-130).

En virtud de la crónica precedente y del examen de la documentación judicial, como objetos concretos, nuestra tarea se focalizó en poner en valor, a través del lenguaje teatral, una historia real que desde la primera lectura se nos presenta desgarradora e inverosímil. Este es un intento de construir – más bien de reconstruir – lo que se podría llamar usando la clasificación tradicional de la filosofía una ontología de lo femenino, vale decir, creamos un personaje desde lo más profundo de su ser: su verdad, tomando como fuente una situación objetiva, una frase, un pedazo de su vida, una metáfora o una imagen, al mejor estilo planteado por Milan Kundera en su texto “La insoportable levedad del ser”.

Elegimos a Lucía Solano como el punto de referencia, con el interés de dar cuenta de cómo la mujer en nuestro

continente estuvo sometida a un régimen patriarcal, sexista, jerárquico, descompuesto y autoritario, el cual con alevosía se ensañó, imponiéndole un conjunto de normas, preceptos, costumbres, hábitos y leyes que restringían sus comportamientos y libertad, hasta aplicarle la peor condena que puede imaginarse para un ser humano: el destierro.

Colijamos que el proceso judicial de Lucía Solano corresponde a uno de los tantos efectos que se produjo en torno a la situación desigual e injusta que se vio enfrentado el género femenino en la fase colonial, al interior de la cual fue imposible construir una imagen autónoma, más bien, esta estuvo configurada conforme a la educación que sustentaba el hombre hispano. De manera inequívoca, Sara Beatriz Guardia (2004), teoriza:

(...) la imagen de la mujer en la colonia fue una creación de los hombres. Intelectuales, educadores y directores espirituales, le señalaron qué era lo propio de su mundo y cuáles eran los códigos del comportamiento “femenino”. Durante estos años, teólogos y educadores fueron instituyendo un modelo de conducta y personalidad para las mujeres de la elite, donde pureza, honor, sumisión y obediencia al hombre las apoyaba y redimía (p.92).

Conviene precisar que la mujer en general tenía pocas probabilidades de acceder a una educación completa y, por añadidura, ascender socialmente. Por lo común, su porvenir se constreñía a tres opciones: la primera, casarse con “un buen partido”, es decir, con un varón que tuviera trabajo o dotes patrimoniales, tal cual como la anécdota que analizamos. Ciertamente, el casamiento por “encargo”, es una costumbre que todavía persiste en las comunidades andinas, constatando la fuerte influencia que tiene la figura paterna en el futuro de sus hijas, y la manera como muchas veces son usadas para salvar la precaria situación económica familiar. Claro está que no podemos dejar al margen de esta acción a las mujeres de alta alcurnia.⁸

De paso, digamos que nuestra protagonista perteneció a esa legión de mujeres de escasos recursos económicos, a la que la sociedad juzgaba que tenían que trabajar por necesidad. Recordemos que repetidas veces el oficio desempeñado era el mismo que había aprendido desde niña, bajo el techo de sus patrones, cuando oficiaban de sirvientas⁹.

⁸ En lo que respecta a las mujeres de la elite, debemos puntualizar que ellas jugaron un rol crucial en las cuestiones de control social, por tanto, primeramente, sirvieron para reproducir y conformar alianzas familiares que dieron lugar a las conexiones de configuración social y económica. Otros destinos que tuvieron fueron las casas de recogimiento y los conventos. De hecho, las niñas mestizas aprendían a leer y escribir en una escuela básica, sometidas a un régimen de férrea disciplina y clausura, hasta vestir hábitos de monjas.

⁹ La mayoría de las muchachas provenientes de los pueblos originarios, de manera irremediable, pasaban a engrosar el ejército de sirvientas en las viviendas de la gente pudiente, perpetuando el clasismo social.

Teniendo en cuenta su procedencia social, se desprende que Lucía formó parte de aquel grupo denominado “cholo”¹⁰, término que ya se usaba en el Virreinato para referirse a la población mestiza, aquella “raza no pura”, de menor categoría social que vivía en una posición de absoluta desventaja dentro de ese sistema.

A la luz de los antecedentes recogidos, podemos confirmar que la marginalidad y discriminación fue mucho más aguda en el paso de Lucía por esta tierra, porque, además, se encontraba condicionada por un entorno minero que nunca la aceptó. Esto se debe a varias razones: ser mujer, soltera, trabajar de modo independiente y no contar con una familia. Dada así las cosas, para los ojos de las autoridades y patriarcas, su estadía representaba un verdadero “peligro social”, ya que, hipotéticamente, trasgredía la moral que propagaba la Iglesia Católica y los criterios misóginos de otras instituciones.

Es axiomático que este prejuicio social resulta ser una señal reveladora de la marcada aversión a las mujeres, debido que, por lo general, eran percibidas como germen de pecado.

¹⁰ Término que solía aplicarse a las personas mestizas descendientes de españoles(as) con indios(as). Sin embargo, también se utilizaba con un acento desdeñoso, de manera primordial, cuando la mixtura era entre mestizos(as) e indios(as), sobresaliendo los perfiles indígenas, y más aún cuando su enlazamiento ocurría en lugares donde había dominio español-criollo.

Por consiguiente, su porvenir era la reclusión en los conventos o en sus propias casas. Desde luego, no es excepcional que la mujer en ese tipo de comunidad, predominantemente, estamental¹¹, racista y excluyente, tuviese exiguas opciones para desarrollarse integral y plenamente¹².

¹¹ Para entender mejor, cada estamento correspondía a un estrato o grupo específico por un típico estilo de vida y equivalente función social. En ese estadio, el cuerpo social más poderoso estuvo conformado por los españoles y criollos, quienes, en general, eran militares, comerciantes y latifundistas.

¹² En el estadio histórico estudiado, las mujeres estaban destinadas a las labores de la economía doméstica. La generalidad de la población era mestiza y se dedicaba al trabajo agrícola, oficios urbanos y caseros. Habitaban pequeñas propiedades (ranchos) en los que se congregaban numerosas familias. Las mujeres mestizas eran domésticas, cocineras o costureras, entre tanto los hombres oficiaban de criados o peones de las clases aristocráticas. Este paradigma foráneo fue maquinado por los colonialistas, y sesgado por el proceso de aculturación que sufrieron los pueblos originarios, por supuesto, se contradecía, de manera tajante, con el que prevalecía en este continente, especialmente en la sociedad andina, donde los vínculos de género se levantaban en una política de dualidad y complementariedad, o sea, lo masculino y lo femenino armonizaban en un mundo de pares e iguales, variables imprescindibles para la sostenibilidad de esa disposición social. Empero, ese equilibrio fue socavado cuando se asentaron los soportes de la cultura hispana, en tal ocasión la mujer dio lugar a su marido para que presidiera en su nombre.

Al contrario de lo que ocurría en el mundo andino, las relaciones de género en la España del siglo XVI y las costumbres castellanas de esta época no reflejaban la equidad entre hombres y mujeres. Amparadas en un discurso hegemónico que incidía en las desigualdades de género, colocaban a la mujer en un estatus inferior al varón, revestida de un halo de invisibilidad e indolencia.

En efecto, se consideraba que la mujer no estaba preparada para gobernar, sino que era el hombre quien debía asumir ese dominio, basándose en las estructuras mentales patriarcales establecidas en el heredado discurso jurídico romano. De allí que el hombre era representado como el “padre de familia” y la mujer, meramente, como un apéndice más del tronco familiar. Esta visión fue apoyada desde los púlpitos por el discurso teológico del pecado reencarnado en Eva; y defendida en la perorata científica o médica justificando la versión fragmentaria de la mujer frente al hombre.

Dentro de ese entretejido colonial, es legítimo imaginar que Lucía, por más que pretendiera integrarse a esa colectividad desconocida, nunca pudo sentirse parte de ella, pues, a nivel social, económico, ideológico, emocional y en el trato cotidiano experimentó muchas resistencias que la relegaron al linde de la marginalidad, peldaño más bajo dentro de ese hábitat.

A nivel laboral la segregación también se hizo sentir, dado que existían determinantes y controvertibles procedimientos que le impedían a cualquier mujer intervenir en los procesos productivos de los yacimientos mineros¹³. Obligada por los hechos, Lucía tuvo que subsistir con los escasos ingresos que provenían de la venta de productos vegetales en las calles del campamento.

Como no podía ser de otro modo, el rechazo social, manifiestamente, le impidió internalizar y asumir aquellos

¹³ Así y todo, las evidencias nos demuestran que estas ordenanzas no fueron respetadas por los patrones, debido a que requirieron de ellas para cumplir servicios menores. Por ejemplo, lavar el mineral, transportar leña a los fundidores e ingenios, cernir el mineral molido en cedazos de alambre y otras labores de apoyo productivo. No es menos cierto que los indios al estar obligados a trabajar en las mitas, tuvieron que abandonar por largos períodos sus tierras y sus hogares, lo que terminó por transformar a los pueblos en colectivos de mujeres, básicamente porque la población que quedó en ellos era femenina. A raíz de ese incidente, las madres quedaron solas, acompañadas de muchos hijos pequeños, a los que tenían que criar dentro de sus precarias posibilidades económicas. De cualquier modo, les correspondió la tarea de mantener la supervivencia de esos caseríos, hasta que las redadas repetidas para enviar mitayos y las campañas militares, abiertamente dejaron sin mano de obra a las regiones. Fue ahí que comenzó el negocio de esclavos negros para suplir la carencia de trabajadores nativos.

elementos que le dieran identificación e identidad con esa colectividad. Este aislamiento social conlleva un sentimiento de soledad e insatisfacción al no ser comprendida ni tener la opción de entrar en relación con los otros. Inferimos que el dolor, la tristeza, los desencantos y lamentaciones, en fin, una triste imagen, se ancló en su espíritu, condicionando su manera de ver y sentir el mundo que le rodeaba.

Los estudiosos del tema concluyen que la segregación fue un surtidor de muchos conflictos transversales que incidieron, sustancialmente, en los miembros de las comunidades originarias, quienes tuvieron que consentir la ilusoria integración mediante la conquista, o sea, por la violencia. De ello resulta necesario exponer que, en lo cotidiano de la vida y en las relaciones entre los individuos y las entidades que representaban a la metrópoli española, se dieron numerosas señales de discriminación, heterogeneidad y desacuerdos, en razón de que no todos eran iguales ante las leyes, ni tampoco las leyes se ajustaban con la realidad de la vida corriente. Procurando dar cuenta de esa complejidad, Luis Miguel Glave (2005), interpreta:

Producto de una conquista, de una imposición, la sociedad colonial era una unidad de varias partes, separadas y excluyentes, pero a la vez, de manera contradictoria, mutuamente condicionadas,

relacionadas e interactuantes. La división básica se expresaba en la existencia de lo que se llamaban las “Repúblicas”: República de españoles y República de indios. Los blancos, sin importar su condición económica (pues también hubo blancos pobres) estaban regidos por leyes destinadas a ellos, mientras los indios, con quienes se suponía los españoles (que luego del mestizaje podían no serlo, pues casi todos los blancos o no-indios nacidos en el Perú eran tenidos por tales) no debían mezclarse, tenían otras leyes, que los “protegían” (p 52).

Las indagaciones realizadas a varios autores confirman que en este horizonte estratificado y segregado, los conflictos se sucedieron a menudo, adquiriendo un alto grado de presión, de modo especial, en los diversos centros mineros ubicados en el Alto Perú, como resultante de la relación estrecha que existía entre la autoridad judicial con los propietarios de las minas. Gavira (Ibíd.), corrobora:

El estudio de esta conflictividad judicial en diversos centros mineros ubicados en el Alto Perú nos ha proporcionado muchas evidencias, no solo de las características de los representantes de la justicia en primera instancia, sino también de su vinculación con la actividad minera, sus relaciones con los mineros y azogueros, sus dependencias. En definitiva, esos registros proporcionan una serie de

información, que nos sugiere la falta de eficacia de las medidas y de la legislación que, discursivamente, pretendía la independencia de la justicia y su aislamiento de los intereses de las elites locales” (Pp. 47-48).

Ante la nula autonomía del poder judicial con respecto a las clases que detentaban el poder económico y a la Iglesia, la defensa de una persona pobre era muy difícil que prosperara frente a las arbitrariedades y los abusos.

Dada tales circunstancias, especulamos que Lucía Solano, desde su habitación levantada de arena y sal, se vio obligada a elucubrar una estrategia que le permitiera valerse de los mínimos resquicios legales, con el pretexto de resguardar su integridad moral y la reposición de su honor y, seguidamente, hacer frente al orden social reinante, pese, como es de suponer, fuese improbable cambiar a su favor el curso del veredicto y sobrellevar su fatum¹⁴.

De cara a esas actitudes dogmáticas y abstrusas reinantes, nos asalta la siguiente interrogante: ¿De qué manera Lucía podía derrotar la adversidad? Como hemos observado, era

¹⁴ Estar al tanto del nuevo juego de leyes y normas que consignó la clase despótica, fue, sin duda, la primera acción de las mujeres para poder defenderse de las iniquidades. De manera que, no pocas ellas, esencialmente de la clase dirigente originaria, aprendieron a leer y a escribir en lengua castellana, por tanto comprendían que solamente por esa vía podrían litigar en los juzgados para exigir sus posesiones y defender sus derechos legales.

imposible revertir esa realidad, más todavía conociendo su lugar de sujeto dominado al yugo español. Suponemos que, sin más, la voluntad y el orgullo desafiante la mantuvieron en pie ante la discriminación, las acusaciones injuriosas, habladurías y prejuicios arraigados en una mentalidad regida por el honor, la piedad cristiana, el interés de lucro y lujo.

1.4.- Informe de los otros personajes

La trama argumentativa contiene cuatro figuras céntricas: Lucía, Manuel, Jerónimo y Joseph Basilio de la Fuente. Cada cual personifica a un estamento social dentro de lo que fue el Virreinato.

Lucía, como ya hemos dicho, es la personificación del sector marginal de esa estructura socio-económica. Manuel, el novio, es el dirigente de los trabajadores independientes que se sumaron a las labores productivas de las minas, en condición de asalariados. Jerónimo representa al papado y el poder imperialista. Joseph Basilio de la Fuente, reproduce a la clase burguesa naciente que se crea una nueva oportunidad en el mundo colonial, y cuyo capital acumulado fue el resultado de las normativas generosas que le concedió la Corona.

A continuación, de manera breve, examinemos la tipología y los derroteros de cada uno de estos sujetos históricos. Partamos con Manuel, el minero, para ello nos permitiremos explorar su lugar de vida y trabajo. Aclaremos que las fuentes del período nos demuestran que la minería pasó a ser uno de los pilares de la economía colonial. Si bien no fue la exclusiva actividad productiva introducida por el imperio, empero, esta fue la que suscitó más cambios económicos, sociales e inclusive políticos. En 1540 se inició la

explotación organizada de minerales, y el yacimiento de plata de Potosí (1545), Bolivia, fue uno de los más trascendentales.

El trabajo minero a gran escala requirió, entre otras inversiones, de una mano de obra sustantiva, dificultosa de hallar en la población indígena porque esa había sido diezmada tras la conquista y, además, tampoco los españoles tenían interés para trabajar en ellas, dado que esa labor se relacionaba con un estatus social menor. En vista de esto, se intentó recurrir a la compra de esclavos, quienes, por motivos de clima o costos, no ofrecieron una solución real. Debido a lo cual, el virrey Toledo dictaminó la mita minera, basada en una antigua entidad incaica. Se trataba de un sistema rotativo de trabajo forzado que debían cumplir todos los varones indígenas entre los 18 y 50 años de las provincias aledañas a los centros mineros. La mita era una obligación colectiva, en la cual una séptima parte de los varones tributarios debía concurrir cada período a las minas. En ellas trabajaban durante un año y recibían un salario de tres pesos semanales. Después de todos los esfuerzos que urdieron los Corregidores y las autoridades indígenas para lograr el éxito del sistema, este cayó en crisis por el constante desplome demográfico de la población indígena y por ciertas rutinas engañosas.

En ese entorno social, surgió la intervención de los trabajadores independientes, algunos de estos fueron viejos pirquineros o “buscones”. Ciertamente, Manuel representa a uno de los miembros de la minería popular. Godoy (2016), da cuenta:

(...) los pirquineros al igual que otras expresiones populares y sus manifestaciones “aparecen” en la documentación tardocolonial con mayor intensidad en el contexto de la intensificación del proceso de cambio impulsado por los borbones. Su irrupción está ligada a los procesos de modernización de los sectores dominantes, quienes embebidos de las nuevas políticas mutan su mirada sobre estas prácticas. Estos trabajadores enfrentarán un proceso de incorporación al proceso de modernización, mediante el sistema de arriendos llamado “al pirquén”.

En efecto, fue en el contexto de un amplio proceso iniciado con la llamada “globalización arcaica”, que la demanda de minerales se intensificó, para enfrentar un proceso de modernización importante desde alrededor de 1750 (p.32).

No es inoficioso fijar que estos trabajadores no gozaron de una buena reputación por parte del incipiente empresariado minero. Se les culpaba de ser los responsables de la destrucción de las minas, porque solían explotarlas para su

beneficio, pero sin hacerlas rendir a gran escala. Estamos al tanto que esto se debió por dos razones: no contaban con capitales y sus estrategias de explotación eran muy rudimentarias, comparadas con los modernos sistemas que se vislumbraban e implementaban en Europa. Es más, muchos de ellos fueron tildados de “carroñeros” porque explotaban las minas abandonadas por sus dueños y tenían prácticas culturales de base indígena, distanciadas de la ideológica virreinal predominante.

Pues bien, para efecto de la construcción del personaje, a Manuel lo situamos en ese segmento de mineros pobres, que obligado por las necesidades económicas se incorporó al sistema productivo formal, sin dejar atrás su naturaleza autónoma y carácter libre.

Por la índole y marco de su trabajo, la imagen que se ha hecho de estos productores itinerantes es la de ser unos individuos errantes, aventureros, emprendedores, firmes para usar el combo y la barreta, solitarios, aguerridos, rústicos, soñadores y soberanos de su destino. Valga decir, que todos estos elementos nos sirvieron de columna para delinear la tipología psico-social de un personaje guiado por el instinto, la imaginación, la intuición y con una mentalidad proclive al cambio social.

Aparte de esas peculiaridades, podemos incorporarles otras que median su dimensión de liderazgo. A los ojos del espectador, Manuel emerge como un hombre dotado de ciertos conocimientos acerca de la realidad y, a todas luces, sugestionado por las rebeliones sociales que se gestan en contra el orden establecido. En su perorata cuestiona y denuncia con fervor la irresponsabilidad empresarial, materializada en la carencia de buenas condiciones laborales y la ausencia de políticas que permitieran proteger al trabajador de la explotación inhumana que sufría en manos de los propietarios de las minas.

En suma, sobresale en la masa segregada como un revolucionario que se atreve a desafiar el poder de la monarquía, aunque para su desgracia concluyó sus días, sepultado en el fondo de un socavón, detrás del complot malévolo que urdió Joseph Basilio de la Fuente. De seguro, su inmolación lo convirtió en un héroe que al igual que otros comparte un rasgo esencial: la trascendencia social, pese a la humillación, la degradación, la cosificación del victimario, y la derrota que sufre ante un poder absoluto e irracional; al tanto que la mina, como principal locación, adopta un fuerte valor simbólico, alusivo a la prisión y sepulcro.

Ahora, si volvemos la mirada hacia Jerónimo, el párroco, distinguiremos que dentro de esa comunidad cerrada, este despliega un papel preponderante atribuido a su interés

catequizador, moralizador, cultural y social. Su predominio ideológico resultaba ser tan grande sobre los habitantes aborígenes que, incluso, podía llegar a manipular a su antojo las conciencias y los comportamientos de la mayoría de las personas. De ningún modo, podemos soslayar la injerencia directa que tenía en las operaciones de la administración colonial. Ungido de poder sin límite podía hacer y deshacer a su antojo. Por supuesto, ninguna persona se atrevía a poner en duda su mensaje y menos su reputación. Sin embargo, detrás de esa máscara social, se esconde un tipo pérfido, abusador y violador. Usa la verborrea clerical para justificar las depravaciones sexuales, la que ejerce detrás de los muros de la parroquia. No debemos perder de vista que esta cuestión, por supuesto, no es nueva, existen pruebas irrefutables que demuestran la corrupción, inmoralidad, asesinatos y crímenes de todo tipo que el papado y los siervos de la Iglesia Católica Romana han cometido a lo largo de la historia de la humanidad.

Es imposible no reparar que la pieza explora la antigua, común y sistemática práctica de la violencia sexual como instancia de quebrantamiento de la subjetividad. En esa coyuntura, Jerónimo, caracterizado como un cretino despojo humano, es el retrato fidedigno de uno de los tantos abusadores sexuales pertenecientes al clero, los cuales, sin temor a equivocarnos, constituyen una fracción

preponderante que causa un daño emocional a las víctimas y genera un amplio rechazo social.

Sin ningún escrúpulo, este individuo utiliza su dominio ideológico y económico para desnaturalizar y transfigurar a su víctima en un modelo de mujer ajustada al canon virreinal. Sabe que una vez dominada podrá manipularla y dar rienda suelta a su perversión sexual encubierta bajo el hábito religioso. Desde que conoce a su víctima en la calle, tiene una fijación malsana y perturbadora con relación a su cuerpo, por tanto lo único que le apetece es tener su posesión para usarlo como un fetiche de placer sexual. Para Baudrillard (1969): “la perversión sexual consiste en el hecho de no poder captar al otro como objeto de deseo de su totalidad singular de persona, sino solamente en lo discontinuo: el otro se transforma en el paradigma de las diversas partes eróticas de su cuerpo, con cristalización objetual en una de ellas” (p.114).

Otro aspecto llamativo es la utilización de la violencia institucionalizada de manos del cura, agente de la Santa Inquisición que tortura física y psicológicamente a los adversarios del régimen. En este campo, lo que interesa aclarar es la complicidad que existe en el mundo secreto de los torturadores y la normalidad aparente de la sociedad monárquica. Por lo demás, la brutalidad practicada la hace

en nombre de un orden moral que abstrusamente cree, y que le lleva a justificar los métodos siniestros empleados.

Otro icono de esa sociedad es Joseph Basilio de la Fuente (1704-1774), el productor más rico de Tarapacá que amasó su fortuna con la extracción minera en la zona, al momento que recibió los derechos de mita y explotación de Huantajaya hacia 1760, en nombre del Virrey de Perú. Tiempo después se verifican algunas disputas que entabló con las autoridades, como efecto de las condiciones laborales de la servidumbre indígena. Así las cosas, las demandas y protestas, de manera recurrente y creciente, de los mitayos al Corregidor de Tarapacá no se dejaron esperar.

También se destacó por su rol de benefactor en las parroquias de la provincia. En cuanto a sus posesiones, se le atribuye cuantiosos terrenos en Huarasiña, Camiña y en la pampa del Tamarugal. De la misma manera, la Azoguería de Tilivilca fue parte de su patrimonio; complejo que los indios prefirieron para trabajar, en vez de las minas que exhibían condiciones inclementes y estaban muy alejadas de sus hogares, familias y pueblos.

Ante todo, en el análisis que se haga del personaje hay que tomar en cuenta que este funciona en el eje de la burguesía, clase que tenía un amplio poder económico, pero no así político; pese a esto, su intromisión en los asuntos sociales

y productivos agudiza la desolación, desesperanza y abandono en que se encontraban las clases populares.

Por la concepción que tenía acerca del dominio económico y el énfasis que le concedía al dinero, se podría desprender, sin ambages, que estamos en la presencia de una persona de mentalidad capitalista, la que se abría paso en un momento decisivo del siglo XVIII, justo cuando se producía el tránsito del poder desde los Habsburgo a los Borbones; advenimiento que significó un conjunto de cambios sociales, políticos y económicos en la alineación de un "nuevo contrato social", el que trajo una cadena de tensiones en el vínculo entre gobernante y gobernado, centro imperial y periferia colonizada.

Los historiadores confirman que las reformas mencionadas correspondieron a una nueva estrategia económica imperial, en pos de mayores ganancias y acumulación de riquezas y capital, a través de la obtención de una plusvalía significativa; por ende, era imperioso instalar nexos más estables y seguros con la Colonia.

En ese contexto, Joseph Basilio de la Fuente sobresale como uno de los representantes del capitalismo emergente; un patrón desprovisto de escrúpulos y sensibilidad, dispuesto a fijar reglas y normas con mayor atención en el control y la disciplina de los trabajadores que en el acuerdo social. Su

ideal era homogeneizar los comportamientos y los niveles de producción de sus recursos humanos, en correspondencia con las relaciones sociales de producción propias de aquella época. Esta manera de dominación, como es dable a conjeturar, acarreó una reacción inmediata de los indígenas, los que emplazaron a las autoridades en procura de un trato digno y justo.

1.5.- Tipologías de la escritura teatral

- **Significación de la reescritura en el Teatro de la Memoria**

Bien es cierto que la reescritura es un ejercicio que consiste en escribir de nuevo sobre un fondo, pero ahora desde un prisma diferente. Igualmente, puede tratarse de componer otra vez algo, aunque con ciertas transformaciones respecto a la fuente inicial.

En su significado más desarrollado, la reescritura se esgrime, con escasa diferencia, como un equivalente de intertextualidad y se destina a productos de variados códigos semióticos, esto es, no únicamente a obras literarias, sino también al proceso de descodificación de las mismas. Hay quienes sostienen que toda lectura es una forma de reescritura.

En la expresión más taxativa, designa patrones definidos de prácticas intertextuales literarias que van desde las sucesivas conversiones de un mito, leyenda, acontecimiento o cualquier otra materia que pueda recuperarse desde la antigüedad hasta aquellas temáticas conformes a los nuevos tiempos.

Sin entrar en mayores honduras sobre esta noción, la que a menudo es complejo demarcar, nos basaremos en la idea que al tomar un caso pretérito, lo hacemos con la finalidad de dar un valor original a la problemática de género, poniéndola de esta suerte al servicio de nuestros planes artísticos y a las expectativas del público moderno. Estimamos que esta es una opción que no nos ayuda únicamente a innovar el incidente escogido, sino, asimismo, a determinar qué aspecto reescribimos del mismo.

El trasfondo de la reescritura, como lo han asentado otros autores, no es copiar al pie de la letra, sino apropiarse del material que se ausculta para hacerlo pertinente a las contingencias actuales. Vale la pena insistir que, como lo han establecido los teóricos, el éxito de una reescritura no depende de la fidelidad que se tiene con respecto al material de partida, sino al impacto que puede obtener en la nueva audiencia.

- **Andamiaje estructural y el rol del intérprete**

En un razonamiento escueto, la pieza está estructurada en breves y discontinuos fragmentos del entorno y la vida de los sujetos históricos. En esta ordenación textual no existe un comienzo, un desarrollo ni menos un término definitivo. Hay en cada escena saltos cualitativos no ordenados. Todos los momentos y espacios se superponen e intercalan como si

fuese una crisis mental, es algo parecido con lo que ocurre con la memoria y ajustado a un recuerdo de naturaleza visceral y angustiante, el que a veces se torna hasta esquizofrénico. No sigue un orden lógico ni cronológico, y se materializa en una simultaneidad de frecuencias que funcionan como capas entrelazadas con diversos motivos asociados al conflicto central: el abuso del poder, la injusticia social, la rebelión de los desposeídos, la lucha de la mujer, el olvido, la liberación femenina y la venganza, en una introspección por lo intrínseco, lo medular y subterráneo, lo que, a nuestro entender, exige una preparación reflexiva y crítica del público. Así, cada fracción de la memoria aporta un antecedente o un dato que el público organiza e interpreta en su mente. A la postre, es el receptor el que estructura y da significado la obra en sí, convirtiéndose, a las claras, en co-autor del evento teatral.

En esa dirección, conjeturamos que el espectador ya no puede sentarse cómodamente a ver un espectáculo para identificarse con los héroes, sino para adoptar una postura cuestionadora de lo que pasó y está pasando en el espacio social, porque comprendemos que hay ciertos conflictos tan violentos (violación a los Derechos Humanos) que han sucedido y siguen sucediendo en nuestra historia que entrañan una discusión más profunda.

- **Tiempos enlazados, ficción y la apropiación del testimonio**

Para partir este acápite, glosemos que con los datos que conseguimos pesquisar, organizamos un texto autónomo e independiente que deliberadamente trastoca algunas circunstancias e incorpora otras tramas que suponemos de los personajes históricos; pasando de una estación a otra, de manera episódica a través del diálogo y la acción.

Pues bien, como el teatro es un arte que tiene como objetivo echar luz sobre los asuntos imprescindibles para el ser humano, en este drama convinimos en encajar, de modo implícito, los conflictos y tensiones exclusivas correspondientes a dos centurias: XVIII al XXI, pues observamos que la violencia contra la mujer es una materia que todavía está lejos de ser superada, lo que obliga a la dramaturgia a erigirse en una plataforma para discutir, reflexionar y actuar sobre este tópico.

En todo caso adelantamos que, para no recaer en un drama realista, el asunto fue trasladado a un tiempo ambiguo y ficticio, donde todos los personajes han perecido; con todo, de modo fantástico, sus energías resurgen desde sus féretros para expiar sus dolores y tragedias.

Esos tiempos enlazados entre sí de ningún modo son rectilíneos, sino fragmentados, con el sencillo orden que puede dar la memoria como construcción subjetiva, una de las originales expresiones de la vida cotidiana de los pueblos. En ese concierto de ideas, todas las voces confluyen fraccionadas, en espacios y tiempos distintos, apropiándose del pasado, reconstruyéndolo y reescribiéndolo, como una estrategia ficcional que relativiza la supuesta verdad histórica.

El acoplamiento de los tiempos es una técnica que permite eludir los límites usuales entre pasado y presente, entre el comienzo y el final de los recuerdos, prevaleciendo, así, el montaje de un tiempo subjetivo: el de la memoria, el de la experiencia emocional que revive y modela la vida del sujeto real, a la manera de un mundo autónomo, paralelo a la realidad, con reglas, lazos y sentidos distintivos que pueden interpretarse hasta de forma contradictoria.

Cada fragmento juega con la distancia y la perspectiva, donde podemos adelantar los acontecimientos o interrumpir el flujo de hechos, procurando separarse de la ilusión de mimesis, con la misión de develar una trama envuelta en la angustia, rebeldía, venganza y con una latente esperanza de cambio. Esto armoniza con la máxima que argumenta que el teatro puede adelantar acontecimientos o interrumpir el flujo de los hechos para evocar una ocurrencia preliminar,

es decir, producir derivaciones anacrónicas. Desde esa óptica, el teatro sirve de imagen espectral, ya que no muestra las cosas tal cual como fueron, esto es, no revela una fotografía de la realidad, sino que se muestra tal como es: una ficción que puede alterar la situación para descubrir lo oculto e integrar las anécdotas dentro de los ámbitos globales.

Ahora es el turno de examinar someramente dos elementos que nos valem: la ficción y el testimonio. Sobre el primero expongamos que, por la ausencia de un discurso privativo acerca de la violencia de género, fue necesario reemplazarlo con la ficción o la invención literaria, un expediente usado, de modo frecuente, por la literatura de la memoria para conseguir la autoafirmación histórica, a través de la creación de un artefacto que contenga una historia propia y alternativa.

No hace falta explicar que reconstruir la personalidad, el espíritu insurrecto de Lucía Solano no fue una faena fácil, en especial cuando los antecedentes que manejamos están restringidos solamente a un juicio y, además, porque entendemos que en cualquier tiempo la identidad está constantemente expuesta al desdoblamiento y la dispersión. Pese a todo, nos atrevimos con el apoyo del artificio teatral a plasmar una textura de tono fantástico, dentro de la mejor

tradición del teatro espectral, con la expectativa de profundizar sobre los mecanismos de dominación de género.

Es útil añadir que dentro de esta complejidad escritural adquiere jerarquía el alegato testimonial, como un dispositivo que puede legitimar el micro relato de un modo contrapuesto al discurso parcial y, a veces, sesgado de la historiografía. Para ser exacto, el testimonio narra la historia desde la vereda del otro, del excluido o marginado, permitiéndole acceder por medio de la ficción a su propia memoria, en este caso, indígena y mestiza.

La dimensión biográfica de Solano decidimos expresarla desde un lenguaje referencial, explícito y directo, afin con el teatro político, el que en algunos puntos coexiste con un discurso de densidad simbólica, exclusivo de la escritura posmoderna. El entramado dramático fue organizado con el apoyo de diversos niveles de intertextualidad, desde la concurrencia de algunos conceptos filosóficos o lingüísticos que adopta el literato y que funcionan como ejes ordenadores del material signifiante.

Todo esto nos lleva, pues, a revelar que nuestra tentativa fue, - por intermedio de las operaciones de reescritura y apropiación de los testimonios y los recuerdos - ensayar una forma de “desmuseificación” del pasado y, al mismo tiempo, disponer de un método que nos permitiera aproximarnos a

la frontera de otras posibilidades escénicas, evitando recaer en la elemental reconstrucción arqueológica y documental de lo aconteció en eras anteriores. Al punto que, la contemporaneidad de los sucesos históricos aporta nuevos estilos de producción que cambian el concepto del teatro concebido como un paradigma museográfico de lo real.

Después de todo, se trata de un teatro ahistórico que no prescinde de la referencia histórica, pero que intencionalmente altera los tiempos, personajes y situaciones para darle contemporaneidad al tema. En lo concerniente, Tracón (2006), ejemplifica: “se puede anular el tiempo histórico mediante anacronismos, traslaciones, transmutaciones y juegos con épocas y referentes distintos (modas, vestuarios, objetos, por ejemplo)” (p.414), con el objeto de hacerse moderno.

- **Detalles paratextuales y clichés en la reescritura de la memoria**

Un conector interesante de explicitar es el hecho que el texto acude a menciones paratextuales que se exteriorizan en citas del litigio analizado, como asimismo en frases extraídas de compendios históricos, sumada a las pláticas de algunas obras del teatro clásico griego, para poner algunos prototipos. A modo de elucidar este recurso didáctico, digamos que tales rúbricas consienten la

decodificación de la reescritura. Además, indistintamente, posibilitan la transformación parcial o total de la historia original, mutando en un modelo referencial del hecho que se narra.

Otra particularidad de este canon autoral es el uso de algunas expresiones verbales clichés, que probablemente repiquen con ciertos matices irónicos, humorísticos y paródicos, procurando así aumentar el valor semántico de la prosa en el marco de un estilo particular, adquiriendo una relevancia tal que alcance a descifrar los comportamientos y actitudes de los sujetos históricos. Naturalmente esto no es algo novedoso en la dramaturgia, debido a que ya otros autores contemporáneos (Max Frisch, Jean Genet, Jean Anouilh, entre tantos) lo probaron con singular éxito; no obstante, aceptamos que en este arreglo está por comprobarse su efectividad, pues, dependerá de dos condiciones básicas: la buena factura de la representación y la receptividad ágil del público.

- **Sobre el lenguaje de la obra**

En cuanto al lenguaje, apuntemos que este ostenta un tono lacerante, irreverente, sarcástico y a veces violento; juega, indistintamente, con distintas variantes: las simbólicas-poéticas, la retórica política y la interpelación dirigida al público, a los interlocutores e, incluso, al mismo hacedor.

Se exige explicaciones de lo que ocurrió y de todos los involucrados en el asunto. Todo se cuestiona, relativiza, entendiendo que en el andamiaje teatral nada puede ser algo eterno ni sagrado, menos fijo e inmutable. Hasta cierto punto es una rebelión permanente, activa y participativa que borra las demarcaciones de toda identificación con héroes que resultan perfectos, a tal grado que no parecen humanos. Dicho en el léxico de Artaud, el teatro debe producir una “conmoción”, o sea, una forma de delirio colectivo.

Como vemos, se propone un teatro que en su lenguaje no solamente distancie al público, con acuerdo a la vena de Brecht, sino que mayormente provoque una catarsis y purgación, al mejor modelo del teatro griego.

De todas maneras, convengamos que a nivel textual nos alejamos de aquella idea extrema que alega una supremacía de la palabra en el teatro, pero, tampoco nos atrevemos a objetar el hecho que ella es un soporte que coadyuva a poner en primera línea el contenido y los pensamientos del literato. Es incuestionable que, si el teatro se quedase solamente aferrado a la palabra sería, eventualmente, literatura pura. Pues, mal que nos pese, discurrimos que la palabra es el signo diferencial que tiene el teatro. Referente a eso, consentimos que mientras haya un texto para ser representado la palabra adquiere, de manera perentoria y

proporcional, la misma valoración de los otros factores dentro de la categoría comunicativa. A decir de Orlando Genó (2004):

(...) todo acto de habla, aparte de revelar la carga cultural, ideológica y psíquica de los hablantes, conjunta la capacidad psicolingüística de los individuos con el contexto histórico-social que los mueve a hablar, a interrelacionarse verbalmente y a comprometerse con la acuciante realidad que les toca vivir. Semejante compromiso obliga a los hombres hacerse responsables de lo que dicen y de cómo, cuándo, dónde y ante quienes lo dicen (p. 60).

En “La desterrada” la expresión verbal es una de las convenciones que habilita la comunicación entre el mundo de los muertos (personajes) con el de los vivos (público), haciendo visible aquello que ha estado soterrado en nuestra sociedad, con el interés declarado de perpetuar el dominio de las clases que detenta el poder.

De forma precisa, Ranciere (2011) estipula que, cuando las letras (opinamos que igualmente es extensivo al teatro) “pone en escena lo común de los objetos y de los sujetos nuevos. Hace visible lo que era invisible, hace audibles cual seres parlantes a aquellos que no eran oídos sino como animales ruidosos” (p.17). Este recurso es clave para

denunciar y despertar conciencia; en definitiva, para que el hecho no sea olvidado, y, además, sirva de prueba para el debate contingente.

Si bien constatamos que la trama es violenta, aun así, y para no recaer en lugares comunes y sobreexponer la escena, recurrimos al lenguaje poético, sin exagerar en el lirismo. A propósito de esto Paul Ricœur (2001), esclarece: “Las obras poéticas se refieren al mundo con un régimen referencial propio, el de la referencia metafórica. Los textos poéticos también hablan del mundo, aunque no lo hagan de un modo descriptivo” (p. 32). En el mismo tenor, Karageorgou (2013), añade:

El arte de la memoria está hecho de la unión noemática propiciada por el instante, el tiempo gestor de la inmediatez entre dos imágenes mentales que se traslapan en el presente, desatando la simultaneidad. La poesía lírica se aleja del tiempo en su modalidad de transcurso y se erige en guardián del instante sobre el que, a través de los tropos y por medio del ritmo, se hunden las raíces más hondas e íntimas de lo que vive semióticamente en la palabra: el mundo como intuición de lo inteligible (p.182).

En cualquier eventualidad, concordamos con ambos axiomas, en cuanto entendemos a la poesía como

“redescripción representacional”¹⁵ que nos permite descifrar los instantes íntimos, los valores sensoriales, estéticos y axiológicos de los personajes, ambientes y tropos explorados.

La forma en que se usa y escriben las palabras en este lineamiento teatral, ambicionan convertirse en un tipo de reducto para conquistar la liberación de quienes se les ha escamoteado su presencia en los anales de la historia, constituyéndose a la vez en un lugar de resistencia.

Dentro de la perspectiva del dramaturgo, el discurso del hablante principal es determinado por un locus de enunciación marginal respecto al poder, y, en ese sentido, es contestatario al poder.

- El teatro de los espectros

En armonía con el canon autoral, este guion refrenda la idea de transfigurar la escena en una necrópolis: esta opera como espacio accesible, no segmentado ni atomizado por el racionalismo utilitario, en donde es posible escuchar con fuerza las voces de los muertos. Este procedimiento- tal como lo hemos ponderado en otros ensayos - es una forma

¹⁵ Redescripción representacional es la forma de obtener conocimiento a través de la información que ya la mente tiene almacenada mediante el proceso de redescubrir sus representaciones. Es decir, volviendo a representar en formatos diferentes lo que se encuentra representado por sus representaciones internas.

teatral de presentificación del ausente y del que no tiene voz, una manera de compensación simbólica y ficción política en una cultura como la nuestra, donde en algunos períodos horrorosos se llegó a institucionalizar las desapariciones y los miles de cuerpos sin duelo.

En esta componenda argumental, un terremoto - fenómeno natural de este territorio- es el que gatilla la reaparición de estos seres espectrales, quienes- acorde con el acervo popular - siempre permanecen en algún lugar, escondidos, en acecho y silentes, entre las piedras y la chusca; circulando en libertad entre los umbrales de la vida y la muerte.

Estos esperpentos no habitan, no residen, sino que asedian en cualquier momento y lugar. Invisibles a la luz del sol y la luna. Son seres terribles e inimaginables, cuya comprensión profunda y espanto se descubre simplemente en el sueño (Kantor, 1984). Ellos vigilan, observan, imprecan y exigen justicia a la memoria histórica confinada. En otrora, cuando estuvieron vivos fueron seres que, aún enfrentados por intereses opuestos, tuvieron un denominador común: la consciencia trágica de su destino con la escala inexorable y definitiva de la muerte.

Acerca de estas entidades sobrenaturales, valga aquí citar a Rivera (2013):

(...)son producto de una construcción social, son elaborados por la localidad y el lugar en que vivieron y murieron, existen, eso está claro, pero existen solo en la mentalidad de los que otorgan esa cualidad a quienes físicamente han muerto. Los fenómenos registrados son parte de un imaginario y una cultura fantasmal, propia de Latinoamérica y fundada en diversos mitos que tienen su origen en las culturas originarias y la impronta europea occidental, basada en la recordación constante de seres humanos que murieron trágicamente en los espacios habitados (p.187).

Esto tiene mucho sentido, puesto que la región de Tarapacá posee una historia de tragedias y violencia que abarca un período extenso, desde las culturas prehispánicas hasta los acontecimientos funestos que han ocurrido en los últimos siglos, lo que lleva a los habitantes a creer en la necesaria existencia de fenómenos paranormales.

Rivera (Ibíd.) repasa:

La muerte es fundamental en la perspectiva regional y local, porque engloba el escenario de lo finito de la presencia del popular «finado» que pasa a «penar» a los vivos, por ello, los antiguos iquiqueños señalan que el difunto debe ser enterrado sin los tacos de

sus zapatos, para que no se levante «a penar» y no perciban ruidos si realiza este acto. Este registro de memoria permite inferir que la cultura popular percibe al muerto como físicamente presente, de ahí el acto de eliminar el taco para dejarlo impedido «de penar» (p.188).

Si nos remitimos al tiempo que situamos la historia, la muerte constituye un principio estructurador de la vida social de aquellos que fueron sometidos por la Corona, en tanto, actúa como un proceso de retroalimentación que define y limita múltiples factores que condicionan la vida de estos sujetos históricos, inclusive, determinan su enfermar y morir.

En los términos de Jacques Derrida (2003), el espectro (como en la obra de Ibsen) es un espíritu que toma cuerpo y se encarna, resiste a todo saber y a todas las doctrinas del pensamiento. De la misma manera, enseña los dientes al poder dominante. Es ingobernable, vuelve, una y otra vez, a este mundo para perturbar el orden establecido y la lógica racional.

Ramírez (2014), glosa:

(...) el espectro transita en un ámbito a otro, puede atravesar las ordenaciones usuales de nuestra

experiencia, superar el paso del tiempo, manteniendo su energía y dislocando la disposición y la progresión de los tropos: del pasado, al presente y finalmente al futuro” (p.119).

Siguiendo el pensamiento derridiano, la lógica de lo espectral va más allá de la oposición binaria que supone un orden real. Siempre tendrá la promesa de un “otro” que reaparece (porvenir), la posibilidad, por ende, de la alteridad y la heterogeneidad.

Gilles Deleuze en sus escritos filosóficos ya nos daba a saber que estos entes no representan una acción ni una pasión, sino una combinación de acción y de pasión, a saber, un acontecimiento único. Estos no son ni el estado de cosas ni su representación, no tienen una dimensión ontológica y pura, no son el ser, sino que son absolutamente ideales, son un extra-ser que insisten o subsisten en la superficie. En la misma línea, Derrida (Ibid.) sostiene:

El espectro, como su nombre indica, es la frecuencia de cierta visibilidad. Pero la visibilidad de lo invisible. Y la visibilidad por esencia no se ve, por eso permanece epekeina tes ousias, más allá del fenómeno o del ente. El espectro también es entre otras cosas, aquello que uno imagina, aquello que uno cree ver y que proyecta: en una pantalla imaginaria, allí donde no hay nada que ver. (...) Pero

ya no se puede pegar ojo acechando el retorno. De ahí la teatralización del habla misma y la espectacularizante especulación sobre el tiempo. Una vez más hay que invertir la perspectiva: fantasma o (re)aparecido, sensible insensible, visible invisible, el espectro primero nos ve. Del otro lado del ojo, cual efecto visera, nos mira incluso antes de que le veamos. Nos sentimos observados, a veces vigilados, por él, incluso antes de cualquier aparición. Sobre todo –y este es el acontecimiento–, porque el espectro es acontecimiento, nos ve durante una visita (p. 117).

En medio de esa visita sobrenatural que vigila, intuimos que el espectador, potencialmente, podría ser vulnerable de ese asedio espectral, el que de vez en cuando puede dar la impresión de realidad, convirtiéndose así en una nueva dimensión donde el receptor puede verse reflejado y sobrecoído (Dipaola: 2008, p.1).

Para demostrar mejor el apotegma antepuesto, tomemos como muestra la aparición del espectro de Lucía. Vemos que cuando sale de su estado latente, pues, suponemos que está eternizada en la Pachamama (escondida como una luciérnaga en las sombras), irradia de sus cuencas vacías una luz metafísica como señal del horror desatado, este se instala con tanta dureza como la existencia pasada de la protagonista. Tal anomalía sobreviene por el hecho que los

culpables no están dispuestos a reconocer sus crímenes ni a pedir perdón. Como si eso fuera poco, nadie ha sobrevivido al rancio infierno de las apariencias, prejuicios, maldad y mentiras; por consiguiente, no hay quien pueda ser juez ni testigo de este juicio post mortem; en atención a lo cual, al espectro no le cabe otra salida que la venganza, una simple y horrorosa manera de dar descanso a ese dolor infinito que le impide desprenderse de su condición de presencia inmaterial¹⁶.

Podemos desglosar que el espectro asume en cierto sentido el rol de la muerte, “una silueta dictatorial y despótica, aquella que no solicita ni pregunta, solo lleva y consume, especialmente a aquellos que no la han considerado durante la vida” (Mansilla: Ibíd., p.325). Aquí, por supuesto, no hay ninguna poetización de la muerte, sino una exposición de la crueldad y la miseria humana. Por esta vía el autor aspira otorgarle a la desterrada un espacio onírico para su repatriación.

¹⁶ Según determinadas creencias, esta noción se aplica a una dimensión espiritual e inmortal del ser humano que se separa del cuerpo tras la muerte de la persona. También se considera a un alma que anda errante entre los vivos sin encontrar reposo definitivo, a veces porque una situación violenta lo separó de forma anticipadamente de su existencia, sin antes de haber cumplido alguna misión trazada. Hoy, las investigaciones científicas han demostrado que en el cerebro humano hay un grupo de neuronas que son el origen de la conciencia y del alma, así lo afirma Francis Crick, el Premio Nobel de Medicina (1962).

Por encima del debate ético, moral e ideológico que podría causar la controvertida tesis de la violencia que se arguye, en el diálogo asoma, de modo figurado, como una alternativa política de rebelión o una forma de resistencia insurreccional en contra de la tiranía, a lo mejor, como el curso excepcional para acabar de raíz con el despotismo. No cabe la menor duda que esta acción radical – no podría ser de otro modo – puede suscitar disgusto, animosidad, estupor y reacciones airadas en más de algún destinatario; pese a lo cual, juzgamos que en ese marco extremo, la violencia, por más que resulte socialmente repulsiva, se transforma en una operación ineludible para acabar con las perversidades y las disposiciones del abusador, encarnadas en la figura del fraile.

Situados en ese ambiente de locura demencial, hacemos un esfuerzo para pensar y reflexionar en las paradojas que se producen con la violencia desatada, cuyo correlato está en el seno de esa sociedad, la que, día a día, cercena el espíritu y la existencia de la víctima.

El deseo de venganza encendido en esta víctima debemos entenderlo como resultado de una experiencia traumática que le ha degradado su moral de manera cruel. Está claro que el espectro actúa desde la ira, el dolor y el resentimiento. Eso confirma su urgencia por lanzar a las llamas al patriarcado y el sistema tradicionalista. No basta,

exclusivamente, con la desaparición del régimen perverso, sino su ignición para que no quede ningún rastro del mismo. Es imperioso sacarle los ojos al victimario, dejar ciego al ídolo putrefacto y confinarlo al averno. En definitiva, destruir el cuerpo es también una manera de impugnar la organización corporativa del orden imperante (Weiss: 2005).

En medio de esa coyuntura, Lucía, envuelta en un manto de misticismo mesiánico, da rienda suelta a su dictamen de horror, el que podría interpretarse como una revancha histórica de las víctimas sobre los victimarios por las injusticias de un pasado refractario, que se cristaliza con el objeto de desencadenar una subjetividad, en la que la aspiración de infligir castigo a los opresores resulta ser más apremiante y decidor que la idea de forjar una nueva realidad. En tal cuadro, los rebeldes encarnan a los dioses vengadores, es “el desquite divino por las impiedades cometidas en este bajío del tiempo” (Mayer: 2014, p.151). El horror es precisamente lo que nos inquieta en la obra, pues, tal como reflexiona Adorno (1970): “Como el horror ha pasado y empero sobrevive, las obras de arte lo objetivan como sus copias. Pues aunque, en su impotencia ante la naturaleza, los seres humanos hayan temido en tiempos al horror como algo real, no menor ni infundado es su miedo a que ese horror se esfume” (p.146).

Hemos de aceptar que, los espectros tienen la potestad de modificar las tragedias remotas, aunque no pueden anular el pasado cercado de injusticias y sufrimientos. Ellos irrumpen en la ficción cual si fuesen guiñapos de carne, entelequias enigmáticas con la capacidad de pensar, hablar y movilizarse, así como cualquier persona, a pesar de lo cual, imperceptibles expresiones verbales y no verbales nos dan señales que no están vivas, pero están en todo lo que nos rodea.

En esta tragedia el espectro de Lucía, como todo espectro, es un muerto que tiene un deseo o cuentas pendientes; ha vuelto para asumir un doble rol: por un lado, “juez-verdugo”, castigadora de los responsables de su desdicha, y, por otro, “canalizadora mística” con capacidad para explorar en su pasado brumoso, quién sabe para redimirse, expurgar sus traumas, o transformarse en la mensajera de una esperanza por la vida y la dignidad humana que trascienda la pesadilla vivida.

En esa trayectoria oblicua, el prosista propone ir más allá de una narración llana de la vida de los personajes y el devenir de los tiempos, acaso forzarlos para que hablen con la verdad, desde sus vísceras y padecimientos. Desenterrarlos del yermo para saber lo que les pasó, para obrar en justicia y resarcir sus muertes. De aquí el empeño de formular una estructura argumental que habilite al intérprete un

comportamiento “monstruoso”, capaz de desgarrar la piel de los criminales, y en medio del flagelo pueda enrostrarle sus bajezas y horrores. Aquí seguimos a Deleuzze (1987):

(...) los monstruos son actores natos, siamés u hombre-tronco, porque encuentran un rol en el exceso o el defecto que los marcan. Pero cuanto más actual y límpida deviene la imagen virtual del rol, más pasa a las tinieblas la imagen actual del actor, tornándose opaca: habrá una empresa privada del actor, una sombría venganza, una actividad criminal o justiciera singularmente oscura y esta actividad subterránea aflorará, se hará visible a su vez, a medida que el rol interrumpido recaiga en lo opaco (p.102).

En resumen, el argumento, la estructura y la interpretación aludida prueban desdramatizar la anécdota, impedir la identificación con los personajes y enfocar la atención del público, sin otra cosa que, en los intereses sociales, las alucinaciones y los agobios de los espectros revividos, dentro de un panorama opaco y contradictorio, donde es posible fusionar el amor, la muerte, la poesía, lo demencial y fantástico, contenidos privativos de este género de escritura.

- **Acerca de las canciones de la obra**

Pareciera un hecho incuestionable que la canción es una poderosa arma contra el olvido, pues mediante su fuerza poética y teatral nos invita a un viaje sonoro y emocional que devela los acontecimientos ocurridos que en cualquier latitud.

En esta obra se incluyen tres canciones con texto propio del dramaturgo y una evocadora de la época que se adscribe el suceso (Cachuyta de la Montaña, de Baltasar Jaime Martínez Compañón). Todas ellas cumplen diversos cometidos formales: ilustrar los acontecimientos, complementar el relato, distanciar al espectador de la ilusión hipnótica del drama clásico, proyectar el curso de los acontecimientos, dibujar el perfil del personaje, acentuar una situación dramática, insinuar el ambiente de la escena, y resaltar el estado anímico del discurso.

A nuestro modo de ver, poseen algunas características análogas a las del Teatro Épico Contemporáneo: tienen un carácter popular; corresponden a poesías musicalizadas; contienen rudos estribillos que están impregnados de una fuerte protesta, matizada con una dulce melancolía; expresan un mensaje reivindicativo y una dimensión política y social. Los cuatro temas musicales se nutren en las fuentes de la música latinoamericana, andina y folclórica,

aunque cabe la probabilidad de ser interpretados “acapella” (solamente vocal, sin acompañamiento instrumental) para darle una mayor ponderación a las letras y contenidos.

- **El significado de los objetos**

Algo a destacar en nuestra cavilación es el significado que damos a los objetos en esta escritura. Julia Noguera (2012), delimita:

Los objetos que le dan sentido a un lugar y una carga afectiva adquieren otro estatus desde el orden simbólico; se convierten en autobiografías y señalamientos de lugares habitados y de enunciación de la memoria; es decir, los objetos terminan siendo representaciones de la historia personal y colectiva y vehículos para volver a ver y recorrer el territorio. Son la brújula y la guía de regreso para encontrar el camino hacia lo ya habitado (p.5).

Claro está, en esta pieza se integran algunos artefactos que cumplen diferentes roles dentro del estilo dramatúrgico. Nos referimos a aquellos objetos modestos, inservibles, aislados y desdeñados (piedras, palos, latas y basuras) que han permanecido tirados por doquier, como minúsculos vestigios de lo que fue el yacimiento minero eclipsado. Pese a su aparente insignificancia, no podemos desconocer que están

cargados de memoria, particularmente cuando somos capaces de conectarlos y ubicarlos en su contexto histórico.

Los trastos nos proporcionan referencias de las personas a las que han pertenecido y los cometidos a los que se han dedicado. Desde la esfera de la arqueológica, constituyen auténticos tesoros culturales que contienen el conocimiento de una actividad determinada, la obtención de unos recursos para su elaboración y una planificación para llevarlo a cabo.

Pues bien, en el proceso creativo artístico estos adquieren una relevancia singular, en tanto contribuyen a la exploración de los acontecimientos y sirven de herramientas para construir un concepto estético de la obra.

Citemos algunas pruebas. En la descripción escenográfica se señala que dentro de un espacio onírico gravitan en el aire algunos objetos, tal como si hubiesen quedados suspendidos en el tiempo y el espacio, como únicos testigos mudos del asentamiento humano que existió allí. Cada uno de ellos se asocia con la tierra, el trabajo y la población. Aunque tienen su propia significación como objetos utilitarios y concretos (habla desde sus cualidades físicas), situados de esa forma adquieren un valor teatral y estético preponderante, transformándose en signos icónicos no solo de un pasado desenterrado, sino también escénico, en

principio, por su peso e influencia dentro de la acción dramática, adquiriendo una connotación múltiple y variada.

Son objetos que contienen una vida recóndita y dramática pero, a la vez, esa existencia únicamente puede ser desplegada por la intervención de los actores, quienes son los autores de su “animación”.

Cosa parecida ocurre con los “muñecos” intervinientes, los cuales son contruidos desde la materialidad natural de esa locación (yacimiento minero). Ninguno posee una forma definida ni menos características humanas, aunque algunos podrían tener un perfil antropomorfo.

En efecto, en el acto teatral lo importante no es la forma de los aparatos, sino lo que hacen y dicen en relación al conflicto dramático. Eso quiere decir que pueden ser armados desde un pedazo de lata, un madero o cualquier objeto inanimado que adquiere expresividad en la medida que el actor le otorga esa propiedad. Queda claro que prescindimos de un títere estilizado, más bien se trata de tomar un cacharro representativo para reutilizarlo de manera abstracta, como un medio de comunicación o para darle la personificación que requiera el desarrollo de la componenda. La manipulación y la voz intencionada del actor son, en última instancia, las variables que le dan vida

a los objetos y recrean su animación, siguiendo las categorías del Teatro de Objetos.

Hernryk Jurkowski (1990) llama “efecto opalización” al “espacio” ambivalente en que se percibe como vivo o muerto al “objeto-títere”, de acuerdo con el lapso de tiempo en que pasa, de ser materia inanimada a objeto-personaje, de uno a otro instante. Esto se produce mediante unidades de tiempo discontinuas, en que se rompe la secuencia de animación, para ser retomada nuevamente en otro momento. De ese modo está planteada la intervención de los objetos en la pieza; al inicio se observan como meros vestigios del campamento y, luego son los actores que le dan vida en algunos intervalos de la acción dramática, adquiriendo otras dimensiones.

La incorporación de objetos-personajes en esta obra se justifica en la medida que son los muertos que hablan de otros que no se hallan en esa dimensión espectral, y que están obligados a representarlos mediante las cosas que se encuentran en ese vertedero. De allí que el objeto toma relevancia en cuanto es la imagen que ayuda a relatar cosas o lances, sin necesidad de apelar a otros personajes, porque ella va mucho más allá de lo que las palabras puedan exponer. A modo de síntesis, en este enfoque se explora el concepto de objeto en todas sus categorías: tanto metafóricos, conceptuales, simbólicos y, sobre todo,

culturales, debido que los objetos pertenecen a una comunidad determinada. Sin desechar su aspecto ideológico el que atraviesa la dualidad “vida-muerte”, sensibilidad cercana a Kantor, en tanto el objeto es un símbolo de la muerte en un contexto dado, ya que es materia inanimada que irradia vida en esta poética teatral.

- **El decorado, accesorios y vestuarios**

En este párrafo nos permitimos delinear solo un par de sugerencias en torno a estos elementos escénicos, ya que los aspectos estéticos-espaciales suelen ser el resultado de un proceso que tiene como epicentro la concepción de una premisa visual del director y su colectivo. Con referencia a esto, comentemos que los signos del decorado, los accesorios y los vestuarios muestran un envejecimiento, una calidad desgastada, un aspecto roído y polvoriento; efigie propia de la estética de la pobreza distanciada de la pomposidad que propugna el realismo, y que se inscribe, visiblemente, con la poética de la muerte y los muertos, simbolizando la presencia de lo oculto, lo misterioso e ilógico.

La interesante de todo esto es que los personajes y el espacio deben estar impregnados del sentimiento siniestro y grotesco, noción que en su tiempo desarrolló Kantor, donde sin renunciar por completo a la apariencia humana las

figuras descomponen intensamente sus cabos con los rasgos humanos.

Esta propuesta supone que la intervención de cualquier recurso escénico debería hacerse con la finalidad de convertirlo en un elemento dramático más, componiendo, mediante la imaginación, una realidad paralela, mucho más verdadera, incluso, que la vida misma (Craig)¹⁷, como una provocación evidente contra la ilusión naturalista.

¹⁷ Véase a CRAIG, Edward. "Un teatro vivo. El teatro en marcha". Escena, ed. de Manuel F. Vieites, Madrid, 2012. (p.153).

1.6.- A modo de conclusión

Cerramos esta panorámica reconociendo que el teatro es en sí mismo un ente complejo, susceptible a ser modelado – conforme a la filosofía del teatro – como un acontecimiento ontológico, en atención a lo cual se puede construir nuevas realidades, indiscutiblemente, con el trabajo artístico riguroso, imbuido de acción y pasión. Es, a su vez, una entidad poética, sensible, efímera y conceptual, temporal, espacial, histórica, dialéctica y de existencia intrincada que puede a los ciudadanos permitirles a asumir la experiencia del duelo y a transformar la relación con la muerte, especialmente, en este territorio poblado de muertos, efecto de la violencia y represión del Estado.

En lo que concierne a la poíesis productiva que delineamos - concepto que involucra tanto la acción de crear como el objeto creado - buscamos que se encamine hacia una expresión que exceda la simple presentación y descripción de los episodios históricos, en tanto el teatro es un medio de carácter vital y hermenéutico que puede desentrañar los principios y causas que dieron origen a los trances, con la expectativa que el espectador se deje afectar en todas las esferas de las capacidades humanas y, como corolario, adquiera consciencia de la naturaleza de la problemática que se discute.

Para Heidegger (1976) “La obra de arte abre (inaugura) a su modo el ser de lo siente. En la obra acontece esta apertura, es decir, el des-entrañar, es decir, la verdad de lo siente. En la obra de arte se ha puesto en obra la verdad de lo siente. El arte es el poner-se-en-obra de la verdad” (p.17). En concreto, opinamos, la poíesis no sólo se mira, sino que se delibera y se vive, como un atajo para acercarnos a los márgenes de la verdad.

Asimismo, esta corriente teatral procura privar de los atributos míticos al planteamiento hegemónico de los períodos oscuros, para construir otro: el de la memoria, comenzando con la mirada personal, subjetiva, parcial y cercana de cada una de las víctimas. En este caso, mediante el ejercicio intransferible de la memoria, los personajes que rescatan y ponen en valor las vivencias y experiencias de su pasado, al tiempo que invitan a especular acerca del modo en que la institucionalidad pública ha usurpado la historia y la memoria personal y colectiva.

Aunque a primera vista resulte majadero, queremos insistir que no se busca rememorar los hechos de tiempos pretéritos, como un registro académico; sino transmitir una vivencia profundamente emotiva y conmovedora desde la posición de las víctimas desaparecidas, reprimidas y torturadas.

Una arista que no podemos dejar de subrayar en este ensayo y que es un auténtico reto, tanto en el plano dramaturgico como teatral, es la idea eje de que esta historia particular, asentada en el protagonismo femenino, pudiese alcanzar proporciones universales e interés de un público amplio, con la mira de rastrear y discutir acerca de las sinuosidades de la violencia de género, la relación víctima-victimario o sobre las singularidades del personaje desarrollado en el armazón teatral.

Para concluir, esperamos que el presente estudio contribuya al debate en torno a las diversas maneras de teorizar, reescribir, representar, replantear, reconstruir y deconstruir la memoria histórica en el teatro, tanto en nuestro territorio como en otras latitudes. Nos daremos por satisfechos si estas páginas despiertan nuevas interrogantes para posteriores investigaciones que aborden los fenómenos dialécticos del teatro y la memoria.



Gentileza de Juan Vásquez Trigo

II CAPÍTULO: TEXTO LA DESTERRADA DE HUANTAJAYA

Basado en un hecho histórico

LA DESTERRADA DE HUANTAJAYA

De Iván Vera-Pinto Soto

Personajes: M (2)/F (1)

MUJER: *Tiene un aspecto umbroso que alcanza la frontera marchita de la vida. De sus sienes bajan dos enredaderas larguísimas y canas que llegan anudadas hasta su vientre. Viste un traje raído y oscuro que da la apariencia de una novia de luto. Un velo largo cae desde su cabeza a los pies y una mantilla del mismo color cubre su cuello erguido sobre la perspectiva. Está descalza.*

HOMBRE 1: *Viste jirones de un traje de pirquinero. Un collar de caracolas luce en su pecho. Está descalzo.*

HOMBRE 2: *Lleva una túnica sacerdotal deteriorada y una cruz asida al pecho. Está descalzo. Al inicio usa una venda que cubre los ojos.*

Descripción escenográfica:

Un espacio incierto. Entre sombras se distingue un arenal. En el aire gravitan unos mínimos despojos de lo que algún día fue un campamento minero. En el fondo, se encuentran tres espectros soterrados, bajo una especie de tela transparente y fragmentada que desciende desde las alturas.

La acción:

Al levantarse el telón todo está oscuro. Invade el espacio un movimiento telúrico, violento. Posteriormente, se percibe el viento subterráneo de la pampa que se mezcla con una voz de mujer en off: “Una señal violenta que viene desde las entrañas de la tierra me apresura a salir... Al abrir mis ojos después de tantos tiempos oscuros descubro las piedras... Sospecho que algo terrible pasó sobre ellas...”

Los tres espectros despiertan en forma abrupta de su letargo. Un estertor animal lanzan de sus gargantas. Se levantan, mueven sus cabezas de un lado para otro, contornean sus cuerpos y clavan sus miradas en el cielo.

MUJER: *Era primavera... Quizás, me equivoco...Pudo haber sido otoño o verano... Abandonada en este territorio perplejo todas las cosas se hacen ambiguas. A lo mejor la historia recién empieza a tejerse, porque al destino le agradan las repeticiones... En algún rincón de mi cabeza enmarañada se halla colgado un retrato vago de una ensenada, por donde serpentea un río de agua dulce y buena... (Huele) En el viento revolotea un aroma a peces, a caracolas, a melancolía.*

HOMBRE 1: *Ecos claros y oscuros se asoman en el laberinto de la mente...*

HOMBRE 2: Son pequeñas y grandes cosas que hablan sin tener palabras y que se pierden detrás de una cortina de años.

La mujer da un beso al aire. Al instante, se relame sus labios reseco. Sale del fondo. La luz cruda se impone en la escena.

MUJER: Siento en mis labios un sabor salino y embriagador que viene de un territorio sepultado de mitos y leyendas. *(Se arrodilla; toma un puñado de arena y lo deja caer al piso lentamente, como si fuese una catarata).* Con los sentidos en vela sueño un viaje largo y espinoso... ¿A dónde voy?... *(Juega con la tierra).*

HOMBRE 1: ¡Hija debes casarte! La sentencia azota como látigo en el aire.

MUJER: *(Sorprendida)* ¿Casarme?... ¿Por qué?... ¿Con quién?... ¡No! ¡No quiero!...

HOMBRE 2: Réplica estéril de una niña indefensa.

HOMBRE 1: La persigue el hambre, tanta hambre que dan ganas de llorar.

HOMBRE 1 Y 2: El hambre es cruel, se burla de sus huesos y desnudes.

Los dos hombres toman un puñado de arena y lo lanza al cielo; luego quedan con la vista perdida en el infinito. Entretanto, la mujer recoge un guijarro, lo observa.

MUJER: Piedra humilde y nunca muda, ligera rueda sin saber dónde ir. *(Traslada la piedra por entremedio de la arena, mientras habla).* No llores mamita mía, no llores... No desesperes... Todo va a estar bien. Sabes que por ti daría la vida entera... Si puedo hacerlo atravesaré ese desierto quemante... ¡Ay de mí! Presiento que viviré peores calamidades.

HOMBRE 1: Apiñada en una carreta vieja, entre animales y cuerpos jadeantes, divisa el sendero largo y mustio.

MUJER: Pesan en mis ojos cargados de nostalgia la ausencia del mar, aquel gigante azul que desde mi nacimiento brotó por mis venas y esculpió mi espíritu.

Se pone de pie y se desplaza con cierta dificultad por la zona. Los otros personajes recién salen de las telas y caminan perdidos.

HOMBRE 1: Una vez que cruza el desierto, en el último soplo de una tarde soleada, llega a una gran cantera de plata.

MUJER: *(Mira para todos lados)* Nadie me espera *(Camina sin rumbo fijo)* Qué difícil se hace andar huérfana entremedio de piedras, escombros y chusca. *(Detiene sus pasos).*

HOMBRE 2: Es un sueño sin rumbo... Ilusiones que se niegan... Voces que se silencian.

MUJER: ¿Será acaso este sitio mi última esperanza? (*Aguza su oído*) ¿Qué secretos musita el viento? ...

HOMBRE 1: En sus giros el viento se queja, protesta, evoca...Sonidos desamparados del alma.

MUJER: La bruma no impide que mis sentidos descubran una estela de sudor, de agonía, un enjambre de topos que se ocultan tras los cerros...Hay mucha distancia y mucho olvido. El olvido duele. Duele más que la muerte.

HOMBRE 1: (*A media voz*) Lucía, Lucía...

MUJER: ¿Quién habla?

HOMBRE 1: Un recuerdo.

MUJER: Los recuerdos me hacen derramar goteras ardientes de sal.

HOMBRE 1: ¿Por qué?

MUJER: Hay golpes tan fuertes en la vida que por más que una intente anularlos siguen rabiando aquí adentro. (*Golpea con el puño su pecho*).

HOMBRE 1: ¿Puedo hacer algo por ti?

MUJER: No creo. Es mejor que sigas tu camino.

HOMBRE 1: No tengo camino. Este es el punto de salida y de llegada.

MUJER: ¿Cómo te llamas?

HOMBRE 1: Ernesto, Luis Emilio, Salvador, Federico, Víctor. No sé. Creo que mi nombre lo extravié en el fondo de un pozo repleto de agobios y fatigas.

MUJER: Tu voz resuena como si una tempestad hubiese arrasado su energía.

HOMBRE 1: Es el susurro de los que no volvimos de los maderos y las vetas minerales. Aquellos que quedamos perdidos en el trance de un vuelo. (*Inspira profundo*) Mi “niña del mar”, estar cerca de ti de alguna manera alivia la ausencia.

MUJER: (*Lo mira*) ¿Por qué me dices “niña del mar”?

HOMBRE: Porque en aquellos lejanos días azules tú cantabas suave, como el rumor de las olas.

MUJER: Ninguna huella de lo que dices se asoma en mis pensamientos.

HOMBRE 1: Hay tantas cosas que hemos abandonado en el frío penetrante del misterio.

MUJER: (*Curiosa*) Dime, ¿qué cantaba?

HOMBRE 1: Era una canción muy antigua.

El hombre balbucea un tema musical. Al escucharlo el rostro de la mujer se enciende.

MUJER: Creo que la conozco. (*Cantan ambos*).

“Cachuyta de la Montaña”

(Llamada el buen querer)

De Baltasar Jaime Martínez Compañón, siglo XVIII

De que rígida montaña

Naciste,

Para ser tan cruel conmigo

De balde.

No es mucho siendo mujer

Que seas,

Cual rueda de la fortuna

Mudable.

HOMBRE 1: *(Se acerca a ella)* Es sorprendente.

MUJER: ¿Qué cosa?

HOMBRE 1: Ver que aquí, donde no brota ninguna flor, tu belleza no ha menguado.

MUJER: No te engañes. Si me observas bien, verás que tengo la piel marcada por trágicas cicatrices.

HOMBRE 1: No sé cuánto tiempo atrás soñé con unos ojos semejantes a los tuyos. Eran ventanas de un corazón puro y apasionado.

MUJER: Soñar no es más que una frágil tregua frente a la tempestad inclemente.

HOMBRE 1: Temo que en un atajo perdí las caricias, los besos y las cómplices sonrisas. *(Inspira profundo)* ¡Aire, aire que se desliza y susurra en mi sepultura!

MUJER: *(Inspira profundo)* ¡Aire, aire que se eleva desde el suelo desafiante hasta el firmamento!

HOMBRE 1: ¿Será este encuentro una señal que regresamos al páramo para contemplar el cielo copado de estrellas?

MUJER: Te equivocas. Eternamente hemos estado aquí con nuestros corazones rotos y vanas protestas.

HOMBRE 1: Vagando entre negro estelar de risco y las tierras altas...

MUJER: Como una sombra llevada de la mano de otra sombra.

HOMBRE 1: Invisibles a la luz del sol y la luna.

MUJER: Cuando sucumbe el canto de los grillos, solo los espíritus perdidos y los animales salvajes son capaces de correr y ocultarse en cualquier escondrijo.

Acomete otro movimiento telúrico de menor intensidad. La pareja queda expectante. A continuación, ella se agacha y araña con impaciencia la tierra. El hombre 1 repite la misma acción.

MUJER: *(Huele algo desagradable)* Aquí, algo huele ha podrido... ¿Acaso eres tú Jerónimo?

HOMBRE 2: *(Pasmado)* ¿Quién pronuncia mi nombre?

MUJER: Puede que haya olvidado muchas cosas, pero menos tu fetidez a cadáver.

HOMBRE 2: ¿Quién eres?

MUJER: ¿Será posible que no me recuerdes?

HOMBRE 2: Estoy ciego. No te puedo ver.

MUJER: Mejor así... ¿Tampoco reconoces mi voz?

HOMBRE 2: Tengo duda.

MUJER: Te lo diré: soy aquella muchacha pobre que alguna vez llegó hasta este mineral.

HOMBRE 2: ¿A quién te refieres?

MUJER: (*Se levanta el vestido y deja ver sus piernas*) ¿No te dicen algo estas piernas? Ven, tócalas.

HOMBRE 2: ¿Qué barbaridad estás diciendo?

MUJER: (*Provocativa*) Quiero despertar tu morbo demente.

HOMBRE 2: Sabes muy bien que un pellejo de carne no puede sentir nada.

MUJER: El lunar que tengo en mi muslo todavía brilla como una luna diminuta.

HOMBRE 2: (*Escandalizado*) ¡Esto es ridículo! ¡Deja de actuar como una loca!

MUJER: (*Eufórica se pone de pie*) ¡No, no estoy loca! ¡Estoy desterrada! ¡Y tú eres parte de esos culpables!

HOMBRE 2: (*Cae en razón*) ¡Ah! ¡Ya sé quién eres!... ¿Lucía, no?

MUJER: ¡Qué rápido se iluminó tu memoria!...Desde luego, soy Lucía. Ese pajarito indefenso que se dejó seducir por tus artimañas.

HOMBRE 2: (*En secreto*) Protegerte fue lo único que hice.

MUJER: ¿Y cuál fue el precio que tuve que pagar?

HOMBRE 2: (*Titubea*) Calma mujer, todo está bien...

MUJER: No te hagas el necio.

HOMBRE 2: No me puedes juzgar de esa manera. Todo lo que pasó entre nosotros fue bajo tu consentimiento.

MUJER: (*Irónica*) No me hagas reír. Tenía apenas dieciséis años.

HOMBRE 2: Tú sabes que era el buen pastor que llevaba el rebaño del Señor.

MUJER: (*Muy enojada*) ¡Deja de decir estupideces!

HOMBRE 2: (*Sonríe con cinismo*) Cuando te enfadas me viene a la memoria unos senos pequeños y angelicales.

MUJER: (*Con ira*) ¡Púdrete!

HOMBRE 2: ¡Me ofendes! Te olvidas que yo te tendí la mano cuando estabas botada en la calle, sin saber dónde ir.

MUJER: Me vi obligada a aceptar el trabajo, porque no tenía otra salida.

HOMBRE 2: (*Irónico*) ¡Pobrecita!

MUJER: Al final, todo fue un engaño, ya que valiéndote de mentiras y de mi pobreza, aprovechaste esa ocasión para acosarme con tus dientes de víbora, ofreciéndome dádivas por mi silencio.

HOMBRE 2: ¡Esas son calumnias!

MUJER: ¿Te acuerdas cómo me decías?... (*Con sarcasmo*) “Ven a mí y verás lo gloria del Señor”, mientras te masturbabas bajo la sotana. (*Con asco*) ¡Puaj!

HOMBRE 2: No puedo negar que me gustaba hacerlo cuando te desnudabas, pero todo eso quedó enterrado.

MUJER: Para que te des cuenta estoy aquí. Pude haber regresado a mi cuna, donde mi familia, pero nunca lo hice, porque lo que vives te quema.

HOMBRE 2: (*Nervioso*) ¿Y qué quieres ahora?

MUJER: Gritar mi verdad.

HOMBRE 2: De nada te servirá. Todo sucumbió: el pueblo, la gente, nosotros.

MUJER: (Con ira) ¡Hijo de puta! Eso no es cierto. Aquí estamos frente a frente: tú y yo.

HOMBRE 2: (*Ríe*) No soy más que un mero espejismo.

MUJER: Aunque ha pasado mucho tiempo, nunca he podido eliminarte de mi mente.

HOMBRE 2: Deliras en el infierno.

MUJER: Tú eres el infierno.

HOMBRE 2: Esto es un absurdo.

MUJER: (*Enérgica*) Eso lo que tú crees, criminal.

HOMBRE 2: ¿Por qué me insultas una y otra vez? Sabes que soy un hombre de fe.

MUJER: No te pases de listo conmigo.

HOMBRE 2: He sido canonizado por el Vaticano.

MUJER: ¡Pamplinas!...Cuando te enteraste que estaba preñada me encerraste.

HOMBRE 2: ¡Qué invento es ese!

MUJER: Después me llevaste a un sitio clandestino y...

HOMBRE 2: ¡Cómo me gustaría cortar de un solo golpe a esa lengua venenosa!

MUJER: Las verdades duelen, ¿no?

HOMBRE 2: ¡Basta! En vano me acusas, pues acá nadie te escuchará.

MUJER: No importa. Lo que me interesa en este minuto son las Lucías del mañana.

HOMBRE 2: ¡Bah! El mañana es una quimera, solo existe el hoy.

MUJER: Entonces, en este segundo no te librarás de mi juicio.

HOMBRE 2: (*Ríe a carcajadas*) Ya no puedes hacer nada, es muy tarde.

MUJER: ¿Estás seguro?

La mujer se desprende la mantilla y hace un nudo, lo aprieta como si estrangulara al hombre. Este la mira imperturbable, inmediatamente ríe a carcajadas. Lucía cae de rodillas.

MUJER: ¡Quiero beber agua! Saciarme de mucha agua dulce y cristalina... Pero acá no hay ni siquiera una gota. En mis ojos tampoco hay una pizca de ella. De tanto llorar están secos, como algarrobos sedientos. Estoy a punto de ser solo polvo en el olvido. Y el olvido es tan cruel que pasea por los senderos sus muertos insepultos... ¡Oh Dios! ¡Eres ciego y sordo!... ¡Tengo sed! ¡Agua!... ¡Vida!... ¡Agua!

Los tres personajes cantan "Ruido de olvido"

*El día que olvidaron mi nombre,
Que nadie más escribió mi nombre,
Que borrarón de un plumazo mi nombre
La muerte me envolvió en su vestidura.*

*Hace poco o mucho tiempo
Pasaron aquí cosas,*

*Cosas que nadie quiere decir
Porque alegan algunos
Que es mejor callar
Y nunca mirar atrás.*

*Pero el silencio hace ruido,
El olvido hace ruido,
La muerte hace ruido
Ruido, ruido, ruido
Ruido de verdad
Ruido de memoria.*

Al terminar la copla los tres hacen un ¡chist! Se advierte una música dulce de una quena. La mujer se desprende el velo largo y juega con la prenda. La lanza por los aires y pasa por debajo de ella. Después arroja la prenda al suelo y se deja caer sobre la misma, se resbala, juega. El hombre 1 la mira alegre. Finalmente, Lucía gira la mantilla por sobre su cabeza, como un remolino.

HOMBRE 1: Érase una vez una muchacha que llegó a San Agustín de Huantajaya con una ilusión arraigada...

MUJER: Pintar en el cielo una primavera, copada de alegrías y ensueños.

HOMBRE 2: Pero era tan pobre que para sostenerse tenía que vender cosas en las calles.

MUJER: ¡Vendo velas y velitas para alumbrar las casitas!

HOMBRE 1: ¡Tengo pasteles dorados para los hombres casados!

MUJER: ¡Vendo pasteles caseros para los hombres solteros!

HOMBRE 2: ¡Tengo naranjas y limones para alegrar los corazones!

MUJER: ¡Vendo frutas muy ricas para las niñas bonitas!

HOMBRE 1: ¡Tengo agüita fresquita para refrescar tu boquita!

MUJER: ¡Vendo tomates y lechugas, miren que lindas verduras!

HOMBRE 2: ¡Tengo leche espumosa para usted, mi linda moza!

MUJER: ¡Ya me voy! ¡Y no volveré a pasar, si no lo quiere comprar se lo voy a regalar!

Todo se oscurece, al tiempo que se oye que algo muy pesado se derrumba. Los tres personajes gritan; piden auxilio. Al regresar la luz se divisa a la mujer que corre asustada en su sitio.

HOMBRE 1: (*Alucinado clama*) ¡La tierra devora los intestinos de los hombres!... ¡Los espíritus siniestros invaden los socavones!... ¡Velitas a los santos!... ¡Pájaros decapitados!... ¡Corazones desgarrados!... ¡Cuerpos mutilados! (*Toma el collar de caracolas que cuelga en su pecho y lo alza al cielo. Suplicante*) ¡Eternas caracolas de la

diosa marina! ¡Protégeme de los demonios que rondan por acá!

MUJER: (*Dolida y agitada*) Uno, dos, tres y cuatro, tal vez muchos más fueron los inocentes que sucumbieron en esas cuevas profundas. Dicen que uno de ellos se llamaba Manuel... ¿Manuel?... ¿Quién era?... Mi mente lucha por abrirse paso entre estas sombras... ¿Será mi padre, mi hermano o mi prometido? (*Se arrodilla y con sus manos escarba la arena. Habla con desesperación*). ¡Devuélvemelo! ¡Devuélvemelo!... (*Cae rendida*) Sólo sé que es un hombre que pereció en un torrente de maldiciones... ¡Ay! Siento que todo precipita sobre mí: el cielo, las nubes, el sol... (*Desfalleciente*) Cuánto desearía asilarme con mis pellejos de carne en las ramas del sueño perpetuo... ¡Maldigo al destino traidor!

El viento adquiere mayor intensidad. Un cambio de luz sugiere otro tiempo. El hombre 1 recoge un objeto del lugar. Ríe gozoso. La mujer, a su vez, toma otro. En el diálogo le dan vida como si fuesen unos personajes.

MUJER: Joseph Basilio, parece que estás de muy buen humor.

HOMBRE 1: Querida, ¡cómo no lo voy a estar! He recibido una noticia sensacional.

MUJER: (*Curiosa*) ¿Cuál?

HOMBRE 1: Pon atención...El Virrey de Perú me ha cedido los derechos de mita y explotación de Huantajaya,

MUJER: (*Asombrada*) ¿Lo dices en serio?

HOMBRE 1: ¡Lo juro por mi Dios!

MUJER: ¡Eso es maravilloso!

HOMBRE 1: A partir de hoy esta mina de plata será una nueva fuente para aumentar nuestra fortuna.

MUJER: (*Eufórica*) ¡Joseph Basilio me haces la mujer más feliz del mundo!

Se abrazan los objetos y se besan muchas veces.

HOMBRE 1: (*Ríe*) Ya me imagino las caras largas que colocarán mis competidores.

MUJER: Cómo me envidiarán las mujeres de los Loayza, Flores, Vilca, Castilla, Vernal, Quiroga, Arias y Vicentelos.

HOMBRE 1: La explotación de este mineral será una epopeya de riqueza y trabajo.

MUJER: Cuando se entere esa “borrada” tendrá que morderse la lengua.

HOMBRE 1: ¿Borrada? ¿A quién te refieres?

MUJER: A esa fea, la esposa de Lamas. Aquella que tiene toda su cara llena de hoyos por la viruela. La tipa nos odia porque somos unos triunfadores.

HOMBRE 1: Amor, es mejor que no prestes oído a las lenguas viperinas. Lo más relevante es que Joseph Basilio

de la Fuente es un hombre con mucho poder económico y, por añadidura, político.

MUJER: Amor, eso es lo que siempre soñé: prestigio y bienestar para nuestra sagrada familia.

HOMBRE 1: (*Eufórico*) ¡Somos unos bienaventurados!

Ambos objetos animados bailan y ríen, mientras se escucha un sonido distorsionado. En otra área el hombre 1 habla hacia una masa imaginaria. Hombre 2 expía arrodillado en una postura parecida a la de un perro. Ya no tiene la venda en los ojos. La mujer golpea una piedra que cuelga en el aire contra otra, como si estuviese en una manifestación.

HOMBRE 1: Nos hemos reunido los hermanos de Pica, Mamiña, Sibaya, Guaviña, Tarapacá, Mocha y otros tantos indígenas y peones que estamos obligados a trabajar en las mitas. Estamos aquí para discutir sobre nuestras miserias y demandas. Todos sabemos que dejamos la vida en estas minas por unas cuantas mercancías que nos dan en la pulpería.

HOMBRE 2: ¡Ay Dios! Todo esto ocurre porque existe mucha contemplación con esta peste de indios y mestizos. Ya están encima de nosotros. He escuchado decir que van a acabar a palos con todos los blancos y que se quedarán señoreando esta comarca. ¡Virgen santísima!

HOMBRE 1: Las imposiciones tributarias impuesta por el Virrey siguen aumentando día tras día.

HOMBRE 2: ¡Esto es increíble! Se nota que los dirigentes son hombres letrados. Saben hablar el castellano, escribir y leer.

HOMBRE 1: Los accidentes de trabajo están a la orden día. Decenas de hermanos han muerto por los derrumbes y la falta de medidas de seguridad en las faenas.

HOMBRE 2: ¡Qué horror! Beben aguardiente con pólvora para darse mayor valor.

HOMBRE 1: Las ganancias que logran los propietarios son inmensas, todo gracias a nuestro esfuerzo y sudor. La comida es poca. Lo más grave es la carestía de los alimentos y la escasez de agua, lo que perjudica nuestra salud. En la boca de la mina, la única ración que tenemos es charqui y hierbas. Por eso, aunque nos espere el dolor y la muerte, tenemos que luchar por nuestra dignidad.

HOMBRE 2: ¡Ah, no! Esto muy grave. Sin tardanza, debo notificar a las autoridades lo que está sucediendo, para que ordenen una represalia contra estos subversivos y delincuentes. ¡Oh santísimo! ¡Estamos en guerra!

HOMBRE 1: Hemos presentando nuestras peticiones a los dueños de las mineras y al Corregidor, pero ellos han hecho oído sordo. Como si eso fuera poco, la justicia no es imparcial ni apegada a la ley, pues es manejada por esos señores que actúan como “juez y parte”.

HOMBRE 2: En lo que a mí respecta, le diré a Don Joseph Basilio que se refugie cuanto antes en mi iglesia.

HOMBRE 1: No nos queda otra salida que seguir el ejemplo de nuestro hermano Túpac Amaru, quien con su sangre ardiente se reveló contra la tiranía. Hermanos: ¡Nadie nace para ser esclavo!

HOMBRE 2: ¡Santísima virgen! En un cerrar de ojos, este polvorín va a estallar. Será mejor que desaparezca de aquí. *(Da la espalda al público).*

El hombre 1 y la mujer cantan, marcando el ritmo con las piedras, al tanto que el hombre 2 se esconde en la penumbra.

Canción “Basta ya”

*Cansados de ser
Animales de carga,
Conquistaremos
Derechos y libertad.
Las piedras dicen
Basta de tiranos
No más ladrones
Ni cautivos.
Levanten palas
Levanten combos
Fuego y sangre
Fuego y sangre
¡Luchemos por dignidad!*

Sonido de un helicóptero que se acerca. El hombre 2 desde otro sitio da órdenes; lleva un coligüe en su mano. El hombre 1 y la mujer agarran con sus manos las piedras suspendidas.

HOMBRE 2: ¡No se muevan! ¡Los tenemos a todos rodeados! ¿Me escucha la cloaca subversiva? ¿Me oyen comemierda? ¡Ahora se acabaron los discursos y levantamientos, chuchas de su madre! Van a tener que trabajar. Los que se nieguen los acribillaremos... ¡Se retiran o abrimos fuego!... ¡Pondremos orden en este lugar de bestias!

Asalta otra sacudida de la tierra. El hombre 1 y la mujer se lanzan al suelo.

MUJER: *(Con voz fuerte)* ¡Pampanampy phawanku kurku chincankun!

HOMBRE 1: ¡Me sepulto con sus cuerpos perdidos!

Lejano se siente tañar algo parecido a una campana de iglesia. Transición. El hombre 2 se aproxima a la mujer.

HOMBRE 2: ¡Pobre niña! ¿Qué haces aquí en la calle, corriendo todo tipo de peligros?

MUJER: Padre, tengo que trabajar para salir adelante.

HOMBRE 2: Perdona que te lo diga, pero eres muy ingenua. Debes saber que los hombres tienen el demonio entre las piernas.

MUJER: Jamás pensé en ello.

HOMBRE 2: Agradece a la divina Providencia, pues si estás bajo la sombra de mi árbol tendrás todo lo que necesites: comida, techo y protección. Lo único que te pido es dejar ordenada y limpia la casa de Dios (*Le acaricia la cara*).

MUJER: Así lo haré, señor.

HOMBRE 2: Te daré unas cuantas monedas para que te compres una mejor ropa. En fin, si aceptas mi humilde ofrecimiento, yo me encargaré que no te falte nada.

MUJER: Gracias.

HOMBRE 2: Por supuesto tienes que ser respetuosa y fiel con tu patrón.

MUJER: Prometo que así será.

HOMBRE 2: ¡Magnífico! Te aseguro que has llegado a buenas manos. Yo te educaré para que seas una buena mujer cristiana. Créeme que todo lo hago por la voluntad de Dios (*Se acerca a la mujer le da un beso en la mejilla*). Mmm...Hueles a...

MUJER: Lágrimas y soledad.

HOMBRE 2: Vamos, deja de llorar. El llanto es propio de débiles y quejumbrosos...Pero no te preocupes, dentro de poco tu piel exhalará un aroma a incienso fragante. (*Le acaricia el cabello*) Este cabello lo vamos a mejorar como

una señora de bien. Ya verás, lucirás muy distinta. Hija, Dios te necesita aquí para que le sirvas en cuerpo y alma.

Le da un beso entre la boca y la mejilla, mientras le desliza su mano en el vientre. Cambio de luz. Se asoman el hombre 1 y la mujer nuevamente manipulando sus objetos.

MUJER: Joseph Bacilio, ¿podemos conversar?

HOMBRE 1: (Seco) Ahora no puedo.

MUJER: Lo que pasa es que te quiero contar una situación delicada.

HOMBRE 1: Lo siento, tengo que hacer algo muy importante.

MUJER: Lo mío también es importante.

HOMBRE 1: Pero no tanto como lo mío.

MUJER: (*Molesta*) ¡Cómo eres, no!

HOMBRE 1: Mujer, no lo tomes a mal...Debo resolver algunos conflictos con la servidumbre indígena.

MUJER: ¿Qué sucede?

HOMBRE 1: Los mitayos han hecho algunas peticiones y protestas al Corregidor de Tarapacá.

MUJER: ¿De qué se quejan?

HOMBRE 1: Alegan que trabajan en duras condiciones en la mina y muy distantes de sus familias y pueblos.

MUJER: ¿Pero qué quieren esos indios? Tú les das trabajo y viven mejor que otros. Lo que pasa que son unos malos agradecidos.

HOMBRE 1: Exigen que les aumente el salario diario y pagado en plata.

MUJER: ¡No te puedo creer!

HOMBRE 1: También quieren que los acompañen sus mujeres e hijos.

MUJER: ¡Qué se han creído esos muertos de hambre!

HOMBRE 1: Reclaman más descanso, porque, según ellos, el tiempo es muy corto para regresar a sus hogares y chacras.

MUJER: ¡Eso es una barbaridad!

HOMBRE 1: Así es la indiada, siempre exige más y más. Se olvidan que han nacido para trabajar, nada más.

MUJER: ¡Holgazanes!... ¿Y ahora qué vas a hacer?

HOMBRE 1: Voy a escribir una misiva al Corregidor para que no acceda a la petición del curaca que los representa.

MUJER: Se me ocurre que debes enviarle algún un regalo valioso para que se coloque de tu lado y no escuche esos reclamos necios.

HOMBRE 1: ¡Buena idea!

MUJER: Además, te aconsejo que a los indios les financies la fiesta San Lorenzo. En esos festejos podrán emborracharse todos los días que quieran. Así son felices. ¡Ah! También constrúyete un templo al santo patrono. La comunidad te verá como un hombre piadoso y benefactor.

HOMBRE 1: ¡Excelente! No se había ocurrido, primor. Eres mi mejor asesora... ¡Te amo!... Bueno, ahora dime, ¿qué quieres hablar conmigo?

MUJER: Seré breve para no interrumpirte...Ocurre que unas amigas me han contado que hace unos meses atrás llegó a Huantajaya una mujerzuela de mal vivir.

HOMBRE 1: Eso no es ninguna novedad. En todos los lugares las hay.

MUJER: Pero dicen que esta es peor.

HOMBRE 1: Quizás, no sean más habladurías.

MUJER: No. Yo les creo a mis amigas...Dicen que es soltera y sin un trabajo conocido.

HOMBRE 1: ¡Qué raro! Una mujer sola en un campamento minero.

MUJER: Y eso no es todo. Me dijeron que tiene una conducta indecorosa y reñida con la moral.

HOMBRE 1: Eso es grave.

MUJER: Que anda subvirtiendo la buena convivencia del campamento minero.

HOMBRE 1: ¡Ajá!

MUJER: Que tiene un amorío con un hombre casado y con hijos.

HOMBRE 1: ¡Qué sinvergüenza!

MUJER: Mis amigas están aterradas, piensan que también sus maridos pueden ser tentados por esa hija del demonio.

HOMBRE 1: ¿Cómo se llama?

MUJER: Lucía, creo.

HOMBRE 1: ¿Lucía, dijiste?

MUJER: Sí. Es joven.

HOMBRE 1: ¿No será la misma Lucía que conocí?

MUJER: ¿A quién te refieres?

HOMBRE 1: A una muchacha que el párroco protege.

MUJER: (*Admirada*) ¡No me digas!

HOMBRE 1: Un día que lo fui a visitar la encontré en la casa parroquial.

MUJER: Puede ser ella.

HOMBRE 1: La verdad que me sorprende el comentario, porque se veía una chica humilde y tranquila.

MUJER: ¡Dios me libre! Las mosquitas muertas son las peores.

HOMBRE 1: Jerónimo me contó que le estaba enseñando a leer y escribir.

MUJER: Por lo que veo estuvieron conversando bastante sobre esa prostituta.

HOMBRE 1: Te equivocas. Solamente fue un par de palabras, nada más.

MUJER: Espero que no estés interesado.

HOMBRE 1: ¡Cómo se te ocurre!

MUJER: Te conozco muy bien.

HOMBRE 1: Te ruego que dejes de hablar bobadas. Cómo puedes creer que un hombre de mi altura social puede poner atención en una mujer de esa clase.

MUJER: Eso dicen todos, después andan metidos en los burdeles detrás de esas desvergonzadas...El hecho es que ahora anda otra vez en la calle.

HOMBRE 1: Eso me intriga.

MUJER: A lo mejor el cura se dio cuenta de sus malas costumbres y la echó de su casa.

HOMBRE 1: Mmm...De acuerdo, ya veré lo que hago.

MUJER: Tienes que hablar cuanto antes con el Juez para que la enjuicien y la expulsen del pueblo.

HOMBRE 1: Sí, sí, lo haré...Ahora debo hacer el escrito que te comenté.

MUJER: Pero no te olvides... ¡Ah! Y cuidadito con andar buscando el paradero de esa fulana.

HOMBRE 1: (*Terminante*) Mujer, acaba de una vez con ese temita. Recuerda que soy Don Joseph Basilio de la Fuente. Puedes retirarte.

El objeto de la mujer se aleja rezongando. Las luces parpadean. Prorrumpen unas voces en off: “¡Busquen por ahí! ¡Por allí debe estar! ¡Aquí lo tenemos! Se prende un cenital se ve al hombre 1 derribado en el piso. El hombre 2 se desprende el cordel que amarra su vestimenta y lo usa como látigo. Solo pequeños gestos revelan el dolor del hombre 1. No emite ningún quejido. La mujer tararea suavemente “La canción de la alegría”. La atmósfera se tiñe de un color rojizo.

HOMBRE 2: Cuéntame una cosa “libertador”, ¿por qué eres tan rebelde con los mandatos de la Corona y Dios?... Debes agradecer a la Providencia que me hayan encomendado ser tu confesor. Hijo, yo te entiendo, quizás podamos ayudarnos y salir juntos de esta situación. ¿Qué te parece? (*Silencio*) Si

colaboras, yo podría cambiar el destino de tu vida. *(Silencio)* ¿Por qué no me hablas?... ¿Acaso querías quemar y saquear todo el pueblo para darles de comer a esos pobres infelices?... ¡Satanás está en todos los mortales!... Manuel, te prevengo, esta es tu última oportunidad para que cambies tu conducta, si no haces caso correrás el peligro que te corten la lengua, amarren cada uno de tus brazos y pies con cuerdas fuertes sujetas a cuatro caballos, para que tu cuerpo quede dividido en cuatro partes; luego tomen cada uno de los miembros de tu cuerpo y los sepulten en los lugares más recónditos de esta tierra. ¡Oh, Jesús! Me espanta la violencia, no la soporto. *(Latigazo)* A diario en la santa misa inculco ser humilde y obediente con el orden establecido por el Señor. A las mujeres ser dignas y respetuosas con sus maridos *(Latigazo)* ¡Carajo! ¡Esto se pone cada vez más difícil! *(Latigazo)* ¿Para qué exponerse a sacrificios y dolores innecesarios? *(Latigazo)* Deseo que entres en razón, solamente en el reino de los cielos se podrá encontrar la ansiada felicidad. *(Latigazo)* ¿Te gusta cantar? *(Silencio)* ¡Canta antes que des tu último suspiro! ¡Obedece!

HOMBRE 1: *(Con voz contenida)* Mañana verás a este obediente rebaño precipitarse a atizar las llamas de tu hoguera *(Agarra el cuello del otro, pero no tiene fuerza para estrangularlo).*

HOMBRE 2: *(Ríe)* ¿Por qué sufrir tanto?

En otro plano la mujer extrae de sus vestimentas un libro muy pequeño; lee.

MUJER: La mujer nace libre y permanece igual al hombre en derechos. Las distinciones sociales solo pueden estar fundadas en la utilidad común...

Cuando aparece el hombre 2 esconde el escrito.

HOMBRE 2: ¡Dichoso los ojos que te ven, hija mía!... Me regocija saber que ahora lees y escribes. Por lo pronto, procuraré conseguir los mejores libros para que te sigas cultivando. *(Le acaricia la cabeza).* Antes de dormir, quiero que pases por mi alcoba para que recibas la bendición.

MUJER: *(Sumisa)* Como usted ordene.

HOMBRE 2: *(Sonríe)* ¡Serás mi mejor obra!

MUJER: Se lo agradezco.

HOMBRE 2: Agradécele al Señor que te puso en mi camino.

El individuo le da la espalda. Ella retoma su lectura.

MUJER: *(Lee)* La mujer tiene el derecho a ser llevada al cadalso y, del mismo modo, el derecho subir a la tribuna...

Cierra los ojos. La luz es irreal. Se levanta, deja el libro y habla con una niña ficticia que parece estar sujeta a sus piernas.

MUJER: Lucía, lo que más deseo es que seas muy feliz hasta que llegue tu descanso final. Aun cuando sé por experiencia propia que nuestro camino está repleto de guijarros y peñascos... A pesar de ello, mientras estés a mi lado quiero que bailes, rías y cantes. Y cuando seas grande no le hagas caso a esa gente que echa veneno por la boca... Si te encuentras sola y pobre nunca te dejes pisotear ni les prestes oído a los que cuchichean como cotorras enjauladas a tus espaldas... ¡Ay, hija!... Ignora a los malvados e hipócritas, a esos que no soportan ver a una mujer digna abrirse paso por el mundo... Qué importa si eres casada, viuda, divorciada o simplemente libre. Lo principal es que seas honesta y leal con tus ideales. Prométeme que siempre bailarás sin temor hasta caer rendida en el amanecer, solo así tus sueños se harán realidad.

Da un beso al aire, al tiempo que unas lágrimas corren por sus mejillas. De manera intempestiva vuelve el hombre 2. Toma el texto, lo hojea y reacciona violento.

HOMBRE 2: ¿Qué significa este libro?... ¿Quién te lo dio?... *(Se dirige a la mujer)* ¿Por qué te quedas callada?... ¿A quién estás protegiendo?... *(La zamarrea del brazo)* ¡Habla de una vez por toda!... Acaso no sabes que estas son las palabras de satanás...Cómo te atreves a traer a mi iglesia una creación del demonio...No me extrañaría que te quieras convertir en

una bruja...Eso no lo permitiré. ¡Antes que te mande a la hoguera, arrodíllate y pide perdón al Señor! *(La mujer hace caso omiso, entonces él la toma de sus brazos y de un tirón la lanza al suelo)* ¡Te obligo que reces por ti y las almas descarriadas!

Toma la cabeza de la mujer y la apoya en sus genitales, al tanto que rompe a pedazos el texto. De pronto, el ambiente adquiere una tonalidad azulina. Se ve al hombre 1 que camina extraviado de un lado para otro.

HOMBRE 1: Por favor, vayan, avísenle a los míos que en pocas horas voy a morir en los fríos y oscuros socavones... Cuando salga el sol, los colmillos filosos de la mina me devorarán, sin prisa, en pequeños bocados, para que no me entere que me está quitando la luz de mis ojos... *(Se siente un fuerte ruido subterráneo. Crece la desesperación)* ¡Carajo! Joseph Bacilio, sabías que no podíamos entrar acá, ya que en cualquier momento iba a ocurrir un desastre, pero igual nos obligaste a trabajar. ¿Dónde estará Eustaquio Taipe?... ¿Dónde estará Gabriel Quispe?... ¿Dónde estarán mis demás hermanos?... *(Grita Lloroso)* ¡Ay madre! ¡No tengo una pierna!... ¡No tengo una pierna!... *(Tose muchas veces. Abatido se arrastra por el piso)* ¡Déjenme salir!... ¡Ayúdenme por el amor de Dios!... ¡Miserable! ¡No tienes perdón!... ¡Los mataste a todos!... Trágate tu salario de ocho reales al día. Con esa miseria ninguna vez en la vida podríamos pagar los

tributos ni sostener a nuestras familias... ¡No quiero morir!... Tengo que hacer tantas cosas...Tengo que conocer a mi prometida... ¡Joseph Basilio te maldigo! (*Levanta la mano al cielo*). Te juro que esta mano te perseguirá estés donde estés, incluso en la misma muerte.

Queda inerte y en silencio. Lucía le cubre el rostro con su mantilla. Mientras habla, cubre con arena el cuerpo del hombre 1.

MUJER: Manuel insepulto y sepultado yace en las profundidades de la mina enlutada. Allá afuera los indios se lamentan, las mujeres lloran, el cura le da el responso, se encienden cirios en su nombre y los patrones dan las espaldas para no ver el martirio. ¿De qué sirvieron tantos rezos, llantos y golpes afanosos a las piedras si estás muerto, pudriéndote en el pedregal de los codiciosos? ¿De qué sirvió haber encontrado una papa de plata pura de 32 quintales? ¿De qué sirvió el sacrificio de cientos de mitayos trabajando como esclavos para los señores? ¿De qué sirvió apelar a Dios, a la caridad cristiana de la Corona y al Corregidor para que aliviaran sus miserias? ¿De qué valió la llamada epopeya de Huantajaya, si en pocos años todos los mineros cayeron gravemente enfermos o perecieron? ¿De qué sirvió, pregunto?

Con ira toma con su mano una porción de arena y la lanza para diferentes lados.

MUJER: ¡Cada piedra es un muerto! ¡Cada muro es un degolladero! (*En seguida, susurra una letanía*).

*No te traigo flores porque ellas se marchitan,
Te honro con piedrecillas del camino
Para que este sitio no sea olvidado ni profanado,
Para que nunca mueras en nuestra memoria.
¡Ay ojitos negros no me hagan llorar,
Caminando sola lunita te quiero encontrar!*

Cambio de luz. Un cenital ilumina un sector donde se encuentra la mujer estirada en el piso con las piernas abiertas. Se queja como si la estuvieran torturando. El hombre 2, en otro punto, simula que sus manos están debajo del vestido de Lucía.

HOMBRE 2: (*Severo*) ¡Puja!... ¡Puja!... ¡Puja con más fuerza!...

MUJER: (*Se retuerce y grita*) ¡Voy a prender fuego a todo el que existe en este mundo!

HOMBRE 2: ¿De quién es este crío?... ¿Con quién lo hiciste? ¡Prostituta!... ¡Dímelo!

MUJER: (*Grita*) ¡Aaaay!

HOMBRE 2: Si no quieres hablar, entonces soporta todo.

MUJER: (*Grita*) ¡Mamita mía, ayúdame! ¡No resisto el dolor!

HOMBRE 2: ¡Parir es un tormento!

MUJER: ¡Aaay! ¡Mi cuerpo es un caldero, hierve como una hoguera! ¡Tengo sed!

HOMBRE 2: ¡Calla! ¡No seas cobarde!

MUJER: ¡No, por favor, no!

HOMBRE 2: Falta poco para que nazca tu engendro.

MUJER: ¡Déjeme!... ¡Por el amor de Dios!

HOMBRE 2: No te preocupes. Otras manos serán sus dueños.

MUJER: ¡Por favor, no me lastime!

HOMBRE 2: ¡Puja!... ¡Puja! ¡Mierda!

MUJER: ¡No puedo respirar! ¡Voy a morir!

HOMBRE 2: ¡Deja de lloriquear!... Ahí viene...Ya lo tengo...

MUJER: ¡Noooo! (*Se desmaya*)

HOMBRE 2: (*Extasiado*) ¡Por fin! ¡Aquí está el bastardo!
¡Christus factus peccatum!

Cambio de luz. El hombre 2 asume el personaje del Juez.

MUJER: Usía, podría decirme ¿quién me acusa de ser una mala mujer?

HOMBRE 2: Hay muchos testigos que corroboran esta denuncia, en especial dignas madres de familia; incluso, hasta tu propio patrón: Don Jerónimo Villablanca, párroco de este territorio.

MUJER: (*Para sí*) El muy canalla me ha arrojado a un rincón como una cucaracha.

Saca de su ropa una hoja de papel, es gruesa y amarillenta, doblada cuidadosamente en cuatro partes. Despliega el escrito y, orientando su vista hacia el hombre 2, con tono seguro, lee.

MUJER: Señor Juez, digo con firmeza que me duele y espanta las acusaciones infundadas y perversas contra mi persona. Todas las declaraciones van acompañadas de dichos como: “he oído decir,” o “aunque no me consta”, o sea se basan en supuestos y prejuicios. En estos días nadie se escandaliza al descubrir a una dueña de casa maltratada por su esposo. Los hombres tienen derecho a golpear a las mujeres, todo el mundo lo sabe, pues para muchos nosotras somos unas prostitutas, y si nos golpean hasta matarnos es porque nos merecemos tal castigo. Y si no lo merecemos, no es de la incumbencia de nadie. Cuántas han sido ultrajadas, pero en lugar de abandonar a sus hijos, los parieron, criaron y amaron. Queda muy claro que para algunos esto resulta ser de lo más natural y permitido. Pero que una mujer sea libre de elegir su destino es considerado un crimen aborrecible para nuestras leyes ¿Cómo es posible? ¿Acaso no somos todos iguales frente a Dios?

HOMBRE 2: No me equivoco al pensar que tu discurso es el embrión de una revuelta femenina.

MUJER: Y eso le espanta, ¿no?

HOMBRE 2: Tal vez, parezca irrespetuoso decir que las mujeres sabias de Moliere son modelos ridículos. Las que siguen sus pasos son el azote de la sociedad.

MUJER: Parece que sus temores son idénticos a los que tienen los revolucionarios franceses, los que pretenden abolir los privilegios de los nobles, sin tocar los privilegios de los hombres.

HOMBRE 2: No estamos acá para discutir sobre los derechos de la mujer. Es mejor que responda claramente a la pregunta: ¿Tuvo relación con un hombre casado?

MUJER: Pese al riesgo de ser juzgada de vil, admito que jamás me negué a la posibilidad de soñar con morder los labios de un hombre que amara, así como se muerde un fruto maduro. Como mujer muchas veces sentí deseos de reposar en libertad mi cuerpo desnudo en el pecho de quien me diera su amor y pasión. ¿Por qué no puedo enamorarme de quién quisiera si soy de carne y hueso? ¿Acaso dejo de ser hija de Dios por amar?

HOMBRE 2: No te da vergüenza reflexionar de un modo tan distinto a las demás.

MUJER: Asumo mi responsabilidad de no sentirme una mujer sometida como las demás.

HOMBRE 2: Le exijo que acabe de una vez por toda con ese alegato escandaloso e irrespetuoso, el que sin ningún pudor ni arrepentimiento pronuncia en este tribunal.

MUJER: *(Alza la voz)* ¡Machista!

Arruga el papel entre los dedos y lo lanza lejos. Respira profundo varias veces para calmarse.

HOMBRE 2: No le voy a permitir que en esta Corte se exprese de manera grosera. ¡La acuso de desacato!

MUJER: *(Desafiante)* ¡Responda! ... ¿Qué destino me aguarda?

HOMBRE 2: Está condenada al destierro. Nunca más podrá colocar un pie en esta comarca.

MUJER: ¡Me rebelo contra la injusticia!

HOMBRE 2: ¿No le enseñaron a medir las palabras antes de llevarla a la boca? Hará lo que se le ordena. Será mejor que acuda de inmediato a Dios. Arrodílese y rece por su alma.

MUJER: No, señor. No voy a doblar las rodillas antes Dios ni nadie.

HOMBRE 2: Tus palabras huelen a alucinación, a gobierno de mujeres, a despropósito. Tu conducta no es de cristiana ni menos decorosa.

MUJER: Mi alma es solo mía.

HOMBRE 2: No seas hereje. ¡Tu alma es de Dios!

MUJER: Usted no sabe lo que hay aquí dentro de mi pecho y en mi consciencia. Una mujer no vive solo para ser decorosa ni para alabar a un Dios.

HOMBRE 2: *(Enérgico)* Le advierto que si prosigue maldiciendo a Dios, me veré en la obligación de imponerle

un castigo mayor a los cargos ya citados. ¡Este caso está cerrado!

Canta Lucía “Mala mujer”

*Mala mujer, mala mujer
 Hablan que soy
 Mala hierba y pérdida.
 Quieren mi voz enmudecer
 Mala mujer, mala mujer
 Murmuran chismosas
 Detrás de las puertas
 Mi sangre va a embravecer
 Mala mujer, mala mujer
 Me acechan miradas,
 Manos ajenas,
 Nunca dejo de florecer
 Mala mujer, mala mujer.
 Me maldicen las señoras
 Y los perros
 Jamás me van a corroer
 Mala mujer, mala mujer
 Quieren envenenarme,
 Herir y matar
 Mi alma va a renacer
 Mala mujer, mala mujer.
 Gritan los cínicos*

Y difamadoras

¡Ay! me resisto a caer

Mala mujer, mala mujer.

Siglos de penas asidas en el pecho

No me van a oscurecer

Mala mujer, mala mujer.

HOMBRE 1: Lucía nunca calló. Sus palabras encendidas y llenas de verdad, aunque sea en voz baja, se escucharon a lo largo y ancho del mineral. Pero, en un santiamén, se oyó el murmullo terco que fue creciendo entre las piedras, entonces las aves se perdieron, los árboles se secaron y las nubes recogieron sus cuerpos tupidos en el cielo.

En otro plano está el hombre 2 de pie, mientras que Lucía de rodillas insinúa hacer sexo oral. Él la acaricia de forma lasciva.

HOMBRE 2: (*Excitado*) Este acto será una muestra de tu gran amor con Dios... Anda, niña, hazlo con calma, aunque se escandalice la beata que nos expía... ¡No me mires!... (*Enojado*) ¡No quiero que me mires!...Así es mejor...No te apures...Tómalo todo con calma. De esta manera es más placentero.

MUJER: No es para nada fácil llevar una marca en el cuerpo para toda la existencia, no sé si alguna vez dejaré de llorar al recordarlo.

HOMBRE 2: Un poco más y me llevarás a volar por los cielos... Hazme ver la luz del Señor.

MUJER: Se viene contra mí y al abrir los ojos parece que voy a encontrar todo castigado.

HOMBRE 2: Este es un secreto entre tú y yo.

MUJER: Me habla y me habla hasta que me enreda, entretanto siento sus manoseos y besuqueos.

HOMBRE 2: Finge que me amas.

MUJER: No puedo.

HOMBRE 2: Finge que me deseas.

MUJER: No puedo.

HOMBRE 2: *(Jadea)* Sigue, no te detengas...Rápido, rápido...Eso es... ¡Alto!...Lento...Así...Si eres una buena cristiana el Señor te lo agradecerá...Sigue, sigue...Tienes que confiar que este es un mandato divino... ¡No me mires!

MUJER: Jadeaba, mientras me agarraba con sus manos la cabeza...

HOMBRE 2: *(Muy excitado)* ¡Chis, no digas nada!... ¡No te muevas!... ¡Bañaré con agua sagrada tus flores frescas! *(Acaba)*

MUJER: *(Desesperada se levanta, llora)* ¿Qué puedo hacer?...

HOMBRE 2: ¿Por qué lloras?... Es mejor que te laves la cara.

MUJER: *(Su cuerpo tiritita)* ¡Me siento culpable y sucia! Estoy muda para el dolor y muda para el placer. Ya no vivo en mí, sino por la sangre enrabada que vive en mí.

Le viene una arcada y vomita. El hombre 1 corre hacia ella y la abraza. El hombre 2 seca la transpiración de su cara con su ropa, después se ríe de modo siniestro. Una breve transición. Cambio de luz.

HOMBRE 1: Lucía, conozco a alguien que podría llevarte en su carromato de regreso con los tuyos.

MUJER: Pongo mucha esperanza en nuestra amistad, sin embargo, quiero ser franca contigo: tengo duda de volver a mi casa.

HOMBRE 1: Tú misma me has dicho que te sientes ahogada en este rincón de muertos.

MUJER: Es verdad. Sin embargo, me pregunto: ¿por qué debo escapar como una fugitiva sino hecho mal a nadie?

HOMBRE 1: Por favor, se prudente y vuelve con tus padres.

MUJER: A ellos los amo, pero echo pies a tierra para defenderme de las infamias y calumnias.

HOMBRE 1: Si no acatas la sentencia te pueden encarcelar.

MUJER: ¿Sabes lo que haré?...Me iré a Iquique, desde allí voy a apelar al fallo. Ninguno de esos desgraciados se saldrá con la suya.

HOMBRE 1: Si bien sus palabras se sentían inquebrantables, sin embargo, su cuerpo parecía el de una mariposa frágil y pálida. Quise decirle que no tuviera miedo, que no estaba sola, que me abrazara. Quise tantas cosas buenas para ella, pero no pude.

El hombre 2 corre y se antepone entre los dos personajes; interpela al público.

HOMBRE 2: Quiero que me escuchen. Toda esta historia es una gran mentira. Un montaje de un escritor ateo que quiere desacreditarme con su pluma. Doy fe que nada de esto pasó en Huantajaya. El muy farsante pretende hacerse famoso y ganar plata lapidando mi honorable vida de pastor. Si no me creen, entonces pregúnteles a los fieles de mi parroquia. Ellos les dirán la verdad...Ahora es mejor que se vayan a sus casas y no sigan escuchando esas patrañas. ¡Váyansel!... ¿Por qué no se quieren ir?... ¡Ah!...Me queda claro...No quieren dejar su posición de confort... Se sienten simplemente unos espectadores. ¡Imbéciles!

Escupe hacia el público. De inmediato, se da la media vuelta y se va refunfuñando a una esquina. Ahora vemos en otro terreno al hombre 1 y la mujer; portan dos botellas llenas de arena. Beben.

MUJER: Esta noche quiero que salgan de sus nichos todos mis fieles difuntos para beber un buen trago. Que se levanten con su esqueleto y no dejen descansar en paz a ningún ave rapaz. ¡Vengan, salgan de sus tumbas! (*Ríe. Bebe*).

HOMBRE 1: Vamos a beber con toda razón para que se vayan las penas y se regocije el corazón.

MUJER: El primer trago es el que raspa todo el pescuezo; el resto sigue como agüita alegrando la vidita. (*Bebe*)

HOMBRE 1: El aguardiente es el mejor remedio para las dolencias del alma, pues es agüita bendita que nos trae la calma. (*Bebe*)

MUJER: ¡Ay, mamacha linda!... Las desventuras giran en torno a mí esperando su hora.

HOMBRE 1: No desfallezcas, porque lejos o cerca de ti seré tu mejor guardián. Me jugaría la vida por verte feliz.

De su ropa saca una lata punzante y con ella hace unas figuras en el aire. La mujer lo detiene.

MUJER: ¡Cuidado! Deja eso, amigo (*Le quita el arma*). No quiero verte envuelto en una tragedia por mi culpa... Ten en cuenta que tienes una familia que te espera en casa.

El hombre 1 guarda el arma y la abraza por los hombros.

HOMBRE 1: Lucía, nos conocemos desde que vivías bajo el dominio de ese infeliz. Hoy me doy cuenta que eres otra mujer: fuerte y rebelde. Pasado el tiempo, me pregunto: ¿Dónde quedó esa niña discreta y dócil?

MUJER: Desde que la vida me hizo entender a trompadas cómo es este mundo, aquella muchacha murió, y te prometo que no volverá a nacer nunca más.

HOMBRE 1: Sé que llevas en tu alma una corona de espinas.

MUJER: No lo voy a negar. Tengo una herida que los siglos no han podido curar, y se ha convertido en rabia que corre por mis venas.

HOMBRE 1: Me imagino lo que sientes.

MUJER: ¡Qué estupidez! Para que te sientas respetada siempre debe haber un hombre a tu lado, como si eso fuese una garantía de tu decencia. Si no lo tienes, ¡maldita de ti!, vives bajo la sospecha de todas las miradas.

HOMBRE 1: Ser diferente siempre será una desgracia.

MUJER: Me hierva la sangre al pensar que tarde o temprano una acaba sola, porque tienes que fingir para ser aceptada o dejar de sentir para no ser juzgada.

HOMBRE 1: Este mundo es retorcido con los pobres y mucho más con las mujeres.

MUJER: No soy ni seré esa mujer obediente y sumisa que alaban en todos los templos y cortes. Preferiría vender verduras en la calle hasta que se rompan mis huesos antes de ser sometida a las sombras.

HOMBRE 1: Tienes un temple fuerte de fuego.

MUJER: No sé si la gente pueda cambiar su manera de pensar, si supiera que soy simplemente una mujer que sueña con subir hasta lo más alto para tomar un racimo de

estrellas y bañar al mundo con todas esas lucecitas palpitantes... Mientras viva, me niego a pedir permiso para hablar con los pájaros y volar al alba.

HOMBRE 1: Eres tú quien decide tan alto quieres volar.

MUJER: Estoy segura que nada me hará cambiar, aunque mi padre se revuelque en su santo sepulcro.

HOMBRE 1: Así será... Ahora, venga un ¡salud! (*Bebe*)

MUJER: ¡Salud! (*Bebe*) ¡Uuuy! La cabeza me da vueltas y vueltas. Pareciera que se hubiesen anidado en ella un montón de pajaritos de colores. A lo mejor dentro de poco me voy a extraviar en un bosque lleno de seres emplumados.

HOMBRE 1: (*Ríe*) Si te vas a perder en esa bandada de pájaros, me gustaría que sea con alegría. Compañera, empinemos otra copa, pues, si bien se mira, todos están más muertos que vivos.

MUJER: Tienes toda la razón.

HOMBRE 1: ¡Y nosotros no somos más que unos muertos en fiesta! (*Ríen*).

MUJER: ¡Brindo por los seres amados que yacen en esta pampa, y, sobre todo, por la vida! ¡Por esa ingrata y perra vida que nunca dejó de patearme con furia el lomo! ¡Viva la vida!

HOMBRE 1: ¡Brindo por la muerte, la única hermana que nos regala el alivio y último suspiro! ¡Viva la muerte!

MUJER: ¡Por los que cantan a la muerte y declaman a la vida!

AMBOS: ¡Salud!

Beben. El hombre tararea una melodía y comienza a bailar alrededor de ella. Estira sus brazos con la intención de acariciarla. Es un juego de seducción que Lucía esquivo. Rien. De un momento a otro la abraza por atrás. La hace girar, ella cede a su encanto. La besa en los labios. Lucía cierra sus ojos y se queda quieta.

MUJER: En esa madrugada sus labios ebrios cruzaron los míos como un ave veloz, sembrando luciérnagas alborotadas en mi vientre. Después volaron para no volver más.

Un cenital alumbra a la mujer que interpela al hombre 2.

MUJER: Responde, ¿qué hiciste con mi hijo?

HOMBRE 2: ¿De qué hablas?

MUJER: No evadas mi pregunta.

HOMBRE 2: Tú bastardo está muerto.

MUJER: ¡Mientes!... ¿A quién se lo diste?

HOMBRE 2: No tengo nada más que decir.

MUJER: ¡Canalla! Eres un despreciable traficante de niños.

HOMBRE 2: Y tú una loca endemoniada.

MUJER: Y como si eso fuera poco, me has calumniado para que me expulsen del poblado.

HOMBRE 2: Tú te lo buscaste.

MUJER: Actúas igual que todos los poderosos que antes la más leve amenaza son capaces de eliminar a cualquiera que se les oponga.

HOMBRE 2: Tu voz sabe a resentimiento y arrogancia.

MUJER: Al principio me ofreciste tu protección, después me embaucaste para convertirme en tu esclava, y, al final, me destruiste.

HOMBRE 2: ¿Crees que soy un idiota? Te expíe y descubrí que tenías un amorío con ese mestizo, el empleado de Don Joseph. Ese tipo con cualquier pretexto venía aquí y en secreto te pasaba libros sediciosos.

MUJER: (*Desafiante*) ¿Y qué? No lo niego.

HOMBRE 2: Todo está claro, el crío era de él. ¡Eres una puta!

MUJER: ¡Sicópata pervertido! ¡Maldita sea la hora que caí en tus garras!

HOMBRE 2: ¡No maldigas en la casa del Señor!

MUJER: Tú me inculcaste el cristianismo.

HOMBRE 2: ¿Y eso qué tiene que ver?

MUJER: Según la biblia, los hijos son una herencia del Señor; los frutos del vientre de una madre son una recompensa.

HOMBRE 2: ¿A dónde quieres llegar?

MUJER: Te quiero demostrar que traicionas a tus propios principios, puesto que el rapto de un hijo de cualquier madre es considerado por tu religión un pecado capital.

HOMBRE 2: (*Sonríe de manera cínica*) Dios es misericordioso. Él me absorberá. Además, lo que hice fue mejor para ti.

MUJER: ¿Qué dices?

HOMBRE 2: Tú eras muy joven para entender la responsabilidad que implicaba ser madre. Las carencias que le provocarían a ese niño por no tener padre hubieran sido nefastas. Por eso pensé que la mejor decisión era que se criara en una familia bien constituida, no como un huacho. Que fuera normal.

MUJER: Tus manos están malditas por la sangre que las envuelve.

HOMBRE 2: Bueno, las cosas ya están hechas, así es que no hay nada más que hacer.

MUJER: Sé que soy humilde y que nadie me escuchará. Pese a todo, haré lo imposible para correr el velo de tu fechoría.

HOMBRE 2: ¿Quién te crees que eres para amenazarme?

MUJER: Soy una mujer digna, dispuesta a luchar por su honestidad.

HOMBRE 2: Te exijo que apenas termines de hablar salgas de este santuario.

MUJER: No te preocupes, me iré. No puedo soportar tu hedor repugnante.

HOMBRE 2: ¡No eres más que una hiena con falda!...Te concedo un día, pero te advierto: si la luz del sol te

encuentra mañana en este pueblo, entonces te hundiré en el fango.

MUJER: ¡No te temo, infeliz!

El hombre 2 monta en cólera, se precipita sobre ella y le da un golpe seco en el vientre; la mujer sucumbe de dolor.

HOMBRE 2: ¡Nadie me injuria! (*Se soba las manos*) ¿Por qué mierda las mujeres hacen todo tan difícil?

Se da luz en otro lugar, allí vemos al hombre 1, tiene una botella en las manos.

HOMBRE 1: Amigos míos, lo siento mucho, pero esta noche no voy a recitar como es mi costumbre. Lo único que quiero es brindar por la felicidad (*Bebe*). ¿A lo mejor se preguntarán por qué les hablo de esta manera? Lo que pasa es que mañana voy a tener la dicha de conocer a Lucía, mi prometida... Sí, tal como lo oyen, Manuel dejará de ser soltero... Así que no se extrañen que en el futuro me vean menos por esta cantina. Quedan todos enterados (*Ríe*). Ya me cansé de andar solo por este mundo y, además, pasar frío por las noches (*Ríe*)... ¿Cómo será mi novia?... No sé. Todavía no nos conocemos. En todo caso, sé que más adelante tendremos mucho tiempo para hacerlo (*Sonríe*). Me han dicho que es joven y dulce. Es probable que cuando vivamos juntos me quiera y yo también la quiera... Desde

joven sueño con tener una familia, así como Dios manda. Disfrutar de una esposa y tener muchos hijos para envejecer en paz... Ojalá que los días nuevos puedan ahogar a los días antiguos. Por eso espero con ansias que amanezca (*Sonríe. Bebe*). Todos ustedes me conocen de sobra. Saben que soy un buen cateador, medio chango, medio errante. Que tengo las espaldas dobladas y curtidas al sol de tanto trabajar en muchas minas olvidadas. Conozco como la palma de mis manos las profundidades de cerro adentro. Cobijo en mi pala y en mi corazón sueños malogrados. Pese a todo, en cada amanecer me levanto con la voluntad de romper con estos puños duros y fuertes el silencio... Amigos de tantas bohemias, les pido que brinden por mi felicidad. ¡Salud! (*Bebe. Sin demora, da vistazo al público*) No entiendo. ¿Por qué se quedan callados? ¿Por qué me miran con esas caras de funeral? Es que acaso presienten algo malo...Sus miradas me ponen la piel como carne de gallina...Siento una sensación extraña en mi estómago. Esto me confunde... Un escalofrío recorre, palmo a palmo, mi cuerpo (*Lanza la botella al suelo y escapa a otro sector*).

Lucía se encuentra sola; reflexiona en voz alta. Tiene un coligüe en sus manos que lo gira de un lado para otro. Una fuerza secreta sujeta al hombre 2 a la tierra. Gruñe como un perro.

MUJER: Después de haber sido despreciada y deshonrada, qué podemos esperar de una mujer, si no es la venganza. Aun cuando el solo hecho de pronunciar esta palabra puede provocar estupor en quien me escucha. Pienso que solo una delgada línea roja separa la venganza de la justicia.

Lucía adopta una postura severa, se acerca al hombre 2 que permanece de rodillas. El hombre 1 susurra un canto gregoriano.

MUJER: Padrecito, ahora que solo eres un pedazo de carne colgada en un gancho, te propongo un trato.

HOMBRE 2: ¿Qué quieres de mí?

MUJER: Devuélveme a mi hijo y mi dignidad.

HOMBRE 2: Es imposible. La historia está escrita así.

MUJER: No sabes de lo que soy capaz de hacer.

HOMBRE 2: Deja de mirar hacia atrás. Fuiste condenada en un juicio justo, Dios lo sabe.

MUJER: ¿Justo?... Habla, ¿qué pruebas tuvieron para desterrarme? Ninguna.

HOMBRE 2: Si tanto me odias, ¿por qué alargas mi existencia?

MUJER: Todo a su tiempo.

HOMBRE 2: ¡Eres una zorra! (*Escupe*).

MUJER: (*Le da una bofetada*) Y tú un cerdo asqueroso que hueles a carne de cementerio. Tu sotana huele a carne. Tus

deseos huelen a carne podrida... ¡Todo lo que tienes es fétido! (*Le escupe. Silencio*).

HOMBRE: Mátame de una vez, si eso te hace feliz.

MUJER: Tú ya eres un muerto agusanado. (*Le arranca la cruz del cuello*) ¡Reconoce que eres culpable! (*El individuo reza de manera ininteligible*) Para algo simple que te pido, pero a la vez tan importante, te quedas mudo como una piedra... No abuses de mi paciencia. (*El individuo solloza*) ¿Qué te ocurre?... ¡Termina con esos lloriqueos! Eso es propio de débiles y quejumbrosos. ¿No eran esas tus palabras? Por lo menos, intenta ser digno ante el juicio de la conciencia... ¿Qué haces?... No me esquivas la mirada... (*Fiera*) ¡Quiero que me mires!...

HOMBRE 2: (*Grita*) ¡No puedo!

MUJER: Me robaste la voluntad y el aliento. Una vez juré si alguien volviera hacerme lo mismo, me arrancaría el corazón y lo lanzaría al fondo del mar para que se muriera de hambre.

HOMBRE 2: Yo no tuve nada que ver con tu condena.

MUJER: ¡Mientes! Usaste tu astucia para que me mandaran a la hoguera, y todo para cubrir tu crimen.

HOMBRE 2: La gente y el juez fueron los responsables, yo no.

MUJER: Pese a que el destierro es el último refugio de la intolerancia, para mí fue un privilegio. Al final, el castigo me ayudó a mantener en alto mi decencia.

HOMBRE 2: No hablaré nada más sin la presencia de mi abogado.

MUJER: ¡A la mierda tus clichés! ¡Confiesa! Aquí no hay nadie, ni los periodistas ni la televisión.

HOMBRE 2: Tengo derecho a guardar silencio.

MUJER: Otra vez con tus clichés. ¡Ya me hartaste! (*Levanta la cruz*) Para que el horror sea perfecto te arrancaré los ojos.

HOMBRE 2: (*Suplicante*) ¡No, no lo hagas!

MUJER: Solo escucho ruegos, pero ninguna palabra de arrepentimiento.

HOMBRE 2: Estás llena de odio, así como toda la turba embravecida.

MUJER: Únicamente la venganza nos puede dar alivio y satisfacción.

HOMBRE 2: ¡No me quites los ojos!

MUJER: ¿Para qué los quieres? Ya no los necesitarás para caminar por el valle de la felicidad, ese que predicas incansablemente.

HOMBRE: Dios es piadoso, él me recibirá con los brazos abiertos.

MUJER: (*Irónica*) Claro, en su reino encontrarás abundante carne para saciar tu avidez.

HOMBRE 2: No te das cuenta que morimos hace siglos.

MUJER: Y acaso no sabes que los aparecidos tenemos el poder de cambiar todo, incluso el pasado.

HOMBRE 2: (*Aúlla*) ¡Deus sálvame!

MUJER: ¿Por qué aúllas como un perro?... ¿Acaso el miedo te muerde?

HOMBRE 2: (*En susurro*) Sí...

MUJER: ¡Ah!...Entiendo. Sabes perfectamente que en tu reino cuelgan a los hombres de los pies, le colocan electricidad en los genitales, quebrantan a las mujeres, matan a garrotazos, asfixian, aniquilan y descuartizan con cuchillos al rojo vivo... ¿Por qué tanto horror? ¿Por qué?

HOMBRE 2: (*Con voz ahogada*) ¡Desde mi tumba imploro el perdón misericordioso de Dios por mis culpas y su indulgencia, por los abusos y delitos más graves que he cometido!

MUJER: ¡Ya es muy tarde! A partir de este momento la historia la voy a escribir con mi puño y letra (*Ríe enloquecida*).

HOMBRE 2: (*Ofuscado*) ¿Por qué te ríes? No tengo nada de cómico.

MUJER: ¡Y tú deja de actuar como un inocente! ¡Acá no tienes público! Observa, las butacas están vacías.

HOMBRE 2: (*Desesperado*) ¡Qué me importa! ¡Yo no soy actor! ¡El teatro es una mierda!... Además, debes saber que la venganza engendra venganza.

MUJER: Correré el riesgo de agrandar el caudal de sangre que mancha a esta tierra.

HOMBRE 2: Mujer, recapacita, el perdón puede liberar la furia que has venido cargando. Te juro que yo no sabía lo que hacía...Olvida todo lo que pasó.

MUJER: Es imposible borrar de mi cabeza lo insoportable.

HOMBRE 2: La Iglesia estará dispuesta a pagarte una indemnización.

MUJER: (*Ríe irónica*) ¡Métetela por el culo!

HOMBRE 2: Entonces, dame el cianuro o cercéname la cabeza de un solo viaje, con tal de no seguir sufriendo.

MUJER: ¡No digas huevadas! Tú no eres Hitler ni estamos en la revolución francesa para regalarte ese placer. En este patíbulo cada cual tiene lo que merece (*Levanta la cruz. El individuo lloriquea*). Pro quod pater et filius et spiritus sanctus. Amén (*Clava la cruz en los ojos del hombre; este emite un grito seco*) ¡Que los remolinos del desierto lo arrasen y consuman todo!... ¡Mi honra no ha muerto, duerme en su cuna! (*Ríe*).

HOMBRE 2: (*Abatido*) ¡Ah, ah, desgraciado de mí! ¿A qué tierra seré arrastrado, infeliz? ¿Adónde se me irá volando, en un arrebató, mi voz? ¡Ay, luz! ¿Adónde te has marchado?

MUJER: ¡Deja de chillar como un cerdo! ¡No te asienta el papel de Edipo!

Otro temblor remece el terreno. Parpadean las luces. El hombre 2 cae desarticulado.

MUJER: Esta sacudida de la tierra es la voz de tantos inocentes que no descansan...Verdad, justicia se oye en el aire... Mi traje está más negro que nunca. No hay duda que el que me contemple creará distinguir a la muerte, a no ser

que este borracho de gozo, así como yo. (*Ríe enloquecida*) Quien se sienta libre como un pájaro, lo único que le queda es ¡bailar!... ¡Madre soy libre!... Los sueños se cumplen si uno los quiere desde el alma.

Baila al son de una música africana y ríe, al tiempo que se desplaza enloquecida por todo el escenario, mientras grita: "¡Libre!". Se detiene.

MUJER: (*Se dirige al público*) ¿Qué puedo hacer para que ustedes se conmuevan con una mujer herida de muerte?... Sé que en su poder está mi salvación (*De pronto, escucha un sonido extraño en el entorno. Queda expectante*). ¿Qué es lo que ha entrado?... Parece que fuese un grillo... ¡No, no! ... Es una mariposa nocturna. ¡No!... Es una luciérnaga, sí, una pequeña, tierna y transparente luz que alumbra en las tinieblas. Nunca antes me había sentido más segura y clara.

Se hinca y besa la arena. Coloca la mantilla en su cabeza. El contorno es azulino. Descubre una pequeña papa de plata en la tierra. La mira extasiada.

MUJER: Antes de regresar al obligado exilio del silencio, por última vez quiero dejar volar mis pensamientos atados a la nostalgia... Un día soné que volaba tan alto como los cóndores en fuga. Que era la novia que olía a senos llenos de besos ardientes. Que volvía otra vez ser arcilla humilde.

Que redimía la risa y cantaba al despertar. Que era una marea de voces sin cadenas. Que le contaba a mi madre mis inocentes sueños de niña. Que tú y yo éramos iguales, porque los dos nos amábamos en cada paso imaginado. Que vagaba con la vista al cielo, desnuda, sin equipajes ni ataduras. Que soñaba y que todo mudaba en los aires mientras soñaba. Que navegaba mar adentro en una cometa de papel. Que se levantaba la justicia y la sentíamos en nuestra piel reseca... ¿No sé por qué?, pero al mirar hacia atrás se me aparece un bello sueño de niñez: de luna y sol cristalino.

Surge una melodía nostálgica, interpretada en quena. Se queda en silencio mirando el horizonte. Respira con alivio. Se levanta.

MUJER: (*Con seguridad*) Con mi corazón empampado, salgo a vagar a la otra orilla del mundo, donde solo llega la voz de mis muertos... Si has de necesitarme, búscame entre mis retazos de tiempos pasados. Nunca te rindas, porque sé que un día me encontrarás. Y si me cantas, prometo que te estaré esperando, allá, en el crepúsculo de San Agustín de Huantajaya.

Lo último que vemos es caer con lentitud desde el cielo una arena fina e infinita, al tanto que Lucía permanece inmutable. La melodía continúa viva hasta que cae el telón.

TELÓN

En Iquique, entre primavera 2019 y verano 2020.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- ADORNO, Theodor. "Teoría Estética". Ediciones Akal, Madrid, 2004.
- BAUDRILLARD, Jean. "El sistema de los objetos". Siglo XXI, México, 1969.
- CRAIG, Edward. "Un teatro vivo. El teatro en marcha". Escena, Madrid, 2012.
- DERRIDA, Jacques. "Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional". Trotta. Madrid, 2003.
- DELEUZE, Guilles. "La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2". Paidós. España, 1987.
- HEGEL, Georg. "Lecciones sobre estética". Akal, Madrid, 1989.
- HEIDEGGER, Martin. "El origen de la obra de arte". Departamento de Estudios Humanístico de la Universidad de Chile. Santiago, 1976.
- JURKOWSKI, Hernryk. "Consideraciones sobre el Teatro de Títeres", Centro de Documentación de Títeres de Bilbao, Concha de la Casa. España, 1990.
- GUARDIA, Sara. "Mujeres peruanas el otro lado de la historia". Forma e Imagen de Billy Víctor Odiaga Franco. Lima, 2013.
- KANTOR, Tadeusz. "El teatro de la muerte". Ediciones de la Flor. Buenos Aires, 1984.
- LUKÁCS, Georg. "Problemas del realismo". Fondo cultura económica. México-Buenos Aires, 1966.
- MANSILLA, Miguel Ángel. "La buena muerte. La cultura del morir en el pentecostalismo". RIL Editores. Santiago, 2016.
- MAYER, Amo. "Las Furias. Violencia y terror en las revoluciones francesa y rusa". Prensas de la Universidad de Zaragoza. España, 2014.
- RANCIERE, Jacques. "Política de la literatura". Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2011.
- RICOEUR, Paul. "La metáfora viva". Trotta. Madrid, 2011.
- RIVERA, Patricio. "Fantasmas del norte Imaginarios, identidad y memoria". RIL Editores, Santiago, 2013.

VILLALOBOS, Sergio. "La economía de un desierto". Ediciones Nueva Universidad. Vicerrectoría de Comunicaciones. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1979.

TRACÓN, Santiago. "Teoría del teatro. Bases para el análisis de la obra dramática". Fundamentos. España, 2006.

ARTÍCULOS DE REVISTAS:

DIPAOLA, Esteban. "El espectador espectralizado". Revista de estudio de cine: La Fuga. Número 8, pp. 1-5. Chile, 2008.

DONOSO, Carlos. "Prosperidad y decadencia del mineral de Huantajaya: una aproximación". Diálogo Andino Departamento de Ciencias Históricas y Geográficas, Facultad de Educación y Humanidades, Universidad de Tarapacá, Número 32, pp.59-70, Arica-Chile, 2008.

GAVIRA, María. "Producción de plata en el mineral de San Agustín de Huantajaya (Chile), 1750-1804". Chungara, Revista de Antropología Chilena. Volumen 37. Número 1, pp. 37-357. Chile, 2005.

GENÓ, Orlando. "Importancia de la voz y la palabra en el teatro representado". Cuaderno de literatura del Instituto de Letras. Facultad de Humanidades de la Universidad del Noroeste, Chaco. Número 11, pp. 59-69. Argentina, 2004.

GLAVE, Luis. "Resistencia y adaptación en una sociedad colonial. El mundo andino peruano". Norba Revista de historia. Universidad de Extremadura. Volumen 18, pp. 51-64. España, 2005.

GODOY, Milton. "Minería popular y estrategias de supervivencia: Pirquineros y pallacos en el Norte Chico, Chile, 1780-1950". Cuaderno de Historia. Departamento de Ciencias Históricas. Universidad de Chile. Número 45, pp. 29-62. Santiago, 2016.

STUVEN, Ana María; CABELLO, Tania; CRISÓSTOMO, Bernardita. LOZIER, Maureen. "La mujer ayer y hoy: un recorrido de incorporación social y política". Temas de la agenda pública. Centro de Políticas Públicas, Universidad Católica de Chile. Año 8. Número 61, pp. 1-20. Santiago, 2013.

RIVERA, Patricia. "Expedientes eclesiásticos penales y civiles en Tarapacá durante el siglo XVIII y comienzos del XIX. El caso de Lucía Solano". Revista de Ciencias Sociales, Universidad Arturo Prat. Número 9, pp. 126-141, Chile, 1999.

DOCUMENTOS FORMATO DIGITAL:

KARAGEORGOU, Christina. "Una retórica de la lucidez: poesía como arte de la memoria". Acta Poética 34.1 Enero-junio 2013 (pp.177-207) Disponible en:http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822013000100010&lng=es&tlng=es. Fecha de acceso 19 de febrero de 2020.

NOGUERA, Julia. "El objeto como memoria: hacia una relación estética del sujeto con el objeto". Tesis para optar al grado de licenciado en Artes Plásticas. Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado. Venezuela. 2012. Disponible en:

<<http://bibhumartes.ucla.edu.ve/DB/bcucla/edocs/repositorio/TEGNX180S46N652012.pdf>> Fecha de acceso: 30 enero de 2020.

RAMÍREZ, Carlos Andrés. "Asedio, memoria y justicia: los fantasmas de Trujillo". Pensamiento y Cultura, Volumen 17, Número 2, Mayo 2015. Disponible en:<<https://pensamientoycultura.unisabana.edu.co/index.php/pyc/article/view/5025/3892>>. Fecha de acceso 20 febrero de 2020.

Urbatorivm "Huantajaya: la epopeya olvidada de la minería de plata en Tarapacá" (pp. 1-15), del 1 de marzo 2013. Disponible en: <https://urbatorium.blogspot.com/2013/03/huantajaya-la-epopeya-olvidada-de-la.html>. Fecha de acceso 2 de enero de 2020.

DOCUMENTOS:

- Juicio penal en el mineral de San Agustín de Guantajaya, dependiente de la Provincia de Tarapacá, siglo XVIII. Caso Lucía Solano, 1794.

“La desterrada de Huantajaya” se terminó de imprimir en abril del año 2020, en los talleres de Subterranis Impresiones. Santiago de Chile.