

El imperativo del activismo: La dramaturgia de Delfina Paredes

Alfredo Bushby

El siguiente texto forma parte de un artículo dedicado al análisis de la dramaturgia femenina peruana sobre la base de la dinámica (acción dramática) de refugio y resistencia. Debido a la reposición de la obra *Evangelina retorna de la Breña* (escrita y protagonizada por Delfina Paredes), los miércoles de noviembre del 2015, consideramos pertinente la publicación del presente segmento del artículo.

En el marco teatral peruano, Delfina Paredes es conocida sobre todo por su labor como actriz. Su presencia en las tablas ha sido permanente por varias décadas en los escenarios peruanos, así como constante ha sido su participación en radio, televisión y cine. Sin embargo, Paredes también ha tenido una continua y notable labor como dramaturga. Su producción, en este sentido, abarca diversas obras de teatro para niños y adultos.



Delfina Paredes en "Evangelina retorna de la Breña"

De sus seis obras para adultos, cuatro tratan sobre dos temas históricos de gran importancia para la historia peruana: dos sobre la rebelión de Túpac Amaru II (1780 a 1781) y dos sobre la Guerra del Pacífico (1879 a 1883). Se puede decir, entonces, que es una preocupación manifestada recurrentemente en esta autora los grandes acontecimientos de la historia del Perú: las dos grandes derrotas militares y sus consecuencias hasta nuestros días.

Los personajes protagónicos de Paredes, al verse enfrentados a una situación política y militar de grandes proporciones, a una situación de guerra que llega hasta sus hogares y los afecta directamente, se ven obligados a tomar refugio y ejercer resistencia en lo que podríamos llamar el activismo; es decir, en tomar partido por uno de los bandos en conflicto y en ser parte activa de la lucha de dicho bando.

Se abordarán, en el presente análisis, las obras *Qoyllor Ritti* (1997) y *Dos cautivas* (2008), pues ellas no solo tratan, cada una respectivamente, los temas históricos predilectos de esta autora sino que son estilísticamente bastante distintos entre sí y pueden dar cuenta de la versatilidad dramática de la autora.

Qoyllur Ritti se enmarca en los dos años de la rebelión de Túpac Amaru II, en la ciudad de Cuzco y en buena parte del ámbito rural que fue afectado por el conflicto entre las fuerzas rebeldes y las españolas. Los principales líderes históricos (Túpac Amaru II; su mujer, Micaela Bastidas, y el visitador español José Luis Areche) no son personajes de la obra, pero sí lo son otros muchos personajes (históricos y ficticios) de modo que es difícil determinar quién o quiénes son los protagonistas de este drama. Para acercarnos a esta obra se tomará como punto de partida las acciones dramáticas de tres personajes importantes: Manuel Condori; Juan Manuel Moscoso, obispo de Cuzco; y la india Gregoria Apaza. Los personajes, al verse enfrentados a una situación extrema de guerra, se ven obligados a tomar una posición, a ejercer un activismo a favor de uno u otro bando como única forma de refugiarse y resistir.

La acción dramática de Manuel Condori es de suma importancia pues, en muchas formas, resume el anhelo de sincretismo religioso que no solo es un tema que atraviesa toda la obra sino que podría considerarse el mensaje central de la obra. Manuel es un indio que ha sido ordenado "taytacura" (sacerdote cristiano); esto le trae reproches de sus allegados, pues se considera que esto es una forma de traición a los rebeldes que luchan contra la dominación militar e ideológica española. Sin embargo, los reproches se atenúan con la información de que Manuel no ha sido ordenado por la jerarquía eclesiástica sino por Micaela Bastidas, la lideresa rebelde. El gran conflicto de Manuel surge cuando se le informa que él es el elegido por los "apus" (divinidades originarias) para ser su paqo (sacerdote de estos apus). Así la acción dramática de este personaje, una vez asimilado el trauma de la noticia, es buscar cómo conciliar su condición de sacerdote cristiano con el de paqo "pagano": "¡Tengo que llevar a Taytacha Cristo para que se conozca con nuestros apus!" (Paredes 1999, 152). El personaje asumirá un activismo a favor de los rebeldes a través de esta búsqueda. Y efectivamente, en el cuadro final de la obra, hará una misa cristiana con la presencia de los apus, de alguna forma, resumiendo una deseada conciliación de las dos culturas en el futuro.

El obispo Moscoso tendrá también su propia crisis personal que lo obligará a tomar decisiones a lo largo de la obra, aunque en su caso serán más ambiguas. Moscoso, un criollo, es hostilizado por los

españoles al ser acusado de ser demasiado cercano o demasiado "blando" con los indios, y es repudiado por muchos indios por ser demasiado complaciente con las masacres perpetradas por los españoles. En esta división interna, Moscoso vacila, aunque conforme avanza la obra va tomando cada vez más y más partido por los españoles, al punto de llegar a ordenar la tortura de un indio para conseguir información y colaborar directamente, a través de un ardid, en la captura de Túpac Amaru II.

Quien sí tiene, en todo momento, una activa participación en el conflicto es Gregoria Apaza, hermana de Túpac Catari (líder histórico que lucha en las fuerzas rebeldes). Ella, desde el inicio, tiene la misión de entregarle a Túpac Amaru II un manto que contiene un mensaje cifrado; ésa es su acción dramática. Por una serie de circunstancias, no consigue su objetivo; sin embargo, logra participar de la misa final celebrada por Manuel Condori. En ella, no hay las vacilaciones, crisis y dudas de los otros dos personajes mencionados. Gregoria está convencida de la bondad de la causa de Túpac Amaru II y está dispuesta a arriesgarlo todo para colaborar con dicha causa.

Como se ve, tres de los personajes principales, enfrentados a una situación crítica de guerra externa (e interior) se ven forzados a tomar participación activa como única forma de refugio y resistencia ante las cruentas circunstancias que les tocó vivir; no hay otra salida. El mismo obispo Moscoso declara: "Una rebelión no transita un camino de rosas. 'Inocentes'. Ni siquiera los neutrales están a salvo" (Paredes 1999, 162). Se podría decir que estos "neutrales" no están a salvo ni de las desgracias de la guerra externa ni de sus conflictos más íntimos.

La obra concluye con un contrapunto entre la misa sincrética en el nevado de Qoyllor Ritti, y la tortura y ejecución de Túpac Amaru II y otros rebeldes en la ciudad de Cuzco, de la que tenemos noticia por lo que narran los espectadores. Es importante señalar que, pese a esta derrota militar, la obra quiere dejar un mensaje de esperanza a través de la unificación de los divinidades originarias y cristianas, como si todo el esfuerzo no hubiera sino en vano, como si el activismo hubiera valido la pena. Uno de los últimos gritos de Gregoria Apaza en el Qoyllor Ritti refiriéndose a Túpac Amaru II es: "¡El inca no ha muerto!" (Paredes 1999, 213).

En *Dos cautivas*, no estamos frente una situación de guerra sino frente a las terribles consecuencias que dejó la derrota del Perú en la Guerra del Pacífico. La acción transcurre entre quince y veinte años

después del fin del conflicto, cuando las provincias de Tacna y Arica estaban bajo dominio chileno y aún no se sabía qué iba a ocurrir con ellas.

La protagonista, Cristina, es una mujer que, por todos esos años, ha estado esperando que su amado Miguel retorne de la guerra. Pese a los años transcurridos y lo absurdo de su espera, pese a los reproches de sus allegados y de Julián, su pretendiente, Cristina se resiste a admitir que Miguel ha muerto. Con la noticia de que han aparecido nuevos sobrevivientes, Cristina decide dejar la comodidad de una hacienda en Cuzco para trasladarse a la incertidumbre de Tacna con el fin de encontrar al amado con quien, años atrás, estaba a punto de casarse.

Esta acción dramática -la búsqueda del amado desaparecido- puede dejar la impresión de que *Dos cautivas* es una historia de amor romántico. Sin embargo, como veremos, hacia el final de la obra, Cristina cambiará su objetivo amoroso por uno de activismo en la lucha patriótica.

En la Tacna ocupada, Cristina se ve rodeada de un grupo de personajes cuyo objetivo es la resistencia a la ocupación chilena. Según el tratado de paz, diez años después de la guerra debía hacerse un plebiscito para que los pobladores decidieran a qué país querían pertenecer. El plebiscito nunca se dio y los chilenos realizaron una campaña de hostigamiento a los peruanos y de "chilenización" de las provincias "cautivas". Periodistas, sacerdotes, maestros y otros peruanos estaban en lucha para revertir los efectos de esta campaña. Esta resistencia es retratada en la obra; y, en medio de ella, la obsesión de Cristina por encontrar a Miguel empieza a parecer como si ella priorizara un objetivo personal sobre uno más trascendental.

Entre otros miembros de la resistencia, Cristina se topa en Tacna con Clara, una maestra que ha venido a la ciudad con el objetivo de alfabetizar a los peruanos con el fin de que puedan votar en el plebiscito. Es por Clara que Cristina recibe diversas noticias que causan un vuelco en su historia: Miguel ha muerto hace unos años; sobrevivió a la guerra pero quedó lisiado; aun más, Miguel sostuvo una relación con Clara de la que nació un hijo, Ernesto, que ahora tiene diez años de edad. Estas noticias causan profundo impacto moral en Cristina, al punto que decide retornar a Cuzco. Sin embargo, al ver el esfuerzo de los que la rodean por un objetivo superior, poco a poco, va decidiendo

unirse a la resistencia. Esta decisión se concretiza cuando las autoridades chilenas deciden incrementar la represión y, como consecuencia de esto, Clara es asesinada.

Al final, Cristina retorna al Cuzco para formar una familia con su pretendiente Julián y con Ernesto, el hijo de Clara.

Las dos cautivas del título aluden tanto a las provincias ocupadas como a Cristina y Clara. A las mujeres las une el vínculo con Miguel y la maternidad (natural y adoptada) de Ernesto; una muere, así como Arica nunca retorna al Perú; la otra vive, así como Tacna eventualmente se reincorpora al Perú. Pero, en ambos casos, las mujeres encuentran en el activismo por una causa que supera lo personal su forma de refugio y resistencia.

Otras obras de Delfina Paredes también tratan estos temas históricos desde la perspectiva del imperativo del activismo: *El hombre Túpac Amaru* o *Túpac Amaru Runa* (1980) y *Evangelina retorna de la Breña* (1994) (que trata el tema de la Guerra del Pacífico desde el punto de vista de una rabona india). Como parte de este llamado al compromiso activo, en las obras de Paredes, tiene especial importancia la presencia del indio y su cultura. Ha dicho la autora: "Mi preocupación iba por hacer subir al escenario al indio, con dignidad y con alguna aproximación a su universo mental y emocional" (Paredes 2014, s/n). Y, efectivamente, en la gran mayoría de sus obras notamos esta presencia: en la cosmovisión presentada, en el lenguaje quechua, en el retrato de una cultura pocas veces tomada en cuenta en el teatro peruano.

Obras citadas

Paredes, Delfina. 1999. "Qoyllor Ritti". En *Siete obras de dramaturgia peruana*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

Paredes, Delfina. 2008. *Dos cautivas*. Manuscrito de la autora.

Paredes, Delfina. 2014. Comunicación personal del 27 de julio del 2014.