



Patrón LEAL

Escrita por ALFONSO SANTISTEVAN

Versión de El rey Lear de William Shakespeare

Patrón LEAL

Escrita por ALFONSO SANTISTEVAN

Versión de *El rey Lear* de William Shakespeare

Patrón Leal, versión de *El rey Lear* de William Shakespeare

Autor: © Alfonso Santistevan

Editado por: © Pontificia Universidad Católica del Perú –
Facultad de Artes Escénicas, 2021

Av. Universitaria 1801, San Miguel, Lima 32

Teléfono: (511) 626-5800

E-mail: fares@pucp.pe

Dirección URL: <http://facultad.pucp.edu.pe/artes-escenicas>

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Coordinador de la edición: Gino Luque

Corrección de estilo: Jessica Romero

Diseño de portada: Maria del Carmen “Peque” Ortiz

Diseño gráfico: Diego Acosta

Fotografía de portada: Eduardo Irujo

Fotografías de montaje (interior libro): Paola Vera

Primera edición digital: Marzo 2021

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N°:

2021-02873

ISBN: 978-612-47461-6-1

Patrón LEAL

Escrita por **ALFONSO SANTISTEVAN**

Versión de *El rey Lear* de William Shakespeare

ÍNDICE

DE LEAR A LEAL	<u>8</u>
por Luis Peirano	
ALGUNAS NOTAS SOBRE LA VERSIÓN	<u>22</u>
por Alfonso Santistevan	
EL PATRÓN EN EL SIGLO XXI	<u>28</u>
por Jorge Villanueva	
PATRÓN LEAL	<u>32</u>
ACTO PRIMERO	<u>36</u>
ACTO SEGUNDO	<u>82</u>
ACTO TERCERO	<u>110</u>
ACTO CUARTO	<u>140</u>
ACTO QUINTO	<u>176</u>
ANEXOS	<u>202</u>

DE LEAR A LEAL

por Luis Peirano

Dedicado a Alberto Isola

Toda creación artística tiene, necesariamente, un fuerte componente autobiográfico. Escuché por primera vez esta afirmación de la voz fuerte y decidida de Armando Robles Godoy. Si bien me pareció una suerte de imposición de corte magisterial -no siempre cierta-, he tenido que aceptarla a lo largo de los últimos cincuenta años.

Empecé a asimilarla lentamente cuando leí por primera vez *El rey Lear* de William Shakespeare. Desde el inicio, imaginé la historia en un contexto que me era muy cercano y que le daba sentido personal al dilema de este señor, dueño de un reino tan distante en el tiempo y el espacio. No pude alejar la historia de uno de mis temas más vitales de preocupación adolescente en el universo que yo conocía, que es el de las haciendas y los personajes que las gobernaban. En este contexto, la vida de este rey lejano adquiriría en mi imaginación una cercanía pasmosa. Aquí, en el Perú de mediados del siglo XX, no había reinos como en la Inglaterra del siglo XVII, ni tampoco reyes que actuaran como los que con tanta riqueza espectacular describía Shakespeare en su obra. Ciertamente, no había un rey como Lear. Sin embargo, en mi lectura lenta y nada fácil, pero igualmente interesada y cautiva, yo encontraba una figura y un espacio físico que tenía esa misma situación teatral en mi vivencia más cercana desde que era niño. Yo sabía que muy cerca de mí existía alguien como Lear y, más aún, pude darle imagen y nombre no solo a él, sino también a muchos de los personajes que actuaban en su tragedia.

Confieso que, entonces, me avergonzaba un poco esta pretensión íntima de poner cerca de mi pequeño mundo de pueblo -casi ignorado por mis amigos de colegio e, incluso, por algunos profesores- la importancia y trascendencia de la historia de un rey rico y todopoderoso, y a su familia, corte, e ilustres e igualmente poderosos y ricos vecinos. De todos modos, quedó en mí ese intento de encontrar equivalencias de las grandes tragedias de la dramaturgia en mi historia personal. Como consecuencia de mi interés por el mundo que me rodeaba, el sistema de hacienda y sus dueños fueron siempre un motivo de intensa reflexión, si bien quedaba lejos de cualquier interés artístico y creativo posible.

Sin embargo, la marcada importancia del tema me persiguió a lo largo de los años y me obligó a seguir con sumo interés lo mucho que ha sucedido en el Perú en la segunda mitad del siglo XX en ese universo tan cercano. En él, convivían tantas gentes bajo el mando de un solo señor, hacendado o patrón, que tenía en sus manos un enorme poder, no solo sobre la tierra y lo que ella produce, sino también sobre la vida de las grandes mayorías que habitaban en sus feudos. Digo “feudos” y abro aquí un tema al que no puedo dedicarle ahora más espacio, pero que, sin duda, fue muy importante para entender el Perú de esos años, y, a partir de cuya idea y consecuencias, se desataron muchas opiniones y teorías en conflicto, que tiñeron la doctrina, la política y las ciencias sociales de entonces. Basta recordar que buena parte de la polémica de las diferencias entre los partidos políticos de izquierda y de la separación entre ellos se definía por la caracterización feudal o capitalista del Perú de esa época.

Mientras tanto, en los años de mi primera juventud, las historias sobre reyes y sus cortes se dedicaban a las grandes audiencias de mediados del siglo XX, especialmente con el auge del radioteatro, el cine y, luego, la televisión. Esas historias presentaban una suerte de mundo mágico, idílico, romántico, bello y casi perfecto; en él, si acaso aparecía el mal, siempre triunfaba el bien. Obviamente, los reyes de Shakespeare y su mundo no tenían lugar para nada en el espacio del entretenimiento y las fantasías de esos años. Muy raramente se podía ver la

versión terrible del abuso y la crueldad de las obras del genio inglés. Para nosotros los reyes eran buenos y justos; si alguno no lo era, se debía a esa excepción que siempre existe en todas las personas y cosas de la vida. De alguna manera, sucedía lo mismo con los hacendados, que eran una suerte de padres generosos que daban aliento a quien trabajara en sus haciendas. Nada más lejos de nuestro pequeño universo cultural urbano que un hacendado “de horca y cuchillo”, como escuché muchas veces que eran calificados. Hasta hoy, si bien existe documentación muy amplia sobre los abusos en el sistema de hacienda, se me hace indispensable recordar la otra imagen del hacendado para darle sentido a la relectura de la obra de William Shakespeare y al porqué de los intentos por recuperar el valor de su aporte genial a la dramaturgia, sin, por ello, restarle nada a su valor intrínseco.

La historia de Lear se revitalizó fuertemente en mí cuando empecé a ver cómo terminaban sus vidas algunos de los personajes que había conocido en la vida real y que, por los años que les caían encima o por los sucesos de la política en el país -especialmente, por el advenimiento o, peor aún, la aplicación de la reforma agraria-, no sabían cómo manejar una condición distinta a la que les había permitido el uso absoluto del poder en sus tierras. Así, pude ver a algunos viejos desesperados por desligarse de responsabilidades, que tomaban medidas extremas. Incluso, llegué a saber de alguno muy cercano que prefirió autoeliminarse para no enfrentar el cambio que se le venía encima. Todo esto me hacía pensar que nosotros no estábamos tan lejos al compartir el enfrentamiento de dilemas universales como los planteados por William Shakespeare.

Historiadores y críticos literarios han rastreado hasta 1606 el estreno de la historia del rey Lear y sus hijas para señalar que la pequeña historia que le da lugar fue ampliamente conocida y representada en el teatro antes de que William Shakespeare decidiera escribir su propia versión. Al respecto, son de gran inteligencia los trabajos de James Shapiro (2015), en los que se explica incluso el cambio significativo del nombre en el título del drama: de “Liar” a “Lear”.

Sorprende reconocer el argumento y el pensamiento que hay detrás de cada una de esas historias que el genial dramaturgo pudo reconvertir hasta darles el lugar imperecedero del que gozan ahora. Para muchos, como Richard Eyre, el *Lear* de William Shakespeare es la obra de teatro más grande que se haya escrito. Sin embargo, tampoco puede obviarse que el texto de William Shakespeare fue ninguneado durante mucho tiempo y tuvo detractores notables, como León Tolstói, André Gide e incluso Bernard Shaw, según señala Nicanor Parra (2004) en el prólogo a su estupenda versión poética. En todo caso, el resurgimiento del *Lear* de William Shakespeare ha sido notable y ha alcanzado niveles de excelencia en todo el mundo, empezando, obviamente, por su cultura de origen. A su vez, ha producido versiones y reconversiones que han dado lugar a los más diversos estudios y producciones dentro y fuera del teatro. Entre las muchas y diferentes producciones, sorprende *Ran* (1985), la versión cinematográfica de Akira Kurosawa.

Yendo al asunto que aquí nos ocupa, debo aclarar que nunca alcancé a imaginar que alguna vez me embarcaría en una experiencia de reconstrucción del drama de este rey, a las luces de su equivalencia -forzada o no- del señor, del patrón, del dueño todopoderoso de tierras y siervos. Así fue hasta un momento en el que tuve la confianza, el interés y la oportunidad de coincidir con quienes se interesaran en un proyecto de esta naturaleza. Acostumbro a decirme, para reafirmar una posición aprendida hace mucho tiempo, y a repetir a quien quiera escucharme que casi cualquiera puede tener una idea para una obra de teatro. Sin embargo, esta no es para nada suficiente para llegar al escenario. Por el contrario, atendiendo al sentido más profundo de la creación teatral, es indispensable la constitución de un equipo que haga posible, en el trabajo colectivo que es esencial a la naturaleza del teatro, el desarrollo de esta tarea. Fue así que, en el contexto del crecimiento de la nueva Facultad de Artes Escénicas y el apoyo vital del Centro Cultural PUCP, empezamos a trabajar, primero, con Alfonso Santistevan y Jorge Villanueva, y también con Marco Mühlethaler, y una suma muy consistente

y diversa de colaboradores. Desarrollamos esta idea, que nos llevó prácticamente desde setiembre del año 2018 al del 2019, sin contar la experiencia y estudio previo de cada uno de los participantes.

¿Qué puede provocar que un señor, con todos los bienes y bondades propias de una situación de privilegio, se convierta en el producto de una suma de arrebatos que lo lleven a la locura y a su perdición? Debo señalar que los hacendados que yo conocí eran hombres que, si bien cargaban toda la mala fama de ser prepotentes, megalómanos y crueles, eran hombres que se mostraban buenos y paternales. Avanzada la mitad del siglo XX, un hacendado era, con alguna considerable frecuencia, un hombre de cierta educación y buenos modales; en la mayor parte de los casos, era un padre cariñoso con su familia y protector de quienes lo rodeaban.

Así, el protagonista de esta historia puede ser visto, por un lado, como alguien con el poder incuestionable de un déspota; por otro lado, se trata también de un hombre respetable que respondía a las buenas condiciones de vida heredadas de sus ancestros y de su propio trabajo al frente de sus propiedades. El ejercicio de su poder no era cuestionable, casi de la manera que no lo era el de un rey designado por Dios para proteger a sus súbditos. Los testimonios de campesinos que añoraban al patrón tras las expropiaciones y la expulsión de sus tierras por la reforma agraria no son pocos. En los más ricos personajes dramáticos, coexisten virtudes y defectos, y la violencia y el amor en una dinámica que los hace especialmente atractivos a quienes los observan. Por esto mismo, es bueno aclarar que este patrón no tiene nada que ver con el uso de este apelativo para los patrones de hoy, más vinculados a una suerte de mafia delincinencial o de narcotráfico. En este sentido, el hacendado no genera rechazo; más bien, encarna al ideal del personaje dramático no unidimensional. Así, este señor resume todos los atributos y la riqueza de quien combina las virtudes y defectos propios de un gran sentido de humanidad.

En la primera situación en la que encontramos al personaje en la obra original, se nos presenta no solo un rey que convoca a sus súbditos para legitimar su poder y dar órdenes, sino también a un señor que quiere relevarse en su condición más dura de responsable de gobierno. De igual forma, quiere prevenir cualquier problema que pueda aparecer en el ejercicio de este, por lo que adelanta la herencia de sus tierras a sus tres hijas. Es un señor que no quiere dejar de serlo, pero sí busca renunciar a los trabajos que ello implica hasta ese momento. Lo hace acudiendo a sus hijas y a sus consortes como garantía de mantenimiento de sus predios y todas las ventajas que ello acarrea. Se trata, pues, de un hombre mayor, pero cuya inteligencia le avisa del tiempo más oportuno para no exponerse a las fuertes demandas de la posición que ocupa; a cambio, busca estar en capacidad de disfrutar de las ventajas que la vida le ofrece en los años que le quedan.

El personaje se plantea a sí mismo un cambio drástico en su condición laboral y profesional, más que política: resulta claro que Lear quiere renunciar al gobierno, pero sin perder sus atribuciones monárquicas. Lear es el ejemplo perfecto de un hombre mayor y poderoso que, dicho en términos muy comprensibles y vigentes, se quiere “jubilarse”. Quiere repartir su herencia no solo porque se siente cansado, sino también porque pretende asegurarse una buena vida cómoda y feliz en los años que le quedan. La forma en que realiza el adelanto de la herencia adquiere una importancia enorme: lleva implícita una suerte de presión interior, pero no oculta recelo frente a amenazas externas. Lo hace invocando y reclamando una incondicionalidad absoluta, que equipara con la manera en la que sus hijas puedan verbalizar y darle cuenta de su amor como una forma de asegurarse sobre las ventajas de su decisión. Pero –y este “pero” es de vital importancia en el teatro–, si bien logra con facilidad una declaración de amor y fidelidad de sus dos hijas mayores, no consigue lo que espera y exige precisamente de la menor y más querida de ellas... y esto lo lleva a detonar la tragedia.

Como señala Martha Nussbaum (2018), Lear es probablemente uno de los mejores ejemplos de “alguien que se jubila mal”. Es cierto que la obra tiene que ver con las formas de envejecer, que es su preocupación principal, pero no se refiere solamente a ello. Por ello, Nussbaum cuestiona las generalizaciones que se hacen con frecuencia en las producciones de la obra: si bien no es posible eludir en Lear tratar el tema de la vejez, “es un error considerar la obra como un comentario sobre la demencia o cualquier otro aspecto universal y negador de la individualidad de la vejez” (p.13). Lo prueba con detallada argumentación como filósofa, pero, sobre todo, como conocedora de la obra y espectadora de varias producciones, muchas para lo que podemos imaginar como promedio en un académico no especialista. Además, critica algunas con gran fundamento.

El problema de Lear no es solo el ser viejo. Para ello, Nussbaum (2018) se da el trabajo de señalar la diversidad de edades de los actores que han hecho el personaje: por ejemplo, Richard Burbage, actor de la compañía de William Shakespeare que interpretó por primera vez al personaje, tenía 39 años cuando lo hizo; también está John Gielgud, que encarnó a Lear a los 29 años; o Paul Scofield, que asumió el personaje a los 40 años (p. 20). Aun así, la mayoría frisa los 70, hasta los 80 esplendorosos años de Glenda Jackson en su interpretación de Lear en el año 2019. Entre nosotros, Alberto Isola tenía 46 años cuando hizo el personaje. Entonces, más que un problema de edad, se trata de presentar el dilema de dejar de ser lo que uno es, sin encontrar una manera alternativa de vivir que no lo humille y le haga perder la razón. Yendo más allá todavía, Nussbaum juzga innecesario y forzado echar mano de una enfermedad como el Alzheimer, como han hecho algunos montajes recientes. Eso complica más el verdadero drama del personaje, que consiste en la imprudencia de tomar una decisión drástica sin medir sus consecuencias. En todo caso, aunque el tema de la vejez del personaje es muy importante, de ninguna manera es suficiente para justificar el desarrollo y desenlace de la tragedia. Siguiendo esa línea, tampoco lo es para su interpretación. Con respecto a esto, bien vale la pena

recordar algunas sentencias que hay sobre el personaje. Por ejemplo, se especula que Goethe habría dicho que todo viejo es un rey Lear. A esta idea le sumaría una elocuente frase del Bufón de la versión de Parra (2004): “Nadie debe llegar a la vejez/ antes de conocer la prudencia” (p. 73).

Tal vez uno de los mayores problemas para montar la obra de William Shakespeare es que hay muchas interpretaciones de esta, que responden a intereses académicos y artísticos muy distintos. Optar por una manera de hacerlo es perfectamente legítimo, aunque pueda parecer una suerte de traición a otras que son también importantes y sugerentes. Jan Kott (2007) fue, sin duda, quien más rescató la vigencia contemporánea de la obra de William Shakespeare, aunque llegó al límite de lo imposible al incorporar el espíritu de Samuel Beckett en su ensayo “*El rey Lear o Final de partida*”. Por su parte, Anthony Sher (2018), uno de los más recientes y extraordinarios Lear de la escena londinense, ha recogido en su bitácora la dura experiencia de darle vida al personaje, empezando por recordar la frecuente cita de Charles Lamb: “The Lear of Shakespeare cannot be acted”¹ (p. 19). Su detallado testimonio no es otra cosa que el listado de las inmensas dificultades que presenta el montaje de esta obra, empezando, aunque no de manera exclusiva, por el personaje central. Su desempeño fue extraordinario a juzgar por las críticas y reseñas, a pesar de todas las advertencias que existen con respecto a asumir el personaje de Lear. Lo tuvo claro desde el principio al señalar que era sabido que no iba a ser fácil: “After all, Lear is known as the Everest of acting”² (p. 19). Nicanor Parra (2004) sigue esa línea cuando presenta la ya mencionada traducción poética de la obra, que fuera hecha a pedido de Raúl Osorio, pero que quedó inédita desde 1990 hasta que se publicó para un montaje en el año 2004. El poeta chileno señala, recordando la opinión de Charles Lamb que también preocupaba a Sher, que “[...] resulta difícil hacerlo caber/ En el zapato chino del escenario/ Le queda grande a cualquier director” (p. 7).

¹ “El Lear de Shakespeare no puede ser actuado”.

² “Después de todo, Lear es conocido como el Everest de la actuación”.

Lo dicho podría desanimar a cualquiera. Sin embargo, cabe recordar los consejos del maestro Atahualpa Del Cioppo al llegar a Lima en la década de 1970, época en la que dirigió *Ubú rey* de Alfred Jarry con el Teatro de la Universidad de Ingeniería y ensayó, sin estrenar, *Las tres hermanas* de Anton Chejov: “A los clásicos, no hay que tenerles miedo, pero sí mucho respeto”.

A pesar de todo, y de algunos problemas más que es imposible reseñar aquí, nos atrevimos. El año 2019 se convirtió para varios de nosotros en el año de procesar el cambio de Lear a Leal sin alterar el sentido y forma de esta gran obra. Así, Alfonso Santistevan y Jorge Villanueva me hicieron aceptar el papel y superar todo temor para subirme al escenario después de muchos años, en los que había fungido de director, algunas veces con cierto éxito. Sin embargo, había añorado el universo absolutamente dichoso de quienes finalmente enfrentan al público cada noche y reciben el calor -o incluso el aplauso- de quienes cierran con su presencia la magia del teatro. José Enrique Mavila, que fuera alumno mío y estupendo hombre de teatro muy lamentablemente desaparecido en pleno desarrollo, me dijo una vez al volver de un viaje de Brasil y entregarme como regalo un hermoso libro sobre producciones teatrales en Sao Paulo que “la vida en el teatro son los actores; todos los demás, aunque seamos muy importantes, somos... acompañantes”.

Los actores pagan el enorme placer de ser los portadores de la llama del teatro, no solo porque “deben aprenderse la letra”, cosa que asombra a los legos, sino, sobre todo, porque deben ensayar y manejar cabalmente el sentido de cada momento de la acción dramática guardando todos los cuidados con los personajes que la producen. No hay manera de entender cabalmente lo que esto supone si uno no está sobre el escenario y frente a un público. Usualmente, los actores cuentan desde el principio de los ensayos con espectadores privilegiados, que son el director y quienes lo acompañan, pero, sobre todo, con quienes tienen a su cargo los personajes que se convocan en cada escena, difícil trabajo que usualmente puede tomar varias semanas y hasta meses.

Me hubiese gustado añadir a este comentario algunas notas sobre por qué y cómo nos empeñamos en una versión de Lear, presentando una bitácora personal más detallada del proceso de los ensayos, en los que hubo mucha intensidad y diversidad de aportes. No obstante, no quiero detener ni alterar el sentido de esta publicación, promovida por Gino Luque, que fuera coordinador de la especialidad de Teatro de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP, a la que se le ha de considerar una trayectoria institucional y comunitaria en el esfuerzo de lograr el desarrollo de una unidad académica con los requisitos necesarios para ser reconocida tanto interna como externamente en el ámbito profesional y universitario. Aun así, no puedo dejar de testimoniar al menos la maravillosa magia surgida entre los principales responsables y más de dos decenas de participantes entre actores, técnicos y servidores de escena, casi en su totalidad miembros o muy cercanos colaboradores de la Facultad de Artes Escénicas. Si bien yo tuve una suerte de tratamiento especial dada mi condición de promotor del proyecto y de hombre mayor en estas lides, no tuve ningún otro favor. Por el contrario, tuve que aceptar no solo las indicaciones y opciones artísticas planteadas por el dramaturgo y el director, sino también las de los colegas de escenario, con los que pude sufrir y gozar la maravillosa agonía que supone dar vida a unos personajes y a una historia durante largos meses de ensayo y funciones ese año 2019, que quedará en mi memoria como unos de los más intensos de mi vida.

No hay mejor recurso para aprender el oficio de las artes escénicas que la práctica pensante y reflexiva de una de sus manifestaciones. El montaje de una obra de teatro de este calibre requiere del concurso de las diversas especialidades e, incluso, de algunas disciplinas conexas. No es accidental el uso de los puntos de vista de la filosofía, la historia, el psicoanálisis y las ciencias sociales en general. Desde el momento en que cada uno de los miembros de un equipo acepta el atrevimiento de empeñarse en lograr una versión viva de un texto como el que nos ocupa, se somete con la mayor humildad y sencillez a concordar vivencias, ideas y propuestas en un trabajo colectivo.

Y esto es lo que logramos presentar al público en una sostenida temporada de varios meses, en la que fui testigo de lo que cada actor profesional y cada alumno seguía creando a favor del impacto en la audiencia. Aunque la audiencia fuera limitada por el aforo del teatro del Centro Cultural PUCP, no solo llenaba cada noche la sala, sino que, muchas veces, se quedaba a compartir con nosotros su experiencia como espectadores. Reseño solamente dos experiencias de este resultado. Una fue con los seminaristas del Seminario Santo Toribio, que fueron invitados por el arzobispo de Lima. No solo esperaron en la salida del teatro para aplaudir otra vez al elenco, sino que también me invitaron a almorzar y a conversar sobre la obra al día siguiente. La segunda fue la experiencia individual de un profesor de teatro de excelente formación académica y profesional, y que, por cierto, conocía muy bien la obra original. Su sentir se resume en el comentario que nos hizo: “nunca me había llegado tanto al alma el Lear de William Shakespeare como esta vez que lo sentí tan cercano”.

Lima, pandemia de 2020

Luis Peirano

Actor en la puesta en escena de *Patrón Leal*

Decano de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP

Referencias bibliográficas

- Kott, J. (2007). *Shakespeare, nuestro contemporáneo*. Barcelona: Alba Editorial.
- Nussbaum, M. (2018). Introducción; Vejez y control en *El rey Lear*, y el peligro de la generalización. En M. Nussbaum & S. Levmore, *Envejecer con sentido. Conversación sobre el amor, las arrugas y los pesares* (pp. 9-17; 19-38). Bogotá: Paidós Básica.
- Parra, N. (2004). *Lear, rey & mendigo*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Shapiro, J. (2015). *1606: William Shakespeare and the Year of Lear*. London: Faber & Faber.
- Sher, A. (2018). *Year of the Mad King. The Lear Diaries*. London: Nick Hern Books.

ALGUNAS NOTAS SOBRE LA VERSIÓN

por Alfonso Santistevan

Desde que Luis Peirano compartió conmigo su vieja idea de hacer una versión de *El rey Lear* situada en el Perú de la primera mitad del siglo XX y me invitó a escribirla, me pareció que esto era posible sin modificar lo esencial de la obra de William Shakespeare. Conocía la obra muy bien porque la uso como material de estudio con frecuencia en mis cursos de dramaturgia. Además, he escrito una tesina en la que comparo los mecanismos de relato de *El rey Lear* y *Romeo y Julieta*.

Pero ¿qué es lo “esencial” de *El rey Lear* que había que mantener en la versión? Creo que una obra de teatro se constituye, principalmente, de sus acciones, pues el autor expresa a través de ellas el espíritu de los personajes y la historia. En esta versión, que hemos llamado *Patrón Leal*³, las acciones han sido respetadas escrupulosamente. Por ello, se ha mantenido la estructura de actos y escenas de la obra original⁴, los personajes que participan, los hechos, y el sentido de los diálogos. La versión se aparta del original cuando la adaptación al Perú del siglo XX lo hace necesario. Este es el caso de la historia marital de Cordelia:

³ Se escogió este nombre, porque el protagonista es un terrateniente que es tratado como patrón, es decir, con respeto y temor; y porque la palabra “Leal” hace referencia fonética al nombre del personaje de la obra original y también nos recuerda la lealtad como uno de los temas de la obra.

⁴ Para realizar la versión, se ha tomado la edición del Instituto Shakespeare dirigida por Manuel Ángel Conejero (Shakespeare, W. (1992). *El rey Lear*. Madrid: Ediciones Cátedra.); y la de Luis Astrana Marín (Shakespeare, W. (1929). *Obras completas*. L. Astrana (Ed.). Madrid: Aguilar.). Así mismo, se ha tomado la obra en inglés editada por Barbara A. Mowat y Paul Werstine (Shakespeare, W. (2015). *King Lear*. B. Mowat & P. Werstine (Eds.). New York: Simon & Schuster.).

no había forma de mantener la situación en la que Borgoña y Francia aspiran a la mano de Cordelia, es decir, no cabía presentar a dos soberanos que piden la mano de la hija de un rey. Más acorde al siglo XX y al espíritu idealista de Cordelia en esta versión, preferí darle un amor verdadero en el personaje de Javier, el joven hacendado vecino. Esto me obligó a crear una acción que no existe en la original: en la escena 1 del acto primero, Javier le pide la mano de Cordelia a Leal y este se la niega. Todas las demás acciones de la obra original se mantienen en la versión aun cuando resulten forzadas para el realismo que invoca el siglo XX. Un ejemplo claro de esto es el hecho de que nadie reconozca a los personajes que se disfrazan: Sulca y Manuel recorren casi toda la obra sin que nadie descubra sus verdaderas identidades. Otro ejemplo es que los señores le arranquen con sus propias manos los ojos a Justo en un acto de crueldad más propio del teatro de guiñol que del realismo. Y quizás el ejemplo más extremo de la ruptura del realismo está en que se han respetado todas las apelaciones al público que usó Shakespeare en su obra y que eran convención aceptada en el teatro isabelino.

Los personajes mantienen también el carácter y la función que les dio Shakespeare. Así como Lear, Leal es contradictorio, despótico y violento, y profundamente reflexivo y sensible a la vez; Justo es tan leal y sufrido como Glouster; Beatriz y Eugenia fingen tan bien un amor que no profesan como Gonerill y Regan; Cordelia es tan ingenua y pura como la Cordelia original; Edmundo es tan villano y trepador como Edmundo; Manuel es tan ingenuo y poeta como Edgard; los maridos de las hermanas son tan calculadores como lo son Albany y Cornwall; Sulca es tan fiel a Leal como Kent lo es a Lear; y Yanqa es tan impertinente y acertado como el Bufón que sigue al rey. Sin embargo, la hacienda La Patriota no es el reino de Lear. Y es a partir de ello que comienzan a surgir las diferencias y toma sentido hacer una versión de la obra clásica.

El universo poético de *El rey Lear* alude al medioevo, un mundo modelado por las relaciones de servidumbre y en el que la violencia es la materia primordial de los diferentes vínculos que se desarro-

llan. Para la mirada del espectador isabelino, Lear era un rey bárbaro asociado a la fuerza de los elementos de la naturaleza. Había algo de puro en el personaje, algo profundamente verdadero y aterrador en sus contradicciones. La intención de nuestra versión es tomar ese espíritu contradictorio y ubicarlo en un universo poético distinto: un país con apenas cien años de independencia en el que las relaciones de servidumbre y la violencia conviven con la aspiración civilizada de ser París o Londres. Hay algunas capas de significación que se añaden al trasladar la obra a dicho universo poético. Se añade el conflicto de la relación patronos-blancos con siervos-indígenas que incide directamente en la relación entre Leal y Yanqa, en el hecho de que Sulca se disfrace de indígena, y en el enfrentamiento bélico que se desata y se mezcla con los levantamientos campesinos. Otro conflicto gira en torno al choque entre la modernidad de la ciudad y el atraso del campo, que marca radicalmente la relación de Leal con sus hijas y yernos.

Los aspectos mencionados traen a escena temas que para mí son esenciales, a pesar de que casi nunca se recuerden suficientemente. Entre ellos, se encuentran la desigualdad, el racismo, la subordinación social y cultural, y la violencia presente en la historia peruana. Más allá de ello, con la obra no se busca transmitir un mensaje sobre los temas mencionados, sino buscar una emoción adicional a las que la obra original tiene. Y esta emoción está en la posibilidad de reconocernos en los personajes y los hechos que vemos en escena. No se trata del reconocimiento que produce la mimesis costumbrista. Por eso, me he preocupado por no poner ningún referente demasiado reconocible o local, e incluso el uso del quechua es medido para que aparezca de manera natural en el universo representado y no como un elemento de exotización. Hay dos momentos específicos en los que he insertado tópicos de nuestra cultura a partir de un juego intertextual: en la escena 2 del acto tercero, Yanqa relata una antigua profecía, que es una versión del mito de Inkarrí; y, en la escena 4 del mismo acto, Manuel relata el cuento “El sueño del pongo”, recogido por José María Arguedas.

Cualquier puesta en escena de un texto dramático implica una prueba que pasa por varias instancias: el director, los actores y el espectador. Los tres interpretan, reconstruyen y modifican la obra buscando significados, sentidos, experiencias y emociones. El texto de la presente edición ha recogido algunas de las modificaciones que se hicieron en el proceso de ensayos y funciones⁵ con respecto a la sintaxis de las intervenciones. Estos cambios aclaran o complejizan algún sentido, o funcionan mejor en la oralidad del escenario. Las modificaciones propias del montaje teatral, como los cortes de textos que no se ajustan al movimiento escénico propuesto o cambios en el orden de los diálogos, no se consignan en el mismo texto, aunque se señalan en notas a pie de página. Aunque tampoco se ha modificado en el texto, vale la pena comentar el caso de la representación de la muerte de Edmundo en escena. En la obra original, este muere fuera de escena sin que sepamos la manera. En la versión, opté por hacer que también muriera fuera de escena. La diferencia es que es asesinado por Javier, el esposo de Cordelia, pues se ha enterado que esta ha muerto por culpa de Edmundo. Entonces, el asesinato se plantea como un acto de venganza y justicia poética. Frente a ello, en la puesta en escena, se optó por hacer que Edmundo sea herido mortalmente por Manuel en la pelea que sostienen y que muera en escena. Esa fue la visión del director y funcionó perfectamente en la puesta en escena. Sin embargo, no la consigno en el texto porque me parece que la modificación de la acción propuesta en el montaje escapa de la línea que he seguido a lo largo de toda la versión.

Alfonso Santistevan

Autor de *Patrón Leal*

Profesor de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP

⁵ De la puesta en escena dirigida por Jorge Villanueva en el Centro Cultural PUCP entre setiembre y diciembre de 2019.

EL PATRÓN EN EL SIGLO XXI

por Jorge Villanueva

La extensa trayectoria profesional de Luis Peirano y Alfonso Santistevan ha aportado a nuestra escena y dramaturgia nacional un valioso legado de varias décadas. Al haberlos visto trabajar juntos en la puesta en escena de *Patrón Leal* y haber compartido con ellos el proceso del proyecto desde su gestación, he podido constatar de cerca el enorme talento, conocimiento y *expertise* que tienen sobre su oficio. Las largas horas de conversación entre Luis y Alfonso traían al espacio de trabajo constantemente recuerdos y voces que se instalaban con nosotros, y que constituyen parte importante de la memoria del teatro peruano. Tuve la oportunidad de compartir con ambos un proceso de estudio que nos llevó a hablar durante muchas horas sobre los temas centrales de *El rey Lear* de William Shakespeare y sobre cuáles podrían ser los principales vínculos con la idea central que había traído Luis: convertir al rey en un patrón de una hacienda de la sierra peruana. Después de departir con ese grupo de estudio, Alfonso se retiró unas semanas a escribir la obra. Lo que trajo después de ese tiempo nos dejó maravillados desde la primera lectura, tanto así que casi no tuvo mayores correcciones en todo el proceso de trabajo.

La adaptación del texto de Shakespeare a cargo de Alfonso es de una fidelidad estricta frente a la estructura de la obra original. Lo asombroso –y ahí su maestría– es que cada personaje, diálogo, soliloquio o canción nos hablan de un tiempo del Perú que está dialogando constantemente con nuestro presente. *Patrón Leal* está ambientada en los años veinte; se trata de un periodo de muchas agitaciones y movimientos sociales por parte de campesinos, que reclamaban sus derechos por la tierra en una sociedad fracturada por las brechas sociales y el racismo. Aunque han pasado cien años, los textos de los personajes de *Patrón Leal*

resuenan en el Perú del siglo XXI de una manera vigente, aunque alarmante. Nuestro país, marcado por las herencias de la Colonia, carga aún con taras que develan las brechas de desigualdad y de injusticia. Si bien *Patrón Leal* nos lo recuerda, al mismo tiempo –y ahí su potencia y brillantez– nos alerta, nos inquieta, y nos estimula a reaccionar, tomar partido y cuestionarnos si queremos seguir formando parte de una sociedad marcada por la herencia del patrón y del caudillo.

Jorge Villanueva

Director de la puesta en escena de *Patrón Leal*

Profesor de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP



PATRÓN LEAL

Escrita por Alfonso Santistevan

Versión de *El rey Lear* de William Shakespeare

La obra se estrenó y estuvo en temporada en el Centro Cultural PUCP del 19 de setiembre al 9 de diciembre de 2019 con el siguiente elenco:

PATRÓN LEAL, patrón de la hacienda La Patriota	Luis Peirano
BEATRIZ, hija de Leal	Urpi Gibbons
EUGENIA, hija de Leal	Katuska Valencia
CORDELIA, hija de Leal	Karina Jordán
DICK, esposo de Eugenia	José Manuel Lázaro
ADOLFO, esposo de Beatriz	Carlos Mesta
JAVIER, hacendado vecino de La Patriota	Gabriel González
JUSTO, capataz mayor de La Patriota	Alfonso Santistevan
EDMUNDO, hijo bastardo de Justo	Marcello Rivera
MANUEL, hijo legítimo de Justo	Renato Rueda
SULCA, alcalde	Pold Gastello
YANQA	Ricardo Bromley
OSWALDO, mayordomo de Beatriz	Ricardo Velásquez
MÚSICO	Gabriel Soto
SIRVIENTES, SOLDADOS, INDIOS Y POLICÍAS	Jared Portocarrero, Klaus Herencia y Williams Quispe

La acción sucede muy probablemente en Perú en la década de 1920.

“

Solo el tiempo nos ayudará a cosechar la verdad. Y, quién sabe, el orgullo de hoy sea la vergüenza de mañana.

— CORDELIA



De izquierda a derecha: Oswaldo (Ricardo Velásquez), Dick (José Manuel Lázaro), Eugenia (Katiuska Valencia), Adolfo (Carlos Mesta), Beatriz (Urpi Gibbons), Leal (Luis Peirano), Sulca (Pold Gastello), Cordelia (Karina Jordán) y Javier (Gabriel González).

ACTO PRIMERO

ESCENA I

Entran el alcalde SULCA y el capataz mayor JUSTO.

SULCA

¿Cómo va a ser eso, don Justo? ¿Cómo va a dividir La Patriota el patrón?

JUSTO

¿Y quién le va a dar la contra, señor alcalde? Más ahora que llega a los ochenta. La voluntad del patrón voluntad es. Pero aquí, entre paisanos, le digo que ojalá esta parte de La Patriota quede para la señorita Cordelia.

SULCA

Y entre paisanos también le digo que ojalá las hermanas le dejen algo a la señorita. Entre el abogado y el gringo van a querer para ellos todo.

JUSTO

En un rato veremos qué dice el patrón. Quiere hacer el reparto antes de que comiencen las celebraciones.

EDMUNDO y JAVIER pasan por el fondo conversando.

SULCA

¿No es ese que anda con el hacendado Javier el hijo suyo, don Justo?

JUSTO

Eso dicen. Lo reconocí y me hice cargo de sus cosas. Dicen que se parece a mí. Quién sabe.

SULCA

¿Y la madre?

JUSTO

Esa sí que sabía. (*Se ríe*) Y, de tanto saber, tuvo varios hijos, aunque no míos. Eso lo puedo asegurar.

SULCA

Él es el que trabaja en las tierras de la costa, ¿verdad? Dicen que vale como buen capataz y es trabajador su hijo. Será también galán como el padre. Pinta no le falta.

JUSTO

Eso ya no puedo saberlo. No lo quiero menos que al otro. Usted lo conoce a Manuel. Buen muchacho. Está en la universidad para ser agrónomo. Ha venido por estas fechas. (*Llama a EDMUNDO*) Edmundo, hijo.

EDMUNDO se despide de JAVIER. JAVIER saluda con la mano de lejos a SULCA y JUSTO, y se va. EDMUNDO se acerca.

JUSTO

Te acordarás del señor Sulca. Ahora es el alcalde de Huasqui.

Se dan la mano.

EDMUNDO

Mucho gusto, señor alcalde.

SULCA

El gusto es mío. Tu padre me hablaba muy bien de ti. Cualquier cosa que necesites, acá me tienes.

EDMUNDO

Le agradezco mucho, señor. Mi padre es muy generoso conmigo.

Se oye la voz de LEAL.

LEAL

(Desde adentro) ¡Justo! ¡Justo!

Entra LEAL. JUSTO se le acerca. SULCA y EDMUNDO salen.

JUSTO

Mande, patrón.

LEAL

Llama a mis hijas. Haré ahora mismo el reparto de la hacienda, y después celebraré mis años y seré libre para disfrutar de La Patriota. ¿Sabes lo que es eso, Justo? ¿Disfrutar?

JUSTO

Cómo no, patrón. Se disfruta del amanecer en la cima de la montaña, del atardecer sobre el campo y del silencio de la noche.

LEAL

Para poetas ya tenemos suficientes en el mundo, Justo. Si reparto mi hacienda es porque no quiero ocuparme más de cosechas y ventas de exportaciones, abonos y braceros, y de esos malhadados indios que no terminan de bajar la cabeza. Pero disfrutar... se disfruta de una buena

chola, de un rico adobo, de una guitarreada, de quedarte en un sitio cuanto te dé la gana y largarte cuando te sale del forro. Sin preocupaciones, gozando lo que has trabajado por más de sesenta años.

JUSTO

Dice bien, patrón. Para eso se trabaja tanto.

LEAL

Pero hay otra razón, Justo. También voy a disfrutar al verles las caras a esos picapleitos de la capital cuando vean que su ley se hace pedazos en mis manos. Anda, llama a mis hijas. Ah, y dispón que comiencen los festejos de inmediato.

JUSTO

Sí, patrón.

JUSTO sale. Entra JAVIER¹.

JAVIER

Don Leal, perdone la impertinencia, pero quería saludarlo por su onomástico.

LEAL

Gracias, muchacho. Tuve amistad con tu padre; fuimos buenos vecinos por más de cincuenta años. Vi florecer su hacienda junto a la mía.

JAVIER

Es usted muy generoso, don Leal. La hacienda de mi padre, ahora a mi cargo, no es ni la décima parte de La Patriota.

¹ El diálogo entre Javier y Leal no existe en la obra original, porque el personaje de Javier reemplaza a los pretendientes de Cordelia que menciona Lear: "Gloucester, atendida a los señores de Francia y de Borgoña" (Shakespeare, W. (1992). *El rey Lear* (p. 62). Madrid: Ediciones Cátedra.).

LEAL

Eso es lo que me preocupa: que ahora está a tu cargo. He oído que quieres aplicar lo que has aprendido en la universidad; que te has propuesto educar a los indios, darles libertades que seguro les quedarán grandes. Eso no conviene ahora. Se les ha dado por reclamar tierras, por levantarse contra los patronos en todas partes.

JAVIER

Justamente, don Leal. Para que estemos todos en paz son las reformas que hago en mi hacienda.

LEAL

Solo te digo que cuides que esas ideas no pasen los linderos de tu tierra. Aquí, en La Patriota, nadie ha ido a la universidad ni falta que ha hecho.

JAVIER

Cordelia...

LEAL

Sí, ya sé. Quiso ir a la universidad, pero mis hijas solo salen de acá de la mano de un esposo. No se puede quejar; le compré todos los libros que quiso. Tenemos una biblioteca que no la tiene ni el papa.

JAVIER

Precisamente de eso quería hablarle, don Leal. De Cordelia.

LEAL

Habla.

JAVIER

Para usted no será una sorpresa que yo guardo sentimientos hacia su hija y ella... creo que los corresponde.

Pausa.

LEAL

Sigue.

JAVIER

Bueno, pues. Tengo intenciones de casarme con ella. Así que, sin más, le pido su mano.

LEAL lo mira en silencio un rato hasta que JAVIER baja la mirada.

LEAL

Y, sin más, yo te pregunto si, con las tierras de La Patriota que le toquen a tu... a Cordelia, vas a hacer lo mismo que con las que te dejó tu pobre padre.

JAVIER

Bueno, hay que ir poco a poco, pero sí. Es necesario modernizar el campo...

LEAL

Modernizar... Ummm... Un mocoso como tú pretende darle lecciones a un viejo como yo. Escucha bien porque lo que vas a oír no está en ninguno de los mil libros que has leído: la ambición es la única fuerza capaz de someter. Si no sometes a la naturaleza, terminas derrotado por ella. Igual con los hombres: solo la ambición te hará someterlos. El día en que vengas a pedirme la mano de mi hija porque ambicionas mis tierras, porque quieres pelear para tener más, porque estás dispuesto a todo para ser un patrón como yo; ese día te daré la mano de mi hija.

JAVIER

Ese día no será nunca parte de mi vida ni de la de Cordelia, señor Leal.

LEAL

¡Deja a mi hija en paz! Y deja los libros. Viaja, vive, conoce la crueldad del mundo y después ven a darme lecciones, mocoso.

JAVIER sale por donde vino. Entran BEATRIZ, ADOLFO, EUGENIA, DICK, un SIRVIENTE, CORDELIA y el alcalde SULCA.

LEAL

Bien. Estamos los que tenemos que estar. Beatriz y Eugenia, mis hijas mayores, con sus esposos; Cordelia, mi hija soltera; y el alcalde Sulca, que será testigo de lo que decida acá. Sé que quieren lanzarse sobre la parte que les pienso dar sin escuchar más a este viejo, pero, antes del festín, deben escucharme aún. Cumplo ochenta años y no me siento cansado ni sin fuerzas. Podría tumbar un becerro aún y mi látigo es tan certero que puede reventar un grano de cebada sin hacer temblar a los que están a su lado. Si reparto estas mis tierras, es porque hay amenazas que vienen de la capital. Cuándo no. Allá, donde lo único que siembran y cosechan son mentiras; allá, donde la política lo es todo. Hay quienes hablan de repartir la tierra entre los indios; de hacer justicia; de obligarnos a los hacendados a poner escuelas y sanatorios, y llenar nuestras propiedades de jueces y notarios. Eso no me preocupa: que hablen. Lo que me preocupa es que haya quien los escuche y aprueben leyes que pretenden quitarnos lo que nos ha costado tanto tener. Haciendo el reparto, estas tierras serán menos envidiadas por esos legisladores que no valen ni lo que escupen. Pero eso no es todo. Repartiendo mi tierra podré gozar de lo que es mío sin los desvelos del trabajo. Iré de una parte a la otra disfrutando en cada pueblo, en cada monte, en cada valle, en cada pampa el amor de esos indios, cholos, chunchos que otros quieren volver ambiciosos. Dios no puso la ambición en ellos. Es contra natura que el hombre quiera sembrarla ahora.

LEAL señala un mapa de La Patriota sobre su escritorio.

LEAL

Un patrón no espera amor de sus siervos. Lo que quiere es que le teman, que nadie se atreva a sostenerle la mirada. Con eso es suficiente. Pero un padre exige de sus hijos amor. Cada una de ustedes, hijas, me dirá cuál es el tamaño de su amor por mí y yo le diré de dónde a dónde va su herencia. Beatriz, siendo la mayor, debes ser la primera.

BEATRIZ

Amado padre, no podría concebir la vida sin ti. Digo vida y digo padre. Todo esto me afecta mucho. No quisiera que algún día me faltés; no sabría qué hacer. Digo amor y encuentro la palabra tan estrecha para expresar lo que siento, y en realidad cualquier palabra sería nada para decirte lo mucho, mucho, mucho que te amo.

CORDELIA

(Aparte) ¿Qué diré yo? Amo y no digo nada.

LEAL

(Señala el mapa) Desde estas costas donde abundan la caña de azúcar y el algodónpreciado por el mundo hasta esta sierra rica en lanas finas, un tercio de mi patrimonio será de ahora en adelante tuyo, Beatriz, mi primogénita. *(Pausa)* Es tu turno, Eugenia, mi segunda hija, no menos querida.

EUGENIA

Nunca me he sentido menos que mi hermana mayor y tampoco podría serlo en el amor que te tengo, padre. Si ella no encuentra en las palabras lo que siente, en cambio, yo no encuentro ningún placer; ningún goce, sea de la riqueza material o del espíritu, que pueda igualar el de amarte, padre mío.

CORDELIA

(Aparte) Pobre de mí. Pero no debo temer. Sé que mi amor sobrepasa las palabras.

LEAL

(Señala el mapa) Para ti, Eugenia, serán las tierras que van desde estos campos que producen ricos frutos todo el año hasta este enjambre de ríos donde el oro se mezcla con las piedras, y en cuyas orillas crecen ricas y variadas maderas. Otro tercio exacto de mi propiedad. *(Pausa)* Es tu turno, Cordelia, la última de mis hijas, la más preciada criatura que se ha quedado acompañando a su padre. Para ti he reservado los campos más cercanos a la cadena de altas montañas preñadas de minerales por los que el mundo lo da todo. Así como están hinchadas de riquezas, debe estar el corazón de una niña de amor por su padre. Dime, pues, qué tienes que decir de este amor.

CORDELIA

Nada, señor.

LEAL

¿Nada?

CORDELIA

Nada.

LEAL

Nada sacarás de nada. Habla.

CORDELIA

Temo que el exceso de palabras termine por engañar mi corazón. Por eso, digo que te amo como una hija debe amar a su padre. Ni más ni menos.

LEAL

Parece imposible que tú, que has tenido trato con tantos libros, muestres palabras tan pobres para describir tu amor. Vamos, haz un esfuerzo, que tu herencia está en juego.

CORDELIA

Me has dado vida; me has criado y amado, padre. Así, yo te obedezco, te amo y te honro de verdad. Me pregunto, ¿por qué mis hermanas, que dicen amarte solo a ti, se han casado? Si yo me casara, padre, mi esposo solo tendría la mitad de mi amor, mi obediencia y mis cuidados. Por eso, no me casaré, para poder amarte solo a ti.

LEAL

¿Es eso lo que dice tu corazón?

CORDELIA

Sí, padre.

LEAL

Eres dura y atrevida como ningún padre quisiera que una hija fuera.

CORDELIA

Vivo con la verdad, padre. No esperemos de ella sino lo que es.

LEAL

Pues que la verdad sea tu herencia. A ver, qué campos, qué valles, qué montes llenos de oro encontrarás allí. Qué mar bañará las costas de esa tierra de palabras en la que vas a vivir. Tomen nota, señor alcalde y todos los aquí presentes, que renuncio a todo parentesco con esta mujer, que a partir de ahora será más extraña que la más extraña persona, que hasta el más despreciable animal recibirá de mí más afecto que ella.

SULCA

Patrón, escucha.

LEAL

Silencio, alcalde. No tienes la furia de un toro. (*Mira a CORDELIA*) Pensé pasar los años que me quedan al cuidado de mi hija más querida, pero ya ni siquiera es mi hija. (*A un SIRVIENTE*) Corre y llama al mocoso de Javier. No debe andar lejos. Dile que venga ahora mismo. (*A BEATRIZ y EUGENIA*) A mis dos únicas hijas les dejo todo lo que tengo. Sus esposos, abogado y comerciante, sabrán qué hacer para que lo que me costó la vida entera de trabajo prospere y no decaiga. (*Saca un contrato*) Acérquense a firmar los papeles.

ADOLFO y DICK se acercan; y, luego de leer brevemente, firman.

LEAL

Pasaré un mes en la propiedad de cada una. Llevaré unas cuantas personas que cuidarán de mí, entre sirvientes, cazadores, arrieros, músicos y fieles amigos que serán mis compañeros en los años que me quedan. No me ocuparé de nada del manejo, pero seguiré siendo el patrón a quien todos temen y respetan.

Todos han firmado y regresan a sus sitios. LEAL toma el contrato firmado y se lo alcanza a SULCA. Este no lo toma.

SULCA

Patrón, con el respeto que le tengo, que va más allá del cargo de alcalde con el que me ha favorecido, más allá de la veneración que le guardo como señor de estas tierras y dueño de nuestros destinos...

LEAL

No arriesgues el tuyo, Sulca. La bala está en la recámara y el dedo en el gatillo.

SULCA

Dispara, entonces, patrón. Atraviesa mi pecho, que no encontrarás miedo en él. Le toca a Sulca ser atrevido cuando el señor está loco. ¿No te das cuenta, patrón, que la adulación está ablandando tu poder como el agua la tierra? No actúes sobre las brasas aún calientes. Rompe ese contrato y deja que el sentido vuelva a ti. Empeño mi vida para decirte que Cordelia, tu hija, no es la que menos te ama. Sé muy bien que los que tienen palabras humildes son los de corazón más noble.

LEAL

¡Basta, Sulca! Arriesgas tu autoridad.

SULCA

Qué autoridad puede tener quien calla ante la injusticia, ante la locura.

LEAL

Baja la mirada, cholo. ¡Cómo te atreves!

SULCA

Es lo único que tengo, patrón. Castígame si quieres, pero recapacita.

LEAL

Arriesgas tu vida, entonces (*saca el revólver del cinto*).

ADOLFO y DICK se adelantan hacia LEAL.

ADOLFO

Cuidado, señor. No nos desgraciemos.

SULCA

Quieres matar al que te cura y da de comer en la enfermedad. Rompe ese contrato. No me cansaré de decírtelo, patrón.

LEAL

Yo te hice alcalde, porque yo soy la autoridad y la ley acá, y ahora te convertido en nada. Te destituyo. Menos que nada: te destierro. Tienes cinco días para dejar La Patriota. Después de eso, la policía, mis cazadores, mis amigos y yo mismo te perseguiremos como a una vizcacha conejo, y haré que tu pellejo se seque al sol en la plaza. (*LEAL levanta el contrato*) Este contrato vale.

SULCA

Me destierras, patrón. No seré el único sin tierra en estos lares. Buena suerte, señor. (*A BEATRIZ y EUGENIA*) Ojalá sus palabras de amor sean actos de bien. (*A DICK y ADOLFO*) Señores, ahora patronos de estas tierras, hasta nunca. Me esperan caminos que nunca he pisado. (*A CORDELIA*) Piensas con justicia, hablas con verdad. Tus sufrimientos algún día cesarán, niña.

SULCA se va. Por otro lado, entra JAVIER, seguido del SIRVIENTE que lo fue a llamar y de JUSTO.

JUSTO

Acá está el patroncito Javier, patrón. Me dijeron que lo estabas buscando.

LEAL

No lo llames patrón. No es ni cachorro de hacendado. Nació sin ambición.

JAVIER

Ambiciono, señor Leal, algo muy distinto a lo que usted ambiciona. Progreso, conocimiento, justicia, por ejemplo.

LEAL

Nada de eso engorda el ganado, ni llena los graneros, ni hace que revienten las arcas. Pero no es para discutir de ideas que te he hecho regresar. Es que las cosas han cambiado bastante por acá y esto quizás te interese. Esta joven, que ya no llamo mi hija, no tiene más bienes que las ropas que la cubren, y esas ideas que tú y ella aprecian. No hay ni un milímetro en esta hacienda donde no se la considere desde ahora una paria, nada, menos que la más *huaccha*² de las indias, menos que la mala hierba que se arranca y se destruye. Tal vez tú, me pregunto, quisieras llevarte esta carga de mis tierras. Me harías un favor y quién sabe si a ti te sirva de algo.

JAVIER

No puedo saber por qué ha cambiado todo tanto. Sin embargo, no gastaré palabras en buscar justicia para la que ya no es tu hija y será mi amada esposa.

LEAL

Bien, negocio cerrado. Ahora sí, que comiencen los festejos.

CORDELIA

Aún una palabra para todos, señor, porque hasta la más infame criatura tiene derecho a que se le recuerde con verdad. Quede en la memoria de todos que, si perdí el favor de mi padre, no fue por algo que hice, sino por lo que dejé de hacer: no practiqué la adulación, ni mentí poniendo en palabras lo que mi corazón no siente.

LEAL

Ojalá mi memoria también sea de hielo como es ahora mi corazón. (A *JAVIER*) Llévate de una vez. Quiero comenzar a disfrutar la vida con mis dos hijas. (A *JUSTO*) Vamos, Justo, a los festejos.

² “Huérfano” en quechua.

LEAL se va. JUSTO, ADOLFO, DICK y el SIRVIENTE salen tras él. CORDELIA se acerca a sus hermanas.

CORDELIA

Adiós, hijas de mi padre. Les encargo amarlo aunque sea con una pequeña parte de lo que han declarado. Pero temo que ni siquiera ese poco de amor haya en ustedes. Aun así, ámenlo.

EUGENIA

No nos digas lo que tenemos que hacer.

BEATRIZ

Gasta tu tiempo en servir a este marido que te ha recogido como limosna. Te mereces el castigo de papá.

CORDELIA

Solo el tiempo nos ayudará a cosechar la verdad. Y, quién sabe, el orgullo de hoy sea la vergüenza de mañana. Les deseo que consigan lo que ambicionan.

CORDELIA y JAVIER salen.

BEATRIZ

Entonces, viene conmigo este mes y el siguiente va contigo.

EUGENIA

Según he visto, sí.

BEATRIZ

¿Qué vamos a hacer? Siempre fue caprichoso y lleno de arrebatos. A esta edad, peor. Ya ves lo que ha pasado con Cordelia, la niña de sus ojos hasta que la cólera la borró para siempre.

EUGENIA

Sí. Será cada día peor. Ya viste: destituyó al alcalde por nada.

BEATRIZ

Tenemos que estar juntas en esto, Eugenia. Va a querer seguir mandando. Ya ves las condiciones que nos pone.

EUGENIA

Sí, hay que hacer algo.

BEATRIZ

Y hacerlo ya.

BEATRIZ y EUGENIA salen.

ESCENA 2

Sale EDMUNDO. Le habla al público.

EDMUNDO

Sí. Como dijo mi padre hace un momento, soy hijo “natural”. No tengo los mismos derechos que un hijo legítimo ante la ley y ante los ojos de los hombres. Pero, ¿soy acaso un monstruo deforme, un inválido, un decrepito, alguien a quien hay que confinar en un lugar bajo y oculto? No. Soy “natural” porque mi madre y mi padre gozaron mucho cuando me engendraron, seguro mucho más que cuando mi padre engendró a sus hijos legítimos. Sin embargo, mi hermano Manuel, el legítimo, el que nació para ser honrado, es quien se prepara en la universidad para suceder a mi padre en su importante puesto. No seré yo el que se convierta en el capataz mayor de La Patriota. Yo, que conozco como nadie estas tierras, que he azotado tantas espaldas para que den fruto, que he servido al patrón como nadie, soy el destinado “naturalmente” a ser un segundón. *(Pausa)* Lo verdaderamente natural no es lo que deciden la ley o los hombres, sino aquello con lo que nacemos. Y yo he nacido con aspiraciones que mi hermano no tiene. Él quiere aplicar sus conocimientos en mejorar los campos y la crianza de los animales, pero lo que yo quiero, lo que de verdad merezco es suceder a mi padre en tan importante puesto. Eso es. Si esta carta hace el papel que le he asignado, saldrás de mi camino de un solo empujón, mi legítimo y honrado hermano.

Entra JUSTO.

JUSTO

No lo puedo entender. ¿Qué pasó? ¿Tú estabas acá cuando esto sucedió?

EDMUNDO

No, padre. No voy donde no me corresponde. Pero he sabido lo que pasó.

JUSTO

Ha destituido al alcalde Sulca, ha desheredado a Cordelia y entregado su hacienda a las otras hijas. Pero, ¿qué significa todo esto?

EDMUNDO

No lo sé, señor. No tengo la preparación para entender las decisiones de personas de tan alta condición.

Se le cae del bolsillo la carta. JUSTO la recoge.

JUSTO

Se te ha caído algo.

EDMUNDO le arrebató la carta rápidamente y la guarda.

EDMUNDO

No es nada, señor. Un papel sin importancia.

JUSTO

Si no es importante, muéstramelo. Un hijo no tiene que tener secretos con su padre.

EDMUNDO

En algunos casos, señor... Será mejor que no la lea. Le causaría dolor, padre.

JUSTO

¿Quién lo ha escrito?

EDMUNDO

Manuel. Me la dejó en el cuarto en el que me alojo.

JUSTO

Una carta de un hijo mío a otro hijo mío. Dámela, te digo.

EDMUNDO se la da.

EDMUNDO

Quién sabe no es de él, señor, y me estoy confundiendo.

JUSTO

Es suya. Reconozco su letra. *(Lee)* “Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra’. ¿Conoces esas palabras, hermano? Allá, en la costa, donde vives, ¿no han resonado como trompetas que vienen del futuro? Por acá, el clamor de los que han sido despojados de su tierra es incontenible y estoy secretamente unido a ellos. Muy pronto comenzará el movimiento que borraré de nuestros campos la injusticia. Si te hago partícipe de este secreto, es para que te unas a nosotros. Alguien como tú puede ser muy útil a nuestra causa. Estamos convencidos de que debes ser el líder en tu zona”.

JUSTO mira atónito a EDMUNDO.

JUSTO

¿Me ibas a ocultar esto? ¿Pensabas unirte a los subversivos?

EDMUNDO

No, señor. Yo solo sé de mi trabajo, y que, desde que el mundo es mundo, ha habido quienes poseen y quienes no poseen. Si quise ocultar la carta, fue por amor a mi hermano.

JUSTO

Ya decía yo que Manuel había vuelto de la capital muy cambiado.

EDMUNDO

Tengo que ser sincero con usted, padre. También lo he notado, padre. Dice cosas que no es fácil entender, que dan miedo.

JUSTO

Sabía que la universidad podía torcerlo. Bien me lo decía el patrón. Le han metido esas ideas de moda, esas que están levantando a la indiada en todas partes. (A EDMUNDO) Búscalos. Hay que detenerlo. Si no somos nosotros, será la policía.

EDMUNDO

No, padre, la policía no. Es tu hijo y mi hermano. Déjame encontrarlo a ver qué tiene que decir.

JUSTO

No tengo muchas esperanzas, Edmundo. Ayer mismo hemos discutido por esas ideas radicales. Para eso ha estudiado, bah. Habla del progreso del hombre, del mundo, de cooperativizar la tierra; no habla de semillas y abonos y sementales como debía hablar un ingeniero. (Pausa) ¿Qué está pasando? Mi hijo, un subversivo; el patrón ya no es dueño de nada; Cordelia, desheredada y lejos de aquí. A veces, pienso que eso de lo que hablan siempre los indios, de que el mundo se va a dar vuelta, es verdad. Dios no lo quiera. (A EDMUNDO) Busca a tu hermano y sepamos de una vez a qué atenernos.

JUSTO se va. EDMUNDO se dirige al público.

EDMUNDO

Sí, padre. El mundo está a punto de ponerse de cabeza. Lo que está arriba terminará abajo y lo que está abajo terminará arriba. (Se ríe) ¡Ja! Lo único que puedo asegurar es que el mundo no es de los supersticiosos ni de los crédulos como tú, padre. Yo solo conozco mi presagio: estoy subiendo como sube un cóndor, muy arriba. Esa es mi naturaleza. Y, si alguien tiene que caer para que yo suba, caerá. (Ve venir a MANUEL. Se habla a sí mismo, fingiendo estar ensimismado) Lo que está arriba, estará abajo y...

MANUEL se acerca.

MANUEL

Edmundo, hermano, ¿qué murmuras en esta soledad?

EDMUNDO

Pensaba en las supersticiones de los indios y todo lo que está pasando. El patrón, sin tierra; Cordelia, desheredada; y Sulca...

MANUEL

Sí, pero las supersticiones no tienen nada que ver. Es el viejo orden que comienza a derrumbarse. Es la ley de la historia. ¿Por qué no estás en la fiesta?

EDMUNDO

No me gusta andar entre señores, hermano. Prefiero quedarme a donde pertenezco. Las alturas me dan miedo.

MANUEL

Vamos, qué alturas. Todos te respetan como hijo del capataz mayor.

EDMUNDO

¿Anoche discutiste con nuestro padre?

MANUEL

Sí, podría decirse que discutimos. Al menos, yo discutí; él se enfureció. No es muy sensible a las nuevas ideas.

EDMUNDO

Eso lo explica todo.

MANUEL

¿Qué?

EDMUNDO

Será mejor que te escondas. Estuvo acá hace un momento y me dio noticias muy malas. Ha descubierto que tú lideras una rebelión de indios. Te está buscando. La policía llegará de un momento a otro.

MANUEL

Pero eso es una infamia; no es verdad. ¿Dónde está? Debo hablar con él.

EDMUNDO

Mejor no. Está furioso. Tú sabes cómo se pone. *(Saca unas llaves y se las da)* Anda, escóndete en el cuarto en que me alojo. Nadie sospechará que estás ahí. *(Le da su pistola, que lleva al cinto)* Ten, llévala por si la necesitas.

MANUEL no toma la pistola.

MANUEL

¿Un arma? Esto es una locura.

EDMUNDO

Mientras lo sea, es mejor que te escondas. Yo te avisaré qué hacer.

MANUEL

Pero...

EDMUNDO

Hazme caso. Tú no sabes lo que son estas cosas. Cuando se trata de aplastar indios, más vale que no estés en el camino de la policía.

MANUEL sale sin tomar la pistola. EDMUNDO sonrío y le habla al público.

EDMUNDO

Ni en el mejor melodrama podría encontrarse coincidencia más perfecta: una padre crédulo y un hermano noble.

Suenan los fuegos artificiales de la fiesta y se ven sus reflejos.

EDMUNDO

Ahora sí, que suban los cohetes hasta el cielo, que tras ellos subo yo.

EDMUNDO sale.

ESCENA 3

En la casa hacienda de la costa. BEATRIZ camina de un lado a otro desesperada. El lugar le es incómodo. Está irritada. Entra OSWALDO, mayordomo de BEATRIZ.

BEATRIZ

¿Alguna noticia del señor Adolfo?

OSWALDO

Ninguna, *madame*³. Acá el teléfono está de adorno. Si estuviéramos en París, no dejaría de sonar, *madame*.

BEATRIZ

Si estuviéramos en París, Oswaldo, no tendría que estar enjaulada en esta caserón viejo soportando todo el atraso que lo rodea.

OSWALDO

Con perdón de *madame*, tampoco tendría que soportar a su señor padre y a sus amigos.

BEATRIZ

¿Y ahora qué?

OSWALDO

Ha vuelto a usar su látigo, ahora contra el cuidador de sus perros, *madame*.

BEATRIZ

No puedo más. Si no fuera por el maldito contrato que firmamos... Ojalá Adolfo haya conseguido un juez, un notario, un escribano o lo que sea para arreglar esta situación.

³ "Señora" en francés.

OSWALDO

Estoy seguro que lo lograré, *madame*. El señor es uno de los más notables abogados de este país.

BEATRIZ

Mientras tanto, Oswaldo, preparémonos a dar pelea.

OSWALDO

No soy partidario de la violencia, *madame*. Y la verdad es que desconozco este lugar y esta gente.

BEATRIZ

Pero, ¿cómo? ¿No naciste tú acá?

OSWALDO

En, efecto, *madame*, pero los años en París me han civilizado.

BEATRIZ

Bueno, más vale que recuerdes algo, porque vamos a tener que defendernos. Para comenzar, ordena a los nuestros ser fríos y hasta distantes en el trato con los que acompañan a mi padre y con él mismo. Tienen que sentir que acá ya no manda él, sino yo. De otro modo, terminarán sobre nuestras cabezas.

OSWALDO

Oui, madame.

Sale BEATRIZ y OSWALDO lo hace por el lado contrario.

ESCENA 4

Vemos a SULCA disfrazado de campesino. Le habla al público.

SULCA

Ni soy ladrón ni busco pendencia. Si me disfrazo, es para que no sepan quién soy. El patrón me quitó mi autoridad de alcalde y me expulsó de sus tierras. Pero yo me quedo porque sé que me necesitarán más que antes todavía. Este sombrero cubrirá un poco mi cara y, bajando así la cerviz, pasaré por el más humilde indio. (*Cambia a acento motoso*⁴) También cambiaré mi hablar, taita⁵, porque en eso es que más se reconoce en estas tierras al siervo.

Entra LEAL con un SIRVIENTE.

LEAL

Que le den de comer a mi caballo y sirvan la cena. Galopar por los cañaverales ha dejado hambrientos a mis hombres.

El SIRVIENTE se va. LEAL mira a SULCA, que está acucillado en un rincón.

LEAL

¿Y tú? ¿Quién eres?

SULCA

Hombre soy, patrón.

⁴ “Motoso” refiere al “que habla el castellano con marcado acento andino” o se toma como lo “dicho de una forma de hablar el castellano que acusa marcada influencia de rasgos fonéticos o gramaticales del quechua o del aimara” (Calvo, J. (Dir.). (2016). *DiPerú: diccionario de peruanismos*. Lima: Academia Peruana de la Lengua: Compañía de Minas Buenaventura.).

⁵ “Padre” o “anciano” en quechua.

LEAL

¿Qué haces acá en el portal de mi casa? ¿De qué te ocupas?

SULCA

Lo que me manden, patrón, lo que mis manos puedan hacer. Pero, más que nada, soy honrado, patrón.

LEAL se sienta en una banca.

LEAL

Si eres tan honrado, servirás para sacarme las botas.

LEAL estira el pie hacia SULCA. Este comienza a sacarle las botas.

SULCA

No hay que ser honrado para eso, patrón, solo pobre.

SULCA le saca la otra bota. El SIRVIENTE ha regresado con las alpargatas que SULCA calza a LEAL.

LEAL

Hablas mucho para ser pobre.

SULCA

También sé callar, patrón. Si me dejas servirte, verás lo callado y fiel que soy.

Entra OSWALDO.

LEAL

Hablando de servir (*a OSWALDO*), ¿qué pasa con la cena? Hace rato que he ordenado servirla.

OSWALDO

No sé nada de eso, *monsieur*⁶.

OSWALDO sigue su camino.

LEAL

¡Qué atrevido! (*Al SIRVIENTE*) Tráeme a ese miserable.

El SIRVIENTE sale.

LEAL

Se les da por vivir en París y hasta el más vil sirviente se cree Napoleón.

El SIRVIENTE regresa.

SIRVIENTE

Dice que su patrona no se encuentra bien y...

LEAL

¿Y qué más? ¿Por qué no viene a decírmelo? ¡Le he ordenado que venga!

SIRVIENTE

Dice que no quiere venir, patrón.

LEAL

¡Ah, ahora se trata de querer! ¡Demasiada libertad, demasiada igualdad, demasiada fraternidad, demasiada Francia! Ya verá.

LEAL pone la mano en su látigo y se dispone a salir cuando OSWALDO entra trayendo un florero con flores en la mano. LEAL se para frente a él.

⁶ “Señor” en francés.

LEAL

¿Sabes quién soy yo?

OSWALDO

El padre de mi patrona, *monsieur*.

LEAL

¿No será más bien que tu señora es la hija del patrón?

OSWALDO

En estas tierras, *monsieur*, hay una solo patrona y esa es *madame*. Con su permiso.

OSWALDO trata de avanzar, pero LEAL le cierra el paso.

LEAL

Lo mejor será marcarte la cara para que aprendas a quién perteneces, animal.

OSWALDO

Mi patrona no permitirá eso.

OSWALDO da la vuelta para irse por donde vino, pero SULCA se ha puesto tras él y le hace una zancadilla. OSWALDO cae tirando el florero con las flores.

SULCA

En cualquier tierra hay que saber por dónde se camina, *urpu*⁷. Y, ahora, mejor vete. ¡Zuz! ¡Zuz! Cuidate, Napoleón, del látigo del patrón.

OSWALDO sale corriendo. LEAL y SULCA se ríen de él.

⁷ “Muñeca” en quechua.

LEAL

Me servirás. Has demostrado ser fiel.

SULCA

A tu lado siempre estaré, patrón.

Entra YANQA⁸. Viene tocando su violincito y cantando.

YANQA

“Viento, llévate mis penas
por la niña que se fue.
Llévate así mi querer,
que no hay sangre ya en mis venas”.

LEAL

Que seas tonto, no me importa. Lo que no voy a aguantar son tus tristezas, Yanqa.

YANQA

Eso mismo me dice la gente de la costa, patrón. Ni una moneda me han dado. Dicen muy triste mi canción.

LEAL

Cambia de canción, entonces. (*Saca una moneda y se la tira*) Algo alegre. Estoy celebrando mi nueva vida.

YANQA recoge la moneda y se la alcanza a LEAL.

YANQA

No hay alegría, patrón, ni aunque esta se vuelva varias.

⁸ “Tonto” o “bueno para nada” en quechua.

LEAL

Cuídate, Yanqa, que no quiero oír hablar de niñas que ya no están. Nunca tuve esa hija, así que ni la menciones.

YANQA

No hablo de ella, patrón, de ti hablo, que solito te vas a quedar, *huaccha* en tu propia tierra.

LEAL

Vete de acá, infeliz. No escupas tus presagios a mis pies.

YANQA

Augurios no son de uno, patrón, son del cielo. Escupe sobre nuestras cabeza nomás.

LEAL

Vete, tonto. La culpa la tengo yo por hablar con un loco. (*A SULCA*) Cuando está en vena, me gustan sus disparates. Es bueno recordar que uno es un hombre al fin y al cabo. Él me lo recuerda con sus impertinencias, pero ahora... está triste. No me gusta. (*Le tira nuevamente la moneda*) Compra cañazo y recupera tu espíritu. Eres mejor borracho que triste.

YANQA

(*Toma la moneda*) Volveré, taita, cuando tenga disparates más alegres.

YANQA va a salir, pero repara en SULCA. Se acerca a mirarlo con curiosidad.

YANQA

Te conozco, creo.

SULCA

No soy de aquí ni de ninguna parte.

YANQA

Seremos paisanos, entonces. Ojotas⁹, *chumpi*¹⁰, chuspa¹¹, sombrero son de indio, pobreza también. Pero tus ojos... no tienen pesares. Tus ojos no son de indio...

YANQA se aleja tocando el violín y cantando.

YANQA

“¡Jilguerito retozón,
préstame tus alegrías,
pues, aunque no sean mías,
me llenan el corazón”.

Entra BEATRIZ. Tras ella, atemorizado, entra OSWALDO.

BEATRIZ

Ha llegado el momento de poner en claro tres o cuatro cosas, padre. A pesar del *surmenage*¹² que me aqueja, me he levantado de la cama para resolver este asunto desde la raíz.

LEAL

Veo que estás molesta, hija. Yo también. Debe ser por lo mismo: no han servido la cena todavía.

BEATRIZ

En primer lugar, padre, no es de personas civilizadas mantener esta corte de... de... *clochards*¹³ alrededor de mi casa.

⁹ Sandalias.

¹⁰ “Cinturón” o “faja” en quechua.

¹¹ Bolsa pequeña que sirve para llevar hojas de coca.

¹² “Desarreglo” en francés.

¹³ “Vagabundos” o “pordioseros” en francés.

Hace un ademán a OSWALDO para que bote a SULCA y a YANQA. Se les acerca haciendo de lejos un gesto como quien espanta a un animal.

LEAL

Estos que llamas no sé cómo son mi gente; están conmigo. Uno es loco y el otro es pobre. Están aquí para recordarme que, si la fortuna cambia, ese será mi estado. Se quedan.

BEATRIZ

Puede que tengas razón, padre. Al fin y al cabo, lo único que causan es mal aspecto. Peores son los otros, los cazadores, arrieros, músicos, y, sobre todo, los que se dicen tus amigos, padre. Esos que exigen comida y bebida y reverencias como si aún fueran alguien.

LEAL

¿Y no lo son? ¡Vienen conmigo! ¡Por tanto, merecen el mismo trato que yo!

BEATRIZ

Debo recordarte, padre, que he recibido de ti esta casa, estos campos. Y, si estoy acá y no en París, es porque debo mandar en ellos.

LEAL se acerca a SULCA y YANQA.

LEAL

Esta mañana, al despertar, creía que era yo, pero ahora dudo. ¿Soy este yo? (A BEATRIZ) O tal vez tú no eres mi hija Beatriz. Oh, disculpe, *madame*, la confundí con mi hija, una amorosa criatura.

BEATRIZ

No hace falta que te burles de mí, padre. Y menos delante de personas... En fin, soy tu hija, claro que lo soy; y tú eres Leal, mi padre. Y para que esto siga siendo así, debes deshacerte de, por lo menos, la mitad de tu gente. Especialmente los llamados amigos, a quienes no siendo mis parientes no tengo por qué aguantar.

LEAL ha perdido el humor. Se miran tensamente.

LEAL

(Al SIRVIENTE) Mi caballo. ¡Mi caballo!

El SIRVIENTE sale.

LEAL

Tiene razón, señora. Usted no es mi hija. ¡Nunca fue mi hija! Voy donde Eugenia, la única hija que tuve jamás.

LEAL está por salir cuando entra ADOLFO, que llega recién de viaje.

ADOLFO

Qué bueno encontrarlo por estas tierras, señor.

LEAL

Eres el único al que le parece bueno.

ADOLFO

No entiendo...

LEAL

Es imposible que un marido no sepa lo que su mujer hace...

ADOLFO

Acabo de llegar de la capital, señor, no sé de qué...

LEAL

(Mira fijamente a BEATRIZ) Bienvenido entonces a donde manda una hija que se cree más que su padre, una mujer que actúa sin que su marido sepa lo que hace, una víbora que olvida pronto las palabras que le dieron lo que hoy posee.

BEATRIZ

¡Basta! Veo que mi padre ha terminado hablando como los sinvergüenzas que lo acompañan.

LEAL

¡No has escuchado nada! ¡Aún hay más para ti!

BEATRIZ

No escucharé. *(A ADOLFO)* Tú tampoco tienes por qué escuchar, Adolfo. Vamos.

ADOLFO

No sé de qué se trata todo esto, señor, pero no soy responsable...

LEAL

¡Mis botas! ¡Mi caballo!

LEAL sale seguido de SULCA.

ADOLFO

¿Qué ha pasado?

BEATRIZ

No te preocupes. Está hecho un viejo chocho y engreído. ¿Conseguiste arreglar el asunto del contrato?

LEAL regresa. SULCA trae las botas en sus manos.

LEAL

Se han ido. Mis amigos se han ido, porque los has tratado peor que a ratas.

ADOLFO

Por favor, señor. Cálmese. Tiene que ser un malentendido.

LEAL

(Mira fijamente a BEATRIZ) El único malentendido que hay acá es que creí que venía a la casa de mi hija, y resulta que es la cueva de una zorra, el nido de un víbora que supo fingir palabras de amor y lealtad cuando las necesitó. Que se me caigan las orejas si vuelvo a escuchar palabras huecas como si estuvieran llenas de oro. Tengo otra hija con la que volveré para ponerte en tu lugar.

LEAL se va. SULCA lo sigue. YANQA se queda mirando a BEATRIZ.

ADOLFO

A ver si me explicas de una vez lo que ha pasado.

BEATRIZ

(Llama) Oswaldo, Oswaldo. *(A YANQA)* ¡Fuera, indio inmundo! Anda, corre detrás de tu patrón. Buena pareja de locos hacen.

YANQA comienza a salir cantando.

YANQA

“La zorra creyó tener el mundo a sus pies rendido; solo un sueño había sido, que la zorra creyó ver”.

BEATRIZ

¡Largo, infeliz! ¡Vete de acá!

ADOLFO toma una piedra del suelo y amenaza a YANQA. Este termina de salir. BEATRIZ va al escritorio y se sienta a escribir una carta mientras habla con ADOLFO.

BEATRIZ

(Llama) ¡Oswaldo! *(A ADOLFO)* ¿Qué hay del contrato? No aguanto más. Tenemos que vender esta maldita tierra y volver a París.

ADOLFO

Cálmate, no es tan fácil. El país anda revuelto con los levantamientos de indios y en la capital nadie quiere tomar riesgos.

BEATRIZ

¿Qué quieres decir: que estamos condenados a este lugar, a este horroroso país? *(Llama)* ¡Oswaldo! ¿Dónde se ha metido?

ADOLFO

Aunque sea difícil de creer, te recuerdo que París está hecho de todo lo que ves alrededor. De esa caña de azúcar, de la lana de nuestras ovejas, del oro y la plata de nuestras minas, de nuestras maderas, y hasta de la mierda de nuestras aves.

BEATRIZ ha terminado de escribir la carta. La dobla y la mete en un sobre.

BEATRIZ

¡Por favor! No seas vulgar, Adolfo. París estará hecho de eso, pero convertido en palacios, avenidas, salones, teatros, sedas, brocados, porcelana y todo lo que hace la vida vivible. *(Llama)* ¡Oswaldo, dónde carajo te has metido!

Entra OSWALDO.

BEATRIZ

Al fin. No perdamos tiempo. Corre a la hacienda de mi hermana y llévale esta carta.

OSWALDO

Pero, *madame*, yo no conozco...

BEATRIZ

Si algún día quieres volver a París, más vale que conozcas. ¡Rápido! Esta carta tiene que llegar antes que mi padre. ¡Vamos!

OSWALDO sale. BEATRIZ se acerca a ADOLFO y lo mira a los ojos.

BEATRIZ

Si crees que él sigue siendo el patrón, no vamos a poder entendernos, Adolfo. ¿Estás conmigo en esto o no? Ya lo has visto. Va a querer recuperar lo que ya no es suyo. Necesito saber que estás conmigo.

ADOLFO

Claro que lo estoy, Beatriz.

BEATRIZ

Entonces, llama a quien haya que llamar en la capital para que den las leyes que sean necesarias que nos permitan vender estas tierras y largarnos de acá.

BEATRIZ sale. ADOLFO se queda pensando un segundo. Luego, la sigue.

ESCENA 5

Entran LEAL, SULCA y YANQA. Van con ponchos de viaje. LEAL le entrega una carta a SULCA.

LEAL

Corre, llévale esta carta a Eugenia, la única hija que me queda. No le digas nada de lo que sabes aunque te pregunte. Corre.

SULCA

Voy, patrón. Mi caballo ha de reventar y la noche no me verá dormir, pero llegaré más pronto de lo que piensas.

SULCA sale mientras guarda la carta en su chuspa. LEAL se sienta a descansar. YANQA se acuclilla. Tiene una botella de cañazo de la que toma.

YANQA

Ahora que estoy alegre, taita, tienes cara de santo en penitencia.

LEAL

Es la única cara que me queda después de escuchar lo que he escuchado. (Llama) ¿Están listas esas monturas? No quiero que la noche me agarre en este descampado.

YANQA

Otras caras te he visto, taita. Cuando pesas el oro en tu balanza, cuando el padrillo cubre tu ganado, cuando te llevas a tu cama una hembra en flor, tienes cara de *supay*¹⁴ que han dejado entrar al paraíso.

LEAL

(*Sonríe*) Qué caras me habrás visto, Yanqa.

¹⁴ “Diablo” o “demonio” en quechua.

YANQA

¿Ves que otras caras tienes, taitacho? Como de fiesta debería estar tu alma, patrón.

YANQA se pone a bailar perdiendo un poco el paso por lo borracho que está.

YANQA

“Un rico dijo a una *palla*¹⁵:
‘esta noche bailaremos,
mañana amaneceremos
para seguir la batallas’”.

LEAL sonríe un poco más. YANQA lo mira, y sigue bailando y cantando.

YANQA

“Cuando bailan los señores (*invita a LEAL a bailar*),
todo el mundo ha de alegrarse
porque así ha de festejarse
si quieres tener favores”.

LEAL está bailando abrazado de YANQA. LEAL le quita la botella y toma un buen trago.

LEAL

No he sido justo con ella.

YANQA

No hablas seguro de la víbora que dejamos ni de la alimaña que vamos a visitar, sino de esa hija que dices nunca tuviste.

¹⁵ “Señora” o “mujer importante” en quechua.

LEAL

He sido un padre complaciente; las he amado. Pero ahora tengo que arrancarme el corazón. No es bueno tanto sentimiento.

YANQA le quita la botella.

YANQA

Lo que a mí me alegra a ti te entristece. No tomes ya. No te arranques el corazón, taita. Es lo único que te queda, porque la cabeza la entregaste a tus hijas. Loco fuiste.

LEAL lo toma de los hombros y lo mira fijamente a los ojos.

LEAL

Aunque tú seas loco entre los locos, Yanqa, no permitas jamás que yo me vuelva como tú. Tengo que recuperar la cabeza que perdí. *(Llama)* ¡Vamos! Partamos de una vez.

LEAL sale.

YANQA

Solo los locos corremos hacia la fiera que nos va a comer. ¡Corre, loco, corre!

YANQA corre.

“

***No esperen más amor de mí, solo venganza;
no esperen compasión, solo crueldad; no
esperen llanto: mi corazón se hará pedazos
antes de permitirme llorar.***

– LEAL

Primer plano: Leal (Luis Peirano). Segundo plano: Sirviente (Klaus Herencia).



ACTO SEGUNDO

ESCENA I

Bosque y cueva. Entra EDMUNDO. Ve a un lado y al otro para cerciorarse de que no hay nadie. Le habla al público.

EDMUNDO

Mi padre ha traído todos los policías que ha podido para aplastar el levantamiento de los indios, pero, sobre todo, para atrapar a los cabe-cillas. Mi pobre hermano entre ellos. Qué pena. Le envió varias cartas a mi padre clamando su inocencia, pero... *(saca de su bolsillo varias cartas)*, qué lástima, se perdieron en el camino.

Entra un INDIO. EDMUNDO se esconde y luego le apunta con la pistola.

EDMUNDO

¡Alto ahí! ¿Quién eres?

INDIO

Soy yo, taita. De la casa grande. Don Justo me manda buscarte.

EDMUNDO baja la pistola.

EDMUNDO

¿Cuál es el encargo de mi padre?

INDIO

Manda decirte que el señor gringo y la señora Eugenia van a llegar esta noche. Que atento estés, que él sigue con los guardias buscando a cabecillas.

EDMUNDO

Bien. Si te lo encuentras, dile que estoy por acá.

INDIO

Ya, taita. Corro y le digo.

El INDIO sale corriendo.

EDMUNDO

(Al público) La suerte está a mi favor. Que el gringo y la señora Eugenia estén esta noche le dará un buen impulso a mis planes. Mi pobre hermano, en cambio, está estancado en esta cueva alimentándose de lo poco que le he podido traer. Cambiemos su suerte. *(Llama)* Hey, hermano. Manuel. Soy yo, Edmundo. Traigo noticias importantes.

MANUEL sale de la cueva. EDMUNDO le da un pedazo de pan.

MANUEL

¿De nuestro padre? Lo único que quiero es hablar con él en persona.

EDMUNDO

Come algo para que tengas fuerzas. *(MANUEL come sin ansiedad)* Tu situación es cada vez más peligrosa. Debes huir, salir de estas tierras. La policía está cerca y puede caer en cualquier momento.

MANUEL

No voy a ninguna parte sin haber hablado con él.

EDMUNDO

No me entiendes, hermano. No es él el que viene: vienen guardias armados, con órdenes de disparar a matar. No quieren meter presos a los cabecillas de la revuelta; quieren sus cadáveres para colgarlos al sol en la plaza.

MANUEL

No tengo nada que ver con esa revuelta.

EDMUNDO

Lo sé, pero los policías no lo saben ni lo quieren saber. *(Le da la pistola. MANUEL no la toma)* Ten. Lleva esto. No tengas temor de usarla.

MANUEL

Guárdala. El día que tenga que usarla, ya no valdrá la pena mi vida.

EDMUNDO

Debes huir, entonces. *(Señala una dirección)* Por allá está despejado ahora.

MANUEL

Iré en dirección a la casa grande. Hablaré con mi padre.

Un ruido de voces resuena.

EDMUNDO

Los muertos no hablan. Corre. Hazme caso. Corre ahora.

MANUEL sale en la dirección que le indicó EDMUNDO.

EDMUNDO

(Al público) El miedo es el mejor combustible para quemar una vida. La sangre también sirve. Hagamos un pequeño sacrificio. La recompensa será grande.

EDMUNDO acerca la pistola a su brazo y dispara de manera que la bala roza su piel. Apenas se oye el disparo, las voces aumentan y se acercan, hasta que vemos entrar POLICÍAS armados seguidos por JUSTO.

JUSTO

Edmundo, hijo, ¿qué pasó?

EDMUNDO

No es nada, padre. La bala apenas ha rozado mi brazo.

JUSTO revisa la herida, saca un pañuelo y le hace un torniquete.

JUSTO

¿Quién fue?

EDMUNDO

Ya no puedo ocultarlo más, padre. Mi hermano me disparó. Estuve tratando un rato largo de convencerlo de entregarse, pero no pude. Él quiso convencerme de otras cosas.

JUSTO

Habla de una vez. No protejas más a ese traidor. De todas formas, es hombre muerto. ¿Qué te dijo?

EDMUNDO

Que... que podía conseguir mucho dinero si asesinaba a...

JUSTO

¿A quién? Habla o irás a parar a una celda.

EDMUNDO

A los patrones y su maldito capataz. Es decir, a usted, padre, a usted.

JUSTO

Así que él le ha puesto precio a mi cabeza. Cuando se siembra una planta, nunca hay que estar seguro de si el fruto será bueno o estará lleno de ponzoña. (A EDMUNDO) ¿Por dónde se fue?

EDMUNDO

(*Señala el lado contrario al que tomó MANUEL*) Por allá.

JUSTO

(A los POLICÍAS) No pierdan el tiempo. Vamos. Vivo o muerto.

EDMUNDO

Cuidado. Está armado.

Los POLICÍAS salen en la dirección que ha señalado EDMUNDO.

JUSTO

Volvamos a la casa grande para curar esa herida.

EUGENIA y DICK entran por el lado contrario.

DICK

Justo, tenemos que hablar.

JUSTO

¿Para qué soy bueno, patrón?

EUGENIA

¿Qué le ha pasado a tu hijo, Justo?

JUSTO

Me da tanta vergüenza, patrona.

DICK

Han sido los indios rebeldes, ¿verdad? Vengo de hablar con el prefecto. Le he dejado un buen capital para que nos mande toda la tropa que haya en la región.

EUGENIA

Este levantamiento hay que cortarlo de raíz.

DICK

Con un par de disparos, los indios se asustarán. A los que hay que matar es a los cabecillas. Justo, ¿es cierto que tu hijo mayor es uno de ellos?

JUSTO

Sí, señor, un traidor. Edmundo fue quien descubrió el complot. Le propusieron que se una a ellos, pero él rehusó. Por eso, está herido.

DICK

Esos imbéciles de la ciudad. Siempre vienen a levantar a los indios. Estoy seguro de que el hacendado Javier, con sus teorías, está también metido en la conspiración.

EUGENIA

Y Cordelia, no te olvides de la suave Cordelia. Estoy segura de que ella y su marido están convenciendo a los indios para que mi padre regrese a las haciendas. Es el mesías para ellos, el padre protector.

JUSTO

¿Cordelia? No creería...

EUGENIA

Más vale que lo creas, Justo. He recibido una carta de mi padre. Parece que se ha peleado con Beatriz y está en camino. Necesitamos que nos ayudes a decidir qué hacer, Justo.

DICK

Primero, hay que curar esa herida. Luego, tomaremos decisiones. Vamos. (A EDMUNDO) Bien, muchacho, serás de los nuestros. Te espera un gran futuro con nosotros.

EDMUNDO

Gracias, patrón.

Salen todos.

ESCENA 2

Casa hacienda principal. Entra SULCA. Le habla al público.

SULCA

He galopado más rápido que condenado que huye de los infiernos. Me topé con la hija del patrón y su gringo en el camino, así que pude darle la dichosa carta. Ahora, espero la respuesta o la llegada de mi amo, lo que sea primero.

Entra OSWALDO. Mira alrededor y luego llama con la mano a SULCA.

OSWALDO

Tú.

SULCA lo mira. Se señala como preguntando si es a él al que llama.

OSWALDO

Sí, tú. Acércate.

SULCA

Yo no soy tú.

OSWALDO

Lo último que me faltaba: no habla en cristiano. Tendré que buscar a algún otro que me dé razón.

OSWALDO va a salir. SULCA lo llama.

SULCA

¡Tú!

OSWALDO se detiene. Voltea.

OSWALDO

Si quieres salir de este hueco infecto, debes educarte. Para ti yo no soy tú, soy usted.

SULCA

Ah, ya... Entonces, usted es un hijo de puta, un comemierda, un lame-siki¹⁶, un lacayo de poderosos, un carcoso, un arrastrado, un malparido, un mequetrefe, un pelagato, un piojoso, un zarrapastroso a quien le voy a meter tal pateadura que no le va a quedar ni el tú ni el usted.

OSWALDO

Pero qué atrevimiento. Se ve que la civilización no ha llegado a ti.

SULCA

Pero yo sí he llegado a la civilización. Hace dos días no más le puse una zancadilla a usted y se cayó de tú. ¿No te acuerdas, civilizado? Tú fuiste atrevido con mi patrón Leal y yo lo ayudé a castigarte. En guardia, don nadie. Vamos a pelear tú y usted.

OSWALDO

No sé de qué hablas.

OSWALDO se va a ir, pero SULCA le cierra el paso haciendo puños para pelear.

SULCA

Pelea, culifruncido, afrancesado, cobarde.

OSWALDO

Por favor, señor. Hablando se entiende la gente.

¹⁶ “Lameculo”. Viene del verbo “lamer” en español y del sustantivo “siki” (culo) en quechua.

SULCA

Ah, así que ahora soy señor, ¿no? (*Saca un cuchillo grande*) Sigamos probando. A lo mejor termina tratándome de virrey.

OSWALDO

¡Socorro! ¡Me mata!

OSWALDO corre y SULCA lo persigue amenazándolo con el cuchillo.

SULCA

¡Ven acá, muñeco de porcelana!

OSWALDO

¡Socorro!

Entra EDMUNDO, seguido por JUSTO. Luego, entran DICK y EUGENIA.

EDMUNDO

¡Qué pasa acá!

OSWALDO se esconde detrás de él.

OSWALDO

Me quiere matar y yo no le he hecho nada.

SULCA

¡Mentiroso! Me has prometido que me ibas a decir señor virrey y no has cumplido.

OSWALDO

¡Está loco! ¿Lo ve, señor?

JUSTO

Dame ese cuchillo. ¡Dámelo!

SULCA le da el cuchillo.

SULCA

Está bien, taita. Pero no ha cumplido su promesa.

JUSTO

¿Quién eres? ¿Qué haces acá?

EUGENIA

Aunque parezca mentira, es el mensajero que envió mi padre. Ese es el respeto que nos tiene: manda al más miserable de los indios.

DICK

(*Señala a OSWALDO*) Y él es el mayordomo de Beatriz. (*Mira a SULCA*) ¿Virrey? Tú estás loco. ¿Por qué quieres que te traten de virrey?

SULCA

No todos, señor. Nunca hay que pedir demasiado. Solo él.

JUSTO

Este está loco.

SULCA

Me cae mal, señor. Parece que todo le apesta, que nada le gusta, que hasta el aire le ofende. Además, trató mal a mi patrón.

DICK

Entonces, tú te crees un justiciero que vas a salvar a tu señor. (*A JUSTO*) Traigan el cepo. Este indio está loco y, además, tiene delirios de justicia.

JUSTO hace señal a EDMUNDO. Este sale y regresa con el cepo.

SULCA

Mil veces he estado en el cepo, señor; y no me ofende estar una vez más y esta vez por mi patrón. Pero a él no le va a gustar. Él es como mi padre y yo soy un hijo que no oculta, en su corazón, dobleces.

JUSTO se acerca a DICK.

JUSTO

Eso es verdad, señor. El patrón Leal puede ofenderse.

Entra el SIRVIENTE con el cepo.

EUGENIA

Más se va a ofender mi hermana cuando sepa que casi mata a su mayordomo. ¡Al cepo! ¡Vamos!

JUSTO toma por la espalda a SULCA y lo obliga a sentarse en el piso mientras el SIRVIENTE le pone el cepo.

JUSTO

Espero que el patrón Leal sepa entender.

SULCA

No te aflijas, taita. Me hará bien descansar.

DICK

Vamos a nuestros asuntos. Este indio nos ha hecho perder el tiempo.

Salen DICK, EUGENIA, EDMUNDO, JUSTO y el SIRVIENTE.

SULCA

El tiempo que han perdido lo he ganado yo. *(Saca de su chuspa una carta)* Esta carta es de Cordelia. Sabe que estoy disfrazado ayudando al patrón. Remedio ha de poner a la situación en que está el pobre. Si el patrón cree que la segunda hija es su esperanza, pronto verá que es otro puñal emponzoñado. *(Mira sus pies en el cepo)* Bueno, ahora que estoy seguro que mis pies no se irán, dormiré pues.

SULCA se echa a dormir.

ESCENA 3

Descampado. MANUEL solo.

MANUEL

Por todos lados, oigo mi nombre. Me buscan vivo o muerto, y no he tenido oportunidad siquiera de decir mi verdad. En un estado como el que vivimos, nunca hay tiempo para la verdad. He escapado de milagro, escondiéndome en el hueco de un árbol y corriendo entre las sombras. Ya que soy tan odiado en todas partes, lo mejor será deshacerme de mí mismo. *(Comienza a desnudarse)* No seré más el que creen que soy. Seré el más bajo de los hombres, aquel que busca la soledad, el que ya ni siquiera está al alcance de la compasión. *(Hace tiras su camisa y se cubre por partes)* Así andaré: desnudo, cubierto apenas por estos sucios trapos. *(Hace tiras su pantalón y se pone los restos sobre la cabeza cubriendo su rostro)* Y mi rostro nadie querrá ver, porque sabrán que la uta lo ha desfigurado hasta asemejarlo a una fruta podrida. *(Ha terminado de transformarse)* Ya no soy el que buscan. Soy nadie, menos que nadie.

ESCENA 4

Casa hacienda principal. SULCA en el cepo. Entra LEAL seguido de YANQA.

LEAL

Espero que haya llegado antes que nosotros. *(Descubre a SULCA)* Acá está. *(Lo empuja con el pie)* Eh, tú.

SULCA se despierta y se sienta.

YANQA

(Descubre el cepo) ¡Ja! Suerte lo encontramos, patrón. Ya tiene puesta la yunta para ir al campo.

LEAL ve el cepo.

LEAL

¿Quién se ha atrevido a castigar así a mi mensajero?

SULCA

Dos han sido, patrón. Tu hija y su gringo.

LEAL

¿Mi hija? Habrás hecho algo.

SULCA

Solo cuidar tu honra, pues me encontré acá mismo con el molesto ese de la casa de esa que ya no es tu hija tampoco, ese que el otro día tumbé.

LEAL

¿El mayordomo de Beatriz?

SULCA

Ese que dices tú pues que se cree Napoleón.

LEAL

¿Y qué hacía acá?

SULCA

Lo mismo que yo: entregar carta.

LEAL

Quiere que su hermana se envenene con su hiel amarga y oscura. Detengamos el veneno. Espérame acá.

LEAL sale.

SULCA

¿Por qué viene tan poca gente con el patrón? ¿Dónde se han ido los demás?

YANQA

Todos van donde se huele el oro. Desde que el patrón comenzó a oler a pobre, se han ido quedando en el camino. Únicos fieles, algunos músicos, cocinera, sirviente y los que se dicen sus amigos.

SULCA

La traición es la más veloz de las plagas: ni piensas que va a llegar y ya está ahí.

YANQA

Si esta hija lo recibe bien, verás cómo aparecen de nuevo todos.

LEAL regresa con JUSTO.

LEAL

¿Cómo que están descansando? Son excusas para no recibirme. Se olvidan quién soy.

JUSTO

Patrón, usted conoce el carácter del señor Dick. Estará seguramente irritado por el viaje.

LEAL

¿Carácter? ¿Irritado? ¿De qué me hablas, Justo! ¿Es esto la corte de un duque o qué? Dile a ese gringo que quiero verlo y que me cago en su carácter y en... (*Se detiene*) No. No. Aún no. Vamos a tener paciencia. No juzguemos demasiado rápido. Quizás Eugenia y su marido solo están cansados. (*A JUSTO*) Muy bien. Diles que tengo que hablar con ellos, que necesito que liberen a mi servidor.

JUSTO

Yo solo quiero que todo esté bien entre ustedes, patrón.

JUSTO va a salir. LEAL lo detiene con un gesto.

LEAL

No les digas que les estoy pidiendo. Diles que les ordeno que vengan. ¿Está claro?

JUSTO sale.

LEAL

Quisiera gritar como he gritado siempre, pero... Antes, mi voz producía temblores y tormentas. Hoy, ya no sé si tengo voz.

Entran DICK, EUGENIA, JUSTO y un SIRVIENTE. Este libera a SULCA del cepo.

EUGENIA

Me alegro de verte, padre.

LEAL

Te creo, querida hija. Mi única hija. Sé que tu hermana te ha escrito y debes tener cuidado con lo que dice en su carta, porque ella, que se mostraba tan amorosa y fiel, se ha quitado los disfraces y resultó ser la más odiosa de las víboras.

EUGENIA

Ten paciencia, padre. Estoy segura de que Beatriz tuvo un mal momento. Eso es todo.

LEAL

¿Llamas mal momento a atreverse a decirme que debo llevar menos gente conmigo? A mí, que le he dado la vida y las tierras sobre las que echa ahora sus orines.

EUGENIA

No hay necesidad de ser vulgar, padre. Ese parece haber sido el problema: la vulgaridad de la gente que te acompaña.

LEAL

¿Para esto les he dado lo que es mío: para que lo conviertan en la corte de un rey maricón?

EUGENIA

Esta es la educación que nos diste, padre. Quisiste que fuéramos civilizadas y no salvajes. No podemos cambiar ahora. Lo mejor será que vuelvas donde Beatriz y le pidas disculpas. Estoy segura de que ella...

LEAL

¡Jamás! ¿Has visto a un puma pedir permiso a una taruka¹⁷ cuando la está devorando? ¿Has visto a un patrón ponerse de rodillas ante una mocosa? ¡Jamás! Nunca se ha visto ni se verá.

EUGENIA

La edad, padre, debería haberte hecho más reflexivo. Si lo fueras, verías que lo mejor es amistarte con Beatriz.

LEAL

La edad, querida hija, me está enseñando lo que jamás pensé ver. Yo maldigo a Beatriz. (A YANQA) Yanqa, dame tus hierbas y tu licor. Vamos a sellar la maldición.

YANQA saca un atado de hierbas entre las que distinguiremos coca. También una botella de licor. Echa la coca al piso y escupe por el aire el licor. Los demás se retiran un poco, asustados.

LEAL

Que la ira de los cielos y de los apus¹⁸ castigue la ingratitud a su padre trayéndole desdicha por todas las generaciones que dure su descendencia.

EUGENIA se adelanta y se detiene.

DICK

¡Basta! ¡Basta, señor! Todo esto confirma que su comportamiento no es el que debería ser.

¹⁷ Venado o ciervo andino.

¹⁸ “Dios soberano” en quechua. En este caso, se usa el sentido de la deificación asociado con las montañas y los lugares sagrados.

EUGENIA

No quiero ni imaginar la forma como me maldecirás a mí.

LEAL deja botella y hierbas, y se acerca amoroso a EUGENIA.

LEAL

A ti no, Eugenia, a ti no. Tú eres muy diferente a tu hermana. He visto que has puesto en el cepo a mi sirviente, pero de inmediato puedo imaginar que se trata de un malentendido.

DICK

No podemos llamar malentendido al atrevimiento de su sirviente, que ofendió al sirviente de Beatriz en nuestra casa.

LEAL

(Lo corta) Estoy hablando con mi hija. De su amor puedo responder.

Entra OSWALDO.

OSWALDO

Madame Beatriz está acá, señora.

LEAL va hacia OSWALDO.

LEAL

¡Vete de mi presencia, mequetrefe!

OSWALDO sale corriendo. Entra BEATRIZ. LEAL le quita la mirada y va junto a EUGENIA.

LEAL

No la mires. No es nadie. No existe. Una hoja muerta, una piedra abandonada al borde del camino, un tronco seco, un pedazo de nada. No la saludes y desaparecerá. Vas a ver.

EUGENIA mira algo extrañada a LEAL, pero camina para saludar a BEATRIZ.

LEAL

¿La saludas? ¿Te pones de su parte? Ahora entiendo: pusiste en el cepo a mi sirviente para ofenderme.

BEATRIZ

Todo lo ve como ofensa contra él, pero no ve cómo nos ofende su corte de vulgares. A un señor como nuestro padre le corresponden mejores amigos.

LEAL

Escucho un ruido molesto. Tal vez los chanchos se han alborotado en el corral, o los gallinazos están dándose un banquete con una rata gorda y miserable.

EUGENIA

Vamos, padre. Acá está Beatriz y está dispuesta a aceptarte en su casa otra vez para que estés tranquilo como corresponde a un señor de tu edad. Eso sí: tendrás que reducir tu acompañamiento.

LEAL

¡Jamás! Prefiero quedarme en la puna helada hasta secarme como un cuero.

BEATRIZ

Como quieras.

LEAL mira a BEATRIZ.

LEAL

(A BEATRIZ) Está bien, retiro lo dicho. No te voy a maldecir más.

Le hace una indicación a YANQA y este recoge las hojas que tiró cuando hizo la maldición.

LEAL

Retiro lo dicho. Eres mi hija. Eres mi hija, sí. Como un tumor es nuestra carne aunque nos mate. No te maldigo. Será alguna divinidad o el destino quien te juzgue y te castigue. Me quedaré con Eugenia y no te molesto más.

EUGENIA

No es tan simple, padre. No te esperaba sino hasta dentro de un mes. Menos con la compañía que traes.

LEAL

Cada vez son menos. La lealtad se abona con la hospitalidad y eso es lo que menos han recibido en esta casa.

EUGENIA

Aun así, son demasiados. Quizás podrían ser la mitad.

BEATRIZ

No veo la necesidad de compañía. En nuestras casas, hay suficientes sirvientes.

EUGENIA

Es verdad. No necesitas ningún sirviente.

LEAL

Entonces, si me quedo contigo, ¿cuántos acompañantes podré tener?

EUGENIA

Ninguno, padre. Es lo mejor para todos.

LEAL

Cuando uno cree que ha conocido lo más perverso, resulta que hay algo más perverso aún. (A BEATRIZ) Voy contigo. La mitad de mi gente es más que ninguno.

BEATRIZ

Pero tiene razón mi hermana, padre: no necesitas ningún acompañante. Si vienes conmigo, será solo.

LEAL

Les di todo. Las muñecas y vestidos que encargaba al lejano París; los viajes y estancias en lugares exclusivos y elegantes; dinero para costear su vida en Londres, París, la dorada Lima y para que conocieran a los maridos que hoy las engríen. Y, por último, les di la tierra, esa con la que no ensuciaron jamás la punta de sus zapatos de charol. ¿Y todo para qué? Para recibir solo desprecio. Me tratan como a un anciano chocho. Pero se olvidan que aún estoy aquí, y aquí soy el patrón, soy la ley. No esperen más amor de mí, solo venganza; no esperen compasión, solo crueldad; no esperen llanto: mi corazón se hará pedazos antes de permitirme llorar. (*Llama*) ¡Yanqa! ¡Yanqa!

YANQA se acerca. LEAL le toma los hombros y lo mira a los ojos.

LEAL

Ahora somos iguales, pobre infeliz. No tenemos nada, menos que nada. No dejes que me vuelva loco, Yanqa. No lo permitas.

Suena un trueno enorme. El reflejo del cielo iluminado cae sobre los personajes. LEAL sale seguido por YANQA, SULCA y JUSTO.

DICK

Entremos, ha comenzado la tormenta.

EUGENIA

No podía alojarlo. Con toda esa gente...

BEATRIZ

Él se la buscó. Es un viejo testarudo. Nada podemos hacer.

EUGENIA

Si fuera él solo...

DICK

Entremos. Esto se pone peor.

BEATRIZ

¿Dónde está Justo?

DICK

Salió tras Leal. Acá regresa.

Entra JUSTO.

JUSTO

El patrón está fuera de sí. Ha subido a su caballo y ha salido a galope en plena tormenta.

DICK

¿A dónde va?

JUSTO

A las alturas. El clima no va a tener misericordia de él.

EUGENIA

Déjalo. El mal clima le hará ver su error. Aunque, quién sabe. Entremos. Que se cierren las puertas, Justo. Con todas las trancas. Debemos sentirnos seguros adentro.

Salen BEATRIZ, EUGENIA y EDMUNDO. JUSTO se queda paralizado. DICK se le acerca.

DICK

¿Qué esperas? ¡Que se cierren de una vez!

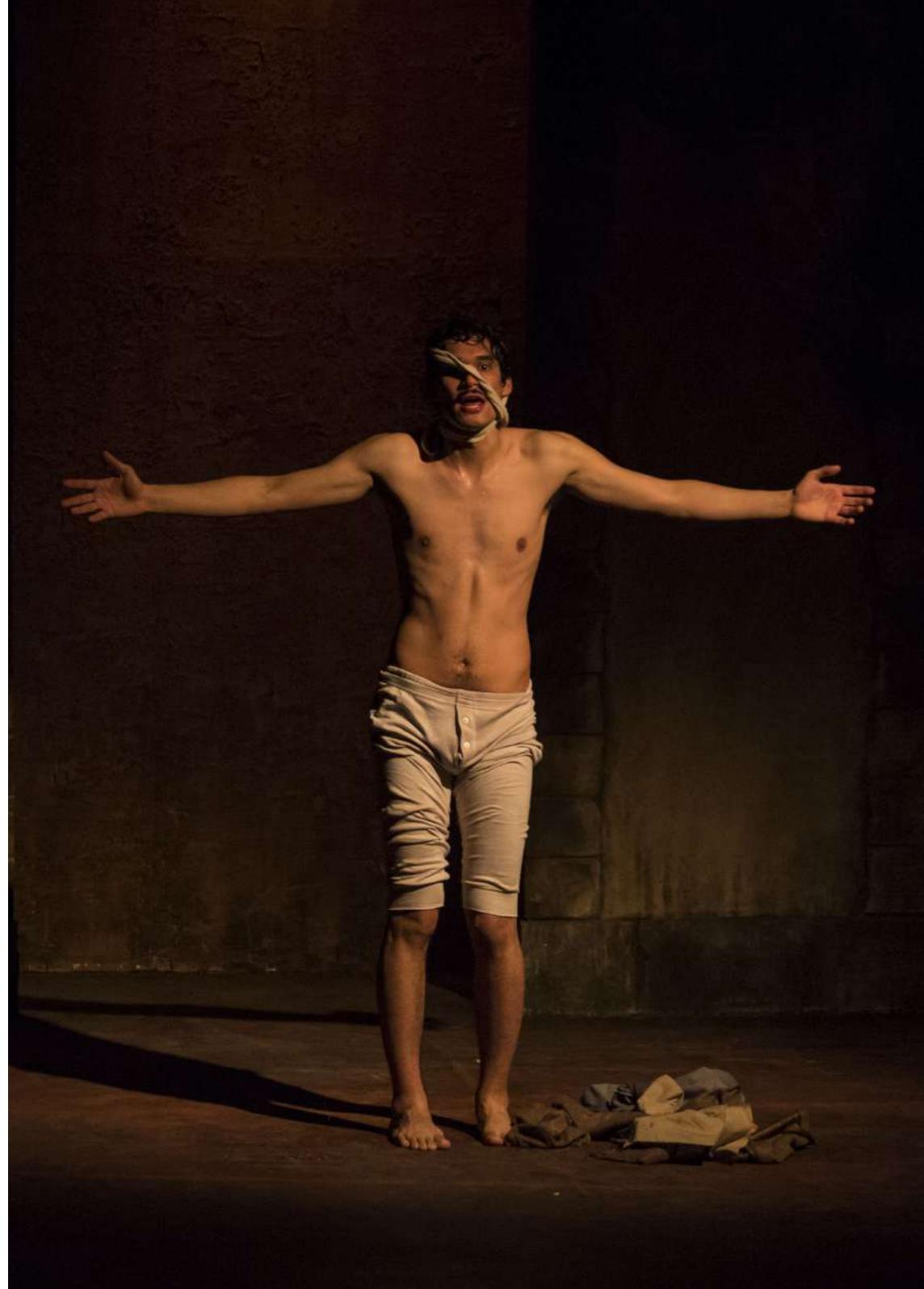
DICK sale. JUSTO ve en la dirección por la que se fue LEAL y luego sigue a los demás.

“

No reneguemos de la justicia. Es verdad que nunca alcanza la perfección y muchas veces creemos que no llega. Pero, en un mundo donde no hay justicia, la venganza ocupa su lugar y nos ahoga en su tormenta de muerte y dolor.

– MANUEL

Manuel (Renato Rueda).



ACTO TERCERO

ESCENA I

Descampado. Sigue la tormenta. El MÚSICO carga su arpa. SULCA aparece por el otro lado.

SULCA

¿Quién va?

MÚSICO

Por ahora, nadie. Cuando la tormenta deje de sonar, seré músico otra vez.

SULCA

Eres de la banda del patrón Leal.

MÚSICO

Ahora, toco en solitario. En la casa de su primera hija, pasamos de banda a cuarteto; y, en la de la segunda hija, de lira a trío. Con la tormenta, me he vuelto solista; y, si un rayo destruye mi arpa, me haré cantante.

SULCA

¿Dónde está el patrón?

MÚSICO

Allá arriba se ha quedado peleando con los elementos, tratando de arrancarle al viento su furia; al trueno, su violencia; y a la lluvia, su penetrante frío para secar su corazón.

SULCA

¿Quién lo acompaña?

MÚSICO

Solo Yanqa, el pobre loco. Quién más lo seguiría en medio del diluvio.

SULCA

Si quieres volver a tocar cuando la tormenta pase, cumple este encargo.

MÚSICO

Cualquier cosa haría menos quedarme acá.

SULCA

Escucha bien. Esta tormenta es nada comparada a la guerra que se va a desatar acá. Las hermanas están reuniendo indios, policías y hasta soldados para aplastar cualquier levantamiento. En los linderos del abra de La Patriota, en el abra de Huamani¹⁹, esperan los indios que Cordelia y el patroncito Javier han reunido para invadir estas tierras y rescatar al patrón Leal. Acá va a correr sangre y nosotros debemos poner a salvo al patrón. Anda sin descanso al abra de Huamani. En el lindero de la hacienda, allí encontrarás a Cordelia, quien te agradecerá el favor. Cuéntale lo que han hecho sus hermanas. Tú lo has visto. Dile

¹⁹ El abra de Huamani queda en Huancavelica y está a 4100 msnm. El sustantivo “abra” también significa “deidad protectora”; es, sobre todo, este último sentido el que se enfatiza en esta versión más que el referido a la localización de la acción.

que voy con el patrón camino a encontrarla. Dile que nos espere antes de comenzar la invasión. Si no, corremos el riesgo de que nos agarre el fuego cruzado. Harás eso por el patrón Leal.

MÚSICO

No toco cualquier partitura, pero esta me gusta. Quieran los apus y el señor que pueda tocar la canción entera. Cumpliré tu encargo. Pero de parte de quién le he de decir.

SULCA saca de su chuspa una vara de alcalde.

SULCA

Dale esto. Ella sabrá quién soy.

MÚSICO

(Mira la vara) ¿El alcalde eres?

SULCA

Ya nadie es quien es. Entrégale eso y te favorecerá. Yo voy a buscar al patrón.

Salen por diferentes lados. Sigue la tormenta.

ESCENA 2

La tormenta arrecia. Entra LEAL, seguido por YANQA. Le habla a los elementos.

LEAL

¡Lluvia, haz de la tierra un huayco! ¡Inúndalo todo! ¡Rayo, *illapa*²⁰, quema la cosecha! ¡Ahuyenta a las bestias, trueno! Que no quede simiente de Leal. Que se borre de la faz de la tierra su ingrata descendencia.

YANQA

Ni el cañazo ya sirve con este tiempo, patrón. Busquemos una cueva, una madriguera, un hueco más que sea donde podamos ahogar tus penas y las mías, patrón.

LEAL

Ah, tormenta, por qué te has aliado a ellas, a las víboras, a las ratas que desconocen quién soy; que no respetan estas canas, que creen que pueden mandar sobre la tierra, sobre mí. ¡Atrévete, rayo, a partir mi cabeza y acaba con la tormenta que llevo dentro!

YANQA

Si abrigas tu cabeza, patrón, se calma tu tormenta.

LEAL parece haberse calmado. Está sentado en el suelo, como resignado.

LEAL

No, no diré nada más. Seré la paciencia misma.

Sigue la tormenta. Entra SULCA.

²⁰ "Rayo" en quechua.

SULCA

¿Quién va?

YANQA

¡Dos cabezas calatas luchando contra la tormenta! Una sabia y otra boba, pero lo mismo es.

SULCA los encuentra.

SULCA

¡Patrón! Nunca he visto una tormenta como esta. Los ríos no van a alcanzar para acarrear toda esa agua y los rayos están quemando los bosques como si fueran ichu²¹. Castigo será.

LEAL no mira a SULCA. LEAL habla como para sí o a los cielos.

LEAL

Que el que ordena este castigo busque a los culpables. ¡Tiemblen, asesinos, hipócritas, usurpadores! Sus víctimas somos inmunes al castigo.

Un rayo muy fuerte cae cerca. SULCA y YANQA se asustan. LEAL no se asusta, pero reacciona. SULCA se arrodilla para mirarlo a los ojos y convencerlo.

SULCA

Patrón, hay una choza acá cerca. Debemos ir allá a guarecernos.

LEAL parece reconocerlo recién.

LEAL

Hijo, ¿cómo estás? ¿Dónde te habías metido? Pensé que ya no había nadie sino el loco conmigo. (*Para sí*) ¿Una choza? El arte de la necesidad convierte en valioso lo miserable. Mi cabeza parece... No sé. (*Mira*

²¹ "Paja" de la puna en quechua.

a SULCA) Vamos. Ocultémonos de este castigo. No es para nosotros. (*Se levanta. Mira a YANQA*) Mi pobre loco, acá en mi pecho siempre habrá un lugar para ti (*Lo abraza*).

LEAL y SULCA salen en dirección a la choza. YANQA se acerca al público.

YANQA

Echaré, antes de entrarme, profecía que no se sabe de qué épocas viene ni cuándo se cumplirá: un tiempo ha de venir en que lo que está arriba estará abajo y lo de abajo se irá arriba. Así, el desposeído habrá de poseer y el que posee manos vacías mirará; el que manda voz perderá y el que es mandado libre será para seguir su corazón; asesino pagará crimen y víctima verá justicia; el que Dios no escucha recibido será con trompetas y el obispo esperará la eternidad. Así será, dicen, en ese tiempo que fue y volverá a ser.

YANQA sale. La tormenta es cada vez más fuerte.

ESCENA 3

Entran JUSTO y EDMUNDO. JUSTO mira a un lado y otro para ver que no haya nadie oyéndolos. Escuchamos la tormenta.

JUSTO

Lo han dejado allá afuera en plena tormenta y, cuando les he dicho que iba a buscarlo, me han prohibido que lo haga. No tienen ninguna piedad por su padre. Mi conciencia me dice que no se puede tratar a un hombre así. Debo ir a buscar al patrón Leal. Él ha sido nuestra vida, Edmundo. Además, (*vuelve a cerciorarse de que no hay nadie*) he recibido una carta de Cordelia. La tengo guardada bajo siete llaves en mi cofre. Está en el abra de Huamani con su esposo y un ejército de indios listos para rescatar al patrón. Tengo que encontrarlo y llevarlo hasta allá. Tú, cúbreme. Si preguntan por mí, diles que... que estoy enfermo. Así, ganaré tiempo. Nuestro sitio es al lado del patrón Leal. Tenemos que hacer que las cosas vuelvan a estar como estaban antes de esta locura.

JUSTO se va.

EDMUNDO

Esa carta bajo siete llaves es la puerta que me llevará a donde quiero estar.

EDMUNDO sale muy rápido y regresa con el cofre.

EDMUNDO

Lo importante siempre está bajo siete llaves. Me han confiado un secreto que no puedo callar ni un minuto más. El gringo y la patrona Eugenia deben saberlo. (*Con su cuchillo hace saltar la chapa del cofre*) Listo. Un solo golpe y el secreto ve la luz. (*Saca la carta y la revisa rápidamente. Sonríe*) Este mudo de papel hablará más que cien confesiones. Vamos. A qué esperar.

ESCENA 4

Exterior de la choza. Sigue la tormenta. Entran LEAL, SULCA y YANQA.

SULCA

Entre, patrón. Es humilde la choza, pero resistirá. Los pastores la han levantado para guarecerse del mal tiempo. Para un patrón servirá también.

LEAL

Déjame. Acá me voy a quedar.

SULCA

La tormenta lo alcanzará, patrón.

LEAL

Tendrías que arrancarme la cabeza para aplacar esta tormenta. Puedo sentarme acá o bajo el sol más amable, y la tormenta seguirá dentro de mí. Me han cerrado la puerta de mi propia casa. Han despedazado a mordiscos la mano que les ha dado todo. El castigo que ha de caer sobre ellas... Me vengaré, pero esta tormenta... Mi cabeza... ¡Yanqa, no dejes que me vuelva loco!

YANQA

Entremos, patrón. Ahí, estarás menos loco y yo ya no seré tonto.

YANQA entra a la choza.

SULCA

Entre, por favor, patrón.

LEAL

Entraré, muchacho, entraré. Eso es lo que soy ahora: un miserable viejo protegido por dos indios pobres. No quedó nada más de mí. La choza es mi palacio, entonces.

Se oyen voces dentro de la choza. YANQA sale corriendo de esta.

YANQA

¡Aparecido, patrón! ¡No entres! Vámonos. ¡Condenado es!

SULCA se asoma dentro de la choza.

SULCA

¿Quién anda ahí?

MANUEL

Un aparecido que no debe aparecer. Un condenado que no tiene crimen.

SULCA

Sal de ahí. Esa choza es para el patrón.

MANUEL sale de la choza. Está casi desnudo. Un pedazo de su pantalón cubre su cara.

MANUEL

Debe estar cerca el fin del mundo cuando a un patrón solo le queda esta choza.

SULCA

¿Quién eres?

MANUEL

Soy nadie. Menos que nadie. Avísale a tu patrón que ha llegado al último peldaño de la escalera que lleva al infierno. ¿No tienes un pedazo de pan?

SULCA

Descúbrete.

MANUEL

No tengo ni siquiera un rostro que mostrarte. La uta acabó con él y, aunque le rogué, no quiso acabar conmigo. ¿Aunque sea unas migajas no tendrás?

LEAL se acerca a MANUEL.

LEAL

¿Cómo se llega a esto? ¿Es posible ser más desgraciado? ¿Acaso entregaste todo a tus hijas?

MANUEL

Siempre es posible ser más desgraciado. Todo depende de tus pecados. El mío ha sido la ilusión. Desde muy joven, miraba la línea donde se juntan la tierra y el cielo, y me decía: tiene que haber un mundo mejor. Estudié todas las ciencias y la poesía para saber cómo construirlo. La música de muchas voces me acompañaba siempre. Hasta que un día me di la vuelta y vi que estaba solo. Nadie venía conmigo. Todo era ilusión. Me deshice de lo que poseía, hasta de mi cara, y aquí estoy tratando de volver al polvo del que todos hemos salido.

LEAL

Solo eso te dejaron tus hijas. ¿Así es como termina todo? Después de haber mandado sobre una tierra más grande que la que tus ojos pueden ver y tu mente imaginar, tampoco me quedó nada. Como a ti.

YANQA

Algo le quedó a este, patrón. Al menos esos trapos que tapan sus vergüenzas.

LEAL le habla a la tormenta.

LEAL

¡Que toda tu furia caiga sobre esas hijas!

SULCA

No tiene hijas, patrón.

LEAL

¡Calla, ignorante! Tú no sabes lo que es este dolor.

MANUEL

¡Que el viento refresque nuestros calcinados huesos! ¡El infierno habrá de ser nuestra morada! ¡Los palacios sucumbirán! ¡Que el agua aplaque este calor que nos consume! ¡No tendrás aunque sea unos granos de trigo?

YANQA

Una noche como esta volverá loco al que es cuerdo, pero no cuerdo a un loco como yo.

LEAL

(A MANUEL) Quiero saber de qué altura vienes cayendo. Cuánto fue lo que perdiste.

MANUEL

Mucho, si lo mides por la envidia que despertó mi fortuna y por el tamaño de la traición que sufrí. Mientras más tienes, más manos jalarán tus ropas hasta dejarte desnudo. La ilusión que me hacía rico cayó como un velo y me descubrió la dureza del mundo.

LEAL

El velo también ha caído de mis ojos. Todo fue una ilusión: tierras, oro, siervos, lujos, goce, poder. Todo se esfumó. (A MANUEL) Tú eres el hombre puro: un pobre animal desnudo y en pie. Si esta es la última estación de la caída, me despojo de todo. (Comienza a quitarse la ropa) La verdadera riqueza es lo que no poseemos.

YANQA y SULCA recogen las ropas que va tirando, y se las vuelen a poner encima. Sentimos una luz acercarse.

MANUEL

Un fuego se acerca y una sombra lo sigue. Nos dan la bienvenida al infierno.

Entra JUSTO con una linterna en la mano.

LEAL

¿Quién es, que no tiene miedo al demonio?

SULCA

Más miedo has de tener a los hombres.

JUSTO

¿Quiénes son ustedes?

MANUEL

Si llegabas un poco más tarde, no encontrabas ni nuestros recuerdos. ¿No tendrás una nuez partida que me regales?

JUSTO descubre a LEAL.

JUSTO

¡Patrón! Pero, ¿qué hace sin ropa?

LEAL

Cuando la verdad te viste, sobran los abrigos.

JUSTO

No puedo cumplir la orden de sus hijas, patrón. No puedo dejarlo en medio de la tormenta. Tengo todo planeado. Vamos a territorio seguro.

LEAL

No, no puedo moverme de acá. Tengo que hablar con este filósofo. (A MANUEL) A veces, creo que tuve una hija que era filósofa. ¿Dónde estará?

JUSTO

Justamente, patrón. Donde ella...

SULCA

Entremos en la choza, señor. Con esta tormenta no sabríamos ni a dónde ir.

LEAL

Es el tiempo ideal para hablar de la vida. (A MANUEL) ¿Verdad? No sé si tuve otras hijas. Quizás. O no tuve nunca nada. Difícil saberlo.

SULCA

(A *JUSTO*) Ayúdame, señor, a que entre en la choza. Es un hombre mayor. Creo que ha perdido el juicio.

JUSTO

Quién no lo perdería al ver que los hijos le desean la muerte. Lo vivo en carne propia. Mi hijo, el legítimo, ha puesto precio a mi cabeza. Estoy por volverme loco yo también.

SULCA

(A *MANUEL*) Invítalo a entrar. Solo a ti te seguirá.

MANUEL

Tengo frío. La tristeza es fría. Escondámonos de ella.

LEAL

Vamos, escondámonos de ella. No debe vernos. Es fría.

LEAL entra. Tras él, entran YANQA, JUSTO y SULCA. MANUEL se descubre la cara. Aspira profundamente. Le habla al público.

MANUEL

Huele a sangre, a venganza, a codicia. Cuando la violencia se desata, no hay rincón donde no te encuentre.

Se cubre el rostro nuevamente y entra a la choza.

ESCENA 5

EDMUNDO y DICK. Este último tiene en sus manos la carta que EDMUNDO sacó del cofre. DICK termina de leerla. Está indignado.

DICK

Eugenia y yo hemos dado toda nuestra confianza a tu padre, y él nos traiciona de esta manera. Habrá castigo.

EDMUNDO

No ha sido fácil para mí, patrón. Él es mi padre, pero me siento traicionado también. Estamos luchando por una causa, y él se ha puesto del lado de los que quieren destruir La Patriota, usurparla a sus verdaderos dueños.

DICK

Esa es la mayor prueba de lealtad que se puede pedir: que un hijo entregue a su padre. Busca a tu padre y tráelo. Tú conoces mejor que nadie estas tierras. Cuando lleguen los soldados y más policías, redoblabemos el esfuerzo; pero debes ordenar su búsqueda ahora.

EDMUNDO

No dudaré, patrón. Conozco mi deber.

EDMUNDO comienza a salir. DICK lo detiene.

DICK

Una cosa, Edmundo. Mejor vivo que muerto. Tiene muchas cosas que contarnos. Y, no te preocupes, no estás perdiendo un padre. Estás ganando uno.

DICK le extiende la mano. EDMUNDO le da la mano. Luego, salen.

ESCENA 6

Interior de la choza. Por un lado, están LEAL, MANUEL y YANQA. Aparte, se encuentran SULCA y JUSTO.

JUSTO

Que no quiera irse de acá. Iré cerca, a buscar el mejor camino para llegar sin peligro a Huamani.

SULCA

Ojalá quiera quedarse quieto, taita. La cabeza ha perdido. Dentro de él, ya no hay más que sombras y fantasmas. No sabe si lo que vivió es verdad o no. Su razón ya no está con él.

JUSTO

Aun así, su cabeza vale mucho. Haz todo lo posible porque no se mueva de aquí.

JUSTO sale. SULCA se une al grupo que, junto al fuego, habla²².

LEAL

Háblame de la justicia, filósofo.

MANUEL

Es una moneda muy escasa: pocos la han visto y solo la tiene el que puede comprarla.

²² A partir de este momento y por casi todo el resto de la escena, la acción difiere de la obra original, en la que Lear somete a un juicio imaginario a sus hijas. En lugar de eso, en este caso, Leal sigue tomando a Manuel por un filósofo; este le relata una versión de “El sueño del pongo”, relato recogido de un campesino cuzqueño por José Marías Arguedas.

YANQA

¿Cuánto cuesta un juez?

MANUEL

Eso depende de cuánto se quiera torcer la justicia. Pero no hablemos de ella. Déjame contarte una historia que he escuchado en mi pueblo y que llevo de acá para allá recitándola para ganarme el pan.

LEAL

¿Con qué podré pagar tu historia? No tengo nada.

MANUEL

Si no tienes nada, no pagas. Escucha.

Dicen que había un campesino muy pobre.

Que su poncho era más hueco que poncho,

y sus ojotas ya había olvidado si

alguna vez las tuvo. Dicen que fue

a la casa del patrón a servir de

pongo, así que su cuerpito, que era

nada, se hizo menos todavía en

la casa grande. “¿Eres gente o qué

eres?”, le dijo el patrón cuando lo vio.

“Será como tú digas, taita”, dijo

el humillado pongo, y, desde ahí,

el patrón hizo cada día, a la

hora del rezo, hora en que todos los

indios de la hacienda se reúnen,

burla y escarnio del sufrido pongo.

Lo hacía arrodillarse y le decía

que ladre como perro; le hacía hacer

como hace la vizcacha; o reírse y llorar

como un orate, un desvalido, nadie.

LEAL

(Busca entre sus ropas. Luego, mira a YANQA y a SULCA) Una moneda, necesito una moneda para comprar tu historia y callarla para siempre. Ese patrón... Yo, alguna vez... El pongo...

MANUEL

Calma, señor, para que veas que al final brilla la justicia. Sigo.

Un día de esos, dicen que el pongo pidió hablar y el patrón le concedió.

Entonces, con su vocecita casi olvidada, dijo el pongo: “Soñé, taita, gran señor, padre mío, que los dos habíamos muerto, juntos, así sin nada que nos cubra estábamos ante nuestro señor San Francisco, piadoso varón”. El patrón, interesado, le conminó a seguir. “Nuestro Padre San Francisco –continuó el pongo– ordenó que el ángel más bello

de la creación apareciera con una copa de oro llena de miel y enluciera tu blanco cuerpo, patrón. Parecía que ibas a subir a los cielos brillando como estrella”. A lo que el patrón respondió: “Como debe ser, según mandato divino. Y a ti, ¿qué ordenó, pues, hacerte el santo, indio?”

Y el pongo respondió: “Ordenó que el ángel más ordinario apareciera trayendo en un tarro viejo la caca de varios hombres y que con ella me cubriera rápido nomás, así nomás, como pared de corral. Mi cuerpo

de excremento cubrió”. El patrón rio, entonces; sus ojos achinó, entonces, y dijo: “Así está bien, como debe ser también. ¿Ahí acabó tu sueño, indio?” Y, entonces, el pongo dijo: “No, taita. Ya estando los dos cubiertos –tú de dorada miel, yo de porquería no más–, nuestro justo padre Dios ordenó que nos lamiésemos uno al otro, despacio, por los siglos de los siglos”.

LEAL se quiebra. Comienza a sollozar.

YANQA

Justicia se ve clarito cuando por cada uno que llora hay otro que ríe (Se ríe escandalosamente).

Entra JUSTO²⁵.

JUSTO

(A SULCA) Rápido. Hay que llevarlo a Huamani. Vamos, vamos. Se acercan los hombres de las hermanas.

SULCA

¿Con esta tormenta? No creo que pueda...

JUSTO

Como sea. Tengo unos caballos cerca. Rápido.

Comienzan a llevarse a LEAL.

²⁵ A partir de este momento, se retoma la acción de la obra original.

SULCA

¿Buscan al patrón?

JUSTO

Y también a mí. Esto es una guerra. Vamos.

Salen todos²⁴, menos MANUEL, que se descubre y le habla al público.

MANUEL

No reneguemos de la justicia. Es verdad que nunca alcanza la perfección y muchas veces creemos que no llega. Pero, en un mundo donde no hay justicia, la venganza ocupa su lugar y nos ahoga en su tormenta de muerte y dolor.

MANUEL sale por el lado opuesto.

²⁴ En el montaje, se vio conveniente representar en este momento la muerte de Yanqa, personaje que no aparece más a partir de entonces y de cuya muerte se tiene noticias solo al final de la obra por boca de Leal. En esta parte del montaje, salían todos de escena (incluso Manuel), menos Yanqa. Los soldados y Edmundo llegaban por el lado opuesto; y encontraban a Yanqa, que levantaba las manos en señal de rendición. Edmundo lo ultimaba disparando su pistola. Consecuentemente, el texto de Manuel que culmina la escena no se presentaba.

ESCENA 7

Entran BEATRIZ, EUGENIA, DICK y EDMUNDO. BEATRIZ tiene la carta en la mano.

BEATRIZ

No se puede confiar en nadie. Primero, el hijo mayor de Justo; ahora, él mismo.

EUGENIA

Es la mosquita muerta de Cordelia la que lo ha hecho cambiar de bando. Justo siempre tuvo debilidad por ella.

DICK

(A BEATRIZ) Lo mejor será que vayas ahora mismo a la hacienda de la costa y te cerciores de que Adolfo está con nosotros.

EUGENIA

Sí. ¿Por qué está demorando el ejército? ¿Van a venir o no? Adolfo tiene que mover toda su influencia con el gobierno para aplastar a Cordelia y su marido.

DICK

Y también a esos indios que creen que Leal es el mesías.

EDMUNDO

Y a los que quieren degollar a los patrones.

Todos han volteado a mirar a EDMUNDO. EUGENIA se le acerca.

EUGENIA

(Mira a EDMUNDO fijamente) Supongo que podemos confiar en ti, Edmundo. Esperábamos que tu padre supiera cómo manejar esta situación, pero, ya ves: nos traicionó.

EDMUNDO

He mandado a buscarlo a los hombres que conocen estas sierras palmo a palmo. Pronto lo traerán. Estoy seguro que podré ofrecerles una prueba definitiva de mi lealtad.

BEATRIZ se acerca también a EDMUNDO.

BEATRIZ

No es necesario. Confío... confiamos plenamente en ti... Siendo que perteneces a mi hacienda, propongo que te nombremos capataz general para que mandes sobre todos nuestros hombres, de las dos haciendas.

Las dos miran fijamente a EDMUNDO.

EUGENIA

Había pensado lo mismo.

DICK

No perdamos el tiempo. Edmundo, lleva a Beatriz a la costa. Allá, organiza a los braceros; y tú, Beatriz, apura a tu esposo para que consiga soldados.

EDMUNDO

El auto está listo. Conozco el camino más seguro. Mi gente tiene órdenes de avisar cuando caiga mi... el traidor.

Salen BEATRIZ y EDMUNDO.

EUGENIA

¿Sabemos cuánta gente ha reunido Cordelia en Huamani?

DICK

Esta gente no sabe ni contar. Te dicen siempre “muchos”, y eso puede ser cien, mil o un millón.

EUGENIA

Lo mismo sobre el paradero de mi padre: está acá, lo vieron por allá, ha ido a no sé dónde.

DICK

El único que sabe dónde está tu padre es Justo. Le sacaremos la información aunque tengamos que arrancarle la piel.

Entran dos SIRVIENTES, que traen a JUSTO con las manos atadas atrás. JUSTO está algo golpeado.

SIRVIENTE I

Patrón, patrona. Don Edmundo mandó traer a don Justo acá.

DICK

Al fin.

EUGENIA

Ya no es don Justo. Es el traidor Justo.

JUSTO

No soy yo el que cometió traición. Son ustedes los que juraron amor, pero actuaron con desprecio hacia el patrón.

EUGENIA toma un látigo corto y se acerca a JUSTO.

EUGENIA

No pienso discutir con un peón y menos con un traidor. (*Le da un latigazo*) Este es el lenguaje que vas a tener que aprender si quieres hablar conmigo. ¿Dónde está mi padre?

JUSTO

Tú sabrás. Eres tú quien lo ha abandonado.

EUGENIA le da otro latigazo.

EUGENIA

Te voy a enseñar a no ser atrevido. Mi padre se abandonó a sí mismo con sus locuras. Espero que lo hayas mandado a un asilo. ¿Dónde está?

JUSTO

¿Tanto vale ahora? Hace poco tiempo no lo querías en tu casa.

DICK pierde la paciencia, y se lanza encima de JUSTO y lo toma por el cuello.

DICK

Vas a decir de una vez dónde lo tienes o te saco los ojos, malnacido.

JUSTO

Está donde no lo puedes alcanzar.

DICK

¿Dónde!

JUSTO

A estas horas, está en brazos de la única de sus hijas que cumple lo que sus palabras dicen.

DICK, furioso, lo cachetea hasta hacerlo caer al piso. EUGENIA se acerca y lo pateo.

EUGENIA

¿Dónde! ¿Dónde está Cordelia! ¿Dinos por dónde va a atacar!

JUSTO

Por un lugar que tú ni Beatriz conocen. Solo Cordelia conoce porque ella pertenece acá. Ella ha crecido junto a estos ríos, montañas y lagunas. Ustedes solo tuvieron deprecio para estas tierras. Por eso, la naturaleza no les dará la victoria. Solo pido que estos ojos lleguen a ver la justicia.

EUGENIA

¿Pues no! Esos ojos no verán lo que no deben ver.

EUGENIA pone su taco sobre un ojo de JUSTO y lo aplasta.

EUGENIA

Ahora solo te queda un ojo, traidor. Nunca verás la justicia completa.

DICK

Mejor es que no la vea del todo. El otro ojo, de una vez.

DICK saca una navaja y va a ir hacia JUSTO. El SIRVIENTE I lo detiene tomándolo del brazo.

SIRVIENTE I

No te ensañes, patrón. No peques contra el que quiere el bien. Déjalo que ya bastante castigo ha tenido.

DICK mira al SIRVIENTE 1 fijamente. Este baja la mirada y lo suelta. Cuando DICK le va a clavar la navaja a JUSTO en el otro ojo, el SIRVIENTE 1 saca un cuchillo y le da una cuchillada a DICK (aunque no vemos claramente si le llega a dar la cuchillada). EUGENIA toma una pistola y dispara al SIRVIENTE 1. El SIRVIENTE 1 cae muerto. DICK le revienta el otro ojo a JUSTO.

JUSTO

(Aúlla de dolor) ¡Aaaaaah!

DICK deja caer la navaja y se toca el costado. Ve sangre.

DICK

Me ha herido. ¡Maldito indio! Un médico. ¡Necesito un médico!

EUGENIA

Será mejor ir al pueblo ahora. Vamos. *(Al SIRVIENTE 2)* Echa de mi casa a lo que queda de este traidor. No quiero verlo cuando regrese. Y limpia esa sangre hasta que parezca que nunca ha existido.

EUGENIA ayuda a DICK a caminar. Salen. El SIRVIENTE 2 se acerca donde JUSTO y pone un paño sobre sus ojos sangrantes.

SIRVIENTE 2

Te echan, taita. Compasión no tienen.

JUSTO

¡Dónde está Edmundo? Avísale.

SIRVIENTE 2

Ese hijo es quien te ha traicionado, taita. Él mismo ha mandado buscarte, vivo o muerto. Precio ha puesto a tu cabeza, taita.

JUSTO

Me ha pasado lo mismo que a mi patrón Leal: he creído demasiado en las palabras. Edmundo difamó a su hermano para alejarme de él. Ahora que no puedo ver, está tan claro. *(Al SIRVIENTE 2)* Vamos, llévame de acá. Debo buscar a Manuel y pedirle perdón, aunque sea lo último que haga.

El SIRVIENTE 2 ayuda a JUSTO a incorporarse.

SIRVIENTE 2

Primero, el llantén curará estas heridas. Después, curarás las que te ha hecho tu hijo.

Salen.

“

Tiene que haber justicia. Si no, para qué vivimos, para qué nos decimos humanos.

– CORDELIA

Leal (Luis Peirano) y Cordelia (Karina Jordán).



ACTO CUARTO

ESCENA 1

Entra MANUEL descubierto.

MANUEL

La guerra ya está entre nosotros. Me he cruzado con gente que va y viene, que habla de soldados, de indios, de policías. Hay gente huyendo de sus casas por miedo a que se las quemén. Hay gente que está ocultándose para que no la desaparezcan. ¿Qué tiene que perder un pobre diablo como yo? Aun alguien que es nadie se convierte en carne de cañón en una guerra. *(Escucha que viene alguien)* Debo esconderme; alguien viene y en una guerra como esta no hay amigos.

MANUEL se oculta y vemos entrar a JUSTO conducido por el SIRVIENTE 2.

MANUEL

Es mi padre. Un sirviente lo conduce.

JUSTO se detiene.

JUSTO

Acá. Déjame acá. Regresa a la casa grande. Que no te digan traidor: ya ves cuál es el castigo.

SIRVIENTE 2

Falta mucho para Huamani, taita. No tienes ojos para el camino.

JUSTO

No hay camino, así que no necesito ojos. Cuando veía, tropecé. Tal vez ahora sepa distinguir mejor entre el remedio y el veneno. Condené a un hijo por una calumnia y le di mi confianza al calumniador. Ah, Manuel, solo quiero vivir para tocar tu rostro.

MANUEL

(Al público) Dije que no tengo nada que perder y acabo de ganar un padre.

SIRVIENTE 2

(Escucha ruido desde el lugar en que se encuentra MANUEL) ¿Quién anda por ahí?

MANUEL se cubre el rostro y se les acerca.

SIRVIENTE 2

(Ve a MANUEL) Ah, es el hombre calato, el comido de uta. ¿Qué haces, papá? Hay guerra.

JUSTO

(Al SIRVIENTE 2) ¿Es un hombre desnudo con el rostro bajo un trapo?

SIRVIENTE 2

Sí, taita. Él mismo es. Loco está.

MANUEL

(Al público) Cómo quisiera estar loco de verdad para soportar el dolor de verlo así. *(En voz alta)* Merezco el infierno para no morir de frío.

JUSTO

(Al SIRVIENTE 2) Déjame acá. Vuelve a la casa grande. Si esta guerra no nos mata, volveremos a encontrarnos alguna vez.

SIRVIENTE 2

¿Qué será de ti solo con el loco, taita?

JUSTO

En estos malos tiempos, que un loco guíe a un ciego resulta natural.

SIRVIENTE 2 se va por donde vino. MANUEL se descubre el rostro.

JUSTO

Acércate, calato. Quiero conocer tu rostro.

MANUEL no se acerca.

MANUEL

No tengo un rostro. Sería como tocar un tronco: solo encontrarás rugosidad y huecos de podredumbre.

JUSTO

Para mí será como verlo. Hasta en lo podrido hay belleza si la queremos encontrar. *(Extiende la mano)* Acerca tu cara.

MANUEL le toma la mano y lo acerca a un pedazo de corteza de árbol. JUSTO toca la corteza largamente.

JUSTO

No es muy diferente a otros y es más amable que el alma de muchos. *(Pausa. Deja de tocar)* Tengo un hijo que... quién sabe si pueda encontrarlo en medio de esta guerra. *(Saca una moneda envuelta en un pañuelo)* Ten, esto es para ti. Tómala; es una buena libra de oro.

MANUEL toma la libra.

JUSTO

Esto es para que me lleves a Huamani. ¿Sabes cómo llegar?

MANUEL

¿Tu hijo está ahí?

JUSTO

No lo sé. Ahí hay un acantilado al que quiero llegar. Tal vez desde esa altura pueda verlo. Quién sabe.

MANUEL

Te llevaré a Huamani. Guarda la moneda para cuando encuentres a tu hijo.

MANUEL pone la moneda en el bolsillo de JUSTO. MANUEL pone la mano de JUSTO en su hombro y salen.

ESCENA 2

Entran BEATRIZ y EDMUNDO. Han llegado de viaje.

BEATRIZ

Para ser un hombre de campo, manejas el automóvil con mucha habilidad. ¿Quién te enseñó?

EDMUNDO

Es mejor que no lo sepas. No es alguien que tenga buena fama ahora.

BEATRIZ

Para ser hombre de campo guardas muchos secretos.

EDMUNDO

Es mejor que no mencione a mi padre ahora que... que nos ha traicionado.

EDMUNDO baja la cabeza. BEATRIZ se acerca. Le pone una mano sobre el hombro.

BEATRIZ

La sombra del padre no debe retrasar el crecimiento de los hijos.

EDMUNDO levanta la mirada. Se miran fijamente. BEATRIZ le hace una lenta caricia en el rostro con su mano. En ese momento, entra OSWALDO.

BEATRIZ

¿Dónde está mi esposo?

OSWALDO

Lamento, *madame*...

BEATRIZ

¿Por qué no está acá? ¿Por qué no ha venido a recibirme?

OSWALDO

Está... descansando, *madame*.

BEATRIZ

¿Descansando? ¿No sabe que estamos en guerra?

OSWALDO se acerca a BEATRIZ para hablarle en confidencia.

OSWALDO

El señor está muy extraño, *madame*...

BEATRIZ

No cuchichees, Oswaldo. Edmundo tiene toda mi confianza. ¡Habla!

OSWALDO

El señor... ha dicho que él no va a mover un dedo en esta guerra. Cuando le he contado de la traición del capataz Justo, me ha dicho que soy un ignorante como todos los que lo acusan. Y...

BEATRIZ

¡Basta! Dile que lo estoy esperando.

OSWALDO sale.

BEATRIZ

No contamos con Adolfo. Muy bien, ahora tú eres el hombre a cargo. Haz lo que sea necesario. Reúne todos los hombres que puedas. Solo me rindes cuentas a mí. ¿Entiendes?

BEATRIZ le da un beso en la boca.

BEATRIZ

Cuidate. Vales mucho más que el abogadito que está echado en mi cama.

EDMUNDO

Valgo lo que tú quieras que valga.

EDMUNDO sale. BEATRIZ busca un espejo, se mira, se arregla un poco. Entra OSWALDO.

OSWALDO

Madame, el señor.

Entra ADOLFO.

BEATRIZ

¿Te parece, Oswaldo, que ese es un señor? Creo que estás confundido. Un señor defiende los intereses de su esposa, no se pone contra ella.

ADOLFO le hace un gesto brusco a OSWALDO para que se retire. Este sale.

ADOLFO

No soy yo el que se pone contra ti. Una hija que no respeta a su padre es quien se pone...

BEATRIZ

Si tu padre estuviera loco y tuvieras que soportar sus insultos...

ADOLFO

¡No hay insulto que merezca dejar a un anciano afuera en plena tormenta! Dejar que se pierda vagando por la puna, sin nadie que lo acompañe sino un par de parias extraviados. No voy a apoyar semejante acto de crueldad.

BEATRIZ

¡Hombre débil! Ni siquiera hombre. ¿No te das cuenta de que estamos en una guerra, que los indios quieren cortarnos el cuello y que Cordelia...?

ADOLFO

La que no se da cuenta de lo que se ha convertido eres tú. ¿No te queda humanidad ni siquiera para tu padre? ¿Eres un monstruo?

BEATRIZ

¡Pusilánime! ¡Cobarde! ¡Impotente!

ADOLFO

¡Tranquila, Beatriz! He conseguido el apoyo del ejército y de los políticos, pero la condición es rescatar a tu padre, restaurar el orden con él. ¿No te das cuenta? Si Cordelia llega a tenerlo de su lado, todo se acabó. Más vale que encuentres al patrón antes de que sea muy tarde.

BEATRIZ

¡No me des órdenes, Adolfo! Tú ya no das órdenes a nadie. Dick y Eugenia tienen todo previsto y Edmundo...

ADOLFO

¿Edmundo?

BEATRIZ

Sí, Edmundo... él está organizando a nuestra gente y la conducirá contra la de Cordelia. Puedes ponerte a rezar o leer el periódico, me da igual. Ya no ocupas ningún lugar en esta guerra y tampoco en mi vida.

BEATRIZ sale. Entra OSWALDO muy agitado.

OSWALDO

Madame... Madame...

ADOLFO

¿Qué pasa, Oswaldo?

Entra BEATRIZ.

OSWALDO

Noticias de la casa grande, señor. Una desgracia. *Mister*²⁵ Dick... ha muerto.

ADOLFO

¿Cómo?

OSWALDO

Un sirviente lo mató cuando quiso vaciarle el otro ojo a Justo.

ADOLFO

¿Vaciarle el ojo a Justo? Por Dios, ¿de qué estás hablando?

OSWALDO

Parece que ya le habían sacado un ojo como castigo de su traición.

ADOLFO

¿Se han vuelto locos? ¿Es que nos hemos vuelto salvajes? ¿Se supone que somos los civilizados! ¿Y el hijo de Justo, Edmundo, sabe todo esto?

BEATRIZ

Él lo denunció. No es un traidor como su padre. (A OSWALDO) Oswaldo, busca a Edmundo y dile que lo espero en el escritorio.

BEATRIZ y OSWALDO salen.

²⁵ "Señor" en inglés.

ADOLFO

La política es un negocio muy despreciable. Consiste en esperar a que los otros cometan un error para caerles encima y ocupar su lugar. Feo negocio, pero inevitable.

ADOLFO sale.

ESCENA 3²⁶

Entra SULCA. Le habla al público.

SULCA

La guerra no se ve igual de cualquier lado. A veces, no se ve siquiera; y, otras veces, solo se ve muerte y despojo. Desde donde estoy, puedo ver que los dueños de la guerra no son los que mueren ni los que matan, sino los que al final escriben los números en un cuaderno de cuentas: tantos muertos, tantos mutilados, tanto territorio ganado, tanto oro en las arcas. Pero la guerra necesita banderas que animen a los que van a morir y a los que van a matar. Por eso, el patrón Leal ha vuelto a ser importante. Todos lo quieren ahora: es el estandarte que va a inclinar el fiel de la balanza en esta guerra. Y yo debo entregar el estandarte a Cordelia. ¿Por qué a ella? Es lo más justo, aunque sé que al final ella también hará sus cuentas.

Saca de su chuspa una carta.

SULCA

Esta carta le habrá de llegar pronto. En ella le digo dónde encontrará a su padre si logramos cruzar estas tierras en llamas. He encargado a unos comuneros de las alturas que cuiden al patrón mientras yo encuentro los caminos más seguros.

²⁶ En la obra de Shakespeare, esta escena se desarrolla entre Kent (Sulca) y un Caballero que le informa sobre la reacción de Cordelia a sus cartas. En la versión, Sulca informa al público que va a enviar la carta a Cordelia.

ESCENA 4²⁷

Abra de Huamani. Entran CORDELIA y JAVIER. CORDELIA tiene la carta de SULCA en la mano. Con ellos, hay algunos INDIOS armados con lanzas y hondas.

CORDELIA

Tengo que ir a buscarlo. La carta del alcalde Sulca llegó hace dos días y no tenemos noticias de ellos.

JAVIER

No puedes ir. Si avanzamos, tu padre corre peligro de verse entre dos fuegos. Y no puedes ir tú: no podemos correr el riesgo de que caigas en manos de tus hermanas. Enviaré a buscarlo.

JAVIER se acerca a los INDIOS y les da instrucciones que no escuchamos. CORDELIA vuelve a leer la carta.

CORDELIA

Dice que se ha vuelto loco... que debo prepararme para verlo. Dice que va medio desnudo por el campo, gritando, con la cabeza cubierta con hierbas y pajas. ¡Qué le han hecho! ¿Qué le han hecho? No debí abandonarlo.

JAVIER la abraza.

²⁷ En esta escena, volvemos a ver a Javier. La escena de la obra original se desarrolla entre Cordelia y un Caballero. En ese caso, se da a conocer que Cordelia ha tenido noticias de que su padre ha enloquecido. La función de esta escena es hacernos ver que Cordelia ha invadido Inglaterra con el ejército de Francia para rescatar a Lear. En la versión, se muestra a Javier, que comanda el ejército de indios con el que pretende rescatar a Leal.

CORDELIA

Tiene que haber justicia. Si no, para qué vivimos, para qué nos decimos humanos.

JAVIER

La habrá. No dejemos que la venganza guíe nuestras acciones. Nuestros hombres buscarán a tu padre hasta en el último rincón de esta tierra.

CORDELIA y JAVIER salen.

ESCENA 5

EUGENIA

Pero, ¿dónde está Edmundo?

OSWALDO

Eso quisiera saber, *madame*. Mi patrona le envía esta carta urgente.

EUGENIA

¿Una carta de Beatriz para Edmundo? No entiendo. Él es capataz de esta hacienda y es quien debe liderar a nuestros hombres. Ahora, soy una viuda. Lo necesito. Dame esa carta.

OSWALDO

Madame, tengo órdenes de...

EUGENIA

Entiendo tu lealtad a Beatriz, pero, seamos sinceros: creo que el juego está muy claro, ¿no? Quien logre encontrar a mi padre será quien gane porque el pueblo lo reclama. El pueblo no quiere a sus sofisticadas hijas, lo quiere a él.

OSWALDO

Pienso que la carta trata de eso, *madame*. Todos buscan al patrón Leal para ganar esta guerra.

EUGENIA

Pero Beatriz busca algo más. Busca a Edmundo para hacerme a un lado.

OSWALDO

No lo creo, *madame*. Ustedes son hermanas.

EUGENIA

Por lo mismo. Y también quiere hacer a un lado a su esposo. Ya le he visto la intención con Edmundo. El chico es guapo y ambicioso. (*Sonríe*) No se lo digas a nadie, pero Edmundo y yo... hemos hablado, estamos de acuerdo y mi hermana no tiene ninguna oportunidad, créeme. Te conviene estar bien conmigo y... con Edmundo. Búscalo. Llévale esa carta y verás que no tiene ningún efecto. (*Se quita un anillo y se lo alcanza a OSWALDO*) Llévale esto de mi parte y verás cómo te trata como al mejor de sus amigos.

OSWALDO toma el anillo. Sonríe también.

OSWALDO

Entiendo, *madame*. Quiero que sepa que estoy a su servicio incondicionalmente.

EUGENIA

¿De verdad? Entonces, tengo que pedirte algo más: asegúrate de que el padre de Edmundo, a quien por error dejamos ir, no siga viviendo. Los indios rebeldes buscan un líder y es fácil que lo encuentren en él. ¿Me entiendes? Hay una fuerte recompensa para quien lo cace.

OSWALDO

Descuide, *madame*. Para mí sus órdenes son la ley.

OSWALDO sale. EUGENIA se queda rumiando su rabia.

EUGENIA

Beatriz... La muy puta.

EUGENIA sale.

ESCENA 6

Entra JUSTO conducido por MANUEL.

MANUEL

Señor, espérame sentado en esta piedra. Hasta el que no es casi nadie tiene las mismas necesidades que el cuerpo de un rey. No tardo, señor.

JUSTO se sienta en la piedra con ayuda de MANUEL.

JUSTO

¿Estamos cerca, dices?

MANUEL

A un paso del acantilado, señor. Pronto podremos divisar desde lo alto dónde está tu hijo.

JUSTO

No, ya te he dicho...

MANUEL

Perdona, señor, no aguanto más. Espérame.

MANUEL se aparte de JUSTO. Va hacia el público y le habla mientras se cambia de ropa.

MANUEL

Hemos hablado bastante en el camino. No quiere encontrar a su hijo, es decir, a mí. Siente vergüenza por haberme tratado injustamente. Cree que no lo sé, pero su intención de subir al acantilado es lanzarse y terminar con sus huesos estrellados en las piedras del río. Dejaré acá el disfraz del último paria y me pondré estas ropas que un compasivo campesino me ha regalado. *(Ha terminado de vestirse. Mira a JUSTO)*

Podría decirle ahora mismo quién soy y acabar la farsa, pero mi perdón no curaría su alma. Antes, necesita perdonarse a sí mismo. Solo intento que recupere su fe en la vida, que es lo que nos hace vivir. *(A JUSTO)* Ahora sí, señor. Acerquémonos al acantilado.

MANUEL se acerca a JUSTO. Lo ayuda a ponerse de pie.

JUSTO

¿Estás seguro de que estamos donde debemos estar? No he sentido ningún esfuerzo al subir ni escucho el bramido del río.

MANUEL

Hemos subido por un camino más amable que yo conozco y el río este año está viniendo tan raquítico que ni siquiera parece arroyo.

JUSTO

Ponme al borde del acantilado y vete. Que sienta tus pasos al alejarte.

MANUEL

Es peligroso, señor. Desde aquí puedo ver el lomo de los cóndores, las copas de altos árboles como sombreros en una mesa. Puedo ver el valle entero dibujado en un mapa. Pienso si Dios no sentirá miedo al ver las cosas así.

JUSTO

Nada de eso puedo ver. Solo me quedan los ojos del recuerdo, los que me dicen que todo ha sido inútil. *(Saca la moneda de su bolsillo)* Ten, para ti.

MANUEL

Se la daré a tu hijo si lo encuentro.

JUSTO

Ni con todo el oro del mundo podría comprar el perdón de mi hijo. Aléjate; debo escuchar tus pasos yéndose.

MANUEL recibe la moneda. Da algunos sonoros pasos y luego observa a JUSTO.

JUSTO

Me dejaría morir de tristeza si supiera que eso va a lavar mi vergüenza. Pero sé que no. Solo esta muerte violenta, este castigo que yo me aplico, en algo aunque sea remediará mis errores. Lo que encuentre en la otra vida, así sea el infierno, será dulce frente a lo que dejo en esta.

JUSTO se lanza y cae al piso. MANUEL corre al otro lado de donde estaba. Tal vez hace otra voz, más normal, menos cavernosa.

MANUEL

¿Es un hombre? ¡Oiga! ¿Está vivo? Parecía un pájaro, un ángel, una rama de sauce cayendo. ¡Oiga! ¿Me escucha? Cualquiera que cae de esa altura se parte la crisma en mil pedazos.

JUSTO

¿He caído?

MANUEL

Como cae el pecador ante la tentación. Si me lo cuentan, no lo creo. ¡Está vivo y hablando! ¿Cómo es posible? Mire, pero mire desde qué altura ha caído.

JUSTO

No tengo ojos para ver. Pero, ¿tú me has visto caer?

MANUEL

Con estos ojos que sí tengo. De una altura de veinte eucaliptos grandes, uno encima de otro, lo he visto aterrizar acá.

JUSTO

Dame la mano. Ayúdame.

MANUEL lo ayuda a levantarse.

JUSTO

No soy quién para decir que es un milagro, pero sí estoy seguro de que es una señal. Ahora, me doy cuenta de que no puedo morir así. Es soberbia no rogar el perdón de quien hemos maltratado. Ciego, y aun si estuviera sordo, mudo, mutilado o moribundo, debo ponerme a los pies de mi hijo para que sepa lo arrepentido que estoy.

MANUEL

Déjeme abrazarlo.

JUSTO

Hasta un extraño muestra más amor que el que yo mostré por él.

MANUEL abraza a JUSTO. Entra LEAL solo y agitado, como si fuera perseguido. Viene vociferando. Se encuentra como fue descrito antes por CORDELIA: con hojas y flores en la cabeza, con ropas raídas, y descalzo.

LEAL

¿Quién me acusa? ¿Quién puede acusar a Leal de mandar? ¿No he nacido para eso? ¿No he vivido acaso para mandar sobre estas tierras y sobre las que mi fuerza conquiste?

MANUEL

No es disfraz de locura, sino auténtica demencia lo que viste al patrón.

JUSTO

¿Quién es? Creo que reconozco esa voz.

LEAL se mueve de un lado al otro. Ve personas y animales a su alrededor.

LEAL

(A alguien imaginario) ¿Quién te enseñó a usar el látigo? ¿Un cura pecador? ¿Tienes que cruzar la espalda así! ¿Tienes que dejar marca para que no olvide quién lo castigó! *(A otro personaje imaginario)* ¡Tú! ¡Vamos a cazar un cóndor! ¡No tiembles, que te adivina la intención! ¡Es un animal muy inteligente! ¡Firme! *(A otro personaje imaginario)* ¿Pero quién te crees que eres? ¿Dios? ¿Vas a llorar por un indio muerto? *(A MANUEL)* ¡Dime la contraseña!

MANUEL

Mejorana.

LEAL

Pase.

JUSTO

No quiero creer que esa voz... No, no es posible.

LEAL

Beatriz... Eugenia... sus nombres aún dan vueltas en este laberinto en el que me han echado. También flotan por ahí sus palabras adulándome. Yo decía sí, ellas decían sí. Yo decía no, ellas decían no. Bah, mala prédica. Solo cuando la lluvia me mojó, el viento me hizo tiritar y el trueno no quiso obedecerme, me di cuenta de que mentían, que mintieron siempre. Sus palabras eran de vidrio y se rompieron al más leve golpe. ¡Mentiras! ¡Solo mentiras! Tuve fiebre como cualquiera. La terciana me igualó a un campesino hambriento. ¡No soy incontestable! ¡No soy quien me hicieron creer que era!

JUSTO se ha incorporado y ha caminado en dirección por donde escucha la voz de LEAL.

JUSTO

¿Patrón?

LEAL

No mientes. Soy patrón milímetro a milímetro. Lo siento en el temblor del indio cuando lo miro a los ojos. ¡Sabe que soy patrón! ¡Sabe que tengo su condena en mis manos. ¿De qué se le acusa? ¿Adulterio? Fornica una mosca, fornica el soldado, fornica el obispo, fornica el ministro. ¡Todos fornican! No va preso. Que fornique todo el que pueda, aunque el mundo se llene de bastardos. ¿Qué es la ley, finalmente? El hijo de Justo, ese bastardo, tuvo más corazón con él que mis legítimas hijas conmigo. Ellas, vestidas en París y en Londres, con sus gestos de señoras aristocráticas que ni pestañean cuando el placer pasa a su lado, también fornican hasta desconocerse; hasta gritar como la más miserable de las mujeres, esa que no puede distinguir el placer de la angustia. Por fuera, representan la civilizada sociedad; por dentro, todo es podredumbre, mierda sobre mierda, inmundicia del alma... ¡asco, asco, asco! *(A un personaje imaginario)* ¡Tú, boticario! ¡Dame hierba buena para perfumar mi imaginación!

JUSTO se acerca a trompicones a LEAL y acierta a tomarlo de sus ropas.

JUSTO

Beso tu mano, patrón.

LEAL retira la mano.

LEAL

Deja que la limpie, primero. Huele a cadáver.

JUSTO

Quisiera no tener oídos para no saber lo extraviado que anda el patrón.
¿No me conoces, señor?

LEAL

Sí. Recuerdo tus ojos. ¿Por qué me miras así? (*Extiende su mano ante JUSTO como si tuviera algo escrito*) A ver, lee este desafío y dime qué te parece.

JUSTO

Ni aunque estuviera escrito en letras de oro podría leerlo.

MANUEL

Es cruel ver cómo su cabeza vaga por otros mundos.

LEAL

¿Te ordeno que leas!

JUSTO

¿No ves las cuencas vacías de mis ojos, patrón?

LEAL

No necesitas tenerlas llenas para contemplar el mundo que nos ha tocado. Si tus orejas todavía sirven para algo, puedes ver mejor que con los ojos porque evitas que te impresione el disfraz. Todo lo hace la apariencia. Así, el banquero y el ladrón son idénticos, pero el disfraz le da derecho a uno de colgar al otro. Las ricas telas y las costosas pieles tapan bien todo. Basta con recubrir los delitos de oro y verás cómo nadie los descubrirá. En cambio, si los cubres con harapos, hasta una pluma los atravesará. (*A un personaje imaginario*) ¡Tú, no te atrevas a dar de latigazos a esa puta cuando estás deseando hacer con ella aquello

por lo que la castigas! (*A JUSTO*) Consíguete unos ojos de vidrio y hazte el que puedes ver... Verás el mundo en su real dimensión. (*A otro personaje imaginario*) ¡Tú, quítame las botas!

MANUEL

Nunca la oscuridad nos hizo ver tan claro.

LEAL

Pero, si quieres llorar por mi suerte, te puedo prestar mis ojos. Te conozco muy bien; te llamas Justo. Tienes que tener paciencia. Escúchame. Cuando venimos a este mundo, lloramos... Escúchame bien.

JUSTO

Mejor no hubiéramos venido nunca.

LEAL

Por eso, lloramos: porque lamentamos estar en este mundo de locos. Pero escúchame. Mira lo que te voy a decir. Sería bueno conseguir unos zapatos de algodón, y herraduras para los caballos de algodón también o de lana si quieres. Dirás para qué. Escúchame, te lo voy a decir: para acercarnos a ellos sin que sientan nuestros pasos y... ¡mata, mata, mata!

Entran tres INDIOS del bando de CORDELIA y JAVIER. Vienen armados con palos y hondas.

INDIO 1

¡Él es!

INDIO 2 e INDIO 3 toman a LEAL de los brazos.

LEAL

¿De cuál de las zorras calientes estoy cayendo prisionero? Da igual. Solo pido un cirujano: estoy herido del cerebro.

INDIO 1

Tenemos orden de darte lo que pidas, patrón.

LEAL

Entiendo: la última voluntad del condenado. No voy a pedir poco. Le pese a quien le pese, soy el patrón.

Los tres INDIOS se arrodillan.

INDIO 1

Taita patrón, por ti, hemos de vivir y hemos de morir.

LEAL

Queda vida, entonces. Se abre el cielo y la alegría no puede permanecer en este mezquino lugar. ¡Corramos, corramos! ¡Ja, ja, ja, ja!

LEAL sale corriendo. Tras él, salen corriendo el INDIO 2 y el INDIO 3. MANUEL se acerca al INDIO 1.

MANUEL

¿Quién es tu caudillo?

INDIO 1

La hija chica del patrón y su marido.

MANUEL

¿Todos están con ellos o hay otros que siguen a las hermanas mayores?

INDIO 1

Hay otros con ellas; y con el nuevo capataz, el taita Edmundo que le dicen.

MANUEL

¿Quién está ganando?

INDIO 1

Solo los apus, los santos y Dios Padre pueden saberlo. Pero dicen que ellos traen soldados, policías, bombas, balas. Solo te dijo que te muevas de acá. Si te quedas como árbol seco, el rayo puede incendiarte. Muévete como viento ladino que está en todas partes y en ninguna.

El INDIO 1 sale.

MANUEL

Parece que debemos movernos y rápido.

JUSTO

Ve tú. Seré un pesado lastre. No temas por mí. Esperaré lo que el destino me ofrezca. Ya no tengo ninguna esperanza, pero tampoco he perdido la fe.

MANUEL

Me alegra, padre.

JUSTO

¿Quién eres que apenas me conoces y ya me dices padre?

MANUEL

Soy solo un hombre que no ha aprendido la piedad en los libros, sino golpeado por la vida. Vamos.

Entra OSWALDO.

OSWALDO

¡Eh, ustedes! ¿Han escuchado dónde están los hombres de la patrona Eugenia, los que comanda el capataz Edmundo?

MANUEL

No sabemos nada, taita. Será al otro lado de donde vamos, porque nosotros venimos escapando de la muerte.

OSWALDO

¡Alto! ¿Ese viejo no puede ver?

JUSTO

Tal como están las cosas, prefiero no ver, señor.

OSWALDO

Tú... ¡Tú eres Justo, el antiguo capataz!

MANUEL

Estás equivocado, taita.

OSWALDO saca un revólver y apunta a JUSTO.

OSWALDO

Hazte a un lado, infeliz. Ese hombre está condenado a muerte y yo cobraré la recompensa.

MANUEL se interpone entre OSWALDO y JUSTO.

MANUEL

Seremos dos los ejecutados, señor.

OSWALDO

Hazte a un lado. Qué te puede importar. No es nada de ti. No le debes nada.

MANUEL toma una piedra del suelo.

MANUEL

Le debo la vida.

OSWALDO

Dala por pagada. Vas a morir también.

MANUEL

Nunca he atentado contra otra vida, pero ahora estoy dispuesto a hacerlo para defender lo que tengo que defender.

MANUEL lanza la piedra y acierta en la cabeza de OSWALDO antes de que dispare. Este cae al piso sin haber disparado y suelta el revólver.

OSWALDO

¡Ay, todo se nubla! ¡Salvaje! ¡Qué vida miserable nos rodea!

OSWALDO cae muerto. MANUEL se acerca.

JUSTO

¿Qué pasó?

MANUEL

Está muerto.

JUSTO

Y nosotros vivos.

MANUEL toma el revólver y lo guarda. Le llama la atención una carta que sobresale de la ropa de OSWALDO. La toma.

MANUEL

Aquí hay una carta dirigida al capataz Edmundo. (*La abre*) Tal vez sepamos en qué dirección estaremos más seguros. (*La lee*²⁸) Es de la señora Beatriz. “Recuerda nuestras mutuas promesas, mi adorado Edmundo. Adolfo irá a tu encuentro con soldados suficientes para ganar la guerra. Yo estaré con él y tendrás oportunidad de matarlo como hemos planeado. Esto debe ser antes de que ganemos porque, si no, seré prisionera de su voluntad. Entonces, seré tu esposa. Sí, todo lo que tengo será tuyo. Conmigo llegarás a donde nunca has soñado. Un beso cálido que alimente tu valor”. (*A sí mismo*) El malvado tiene un poderoso imán que atrae al cómplice. Aspira muy alto el criminal. Esta carta, si llega a quien no debería enterarse de esto, puede cambiar la suerte de esta guerra.

JUSTO

Anda, déjame acá. Será útil que vayas a donde tengas que ir. Yo me quedaré rogando para que la locura del patrón se me haya contagiado.

MANUEL

No puedo dejarte acá, señor. Ya se escucha el griterío y el tropel de los ejércitos llegando a la batalla. Vamos. Buscaré a quién encargarte, señor.

Salen.

²⁸ En el montaje, se prefirió que el personaje de Adolfo realice la lectura del contenido de esta carta cuando Manuel le entrega una misiva en la escena I del acto quinto.

ESCENA 7

Entran CORDELIA y SULCA.

CORDELIA

Alcalde Sulca, ¿cómo podré agradecerle lo que ha hecho por mi padre?

SULCA

He hecho lo que hubiera hecho por un hermano, por un amigo, por cualquiera que cae en desgracia.

CORDELIA

Vamos para que les den otra ropa y luego anunciaremos que usted vuelve a ser el alcalde.

SULCA

Dejemos eso para cuando ya no haya guerra. Hoy ni las ropas ni los cargos significan nada. Además, todavía me faltan entender algunas cosas que solo se entienden estando en las ropas de un campesino sin tierra.

CORDELIA

Tiene razón, alcalde. Debe ser mi padre quien le restituya el título. No tarda en despertar. Según los médicos, el descanso y las medicinas deberían haberle regresado la razón.

SULCA

Así lo quiera la providencia, pero yo ruego que no pierda la lucidez que consiguió por ratos.

LEAL es traído en una silla de ruedas. Está dormido. CORDELIA se arrodilla junto a él y le hace suaves caricias.

CORDELIA

¿Cómo pudieron herir mis hermanas a este venerable anciano? Como a una cáscara inútil lo abandonaron. Pobre. Hasta los animales más fieros sentirían compasión de su víctima en una noche de tormenta. (*Acaricia a LEAL*) Si tu razón se ha perdido para siempre, es por todo lo que te han hecho pasar.

LEAL tose, se mueve, levanta poco a poco la cabeza y abre los ojos.

CORDELIA

¿Cómo estás, señor?

LEAL

Alma inocente, no eres justa al sacarme de mi tumba. Tú estás en el cielo; yo, atado a una rueda de fuego; y mis lágrimas son plomo fundido.

CORDELIA

¿No me conoces?

LEAL

Eres un espíritu. ¿Cómo ocurrió tu muerte?

CORDELIA

Está muy lejos mi muerte.

SULCA

A lo mejor tiene que dormir más.

LEAL

¿Dónde estoy? Hay mucha luz. La tormenta a la que estaba condenado se ha ido. ¡Qué confusión! Las palabras no quieren ordenarse en mi cabeza ni en mi lengua. ¿Son estas mis manos? (*Se muerde la mano*) Ese dolor es mío. Quisiera estar seguro...

CORDELIA le toma el rostro entre las manos y lo mira fijamente.

CORDELIA

Conmigo estás todo lo seguro que deba estar un padre.

LEAL cae de la silla y se arrodilla ante CORDELIA.

CORDELIA

No te arrodilles, señor.

LEAL

Sí, sí, sí, sí... He aprendido mucho en estos días. Siempre creí que el mundo comenzaba y acababa en mí. Creí que las cosas sucedían cuando yo lo ordenaba, no antes ni después. La vida de los demás no era vida, no era libertad, gozo, pasión, sino voluntades encadenadas a la mía. Debería reconocerte a ti y a este hombre. Seguro los conozco, pero tengo miedo de equivocarme una vez más. Tú... tú deberías ser mi hija Cordelia, pero...

CORDELIA

Lo soy.

CORDELIA está llorando. LEAL recoge las lágrimas de las mejillas de CORDELIA.

LEAL

No, no, no llores. Tú no. Tus hermanas me han hecho mucho daño diciendo que me amaban más que a nada. En cambio, a ti yo dije que te amaba y te he hecho daño.

CORDELIA

No, padre, no me has hecho daño. Dame tu brazo. Levántate. Caminemos juntos, como antes, como siempre. Verás que nuestra felicidad está intacta.

CORDELIA lo ayuda a levantarse. Sale con LEAL dándole la mano. SULCA se acerca al público y le habla.

SULCA

Parece que ya cumplí mi misión, pero no nos engañemos: la felicidad no es felicidad si es solo de uno o dos o tres; es felicidad si es de todos. En verdad, nadie ha visto que eso pase, pero, desde siempre, se ha soñado que así sea. Por el momento, hay una guerra, y la felicidad es sobrevivir, quedar en este mundo para que nadie olvide la crueldad de las guerras. Sobrevivamos, pues, hasta donde podamos.

SULCA sale.

“

Nosotros, los jóvenes, habremos de cargar el peso de estos tiempos. Tal vez no podamos ya mirar el futuro; tal vez nos quedemos encerrados en el recuerdo de este tiempo.

— MANUEL

De izquierda a derecha: Manuel (Renato Rueda), Sulca (Pold Gastello), Leal (Luis Peirano) y Yanqa (Ricardo Bromley).



ACTO QUINTO

ESCENA I

*Suenan explosiones. Seguirán sonando cada cierto tiempo durante la escena.
Entra EDMUNDO protegiendo a EUGENIA.*

EDMUNDO

Acá estaremos a salvo.

EUGENIA

¿Estamos ganando o perdiendo?

EDMUNDO

Hemos hecho retroceder a la indiada de Cordelia y su marido, pero necesitamos el apoyo del ejército si queremos acabar con esto.

EUGENIA

No entiendo cómo el mensajero de mi hermana no te encontró. Estaba en camino.

EDMUNDO

Debe de haber caído cuando la indiada de Cordelia avanzaba. De todos modos, ahora ya no necesitamos mensajeros, sino soldados. Sin apoyo del gobierno, podemos perder. No era claro si el señor Adolfo nos apoyaba o no. Estaba molesto por lo que le hicieron al antiguo patrón.

EUGENIA

¿Cómo sabes eso?

EDMUNDO

Me lo contó Beatriz.

EUGENIA se acerca a EDMUNDO.

EUGENIA

Aunque tengo autoridad sobre ti, no quiero usarla, sino hablarte como... amiga. ¿Qué hay con Beatriz? ¿Por qué de pronto esa confianza, esa intimidad?

EDMUNDO

Nos une el enemigo común.

EUGENIA

Entonces, ¿sientes lo mismo por mí?

EDMUNDO

En una guerra, los sentimientos...

EUGENIA

Bueno, no hablemos de sentimientos, entonces. Pero, dime, ¿te has acostado con ella? Porque no me vas a decir que, en una guerra, un buen abrazo no ayuda a manejar el miedo.

EUGENIA lo ha abrazado. EDMUNDO, aunque discreto, la abraza también.

EDMUNDO

Si es un abrazo nada más...

EUGENIA

Si es más que un abrazo, será mejor. Ella es una mujer casada, Edmundo. Yo soy, en cambio, una viuda. Conmigo el camino es más fácil.

EUGENIA está por darle un beso cuando EDMUNDO ve que llega alguien. EDMUNDO deshace el abrazo, pero BEATRIZ, que acaba de entrar, los ve.

BEATRIZ

(Para sí) Un abrazo es el comienzo de una traición. Preferiría perder la batalla que ver cómo mi hermana me aleja de él.

Entra ADOLFO. EDMUNDO se acerca a ellos.

EDMUNDO

Tenemos que tomar decisiones. Este el momento de presionar. ¿El ejército viene?

ADOLFO

Sí, pero con condiciones. Es una lástima que el patrón Leal haya logrado llegar a donde Cordelia y su marido. Todo habría sido más fácil si quedaba en nuestras manos.

EDMUNDO

Todo se ve más fácil lejos del campo de batalla. Si hubiera llegado antes con los soldados, el viejo estaría en nuestras manos.

ADOLFO

¿El viejo? ¿Así llamas al patrón Leal? Creo que estás confundiendo tu lugar, muchacho. La condición que el gobierno pone es que el patrón Leal sea restaurado como dueño y señor de La Patriota, y que sea anulado el reparto.

EUGENIA

No podemos aceptar eso. Es nuestro derecho. Cordelia fue desheredada.

ADOLFO

Sí, pero, al parecer, las herederas legítimas no respetaron los derechos de un anciano. Ni siquiera su edad las movió a la compasión.

BEATRIZ

Tonterías. El gobierno no puede obligarnos.

ADOLFO

El gobierno puede obligar a cualquiera: tiene la fuerza. Lo que menos nos conviene es quedarnos sin esa fuerza. Tarde o temprano los indios tomarán La Patriota si no les metemos la tropa.

BEATRIZ

No tenemos que discutir esto ahora. Aceptemos las condiciones y veamos cómo ganar esta maldita guerra de una vez. Luego, se verá. Nuestro padre es un anciano; no durará mucho.

EDMUNDO

Debo reunirme con el oficial que se encarga de la tropa.

ADOLFO

El coronel nos está esperando. Por allá. Voy enseguida.

EDMUNDO sale. BEATRIZ y EUGENIA están por salir tras él, pero BEATRIZ detiene a su hermana.

BEATRIZ

¿Crees que seamos útiles en esa reunión?

EUGENIA

Ahora que soy viuda, estoy donde esté Edmundo. La guerra me da mucho miedo.

EUGENIA se va por donde se fue EDMUNDO.

BEATRIZ

Miedo te dará cuando conozcas mi furia. No todo está dicho, puta.

BEATRIZ sale por donde salió EUGENIA. Entra MANUEL y aborda a ADOLFO.

MANUEL

Taita, taita. Una palabra, patrón.

ADOLFO lo ve. Comienza a buscar una moneda en sus bolsillos, pero no la encuentra.

ADOLFO

No tengo nada para darte. Búscame cuando la guerra haya acabado.

MANUEL

Yo sí tengo para darle, patrón. Ayudará a que esta guerra termine²⁹.

ADOLFO

¿Quién eres?

MANUEL no responde. Le extiende la carta.

MANUEL

Nadie es nadie, taita. Estaré cerca cuando necesites hacer justicia. Manda tocar tres veces el pututo y estaré acá.

MANUEL se va por donde vino. Entra EDMUNDO.

²⁹ En el montaje, Adolfo lee en este momento la carta que lee Manuel en la escena 6 del acto cuarto. Así, nos enteramos de su contenido.

EDMUNDO

El coronel y yo nos hemos puesto de acuerdo, señor. No hemos podido esperarlo por la urgencia de la situación. El plan debe ser ejecutado ahora mismo. Debo ir a desplegar a mi gente. Permiso.

ADOLFO

Iré a hablar con el coronel.

ADOLFO sale. EDMUNDO le habla al público.

EDMUNDO

Las dos hermanas están calientes por mí. Ni siquiera hacen el esfuerzo de parecer civilizadas. El amor y el odio se les salen por todos los poros. ¿Será la guerra, la ambición o simplemente la arrechura? Pero, cuidado, no juguemos con víboras. Si me decido por la viuda, pondré a la que también quiere ser viuda en mi contra. Esperemos. La guerra debe hacer su trabajo. Tal vez se sume a la lista de muertos el abogadito este que se cree dueño de todo. Quién sabe si el viejo Leal y la suavecita de Cordelia también. ¿Restaurarlo como dueño y señor? Pero, ¿dónde se ha visto eso? Mientras el coronel y su tropa arrasan con los indios, yo encontraré al viejo y a Cordelia. No habrá piedad para ellos.

EDMUNDO sale. Una explosión grande y cercana se escucha.

ESCENA 2

Ahora, escuchamos con claridad disparos de fusil y metralla. También se escuchan gritos, galopes, y órdenes en español y en quechua. Vemos entrar a MANUEL, que conduce a JUSTO. Se protegen tras algún parapeto. El ruido seguirá durante la escena.

MANUEL

La nación debería estar del lado de la justicia, pero se ve que es aún muy joven.

JUSTO

Tampoco los años enseñan cuál es el lado de la justicia. Pueden pasar milenios y la nación puede seguir tan ciega como yo.

MANUEL

Cuidémonos mientras tanto de sus balas. No te muevas de acá, padrecito. Voy a ver por qué lado podemos huir.

MANUEL sale. JUSTO se queda en medio del sonido de la batalla.

JUSTO

Cuando los lazos de la sangre se han roto con tanta violencia, decir “vida” es decir “nada”. Una palabra vacía. Igual que decir “amor” en medio de una guerra. Suena hueco. Decir “muerte”, en cambio, es casi palparla, sentir su frío metal en tus manos.

Entra corriendo MANUEL. Llega hasta JUSTO y lo levanta del brazo.

MANUEL

El patrón Leal y Cordelia han caído en manos de la gente de Edmundo. No te sueltes de mi mano, padre.

JUSTO se suelta de la mano de MANUEL.

JUSTO

Huye tú. Ha llegado la hora que he estado postergando. Mi suerte será la del patrón Leal.

MANUEL

No habrá compasión. No dejaré que Edmundo goce cruelmente. Para mí no ha llegado la hora final. ¡Vamos!

MANUEL lo toma firmemente y salen.

ESCENA 3

Entran CORDELIA y LEAL con las manos atadas atrás. Son traídos por un grupo de SOLDADOS. EDMUNDO y el OFICIAL entran con ellos.

EDMUNDO

Enciérrenlos en la comisaría del pueblo y que los vigilen muy bien. No queremos que a la indiada se le ocurra rescatarlos.

CORDELIA

Es un anciano y no ha hecho nada. Soy yo la que asume toda la responsabilidad.

EDMUNDO

No soy nadie para decidir eso. ¡Llévenselos!

CORDELIA

¡No! ¿Dónde están las que pueden decidir? ¿Dónde se esconden las que han maltratado a este anciano? ¿No era acaso que lo amaban? Llévenme, pero déjenlo libre a él.

LEAL

¡No! ¡Vamos! ¡Llévennos a los dos! (A CORDELIA) En la cárcel, estaremos juntos, felices. Me arrodillaré y te pediré perdón; y viviremos, cantaremos, rezaremos, contaremos chistes y nos reiremos mucho, y escucharemos noticias de cómo ellas son infelices con la felicidad que creen haber conquistado. Veremos el mundo por encima, como si fuéramos Dios; y nos divertiremos con el espectáculo sucio del poder: quién sube, quién cae. Nos hará sonreír en paz.

EDMUNDO

¡Llévenselos de una vez!

LEAL toma firmemente de la mano a CORDELIA.

LEAL

Nadie podrá separarnos. Guarda tus lágrimas. Sean otras las que lloren. ¡Vamos!

Los SOLDADOS se llevan a LEAL y CORDELIA. EDMUNDO retiene al oficial.

EDMUNDO

Oficial. (*Saca un papel y se lo entrega*) Aquí tengo la orden del coronel. Usted debe cumplirla. Por el bien de la patria y... de La Patriota. Pero, seamos francos, sobre todo, por su propio bien. Si cumple, puede estar seguro de que su carrera ha comenzado a despegar como un cohete. ¿Entiende?

OFICIAL

Sí, señor. Las órdenes de un superior no se discuten.

EDMUNDO

Muy bien; usted va a llegar lejos.

El OFICIAL se va por donde se fueron los otros. Por el lado contrario, entran BEATRIZ, ADOLFO, EUGENIA y otros SOLDADOS.

ADOLFO

Bien; parece que esto al fin se acabó. Ya lo decían en la capital: un par de balazos, algún muerto y todos estos indios caen de rodillas pidiendo clemencia.

BEATRIZ

El coronel acaba de decirnos que la mayor parte de comuneros que seguían a Cordelia y Javier han huido.

EUGENIA

(A EDMUNDO) También ha dicho que, sin ti, no hubiéramos podido ganar.

ADOLFO

Esto ha sido solo una batalla. Hasta que no capturemos al marido de Cordelia, no podemos restaurar las cosas como he acordado con el gobierno. (A EDMUNDO) ¿Dónde están el patrón Leal y Cordelia? Deben quedar bajo mi custodia.

BEATRIZ

(A EDMUNDO) Espera; no los traigan aún. Debemos discutir algunas cosas.

EUGENIA

Sí. No veo por qué debemos devolver nada. Nuestro padre repartió La Patriota a sus dos hijas. Esa fue su voluntad antes de...

BEATRIZ

Volverse loco... Hay que decir las cosas como son.

ADOLFO

Hay razones políticas³⁰: el gobierno quiere calmar los ánimos de la indiada. No quiere que se incendie el país con levantamientos y tomas de tierras.

EDMUNDO

Eso no pasará. Usted mismo lo ha dicho: un par de balazos...

³⁰ En el montaje, se creyó conveniente introducir en este momento la acción de Beatriz, que pone veneno en la bebida de Eugenia. Además, las luces solo enfocaban a Beatriz mientras realizaba la acción, y sonaba una música grave y peligrosa. Luego, Adolfo seguía con su intervención.

ADOLFO

(*Lo corta*) Te agradezco la lealtad con la que nos has servido, pero creo que tienes que guardar tu lugar. Estamos hablando los patrones y tú eres un... subalterno. Valioso, claro, pero no tienes opinión en esto.

EUGENIA

¿Quién dice que no? Las herederas somos Beatriz y yo. Sin embargo, tú has negociado con el gobierno. Algún derecho tienes, sin duda. Bien, ¿quién te dice que Edmundo no puede tener igual derecho?

EUGENIA pasa su brazo por el de EDMUNDO.

BEATRIZ

Creo que te estás equivocando, Eugenia. Tendrías que preguntarle a Edmundo si es un hombre libre. De cualquier modo, no está legalmente casado contigo... Esto es absurdo.

EUGENIA

Eso no es problema. Buscamos al primer alcalde que esté a mano y nos casa más rápido de lo que tú soñarías. Y, además, sí está libre.

ADOLFO

¿Estás segura? (*A EDMUNDO*) Habla; creo que, en este asunto, sí te toca opinar.

BEATRIZ

No es esto lo que debemos discutir. El asunto con el gobierno es...

EUGENIA

Creo que esto es antes. (*Se toma la cabeza*) Si no fuera porque me siento mal, te explicaría... Ah, qué mal me siento.

BEATRIZ

Edmundo no ha respondido si es un hombre libre.

EUGENIA desfallece junto a EDMUNDO.

EDMUNDO

Se siente mal... Tal vez haya que buscar un médico.

EUGENIA

Un alcalde... vamos a buscar un alcalde para que nos case. Me siento pésimo.

BEATRIZ

Está fingiendo.

EUGENIA está a punto de desmayarse. EDMUNDO la lleva a sentarse.

EUGENIA

¡Un alcalde! ¡Exijo un alcalde para que me case! ¡Soy viuda y Edmundo es un hombre libre!

ADOLFO

(*A EDMUNDO*) Vamos: dile que no eres un hombre libre.

EDMUNDO

Soy libre, señor. Usted no tiene por qué...

ADOLFO

¡Mientes!

ADOLFO hace un gesto a los SOLDADOS y estos capturan a EDMUNDO.

ADOLFO

Quedas arrestado por traición.

BEATRIZ

Pero, ¿qué es esto, Adolfo?

Suena un pututo.

EUGENIA

Me siento muy mal.

EDMUNDO

¿De qué traición se me acusa? He servido obedientemente a quienes defendían su propiedad.

ADOLFO hace otra seña y el INDIO toca el pututo otra vez.

EUGENIA

¡Por Dios, que ese hombre deje de tocar eso!

ADOLFO

(A EUGENIA) Es necesario. Ahora termina. (A EDMUNDO) La peor de las traiciones no es la que se hace a quien te emplea, sino a quien te dio la vida y es tu sangre.

EDMUNDO

Quien afirma eso es el verdadero traidor. Que se atreva a acusarme públicamente.

EUGENIA desfallece.

EUGENIA

No puedo más. Un médico, un médico...

ADOLFO

¡Vamos! Llévenla a un médico. ¡Rápido!

Los SIRVIENTES conducen a EUGENIA afuera.

ADOLFO

(A EDMUNDO) Por supuesto que hay quien te acusa públicamente. Estará acá cuando suene por tercera vez el pututo.

ADOLFO hace una seña al INDIO. Este toca el pututo. Entra MANUEL con la máscara de Ukuku³¹ puesta.

EDMUNDO

¿Quién es este? ¿Un borracho rezagado de la fiesta patronal me va a acusar? ¿Un enmascarado va a atestiguar mi traición?

MANUEL

A veces, hay que proteger la verdad usando una máscara.

EDMUNDO

¿Quién eres? Da la cara.

MANUEL

Me reclamas que haga lo que no hiciste tú. Fingiste amor a tu padre y a tu hermano mientras afilabas el cuchillo para atentar contra ellos.

EDMUNDO

¿Quién eres? Hablas de lo que no conoces. Nadie puede acusarme por habladurías.

³¹ Ukuku (“oso” en quechua) o Pablucha es un personaje de las danzas de la celebración de las fiestas del Señor de Quyllur Rit’i en Cusco.

MANUEL

Ellos se demoraron demasiado en conocer la verdad, pero este acero será más rápido.

MANUEL saca sorpresivamente su cuchillo; se tira contra EDMUNDO, que cae al piso. Los SOLDADOS apuntan a MANUEL. ADOLFO les hace un gesto con la mano para que no disparen³². MANUEL está sobre EDMUNDO y le pone el cuchillo en la garganta.

BEATRIZ

¡No! (A ADOLFO) No vas a permitir un crimen, Adolfo.

ADOLFO

Si tú te creíste con derecho a abandonar a tu padre, a dejarlo solo en medio de una tormenta, quién sabe si este enmascarado tenga derecho a matar a tu amante.

EDMUNDO

¿Quién eres?

MANUEL se quita la máscara.

MANUEL

El hijo de tu padre: ese al que engañaste con palabras de hermano, con cartas falsas, con lágrimas fingidas.

BEATRIZ

Adolfo, haz algo. No permitas que...

³² En el montaje, se modificó el texto en función del siguiente cambio de acción respecto de la obra original: los hijos de Justo luchan y Manuel consigue herir de muerte a Edmundo.

ADOLFO

Cállate, Beatriz.

BEATRIZ

(A los SOLDADOS) ¿Dónde está el coronel? No lo permitan.

BEATRIZ sale por donde salió antes EUGENIA. MANUEL retira el cuchillo de la garganta de EDMUNDO. Se levanta.

MANUEL

Ni siquiera la venganza alcanzaría para devolver a mi padre a la vida.

ADOLFO

¿Murió?

MANUEL

Hace unos instantes. Mientras el pututo sonaba una, dos veces, le revelé quién soy yo, que lo acompañé en su camino ciego y lo protegí de la guerra que lo arrasa todo. Al sonar el pututo la tercera vez, me dijo “solo te queda el perdón”. Luego, murió³³.

Entra SULCA. Ya no lleva el disfraz de campesino.

SULCA

Con permiso de los señores, vengo buscando al patrón Leal y a su hija Cordelia. Necesito saber si están bien.

³³ En el montaje, se añadió el siguiente diálogo:

“EDMUNDO

Solo te queda el perdón...

MANUEL

Se equivocaba nuestro padre; el perdón no ha echado raíces en mí”.

ADOLFO

Alcalde Sulca, qué bueno saber que usted ha sobrevivido.

SULCA

Me salvó el destierro al que me condenó el patrón Leal y también mi buena estrella.

Entra un SOLDADO. Trae un cuchillo ensangrentado

SOLDADO

Señor, ha ocurrido una desgracia.

ADOLFO

¿Qué es ese cuchillo?

SOLDADO

La señora que se sentía mal ha muerto, pero antes ha usado este puñal para matar a la otra diciendo que la había envenenado.

ADOLFO

La muerte se contagia como la peor de las pestes.

SULCA

La vida en cambio es difícil cultivarla, cuidarla, hacer que crezca. ¿Dónde encuentro al patrón Leal?

EDMUNDO

No está en mi naturaleza buscar el perdón, pero ahora que mi ascenso a la cima se ha detenido, debo hacer algo. Di una orden falsa de ahorcar a Cordelia en su celda y que pareciera un suicidio. Ella y su padre están en la comisaría. Espero que aún no se haya cumplido esa orden.

MANUEL sale corriendo en la dirección por la que se fueron LEAL y CORDELIA. Los SOLDADOS van tras él.

ADOLFO

¡Rápido! ¡Corran!

SULCA se lanza contra EDMUNDO, lo derriba y lo toma del cuello.

SULCA

¡Supay, pishtakuk³⁴! ¡Maldito! ¡Mereces la condena eterna! ¡La muerte! ¡No te bastó arrojar a tu padre a la oscuridad! ¡Condenado!

Entra MANUEL, seguido por los SOLDADOS. ADOLFO los mira.

ADOLFO

¿Demasiado tarde?

MANUEL asiente.

ADOLFO

¡Llévenselo³⁵! Si hay justicia, este asesino será castigado.

Los SOLDADOS se llevan a EDMUNDO. Quedan ADOLFO, SULCA y MANUEL. Entra LEAL cargando el cuerpo de CORDELIA en sus brazos.

³⁴ “Degollado” en quechua. Es un personaje de la mitología popular peruana que caza hombres para extraer de ellos grasa o aceite.

³⁵ En el montaje, se decidió que Edmundo muera en escena luego de decir su último texto.

LEAL

¡Aúllen! ¡Aúllen! ¡Corazones de piedra! Si tuviera las lenguas y los ojos que ustedes tienen, haría estallar el mismo cielo. Se ha ido para siempre. Sé cuándo alguien está vivo y cuándo está muerto, y ella está muerta como la tierra. ¡Rápido, un espejo! ¡Denme un espejo! Si lo empañá, quiere decir que vive.

SULCA

Tanto dolor para llegar a este final.

MANUEL

La imagen misma del horror.

ADOLFO

Esto tiene que acabar.

LEAL

¡Esta hilacha de mi camisa se ha movido! ¡Está viva! La tristeza huiría de inmediato si así fuera.

LEAL observa a CORDELIA. Por su expresión, sabemos que no la ve respirar. SULCA, conmovido, se acerca a LEAL.

SULCA

Patrón, taita *munasqa*³⁶.

LEAL

¡Fuera!

MANUEL

Señor...

³⁶ "Amado" en quechua.

LEAL

¡Fuera todos! ¡Asesinos, traidores! Podría haberla salvado. ¡Cordelia! ¡Hija! ¡Cordelia! Me estabas diciendo algo, hija. ¿Qué era? Con tu voz dulce y pequeñita, me decías.

LEAL los mira directamente. Se separa de CORDELIA y va de uno a otro.

LEAL

Con estas manos he matado al que te ahorcó. (A los SOLDADOS) ¿No es cierto? ¡¿No es cierto?!

El SOLDADO asiente.

LEAL

Hubo un tiempo en el que la sola mención de mi nombre movía cerros y montañas, anchaba ríos y devoraba tierras. Mi látigo marcaba vidas y sembraba miedos. Ahora, estoy viejo y mi nombre se ha destruido; mi sangre y mi tierra también.

Está frente a SULCA.

LEAL

¿Quién eres tú? Mis ojos no están bien, pero creo que te conozco.

SULCA

Soy Sulca, el que una vez fue alcalde.

LEAL

Sulca... ¿Sabes que un sirviente, un campesino muy pobre me acompañó en medio de mi desgracia? ¿Sabes qué es de él?

SULCA

Yo mismo soy, patrón. Me disfracé para poder cuidarte.

LEAL

Debe estar enterrado en algún sitio. Hay muchos que están enterrados ahora y yo sigo en pie.

LEAL ha llegado ahora junto al cuerpo de CORDELIA. Lo mira fijamente.

ADOLFO

No sabe lo que dice.

Suena un disparo.

ADOLFO

¿Qué ha sido eso?

MANUEL

¿Qué pasa?

Entra JAVIER cogido de los brazos por un grupo de SOLDADOS³⁷.

SOLDADO

Este hombre ha matado al prisionero.

ADOLFO

¿A Edmundo?

JAVIER

Él ordenó la muerte de mi esposa.

ADOLFO hace una seña a los SOLDADOS para que lo suelten. JAVIER se acerca al cuerpo de CORDELIA.

³⁷ En el montaje, como Edmundo moría en el enfrentamiento contra Manuel, no era necesario dar la información de los soldados.

JAVIER

Es justo que así sea, aunque esto no devuelva a la vida lo que amo.

LEAL se acerca a JAVIER. Lo mira extrañado.

LEAL

Alguna vez puse en tus manos lo mejor que tuve en mi vida. Ahora, los dos la hemos perdido.

ADOLFO

En nombre del gobierno, ordeno enterrar a los muertos sin distinción de bando. Ha llegado el momento de reconciliar nuestros corazones como nación. La Patriota volverá a ser lo que fue: el patrón Leal ocupará el lugar de mando que nunca debió perder. El alcalde será otra vez alcalde y tú, Manuel, ocuparás el lugar principal que tu padre tuvo. Así, la civilización regresa... (*Señala a LEAL*) ¿Qué le pasa?

LEAL se ha alejado de JAVIER y del cuerpo de CORDELIA, y ha tomado un lugar central. Está sentado en el piso llorando. Todos lo miran.

LEAL

Yanqa, mi pobre loco Yanqa; el tonto que me hacía reír, el único que me decía las verdades... Han ahorcado a mi Yanqa. ¿No queda vida para nosotros? ¿No te basta con todas las que te has llevado? ¿Por qué un perro, un caballo, una rata viven, y tú ya no respiras? Nunca volverás... Nunca, nunca, nunca, nunca, nunca...

SULCA se ha acercado y lo sostiene. LEAL lo mira.

LEAL

¿Podrías soltarme este botón? (*SULCA le suelta botón de la camisa*) Gracias, señor. (*Mira en dirección a CORDELIA*) ¿La ves? Mírala. Mira sus labios ¡Mírala!

LEAL muere. MANUEL se acerca y le toma el pulso.

MANUEL

Casi no le queda vida.

SULCA

Rómpete, corazón. Rómpete ahora.

MANUEL

¡Señor! ¡Señor!

SULCA

Déjalo ir en paz. Azotaría con su látigo a quien lo retuviera atado a la dura rueda de este mundo. Para él ya no hay más dolor.

ADOLFO

Que se disponga el entierro. (*Va donde JAVIER. Lo abraza*) Lo siento mucho. (*Pausa*) Sé que no es momento de hablar de esto, pero necesito saber si tú y Cordelia...

JAVIER

Sí. Nos casamos.

ADOLFO

Bien. Entonces, nos toca a los dos, en estas amargas circunstancias, sacar adelante a La Patriota.

JAVIER

No sé si me quede aliento para continuar. Además, tenemos ideas muy distintas de cómo debe ser el mundo.

ADOLFO le pasa el brazo por sobre el hombro muy paternalmente.

ADOLFO

Vamos a hablar de eso. Los dos necesitamos un buen whisky para aclarar nuestro ánimo. Ha sido un tiempo muy duro. Vamos. Creo que tengo uno o dos consejos que darte. No más. Tú tienes experiencia y creo que juntos podremos...

ADOLFO y JAVIER se han ido. MANUEL y SULCA son los únicos con vida sobre el escenario. Suena una marcha fúnebre tocada por el arpa. SULCA saca una petaca³⁸ y le ofrece a MANUEL, quien toma un trago.

SULCA

Parecía que el mundo se iba a voltear, pero no: lo que estaba arriba se quedó arriba y lo que estaba abajo se quedó abajo. Caray, me hubiera gustado ver eso aunque sea por un rato, pero ya no me va a dar tiempo. Tú, en cambio, quién sabe si veas esos portentos.

MANUEL

Nosotros, los jóvenes, habremos de cargar el peso de estos tiempos. Tal vez no podamos ya mirar el futuro; tal vez nos quedemos encerrados en el recuerdo de este tiempo.

MANUEL le pasa la petaca a SULCA.

SULCA

Dios y los apus no lo quieran.

SULCA toma un trago. Los dos miran hacia delante. Quién sabe si están mirando el futuro.

Apagón. Sigue la música.

³⁸ En el montaje, se decidió no usar el recurso de la petaca.

ANEXOS



De izquierda a derecha: (*tercera fila*) Marcello Rivera, Ricardo Velásquez, Pold Gastello, Gabriel González; (*segunda fila*) Gabriel Soto, Carlos Mesta, Urpi Gibbons, Jorge Villanueva (director), Luis Peirano, Alfonso Santistevan, Katuska Valencia, Renato Rueda; (*primera fila*) Williams Quispe, Jared Portocarrero, Ricardo Bromley, Klaus Herencia, Karina Jordán y José Manuel Lázaro.



De izquierda a derecha: Músico (Gabriel Soto), Yanqa (Ricardo Bromley) y Leal (Luis Peirano).



Primer plano: Javier (Gabriel González) y Cordelia (Karina Jordán). Segundo plano: Sirviente 1 (Klaus Herencia) y Sirviente 2 (Jared Portocarrero).



Edmundo (Marcello Rivera) y Beatriz (Urpi Gibbons).



Eugenia (Katuska Valencia).



Primer plano: Justo (Alfonso Santistevan). Segundo plano: Dick (José Manuel Lázaro).



Adolfo (Carlos Mesta).



Oswaldo (Ricardo Velásquez).



Beatriz (Urpi Gibbons) y Leal (Luis Peirano).



De izquierda a derecha: Sirviente (Williams Quispe), Leal (Luis Peirano), Cordelia (Karina Jordán) y Sulca (Pold Gastello).



De izquierda a derecha: Eugenia (Katuska Valencia), Dick (José Manuel Lázaro), Beatriz (Uрпи Gibbons) y Adolfo (Carlos Mesta).



De izquierda a derecha: Justo (Alfonso Santistevan) y Sirviente (Jared Portocarrero).



Yanqa (Ricardo Bromley).



Sulca (Pold Gastello).



Edmundo (Marcello Rivera).



De izquierda a derecha: Justo (Alfonso Santistevan) y Manuel (Renato Rueda).



De izquierda a derecha: Yanqa (Ricardo Bromley), Sulca (Pold Gastello) y Leal (Luis Peirano).

ISBN: 978-612-47461-6-1



9 7 8 6 1 2 4 7 4 6 1 6 1