

Valdivia.

Reflexiones sobre el tratamiento dramático de los documentos históricos*



Inés Margarita Stranger

Dramaturga y guionista, autora de *Cariño Malo*, *Malinche*, *Tálamo*, *Valdivia* y de múltiples interactivos educativos, siendo el más importante *Abrapalabra*, la magia de aprender a leer. Profesora Titular de la Pontificia Universidad Católica y Directora del TEUC desde el año 2006.

Estudiar y leer a los cronistas de la Conquista de América parece ser un pasaje obligado en la formación de un escritor latinoamericano. En algún momento de su camino, sin proponérselo siquiera, sale a buscar en esas fuentes originales algo del sonido y la forma de la lengua española que lo haga sentir el pulso de esos tiempos fundamentales. Es un proceso inconsciente, claro, yo no lo hubiera jamás formulado de este modo, pero es una especie de destino, una fuerza natural que se va imponiendo y transformando la relación con el idioma de una manera profunda e inexorable. La lectura de un cronista llama a la lectura de otro cronista y sumergirse en esos textos se vuelve la ocupación de un territorio arcaico y sin embargo presente. Brutales, mentirosas, muchas veces mal intencionadas, esas voces vigorosas nos ayudan a formar raíces fuertes. Uno se enamora de expresiones y de construcciones gramaticales, comprende el origen de ciertas palabras, se remonta en ciertas costumbres y redescubre paisajes que tenía por conocidos.

* El presente artículo forma parte del Proyecto Vraid 9/2009, *Taller experimental: creación actoral para Valdivia a partir de materiales iconográficos sobre la Conquista de Chile*, coordinado por Inés Stranger.

Al comienzo de este proyecto, que con una ambición desmesurada llamamos *Relectura dramática de la historia de Chile*,¹ tenía ideas vagas e imprecisas, muchos prejuicios y pocos puntos de vista fundamentados. Tenía eso sí, una intención y un horizonte: conocer la historia de Chile y comprender por qué somos como somos. Es la famosa pregunta por la identidad que atormenta a los chilenos y que no nos deja aceptarnos simplemente.

Comencé por el principio y escribí un texto sobre Diego de Almagro. Pero las guerras con los hermanos Pizarro resultaron mucho más importantes en su vida y en su muerte que sus breves pasos por estas tierras de Chile que, sin embargo, le valieron el título de Adelantado. ¿Pero qué otra cosa descubrí en Almagro? Descubrí fundamentalmente que no le gustó esta tierra de Chile, que había venido aquí medio engañado y, que al darse cuenta, dio a sus soldados la orden de *ranchear* y se volvió lo más rápido que pudo hacia el Perú. Comprendí

entonces que yo no estaba buscando contar una historia cualquiera: quería una historia grande, una historia en la que pudiéramos vernos y reconocernos, una historia donde los sentimientos comprometidos nos ayudaran a acercarnos y valorarnos. Ingenuo y tal vez didáctico. No me asustan estas palabras. Yo quería recuperar una épica fundamental, aquellos momentos de fe, donde alguien en este territorio hubiera tenido ganas de construir un proyecto colectivo.

Conocer a Pedro de Valdivia y creer en él no fue una tarea fácil. Sin duda, es un personaje controvertido. Me rebelaba profundamente a situarme en su horizonte ideológico y justificar sus acciones, proceso que resulta esencial para hacer hablar a un personaje con verdad y construir sus motivaciones; al mismo tiempo, me seducía la idea de que detrás de la conquista de Chile hubiera habido una historia de amor escandalosa para su tiempo, algo que no aparecía en la vida de otros conquistadores; una historia que nos había sido narrada en el colegio, una aventura temeraria, apasionada y violenta de la cual, tal vez, habíamos heredado algo importante.

Estas fueron las primeras intenciones.

Enfrentada al material comenzaron los problemas verdaderos. Seleccionar, determinar qué porción de la vida de Valdivia se podía contar, cuál sería el eje argumental principal, cuáles las líneas de acción secundarias,

1. La primera etapa de este proyecto fue el Laboratorio Teatral de la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica, que luego tuvo un financiamiento de la Dipuc 2002 con un proyecto llamado *Relectura dramática de la historia de Chile*, donde participaron: Milena Grass, Andrés Kalawski, Teresa Matte, Guillermo Semler, Rocío Mendoza, y Ricardo Larrain. En este primer proyecto nos preguntamos de dónde venían algunos aspectos de nuestra identidad que nos parecían conflictivos. Como resultado, se escribieron los textos *Valdivia* de Inés Stranger *The day was truly chilian* de Andrés Kalawski.



Valdivia

de Inés Stranger, se estrenó el 6 de mayo de 2009,
en el Teatro de la Universidad Católica de Chile.

Dirección	Macarena Baeza de la Fuente
Elenco	José Miguel Neira, Ornella de la Vega, Daniel Gallo, Kike Castañeda, Ramón Gutiérrez, Cristóbal McIntosh, Gabriel Celsi, Francisco Viveros, Phelix Williamson, Dusan Koscina
Diseño escenografía e iluminación	Ramón López
Asistente de escenografía	Natalia Manzor
Diseño vestuario	Gabriela Santibáñez
Composición musical	José Miguel Candela
Diseño audiovisual	Rafael Güendelman
Ilustración	Alberto Montt
Diseño gráfico	Gerardo Rivera
Asistentes de investigación	Andrea Pelegrí, Mariel Castro
Entrenamiento esgrima	Patricio Moreno
Asistencia dirección de actores	Kike Castañeda

Elio Frugone Píña

cuál el universo mínimo de personajes que permitiera abordar la mayor cantidad de posturas y ejes de conflictos y, finalmente, cuál el dispositivo dramático que me permitiera recuperar el habla original de los cronistas y rescatar sus voces.

Curiosamente, la primera escena que escribí en *Valdivia* fue la escena uno, que expresa las exigencias que el personaje hace a su historiador, reclamándole respuestas y explicaciones. Don Pedro quiere saber cómo fue que las cosas se le enredaron, no se acuerda de su muerte y no encuentra reposo, necesita de don Bruno para completar su relato y encontrar el sentido que le conceda la paz. Por su parte, don Bruno, que ha sufrido un infarto, defiende su derecho a vivir su propia muerte y a dejar su labor inconclusa. No puede seguir postergando su presente para reconstruir el pasado.

Leyendo *El Proceso de Valdivia* yo podía sentir tanto los argumentos de Valdivia y sus acusadores como el esfuerzo que el propio Barros Arana hacía por interpretar y comprender a su personaje. Sin saberlo en ese momento, al hacer entrar en conflicto a estos dos personajes, estaba confrontando también dos formas de hacer historia que

yo no hubiera podido conceptualizar entonces. De una parte, el testimonio, afirmado gramaticalmente en el *yo estuve ahí, yo lo vi, yo lo oí*, la historia hecha por los que la vivieron, que cuentan lo que hicieron, que comparecen en el relato en su función de testigos. Un paradigma vigente durante siglos que dio sus últimos resplandores precisamente con los grandes relatos de la Conquista de América. De otra parte, el trabajo laborioso del historiador del siglo diecinueve, aquel que se sumerge en las fuentes, que revisa los archivos, que intenta escribir la gran Historia, estudiando y verificando sus documentos.

Don Bruno: Ah... Valdivia... ¿Por qué no puede darme reposo? No me encuentro bien... He pasado mi vida buscando, ordenando el Archivo, leyendo las actas de cabildos que se constituían y se corregían incesantemente, cuentas en las que todos se debían y se justificaban ante el rey, cartas de recomendación en las que todos mentían, contratos que no cumplían, juicios que se hacían los unos a los otros llevados por el miedo y por el hambre insaciable del poder... y usted no fue de los peores y reconozco que por años lo he admirado... pero ¿qué sentido tiene seguir mintiendo? Yo no voy a ser el agente de su vanidad... Yo he buscado su verdad, Valdivia... detrás de estos papeles he buscado al hombre que usted fue... Le he dedicado mi vida, Valdivia, déjeme a mí la muerte.

José Miguel Neira como Pedro de Valdivia, Ramón Gutiérrez como Don Bruno y Daniel Gallo como Diego.





Elio Frugone Pina

José Miguel Neira como Pedro de Valdivia y Cristóbal McIntosh como Rodrigo de Quiroga.

Encarnadas estas posiciones en dos personajes en conflicto, ya había encontrado la estrategia dramática que me permitiera hacer de los documentos un tema o motivo, pues el personaje de don Bruno cargaría, incluso en el pasado, esa obligación de registrar, de anotar, de guardar y conservar los archivos. Había encontrado también el dispositivo dramático: hacer entrar en el pasado al *testigo* para que desde ahí pudiese anticipar el futuro. Don Bruno se transforma entonces en la conciencia de Valdivia, el personaje que encarna la maldición de Casandra, aquél que sabe el desenlace de la historia, pero a quien se tiene por loco.

Sin embargo, la voluntad de hacer escuchar las voces de los cronistas trajo otros cuestionamientos. Como a través de don Bruno los textos y documentos formaban parte ya de la intriga dramática, pensé que podía dejarlos hablar directamente; que al recuperar el lenguaje y la intención del relato fácilmente podía reconstruir al personaje. Como las crónicas son testimonios intencionados, escritos con la voluntad de convencer sobre la validez de una versión, subrayando ciertos aspectos y

ocultando otros, pensé que se podía reelaborar con ellos un tejido de objetivos y que tal vez podían transformarse en diálogos o monólogos. Pero no fue posible. Por más dramáticos que fueran los hechos narrados, solo podía tomar prestadas algunas expresiones e imágenes, pero no podía transferir los textos completos a las escenas. Se hizo necesario abordar la escritura del texto desde dos estrategias diferentes: una narrativa y otra dramática.

Lo narrativo

La estrategia narrativa fue retomar a los cronistas como cuerpos textuales independientes, acogiendo en lo esencial la retórica de la época y, con estos textos, hacer avanzar la historia, presentar nuevos personajes o narrar un episodio que difícilmente podía ser representado:

Rodrigo: *Estando los cincuenta españoles de la ciudad de Santiago con las armas en las manos esperando a los enemigos, veis aquí cuando un domingo once de septiembre de 1541, tres horas antes del día, llegaron sobre la ciudad los indios de guerra repartidos en cuatro escuadrones para derribar por*



Ornella de la Vega como Inés de Suárez.

tierra las paredes y quitar las vidas a las personas. Y aunque la multitud de bárbaros y el orden y disposición de las compañías, el pavor de los alaridos y la oscuridad de la noche eran todos motivos para atemorizar a los ciudadanos, con todo eso no hubo hombre entre nosotros que desmayase, antes, mostrando un valor invencible peleamos todos con lanza y adarga, dando y recibiendo heridas por todo aquel espacio de tiempo que duró la oscuridad de la noche. (Mariño de Lovera 59)

En la puesta en escena que dirigió Macarena Baeza, algunos de los libros del archivo de la primera escena fueron recuperados por los personajes en el pasado y fueron ellos mismos los que leyeron sus historias. Con este gesto, el tema del registro y la memoria quedó escénicamente problematizado y dio un fundamento a los actores para abordar estos textos de naturaleza narrativa.

Nos dimos cuenta entonces, que lo que parecía la gran dificultad del texto era recibido sin problemas. En un proyecto que el Teuc ha llamado *Jóvenes frente a jóvenes*, ni los jóvenes actores ni el público mayoritariamente estudiantil tuvo problemas para aceptar esta convención. La lengua de los cronistas resultaba familiar, atraía por su fuerza que escondía pasiones y dejaba ver la individualidad del que narraba. Se la oía, se la recordaba, se la reconocía como fundamento de nuestra identidad: formaba parte de nuestra memoria colectiva.

Lo dramático

Por otra parte, la estrategia dramática fue aprovechar la forma dramática en su sentido más canónico –como representación de un conflicto interpersonal que se desarrolla en tiempo presente–, para reconstruir los grandes momentos de giro de la historia, aquellos donde los personajes hacen que la acción se desarrolle en un sentido y no en otro.

El carácter dramático de los hechos es evidente. Valdivia escribió su historia entre enemigos. Llegó a instalarse en Chile con no más de cincuenta españoles ambiciosos, dispuestos a llevar a cabo sus objetivos. Se tejieron intrigas, se desencadenaron luchas por el poder, –ya en Atacama sufrió la primera revuelta y realizó las primeras ejecuciones–. Asaltos, incendios, inundaciones, terremotos y otros acontecimientos externos vinieron a agravar una situación que ya era extremadamente conflictiva. Junto con la necesidad de mantener el control de esta situación Pedro de Valdivia tenía un punto vulnerable: siendo casado en España, mantenía, en Chile, una relación amorosa con otra mujer española. Diríamos que el material dramático de los hechos de la Conquista de Chile es de naturaleza *shakespeareana*.

Más allá de lo que pudo haber dicho el mismo Pedro



Elio Frugone Pina

de Valdivia en sus cartas y lo que dejan ver las actas del Proceso, es evidente que hubo escenas que no han sido narradas por los cronistas y que en el ejercicio dramático se deben escribir porque resultan *obligatorias*: son aquellas de *debieron haber ocurrido*², porque marcan un momento de inflexión, un punto de no retorno, aquél donde los personajes realizan una acción que precipita los hechos de manera inexorable.

Escribir estas escenas cruciales, era una oportunidad de abrir las grandes líneas del relato y detenerse en los momentos donde los personajes pudieron o debieron decirse las cosas de frente y expresar sus emociones. Poner a los personajes en situación, hacerlos coincidir en un espacio / tiempo es obligarlos a relacionarse, es entrar en zonas del mundo privado e imaginar, de acuerdo a lo que dicen los cronistas, cómo pudieron desarrollarse esas escenas. Es una especie de escritura con *circunstancias dadas*, un ponerse en la situación teniendo en cuenta las restricciones morales, religiosas, políticas de la época para determinar los comportamientos posibles.

Definir estas escenas obligadas, es lo que finalmente determina el punto de vista y hace distinto este *Valdivia* del que aparece en otras obras que abordan el mismo personaje.

Dos ejemplos

De las actas del Proceso se puede establecer con certeza que Inés Suárez era una mujer importante en la vida de Valdivia, siendo el motivo central de las acusaciones levantadas en su contra:

[...] que todo el tiempo que está en Chile y desde que salió del Cuzco, que ha más de ocho años, está amancebado con esta mujer, y duermen en una cama y comen en un plato, y se convidan públicamente a beber a la flamenca, diciendo: yo bebo a vos: e manda a las justicias como el mismo gobernador y los cabildos comunican antes lo que han de hacer y luego lo que han hecho, porque siempre hace Valdivia, el gobernador, el cabildo de sus criados y amigos. (Barros Arana 29)

Valdivia hace sus descargos y lo absuelven de todas las acusaciones, excepto en lo que toca a Inés Suárez y lo sentencian a:

[...] que no converse inhonestamente con Inés Suárez, ni viva con ella en una casa, ni entre ni esté con ella en lugar sospechoso, sino que en esto de aquí en adelante de tal manera se haya que cese toda siniestra sospecha de que entre ellos haya carnal participación, e que dentro de seis meses primeros siguientes después que llegase a la ciudad de Santiago de las provincias de Chile, la case o envíe a estas provincias del Perú para que en ellas viva o se vaya a España o a otras partes, donde ella mas quiere.

Esto ocurre el 9 de noviembre del 1548.

Luego dice Valdivia: “llego a Arequipa por pascua de navidad, y me dio una dolencia de los trabajos y cansancios del camino que llegué al último de la vida”. (Valdivia 263)

Le toma unas semanas recuperarse y reunir a su gente; luego ocupa dos meses en el viaje hacia Valparaíso y ahí en esa bahía espera a Francisco de Villagrán durante un mes y medio más; cuando finalmente llega a Santiago, a mediados de mayo del año 1549, han transcurrido ya los seis meses que le otorgara La Gasca y debe cumplir la sentencia. No hay que ser muy suspicaz para interpretar todas estas demoras como una resistencia psicológica o emocional, un no querer llegar a Chile y enfrentar la decisión: o casar a Inés con otro hombre o expulsarla de Chile.

2. Es interesante recordar la distinción que hace Aristóteles en su *Poética*: *El historiador —dice— narra los hechos como ocurrieron y el poeta, en cambio, como debieron ocurrir.*

Del matrimonio de Inés Suárez con Rodrigo de Quiroga no tenemos noticias. Pero sabemos que en septiembre del mismo año, después de cumplir la sentencia, Valdivia sufre un accidente porque “andando escaramuceando con la gente de a caballo en campo, cayó el caballo conmigo y quebró todos los dedos del pie derecho, y me hizo saltar los huesos del dedo pulgar, e estuve tres meses en cama”. (Valdivia 265)

Aunque Valdivia no lo explique con las palabras psicológicas que le atribuiríamos hoy, este accidente puede ser interpretado simbólicamente. El Gobernador no sabe adónde ir, no quiere seguir avanzando. Es significativo que su caballo caiga sobre él y que deba quedarse tres meses en cama. Según cuenta Valdivia –yo no lo incluí en el texto–, cuando parte a la campaña del Bío Bío en diciembre no se podía sostener en el caballo y debe partir contra la voluntad del pueblo en una *silla de indios*. Podría decir que algo en él se rebelaba ante una guerra que lo llevaría a la muerte.

Los documentos, entonces, arrojan los suficientes elementos biográficos para imaginar y escribir las escenas que llamamos *obligatorias*. No pudiendo desarrollar en este texto las escenas del Proceso mismo –que ocurría en Perú–, debía al menos escribir sus consecuencias. Las escenas en que Valdivia pide a Rodrigo de Quiroga que se case con Inés y aquella donde le debe dar explicaciones a ella por hacerlo me parecieron indispensables. Al escribirlas estaba franqueando así la línea que divide lo privado de lo público. Una relación que había traspasado esos límites y se había convertido en un escándalo social debió resolverse en un momento de intimidad. Este fue el placer de escribir este *Valdivia*.

Durante la temporada que realizamos en el Teuc, pude observar las reacciones del público de enseñanza media y responder a sus preguntas. Frente a estas dos escenas hubo siempre un silencio escandalizado. Creo

que es la naturaleza dramática de ciertos momentos de la vida en los que inevitablemente se debe elegir. Es la fuerza de lo dramático de la cual la forma dramática no es más que una expresión artística, aquella que permite entender la lucha interna de los personajes extrovertida en una acción que atenta contra ellos mismos.

Finalmente

La única escena que escribí completamente, sin contar con documentos de ninguna especie porque no los había, fue el monólogo de Inés de Suárez. No hay mucho que comentar acerca de por qué yo no tenía documentos que me permitieran saber cuál era su lenguaje; ya los estudios de género se han encargado de evidenciar esta ausencia. Lo que sí quiero consignar es que esta ausencia me autorizó a levantar la voz por este personaje y a prestarle mis emociones. Este sigue siendo para mí un compromiso de vida irrenunciable.

Inés: *Padre, madre, no los recuerdo. El sol sobre los olivares y adentro el calor y el murmullo de las oraciones. España no me dio nada. Un refajo, una mantilla, unas medias negras. Pero en estas tierras tuve el cielo y la fuerza para conquistarlo. Antes nunca fui valiente. Ahora que el gobernador no está, vuelvo a encontrarme con mi antigua cobardía. Siempre tuve miedo de la noche. Ahora que el gobernador no está, siento que la noche lo apaga todo y vuelvo a sentir mis antiguos miedos. He sido su amante, lo sé, hemos comido juntos y dormido en la misma cama y me ha gustado hacerlo. Una mujer en España nos sería tan descarada, pero aquí en las Indias todo se ha dado vuelta y entre volcanes y guerras no tuve tiempo de pensar en el pecado. No lo pensé entonces, ahora lo estoy pensando. Ahora siento que me faltan fuerzas y comienzo a dudar. Su amor borraba mi culpa. Desde que el gobernador no está me pregunto qué hago aquí. No me atrevo a enfrentar las miradas de los soldados. No puedo salir a la plaza sin la protección de mi señor. Estoy desnuda en esta tierra. Expuesta a las murmuraciones. M'hijita rica. Cosita. Me he vuelto mala. Dios mío, me vuelvo mala. Me pregunto si Dios nos ha olvidado. Y esos ladridos ¡Dios Santo! Santiago se ha llenado de perros. ■*

Bibliografía

- Barros Arana, Diego. *Proceso de Valdivia y otros documentos inéditos concernientes a este conquistador*. Santiago: Imprenta Cervantes, 1909.
- Mariño de Lovera, Pedro. *Crónica del Reino de Chile, escrita por el capitán don Pedro Mariño de Lovera*; Colección Historiadores

- de Chile y documentos relativos a la historia Nacional; Tomo VI. Santiago: imprenta del Ferrocarril, 1865.
- Valdivia, Pedro. “Instrucciones de lo que han de pedir y suplir a su M. y a los señores presidente y oidores de su Real Consejo de Indias, 1550”. En Barros Arana, Diego. *Obras completas*. Santiago: Imprenta Cervantes, 1909.