

La unidad de los fragmentos

Alfredo Bushby
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Perú

Encinas, Percy. "Necrópolis" (p. 109-165). En *Ponemos tu obra en escena*.
Lima: Editorial Asociación Cultural Peruano Británica, 2019.
ISBN 978-9972-624-39-1. 220 páginas.

La cuarta escena de las treinta que integran esta obra nos presenta a una mujer mayor y una mujer joven que, con recelo y detenimiento, abren una caja de madera que el estado les ha entregado recientemente. Las mujeres observan y tratan su contenido con sumo cuidado. Se revela más adelante que es el polvo y los restos óseos fragmentados de un hombre que fuera el hijo y el padre de las presentes. Cada una reacciona a su manera: la joven, con la abierta expresión de una insoportable pena; la mayor, con piadosos rezos y rencorosos conjuros.

La imagen de esta escena no solo replica algunas de las frecuentes y terribles imágenes que dejaron las secuelas los años del terror en el Perú, en que los restos de los desaparecidos eran entregados en cajas a sus familiares, sino que, en muchas formas, anticipa la estructura que ya ha tomado y seguirá tomando esta pieza dramática. Es una estructura que bien se podría describir así: los restos fragmentados que todos debemos ir sacando con cuidado de una caja para finalmente darle al horror y al aparente desorden un sentido, una unidad y una sensibilidad. Por buena parte de la obra, nos encontramos con estos fragmentos: breves escenas, aparentemente inconexas, brevísimas historias casi con su propia e independiente trama, con parlamentos austeros pero precisos. Solo más adelante y poco a poco nos empezarán a ser claros los hilos que unen todas estas escenas y los tejidos que sostienen la trama principal. De estos trocitos de humanidad, es nuestra responsabilidad, como receptores de la obra, recrear la historia y manejar el sentimiento.

En el año 2018, *Necrópolis* de Percy Encinas obtuvo el tercer lugar en el concurso de dramaturgia “Ponemos tu obra en escena” que cada dos años convoca la Asociación Cultural Peruano Británica en el Perú (parentéticamente, el único concurso de dramaturgia peruana que parece haber sobrevivido a la exultación de años y décadas pasadas). Esta pieza es una muestra más de cómo los dramaturgos peruanos, cada cual a su manera, han procesado y siguen procesando los años del terror vividos en las décadas de 1980 y 1990. Y este procesamiento es especialmente ilustrador y relevante en autores que, como Encinas, vivieron su niñez y temprana juventud en un país asediado por carencias, corrupción y muerte (mucho muerte); es la forma en que el arte dramático, al invocar esos años, intenta darle un sentido a lo inconcebible, de expulsar a los espectros que acosan a un país y cada individuo que viviera esos tiempos, huesito por huesito. Y, probablemente, los miembros del jurado del concurso del 2018, fuera de su calidad artística, vieran en esta obra un necesario llamado de atención a no olvidar lo vivido.

Necrópolis ha sido publicada al lado de las otras obras premiadas del concurso, pero aún no ha sido llevada a escena.

No es irrelevante señalar que la voz “necrópolis”, que etimológicamente significa “ciudad de los muertos”, está en la conciencia de todo peruano educado debido a las referencias a cierto tipo de entierro de la ancestral cultura Paracas, información que niños y adolescentes recibieran en cursos del colegio. Es decir, muchos receptores peruanos de la obra entienden perfectamente las alusiones a la muerte que tanto el título como las imágenes y diálogos presenta esta obra.

Sin perderse nunca la constancia de la presentación escenas cortas y precisas, encontramos en el texto que la trama principal de la obra empieza a aclararse paulatinamente con la yuxtaposición y el entrelazado de aquellas. Si bien, por la complejidad de las historias que se nos presentan, podríamos hablar de múltiples tramas, el avance de todas se da a través de dos líneas de acción centrales. Se trata de dos investigaciones simultáneas que dos mujeres, en el presente de las acciones, realizan acerca

de dos acontecimientos ocurridos durante la década de 1980. En la primera, una periodista indaga cómo y en qué medida un oscuro profesor salvó de la muerte a decenas de niños en un pueblo andino al llevarse a sus alumnos al monte (con el pretexto de un ensayo teatral) el día que -como él bien sabía- la comunidad iba a ser masacrada por alguna de las fuerzas beligerantes, o por ambas (terroristas o militares). En la segunda investigación, una trabajadora de ONG intenta conocer la suerte de muchas mujeres que, sospechosas de terrorismo, eran retenidas ilegalmente, para luego ser ejecutadas sin juicio o (lo que más interesa a la investigadora) ser vendidas como prostitutas a tratantes de la selva por un misterioso personaje. La búsqueda de la verdad en estos acontecimientos es lo que marca y unifica las demás tramas de la pieza.

Y es necesario indicar que tanto la historia de las mujeres asesinadas o vendidas como la de los niños salvados son totalmente verosímiles en el marco de lo que fueron los años del terror; ningún horror era inconcebible.

Las dos investigaciones convergen y se abrazan hacia la mitad de la pieza. Ambas mujeres se conocen y se prestan mutua ayuda en sus respectivas pesquisas. Más aún, si bien ninguno de los casos de estas búsquedas de verdad queda totalmente resuelta, el paso de las escenas insinúa con suficiente claridad que ambas historias están vinculadas más allá de por la unidad del protagonista de ambas.

Unas palabras deben decirse acerca de la opción del autor por que sean mujeres las que lleven la línea de investigación, las que sean, finalmente, las protagonistas de la acción y trama centrales. No debe sorprender que, en algunos casos, autores opten por personajes centrales femeninos no como algo esencial y necesario a la historia que pretender contar sino, más bien, como un seguimiento de tendencias del momento, como una suerte de política íntima de cupos y cuotas. No faltan obras en que, si se cambiara el sexo del protagonista, poco sería lo que variaría en términos de la acción o las ideas que se quieran transmitir. Este tema se presta para ulteriores discusiones e indagaciones. Por ahora, solo indicaremos que este seguimiento de la moda no es el caso de *Necrópolis*. En esta obra, las

protagonistas son mujeres porque la historia (la real y la imaginada) exige que sean mujeres.

En la historia real, son mujeres a las que con más persistencia se ve en la búsqueda de la verdad sobre sus muertos. Las noticias nos muestran a madres, esposas, hermanas, hijas con mucha más frecuencia que a sus correlatos masculinos; tal vez, porque los hombres, precisamente, ya están muertos; tal vez, por alguna diferencia intersexual en los modos de proceso y expresión de sentimientos. La historia de esta obra se nutre, pues, de la historia real. Asimismo, en las historias personales de las dos investigadoras de esta pieza, se comentan asuntos como la lucha de las mujeres en la fuerza laboral; sin hacerlo explícito, se comenta (y denuncia) cómo las mujeres deben hacer esfuerzos adicionales para destacar profesionalmente. Se comenta también la solidaridad intrasexual femenina, destacada no solo en la colaboración mutua de las protagonistas sino en las intenciones de una de ellas: la búsqueda de la trabajadora de la ONG no es solo una labor impersonal aunque sensible, ella quiere rescatar la memoria de lo ocurrido con otras mujeres como parte de esta alianza entre pares marginados, y, más aun, se desprende que la suerte de una de las mujeres (ejecutada o prostituida) la toca directamente en el plano familiar. Ella es parte de las visibles y audibles mujeres que reclaman por conocer qué ocurrió con quienes más cerca tenían. En resumen, la elección del sexo de las protagonistas en *Necrópolis* está lejos de ser una elección arbitraria o apaciguadora.

Se ha dicho que la trama principal de esta pieza es la indagación de sus dos protagonistas por encontrar las verdades detrás de dos acontecimientos. Sin embargo, si se interpreta la obra desde otras perspectivas, se puede percibir que existen muchas otras historias entrelazadas que pueden tener la calidad de protagónicas. Es cierto que todas ellas están vinculadas a las investigaciones, pero la misma historia de los niños rescatados por el profesor y las mujeres prostituidas en la selva en el pasado, o la forma en que los acontecimientos afectan a víctimas y victimarios en el presente constituyen, en sí mismas, otras tramas a las que las investigaciones estarían subordinadas y las que, a su vez, subordinan.

Especial, en este sentido, es la historia del hombre que salvó a los escolares y el que prostituyó a las mujeres; todo indica que es la misma persona. Poco se sabe de él en el presente pero su historia es la que, finalmente, precipitó todas las demás.

Se dijo al inicio y aquí lo repetiremos por tratarse de uno de los mayores méritos de la obra: *Necrópolis* puede equipararse a una caja con restos fragmentados de un pasado terrible. El autor nos da varias pautas para interpretar ese pasado, pero de ninguna manera aventura una única o conciliadora interpretación final. Nos convoca a la tarea de sacar, de entre polvos y huesitos, nuestras propias conclusiones y a procesar nuestros propios sentimientos. Un dato muy relevante respecto a la libertad que el autor concede a los receptores es la indicación inicial con que invita a futuros directores a alterar a discreción el orden de las escenas propuesto, como si invitara a destacar aquello que más toque íntimamente a cada quien. Y la invitación o concesión dada a los directores también puede ser recogida por los lectores: que cada quien saque los fragmentos de la caja en el orden que mejor se adecúe a su sensibilidad o razonamiento para construir su propio proceso de duelo.

La obra deja muchas preguntas sin resolver, no solo en su trama -en qué pasó exactamente décadas atrás- sino en lo que a repartición de responsabilidades o culpas se refiere. Y con las preguntas principales (sin solución) de la obra concluiremos. ¿Es un héroe un profesor que salva a decenas de sus alumnos de morir cuando su motivación principal puede haber sido salvarse él mismo de la matanza usando a niños para el efecto? ¿Es un villano quien prostituye a mujeres cautivas para su propio provecho cuando, detrás de sus acciones, puede estar el deseo de salvarlas de una ejecución?

© Alfredo Bushby