

Los que van quedando en el camino de Isidora Aguirre: entre acontecimiento histórico y reconstitución dramática¹

Los que van quedando en el camino of Isidora Aguirre: between historical event and dramatic reconstitution

Dra. Inés Stranger²

istrange@uc.cl

Resumen:

El año 1934 se había producido en Ranquil un levantamiento campesino que terminó con muchas muertes y un brutal enfrentamiento con la policía. En el año 1969, Isidora Aguirre estrenó *Los que van quedando en el camino* para rendir homenaje a las víctimas de este levantamiento. El presente artículo se interroga por la capacidad del texto de dar cuenta de los acontecimientos históricos e indaga sobre los procesos de creación e investigación que tuvo que llevar a cabo la autora. Propone un análisis dramaturgico orientado dilucidar qué aspectos de la realidad social y política han quedado configurados en este texto dramático. Cuánto responde a la necesidad de rendir homenaje a los caídos en Ranquil y cuánto traduce de la consciencia de una nueva época, en vísperas de que Salvador Allende asumiera como Presidente de Chile.

Palabras claves: Levantamiento campesino de Ranquil; Análisis dramaturgico; Descripción densa; Procesos de creación; Estructuras temporales de un texto dramático.

Abstract:

In 1934, a peasant uprising took place in Ranquil that involved a brutal confrontation with the police that ended with many deaths. In 1969, Isidora Aguirre wrote *Los que van quedando en el camino* to pay tribute to the victims of this uprising. This article questions the text's capacity to account for historical events and investigates the creative and research processes carried out by the author. It proposes an dramaturgical analysis to elucidate which aspects of social and political reality have been configured in this dramatic text. How much does the text respond to the need to pay homage to the fallen in Ranquil? And how much does it represent the consciousness of a new era, on the eve of Salvador Allende taking over as president of the Republic?

Keywords: Ranquil peasant uprising, Dramaturgical analysis, Dense description, Creative processes, Temporal structures of a dramatic text.

Recibido: 14/04/2021. Aceptado: 25/05/2021

1 El presente artículo es resultado del proyecto de investigación: Fondecyt Regular 1201195, *Regímenes de Referencialidad en el Teatro Chileno 1950-2018*. Investigador principal Milena Grass, Co-Investigadora Inés Stranger, Ayudante de investigación Jonathan Aravena.

2 Profesora Titular Pontificia Universidad Católica de Chile. Escuela de Teatro.

Antecedentes

Analizar la obra *Los que van quedando en el camino*, de Isidora Aguirre, estrenada por el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile (Detuch) el año 1969³, resulta ser un ejercicio privilegiado para establecer la relación entre una obra de teatro y su capacidad de representación o de aprehensión de la realidad política.

Ya en el programa de mano que acompañó la primera temporada, Isidora Aguirre ratifica esta relación cuando expresa, como bajada del título de la obra, que ésta fue *escrita en homenaje a los campesinos caídos en Ranquil*, refiriéndose al levantamiento campesino ocurrido en el Alto Biobío, en el año 1934, que terminó con el enfrentamiento de los campesinos con la fuerza pública y la muerte de muchos de ellos. Un hecho histórico sangriento que sigue vigente en la memoria de los habitantes del lugar⁴.

Con la obra *Los que van quedando en el camino*, Isidora Aguirre, consolidó un proceso de creación dramática que ya había comenzado con *Población Esperanza* y *Los Papeleros* que consistía esencialmente en buscar informantes claves que pudieran compartir con ella sus recuerdos y reflexiones. Con las herramientas que le había dado su oficio de asistente social se había acercado a la gente en un proceso de *observación participante* que se parece mucho al trabajo del etnólogo. Para esta obra específica, de contenido histórico, donde abordaría hechos ocurridos hace más de treinta años, le fue necesario sumar otros recursos para acceder a fuentes primarias: indagar en los archivos, consultar la prensa de la época y entrevistar a testigos y sobrevivientes.

Isidora Aguirre realizó al menos dos viajes a la zona de Lonquimay donde conoció a algunos parientes y descendientes de los protagonistas de la revuelta y pudo dimensionar la vida en aquella naturaleza severa y magnífica. Estos viajes la ayudaron también a recuperar refranes, giros lingüísticos, expresiones del habla campesina. También pudo observar las costumbres de la vida cotidiana que logró integrar en las escenas familiares.

Hemos calculado que el trabajo de investigación y escritura le tomó varios años y comenzó en 1962, fecha en que su obra *Los papeleros* estuvo en cartelera, ya que ella dice que fue luego de que una representación de esta obra que se encontró con Neruda a quien le pidió *un tema campesino*. Cuenta que Neruda escribió en un papel los datos del diputado comunista Juan Chacón Corona con la indicación de que tratara bien a su amiga. Por esta vía, Isidora Aguirre logró establecer contacto con los hermanos Sagredo, sindicados como los dirigentes principales de la revuelta.

3 *Los que van quedando en el camino* de Isidora Aguirre se estrenó en el año 1969 en el Teatro Nacional Chileno, dirigida por Eugenio Guzmán. Elenco: Carmen Bunster, Bárbara Martinoya, Hugo Medina, Tomás Vidiella, Rodrigo Durán, Nelson Villagra, Sonia Jara, Clara Brevis, Mónica Carrasco, Regildo Castro, Claudia Paz, Hernán Ormeño, Fernando Gallardo, María Angélica Núñez, Sonia Mena, Jorge Durán, Alberto Sendra, Gregorio Rosenblum, Andrés Rojas Murphy, Matilde Brothers, Víctor Rojas, Flovio Candia, Ramón Sabat. Jefe técnico: Oscar Navarro. Secretario de Dirección: Francisco Rivera. Director de Escena: Jorge Acevedo. Apuntadora: Maria Castiglioni. Maquillaje: Juan Cruz. Banda Sonora: Víctor Villavicencio. Operador de Sonido: Ricardo Pérez. Ayudante de Iluminación: Norma Olguín. Confección de Vestuario: Libertad Castro y Lidia Villablanca. Jefe de Maquinistas: Osvaldo Mondaca. Jefe de Electricistas: Héctor Bravo. Encargado de Utería: Carlos Seaman.

4 Mientras realizábamos esta investigación (2020) tuvimos ocasión de asistir al lanzamiento por zoom de un documento editado por el poder judicial de Temuco donde se publica la sentencia dictada por el juez. Los testimonios que se pronunciaron en esa oportunidad dejaban comprender lo complejo que es establecer una memoria común. *Los sucesos de Ranquil. Sentencia histórica Causa Rol N° 242- 1935 del 5 de marzo de 1935*. Documento electrónico publicado por la Corte de Apelaciones de Temuco, el 6 abril 2020.

El personaje principal de la obra, Lorenza, está basado en Emelina Sagredo Uribe, con quien estableció una verdadera amistad. Isidora recuerda que el día del estreno:

Lorenza (en la realidad Emelina Sagredo Uribe), vio la obra tomada de mi mano. En la primera parte, en *Los días buenos*, decía a cada instante disfrutándolo 'Sí, así era yo, así pasaron las cosas'. Y luego se involucró con mucho dolor en el drama de la segunda parte *Los días malos*. Desde el escenario, esa noche habló al público con pasión, diciendo lo importante que era el testimonio que se daba en la obra, así como la crítica al gobierno de entonces que se hacía al inicio. (Jeftanovic 2009 p.108).

Los dos hermanos mayores de Emelina, Simón y Benito Sagredo, aparecen en la obra como Pedro y José. Isidora Aguirre cuenta como se le ocurrió este dispositivo dramático que pone en marcha:

En el inicio de la obra, Lorenza es asediada por sus tres hermanos muertos: la urgen a que dé a conocer la lucha que dieron y su sacrificio que –dicen- de otro modo caerán en el olvido. Esa escena describe lo que a mí me estaba ocurriendo: me sentía culpable por la tardanza en empezar la obra con el testimonio de las injusticias sufridas que me habían entregado los campesinos. Era como si me urgieran aquellos 'muertos del Biobío' los que dieron su vida por la tierra que les estaban usurpando.

En la vida real, Simón y Benito no habían muerto, sino que habían logrado huir hacia Argentina, lanzándose del puente Nitrito donde fueron los fusilamientos. Cuando Isidora los conoció en la sede del partido Comunista, no le parecieron muy comunicativos como entrevistados, "hablaban con cautela, como si aún estuvieran en la clandestinidad". Jeftanovic (2009, p.116)⁵.

En el segundo viaje de inmersión e investigación a la zona de Loquimay, logró llegar hasta Ranquil muy cerca del límite con la Argentina. Cuenta que se alojó en la pensión de un familiar de José Domingo Lagos, quien ha sido señalado como la mano derecha de Juan Leiva⁶, ambos ejecutados en el puente Nitrito. Este dirigente campesino quedó representado en el personaje de Rogelio Lagos, el enamorado de Lorenza.

5 La cautela de los hermanos Sagredo era comprensible puesto que la amnistía que se aplicó a los detenidos de la revuelta el 5 de marzo de 1936, tiene como base el hecho de que los principales dirigentes no fueron encontrados. Citamos el fallo en su número 9. *Que, a lo anterior puede agregarse que, desaparecidos los jefes de la insurrección, -Leiva Tapia, Alarcón y los hermanos Sagredo, quienes, según las actuaciones del proceso referentes a la gestación y desarrollo del movimiento subversivo, como se deja constancia en el considerando 31° de la sentencia en alzada, fueron hasta los últimos momentos de la revuelta los más firmes sostenedores de ella y los que aparecían como los caudillos más decididos en cuanto delito participaban,- ninguno de los cuales ha sido habido, ya sea porque fueron muertos o porque se fugaron cuando las fuerzas de carabineros llegaron hasta el teatro de los sucesos y sometieron a los rebeldes, -se presenta la dificultad insalvable de poder determinar hasta qué punto los asaltos contra las personas y contra la propiedad cometidos por los sublevados fueron necesarios o inútiles para los fines revolucionarios, y hasta dónde esas depredaciones y actos de violencia se encuadraron dentro de los planes y propósitos de los dirigentes comunistas; o se extralimitaron de las finalidades que los cabecillas se propusieron y que quisieron concretar en hechos materiales, para conseguir la realización de sus objetivos sediciosos y de exterminio.*

6 Juan Segundo Leiva Tapia, es el dirigente que comenzó la sindicalización de los campesinos de la zona. Nació el 30 de junio de 1897, en el pueblo de Chos Malal, provincia de Neuquén, Argentina. Se presume que sus padres murieron cuando aún era un niño, quedando al cuidado de doña Candelaria Ramos a quien conoció como madre legítima. Se casó con Clementina Muñoz Sáez, con quien tuvo dos hijos: Renalda y Juan Lenín. En 1913 ingresó a estudiar Castellano al Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, del cual egresó en 1917, como se constata en los libros de Actas de dicha Universidad. *Los sucesos de Ranquil. Sentencia histórica Causa Rol N° 242- 1935 del 5 de marzo de 1935.* Documento electrónico publicado por la Corte de Apelaciones de Temuco, el 6 abril 2020.

El interés de Isidora por desarrollar un tema campesino no queda explicado en sus entrevistas. Dice más bien que “cuando ya contaba con la investigación en terreno, no me decidía a empezar porque el episodio me parecía poco representativo, ya que los alzamientos en Chile, más que entre campesinos se daban entre los mineros”. (Jeftanovic, 2009 p. 118). Sin embargo, el campo chileno había comenzado a convulsionar al mismo tiempo que se iniciaban proyectos de Reforma Agraria en los demás países de América Latina, como la buena dramaturga que era, debe haber sentido que era en ese mundo donde se estaban jugando los cambios más estructurales⁷:

En 1964, las huelgas alcanzaron a 39 en todo el país rural; en 1965 subieron levemente, y en 1966, en víspera de la aprobación de las leyes sindicales, pero ya en pleno gobierno de la Democracia Cristiana, a 586. A partir del año 1967 con la aprobación de la ley 16640 de sindicalización campesina, las huelgas aumentaron a 2742, en los dos años siguientes; ese verano entre 67 y 68 se producen más de mil cuatrocientas huelgas. (Bengoia, 2017 p. 292).

En medio de estos convulsionados años '60, Isidora Aguirre fue invitada a formar parte del jurado de la Casa de las Américas y tuvo la oportunidad de conocer de cerca la Revolución Cubana. Reconoce haber quedado especialmente impresionada por la personalidad del Che Guevara que preparaba entonces en secreto su campaña de guerrilla por Latinoamérica. Resulta conmovedor pensar que, cuando elige la frase del Che para nombrar su obra, *Los que van quedando en el camino* el propio Che Guevara, a sus 39 años, ya había sido acribillado en La Higuera, Vallegrande, en Santa Cruz de Bolivia, 9 de octubre de 1967. “De los que no entendieron bien, de los que murieron sin ver la aurora, de sacrificios ciegos y no retribuidos, de los que van quedando en el camino, también se hizo la revolución”.

Aunque ella no lo plantea de este modo en sus entrevistas, creemos que fue la muerte del Che Guevara lo que, en definitiva, la impulsó para que en el año 1968 terminara de escribir esta obra que va a estrenarse en plena campaña electoral, cuando fue elegido el presidente Allende.

Un recuerdo viene a apoyar esta hipótesis y a elucidar la relación de la obra tanto con el Che como con la campaña de Salvador Allende:

7 En el año 1961, temiendo que la Revolución Cubana se extendiera por el continente, John F Kennedy, propuso un programa de ayuda económica para América Latina que se conoce como *Alianza para el progreso* que ponía como condición que hubiera una Reforma Agraria que distribuyera mejor los campos de la región para que aumentara la productividad. También la Iglesia Católica ejerció presión al entregar muchas de sus tierras a los campesinos, lo que aumentó las expectativas de que las cosas cambiaran.

En 1962, Jorge Alessandri promulgó, la primera ley de Reforma Agraria. Aunque esta reforma no fue muy efectiva -y es conocida como reforma de Macetero- fue el comienzo de un gran proceso que permitió redistribuir tierras estatales entre los campesinos y organizar algunas instituciones fiscales como la Corporación de Reforma Agraria, CORA.

En julio de 1967, Eduardo Frei Montalva, promulgó una nueva Ley de Reforma Agraria y permitió la sindicalización campesina bajo el lema “La tierra para el que la trabaja”; en ese gobierno, se sindicalizaron 100.000 campesinos en 400 sindicatos. Como referencia de lo que ocurría en otros países de la región, Brasil aprobó su proyecto de ley a fines de 1960 y en Perú la primera ley de reforma agraria es de 1962.

El elenco del Teatro de la Universidad de Chile presentó mi obra *Los que van quedando en el camino* en la sala del Conservatorio de Música –que hoy se llama Isidora Zegers– para el aniversario de la muerte del Che Guevara. El actor Nelson Villagra habló evocándolo ante un público de militantes de izquierda y el invitado de honor, el candidato a la presidencia Salvador Allende. Al felicitarlos a Eugenio Guzmán y a mí, Allende nos invitó a almorzar al día siguiente a su casa en Guardia Vieja. Salió al antejardín a abrirme la puerta y al tenderme la mano, me dijo: ‘como político, te doy las gracias por haber escrito esa obra’. Durante el almuerzo estuvo sacando cuentas, consultando los costos con Eugenio, con la intención de llevarla en su gira como candidato. ¿No es peculiar que un candidato a la Presidencia quiera emplear como parte de su campaña una obra de teatro? (Jeftanovic, 2009 p. 102).



Foto 1: René Combeau

Cuenta José Bengoa que el 4 de noviembre de 1970, cuando Salvador Allende asumió la presidencia de la República, se levantó un escenario donde los actores del DETUCH salieron a representar *Los que van quedando en el camino*.

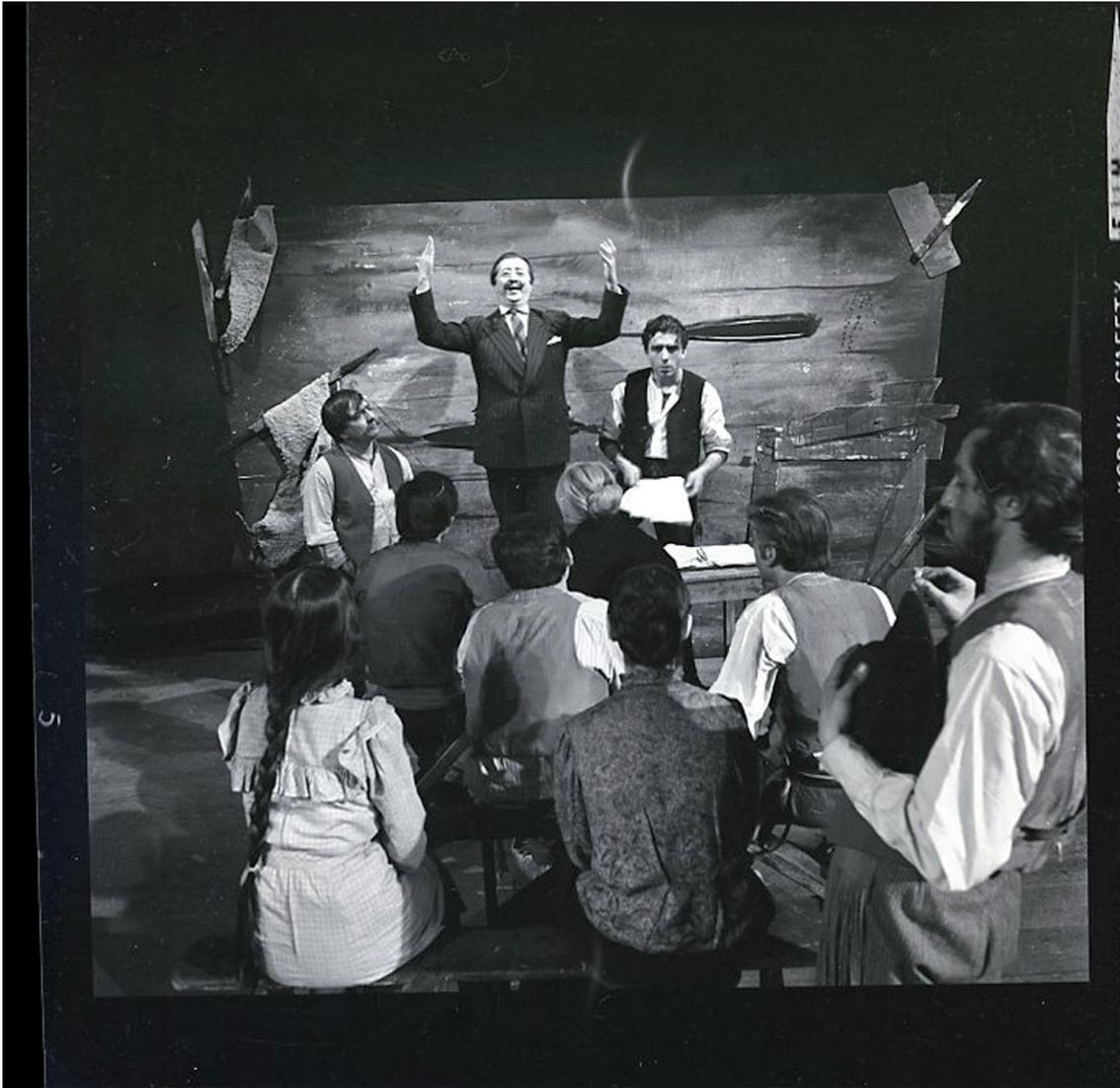


Foto 2: René Combeau

Con estos pocos antecedentes, ya podemos vislumbrar el contexto político en el que Isidora Aguirre escribió este texto que buscaba relevar y dar cuenta de una masacre campesina ocurrida en el año 1934. Veamos qué ocurre con el análisis dramático de este texto.

Análisis dramático

A continuación, vamos a realizar una descripción del texto con una herramienta útil a la antropología que es lo que Clifford Geertz llamó *descripción densa*, (Geertz, 1998 p. 75) que consiste en describir el texto y multiplicar las interpretaciones, en este caso considerar lo que dice la autora en múltiples entrevistas, lo que informan otras fuentes, (documentos del archivo judicial, recortes de prensa), como también nuestras propias interpretaciones como observadora. También se incluirán algunas réplicas significativas que permitan recuperar *el habla* de los personajes. Con esta metodología esperamos comprender los alcances políticos del texto y su capacidad de referencialidad de los hechos históricos.

Se desprende entonces que vamos a entender que un texto dramático es un universo autónomo y complejo, donde se teje una red de significaciones culturales. Por esta razón, además de lo propio del análisis dramático, la identidad de los personajes y sus acciones, vamos a considerar otros elementos textuales que resultan importantes en la construcción de sentido: las indicaciones de puesta en escena, lo que deben hacer los actores, la secuencia de las escenas, la división de los actos e incluso algunas formas tipográficas que se destacan. En lo que se refiere a la acción dramática, pondremos especial atención a la estructura temporal de la obra y a los desplazamientos geográficos que propone.

- El texto comienza con las *Indicaciones para el montaje* donde la autora dice que *basta un tablado con una tarima o puente de mayor altura al fondo*. Los mismos actores mueven estos elementos escenográficos: tres paneles, dos caballetes de madera, bancas y escaños. Utilería: una artesa, brasero, tetera, olla, cesta, cayana para tostar trigo, que se designan oportunamente. El vestuario, típico cordillerano, se realizará en lo posible en blanco y negro o tonos del gris y sepia. Pide también marcar la simultaneidad entre pasado y presente entre los muertos y los vivos.

La acción comienza con un *Prólogo*, donde los actores se dirigen directamente al espectador construyendo un presente narrativo que va a contener toda la ficción posterior. Dicen que *por allá por los años 30 un gobierno progresista prometió tierra a los campesinos. Igual que hoy*– comentan a coro. Hacen una comparación entre lo que pasó entonces con los campesinos y lo que está pasando ahora (1969). Se apertrechan con carteles.

- Se escucha una radio en off: *Noticia de última hora: Ante la marcha de protesta de los inquilinos en huelga, las autoridades prometen llegar a un arreglo siempre que regresen a sus faenas. (...)*
- Los actores van entrando en la ficción y se transforman en los campesinos que realizan la marcha. Al salir el último presenta: *a Lorenza Uribe, sobreviviente de la masacre del año treinta y cuatro, acosada por sus muertos, revive la historia de Ranquil.*
- Entra Mama Lorenza y Juanucho. El niño tiene hambre. Se escuchan unos disparos: *Son los uniformados, están disparando al aire para asustar a los campesinos en huelga, dicen que van a llegar a la capital. ¿Usted cree?* –pregunta el niño.
- Comienza la transición hacia el pasado. Los campesinos de la marcha vuelven a la estación de Temuco, sin zapatos y cabizbajos transformados en los prisioneros del año 34. Lorenza entra en sus recuerdos: *Caminando, descalzos, por la nieve y el barro, sin comer, sin dormir... teníamos los pies en carne viva.*
- Los tres hermanos muertos de Lorenza entran a escena y se ubican al fondo, silenciosos. *Mi hermana Dominga murió al dar a luz a tu madre en la cárcel. De qué estás hablando*– pregunta Juanucho. *De los muertos que me caminan, responde ella.* Lorenza le pide a Juanucho que se adelante, que hay que lavar la lana, que ella tiene que atender a sus muertos. Juanucho sale con una artesa.
- Los hermanos piden a Lorenza que hable, *que no deje que el olvido nos mate dos veces*. Ella se resiste. Entra Dominga, también muerta y le pide que *hable de Juan Leiva, que trajo las palabras*. Ella se resiste diciendo que Juan Leiva también trajo la muerte.

- Mama Lorenza sale a buscar una batea y cuando regresa es Lorenza joven con blusa blanca. Los muertos insisten en que cuente sus historias, pero ella no quiere contar desgracias. *Vamos a hablar de los días buenos.*

En este prólogo se definen las estrategias narrativas que se utilizarán para contar la historia. La construcción de un presente narrativo (1969), con los actores que sitúan la acción y que luego se vuelven los campesinos en marcha; el llamado de los hermanos muertos que exigen contar la historia y el personaje de Lorenza desdoblada en Mama Lorenza y Lorenza joven, interpretado por la misma actriz, que transita entre el presente y el pasado. En el presente, el personaje de Juanucho, su sobrino nieto, es quien recibe la narración.

Los días buenos

- Santa Bárbara. La familia se reúne.

Estas escenas de vida de familia construyen las acciones de una vida de campo ideal: tomar mate, lavar lana, limpiar el trigo. En ella se alcanza a ver los procesos de producción de una familia campesina. Saben vivir, hacer su trabajo, la tierra les responde, se llevan bien, se respetan.

- Al fondo José y Mañungo llegan del trabajo. Dominga llega del liceo con libros. Lorenza joven le pide a Dominga que le ayude a lavar la lana y le explica cómo se hace –nótese que hay continuidad en la acción del presente y el pasado–. Luego, tratando de que la mama no las oiga, Lorenza regaña a Dominga diciendo *que allá en Victoria solo aprendió a suspirar por el mentado profesor. Pero que no se haga ilusiones porque es casado.* Se refiere a Juan Leiva. Dominga lo defiende, sin negar su amor por él.

Esta es la primera vez que se habla de Juan Leiva, un personaje ha sido indicado por la prensa, la justicia y los sobrevivientes como el principal dirigente de la revuelta. Isidora Aguirre no lo transforma en personaje de su obra, sino que lo construye sólo a través de lo que los demás personajes dicen de él. Esta omisión puede deberse a estrategias puramente dramáticas, ya que siendo un personaje histórico tomaría demasiado lugar en la distribución de las acciones; o a motivos políticos, porque quería que el levantamiento fuera conducido por los propios campesinos sin que quedaran como manipulados por un dirigente afuerino. Sin embargo, llama la atención que en la única foto de Juan Domingo Lagos que se conserva hasta hoy haya sido recortada la imagen de Juan Leiva, como borrándolo de la historia. (Azócar, 2014 pp. 173–188).

- Llega Pedro. La madre le sirve un mate y él dice que trae novedad: se dictó la ley. Una ley que da tierra a los campesinos y que en vez de inquilinos los llama colonos. La madre está recelosa. *Una cosa es que el gobierno se acuerde de hacer justicia, otra es que el rico lo consienta. El que nace pobre, muere pobre. Esa es ley y no conozco otra,* dice. Dominga repite palabras que ha escuchado de Juan Leiva. La madre dice que son cosas del demonio.
- Se escucha un sonido que la autora llama *Toque de riel.* Este sonido va a anunciar cambios de tiempo y de *espacio.* Todos salen.

- Atrás, los actores instalan dos caballetes de madera con sillas de montar. Lorenza habla a público, pero lo hace sin ir al presente, directamente desde el pasado. *Con la 'Ley' se avivaron mis hermanos y como no teníamos tierra ¡salimos a buscarla! Pedro partió adelante y formó puebla en un lugar llamado Nitrito... eso es cordillera adentro remontando el Bio Bio. (Nostálgica) El Bio Bio, allá pa'l sur, donde usted vaya se lo encuentra. (Música incidental en guitarra) De allá era Rogelio Lagos.*
- Ranquil. Primera escena de amor entre Lorenza y Rogelio, ambos a caballo. Ya ha pasado algún tiempo porque ellos ya tienen una relación, ¿quién fue el que le enseñó en los carrizales? Ella no se avergüenza, pero no quiere obligarse con un hombre. Él dice que ya entregó solicitud en el sindicato para que le den una tierra y le pide que se casen. Ella responde que está bien con sus hermanos, porque la dejan hacer su vida. Rogelio responde: *¡Nunca vi hembra como usted: tan brava y tan orgullosa!*
- Se escucha el tema de las visiones y, como fundido se va a la siguiente escena. Lorenza: *¿Acaso es malo el orgullo? ¿Acaso es malo?* Los hermanos responden: *No, no es malo Lorenza. Con el orgullo de los Uribe levantaremos al campesino humillado.*
- Se retoma el presente. Mama Lorenza le explica a Juanucho. *Son palabras de Juan Leiva cuando vino a levantar el sindicato.* Juanucho pregunta: *Ese que nombra Juan Leiva, ¿viene siendo abuelo mío? ¿Tengo las hechuras de él?* Lorenza: *¡Qué tanto averigua! Lo sacaron del río, las cuencas vacías, el pecho agujereado.* Ella sólo recuerda sus palabras. (...) *La primera batalla de tuvo que ganar Juan Leiva en el sindicato fue para enseñarnos las letras.*
- Corte musical, mientras se pasa la acción al Sindicato; entran cuatro campesinos y colocan los bancos, se sientan y quedan en actitudes rígidas, impenetrables. Los dirigentes, Pedro, José y Rogelio, desde un extremo, les hablan.
- Voz grabada anuncia: Primera batalla: contra la ignorancia del campesino.

Con esta voz grabada que va a anunciar las cinco batallas del sindicato, se rompe la estructura narrativa que se había construido hasta ahora y se introduce un elemento de distanciamiento, en el que la autora, sin la mediación de Lorenza, interpela directamente al espectador construyéndose una narración más objetiva, algo así como una verdad más rotunda.

- Los dirigentes hablan. *No hay vergüenza en aprender. La única vergüenza es vivir sometidos por la ignorancia.* Toque de riel.
- Pedro: *¿cómo puede defenderse el campesino y pelear su puebla, si ni siquiera es capaz de distinguir un papel escrito que lo favorece de otro que lo condena?* Esta escena se interrumpe con explicaciones que le da Mama Lorenza a Juanucho que recupera su rol de narradora. *Más de año llevaban ahí resistiéndose, cuando le pasó una desgracia a dona Ignacia Ortega: quedó viuda por no saber las letras.*
- Entra a la reunión del sindicato Ignacia, una campesina vieja, que cuenta como la engañaron por no saber leer. *Ignacia: Se presentó un caballero, Agüela, (...) ¿tiene sus títulos de propiedad? (...) Y él me explica que son papeles que acreditan que aquí somos los dueños. Este es campo bien habido –es que le digo– se lo dieron a mi esposo en tiempos de la guerra del Pacífico, mi viejo peleó en esa batalla y tuvo el mérito de*

quedar sordo con los estampidos... Me lo presenta: firme, águela, que con esto le voy a sacar sus títulos. Y yo: miren que tomarse la molestia. Y él, son cosas que manda la nueva ley. (Pausa) Así que firmé.

La información de que el marido de Ignacia haya habido las tierras por haber peleado en la Guerra del Pacífico viene a confirmar lo que los historiadores afirman, que la sindicalización de los campesinos en el sur comenzó con la influencia de los sindicatos obreros y mineros del norte.

- Varios se inscriben para aprender las letras. Toque de riel.
- Segunda batalla: Contra el miedo de los campesinos. Entra una muchacha, Lucila Naranjo y pide que la inscriban, pero que no le cuenten a su taita *mire que capaz que me mate*. Entra el papá Naranjo que la persigue pegándole por *meterse con los rojos*. ¿No te tengo prohibido ir a esa porquería de sindicato? Ella dice que quiere estudiar. Una mujer que al principio la defiende diciéndole a Naranjo que no le pegue, que la puede dejar tonta, luego le dice que le pegue no más para que la corrija. Salen Naranjo, su hija y la mujer. Toque de riel.
- Tercera batalla: Contra la desunión del campesino. Entran Ignacia, viejo Lucas, Eglafira y hombre uno, dos y tres. *Hombre 1: Cierto que es útil formar cooperativa, como la mienta el compañero Juan Leiva. Cuando el hambre atrinca en el invierno, obligados a soltarle una ovejita al pulpero que se va haciendo rico con la urgencia de uno. Pero, pa'eso hay que poner cuota*. Discuten sobre la cuota que hay que pagar, sobre que uno robó una vaquilla, que al otro el suegro le corta el agua. *Que ¡qué me demoro en contarle a su mujer legítima la tendalá de críos que tiene con la hija del mayordomo!* Toque de riel. Todos se sientan.
- Cuarta batalla: Contra la bondad de los patrones. En esta escena el viejo, la mujer, hombre 1 y hombre 2, expresan su opinión, un poco irónica, acerca de lo buenos que son sus patrones. Dan su texto y salen. Termina el viejo: *Bueno... que aquí se dice que los patrones, con buenas palabras y engaños, nos tienen bien atados al yugo.*
- Última batalla: Contra los funcionarios y sus papeles. Entra el subdelegado, *hombre caricaturesco*, lo sigue Naranjo con actitud servil. José Uribe los recibe. El tono de la escena es de farsa. El subdelegado viene a convencerlos de que lo que les han dicho es incorrecto, que los patrones son unos pobres señores que se esfuerzan tanto. Finalmente clausura el sindicato y amenaza con la fuerza pública.
- Entra Pedro que viene de la capital, seguido de Mañungo, con la noticia de que el gobierno les ha entregado la hacienda de Ranquil. El subdelegado revisa los papeles y, como están en regla, se pone condescendiente. Naranjo disimuladamente pasa a colocarse entre las sillas del sindicato. Estalla la música alegre y campesina. Fiesta.
- Lorenza habla a público. *¡Y fue fiesta grande! Fue en Ranquil, donde la familia Lagos, los padres de Rogelio. Se bailó hasta de amanecida. Eso sería, allá por el año treinta y tres... En diciembre, verano entrado... (Alegre) Los de Ranquil andaban con el alma livianita, por tener su tierra. Y los otros, por tener más firme la esperanza...*
- Entra Rogelio y segunda escena de amor. Están en un apartado de la fiesta. Él le pro-

pone matrimonio, pero ella dice que tiene un mal presentimiento. *Usted no pierde la fe. Pero a mí se me hace que nos dieron estas pa'ternos sosegados, mientras agarran resuello. No crea que allá los dueños van a aflojar tan fácil.* Él reclama que por qué no se casan inmediatamente, ella explica que no quiere dejar a sus hermanos en la pelea y finalmente Rogelio acepta y sellan un compromiso.

- Mañungo interrumpe con la noticia que llegaron los carabineros del Retén pidiendo que se presenten Pedro y José que, si no, van detenidos.
- Lorenza cierra: *Aquí terminan los días buenos.* Toque de riel y luz que se extingue.

Los días malos

- Lorenza al centro del escenario, música que marca las visiones, luz espectral, los tres hermanos al fondo. *¡Hasta aquí llega la Lorenza! ¡Los días malos los borré de mi memoria!*
- Los hermanos muertos: *Vuelva atrás hermana. Hable de los que cayeron.* Ella se niega. *¿Para qué? –dice. Allá donde peleamos volvieron a ponerse el yugo. En Ranquil y Lonquimay, nadie volvió a nombramos. Somos los malditos.* Entra Rogelio, como espectro por primera vez, con una cayana de trigo: *La muerte no existe, dice.*
- Lorenza: *Rogelio siempre se me aparece, como un sol que me alumbra.* Ella mete las manos en el trigo *Cierto que tuvimos esperanza... No por mucho tiempo, pero tuvimos...* Se acaba la música de las visiones.
- En el pasado. Entra la madre, Mañungo y José con la niña Guacolda en brazos. Lorenza despierta como de un sueño. *No dijo que iba a tostar trigo, le traigo a su huacha.* Lorenza: *Tan linda mi Guacolda... Me soñé que la perdía... La madre comenta que el año ha sido bueno: se dan las uvas en la misma nieve, las ovejas paren de dos y tres crías y también, mi hija... (Mira a Dominga) se me hace que anda con el vientre cargado. Y no hay luces de padre. (Dominga baja la cabeza).*

Pedro: Para criarlo hay. Lo demás, es cosa suya. La escena se cierra con la llegada de Mañungo avisando que vienen los policías del retén. Lorenza sale a recibirlos.

- Entran los policías. Vienen a que firmen un contrato de inquilinaje. Piden a Lorenza que lo firmen. Entran Pedro y José. También se niegan a firmar. Los policías traen además una orden de desalojo y por ultimo también una orden de detención. Se llevan presos a Pedro y José ligados de las manos. Le pasan a Lorenza una orden de desalojo y ella la quema. APAGON

Es interesante que en el texto todas las veces que aparece APAGON con letras mayúsculas significa que va a pasar algo grave, algo ignominioso o infamante.

- Luz roja del desalojo. Gran conmoción, todos los personajes llevan enseres. Lorenza va con la Guacoldita en brazos. Los policías los apuran. Ortiz discute con ellos: *¿Qué tienen que meterse! La cosa es entre nosotros y los dueños, ¿no ven que los tienen de perros guardianes?*
- Un policía reconoce a Lorenza: *A esta perra enrabia la conozco: es la hermana de los Uribe.* Otro policía la toma de atrás y Lorenza le muerde la mano. *No tenemos carabinas, pero tenemos la rabia.* Toque de riel.
- Cambio de escena, en la cordillera. Lorenza en luz blanca de hielo. *¡Y nos corrieron a un lugar de puro risco y cordillera! Era chico, así como un nido, pedregoso, encaramado entre el Llanquihue y las nacientes del Bio Bio.* (Pausa) *Tierras malas, donde no entra el arado.* Un coro de hombres apoya el relato y comenta. Sale el coro y entra Rogelio.
- Tercera escena entre Rogelio y Lorenza, ella está asustada, él le trae algunas provisiones desde Ranquil. Ella agradece que él esté arriesgando su predio. *Rogelio: Defender la tierra de otros, es defender la de uno. Y aquí, la única fuerza es seguir unidos, en la buena como en la mala.* Ella está derrotada, cansada. *Lo que me asusta son los ojos de los niños.* Él le cuenta que llegó Juan Leiva y que se va juntar con sus hermanos. Ella le pide que la lleve. Él accede. Apagón, ruido de cascos de galope.

Aquí comienza una secuencia de escenas de “guerrilla”, como las llamó Isidora Aguirre (Jeftanovic 2009 p. 67) que están en simetría con las escenas del sindicato del primer acto.

- Reunión a las orillas de Llanquén. José, Mañungo, Rogelio, Naranjo, Ortiz, Viejo Sixto, Chuma y Núñez. Están pensando en emplearse, los del aserradero andan ofreciendo trabajo. Manungo argumenta que los están obligando al alzamiento. Pedro con la noticia de que Juan Leiva fue a hablar a la capital y que dice que la lucha debe hacerse en la legalidad, que el movimiento obrero está dispuesto a respaldarlos. *Ellos están organizados en todo el país. Y tienen fuerza. Pueden hacer la pelea en la política a favor nuestro.* Discuten si deben volver a sus pueblas y defenderse.

La noticia de que Juan Leiva fuera a hablar a la capital –lo que efectivamente ocurrió– genera la expectativa de la llegada de los obreros y trabajadores que vendrían a ayudarlos.

- Llegan los del retén y Mañungo dispara, mata a un policía. Dice que va a entregarse. Discuten si debe o no debe entregarse. Pedro manda que traigan al otro carabiniro.
- Entra el cabo Montoya con las manos atadas. Trata de justificarse: *Porque uno cumple con su deber es mirado como el peor enemigo* y termina pidiéndoles por favor que no lo maten: *No ven que soy mandado, ¡carajo!* Lo desvisten y lo sueltan. Rogelio dice que ahora que tienen dos carabinas, ha empezado la revolución de los campesinos. Pedro asiente: *Si alguno no está de acuerdo, puede retirarse ahora.* Núñez decide

irse, Naranjo hace amago de irse, pero decide quedarse. El viejo Sixto duda y se queda: *que no se diga que el viejo Sixto le tuvo miedo al miedo*. APAGON. Toque de riel.

El APAGON aquí señala el punto de no retorno. Después de la muerte del carabinero no les queda sino avanzar. Los carabineros los siguen de muy cerca y el alzamiento queda decidido. Comenzamos a asistir al proceso de Rogelio, que a medida que avanza la acción va asumiendo liderazgo revolucionario.

- En el presente. Mama Lorenza desplumando una gallina habla con Juanucho. *¡Y fue la guerra, Juanucho! Vino de un repente, como una luz que nos alumbra en esa oscuridad del Matadero. (...) En un santiamén se armaron los hombres con palos, machetes, lo que pillaron. A los ricos no le llegaba el alma al cuerpo ¡creyeron que todo el valle estaba en armas! Lo primero fue ‘aprovisionarse’ Hubo asalto a la pulpería y ahí nos incautamos de todo. (Pausa) ¡Hicimos corrales con los animales de los ricos... (Soñadora) ¡poco duró el momento, pero fue bien repartió y bien comió! (...) Leiva nos había traído la confianza: ¡creímos que también iba a estallar re vuelta en la capita! Ese fue el error, Juanucho, en la capital, lo único que se supo fue el miedo de los terratenientes. ¡Pidieron ayuda y entonces nos mandaron regimientos de policías! Hasta milicos, con ametralladoras...*

El asalto a la pulpería y la repartición de los bienes de los ricos, están en simetría con la fiesta del primer acto, pero esta es una “fiesta” desesperada, marcada por la fatalidad. Tienen los días contados. Hay pocas esperanzas de que lleguen refuerzos de la capital.

- Se escuchan disparos, entra Rogelio con la noticia de que más arriba han matado a cuarenta mapuches; *joder siempre pagan los mapuches. Rogelio: (A Pedro) Oiga... cuídese de ese hombre, Naranjo. Lo agarro la policía y después lo soltaron. Mala señal. Pedro dice que Leiva tiene que ir a buscar ayuda a la capital. Persecución, disparos. Se queda el escenario a oscuras.*

La noticia de los muertos mapuches es una información que no cambia la dirección de la acción, es sólo un hecho que solo Rogelio lamenta. Isidora Aguirre quiere tal vez con esta omisión dejar en claro que la muerte de cuarenta mapuches fue entonces un hecho sin consecuencias. Desde el punto de la acción, se comienza a señalar a Naranjo como un traidor. Ya se le había visto antes obsecuente con la autoridad y maltratador de su hija.

- El campamento, Eglafira y Lucila Naranjo. Esperan a los hombres que vienen a descansar, Pedro, Ortiz, Naranjo, Sixto y Chuma. Les sirven mate. Pedro y José hacen escena aparte. Se dan noticias de sus tropas. Pedro pregunta si trajo a su gente José: *No, los deje allá en los riscos, con el Calixto Rojas. Él tiene la carabina. (Pausa) Están todos los pasos cortados. Vine a darle aviso que hay peligro: andan patrullas grandes. (...) Al Mañungo lo mandé a Ranquil a darle aviso a Leiva y a Rogelio. ¡Más prudente levantar este campamento, y que las mujeres vuelvan a los ranchos del Matadero. Naranjo trata de quitarle importancia a esas noticias.*

- Entra Mañungo y Dominga embarazada de parto con las noticias de que tomaron prisionero a Juan Leiva y Rogelio, que mataron al papá de Rogelio por haber escondido a Juan Leiva. Queda en evidencia que Naranjo los traicionó. Ortiz y José se

le van encima y le aprietan el cuello. APAGON.

- Estruendo de río. Luz de anochecer. Solo se ve casi en silueta de un carabinero con su manta haciendo bocina con sus manos: *Salgan, entréguense o abrimos fuego*. Nadie sale. Sonido de ametralladoras.
- Lorenza avanza hacia público. *Como ninguno se mostró, mataron a Juan Leiva. Veinte tiros le contaron en el cuerpo, cuando lo sacaron del río. (...) El que pudo, escapó por la cordillera. De Rogelio se supo no más que murió.* (Entra al fondo Rogelio y dice quitándose el sombrero: *Por la revolución de los campesinos*. Lorenza: *... y ahí quedó, como una estampa, con su alegría, y su revolución en la boca... No sé cómo fue su muerte, ni dónde, ni cuándo... solo sé que me lo mataron, a él, que era el sol que me alumbraba...*
- Cuarta escena de amor entre Lorenza y el fantasma de Rogelio. *Tantas cosas que quedaron sin decir*. Dice Rogelio: *La muerte no existe, Lorenza, si uno tiene su idea y pasa con ella a la eternidad. (Sonríe) ¿Eso nunca se lo dije?* Luego le pide que junte fuerzas, que todavía le falta contar lo más duro.
- Entra la música de los hermanos fusilados y unos paneles que simulan un muro de adobe con un hueco. Lorenza se resiste, Rogelio la impulsa, ¿quién le va a entregar a los vivos los que hicieron los muertos?

Aquí se termina la relación de lo que ocurrió con el levantamiento de Ranquil y como los campesinos fueron fusilados en el puente. Lo que sigue es un epílogo, que va más allá de lo que se venía contando. De hecho, aparece Gumercinda, un personaje completamente nuevo.

- Cesa la música y sube luz. Ha pasado el tiempo. Lorenza está inmóvil en un extremo. Entra una campesina, Gumercinda, con una cesta con mazorcas de maíz que frota para desgranar y le dice a Lorenza, *ahí podemos esconderla. No podemos favorecerla más. Anda la violencia en los campos*. Lorenza le pide noticias de sus hermanos. Gumercinda se las da: los agarraron cuando estaban por llegar a Argentina, los lanzaron al río excepto a Mañungo, que fue a su casa. Dominga se escondió donde unos mapuches. Lucila se lanzó al agua con la niña Guacolda... Lorenza pregunta por su madre. Se entera de que la dejaron sola inválida y que montaron guardia para saber si alguien venía a buscarla. Sale Gumercinda.
- Dominga y Lorenza dan sepultura a su madre, que ha muerto en el abandono y su cadáver ha sido comido por los cerdos. *Dominga: Ella siempre quiso quedarse en Santa Babara... Ni siquiera entendió por qué moría... Es duro, hermana, es duro... (Rasguea la tierra con intermitencias. Lorenza va a levantar el poncho que cubre a la madre) ¡No! No la mire. (Pausa) Alguno la colgó por las trenzas de una viga. Así la encontré. (Sigue rasgueando con rabia)*. Ortiz, Chuma, Eglafira, Sixto que estaban en el fondo ayudan a levantar a la madre y se realiza un funeral.
- Se retoma la situación inicial. Estación de Temuco. Sube la luz. Se escucha un pitar de tren. Entran lentamente los presos, Dominga ayudada por Lorenza. Se echan

todos al suelo, rendidos por el cansancio. ¿No dijeron que podíamos descansar un rato?, pregunta Dominga. Dice Lorenza: *Quieren sacarnos de aquí antes que lleguen los obreros. Dicen que vinieron a recibirnos a la estación. (Se escuchan disparos al aire y tumulto afuera. Entra un Guardia, alterado, gritándoles: levántense, carajo... seguimos la marcha... Ya... ¿No entienden los bandidos, criminales? Se escucha la voz potente de un obrero: ¡Vivan los heroicos campesinos que pelearon en Ranquil!! ...*

- Lorenza se reúne con Juanucho y dice: *Recoge esas palabras, niño, recoge esas palabras: los heroicos campesinos que pelearon en Ranquil... La muerte no existe, Juanucho. Los que habían quedado en el camino con su sacrificio, ahora van marchando con ellos...*
- Estallan los primeros acordes de la marcha campesina. El presente y el pasado se funden. *Comienzan a entrar todos los actores, en primera fila, los hermanos, madre, Rogelio y todo el resto, llenando el escenario, trayendo carteles y sus instrumentos de labranza. Lorenza y Juanucho se unen a ellos, mientras cantan la canción avanzando cada vez más hacia el público, caerán carteles rojos con letras blancas con las consignas del comienzo, ahora más grandes.*

Porque ahora, por campos y montes
por las sierras, llanuras y selvas
se empezó a estremecer este mundo
que está lleno de duras razones
deseando morir por lo suyo
con los puños calientes ya van.
AHORA SI LA HISTORIA TENDRA QUE CONTAR
CON LOS POBRES DE AMERICA
Se les ve día a día marchando
día a día en marcha sin fin
con machetes y palos y piedras
ocupando las tierras ya van
se les ve ya fincando sus garfios
en el suelo que les pertenece.
AHORA SI LA HISTORIA TENDRA QUE CONTAR
CON LOS POBRES DE AMERICA

Las mayúsculas están marcadas en el texto y la letra de esta canción está realizada con textos del discurso de Fidel Castro llamado Segunda declaración de La Habana, de 1962.

A modo de conclusión

1.- Como primera conclusión y respondiendo a nuestras preguntas iniciales, diríamos que es fundamentalmente en el proceso de creación del texto dramático, -proceso que Isidora Aguirre dio a conocer ampliamente al momento del estreno-, que se construye esa sensación de que lo que está contando es real, que lo que dice el texto es lo que efectivamente ocurrió en el levantamiento de Ranquil el año 1934. El hecho que Isidora hiciera entrevistas, que visitara la zona, que estudiara archivos es lo que “garantiza” para los lectores y espectadores que el texto tiene fundamentos de realidad.

Sin embargo, a diferencia del teatro documento al que estamos acostumbrados hoy en día, Isidora Aguirre no tuvo que dar más pruebas de veracidad que la honestidad de su trabajo. Los documentos no están exhibidos como documentos: formaron parte de un proceso de creación al que hoy día podemos acceder gracias al estupendo Archivo Digital de Isidora Aguirre perteneciente al Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago.

Cuando se comparan las transcripciones de las entrevistas que Isidora Aguirre sostuvo con Emelinda Sagredo, podemos ver la distancia crítica y la libertad creativa con que la autora trabajaba los testimonios, realizando una síntesis personal, transformando las personas en personajes, dándole a sus vidas una dimensión épica que los trasciende, convirtiendo sus discursos en emociones y reflexiones poéticas. Del mismo modo, ha establecido para los personajes una línea de acción clara, dándoles motivaciones y una coherencia de objetivos propios de la acción dramática. El texto es una verdadera obra dramático/teatral y no una transcripción de entrevistas ni una sucesión de documentos.

Isidora Aguirre logró estructurar en ciertos ejes centrales los conflictos principales que se presentaron en el momento de la revuelta. Con pocos personajes dio cuenta de un movimiento social que involucró a cientos de personas. Pudo sintetizar las memorias y experiencias de muchos entrevistados y atribuirlos a los personajes estableciendo diversos planos de acercamiento, obviamente sabemos más de Lorenza y Rogelio que de la Mujer que lava, sin embargo, todos tienen su particularidad y representan una postura. Aun cuando la obra evidentemente se refiere a la realidad histórica a la que intenta rendir homenaje, el texto *Los que van quedando en el camino* es una confirmación de que es, a través de la ficción, que esa realidad puede expresarse de manera más fidedigna y elocuente.



Foto 3: René Combeau

2. Lo que resulta claro, después del análisis que acabamos de realizar, es que la estructura temporal de la obra es el elemento clave de toda posible interpretación de este texto. Hay *En los que van quedando en el camino* una sucesión de tiempos reales y ficcionales que permite a la autora abarcar, al menos, treinta años de historia de movimientos campesinos.

Pensamos que es en la tensión entre el presente de la representación (el presente de los actores) y el presente narrativo, ya ficcional (donde Mama Lorenza es atormentada por los espectros y cuenta la historia a su sobrino nieto Juanucho); y la tensión entre este presente narrativo y aquel del pasado ficcional que representa los acontecimientos del año 34, (que comprende al menos tres estaciones del año) donde reside su mayor interés dramático. Esta estructura temporal permite un proceso de encarnación progresiva de los actores en personajes, de personajes en espectros, de jóvenes en viejos, de viejos en actores, que seguramente debió haber sido el gran desafío de la puesta en escena.



Foto 4: René Combeau

Si bien toda obra da cuenta de su tiempo, en el caso de *Los que van quedando en el camino*, la construcción del presente narrativo, permite que las ideas de ese tiempo, que es el tiempo de la escritura misma, queden expresadas directamente. Las ideas de Isidora Aguirre toman cuerpo en las ideas de los actores cuando critican el gobierno de hoy y lo comparan con los de ayer; toman cuerpo cuando la acción dramática del ayer se encuentra con la marcha del hoy, a la que se suman los actores y los personajes, todos juntos, abolidos y confundidos todos los planos.

Es la estructura temporal lo que permite que se traspasen las fronteras de verosimilitud ideológica de un plano al otro; por ejemplo, en el tratamiento de las escenas amorosas resulta más próximo al amor revolucionario que se tenía como ideal en los años 60. Lorenza y Rogelio tienen una relación amorosa igualitaria y libre. Los une la lucha por sus ideales de justicia. Son “compañeros” con toda la carga de sentido que esa palabra adquiriría en los años 60. Rogelio representa al guerrillero, al hombre revolucionario, que como el Che Guevara hacía soñar a las jóvenes izquierdistas.

Por su parte, Dominga está enamorada de un hombre mayor, su profesor Juan Leiva, y aun así, es aceptada por sus hermanos sin que ellos le hagan ni un reproche ni una crítica. Pensamos que detrás de estas ideas del amor libre hay una voluntad de la autora de generar modelos nuevos para las relaciones entre hombres y mujeres.

En cuanto a lo político, en el tratamiento de las escenas del sindicato, la obra está completamente en sintonía con las ideas del programa de Salvador Allende y cada una de las “Batallas”, pone énfasis en un aspecto que se debía vencer para llevar a cabo los procesos de cambio que requería una nueva sociedad: educación, alfabetización, unidad, identidad e integridad de los campesinos.

En el segundo acto, llamado, *Los días malos* se comienza a expresar las contradicciones que enfrentaba el proyecto de la Unidad Popular. La idea de *la tierra para el que la trabaja*, que había inspirado la reforma de Frei, se contradice con las ideas de poner en común el trabajo y las herramientas (la socialización) que van surgiendo entre los campesinos a medida que avanza la revuelta.

Tanto en las escenas del sindicato como en las escenas de guerrilla se levanta la discusión entre los campesinos que expresan otra contradicción mayor del proyecto que enfrentó el gobierno de Allende, con respecto a los dos caminos posibles para hacer una revolución: la vía violenta (insurreccional) y la vía democrática (ajustada a la ley).

Creemos que la obra no invalida la lucha armada –era una opción muy presente en América latina después del ejemplo cubano– pero la acción dramática da cuenta de un levantamiento que tuvo un final funesto. La violencia tiene sus leyes y el conflicto tiende a crecer y a explotar como saben bien los dramaturgos. Creemos que, en este aspecto, el texto es más bien un llamado a ponderar las fuerzas y medir las consecuencias. Isidora Aguirre parece plantear que sin la unidad verdadera de obreros y campesinos no se logrará jamás hacer el cambio radical que la sociedad chilena buscaba. La marcha final donde los actores y personajes se juntan puede ser leída como ese llamado a la unidad.

Sin embargo, la letra del himno es bastante poética y no propone un programa muy claro. Es solo una afirmación de presencia, un canto de soberanía. ¡Ahora sí, la historia tendrá que contar con los pobres de América!

3. Para finalizar, queremos abordar lo que en nuestro análisis hemos llamado epílogo, refiriéndonos a las dos escenas que ocurren en el pasado después del fusilamiento en el puente Nitrito. En la primera, Lorenza se encuentra con Gumercinda y le pregunta por la suerte de sus hermanos. En la siguiente ella y su hermana entierran a su madre. Esta escena es particularmente extrema, el texto da la indicación que Dominga escarba la tierra con sus manos y cuenta que la madre fue colgada por las trenzas y su cuerpo abandonado a los cerdos. Desde que comenzamos esta investigación tuvimos el sentimiento de que en estas escenas había un cambio de escala y que se sobrepasaban los límites de referencialidad a lo real que hasta entonces la autora había establecido.

Nuestra primera interpretación es que, en esta búsqueda de la madre muerta, se entraba en una zona del horror, donde, tal vez, Isidora Aguirre, había intuido la pesadilla en la que muchas personas se verían envueltas, tres años más tarde, luego del golpe de estado de 1973. Pensamos que eran visiones y premoniciones del futuro; sin embargo, leyendo con atención los apuntes de Isidora Aguirre⁸ pudimos comprender que este relato aparece en sus apuntes pero referido no a la madre de los Sagredo sino a una hermana mayor que no tenía movilidad y debían llevarla en una especie de cama carretilla; un personaje que no había sido integrado a la obra.

Resulta muy misterioso que Isidora Aguirre haya decidido integrar este relato para darle a la madre un final tan abyecto. También es muy perturbador que ella presentara a los hermanos como espectros que buscan que su historia sea contada, una situación que encontraría toda su actualidad en los años siguientes. Son escenas que nos hacen tomar conciencia del poder anticipatorio de las artes y de la fuerza de la visión creadora de Isidora Aguirre como expresión del espíritu colectivo. Pensamos que el emocionado espectador del año 69, se sobrecogió al sentir que ese horrible final de la familia en *Los que van quedando en el camino*, entraba en el imaginario de lo posible.

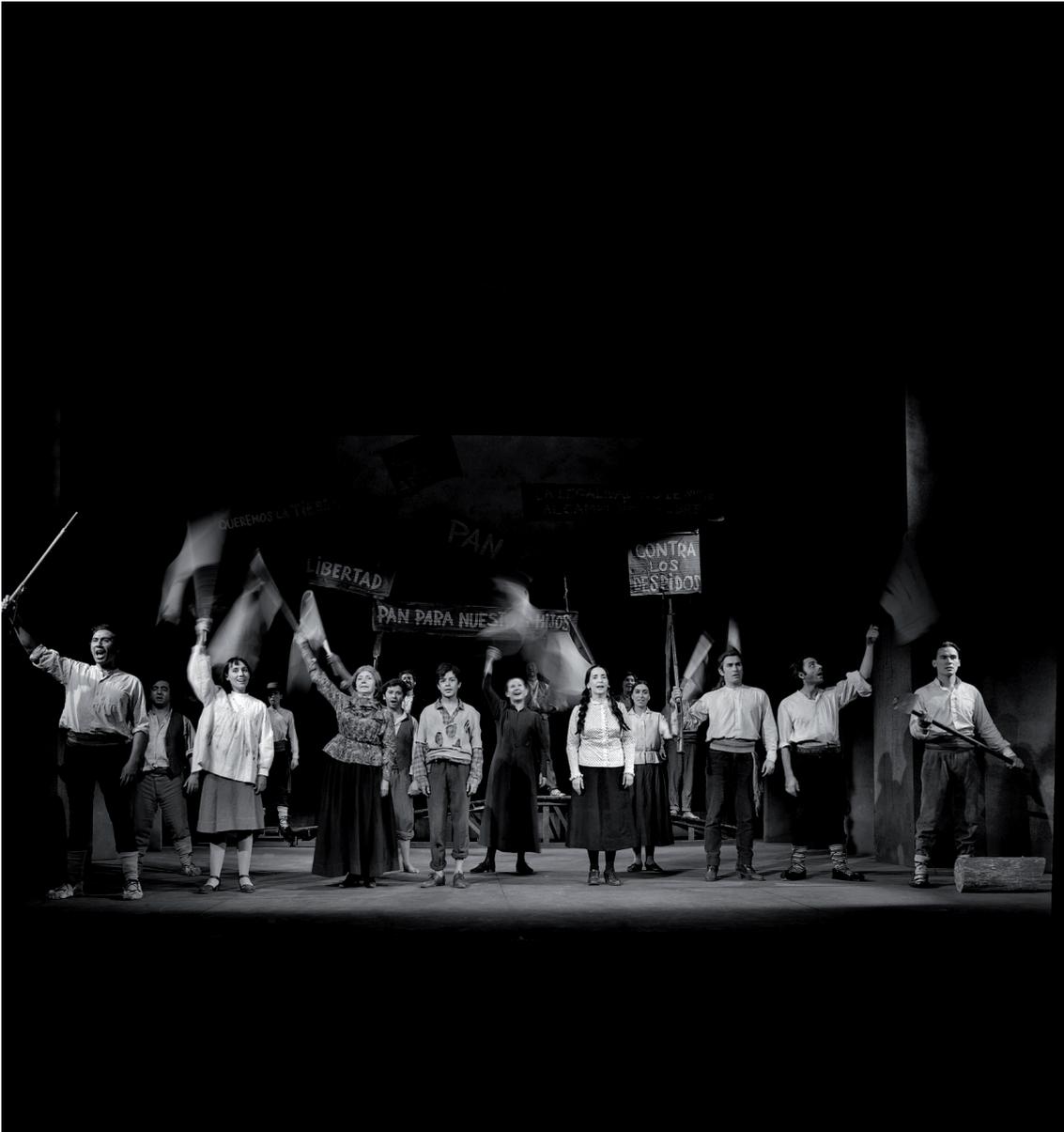


Foto 5: René Combeau

Referencias Bibliográficas

Aguirre, Isidora. (1998). *Santiago de septiembre a septiembre*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.

Aguirre, Isidora. (1970). *Los que va quedando en el camino*. Santiago de Chile: Imprenta Mueller.

Azócar, Alonso. (2014). Ránquil: Fotografía, memoria e historia oral. En Azócar, L., Nitrihual, L. y Olate, A. (Eds.), *Lenguas, Literatura y Comunicación: 20 años de Investigación en la Universidad de La Frontera* (pp. 173–188). Temuco: Ediciones Universidad de la Frontera.

Bengoa, José. (2015). *Historia rural de Chile central. Tomo II*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.

Bengoa, José. (2016). *Reforma Agraria y revuelta Campesina*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.

Corte de Apelaciones de Temuco. (2020). *Los sucesos de Ranquil. Sentencia histórica Causa Rol N° 242- 1935 del 5 de marzo de 1935*. Recuperado de <https://drive.google.com/file/d/1K4337EF6CPJ-AcocbE6pfV1HJS-FKCNr/view?fbclid=IwAR2T3S04bgCUHw7YiDj2xPuczLrWyutcQIDe14dn7CcdafbNE1CKH7wPMc>

Jeftanovic, Andrea. (2019). *Conversaciones con Isidora Aguirre*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

Archivos

Jeftanovic, Andrea. (2015). Archivo digital Isidora Aguirre. En Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile.

Combeau, René. (1969). *Colección Fotográfica de la obra Los que van quedando en el camino*. En Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral, Escuela de Teatro UC.

Audiovisuales

Álvarez, Santiago. (1967). *Hasta la victoria siempre*. Cuba: ICAIC.

Bengoa, José. (2009). *Documental El Huique, Memorias de la Hacienda de los Presidentes de Chile*. Chile.

Caiozzi, Silvio. (1974). *A la sombra de sol*. Chile.

Chaskel, Pedro. (1981). *Una foto recorre el mundo*. Cuba: ICAIC.

Chávez, Rebeca. (1994). *Entre leyendas*. Cuba: ICAIC.

Hurtado, María de la Luz. (1995). *Entrevista a Isidora Aguirre en la Escuela de Teatro UC*. En Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral UC.

Pérez, Manuel. (2004). *Che Guevara donde nunca jamás se lo imaginan*, capítulo de la serie: *Cuba: Caminos de Revolución*. Cuba: ICAIC.

Ruiz, Raúl. (1971). *Ahora te vamos a decir hermano*. Chile.

Revistas

Hurtado, María de la Luz. (2001). El teatro como tribuna. *Revista Apuntes, Especial 40 años*, N°119-120, 32-40.

Fotos

1-5: *Los que van quedando en el camino*, de Isidora Aguirre. Dirección: Eugenio Guzmán. Compañía: DETUCH. Sala: Teatro Antonio Varas. Año del documento: 1969. Autor de la imagen original: René Combeau. En Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral, Escuela de Teatro UC.