

Victoria Santa Cruz. De la estampa folclórica al teatro negro: una apreciación desde la perspectiva de su sobrino y colaborador Octavio Santa Cruz Urquieta

Victoria Santa Cruz. From the Folk Stamp to the Black Theater: An Appreciation From the Perspective of His Nephew and Collaborator Octavio Santa Cruz Urquieta

OCTAVIO SANTA CRUZ URQUIETA

Doctor en Historia del Arte, magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana, y director de la Escuela de Arte de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos entre 2013 y 2016. Es diseñador gráfico, guitarrista, decimista, cantautor y narrador. Personalidad Meritoria según el Ministerio de Cultura del Perú (2013), recibió la Medalla de la Paz de la ONU (1982) y un homenaje de la Municipalidad de Lima (2020) por su trayectoria y aporte a la cultura nacional. Ha publicado *Mi tío Nicomedes* (2015), *El diseño gráfico en Lima. 1960* (2018) y artículos en *D'Palenque* y en *D'Cimarrón*. Es integrante del «Grupo de trabajo para la conmemoración y difusión del legado de Victoria Santa Cruz en el marco del año del centenario de su nacimiento». Puede verse más información sobre el autor en <https://www.octaviosantacruzurquieta.org/>.

Victoria Santa Cruz. De la estampa folclórica al teatro negro: una apreciación desde la perspectiva de su sobrino y colaborador Octavio Santa Cruz Urquieta

Victoria Santa Cruz. From the Folk Stamp to the Black Theater: An Appreciation From the Perspective of His Nephew and Collaborator Octavio Santa Cruz Urquieta

Octavio Santa Cruz Urquieta

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

octavioscu@yahoo.com (<https://orcid.org/0000-0003-3407-8204>)

<https://doi.org/10.18800/conexion.202201.007>

RESUMEN

Victoria Santa Cruz fue una autora y directora teatral peruana. Tuvo actividad durante la segunda mitad del siglo XX. En un inicio, fue conocida por su labor como compositora musical, coreógrafa e investigadora. Luego, se dedicó a la docencia universitaria. Actualmente, su prestigio comienza a crecer a nivel internacional. Sin embargo, de su obra creativa hay aún mucho por compartir. Aquí presentaré un libreto inédito. Mi comentario comienza por mi experiencia al lado de la autora.

ABSTRACT

Victoria Santa Cruz was a Peruvian author and theater director. She was active during the second half of the 20th century. At first, she was known for her work as a musical composer, choreographer, and researcher. She then devoted herself to university teaching. Currently her

prestige begins to grow internationally. However, of her creative work there is still much to share. Here I will present an unpublished libretto. My comment begins with my experience alongside the author.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Victoria Santa Cruz, teatro peruano, folclore afroperuano, racismo, ecología / Victoria Santa Cruz, Peruvian theater, Afro-Peruvian folklore, racism, ecology

Victoria Santa Cruz fue una artista peruana de múltiples dotes y habilidades. En el Perú, es recordada por su rol determinante en el devenir del folclore; y, en el extranjero, por su labor docente. Hoy, sus acciones, que comienzan a conocerse más, están siendo inspiradoras para las jóvenes generaciones. Dejó obra hecha en varios aspectos de la creación. En

este ensayo, abordaré algunos relativos a su labor teatral.

Nació en Lima en 1922 y, hasta donde sé, los únicos estudios profesionales que cursó fueron de alta costura con *madame Bertin*, los cuales siempre mencionó con satisfacción.

A partir de mis recuerdos de infancia, procuro complementar la información documentada con que contamos de Victoria. Crecí a su lado y algo que recuerdo de esos días es haberla visto más de una vez asumir algún rol no previsto. Lo que aún ahora me sorprende es que su estrategia —según me parecía— era ponerse delante de la situación y, sin más, dedicarse a hacer de inmediato lo que fuera necesario. En todo caso, me era familiar verla de pronto ya produciendo algo nuevo y muchas veces para ser realizado por otras personas.

Otro detalle por considerar es que, si a una acción sencilla se le suma otra acción sencilla, poco a poco se va complejizando... Ocurrió así con sus primeras composiciones musicales, que, al ser acompañadas luego por excelentes vestuaristas, pronto tomaron la forma de estampas musicales; o con algunos pequeños guiones dialogados, que, al resolverse en una situación festiva, requerían tomar la forma de baile, el cual resultaba ser una cuidadosa y, a veces, hasta innovadora coreografía. Y no tardaron en conformar un conjunto teatral.

En este primer momento, la gran capacidad de gestión de su hermano Nicomedes fue decisiva... Cada estreno era bien recibido; el público los esperaba expectante. Un día estaban en la radio; otro, en un teatro; otro, grabando un disco; al día siguiente, en la televisión. Así, como cada nuevo proyecto era representado con éxito en público, el paso de la directora escénica a la escritora de obras de teatro fue en verdad vertiginoso.

Posteriormente, ya como adulto y profesional del diseño gráfico, tuve oportunidad de colaborar con Victoria, la estudiosa del folclore. Y, aunque no conocí mucho de su actividad docente, ya que las casi dos décadas de su cátedra universitaria ocurrieron en el extranjero y en la última etapa de su vida, lo que sí me queda claro —tanto de ver los ensayos o leer sus obras para diseñar como de las largas conversaciones que tuvimos en el tiempo en que ella vivió en Lima— es que las varias cosas que produjo en la vida no estaban separadas y las ideas que sostienen sus creaciones se explican unas a otras. Por ejemplo, la manera de ejecutar las innovaciones en una coreografía —según indicó a los integrantes de su elenco de 1967— se corresponde con los ejercicios del método rítmico que dictó hasta el año 2000 en Carnegie Mellon University. Y la sencilla letra de una canción que dejó grabada en un LP de 1960 podría corresponderse con la sesuda explicación que vemos en el texto de una de las conferencias internacionales a las que era invitada en la década de los noventa.

El conjunto Cumanana

El proyecto inicial de Nicomedes y Victoria Santa Cruz, que comenzó con la creación de poemas y canciones, se desarrolló y llegó a comprender estampas musicales, presentaciones radiales, grabación de discos y obras teatrales. La última producción fue el drama *Malató*, que se estrenó en el teatro Segura el 15 de abril de 1961 y llegó incluso al público de televisión por el Canal 13 de Panamericana el 14 de mayo de ese año. Después de esta última obra, el conjunto se detuvo abruptamente tras casi cuatro años de actividades. Luego, hubo unas pocas presentaciones aisladas, pero ya no llevaron a cabo la gira a provincias que estaba en conversaciones¹.

A partir de entonces, los hermanos siguieron por rutas diferentes. Cada uno logró en su vida personal un desarrollo destacado, que amerita sendas reseñas:

— Nicomedes, además de su propia producción poética y periodística, continuó con la televisión, la investigación del folclore, y la promoción y gestión cultural. La última década de su vida radicó en España. En el Perú, actualmente el 4 de junio, fecha de su nacimiento, ha sido declarado Día de la Cultura Afroperuana.

— Por su parte, Victoria, luego de un periodo de silencio —que dedicó a aprender el idioma francés—, hizo unas pocas presentaciones que funcionaron a manera de despedida. El 3 de noviembre de 1962, viajó a París con una beca del Gobierno francés. Posteriormente, Victoria tuvo actividad en el Perú y en el extranjero. Falleció en 2014.

La obra *Espantapájaros*

Trataremos aquí una obra que Victoria Santa Cruz creó y produjo en el tránsito hacia su vida en Francia. Y, aunque es probable que, de acuerdo con las circunstancias, por ser creada expresamente para la televisión, esta obrita haya pasado directamente de ser escrita a su inmediata representación, no por ello está exenta de los conceptos que han acompañado a su autora a través de sus diversas producciones. Uno de estos, para comenzar, es la racialización, causante de las desigualdades que separan a los hombres; abre luego su ángulo de visión hasta la denuncia acre de la humanidad en general, cuya ignorancia y egoísmo están conduciendo a la naturaleza hacia un inminente desastre universal.

Estos planteamientos, que a nivel de contenido funcionan en su obra como ejes

¹La separación por la cual los hermanos dejaron de estar juntos sobre el escenario no impidió que Victoria aún realizara algunas actividades nuevas en 1962 con los integrantes del conjunto; a su vez, Nicomedes, estando Victoria de viaje, tuvo esporádicamente presentaciones e, incluso, recuperó para un disco temas que habían quedado pendientes.

para toda una serie de ideas conexas, son expresados formalmente como aquello que desde un inicio y por décadas la autora formuló como el *teatro negro*. Y aquí debemos poner el acento en que por *negro* se está refiriendo a un producto de negros y para negros. Es decir, es una herramienta creada desde el interior de una comunidad que se expresa desde sus propias urgencias y necesidades, y no desde la perspectiva de alguien ajeno a esa comunidad; y, por otra parte, está dirigida hacia quienes puedan comprender cuanto se diga y a aquellos que, por estar concernidos dentro del discurso específico, reciban adecuadamente los contenidos.

En cuanto al concepto *teatro*, sin duda se refiere a un exigirse con solvencia en el uso de todos los recursos escénicos posibles, regidos por la acción dramática en sí y no supeditados a unas cuantas soluciones vistosas y efectistas dentro de algún «género chico» con miras al aplauso fácil.

A continuación, presentaré la transcripción de la obra *Espantapájaros*². El texto del libreto irá en la columna derecha; en el lado izquierdo, propondré mis apreciaciones, que serán a veces técnicas y en otros momentos interpretativas o valorativas.

Por lo demás, precisaré que los comentarios en ningún modo intentan ser exhaustivos, ya que nuestra propuesta es que la obra de Victoria solo podrá ser

evaluada cuando se conozca a nivel general y en su amplitud, lo que permitirá un análisis intertextual que incluya lecturas desde diversas disciplinas. A lo largo de su trayectoria, la autora no solo fue decantando más de un mensaje, sino que se expresó con varios lenguajes artísticos, como el sonido, el movimiento, la forma visual... De ahí que resulte afortunado que presentar el texto íntegro del libreto en estas páginas ocurra en la proximidad de un homenaje que se le rendirá a la autora. Desde la Dirección de Políticas para Población Afroperuana del Ministerio de Cultura, se ha creado el «Grupo de trabajo para la conmemoración y difusión del legado de Victoria Santa Cruz en el marco del año del centenario de su nacimiento» (Resolución Ministerial N° 000164-2021-DM/MC, 2021), que viene organizando la celebración de un año jubilar. En este contexto, no es imposible que en grupos o colectivos en ejercicio haya expectativa por reponer alguna de sus obras.

El libreto con que contamos —fechado en octubre de 1962— es un documento de trabajo, en limpio, que fue impreso sobre papel *bulky* en varias copias, como se hacía para la puesta en escena, luego de lo cual quedó, hasta el día de hoy, conservado en el archivo familiar.

²[N. del corrector: en la transcripción del texto original hecha para la publicación de este ensayo, se han realizado ligeros cambios ortográficos y ortotipográficos].

	Espantapájaros , de Victoria Santa Cruz
<p>Notemos que el reparto es de 13 personajes; sin embargo, como veremos, los parlamentos no son excesivamente largos.</p> <p>Los actantes se relacionan en grupos pequeños y las más de las veces interactúan con un personaje central, por lo cual también los desplazamientos son, en general, breves.</p>	<p>Reparto:</p> <p>Jacinta Ama 1 Ama 2 Abel María Simón Tertula Capataz Espantapájaros Jefe Espantapájaros 2 Espantapájaros 3 Espantapájaros 4</p> <p>Programa <i>Pablo y sus amigos</i> Octubre de 1962 Productor: Fernando Luis Casan</p>
<p>De inicio, la ambientación escenográfica nos ubica en el estereotipo de la vida doméstica jerarquizada dentro de una casa colonial.</p> <p>El diálogo polarizado entre el Ama 1 y el Ama 2 no solo informa al espectador sobre la situación, sino que está destinado a inducirnos a la reflexión.</p>	<p><i>(Una enorme ventana que da a un lindo jardín. Jacinta, una negra muy bien arreglada, escucha desde afuera lo que de ella comentan dos de sus amas. Época: siglo XIX).</i></p> <p>AMA 1.— Si no tienes nada que hacer con los vestidos viejos que ya no usas, deberías quemarlos, o dejarlos para limpiar los pisos.</p> <p>AMA 2.— No seas soberbia, Elena... ¿Qué de malo tiene que se los regale a la pobre Jacinta?</p> <p>AMA 1.— Pero ¿no te das cuenta de lo que estás haciendo, mujer?... Cómo va a ser posible que la negra esclava use las mismas ropas que en una oportunidad lució su patrona, su ama... Acabo de cruzarme con ella y vieras con la altivez y la lisura que camina...</p> <p>AMA 2.— ¡Qué graciosa!... Oye, pero, aquí entre nosotras,... ¿no es cierto que se le ve bastante bien?</p> <p>AMA 1.— ¿Bastante bien?... ¿Te has vuelto loca?... ¡Una esclava con vestido de gente! Y tú encuentras «que se la ve bastante bien»... ¿Tú sabes qué es lo que me parece?... ¡Un espantapájaros!... Eso es, un espantapájaros.</p> <p>AMA 2.— ¡Elena, por Dios! Qué mala voluntad le tienes a la pobre Jacinta...</p> <p>JACINTA.— ¡Espantapájaros! ¿Y ella?... ¡Solterona envinagrada! Eso es lo que es ella... lisura... espantapájaros...</p> <p><i>(Se aparta de la ventana muy disgustada. Luego se dirige lentamente al campo. Se escuchan las voces de los negros que cantan mientras trabajan. Jacinta pasa de largo sin mirarlos siquiera y se detiene al pie de un espantapájaros que hay al centro del campo de maíz. Al terminar la canción, dice uno de los negros:)</i></p>

Por la conversación de los varios esclavos, queda claro que ellos forman parte de un grupo homogéneo, en tanto que Jacinta, de alguna manera, se encuentra distante. Al marcar esa diferencia, la autora nos deja un cabo suelto, que en su momento nos permitirá aceptar el ingreso de Jacinta dentro de una realidad diferente.

Recordemos que, muchas veces, las producciones televisivas tienen el efecto de hacer que el espectador se sienta incluido y tome partido por el mensaje o quiza pueda cuestionarlo.

Aquí el resultado apunta a que el grupo dialogante sea visto claramente como símbolo del efecto de masificación.

Como en otros conflictos de tema racial, el capataz es un sujeto empoderado que encarna el desconocimiento o la incomprensión de su propia subordinación, una suerte de negro renegado.

ABEL.— Algo le debe haber pasá'u a Jacinta.

MARÍA.— ¿Por qué?

ABEL.— Porque, cuando tiene alguna pena, se sienta al lado del espantapájaros y allí se está todo el santo día, no sé qué haciendo...

SIMÓN.— Yo creo que le cuenta sus penas.

MARÍA.— ¡No!... Yo a veces me la he puesto a aguaitá' y habla sola. Tiene un montón de cosas raras en la cabeza... ¿Que por qué no nacimos todos blancos?... ¿que por qué no nacimos todos negros?... ¿que por qué no somos libres?... ¡Ave María!...

TERTULA.— ¿Eso dice, no?

SIMÓN.— Yo creo que ella tiene razón... Por lo menos es más avisada que nosotros y, como se ha cria'u en la casa grande, ha oído muchas cosas que nosotros no sabemos.

ABEL.— ¿Y de qué nos sirve?... Por escuchar sus tonterías fue que azotaron al pobre Juan... «que tú eres un carnero»... «que por qué no te sublevas»... Total... el otro se puso liso y lo cruzaron a latigazos y allí está tirá'u que no tiene ni fuerza pa' comé'...

SIMÓN.— Pero ella tiene razón.

MARÍA.— ¡No, hombre! Lo único que sabe es porfiar... Vaya mujer mas porfiá'. La amita dice que los negros no tenemos alma... y ella dice que sí tenemos y que sí tenemos. Si la amita dice que no, así debe ser, pues.

SIMÓN.— Hum... Yo creo que Jacinta tiene razón... A mí me dijo el otro día: «Oye, Simón, ¿a ti no te gustaría vivir en un pueblo en donde nadie te mandara?... ¿Y tener tu propia chacrita?... ¿Y sembrar tu propia caña?... ¿Y, si hoy se te antojaba dormir un poquito más, levantarte más tarde... que nadie te viniera a despertar con el látigo?».

MARÍA.— ¿Y tú que le dijiste?

SIMÓN.— Yo le dije que sí.

ABEL.— ¿Y ella qué te dijo?

SIMÓN.— «¿Por qué no te escapas?», me dijo.

MARÍA.— Y tú ¿por qué no te escapaste?

SIMÓN.— ¿Yo? Es que me dio mucha flojera.

(Todos ríen. De pronto...)

ABEL.— ¡Cuidá'u! ¡Allí viene el capataz!

CAPATAZ.— Tú todo el tiempo estás hablando, ¿no?

SIMÓN.— ¿Yo acaso?

CAPATAZ.— ¡Sí, tú mismo!... Y mejor mueve las manos y cierra el pico, si no quieres que te pase lo mismo que a Juan.

(Los negros refunfunan disgustados).

CAPATAZ.— ¿Qué cosa?... ¡Hum...!

Aquí Jacinta expone otra institución colonial que aparece en diferentes dramas sudamericanos: la bastardía.

El bastardo aparece como inevitable, por defecto del sistema. A la vez, es consentido por razones prácticas, como elemento de control, pues nadie es más inflexible que el bastardo para con aquellos —sus «inferiores»— sobre los cuales ejerce su poder.

(Se aleja del grupo de negros y se dirige al centro del campo, en donde Jacinta, muy abstraída, ignora lo que pasa a su alrededor).

CAPATAZ.— ¿Y tú, qué haces allí sentada y no vas a buscar algo que hacer?... ¿Me has oído?

JACINTA.— Anda vete a ladrar a otra parte. Tú no tienes nada que ver conmigo.

CAPATAZ.— ¡Qué bonito vestido tienes y qué bonitos aretes!... ¡Ahora sí que me gustaría ir un domingo al pueblo contigo!... ¿Qué?... ¿No te gustaría que te vieran con el mulato Manuel?... Qué más quisieras. Yo no soy negro... ni zambo atrasá'u... Soy mulato... de piel blanca.

JACINTA.— ¡Valiente mamarracho! ¡Mulato cabeza 'e puñete! Más te valiera ser negro puro.

CAPATAZ.— ¡Negro puro!... puaj... Yo soy superior a todos ustedes, porque no tengo el cuero negro. ¡Mi padre fue el señor Francisco Maluenda y mi mamá era una negra linda, fina... y de allí nació yo, mulato fino!... Después mi padre se tuvo que ir a España y por eso tuvo que dejar a mi mamá... Si no, hubieran seguido juntos.

JACINTA.— ¡Ah, sí?... y en eso te despertaste. Ese cuento te lo has inventá'u tú, porque todos sabemos que tu taita fue un negro esclavo... Y si tu taita fue un negro esclavo... saca tu cuenta... Tú lo que eres es un bastardo. Y encima bruto, porque como no sabes qué cosa es *bastardo* ni siquiera te molestas.

CAPATAZ.— ¿Y qué cosa es *bastardo*?

JACINTA.— ... Tú, pues.

CAPATAZ.— ¡Retira lo que has dicho ahora mismo!

JACINTA.— ¿Acaso es cosa mía?... ¡Pregúntaselo a la amita Elena!... A ella es a quien se lo he escuchá'u.

CAPATAZ.— ¡Retíralo, te digo! *(Al decir esto, da pequeños puntapiés a la negra).*

JACINTA.— ¡No fastidies, oye!... Mira que si me levanto no te va a ir bien.

CAPATAZ.— ¡Retíralo, te digo!... ¡Retíralo!

(Jacinta se incorpora furiosa tratando de coger al mulato, que desaparece riendo. Luego aparece Abel, machete en mano).

ABEL.— ¡Meno' mal que se fue pronto... ¡porque si no!

JACINTA.— ¿Si no qué?

ABEL.— Ya yo estaba listo pa' defenderte ya.

JACINTA.— Gracias.

ABEL.— Jacinta... ¿Por qué 'tas to' el tiempo amargándote la sangre con tonterías y no vives contenta como to's?

JACINTA.— ¿Como todos?... ¿Tú vives contento entonces?

ABEL.— Bueno, contento, contento no, pero... ahí la vamos pasando. ¿Sabes que Pancha tuvo su hijito?

La posición de Jacinta es extrema: no vale la pena traer hijos al mundo si han de ser esclavos.

Al ingresar el Espantapájaros, el mundo cotidiano de Jacinta da un vuelco.

A partir de entonces, Jacinta —el personaje real— pugna por afirmarse dentro del espacio maravilloso. Y a los espectadores esto no nos llama la atención, porque ya hemos sido advertidos de que ella es una persona especial.

La naturaleza inquisitiva del diálogo, la gestualidad y la proxémica nos informan que el Espantapájaros es alguien informado y ella no.

JACINTA.— ¿Y qué fue?

ABEL.— ¡Machito!... Te digo que está más bonito... Jacinta, ¿por qué nosotros no nos...?

JACINTA.— ¿Por qué no te vas con los otros y me dejas sola mejor?... Tú no piensas como yo... Los otros tampoco...

ABEL.— Pero es que si tú...

JACINTA.— Déjame sola, ¿quieres?... ¿Ya?...
(Abel desaparece lentamente).

JACINTA.— Para qué diablos va a tener una hijos... más esclavos... ¡Qué mal arreglado está el mundo! ¡Todos deberíamos haber nacido iguales! Todo el mundo negro. Parejo. ¡Así no hay que yo más claro ni yo más oscuro ni tonterías!... ¿Por qué estará todo tan embrolla'o?

ESPANTAPÁJAROS.— Porque el mundo de los humanos está muy mal organizado.

JACINTA.— ¿Eres tú el que ha hablado?

ESPANT.— ¡Sí!... ¿No te asustas?

JACINTA.— ¡Asustas!... ¿Acaso yo soy pájaro?

ESPANT.— Es que cualquier otro en tu lugar se habría asustado.

JACINTA.— Yo no soy «cualquier otro»... Yo soy un caso muy especial.

ESPANT.— ¿Por qué crees eso?

JACINTA.— No se me ha ocurrido a mí... Así dijo un día la amita... «Jacinta no es como los demás esclavos... Jacinta es un caso muy especial». Y eso es cierto, porque yo no me asusto con nada ni le tengo miedo a nadie. Así es que ya puedes ir quitándote la máscara a toda la paja que tienes en la cabeza, que no me da ni risa ni miedo.

ESPANT.— Siempre te oigo renegar de tu suerte. No solamente yo... Muchos de los míos, cuando nos turnamos para cuidar este campo, te hemos oído lamentar y hasta llorar.

JACINTA.— Oye, ¿tú eres un espantapájaros de carne y hueso?

ESPANT.— De carne y hueso no.

JACINTA.— ¡De paja y trapo!... ¿No estaré soñando yo?

ESPANT.— ¡No!... Es que me he mostrado ante ti en mi verdadera forma, como no me había visto jamás ser humano alguno.

JACINTA.— ¿Quieres hablar más claro?

ESPANT.— Nosotros pertenecemos a un mundo totalmente diferente al de ustedes. Pertenecemos al mundo de los espantapájaros, en donde todo es de todos y nada es de nadie.

JACINTA.— ¡Vaya! ¡Si yo decía!... Tiene que haber un lugar en donde la vida sea distinta... en donde a uno le provoque vivir. ¿Quieres sentarte un ratito y escucharme?

<p>Él es autosuficiente y ella no.</p> <p>Él se comporta como adulto y ella no.</p>	<p>ESPANT.— Para eso estoy aquí. <i>(Se sienta el Espantapájaros en un banco y Jacinta en el suelo).</i></p> <p>JACINTA.— ¿No es cierto que yo tengo razón cuando digo que todos deberíamos haber nacido... amos?</p> <p>ESPANT.— ¿Y quién haría entonces las tareas del campo y de la casa?</p> <p>JACINTA.— ... Verdad... Entonces todos esclavos, para que nadie mandara. ¿Qué te parece?</p> <p>ESPANT.— Y, si nadie mandara,... ¿por qué tendrían que ser esclavos?</p> <p>JACINTA.— ... Claro... ¿Sabes que tú sí que habías sido bien inteligente? <i>(Se pone de pie).</i> Pero es que tiene que haber una forma distinta de arreglar las cosas... para que todo el mundo sea feliz y para que todos puedan...</p> <p>ESPANT.— Claro que hay... En mi mundo todo es felicidad.</p> <p>JACINTA.— En tu mundo... ¿Son muchos ustedes?</p> <p>ESPANT.— Tantos como ustedes.</p> <p>JACINTA.— ¿Ah, sí?... ¿Y tú me conocías desde hace tiempo, dices?</p> <p>ESPANT.— Muchos de nosotros te conocemos... No siempre soy yo el que cuida este campo. Nos turnamos...</p> <p>JACINTA.— ¿Tú crees que los tuyos me dejarán entrar?</p> <p>ESPANT.— ¡Claro que sí! ¡Vamos?</p> <p>JACINTA.— ¿Es muy lejos?</p> <p>ESPANT.— ¡Ya verás!...</p> <p>JACINTA.— ¡Espérate! <i>(Recoge algo del suelo).</i></p> <p>ESPANT.— ¿Qué es eso?</p>
<p>El uso del cabo suelto —los fósforos— es una pista que encaja sin problemas y anticipa el posible desenlace dentro de la celeridad de la acción televisiva</p>	<p>JACINTA.— ¡Fósforos! Me encanta jugar con candela. ¡Vamos!</p> <p><i>(Se ve ahora una enorme cueva. Al fondo y bajo una enramada, muchos espantapájaros, rodeando una mesa rústica, observan una planta que tiene en sus manos uno de los espantapájaros, que parece ser el jefe.</i></p> <p><i>Al aparecer Jacinta con su amigo, estos se sorprenden).</i></p> <p>JEFE.— ¡Conque lo hiciste siempre!... Es decir, que, sin llegar a estar todos de acuerdo, has traído a este ser humano a nuestro mundo.</p> <p>ESPANT. 2.— Yo creo que Maizal debería tomarse un descanso... De tanto vivir cerca de los humanos está procediendo muy arbitrariamente.</p> <p>ESPANT.— «Si tenemos el convencimiento de que un ser humano sufre y reniega de los suyos, podemos dejarlo entrar en nuestro mundo»... así dicen nuestras leyes.</p> <p>ESPANT. 3.— ¿La vamos a dejar entrar?</p>

Evidentemente, estas frases sobre ser o no ser un ser humano están dirigidas a involucrar el sentido común y la valoración crítica del televidente.

ESPANT. 2.— ¡Si es una esclava, podemos ayudarla!

ESPANT.— ¡Ella sufre mucho!

JEFE.— Pero es un ser humano... No lo olvidemos.

JACINTA.— Yo no soy un ser humano.

JEFE.— ¿Qué has dicho?

JACINTA.— Por lo menos... así dice la amita... Dice que los negros no tenemos alma y, si no tenemos alma, no podemos ser unos...

ESPANT.— Tú no hables y escucha nomás.

JEFE.— Debe volver con los suyos.

ESPANT. 3.— Pero ya nos vio.

JEFE.— Nadie le creerá si lo cuenta.

JACINTA.— Pero yo me quiero quedar con ustedes.

JEFE.— ¿Estás segura?

JACINTA.— Segurísima.

JEFE.— ¿No lo lamentarás más tarde?

JACINTA.— ¿Lamentar que?... ¿Lamentar no tener que escuchar más los gritos de la vieja Elena resonando a la niña Rosa porque me regala los vestidos viejos que ya no se pone?... ¿Y todo por qué?...

Porque, como ella es una vieja chata que no tiene nada ni de aquí ni de acá, le da envidia lo bien que se me ve a mí... Por eso de rabia dice que yo parezco un espant.... Que no se me ve bien, dice.

JEFE.— ¡Termina!... ¿Te dice que pareces un espantapájaros?

JACINTA.— ¡Eso mismo dice!

JEFE.— ¡Hum!... No creo que llegues a acostumbrarte con nosotros.

JACINTA.— ¡Sí me acostumbraré!... ¡Yo sé lo que quiero!

JEFE.— ¿No extrañarás a tus hermanos de sangre?

JACINTA.— ¡Qué voy a extrañar! Si son unos negros tontos. Por más que les he dicho todo lo que tienen que hacer, no me hacen caso. ¡Son fuertes! ¡Son bien listos! ¿Por qué no se sublevan entonces? Hasta eso les da flojera. ¡No quieren luchar! Se conforman con muy poco.

JEFE.— ¿Y tú por qué no te sublevas?

JACINTA.— ¿Yo sola?... Sola no puedo, ¡qué gracia!

JEFE.— ¡Eres muy astuta!

JACINTA.— ¡Y tú muy desconfiado!... ¡Me estás dando la contra desde que he venido!... No te he caído en gracia ¡No es cierto?... Pues tú tampoco me caes bien, y te voy a preguntar algo que me está dando vueltas aquí adentro y que me vas a contestar, ya que eres tan justo...

(El espantapájaros amigo la toma del brazo para calmarla, pues Jacinta está muy irrespetuosa con el jefe).

El personaje Jacinta muestra cada vez más perspicacia.

Más allá del problema de la racialidad y la desigualdad entre los hombres —que son los asuntos que aquejan a Jacinta—, ahora este personaje, el jefe de los espantapájaros, le abre a ella otro tema de mayor dimensión, que abarca no solo a todos los hombres, sino a todos los seres vivientes dentro de la naturaleza: el asunto de la ecología.

JACINTA.— ¿Qué quieres?... Déjame, que yo soy muy franca. (*Dirigiéndose al jefe*). Cuando veníamos por el camino, este me decía que no siempre era el mismo espantapájaros el que cuidaba los campos, sino que se turnaban porque el trabajito es aburrido de verdad... Como todos están vestidos igual, la cosa es fácil de comprender. Pero a ti nunca te he visto cuidar ningún campo... ¿Tú por qué no trabajas?

JEFE.— Yo debo estar aquí siempre.

JACINTA.— ¿Y por qué, pues?

JEFE.— Porque yo soy el jefe.

JACINTA.— Qué vivo... ¡Ah, ustedes también tienen sus dificultades!

JEFE.— Eres muy insolente.

JACINTA.— No me dejo tomar el pelo, nada más.

JEFE.— ¡Aquí trabajamos todos! Y, si no fuera por nosotros, ustedes, los humanos, no existirían.

JACINTA.— ¿Cómo has dicho?

JEFE.— ¡Siéntate y escucha!

(*Jacinta se sienta*).

JEFE.— El hombre y la civilización han roto el equilibrio de la naturaleza... ¿Sabías eso?

JACINTA.— ... ¡No entiendo nada!

JEFE.— Hace muchísimos años... cuando el hombre no existía todavía... la naturaleza, que es maravillosa, mantenía su perfecto equilibrio. Las plantas crecían solas. Daban sus frutos. La semilla volvía a la tierra. Morían las plantas viejas y nuevas crecían y por...

JACINTA.— ¡Ahora también es así! No estás contando nada nuevo.

JEFE.— ¡Ahora no es así! (*Al decir esto, se incorpora, indignado*).

JACINTA.— Qué genio.

JEFE.— (*Calmándose*). Ahora no es así... Porque el hombre, sin tener en cuenta que en la balanza de la naturaleza no hay de más ni de menos, vino con sus lampas y sus hachas, cavó la tierra, rompiendo y matando raíces que eran el alimento principal de ciertos animalitos que tenían una misión importante que cumplir en la tierra... esta tierra de maravilla en donde nada está puesto al azar.

Estos animalitos murieron por falta de alimento y, siendo a su vez ellos mismos alimento de otros seres, lógicamente también estos otros seres desaparecieron, permitiendo así que se reprodujeran en mayor cantidad muchos bichos que, al no encontrar quien les saliera al paso, destruyeron ciertas plantas que deberían alimentar a otros animales... Y es así como el hombre torpemente rompe el equilibrio de la naturaleza.

JACINTA.— ¡Qué interesante!... Pero ¿cuál es el trabajo de ustedes entonces?

Sin embargo, aquí Jacinta demuestra que, por nuevos que sean los acontecimientos que le muestren, ella los evalúa según su propia y acostumbrada medida; es decir, si se hace algo, es para ser recompensado o para lograr algún tipo de gratificación.

Pese a que le enumeran una serie de rasgos negativos, la protagonista no parece reconocer que se trata de ella.

JEFE.— Nosotros impedimos que la falta de estabilidad haga que se reproduzcan ciertos bichos, que al no encontrar ninguna resistencia acabarían con la agricultura. Y mantenemos el sabio control que la naturaleza ha establecido en la tierra.

JACINTA.— ¡Qué inteligente!... ¿Y tú eres el que manda a todos estos?

JEFE.— ¡Exacto!... Dentro de muy poco voy a resolver el problema de la langosta. La terrible langosta que tanto preocupa al hombre.

JACINTA.— ¡Cuánto trabajo!... ¿Y no te dan nada por todo esto?

JEFE - ¡Es mi deber! Se supone que todos debemos cumplir con nuestro deber.

JACINTA.— Bueno... Pero por lo menos podían hacerte un buen regalito todos los años. ¿No es cierto?

ESPANT. 3.— Aquí no premiamos al que cumple con su deber. ¡Es normal!

JEFE.— Pero sí castigamos al que traiciona a los suyos.

JACINTA.— ¿Y cuál es el castigo?

JEFE.— ¡Quedarse cuidando los campos sin ser relevado por nadie! Al decirlo así parece muy simple. Pero soportar la lluvia, el sol e irse deteriorando poco a poco, cayendo pedazo a pedazo... Es algo que tu mente humana no podrá jamás imaginar... ¡Es el fin más horrible!

JACINTA.— ¡Qué horror! ¡No me gustaría terminar así!... Bueno, y ¿me quedo o no me quedo?

(Los espantapájaros se agrupan alrededor del jefe y discuten. Primero se escuchan solamente incoherencias. Luego:)

ESPANT. 2.— ¡Los humanos son malos!... Llevan la guerra y la destrucción a donde quiera que van.

ESPANT. 3.— Son muy torpes ¡Tienen todo al alcance de su mano y se complican la vida con una serie de estupideces creadas por ellos mismos!

ESPANT. 4.— ¡Traen las enfermedades!

ESPANT. 2.— Matan por divertirse.

ESPANT. 3.— No hay que dejarla entrar. ¡No hay que dejarla!

(Jacinta escucha muy preocupada. Después de deliberar unos instantes, se hace el silencio).

JEFE.— Hemos decidido... ¡recibirte!

(Jacinta, en un arranque de felicidad, bate palmas muy entusiasmada).

JACINTA.— Bien. Eso se llama hablar con la cabeza.

JEFE.— ¿Y ese ruido?... ¿Qué significa?

JACINTA.— Así hacemos nosotros cuando algo nos parece bien.

JEFE.— ¿Y cuando les parece mal?

Jacinta demuestra no ser dúctil, ni escuchar las indicaciones que le dan.

Se comporta de manera impulsiva e irrespetuosa.

JACINTA.— Cuando está mal... ¡silbamos!...

JEFE.— Qué ingenuos.

JACINTA.— ¡Es una vieja costumbre!

JEFE.— Sí. Están ustedes llenos de viejas costumbres.

(El jefe da una orden y uno de los espantapájaros le entrega un pote. El jefe bebe y se lo ofrece a Jacinta, que después de muchos gestos de repugnancia bebe también.)

Nueva orden del jefe y se escuchan los cueros. Seis espantapájaros bailan una extraña danza. Al término de esta:)

JACINTA.— ¡Bien! ¡Esto es lo que más me ha gustado!

ESPANT.— Shhhhh... ¡cállate! Esto es muy serio.

JACINTA.— Qué cállate ni cállate.

(Va hacia el centro de la cueva a felicitar a los bailarines.)

JACINTA.— Qué bien bailan. Quién iba a decir al verlos ahí en el maizal o en el cañaveral,... todos tiesos... que tenían tanto salero... Qué curiosos... Yo sé un baile que bailamos nosotros los negros y que se llama alcatraz. Es lindo: se los voy a enseñar. ¿Tienen vela? Bueno, no importa.

(Saca de su bolsillo los fósforos y luego improvisa, con unos retazos y hojas secas que hay en el piso, una antorcha. La prende.)

JACINTA.— Listo.

JEFE.— ¡No hagas eso! Es peligroso.

ESPANT.— Apaga eso. ¡Deja eso!

JACINTA.— ¿Por qué? ¡Así es el baile!

(Jacinta empieza a bailar graciosamente y los espantapájaros la persiguen para quitarle la antorcha de las manos.)

JACINTA.— Pero no me persigan... La cuestión está en no dejarse quemar el alcatraz... Pero no corran detrás de mí...Tienen que mover la cintura... ja, ja, ja. Qué tontos.

JEFE.— ¡Para eso! Es peligroso para nosotros.

(Uno de los espantapájaros logra coger a Jacinta y, al tratar de quitarle la vela, una de sus manos, que lógicamente es de trapo, se prende. El espantapájaros se aparta del grupo dando gritos horribles. Los otros van a socorrerle, pero lo único que consiguen es aumentar el fuego prendiéndose unos a otros.)

JEFE.— ¡Es una traidora!

ESPANT. 3.— ¡Lo hizo a propósito!

ESPANT.— ¡Traidora! ¡Nos ha traicionado!

JACINTA.— Fue de casualidad... Yo soy su amiga... ¡Yo los voy a ayudar!

(Se acerca al grupo de los espantapájaros y uno de ellos le da un violento empujón.)

La protagonista llega a darse cuenta de que ha obrado mal.

Pero, pese a todo, intenta disculparse a sí misma.

En el fondo, se da cuenta de su mal proceder.

Pero es presa del miedo y adopta una actitud de ataque e insulto.

Las voces juzgan su mal proceder y deciden castigarla.

Incapaz de comprender lo justo del castigo, Jacinta continúa agrediendo a los muñecos ausentes.

El cambio de escena nos muestra el regreso al mundo de la cotidianidad.

JACINTA.— ¡Qué bruto!... Voy a traer agua. No se amontonen. Voy a traer un poco de agua.

JEFE.— ¡Fuera!

(Jacinta sale precipitadamente. Los espantapájaros se arremolinan tratando de salvarse. Hay mucho humo. Luego todo queda hecho cenizas. Aparece Jacinta con un balde de agua. Al entrar tropieza con algo).

JACINTA.— ¡Cenizas! ¡Cenizas! ¡No puede ser, por Dios!... Se deben haber ido estos... y me están engañando... Me están engañando, ¿no?

Humm... ¿Dónde se han escondido?... ¡Qué miedo!

(De pronto, un cerro de cenizas y un trozo de tela que reconoce como parte de la chaqueta del jefe llaman su atención... Se acerca con temor).

JACINTA.— El jefe... Se han quemado todos. ¿Entonces?... Me muero... ¡Yo no lo hice a propósito!... Todos muertos... Por mi culpa. Los humanos somos así. Unas veces queriendo, otras sin querer, pero siempre lo estropeamos todo...

(Se escucha un ruido como de algo que cae pesadamente al suelo).

JACINTA.— ¿Quién está allí?... *(cueros)* ¿Quién ha tocado? *(cueros)* ¿Quién? *(cueros)* ¡He dicho que no lo hice a propósito! *(cueros)* ¡Ah! Me quieren volver loca, ¿no?... ¡No me voy a dejar!... ¡No tengas miedo, Jacinta! ¡No son más que unos muñecos de trapo!

VOZ.— ... Y el que traiciona a los suyos tendrá que cuidar los campos sin ser relevado por otro... y la lluvia y el sol lo irán deteriorando, destruyendo, hasta caer pedazo a pedazo...

VOZ 2.— ¡Todos hemos muerto por tu culpa!... Ya no podremos turnarnos! ¡Estarás sola... estás sola!

VOCES.— ¡Sola, sola, sola, sola...!

JACINTA.— ¿Sola?... ¿Acaso yo soy espantapájaros? ¡Todavía tengo en mis venas una sangre más roja y más caliente que la candela que acabó con todos ustedes! ¡Muñecos de porquería! ¡Me oyeron?... ¿Me oyeron?... *(cesan los cueros)* ¡Estoy hablando sola!... ¿No estaré soñando, por Dios?

(De pronto, da un terrible grito. Acaba de mirar una de sus manos y observa con terror que empieza a volverse de paja).

JACINTA.— ¡Mi mano!... ¡Paja!... ¡Mi mano!... ¡Paja!... ¡No! ¡No!...

SOMBRA.— ¡Eres igual a nosotros! ¡Espantapájaros!

JACINTA.— ¡Fuera!... ¡Fuera! ¡Al que se me acerque lo mato!

(Muchas sombras de espantapájaros la rodean diciendo:)

SOMBRA.— ¡Espantapájaros!... ¡Espantapájaros!... ¡Espantapájaros!...

JACINTA.— ¡Fuera!... ¡No me toquen...!

(Las sombras siguen acercándose hasta que la cubren. Se escuchan los cueros muy fuertemente hasta que de golpe todo desaparece).

(Es de día. Un negro y una negra trabajan en el campo. El negro mira a la distancia y dice:)

<p>La frase <i>¡embruja!</i> denota de qué modo los hechos del mundo maravilloso no pueden ser comprendidos por quienes pertenecen al mundo de la cotidianidad.</p>	<p>ABEL.— ¿Quién habrá sido el de la broma?</p> <p>MARÍA.— ¿Qué broma?</p> <p>ABEL.— Tenemos un espantapájaros nuevo.</p> <p>MARÍA.— Verdá'... ¿Vamos a verlo de cerca?</p> <p>ABEL.— ¡Y con la ropa de Jacinta!</p> <p>MARÍA.— ¿Y qué de Jacinta, oye?</p> <p>ABEL.— ¡No la he visto en todo el día! ... La niña Rosa también dice que la ha mandá'u buscá' por to'as partes. ¿Qué raro, no?</p> <p>MARÍA.— Oye, ¿no le notas algo raro a este espantapájaros?</p> <p>ABEL.— Sí... .Como si estuviera... <i>(Se oye en ese momento un profundo suspiro, como si saliera del espantapájaros).</i></p> <p>ABEL.— ¿Oíste?... ¡Ha suspirado!</p> <p>MARÍA.— ¡Este espantapájaros está embrujá'u!</p> <p><i>(Se toman de las manos y desaparecen espantados).</i></p> <p>VOZ.— La lluvia y el sol te irán deteriorando, destruyendo, hasta que caerás en pedazos. Es tu castigo.</p> <p><i>(Doblan los cueros. Luego todo queda en el más profundo silencio).</i></p>
---	---

Interpretación

Este libreto fue actuado y grabado para televisión y emitido unos días después, cuando su autora e intérprete ya se encontraba en Francia iniciando otra etapa de su vida, esta vez un paréntesis de estudios en París. No hay mayor documentación al respecto y nada indica que luego volviera a retomar algo de este material.

Para el comentario o análisis, deberemos partir del texto. Sin embargo, en atención a que nos encontramos revisando y ordenando la obra de la autora en general, se hace posible que nuestra lectura de esta obra sea apoyada por otras referencias;

tratándose de una autora que tuvo predilección por algunos conceptos y que, a lo largo de su vida, se expresó en varios lenguajes, podemos comparar sus diversos productos. De hecho, encontramos que lo que en un lugar no dijo lo explica en otro, o que lo que enuncia en una canción lo fundamenta en una conferencia, sin importar que entre un objeto y otro medien décadas de distancia. Así, la propia intertextualidad existente entre los productos de la autora me permite establecer correlatos, espero que confiables.

Aunque esta obrita, en realidad, es un cuento escenificado, llama la atención que, dada la gravedad de los contenidos,

lejos de apoyarse en la vistosidad de alguna danza o en lo distractivo de una canción, se basta a sí misma y se libra a su propia narratividad y a la competencia actoral de sus intérpretes.

La sonoridad de un canto de trabajo aparece con toda validez y apenas al inicio, pero tan solo como un elemento contextual que ambienta la acción en medio de la labor campesina. Y la percusión de tambores al final es un recurso de gran intensidad dramática que eleva drásticamente el *pathos*, dado que el clímax ha llegado al máximo soportable.

El carácter explicativo del discurso ape-la a la elocuencia del lenguaje simbólico desplegando un mito que no proviene de tradición alguna, sino que al inicio parece ser una proyección del propio personaje protagonista, quien, al estar rumian-do dolorosamente el insulto con el que usualmente su ama la tipifica —le dice que es fea como un espantapájaros— se abandona —quizá inconscientemente— en una exploración onírica en la que encontrará que aun aquella cosa fea tiene otra cara que resulta ser el rostro maravilloso de un mundo diferente, y el cual incluso es la causa; a fin de cuentas, es la fealdad y todo lo malo el resultado de nuestra errada manera de ver las cosas.

Así, todo habría ocurrido en el mundo imaginario del personaje Jacinta, que se ha tornado tan vivencial como para afectar su propia realidad.

Otra posibilidad es que, en efecto, la existencia de mundos paralelos —un sub-mundo de acuerdo con la ubicación o un supramundo según su causalidad y trascendencia— sea una realidad de la cual dependemos, aunque la desconozcamos.

De una u otra manera, lo que está en juego es la competencia del personaje Jacinta para interactuar en esta situación inesperada que abre alternativas nuevas a su existencia, que hasta entonces era un callejón sin salida.

Aquí Jacinta denota dos características notorias. Por un lado, está cargada de gran cantidad de incógnitas que despliega casi compulsivamente, tanto en sus preguntas al primer espantapájaros como en el interrogatorio al que somete al espantapájaros jefe.

Se pregunta cosas como por qué los humanos «llevan la guerra y la destrucción a donde quiera que van» o afirma que «¡todos deberíamos haber nacido iguales!», y baraja soluciones como «tiene que haber una forma distinta de arreglar las cosas... para que todo el mundo sea feliz».

Aquí la escritora parece recurrir a los bancos de memoria de la autora real y a las preguntas que, según ha contado en entrevistas públicas, la acompañan desde muy temprana edad —desde que *tenía siete años apenas* (Familia Santa Cruz Gamarra, s. f.)—. Por ello, la voz del personaje no solo suena con la voz de alguien que

pregunta porque sinceramente no sabe o no alcanza a entender las cosas, pues aún no ha llegado a la madurez, sino que, incluso —me parece—, en el fondo tiene el tono de voz de una niña.

Por otro lado, el desparpajo y la insolencia con que habla y actúa indican que, pese a sentirse motivada de alguna manera, ella no tiene la preparación suficiente —ni en cuanto a educación ni éticamente— para actuar consecuentemente al enfrentar temas de gran envergadura.

Y, en este momento, el rol del personaje sobre la escena da un salto y crece desmesuradamente.

Si al inicio de la obra su perfil como personaje protagonista es el de una persona que a lo sumo comparte las desventuras de su grupo étnico, al final, ella pasa a encarnar simbólicamente la necesidad y la ignorancia de toda la humanidad. La tragedia última ha sido causada por esta Jacinta irreverente y sorda a las razones de los demás, quizá por carecer de la madurez que podría haberle otorgado una buena educación.

Al otro lado de esta mirada premonitoria, comentaré que, entre las conferencias escritas por la misma autora —ya que sus últimos 30 años incluyeron ponencias dentro de seminarios—, hay dos sobre

educación³ que sugieren alguna solución precisamente a estos problemas y abren una luz de esperanza. Esto nos levanta una expectativa sobre la posición de la autora con respecto a la educación, pero las personas a quienes hubiera podido preguntar ya no están presentes; solo me queda cotejar algunos documentos.

³Las conferencias «Informe sobre la educación en el mundo» y «Educación» (Lima, c. 2000-2001) son parte del corpus del libro *Victoria Santa Cruz, escritos varios*, compilado por Octavio Santa Cruz Urquieta y actualmente en proceso de edición.

Figura 1

La obra Espantapájaros representándose para la televisión



Nota. Fotografía de la obra *Espantapájaros* en el programa *Pablo y sus amigos*, por Foto Luna [tiene el sello *Foto Luna*], noviembre de 1962, Panamericana Televisión, Canal 13. Archivo Familia Santa Cruz Gamarra.

En junio de 1962, Victoria presentó un disco simple con Rafael Matallana que incluye dos temas, la marinera «Caramba sí» y el vals «Del callejón a la quinta» (Victoria Santa Cruz y Rafael Matallana, 1962). Este último, según vemos, da título a una obra teatral cuyo libreto culmina en una fiesta sobre el motivo de la canción; mientras no encontremos recortes de periódico probatorios, pensaremos que, ante la inminencia del viaje, quedó sin estrenar. La comedia musical *Cierta servidumbre*, escrita especialmente para el programa *Pablo y sus amigos*, se presentó el domingo 15 de julio de 1962 en el Canal 13 de Panamericana Televisión. Y también para el programa *Pablo y sus amigos* fue escrito el cuento escenificado *Espantapájaros*, cuya autora no pudo ver por televisión... Victoria viajó a Francia el 3 de noviembre de 1962 y la obrita fue transmitida durante la primera quincena de ese mes, también por Panamericana Televisión.

Como toda esa producción fue realizada durante los meses que ella había destinado para estudiar el idioma que requería para su viaje, puedo aventurar que trataría de cumplir varios propósitos. Por una parte, uno sería el descansar cambiando de actividad entre momentos de estudio. Y, visto que en *La Prensa* del 3 de noviembre de 1962 («Becada por el Gobierno francés viajó hoy Victoria Santa Cruz», 1962) se menciona que partía con una beca de nueve meses, pero que pensaba quedarse tres años, podría haber la pregunta de si otro de los propósitos de estas ajustadas

presentaciones no sería también el de proveer su bolsa de viaje, ya que el Gobierno francés otorgaba la beca, pero, al no existir una contraparte del Gobierno peruano, la estudiante tendría que agenciárselas sola para solventar sus gastos.

Sin embargo, lo ajustado de los plazos y lo limitado del tiempo de presentación televisiva no son óbice para que la autora trate el tema con dedicación. Y, aunque a primera vista pudiera creerse que está elaborando un objeto lúdico, un *sketch* o un juguete musical, de la lectura y análisis del texto se desprende que su intención es hacer teatro en el más amplio sentido de la palabra.

En estos días de preparación para el homenaje en torno a su próximo centenario, es pertinente que procuremos visualizar con transparencia la profundidad y amplitud de la obra de Victoria Santa Cruz, quien, en esta pieza televisiva, en lugar de optar por la inconsistencia de lo que se usa una sola vez, prefirió exponer el tema particular del sujeto que es víctima de la segregación racial y el amplio tema de la humanidad en su relación con el planeta; ambos fueron motivos de su preocupación existencial, y los podemos encontrar en distintos lenguajes, planteados para diversos públicos y en varias épocas de su vida.

Por ejemplo, encontramos el primero en la letra de la canción que compuso para su temprana obra teatral *Escuelita folklórica*, de 1960: «Miente y remiente

el que inventó la nota / Miente y remiente y a mí no me equivoca / No es posible que una blanca valga por dos negras / por muy nota que sea» (Santa Cruz Gamarra, 1960).

O hallamos el segundo en este discurso de Victoria Santa Cruz, repetido en ponencias y entrevistas durante la década de los noventa o más, y en sus últimos días: «¡Empecé luchando por el ser humano de raza negra! ¡Hoy sé quién soy! ¡Hoy lucho por la familia humana, a la que pertenecemos!» (Rozas, 2020, 52:30).

Podremos encontrar esta frase, que resume categóricamente el pensamiento de la autora, evolucionando progresivamente a lo largo de la lectura de sus conferencias y ponencias, cuya compilación se encuentra en proceso de edición para publicarse en forma de libro, y que se proyecta también como parte de las actividades con miras a la celebración de su centenario.

REFERENCIAS

- Becada por el Gobierno francés viajó hoy Victoria Santa Cruz. (1962, 3 de noviembre). *La Prensa*.
- Familia Santa Cruz Gamarra. (s. f.). *Letra de Me gritaron negra*. https://www.familiasantacruzgamarr.org/files/ugd/9a3fob_c2e8507edab24a3ba-2260152ca3b86e2.pdf
- Foto Luna. (1962, noviembre). Fotografía de la obra *Espantapájaros* en el programa *Pablo y sus amigos* [Fotografía]. Panamericana Televisión, Canal 13. Archivo Familia Santa Cruz Gamarra.
- Resolución Ministerial N° 000164-2021-DM/MC [Ministerio de Cultura]. (2021, 23 de junio). Crean el Grupo de Trabajo Sectorial, de naturaleza temporal, dependiente del Ministerio de Cultura, denominado «Grupo de Trabajo para la conmemoración y difusión del legado de Victoria Santa Cruz en el marco del año del centenario de su nacimiento». *Diario Oficial El Peruano*. <https://busquedas.elperuano.pe/normaslegales/crean-el-grupo-de-trabajo-sectorial-de-naturaleza-temporal-resolucion-ministerial-n-000164-2021-dmmc-1966362-1/>
- Rozas, E. (2020, 6 de octubre). El Episodio Final! Regreso a la entrevista a Victoria Santa Cruz, 14 años después [Episodio de pódcast de audio]. En *La vuelta al día en 80 mundos*. Radio Filarmonía. <https://www.mixcloud.com/lavueltaaldiapodcast/el-ultimo-episodio-regreso-a-la-entrevista-a-victoria-santa-cruz-año-2006/>
- Santa Cruz Gamarra, V. (1960). *Escuelita folklórica* [Libreto]. Archivo Familia Santa Cruz Gamarra.
- Victoria Santa Cruz y Rafael Matallana. (1962). [Disco de 78 r. p. m.]. Odeón.

Autor correspondiente: Octavio Santa Cruz Urquieta
(octavioscu@yahoo.com)

Roles de autor: Santa Cruz, O.: Conceptualización, Metodología, Escritura - borrador original, y Escritura, revisión y edición

Cómo citar este artículo: Santa Cruz Urquieta, O. (2022). Victoria Santa Cruz. De la estampa folclórica al teatro negro: una apreciación desde la perspectiva de su sobrino y colaborador Octavio Santa Cruz Urquieta. *Conexión*, (17), 173-196. <https://doi.org/10.18800/conexion.202201.007>

Primera publicación: 27 de julio de 2022
(<https://doi.org/10.18800/conexion.202201.007>)

Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#), que permite el uso, la distribución y la reproducción sin restricciones en cualquier medio, siempre que se cite correctamente la obra original.