

DOSSIER

**Las artes escénicas
discutiendo la historia**



UN VIAJE EXPERIMENTAL: LA CREACIÓN DE UNA OBRA DE DRAMATURGIA HISTÓRICA CON APOYO DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL

Florencia Davidzon

NOTA DE LA AUTORA

Florencia Davidzon 
New York University, Estados Unidos.

Recibido: 28/01/2025

Aceptado: 22/08/2025

<https://doi.org/10.18800/kaylla.202501.012>

RESUMEN

Este ensayo explora los aspectos esperanzadores, aunque a menudo frustrantes, del uso de la inteligencia artificial (IA) como una herramienta al servicio del escritor para co-crear y construir textos originales. Para ello, realizamos un experimento que tuvo como meta producir el manuscrito de las diez primeras páginas de una obra de dramaturgia histórica, partiendo de la página en blanco, la misma que concluí y terminé titulando *Caracol*. A través de mi proceso de exploración, navegué y probé las funciones de la IA, buscando definir su posible papel como colaborador útil dentro del proceso creativo. Después de mucho ensayo y error, pude concluir que la IA es un apoyo que se sumará a mis herramientas, pero con un poder restringido y acotado. Esta demostró poder funcionar a manera de un buen entrenador y editor, así como ser una tecnología capaz de trabajar con base en mis lineamientos sobre los materiales de archivo a fin de crear una ficción histórica que, en este caso, fue dramática. El siguiente ensayo examina su potencialidad y valor para dar forma a obras originales a pesar de sus múltiples carencias y de sus detractores.

Palabras clave: Dramaturgia, Historia, Inteligencia artificial, Co-creación

UMA VIAGEM EXPERIMENTAL: A CRIAÇÃO DE UMA OBRA DE DRAMATURGIA HISTÓRICA COM APOIO DA INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

RESUMO

Este ensaio explora os aspectos esperançosos, embora muitas vezes frustrantes, de usar a tecnologia da inteligência artificial (IA) como uma ferramenta a serviço do escritor para co-criar e construir textos originais. O experimento teve como objetivo alcançar um manuscrito das dez primeiras páginas de uma peça histórica partindo de uma página em branco, a mesma que concluí e terminei intitulando *Caracol*. Através do meu processo de exploração, naveguei e testei a IA procurando definir seu possível papel como um colaborador útil do processo criativo. Depois de muito ensaio e erro, concluí que a IA é um apoio que se somará às minhas ferramentas com poder restritivo e limitado. No entanto, ela provou ser uma boa treinadora e editora, uma tecnologia capaz de trabalhar seguindo minhas orientações sobre materiais de arquivo a fim de criar uma ficção histórica, no meu caso dramática. O ensaio seguinte examina seu potencial e valor para dar forma a obras originais apesar de suas múltiplas carências e de seus detratores.

Palavras-chave: Dramaturgia, História, Inteligência artificial, Co-criação

AN EXPERIMENTAL JOURNEY: THE CREATION OF A HISTORICAL DRAMA SUPPORTED BY ARTIFICIAL INTELLIGENCE

ABSTRACT

This essay explores the hopeful, though often frustrating, aspects of using artificial intelligence (AI) technology as a tool in service of the writer to co-create original texts. To do so, we carried out an experiment that aimed to achieve the manuscript of the first ten pages of a historical play, starting from a blank page, which I completed and titled *Caracol*. Through my exploration process, I navigated and tested the AI, seeking to define its possible role as a useful collaborator in the creative process. After much trial and error, I concluded that AI is a helpful asset that will be added to my tools, but with restricted and limited power. The AI proved its worth as a good coach and editor, and as a technology capable of working by following my guidelines on archival materials in order to create historical fiction, in this case, of dramatic nature. The following essay examines its potential and value in shaping original works despite its multiple shortcomings and its detractors.

Keywords: Dramaturgy, History, Artificial Intelligence, Co-creation



UN VIAJE EXPERIMENTAL: LA CREACIÓN DE UNA OBRA DE DRAMATURGIA HISTÓRICA CON APOYO DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL

INTRODUCCIÓN

Me había puesto la meta de crear una obra de teatro histórica basada en la Inquisición, ambientada en la Nueva España. Contaba con mucha investigación de archivo y una cantidad de información que me sobrepasaba. Esto paralizaba mi escritura; me hacía cuestionar la veracidad histórica de lo que podía escribir, de los personajes que podía imaginar y de los diálogos verosímiles que podían salir de mi mente, considerando que partían de una temporalidad tan lejana.

En este proceso, me enfrenté con la necesidad de contar con una herramienta que me ayudara a organizar el material. Me acerqué a la tecnología con la esperanza de poder aproximarme al mundo distante sobre el que quería escribir, de delegar a la inteligencia artificial (IA)¹ la organización del material y que esta restringiera mi escritura mediante el cuestionamiento de su verosimilitud en relación con mi corpus histórico de soporte. Mi interés era lograr escribir escenas que resonaran con un pasado posible, con la libertad y la conciencia de que este tendría que estar construido por mí y por mi subjetividad.

Por otra parte, mi objetivo también era poder dar vida a las voces silenciadas de las personas que aparecen de manera parcial, fragmentada o mediada por otros, en los documentos que recolecté en México, en Gerona y en artículos de investigación de otros investigadores del siglo XVII. En esos testimonios, que prueban la existencia de esas vidas, hay voces e identidades mediadas. Se trata en general de vidas expresadas por autoridades o mediante testimonios propios, pero que muchas veces fueron sacados bajo tortura o en condiciones de sumisión². Me di a la tarea de crear el mundo y la interioridad de esas personas, que había sido representadas de manera sesgada en los juicios de la Inquisición o en los registros históricos donde existen como “casos”. Mi motivación creativa buscó detectar la potencialidad de crear una ficción histórica sobre las vidas de esas personas de Nueva España que sufrieron de exclusión y luego de eliminación material y física: mujeres, indígenas, conversos y personas de ascendencia africana. Dado que no podía escribir una obra de teatro documental, que demanda un acceso directo a sus voces en el archivo, tal como ha realizado recientemente el escritor Arian Moayed en *The Courtroom* (2020) —obra que da cuenta del tratamiento que se le da a una inmigrante filipina en una corte de justicia en Estados Unidos— decidí recrear y reconstruir sus voces a partir de los datos y la intuición.

Por ello, apelé a la inteligencia artificial desde el comienzo, con la esperanza de poder otorgarle el rol de ayudarme a lograr cierta precisión histórica, gestionar mejor los documentos de archivo, y asistirme en la edición y corrección del texto. Tras un extenso trabajo de prueba y error, comprobé que la IA solo es capaz de cumplir con algunos roles acotados, muchos más limitados de lo que inicialmente imaginé o esperé poder asignarle.

- 1 Utilicé el software ChatGPT 4.0 de OpenAI, una herramienta generativa basada en un modelo extenso de lenguaje (LLM, “large language model”) de libre acceso.
- 2 Mi enfoque y mi aproximación al archivo estuvo inspirado por los escritos de Mario Rufer y Frida Gorbach (2016), así como por las clases de Mario Rufer que tomé en CLACS-NYU durante 2024 sobre “Memoria y Trabajo de Archivo”.

En el proceso de mi experimento, descubrí que Eileen Pollack, una maestra de escritura creativa en Estados Unidos, escribió un artículo desestimando totalmente el valor de la IA para la creación. El texto, titulado en inglés “The Antithesis of Inspiration: Why ChatGPT Will Never Write a Literary Masterpiece” (2024), niega todas las habilidades de la IA para inspirar y crear.

Mi experiencia ha sido muy diferente. Si bien coincido con algunos de sus argumentos y si bien mi experiencia me demostró que la IA no puede generar narrativas convincentes ni mantener la consistencia histórica entre los borradores ejecutados, así como tampoco pudo procesar la gran cantidad de material que compartí de forma independiente, mi conclusión es que sí puede ser un gran apoyo en el proceso creativo, en la medida en que no se espere que tenga un rol de co-escritura. La IA necesita de la constante orientación, liderazgo y “triple verificación” de fuentes, así como del criterio de un ser humano a cargo, en su rol de creador, para que pueda producir ideas coherentes y consistentes con potencial para generar una dramaturgia de calidad.

Mi intención al comienzo fue comprobar si la IA podía funcionar al igual que el programa Grammarly, con la diferencia que, en lugar de corregir el idioma y adicionar habilidades de editor profesional, funcione como un editor experto con base en el bagaje del material de archivo historiográfico que yo proveyera. Sin embargo, comprobé que, si bien mi deseo podría apuntar a una innovación valiosa, aún estamos lejos de que esta posibilidad exista.

A diferencia de la sentencia que dio Eileen Pollack (2024) con respecto a su utilidad, sin embargo, descubrí que la IA sí puede tener varios roles interesantes. Esta puede ser una herramienta que acompañe cada momento de la escritura, en tanto se utilice como un apoyo para la generación de ideas, la síntesis de información, y para facilitar el refinamiento de un manuscrito.

La IA tiene la capacidad de ser una colaboradora receptiva, una socia provocadora con la cual se puede intercambiar ideas, así como una compañera eficaz para desarrollar arcos de personajes y explorar posibilidades temáticas.

En las siguientes páginas, se examina el paso a paso del experimento utilizado para crear *Caracol*, mi obra de teatro histórica (que sigue en proceso) realizada a partir de voces marginadas que hallé en los archivos. He identificado siete etapas creativas distintas, que formalizo en un modelo que muestra las cuatro contribuciones claves de la IA en el proceso. Estas son instancias en las que la tecnología puede colaborar y funcionar como una asistente editorial, ayudando a sobrepasar la página en blanco y a colaborar en la creación de escenas, de un creador en el proceso de liderar, tomar decisiones y escribir una obra.

ETAPA 1: MARCO E INSPIRACIÓN HISTÓRICA. PREPARAR EL TERRENO Y EL ESCENARIO

La fase inicial de la escritura de *Caracol* demandó definir un marco adecuado que pudiera evocar y contener las experiencias de las voces ocultas de la época de la Inquisición. Este fue un paso difícil en el cual intenté dar claridad al material caótico y a las múltiples posibilidades frente a la hoja o pantalla en blanco, sin una dirección clara de antemano.

La investigación comenzó con el examen de registros de archivo sobre individuos encarcelados por la Inquisición. Al comienzo, se revisaron casos diversos, hasta que me empecé a enfocar en aquellos que involucraban conversos acusados de herejía. Revisé libros y recursos

en línea y visité los archivos en la Ciudad de México (AGN) (García-Molina Riquelme, 2021; García de León, 2021; Gitlitz 2019; Uchmany, 2007; Flores Clair, 2011; Gómez Fernández y Sánchez Santiago, 2024; Finley, 2020; Ferry, 2006; Hamui Sutton, 2019). Cada historia de vida contenía capas de sufrimiento y estrategias de supervivencia, a menudo parcialmente reveladas a través de la pluma de los funcionarios de la Inquisición o de otras autoridades administrativas.

En esta etapa, aún no había definido a los personajes principales. Recopilé numerosos casos, filtrándolos en busca de un equilibrio entre la riqueza histórica y el potencial narrativo del material. Comencé con la familia Carvajal y luego seguí con el caso Fonseca y con otros casos que me resultaron dramáticamente interesantes.

Sin embargo, una historia menos conocida, la de Antonio Mendéz Chillón —un comerciante converso portugués que fue encarcelado y deportado por la Inquisición, dejando solos a sus hijos mestizos, María y Juan— ganó mi atención. Su pareja, Lucretia, había fallecido justo antes de su captura. Este era un caso que me conmovía profundamente, pero que la IA descartaba en su ponderación de importancia.

Inicialmente, el impulso fue crear una obra con voces diversas, encadenadas en monólogos, que abarcan 300 años de la Inquisición en México, Nueva España. Mi intención era mezclar todas las voces en una sola obra. Realicé el ejercicio de pedirle a la IA que generara descripciones de personajes teniendo en cuenta el contexto temporal y que creara escenas. Para mi sorpresa, los resultados fueron bastante pobres en relación con la vasta información que le suministré.

A partir de esta experiencia, probé nuevos escenarios: intercalé múltiples épocas y examiné cómo diferentes personajes —por ejemplo, Blanca Carvajal y la esposa de Tomás Fonseca— podían tener monólogos que incorporen temas comunes como la culpa, el conflicto con su identidad encubierta, y la resistencia al cautiverio en la celda inquisitorial. De esta manera, organicé la multiplicidad de personajes como cuerpos que iban cambiando a través de los años y que parecían poder hablar entre generaciones o a través de esas paredes.

Sin embargo, debido a la pobre escritura generada por la IA, concluí que este abordaje produce personajes planos y declarativos sin interacciones dinámicas, lo que me llevó a cambiar el concepto de mi método. Poder hacer esta prueba rápida y descartar rápidamente mi primera idea, sin perder semanas escribiendo para comprobar que este método no funcionaba, fue un proceso muy valioso.

Luego, con el objetivo de obtener ideas sobre cómo estructurar una dramaturgia histórica a lo largo de mucho tiempo, cubriendo un período extenso como la Inquisición, estudié cómo dos grandes maestros, Tom Stoppard y Stefano Massini, lo hicieron en sus obras de teatro *Leopoldstadt* (2020) y *The Lehman Trilogy* (2013), respectivamente. Para este análisis utilicé a la IA como herramienta analítica para descomponer rápidamente estos textos —los cuales no había leído en su totalidad, aunque sí los había visto representados en escena— y decodifiqué las fortalezas y estrategias escriturales utilizadas. Gracias al veloz y profundo análisis de la IA, pude entender cómo ellos usaban en sus obras diferentes dispositivos para navegar a través del trauma generacional y de la continuidad histórica, lo que definitivamente contribuyó a dar forma a lo que sería el germen de *Caracol*.



Aunque los resultados de mi primer acercamiento al uso de la IA fueron decepcionantes, el proceso de deconstrucción y análisis de las obras fue impresionante. Comprobé que la IA podía hacer un análisis excelente de cómo estos dos autores utilizaban el tiempo, el espacio y la dinámica de los personajes. Este proceso inicial, aunque no contribuyó en nada a la creación de mi obra, aportó de manera significativa a dar forma a mi enfoque. Al descomponer las técnicas literarias de las obras, pude tomar nuevas decisiones que me hubieran llevado muchas semanas descubrir con un método artesanal, de escritura de ensayo y error y de horas leyendo sobre la maestría de estas dos obras. Este acercamiento a través de la IA, en contraste, me tomó menos de una jornada.

En síntesis, mi gran aprendizaje durante esta etapa inicial fue que, para comenzar a colaborar con la IA, la relación entre el humano y la máquina debe estar bien establecida. El primer resultado de mi experimento fue que había que dar a la IA buenas instrucciones, claridad, expectativas realistas y limitadas, y nunca dejarla tomar las riendas del proceso.

ETAPA 2: LA PÁGINA EN BLANCO. CONSTRUIR EL CONCEPTO DE LA OBRA

Al pedirle a la IA que me ayudara a aclarar los temas centrales de la historia, sus sugerencias fueron genéricas y superficiales. Asimismo, me ofreció personajes estereotípicos con diálogos explícitos y sin matices. La IA tuvo dificultades una y otra vez para proporcionarme ideas con profundidad, y nunca logró mantener la precisión histórica en cuanto a fechas y escenarios, en relación con los documentos que yo le había compartido.

Reconociendo la necesidad de una guía más específica, comencé a alimentar a la IA en cada comando con indicaciones enriquecidas de detalles del contexto cultural e histórico sobre la comunidad conversa.

A través de una conversación con ajustes iterativos, la IA finalmente produjo, guiada por mí —por mis decisiones, preguntas y pedidos— un desarrollo textual inicial que me permitió superar la página en blanco. Fue un proceso divertido: una conversación creativa que funcionó como un juego, un frontón que me devolvía pelotas con fuerza y me ayudaba a imaginar ideas y salir de la parálisis. Encontré que la IA era un buen socio para intercambiar ideas y jugar, como una suerte de *ping pong* mental, lo que me permitió salir de mi soliloquio. La IA me retaba a pensar y desafiar las primeras posibilidades, los caminos más esperados.

Reconozco este momento fundamental, esencial para todo emprendimiento creativo: una instancia “expansiva” donde la mente busca su espacio específico para aterrizar en un lugar propio.

Inspirada por mi admiración hacia Beckett, y en especial por *Esperando a Godot*, busqué con esta tarea experimental escribir una obra histórica con solo dos personajes en situación de espera en el escenario. A diferencia de esta obra, en el caso de la mía se basaría en dos personajes mujeres.

Comencé con el desarrollo, junto a la IA, de los monólogos de mis personajes a partir de mis casos de archivo, tomados de diferentes períodos de la Inquisición. Todos aparecían en la misma locación: una prisión. Sin embargo, a medida que profundicé en el desarrollo, el



escenario fue cambiando y así surgió *Caracol*, una obra de dos mujeres contemporáneas en un convento. Además, descarté una obra de monólogos. Como en el caso de Beckett, ellas interactuaban en un único espacio.

Mi labor comenzó con el descarte de casos y personajes, hasta quedarme con María Souza, una niña huérfana. Decidí que mi personaje principal sería la hija mestiza del converso detenido, Antonio Mendéz Chillón, un comerciante de Veracruz, quien había concebido a María con su pareja Lucretia Souza, una ex mujer esclavizada traída a América de Angola. María aparece en los archivos con la edad de 6 años; sin embargo, para la obra yo la recreé con una edad adulta. De esta manera ella sería más adulta que el otro personaje, Juana Inés, otra mujer que llega al convento buscando escapar de su destino, que es un matrimonio indeseado. Ella busca refugiarse allí, adquirir conocimiento a sus 14 años y, en ese proceso, necesita de María para acceder a la llave de la sala de los libros restringidos. Este segundo personaje estuvo inspirado en Sor Juana Inés de la Cruz, pero porta una biografía bastante distinta, ya que decidí crearla como mujer española peninsular, no criolla. Esta mujer fue creada como una inmigrante en el nuevo mundo, lo cual genera un mayor contraste con María, debido a su status de mayor privilegio.

Con esto, intenté construir una obra que pudiera ser verosímil con respecto a esa época, haciendo eco de los temas que se enfrentaban en ese momento: la supervivencia material; los conflictos con la identidad de género, la libertad y la exclusión; la seguridad física; y las resistencias en un periodo de gran opresión para las mujeres. Deliberadamente, me permití jugar con la ucronía sobre la verdad histórica, partiendo del registro de la niña llamada María —la niña mestiza y bastarda de los archivos de la Inquisición— que datan de casi catorce años antes que la verdadera Sor Juana ingresara como novicia a un convento. María, huérfana y desposeída de sus bienes, debería vivir con el estigma de ser hija de converso y de madre negra, totalmente desprotegida debido al trauma que la Inquisición dejó en sus vidas.

Con el apoyo de la tecnología, me enfoqué en el hilo que me llevaría a encontrar el ovillo: un enfoque narrativo propio más sólido, más innovador, más emocional, aun solo con el uso de dos personajes y de un solo espacio, como tenía decidido. Como dicen que dijo el escultor Miguel Ángel tras esculpir “La piedad”, cuando le preguntaron cómo creaba sus obras: “La obra ya estaba adentro, yo únicamente he debido eliminar el mármol que sobraba”. En mi caso no había obra, pero había logrado hacer una primera gran poda, ineludible en cualquier trabajo creativo y más que necesaria en un trabajo que parte de un archivo histórico inabarcable.

ETAPA 3: EXPLORANDO CAMINOS. ALIMENTAR A LA IA CON INFORMACIÓN PRECISA Y GUIADA

La tercera fase del desarrollo del proyecto junto a la IA consistió en una nueva investigación a partir de un concepto más enfocado. Esta vez, se buscó información histórica acotada para desarrollar mejor a los personajes. Para ello, introduje a la IA recortes específicos de materiales seleccionados sobre Antonio Mendéz Chillón y su familia, con la esperanza de que pudiera sugerir puntos argumentales o dinámicas entre los personajes que añadieran profundidad a la historia, a sus conflictos y sus puntos de quiebre. Inicialmente, pensé en construir la obra sobre la historia familiar, siguiendo las estructuras de los modelos aprendidos en Stoppard y Massini, y centrarme en Antonio como personaje principal.

En este punto, sabía que no podía delegarle a la tecnología la tarea de identificar qué era importante de forma autónoma y seleccionarlo con un buen criterio a partir de un documento de 300 páginas, como lo podría hacer un humano. Sabía que proporcionar buenas indicaciones era crucial. Sin embargo, el arte de crear comandos simples, completos y específicos era una tarea que seguía en proceso de aprender.

Descubrí que cuanto más detalladas y restringidas eran las tareas que le asignaba a la IA, mejores eran los resultados. Si esas restricciones estaban informadas por mi conocimiento de los eventos y el contexto cultural, esto resultaba mejor. La IA no haría nunca esas conexiones por sí sola (por ejemplo, le dije a la IA: “si Chillón fuera un converso, debía intentar seguir con una dieta kosher. Por lo mismo, no solo no comería cerdo, sino tampoco conchas marinas, el alimento que seguro tenía a la mano en Veracruz”). Había que aplicar las ideas y la lógica humana a los comandos, a los cruces de información con el proceso creativo, algo que IA aún no hace correctamente sin guía.

Las fortalezas y las limitaciones de la IA se hicieron más evidentes en esta fase. Si bien la IA podía organizar y resumir información factual de forma efectiva, a menudo fallaba en ser precisa en los matices culturales y detalles históricos complejos. Por ejemplo, al desarrollar la trama de Chillón, la IA produjo diálogos que no lograban capturar la complejidad de su identidad como un converso enfrentando una persecución. Además, la IA no podía crear bajo esas restricciones un habla verosímil, que presente subtextos referidos a su contexto histórico. Aunque me encargué de explicarle varias veces acerca de ello, no pudo superar esta deficiencia.

Asimismo, enfatizar las motivaciones de los personajes y el contexto histórico, requería una insistencia y supervisión continua. Esto generó que el proceso para producir la escritura empezara a ser más laborioso que productivo. No podía delegarle ningún diálogo a la IA.

Con magros resultados, concluí que la IA era valiosa para organizar y procesar la gran cantidad de información proporcionada, lo cual me permitía tomar decisiones informadas, establecer prioridades y armar esquemas estructurados, pero que no era fiable para la creación de escenas y diálogos. Estos debía hacerlos yo, de forma “artesanal”, como siempre.

Todavía navegando por la etapa “expansiva” y llena de posibilidades del proceso creativo, seguía con la ambición de contar una historia familiar de manera lineal, tal como se describía en los archivos y como habían hecho mis referentes dramaturgos en sus obras. Valoré que la experiencia creativa, que es siempre caótica y desconcertante, fuera más manejable en esta etapa gracias al apoyo de la IA.

Este apoyo me permitió “enfocar” el proceso creativo en una dirección y apropiarme del material histórico de forma manejable y resumida. Me obligó a tomar las riendas del proceso y definir qué quería contar, e hizo más productivo el proceso.

ETAPA 4: DESARROLLO DEL PRIMER BORRADOR. FORMULACIÓN DE SINOPSIS, ARGUMENTO, PERFILES DE PERSONAJES Y ALGUNAS ESCENAS CON DIÁLOGOS

Siguiendo este primer camino elegido, comencé a elaborar una sinopsis y los perfiles específicos de los personajes. El viaje de Antonio Méndez Chillón desde Portugal hasta la Nueva España surgió como la médula central de la trama. Sin embargo, al ver el boceto de su



formulación rápida en la pantalla, como una primera aproximación, cambié de idea. Para esto me servía la IA: para descartar las primeras ideas de forma rápida y plantearme las segundas o terceras ideas, que suelen ser las mejores.

Imaginé que *Caracol* debía no ser la historia lineal del archivo del padre, sino buscar mostrar qué pasó con sus hijos: lo no dicho, lo que los hechos configuraron en la vida y en los dramas de sus descendientes. Me interesé por su hija, María, quien quedó huérfana en México tras la deportación de su padre a España cuando esta tenía sólo 7 años, sin herencia, siendo mujer y mestiza.

Con este cambio, la IA empezó a tener un nuevo rol. Me ayudó a organizar la historia dramática y a dilucidar las motivaciones de los personajes. Un ejemplo de esto fue lo que sucedió al momento de desarrollar el personaje de Lucretia. Al comienzo, las respuestas de la IA eran muy simplistas. Sin embargo, con indicaciones específicas y recordándole a la IA las experiencias de vida y el contexto histórico de Lucretia, mujer inmigrante, experta en hierbas medicinales y procedente de Angola en condición de esclava, esta empezó a proporcionar algunas líneas de diálogos interesantes que insinuaban posibles relaciones complejas y estrategias de supervivencia. Además, encontré particularmente útil que la IA pudiera crear, a pedido, ejemplos de diálogos en varios idiomas y en diferentes tipos de registros: en español, en inglés, en portugués, en español colonial o español moderno, etc. Esto me permitió analizar las diferencias lingüísticas y tener de primera mano una cadencia y un ritmo con varios ejemplos válidos para tomar decisiones. Esta posibilidad de comparar de forma inmediata y sin esfuerzo, me llevó a tomar la decisión de contar la historia en español y en portugués contemporáneo, en lugar de español antiguo, que era lo que había pensado en un comienzo. Visto cómo quedaba el resultado sobre el papel, entendí que la distancia emocional provocada por usar un lenguaje distante diluía el drama. Le había pedido a la IA que componga los diálogos de María como si los escribiera Calderón de la Barca o Garcilaso, pero el resultado de ese proceso no era lo que quería para mi obra.

La historia que se empezaba a componer, sin embargo, seguía estando demasiado “acartonada” o atada a la documentación histórica de los registros de la Inquisición. Empecé a sentir la necesidad de tener una mayor libertad creativa para dar voz al personaje que tenía que componer de María. La incapacidad de la IA para mantener la consistencia entre borradores, o para almacenar información y recordar lo que ya habíamos escrito, entre otros, significó no poder confiar más en ella, ni como un repositorio para las ideas y referencias históricas, ni para trabajar en continuidad.

Perdí la paciencia. Cambié de estrategia y empecé a realizar toda mi escritura fuera de la IA, entrando a ella solo para realizar breves pedidos, hacer experimentos menores, aprender de los resultados y luego regresar a mi escritura.

Los grandes aprendizajes de esta etapa fueron, nuevamente, entender la importancia de tener buenos comandos y, especialmente, de hacer pedidos claros y precisos: 1) ¿Qué quiero que me diga la IA? Preguntarme exactamente qué le estoy pidiendo para saltarme la interacción inútil; 2) Definir cuáles son las restricciones vitales, o qué necesito que la IA recuerde y tenga en cuenta en la respuesta o creación (por ejemplo: las características demográficas específicas en el momento del diálogo, las restricciones contextuales políticas, religiosas, etc.), que determinan lo que un personaje puede decir o no; y, finalmente, 3) Ser enfática con las expectativas acerca del estilo y la forma (por ejemplo: pedir crear una escena haciendo que los



personajes “X” e “Y” hablen como un personaje de Cervantes o Calderón, o pedir que realice un diálogo usando solo ciertas palabras, o haciendo que rimen, o pidiéndole que nunca use ciertas palabras cuando cierto personaje dialogue). Siguiendo el último ejemplo, le pedí que algunas palabras debían permanecer ocultas, manteniéndose en el subtexto, como “judío”, “secreto”, “cerdo”, “shabbat”, “rituales”, “circuncisión”, “auto de fe” y “herejía”. Estas no podrían decirse, aunque se esté hablando de eso.

Esto lo tuve que hacer varias veces. Luego aprendí, con el apoyo de un técnico en IA, que se pueden programar comandos en una carpeta y dejarlos como filtros que determinan que las respuestas de IA queden siempre acotadas por estos filtros. Saber esto resultó en un gran alivio y avance.

ETAPA 5: CONSTRUCCIÓN DE ESCENAS ÚNICAS Y PERFORMATIVAS. DAR VIDA A LOS PERSONAJES

En esta etapa, pasé de generar personajes que se asemejaban a malos bocetos a construir escenas que requerían darles vida de manera auténtica y emocional. Por ello, busqué crear escenas que capturarán mejor la profundidad psicológica y emocional de los personajes con fidelidad al contexto histórico.

Sin embargo, el problema continuó. Las limitaciones de la IA para generar diálogos realistas y con matices, tal como sucede en las conversaciones humanas sin importar el contexto histórico, se hicieron evidentes.

Los diálogos eran muy directos, carecían de sutileza y a menudo resultaban en intercambios muy explícitos. Por ejemplo, los diálogos generados por la IA para los inquisidores hacían referencia directa a “confiscar la riqueza de Chillón”, mientras que los relatos históricos sugieren que los interrogadores eran manipuladores; rara vez declaraban sus intenciones de forma clara, eran sugestivos y no explícitos. Por otro lado, la IA demostró ser valiosa para experimentar con diferentes estilos de diálogo, de manera que sea posible refinar el lenguaje y el ritmo.

Lo que resultó un avance, también fue un retroceso. Me di cuenta que, con la generación de los diálogos y del conflicto en ellos, la estructura de la dramaturgia que tenía esbozada no funcionaba. Entonces, descarté la historia de Chillón y Lucretia, para enfocarme definitivamente en su hija, María, como centro de la historia. Me centré en ella, y eso me invitó a pensar en quienes podrían ser sus interlocutores y también en dónde estaría ella ubicada. Pensé de forma especulativa acerca del encuentro de María —a quien Chillón había dejado pupila en un convento según los registros— con la joven Sor Juana Inés de la Cruz. Esta ocurrencia podría abrir y dar más vida a una obra teatral, me distanciaría un poco de los archivos y me brindaría más libertad como autora.

Esta decisión me permitió un intercambio más dinámico con el material, haciéndome sentir que no era una escriba de una historia ya escrita, sino que podía escribirla con verosimilitud. Así, la IA empezó a tener un nuevo rol, que fue el de dar variaciones y matices a mi escritura sobre escenas y diálogos. Estos fueron escritos completamente por mí, sin delegarle nada a la IA.



Yo lideraba el baile y, en este tango, aunque a veces la IA me ponía en un pie que me hacía perder el equilibrio, también me proporcionaba variaciones y creaba posibilidades para mi escenario.

ETAPA 6: REESCRITURA Y POTENCIACIÓN DEL DRAMATISMO

Después de redactar las escenas iniciales, pasé a la fase de reescritura. Esto implicó tener que fortalecer aún más las motivaciones de los personajes, refinar el ritmo y mejorar los diálogos para reflejar la voz única, el viaje emocional, de cada personaje.

Me di cuenta que en la versión anterior había momentos en que los personajes hablaban y se movían porque yo, la autora, quería que la escena se moviera hacia adelante. Yo los hacía hablar para informar al lector (a la audiencia) sobre la acción, pero esto no funcionaba ni era buena dramaturgia.

Me hallaba con un texto más definido, pero aún muy mal escrito. Tenía que pensar ahora en otro tipo de comandos para la IA. Había que dejar la etapa divergente de la creación para enfocarme en una escritura convergente y de calidad para abordar la historia y los personajes.

La IA respondió de forma útil, ofreciéndome variaciones. Me dio matices alternativos para las mismas escenas. Además, asumió un rol de asistente editorial, destacando inconsistencias estructurales, sugiriendo refinamientos en el lenguaje y señalando los lugares en que el tono o texto de un personaje no correspondía con el período histórico en cuestión. Esto lo pudo realizar porque siguió los comandos de mi mediación.

Si bien demandó supervisión constante de mi parte, las observaciones de la IA fueron invaluable, ya que me permitieron concentrarme en la resonancia emocional del texto escrito, así como en elevar su calidad. La IA me ayudó a garantizar la consistencia del lenguaje y a ganar precisión histórica, a partir del momento en que mi texto empezó a estar más desarrollado. Su rol de analizar lo escrito y corregirlo apareció de forma natural como parte de sus funciones; de igual manera, su rol de lupa para detectar puntos ciegos tuvo mucho valor.

A través del proceso iterativo de análisis y revisión, la IA se transformó en un valioso primer lector, como si fuera un colega atento y solidario de un taller de escritura creativa. Esto me permitió explorar varias versiones de las escenas, identificar errores y considerar enfoques alternativos en tiempos récord. Al respecto, cabe señalar que la IA tiene una virtud y un defecto: nunca te dice que no y siempre tiene una sugerencia para darte.

Considero que la etapa de ajuste constante entre lo que yo buscaba y lo que la IA me ofrecía como posibilidad fluyó de modo satisfactorio. Aprendí a valorar sus aportes y alegrarme de no estar sola frente a mi mente y sus trucos.



ETAPA 7: DESARROLLO DE LA ESCENA CULMINANTE. DEFINIR LA RESOLUCIÓN

En el tercer borrador, me di cuenta de que no iba alcanzar mi meta de contar con una obra de diez páginas con una escena climática de altura. Algo no estaba saliendo bien en lo que tenía escrito. Tenía que empezar a ocultar la información que quería expresar el archivo y enfocarme en dejar que reluciera la experiencia humana del encuentro entre dos extrañas, María y Juana Inés, en ese lugar particular, en ese momento único.

La IA no podía corregir lo que no sucedía, ni podía identificar el problema subyacente a ese encuentro, cuya tensión dramática era aún muy plana. Esto que yo intuía se volvió evidente solo cuando le mostré el manuscrito del ejercicio a otro ser humano —un lector y testigo del experimento, mi mentor en NYU, Joe Salvatore— quien identificó el problema de inmediato.

La obra carecía de verdad humana, de verdad, con respecto a cómo las personas se relacionan o interactúan, tanto de forma verbal como no verbal, en la vida real y al margen del contexto histórico.

Necesitaba reconsiderar lo que hacemos los humanos y contrastarlo con lo que hacían mis personajes en sus interacciones, como ocultar cosas en sus diálogos y tomar acciones inesperadas, entre otros. Estas sutilezas quedaban siempre fuera del alcance de la IA y del análisis que esta podía realizar.

La IA podía ayudarme a “pulir” el texto de manera eficiente, ajustar diálogos y hacer sugerencias para mejorar los ritmos y dar cierta cohesión a las escenas. Sin embargo, eso sería posible solo si yo, como escritora, identificaba primero los problemas y encontraba las soluciones antes de recurrir a la IA.

En este sentido, en las últimas etapas la IA resultó útil, dado que me ofreció perspectivas valiosas. No obstante, el proceso se empezó a sentir como una gran espiral: cada nueva pregunta sugería un ángulo adicional por explorar, llevándome de regreso a las fases anteriores de lluvia de ideas y refinamiento. Consideré que, si uno es obsesivo, este proceso puede volverse una etapa sin fin, ya que la IA nunca dejará de dar sugerencias. Nuevamente, es el creador quien tiene que decirle “Gracias IA por tu trabajo; hemos terminado”.

CONCLUSIONES: REFLEXIONES FINALES SOBRE EL PROCESO Y EL PAPEL DE LA IA EN LA CREACIÓN DE UNA OBRA TEATRAL HISTÓRICA

Al reflexionar sobre el desarrollo del experimento de escritura de Caracol, concluyo que la IA es una herramienta versátil que puede apoyar a los escritores, especialmente en la creación de ficción histórica. Es útil para generar ideas, organizar información, analizar técnicas literarias de otras obras y refinar el lenguaje, siempre y cuando esté bien guiada mediante comandos simples, completos, precisos y acotados al pedido.

A lo largo de las siete etapas que atravesé, la IA me brindó apoyo con habilidades importantes en la generación de ideas, en el desarrollo del texto y en la síntesis del pulido del manuscrito. Sin embargo, la IA no pudo, de manera independiente, crear una obra cohesiva, históricamente precisa ni emocionalmente resonante.

Por lo tanto, comprobé que la IA funciona como una asistente receptiva, una “socia” que acompaña al escritor y lo libera de la soledad que suele torturar la mente del creador. En este sentido, la IA me permitió tener con quien intercambiar ideas, probar hipótesis, establecer nuevas conexiones y prevenir la fatiga creativa que puede resultar de un esfuerzo prolongado en solitario. Lo mejor de esta compañía es que la IA está diseñada para tener capacidades siempre disponibles, como un buen actor entrenado en improvisaciones que siempre dice “sí, entonces—”, sin importar lo que sugieras o digas, y sin juzgar. La IA contesta e intenta construir a partir de tus ideas—y en un proceso creativo, eso tiene un valor inmenso!

Así, el rol de la IA en la creación de Caracol fue activo, pero complementario, y, sobre todo, secundario en relación a mi rol principal. Me ayudó a que descubriera mis “puntos ciegos”, sugirió ideas nuevas a partir de mis preguntas, me recordó de manera intermitente el contexto histórico, sugirió patrones en el lenguaje y dio apertura para nuevas estructuras. Además, proporcionó nuevos enfoques para la dinámica de las escenas. Sin embargo, el núcleo emocional del texto de la obra, sus conflictos y la lógica compleja de la historia, permanecieron firmemente anclados en y dirigidos por la sensibilidad y la percepción humana, es decir, en mí como creadora. De esta manera, esta experiencia aclara el papel de la IA en el trabajo creativo de equipo: esta inspira y corrige, pero no crea.

El valor de la IA reside en unirse al dramaturgo, ampliando su visión y alimentando la intuición del escritor. Esto es, reside en apoyar la exploración creativa del ser humano y en respetar la sensibilidad e intencionalidad del creador, en seguir su instinto y en ayudar a tomar las decisiones que solo un ser humano puede tomar.

Por lo tanto, y solo con esta dirección, la IA puede convertirse en una herramienta potente que promueva el arte de contar y hacer dramaturgia histórica, haciendo que este viaje sea más emocionante y eficiente.

Walter Benjamin (1968), uno de los pensadores más profundos del siglo XX, escribió extensamente sobre los efectos de la modernidad, la tecnología y el progreso en la creatividad y la cultura humana. En su ensayo “Tesis sobre la filosofía de la historia”, él utilizó la metáfora de un autómata que jugaba ajedrez, un títere mecánico controlado en secreto por un operador humano oculto, para criticar cómo el materialismo histórico—al igual que los sistemas modernos de progreso—creaban la ilusión de autonomía mientras se ocultaban las fuerzas éticas, filosóficas y espirituales que verdaderamente animan al creador. Advirtió esto contra la fe ciega en el progreso, señalando que la tecnología corre el riesgo de deshumanizar las actividades que afirma mejorar, si no se guía con la reflexión y conciencia humana.

Las ideas de Benjamín siguen vigentes, resuenan poderosamente en la era de la inteligencia artificial, especialmente en los campos creativos, como pude experimentar y compartir aquí. La IA nos ofrece herramientas notables para la innovación y la productividad: sin duda expandió mi creatividad; no obstante, esta fue, como el autómata de ajedrez, incapaz de generar una verdadera actividad creativa, la cual requiere de la experiencia humana, de la ética, la filosofía, la espiritualidad y de nuestra profundidad emocionalidad.

En resumen, esta experiencia ha revelado tanto las limitaciones como la potencial de la IA: esta no puede liderar, pero cuando es guiada por manos y almas humanas, puede servir como una colaboradora invaluable.



El valor de la IA radica en cuatro distintivas áreas, que refieren a su capacidad de ofrecer asistencia al humano creador:

- En las fases de divergencia, la IA (1) ayuda a expandir las posibilidades al ofrecer perspectivas frescas y nuevas combinaciones de ideas, y a (2) organizar las entradas creativas caóticas, identificando patrones y estructuras para enfocar la escritura y hacerla más eficiente y menos dispersa.
- En las fases de convergencia, la IA (3) transforma el material, generando variaciones y transformaciones que inspiran nuevas iteraciones, y aporta mejores versiones, que el autor en definitiva debe evaluar e implementar; asimismo, (4) pulo el producto final a través de un trabajo de edición y de corrección guiada.

En estos cuatro roles, la IA aporta al trabajo del desarrollo de dramaturgia, permite a los creadores expandir los límites de su imaginación y refinar su trabajo con más precisión. Esto solo es posible, sin embargo, cuando el proceso permanece bajo el control y diseño del ser humano. Sin su liderazgo, no hay significado, ni arte.

Como nos advirtió Benjamín en sus escritos, el desafío de la tecnología no reside en su existencia, sino en cómo la usamos. Las capacidades utilitarias de la IA no pueden reemplazar el espíritu humano que está en el corazón de toda creación; en cambio, sí pueden servir en su función de herramienta para elevar y apoyar al creador.

Nuestro reto y nuestra responsabilidad es garantizar que la colaboración con la IA esté arraigada en consideraciones éticas, en gestionar y liderar la visión creativa y aportar valores exclusivamente humanos que le dan significado a nuestro trabajo. La evolución de las artes creativas a partir del uso extendido de esta tecnología no depende entonces de lo que la IA pueda hacer por sí sola—que no es mucho—sino de lo que nos permite lograr cuando trabajamos juntos.



REFERENCIAS

- Benjamin, W. (1968). *Theses on the Philosophy of History* (Obra original publicada en 1940). En H. Arendt (Ed.) y H. Zohn (Trad.), *Illuminations* (pp. 253–264). Schocken Books.
- Ferry, R. (2006). Trading Cacao: a View from Veracruz, 1629-1645. *Nuevo Mundo, Nuevos Mundos: Reseñas y Ensayos historiográficos*. Open Edition Journals. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.1430>
- Finley, S. (2020). Más allá de la sonoridad: Huellas del pensamiento musical en el convento de Jesús María de México. *Boletín de Monumentos Históricos*, 45, 68-81. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/boletinmonumentos/article/view/15815>
- Flores Clair, E. (2011). La Inquisición y los infieles: Los mineros sajones a finales del siglo XVII en Nueva España. *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas = Anuario de Historia de América Latina (JbLA)*, 48, 227-244.
- García de León, A. (2021). *Economía y vida cotidiana en el Veracruz del siglo XVII: 1585-1707*. UNAM.
- García-Molina Riquelme, A. M. (2021). *La Familia Carvajal y la Inquisición de México*. Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM.
- Gitlitz, D. M. (2019). *Living in Silverado: Secret Jews in the Silver Mining Towns of Colonial Mexico*. University of New Mexico Press.
- Gómez Fernández, I., y Sánchez Santiago, G. (2024). Música en transformación: instrumentos musicales del siglo XVI en el Vocabulario de Juan de Córdoba (1578) y su comparación con el de Franciso de Alvaro (1593). *Americanía, Revista de Estudios Latinoamericanos*. Nueva Época (Sevilla), 19, 1-34. <https://www.upo.es/revistas/index.php/americania/article/view/10484/9289>
- Hamui Sutton, S. (Coord.). (2019). *Criptojudíos. Siglos XVI-XVIII* (1ª ed.). Centro de Documentación e Investigación Judía de México.
- Mignolo, W. D. (2021). *The Politics of Decolonial Investigations*. Duke University Press.
- Pollack, E. (2024, 1 de febrero). The antithesis of inspiration: Why ChatGPT will never write a literary masterpiece. *Poets & Writers*, www.pw.org/content/the_antithesis_of_inspiration_why_chatgpt_will_never_write_a_literary_masterpiece
- Rufer, M., & Gorbach, F. (Coords.). (2016). *(In)disciplinar la investigación. Archivo, trabajo de campo y escritura*. Universidad Autónoma Metropolitana; Siglo XXI.
- Sor Juana Inés de la Cruz. (s.f.). Juana Inés de la Cruz. En Wikipedia. Recuperado el 1 de enero de 2025. https://en.wikipedia.org/wiki/Juana_In%C3%A9s_de_la_Cruz
- Uchmany, E. A. (2007). *El fenómeno de los cristianos nuevos en Iberoamérica*. Premio Universidad Nacional en Investigación en Ciencias Sociales, UNAM.



EJEMPLO DEL TEXTO EN SU ETAPA FINAL

CARACOL-OBRA CORTA

(Una historia experimental colaborativa entre las voces silenciadas de los Archivos Coloniales de la Nueva España durante mediados 1600, Florencia Davidzon y su asistente ChatGPT)

Personajes:

María: 30 años. Joven mestiza de unos 30 años, hija de un comerciante portugués y una ex esclava angoleña.

Juana Inés: Una chica de 15 años, inquisitiva y aguda, de origen español, destinada a convertirse en la poeta Sor Juana Inés de la Cruz.

Lugar: Un convento en la ciudad de México a mediados 1600/ Dentro de la iglesia.

IGLESIA, CONVENTO DE SAN JERÓNIMO - CIUDAD DE MÉXICO, 1662

La luz tenue se filtra a través de las altas ventanas, proyectando un suave resplandor sobre el espacio sagrado.

María, una mujer mestiza de unos 30 años, toca el órgano hidráulico con intensa concentración y habilidad extraordinaria. Su música llena la iglesia con una resonancia rica y conmovedora. Ella tiene una presencia imponente pero esta asilada, y toca perdida en su propio mundo, María parece ignorada por la congregación.

En el centro de la escena, Juana Inés, una joven de 15 años, está de pie con una vela, su largo cabello castaño cayendo por su espalda. Espera el ritual que la convertirá en novicia. Pero su atención vacila, atraída por la música de María, y por la propia María—sus rasgos mestizos, su confianza serena. Juana se encuentra hipnotizada, cautivada por esta mujer. Sin embargo, María la ignora, para ella no es más que otra niña española rica, privilegiada, que llega al convento.

Juana aprieta su vela con fuerza, atrapada entre las exigencias de la ceremonia y el influjo de la música de María.

Una voz masculina (sin presencia), autoritaria y dominante, interrumpe, llamando a Juana de vuelta al ritual. Él bendice el hábito que reposa junto a ella, simbolizando su futuro atuendo, sus votos.

Salmos y cánticos resuenan, y los gestos rituales continúan a su alrededor, él la bendice. Pero la mirada de Juana vuelve a la música de María, su alma responde a cada nota.

El incienso se espesa, arremolinándose alrededor de Juana como si la atara a los votos que está a punto de tomar.

Ella se tambalea levemente, momentáneamente abrumada por la gravedad del ritual, y vuelve a la música de María como si le ofreciera una mano silenciosa y solidaria antes este paso tan estresante y movilizador para Juana Inés.

Voz de Hombre: Debes mortificar y someter tu cuerpo, llevándolo a perpetua servidumbre con ropas ásperas, abstinencia, mala comida, largos ayunos, soledad, penitencia y continuas mortificaciones. Si cumples y sigues estas obligaciones, te prometo, en nombre de Dios, la vida eterna. ¿Te atreves a aceptar estas demandas?

Juana Inés vacila, sus pensamientos giran. Mira de nuevo a María, sintiendo el peso de esta decisión, su confusión es total.

Voz de Hombre: ¿Te atreves?

Juana respira hondo, su mirada se detiene en María una última vez. Responde en voz alta, aceptando el voto. Su voz es suave pero resuelta.

Su cabello es cortado y cae al suelo, marcando el fin simbólico de su antiguo yo.

El hábito es colocado sobre sus hombros. Juana vuelve a mirar a María, que sigue tocando, la música ahora más suave, llamada “Ven esposa de Cristo” (una llamada de las monjas a la recién llegada).

Juana avanza, se arrodilla ante el altar y luego ante una monja, besando su mano en un gesto de obediencia...

NOCHE, CONVENTO DE SAN JERÓNIMO - CIUDAD DE MÉXICO, 1662

Más tarde esa misma noche, María limpiado el órgano, ajustando tubos, añadiendo aceite y rellenando agua los tubos.

La capilla está en silencio, y el único sonido es el ocasional tintineo suave del metal mientras trabaja.

Juana Inés entra en silencio y se detiene un momento, observando a María trabajar.

Juana Inés: ¿Has visto mi cabello?

María: No.

Juana Inés: Apenas recuerdo algo del ritual, pero recuerdo tu música. Tocas muy bonito. Sentí como si mi alma se llenara de inmensa gratitud a Dios, y de un amor tan intenso que casi se me rompe el corazón. Creo que eso hizo que me desmayara... Ojalá pudiera conservar mi cabello.

María: Ya no es tuyo.

María deja de trabajar, se sienta en un banco y mira por la ventana hacia las sombras.

Juana Inés: (sentándose a su lado) No puedo dormir. Hay demasiado silencio aquí.

María: A veces, el silencio es el ruido más fuerte. ¿Por qué viniste aquí? ¿Eres virtuosa? ¿Eres pobre?

Juana Inés: Virtuosa. ¿Y tú?

María: Virtuosa, y pobre (ríe), pero fui rica.

Juana Inés: (curiosa) ¿Si, eras rica afuera?
(María se sorprende visiblemente por la pregunta, se incomoda y aparta la mirada.)

María: Eres española, ¿verdad? Lo oigo. Yo nací en Veracruz, junto al mar. Mi padre era un rico era de Portugal.

Juana Inés: ¿Te abandonó? Sabía que no eras esclava, tocas muy bien ¿Estás aquí como donación? ¿Cómo abandonada?

María: Soy huérfana. Libre, aunque a veces me traten como sirvienta. Nací libre y siempre seré libre.

(María se detiene, recobrando la compostura.)

Juana Inés: Todos somos siervos de Dios.

María: Yo tuve una vida preciosa... Mi mama vino de Angola, ¿sabes dónde queda Angola? Era tan bonita. Ibamos a la playa al atardecer a recoger caracoles, esos de forma de espirales perfectos. Nos agachábamos tantas veces para juntarnos en un canasto, como hacías tú buscando tu cabello.

Juana Inés: (inclinándose) ¿Caracoles? ¡Me encantan!

María: Una tarde, mi mamá, alta, con el cabello trenzado, recogió un caracol que el mar había dejado justo rozaba mi pie. Brillaba con la última luz del día, el caracol seguía vivo, húmedo, y el naranja del atardecer se reflejaba en la superficie.

(Cierra los ojos, perdida en el recuerdo.)

“Observa este caracol, María”, dijo mi mamá abriendo los ojos y dándomelo. “Es fuerte y frágil al mismo tiempo.”

Juana Inés: (ríe) ¿Lo comieron?

María: No lo comimos. Nunca los comíamos.

(Se vuelve hacia Juana Inés directamente.)



Mi padre tenía una regla tonta: nada de moluscos en la casa ni en la cacerola. Solo los caracoles vacíos, eran bienvenidos para la decoración.

Juana Inés: Ah, qué raro, a mí me encantan los caracoles. Comí muchísimos en mi viaje desde España para aquí. ¿Nunca probaste?

María: No, no se podía. Era una de sus manías...Había que hacerle caso. Tal vez era su forma, así le habían enseñado. Era un secreto.

(Juana Inés se pone tensa al oír “secreto”, pero no dice nada.)

Mi mamá le hacía caso, curaba con las hierbas que trajo de su tierra: Flor de Jamaica, Aloe, Jengibre, Moringa... A veces sueño con ese olor, y con volver allí, a la costa.

Juana Inés: Yo no quiero volver a España. Mírame aquí, en este lugar tan lleno de tantos libros. Quiero leerlos todos. Estamos protegidas acá. bajo estos muros somos reinas.

María: No siento lo mismo. Aunque quieras leer todo, tal vez no puedas. Las cosas no son como queremos siempre. Casi nunca. Cuando seas mayor, lo entenderás...
(La voz de María se suaviza.)

Juana Inés: ¿Y tu mamá? ¿Qué le pasó?

María: Lucretia Souza se llamaba. Ella no se rindió nunca. No sé si decirte. Pero recuerdo que ella entregaba a los recién nacidos, de mujeres de su tierra que seguían esclavizadas a los indígenas, los intercambiaba por copal, por hierbas, por cacao (ríe).

Juana Inés: (Intrigada) ¿No es eso ... herejía?

María: (se encoge de hombros) Tal vez. Quizá pero no había iglesias en Veracruz en ese tiempo, quizá era herejía... quizá no sabían más...

(Se incomoda.)

Aún puedo oler la mezcla de cacao y hierbas llenando nuestra casa. Ese olor daba paz, una tranquilidad que nunca volví a tener, más paz que la de estos muros.

Juana Inés: ¿Y tu papá?

María: Comerciante. Importaba telas, y, y esclavos. Solo una vez, lo hizo para llegar a esta tierra. Y mejor porque así nació yo. Nuestros antepasados fueron esclavos en Egipto, decía, por eso él decidió que no podía seguir trayendo esclavos. Prefería comercializar azúcar, algodón, cochinilla...

Juana Inés: Que rima con vainilla. (ríe)

(María asiente distraídamente.)



María: (distráida) También. A veces me lo olvido. No lo recuerdo bien. Pero era bueno. Le gustaba andar callado. Era algo extraño. En casa, había que seguir sus costumbres. Había que bañarnos seguido. Mínimo una vez a la semana. ¿Y tú?

Juana Inés niega con un gesto.

María: ¿Ni siquiera los viernes? Había que cambiar las sábanas los viernes... Y otras reglas tenía, tontas, aquí también hay muchas reglas tontas. ¿No crees? El quería a mi mamá y siempre la defendía. La gente del puerto decía cosas tan feas de mi madre...

Juana Inés: (acercándose, más curiosa) ¿Qué, ¿qué decían?

María: Le sabía a las hierbas, decían que era bruja. Mi papa la quería como era...
(Un breve silencio.)

Juana Inés: Yo no sé si mis papas se querían. No lo creo. Va yo no lo conocí. Mi madre casi que no dijo nada, ella habla mucho pero nunca me dice nada importante.

María: Por eso te fuiste de tu casa...¿Escapaste?...

Juana Inés: (interrumpiendo) No, me escapé del matrimonio.

María: Y te casaste con Dios (sonríe) Yo me escapaba de mi cama para escucharlos. Mi papá... a veces, de noche hablaba con mi mamá bajito, yo los oía, pensaban que a mis siete años no los entendía, pero los escuchaba hablando de cosas que les preocupaban. Un día hablaron de los inquisidores... Lo recuerdo. Al otro día me mandaron a empacar para mandarme a la Ciudad de México. Mi papá decía que él me mandaría a un lugar mejor antes de que sea tarde. Llegué a un lugar más bonito que este. Allí tenía yo mi propio cuarto y podía tomar chocolate todos los días... Allí aprendí a música... Acá no es tan bonito.

Juana Inés: Mi mamá también quería algo bueno para mí, las madres siempre quieren protegernos algo bonitos para nosotras. ¿Verdad? Pero, si no te gusta acá puedes irte. Ya eres mayor, puedes regresar al otro lugar, o volverte a Veracruz...

(Un silencio más largo. Juana Inés observa a María atentamente.)

Juana Inés: ¿No?

(La voz de María baja.)

María: No. Mi madre enfermó de fiebre. La misma fiebre que ella podía curar en otros se la llevó. Murió en los brazos de mi papá.

(Juana Inés no dice nada. María continúa.)

Juana Inés: Lo siento. Aún puedes volver, ¿No?

(Su voz se vuelve más baja.)



María: No. Ya lo viste tú. Una vez que tu cabello es cortado, esparcido en el suelo, ya no hay vuelta atrás...

Las monjas me sacaron del otro lugar, me trajeron aquí, los inquisidores se llevaron a mi papá. Lo acusaron de cosas, ya sabes. No me importan muchos los libros que aquí se guardan. Puede haber cosas bellas en esos libros, pero si puedes leer tantas palabras y tantas líneas y volverte igual malvado y hacer sufrir a otros... no me interesan esos libros.

Juana Inés: Los libros contienen de todo. Algunas plumas escriben cosas bellas y otras horribles, muchas guardan belleza, como tu música, la poesía...¿Tú crees que la música es responsable de las acciones de las personas?

María: No me hagas hablar. Tú dijiste que ya no podías dormirte, pero tampoco estás muy despierta qué digamos. Ellos torturaron a mi papá, eso lo sé, y no pudieron probar nada, después de dos años que lo estuve esperando que viniera por mi para las fiestas me enteré que lo desterraron, lo mandaron a tu tierra. No quedó un centavo. No puedo volver, ¿A dónde voy a volver?

(Hay un largo silencio. Juana Inés parece pensativa.)

(María mete la mano en el órgano, saca un pequeño caracol desvaído y se lo entrega a Juana Inés, que lo sostiene como algo precioso.)

Juana Inés: (suavemente) Gracias. La vida a veces es como un caracol...¿No? Se enrolla sobre sí misma. Da vueltas y vueltas pero queda en el mismo lugar. Seguro hay una manera... No todos los libros ni todos los que los leen se vuelven malos. Yo quiero leerlos. Leerlos todos...

María: Yo sé dónde están los libros que hablan de cosas importante. Pero no podrás leerlos fácilmente. No llegarán a tus manos de forma fácil.

Juana Inés: ¿Vas a ayudarme?

María: ¿Le pides a un caracol que se enrolla sobre sí mismo? Yo ando con mi hogar en la espalda, enrollándome y siempre regreso Yo sé por dónde está el camino...

Las luces se atenúan mientras las dos figuras se sientan juntas en silencio.





*Esta publicación es de acceso abierto y su contenido está disponible en la
página web de la revista: www.revistas.pucp.edu.pe/index.php/kaylla/.*

© Los derechos de autor de cada trabajo publicado pertenecen a sus respectivos autores.

*Derechos de edición: © Pontificia Universidad Católica del Perú.
ISSN: 2955-8697*

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

