

AGUIRRE, REBELDE HASTA LA MUERTE

pero la polémica aumenta. La noción positiva de «fiesta», de celebración, se matiza, se discute, se niega.

La escuela reproduce mitos, estereotipos y prejuicios sobre el pasado y construye la historia como un juego maniqueo, ético, donde los personajes se clasifican y construyen con una marca positiva o negativa: los buenos y los malos (no importa si son españoles o indios; blancos, negros o ladinos).

En general, y hasta hace poco tiempo, el discurso se mantiene invariable en cuanto a la lógica: se juzga y condena, se idealiza y margina.

En los últimos años, sin embargo, se percibe una tendencia más generalizada a la «ambigüedad», al mantenimiento del doble y a la aceptación de que, lo bueno y lo malo coexiste y «es» al mismo tiempo. El contexto se fortalece, el predominio vence a los absolutos y el discurso se matiza y

multiplica sus posibilidades y diversidad. **AGUIRRE, YO REBELDE HASTA LA MUERTE** de Lupe Pérez y Leda Cavallini, realiza una lectura del pasado con esta perspectiva.

*María Pérez **

1. Quinientos años atrás...

Quinientos años atrás, días más días menos, un continente, el americano, entra a formar parte del discurso occidental. Se integra a la escritura, a la voz de la calle, a los actos cotidianos y trascendentes de los europeos (léanse, fundamentalmente los españoles).

Las leyendas, las tradiciones, los mitos, las crónicas se escriben y re-escriben con interpretaciones múltiples y en materiales diversos: pintura de caballete, escultura, murales, caricaturas, historietas, novelas, ensayos, poesías, películas, series de televisión, teatro...

Las llamadas «conmemoraciones, aniversarios» multiplican las producciones y los debates. Hace un siglo (1892), muchas de las comunidades costarricenses integran, a las celebraciones de sus iglesias y municipios, la llegada del Almirante Cristóbal Colón: se construyen monumentos, se escenifican pasajes y se recrean imágenes, donde la figura del descubridor juega un rol protagónico. Hoy, la historia se repite

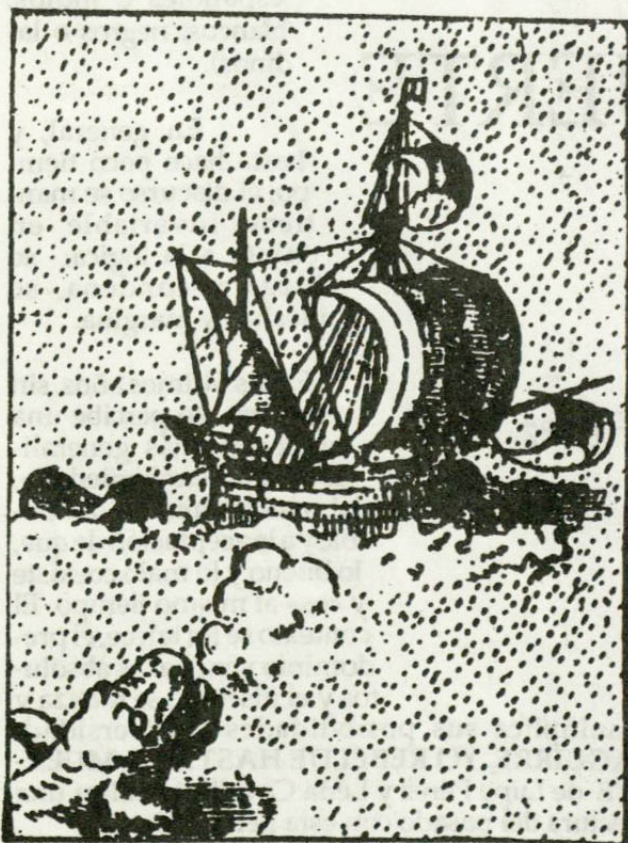
* Profesora del Sistema de Estudios de Posgrado y Ciencias de la Comunicación Colectiva de la Universidad de Costa Rica

2. Un trabajo compartido antecede a AGUIRRE

Leda Cavallini y Lupe Pérez forman un equipo de trabajo en la Escuela de Artes Dramáticas y comparten varias experiencias de escritura de textos teatrales: *Ellas en la maquila* (1984), *Pinocho* (1988), *Pancha Carrasco reclama* (1987) y, ahora, *Aguirre, yo rebelde hasta la muerte* (1991).

Esta producción se complementa con artículos críticos que han sido publicados o están en prensa: «*Pancha emerge del pasado y hace una lectura del presente*» (1987); «*Alberto Cañas: Algo más que dos sueños*» (1992); «*Maíz/terro, mito/leyenda. Quinientos años después*» (1992), para sólo citar tres de ellos.

Ellas en la maquila forma parte de la tesis para optar al grado de Licenciadas en Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica. Más tarde, gana una Mención Honorífica en el Concurso Una-Palabra de la Universidad Nacional y, con el Teatro Universitario, bajo la direc-



ción de Eugenia Chaverri, se estrena el 8 de marzo de 1985, en el Teatro de la Facultad de Bellas Artes, como un homenaje al Día Internacional de la Mujer. La puesta en escena recorre veinte comunidades del país y, en 1989, es publicada por la Editorial Costa Rica.

Ellas en la maquila, representa y reflexiona sobre las obreras textiles de la maquila en Costa Rica.

En 1987, Lupe y Leda escriben *Pancha Carrasco reclama*. La Revista ESCENA publica la primera versión en 1988 y el Grupo La Colina, en co-producción con la Compañía Nacional de Teatro, la estrena en octubre de ese mismo año.

En 1990, *Pancha Carrasco reclama*, recibe el primer premio de la UNESCO: «V Concurso Internacional de Obras Teatrales del Tercer Mundo», celebrado en Caracas, Venezuela. Entre 71 obras presentadas, Pancha representa, según el jurado, «un excelente ensayo teatral acerca de la destacada heroína costarricense, realizado con novedosos criterios escénicos».

El Primer Congreso Internacional de Escritoras de Teatro (New York, octubre 1988) las invita como ponentes y, como consideran *Ellas en la Maquila* y *Pancha Carrasco reclama*, dos de las mejores obras, las escogen para ser traducidas al inglés y publicadas en la Antología Crítica de Dramaturgos Latinoamericanos.

Por *Pinocho*, obra de teatro para niños, reciben el Premio Nacional Aquileo Echeverría (1989). La Editorial Guayacán publica mil ejemplares, que se agotan ese mismo año.

Leda, por su parte, escribe también para niños, *El Libro y el Pájaro* (1989), que es estrenada en el Teatro Melico Salazar, bajo la dirección de Xinia Sánchez.

Con la excepción de *El Varón de los Queché* (Guayacán, 1990), los más de veinte textos teatrales de Lupe, son escritos antes de esta producción compartida. El teatro de aficionados de la Caja Costarricense de Seguro Social deleita al público popular de las clínicas periféricas con varias de sus comedias y son múltiples las puestas en escena de estudiantes universitarios, de escuelas y colegios. La mayor parte de esta producción continúa inédita.

En 1988, la revista ESCENA publica un amplio trabajo sobre la autora titulado: «*Lupe Pérez: una vida para construir*», donde se recorre el teatro costarricense de una época y la producción de la dramaturga.

3. Aguirre: un teatro de investigación

Los textos anteriores, escritos por las autoras, tienen en común el ser «teatro de investigación» y Aguirre continúa la brecha abierta.

3.1. Preocupaciones académicas

Ellas en la maquila, parte de un seminario interdisciplinario con Atagualpa del Cioppo (1976) donde no sólo se investiga sobre la temática, sino que se hacen entrevistas a obreras y líderes sindicales. Años más tarde se profundiza la investigación y se produce el texto, como parte de la tesis de grado de ambas escritoras.

La figura de Pancha Carrasco «emerge del pasado» y se convierte en la preocupación de escritura para un trabajo de fin de curso en la Maestría de Literatura.

En los casos anteriores, forman parte de preocupaciones académicas, lo mismo que El Varón de los Queché, que constituye una de las partes de la tesis de Lupe para optar al título de Magister en Literatura Latinoamericana (1992).

Ellas en la maquila, Pancha Carrasco y ahora Aguirre se consideran teatro «documental»: en el conflicto se toma partido y se asumen personajes y hechos históricos, basándose en documentos. El narrador en Pancha está representado por los personajes-autoras (Leda y Lupe) y, en Aguirre, por los biógrafos y el cronista, voz del discurso oficial.

3.2. Re-creación de textos anteriores

Pinocho parte del relato clásico de Collodi y de algunas re-lecturas posteriores; El Libro y el Pájaro recrea El Mundo de las Palabras (cuentos para niños) de Adela Ferreto; El Varón de los Queché es un intento de puesta en escena actual de El Rabinal Achí, única obra de teatro indígena centroamericano.

Ya anteriormente, Lupe había trabajado adaptaciones libres de A. Chejov, Edgar Allan Poe y Mark Twain con sus obras *Veinte manzanas*, *El Corazón Delator* y *Rayos, truenos y centellas*.

Con la excepción del Rabinal Achí y *Veinte manzanas* donde se re-lee teatro, en los otros casos se plantea una transposición de códigos. Se pasa de narraciones a propuestas de carácter teatral.

El caso de Aguirre, yo rebelde hasta la muerte, es distinto. El Daimón de Abel Posse; Leyenda del Dorado. Crónica de Omagua; Aguirre, Príncipe de la Libertad de Miguel Otero Silva; Discurso narrativo de la conquista de América de Beatriz Pastor y las películas: El dorado de Saura; Aguirre, la cólera de Dios de Herzog... entre otros textos sirven para construir el personaje.

No se trata, entonces, de una adaptación, sino más bien de un diálogo de posibilidades y una toma de partido: Aguirre, hombre y circunstancia enfrenta con dolor la conquista, la muerte y el fracaso de la aventura y el sueño. La investigación histórico-literaria está en la base, la reconstrucción del hombre-Aguirre es el objetivo primordial.

4. Figuras geométricas, niveles y espacio escénico

Tres tarimas de diferentes dimensiones, niveles y figuras (círculo, triángulo y rectángulo) constituyen la base de la escenografía, complementada con un ciclorama blanco al fondo donde se proyectarán diapositivas y fragmentos de video y diversos utensilios que cambiarán, en cada ámbito, de acuerdo con las necesidades de la escena.

La escenografía es abierta y el juego de luces fundamental. El rectángulo (al fondo, más alto) representa la voz ausente: el discurso del indígena. Ahí se desarrollan escenas rituales (danza, mímica, música) y de violencia. Es en el único espacio donde indígenas y españoles se encuentran. El diálogo no existe y las voces no se escuchan. El impacto es sobre todo visual.

El círculo atrapa a Lope de Aguirre. Pasado y presente giran a su alrededor. Las escenas del pasado en España y el presente en América se conjugan para mostrar al joven aventurero y soñador y al adulto cegado por la dura realidad y la frustración de una América inhóspita, de unos conquistadores conquistados por la fiebre de oro y de poder.

En el triángulo se enmarca el «discurso». Un cronista de indias y diferentes biógrafos vestidos a la usanza de sus épocas, con sus voces agresivas, escépticas, conciliadoras, dudosas, afirmativas, intrigadas van construyendo —en comparación con él mismo— al personaje Aguirre. La escritura aparece también como fundamental representada por los escritorios, los papeles, las plumas y tinteros, los libros...

Las luces-oscuridad activan-niegan los espacios y privilegian las escenas. La bruma que aparece con el personaje Aguirre le da un carácter un poco mágico, lo desdibuja, le imprime una mayor ambigüedad.

El ciclorama abre el horizonte, da profundidad y perspectiva al escenario: por ejemplo, en la primera escena se proyectan colores naranja para dar la sensación de un atardecer. A través de las diapositivas brinda la información necesaria (ubicación espacio temporal) y, cuando se proyectan fragmentos de video se convierte un cuarto espacio escénico múltiple.

Las escenas se desarrollan individual o simultáneamente y, la música, juega un rol fundamental.

5. Dos autoras en busca de personajes

Ellas en la maquila propone un teatro documental donde el hecho trascendente está marcado por lo cotidiano de ese personaje, tan individual y colectivo, que es la obrera textil urbana.

Pancha Carrasco reclama busca rescatar la figura sugerente de una mujer costarricense del siglo pasado y la trae al presente. Introducen la figura del chismoso, del SI-NO que representa la ambigüedad y las autoras, como personajes, construyen a Pancha en el escenario y dialogan con ella.

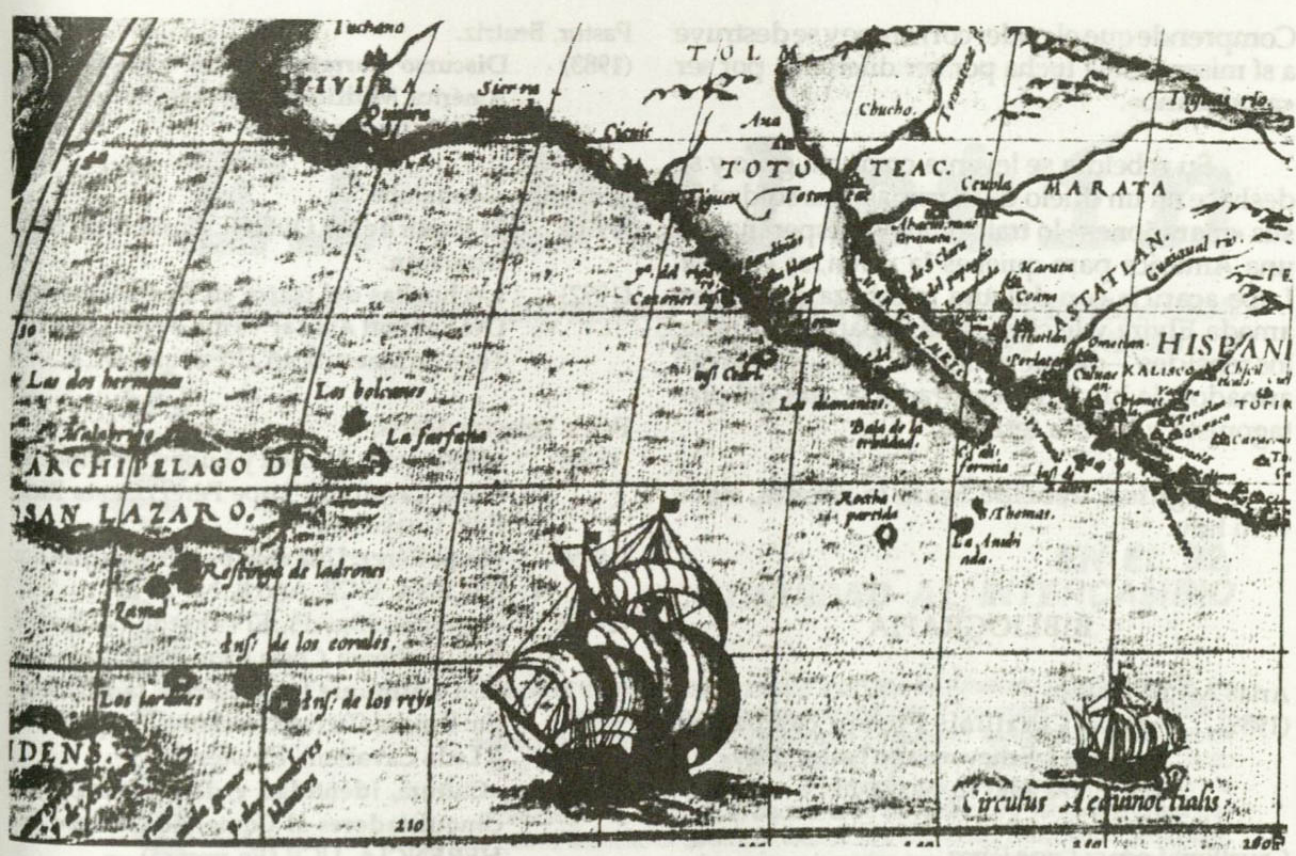
La figura de Aguirre se debate, se crea y destruye, se hace ambigua en la escena. Los biógrafos (siete) y el cronista, representantes del discurso oficial plantean puntos de vista diferentes o refuerzan las voces de la tradición. Estas posiciones se complementan con escenas donde aparece Lope de Aguirre en España y en América. Un Lope de Aguirre desgarrado y frío, doliente y soñador, padre amoroso y caudillo sanguinario, caballero defensor de ideales y violento caudillo cotidiano. Las autoras muestran escenas del pasado y los ecos de los discursos que se escriben sobre él. La ambigüedad se mantiene en el escenario y el público duda, toma partido momentáneo, niega o defiende una u otra posición.

Los personajes indígenas se construyen colectivamente. La danza, la música, el vestuario, los rituales embargan el ambiente mágico que se quiebra cuando irrumpen los españoles y los atacan. Las tradiciones, los mitos, las leyendas rescatan el amor a la naturaleza. En el espacio de Aguirre/españoles los indios solo entran en el diálogo de los personajes, como referencia.

Europa se incluye en los cuatro ámbitos escénicos: en el ciclorama como información y acciones concretas, en el rectángulo como conquistadores, en el triángulo en la figura del cronista y, quizás, de algunos biógrafos pero, el espacio que realmente le pertenece es el del círculo.

Las escenas de España y América, de pasado y presente se combinan. La niñez y juventud de Aguirre con sus representaciones de caballeros como el Amadís de Gaula. Sus compañeros de juegos y sueños, Juan, Antón Llamoso y Teresa; el cura de Oñate, el tío Julián de Araoz el clásico contador de aventuras, leyendas e ilusiones; el empleado de la Casa de Contratación donde se inicia la aventura y la esperanza construyen una época.

Luego América. Una naturaleza indomable y compleja, unos hombres incomprensibles una imaginación truncada, unos compañeros de aventura absorbidos por el ansia de poder y la necesidad de sobrevivir. La iglesia muestra su contradicción evangelizadora-económica en la figura del cura de Cartagena de Indias; los



funcionarios están representados por el Oidor del Rey y el Gobernador, los militares se multiplican en soldados, los Capitanes La Bandera y Zaldueño, Antón Llamoso, Fernando de Guzmán y Pedro de Ursúa.

Además de Teresa, amiga de Aguirre en España, aparecen otras mujeres: Inés de Atienza, la amante de Pedro de Ursúa; Elvira, la hija mestiza de Lope de Aguirre y María de Arriola y Juana Torrealba españolas a su servicio. Ningún indígena aparece sirviendo en casa de Lope.

Los españoles representan la violencia, la codicia del oro, la lucha por el poder, la evangelización con intereses económicos, la incompreensión del indio... pero, también, cargan el miedo a lo desconocido, sufren por la naturaleza indomable, quieren convertir las leyendas en realidades y pueden ser fieles como Antón con Lope, tiernos como Aguirre con su hija, bondadosos como María y Juana, juguetones como Elvira, esperanzados como el «nuevo Amadís de Gaula» y su pequeño ejército de marañones...

6. AGUIRRE ¿se identifica con América?

Las contradicciones interiores de Aguirre, sus sueños de maravillosas aventuras y la cruda realidad, sus valores de caballero y sus actos sangrientos construyen una figura ambigua, conflictiva.

Aguirre vino a conquistar América y América lo conquistó a él. Lo conquistó al vencerlo y destruirlo y lo conquistó también con la seducción de sus leyendas (las amazonas, el dorado, la fuente de la juventud...); con su naturaleza mágica y maravillosa, con su tierra pródiga y bella.

Lope quiere fundar el reino de los «marañones» (cerca del Río Amazonas-Marañón), un reino independiente de España, sus Reyes y su poder. Un espacio suyo y para los suyos que ya no son españoles ni son nativos.

Lope lucha por sobrevivir y su lucha es atroz, destructiva. Quiere alcanzar ideales y se le desvanecen. Se identifica con el nuevo territorio y fracasa en el intento de independencia.

Comprende que el poder corrompe y se destruye a sí mismo en la lucha por ser diferente, por ser «americano».

Su rebeldía se levanta como un grito y se deshace en un duelo de lágrimas. Los soldados, sus «marañones» lo traicionan y la esperanza de una América para quienes la viven, se esfuma. Lope acaricia con dulzura la cabeza de su bien amada Elvira y le clava la daga para protegerla, los rebeldes—de nuevo fieles al Rey—se acercan armados, la luz se concentra en la cara del protagonista y la obra termina.

Aguirre, rebelde hasta la muerte, sigue vivo hoy.

BIBLIOGRAFIA

Arias Astúa, Emilio.

(1989) «Leda Cavallini: Premio compartido Aquileo J. Echeverría en Teatro. 1989». En: ESCENA, Año 12, No 24-25.

Cavallini, Leda y Lupe Pérez.

(1984) **Ellas en la maquila. Texto dramático-documental y teoría para la puesta en escena.** Tesis de licenciatura en Artes Dramáticas, UCR.

«Francisca Carasco emerge del pasado y hace una lectura del presente», Ideología y semiótica textual, Maestría en Literatura, UCR, 1987.

(1991) **Aguirre, yo rebelde hasta la muerte.** Inédito.

(1992) «Maíz/tierra, mito/leyenda. Quinientos años después». En: ESCENA (En prensa)

Fonseca González, Vanessa.

(1991) **América Esfinge: Más allá de Ariel y Calibán.** Tesis de Maestría en Literatura, UCR.

González García, Yamileth y María Pérez Yglesias.

(1988) «Del discurso crítico a la resistencia cultural». En: KAÑINA, UCR. Vol. XII, No 2.

(1991) «Identidad de identidades: ¿Hacia una identidad hegemónica?». (En prensa)

Otero Silva, Miguel.

(1982) **Lope de Aguirre, Príncipe de la Libertad.** España: Seix Barral.

Pastor, Beatriz.

(1983) **Discurso narrativo de la conquista de América. Mitificación y emergencia.** Cuba: Casa de las Américas.

Pérez Rey, Guadalupe.

(1990) **El Varón de los Queché.** Costa Rica: Edit. Guayacán.

(1992) **Las huellas del teatro en Centroamérica. Del Rabinal Achí al Varón de los Queché.** Tesis de Maestría en Literatura, UCR.

Pérez Yglesias, María.

(1989) «El Pinocho de Leda y Lupe» En: Pinocho (Leda Cavallini y Lupe Pérez) Costa Rica: Edit. Guayacán.

(1989) «Lupe Pérez: Una vida para construir» En: ESCENA, UCR. Año 11, No 22-23.

(1990) «Introducción». En: El Varón de los Queché de Lupe Pérez. Costa Rica: Edit. Guayacán.

(1991) «Un teatro que lee y escribe la historia» En: Pancha Carrasco reclama (Lupe Pérez y Leda Cavallini). En prensa.

(1992) «Cultura, identidad y discursos: De los conquistadores al Comando Cobra». En: HERENCIA, UCR (En prensa).

Posse, Abel.

(1987) **Daimón.** Plaza & Janés Editores: España.

Sanabria Sing, Carolina.

(1992) **América entre el erotismo y la risa en DAIMON de Abel Posse.** Tesis de Maestría en Literatura, UCR.

Todorov, Tzvetan.

(1981) **La conquista de América. La cuestión del otro.** Siglo XXI: México.

Trejos de Montero, Inés.

(1990) «Pinocho» (Entrevista con Leda Cavallini y Lupe Pérez). En: **Revista Nacional de Cultura.** UNED. No 7, mayo.

Weis, Peter.

(1977) «Las catorce tesis del Teatro Documento». Hacia un nuevo teatro latinoamericano. UCA, Editores: El Salvador.