HISTORIA Y REPRESENTACIÓN EN CHILE: LA VOZ DE ISIDORA AGUIRRE

MIRIAM BALBOA ECHEVERRÍA
Southwest Texas State University

El propósito de este trabajo es examinar una obra histórica de Isidora Aguirre, *Lautaro*.[1] Me interesa escudriñar tres tópicos diferentes pero relacionados entre sí; primero, la cuestión específica de un teatro escrito por mujeres; segundo, la manera en que la dramaturga revisa el discurso masculino que generalmente domina la escritura teatral y que aunque incluye a las mujeres las excluye del centro del discurso; tercero, la reinterpretación de la historia oficial chilena a través de los textos dramáticos femeninos.

La escritura teatral de Aguirre revisa los hechos históricos y las tradiciones populares chilenas y americanas. Esta revisión subvierte el orden tradicional rescatando y produciendo un discurso cultural en contrapunto con la historia oficial mitificada de la nación chilena y se hila a través de los actuales códigos prohibitivos. En la producción de Aguirre existe un código de marginado, voz femenina, resonando en el corpus literario. Las voces marginales carecen de la agresividad de lo épico pero van componiendo con cada fragmento la reconstrucción de una memoria histórica.

El hecho de escudriñar una escritura femenina, en este caso teatral, me obliga a detenerme en ciertas reflexiones sobre lo que se ha llamado la voz de la mujer. Parto de los diálogos teóricos de Kristeva, Irigaray, Ludmer y Cixous por ejemplo. A grandes rasgos, la escritura femenina subvertiría un discurso fálico centrado en una oposición binaria, caracterizado por lo lineal, la posesividad, la afirmación de la autoridad y una centralidad a la cual el discurso femeni-

1. Isidora AGUIRRE, *Lautaro*, Santiago, Nascimento, 1982. Todas las citas del texto siguen esta edición, las páginas se indicarán al final de cada cita.

no reprimido debe subvertir desde una diseminación. A lo lineal se opondría la imagen de las intersecciones, la red.

Si de acuerdo a Kristeva lo femenino se sitúa en las ausencias y en el silencio quiero examinar este silencio que pareciera ser el espacio en el cual existe la mujer.[2] Dentro del discurso hegemónico masculino la mujer ha mantenido una tradición constante, a través de siglos de opresión, que le ha permitido confrontar y absorber las estructuras masculinas mientras sobrevive en un vacío entre lo estético y lo narrativo, entendiéndose lo narrativo como la producción de un artefacto cultural. Esta *tradición*, actitud, actividad, ha sido siempre un *estar activo* y no como se ha dicho constantemente que el *estar* o el espacio de la mujer es un espacio pasivo. El *estar activo* en un espacio de marginalidad consistiría en lo que he llamado, «la escucha».

En el espacio de la escucha, la mujer no sólo ha observado, oído a sus compañeras, sino que ha sido la confidente, la guardadora del discurso íntimo, coloquial masculino. Ha escuchado las confidencias de amigos, amantes, hermanos. Ha tenido pues, acceso a un espacio privado y vulnerable de la experiencia masculina. Al escribir, recrea y produce esa experiencia como una escuchadora, la mano que escribe tiene entonces un ángulo de perspectiva y de reflexión hacia el discurso hegemónico.

Otro aspecto de este espacio angular es el de la lectura. La mujer ha absorbido emocional y activamente, como lectora reflexiva la producción literaria masculina lo cual le ha permitido la escudriñación del carácter masculino. El discurso hegemónico oficial productor de mitos no ha tenido un espacio de escucha, lo cual ha resultado en la devaluación del discurso público y social de la mujer y su consiguiente mitificación.

El teatro por su parte es un artefacto cultural que corporiza la palabra, narra historias, no a través de lo narrativo, palabra, diálogos, metáforas, sino a través de la interacción de cuerpos y palabras en el espacio del escenario. El discurso es emitido por seres corpóreos y el discurso tiene que someterse a las leyes del espacio. El discurso tiene que confrontar físicamente al espectador.

La audiencia, en el caso teatral, testifica la *corporización* de la voz de la escritora en personajes femeninos y masculinos. La dramaturga crea un personaje exterior a sí misma que tiene que ser corporizado por actrices, con un cuerpo similar al suyo, o por actores, en cuyo caso el discurso del personaje masculino proviene de una voz marginal produciendo un resquicio para un discurso femenino que mostraría el ángulo privado o vulnerable de lo oficial. La cuestión de la autorreflexión adquiere así un carácter expresivo de red cuyas dimensiones son imprevisibles.

2. Julia KRISTEVA, NFF. 165. Ver también T. NORRIS en su libro *Deconstrucción, Theory and Practice*, 28; Hélène CIXOUS, «La risa de la medusa»; Toril MOI, *Sexual, Textual Politics*; Mary JACOBUS, «The Difference of View».

De acuerdo a Jamieson y Althusser, en la historia del teatro oficial del discurso hegemónico, los artefactos más complejos que se han creado, tratan de *historizar* el vacío entre cultura y poética tratando, a un nivel simbólico, de producir textos que definan la esencia del hombre.[3] La voz femenina incorpora y reconstruye las definiciones culturales al reflejar en sus textos la previamente silenciada voz de la experiencia femenina. La marginalidad parte de un espacio de exilio y de perspectiva. En el caso de Aguirre el espacio de perspectiva sería el de la reconstrucción y producción de artefactos culturales que reescriben la tradición del grupo social que ha existido en Chile, y cuyas instituciones ahogan y sofocan.

Los textos teatrales como artefactos culturales muestran salidas a la trampa cultural perfectamente armada en la sociedad chilena desde su formación. La trampa que por medio de la religión del poder erigió un juego de sumisión que insiste en el uso de las máscaras, de las enseñas establecidas, de la historia oficial. Durante 30 años el corpus teatral de Aguirre ha deconstruido la efigie oficial de lo chileno. Esta deconstrucción ha permitido al espectador una lectura de resquicios que muestra los signos que nos llevaron al camino de la exacerbación de estructuras que en la actualidad reglan y miden los alcances del miedo. Pero los signos son dobles, permiten también ver el posible reencuentro con el deseo de la colectividad y reconstruir en el espectador el sueño de una nación.

Detengámonos un momento en el artefacto artístico en relación a lo ideológico. Siguiendo las ideas de Althusser, Macheray y Jameson la obra de arte produce lo ideológico como un objeto que puede ser contemplado estéticamente y evaluado políticamente. En el caso de la dramaturgia chilena nos interesa destacar lo que dice Jameson:

> Ideology involves the esentially narrative o or fantasy approach of the subject to invent a place for himself/herself in a collective and historical process which excludes him or her and which is itself basically nonrepresentable and non narrative.[4]

Agrega Jameson que el sujeto al cual nosotros llamamos marginal, intenta una aproximación al discurso dominante pero con una clara conciencia de su encerramiento ideológico y de la resistencia del proceso histórico oficial a las estructuras imaginarias en las cuales se ha autoenmarcado. El artefacto artístico producido por el sujeto marginal difiere del artefacto histórico oficial y quiere

3. Fredric JAMESON, *Aesthetics and Politics*, London, New Left Books, 1977. Ver también Louis ALTHUSSER, *Lenin and Philosophy*, pp. 22-223.

4. Fredric JAMESON, *Fables of Aggression*, London, University of California Press, 1981, pp. 10-17. Ver también Pierre MACHERAY, *Pour una théorie de la production literaire*, París, Mampero, 1970.

el establecimiento de una identidad por medio de la dialéctica del deseo y su respuesta. Desde estas coordenadas queremos plantear líneas interpretativas del corpus teatral de Aguirre limitándonos en este trabajo a su obra *Lautaro*.

Isidora Aguirre tiene una larga trayectoria teatral como escritora y directora; *Las tres pascuales* relata la leyenda de tres mujeres del pueblo; en su comedia musical internacionalmente famosa de 1960, *La pérgola de las flores*, se recogen tradiciones populares y se comenta la corrupción política; en *Los que van quedando en el camino* se recrea una masacre campesina.

En *Lautaro*, escrito en 1982 en plena dictadura represiva, revisaremos su contrapunto con la historia mítica oficial de la nación chilena y cómo su texto funciona como una memoria de las emociones humanas y como un discurso cultural que verbaliza sus sueños y esperanzas asfixiados e inhibidos por la sociedad autoritaria. El concepto de nación chilena parte oficialmente de un texto épico escrito por una voz relativamente disonante del discurso hegemónico colonialista pero siempre parte de él, *La araucana*.

Lautaro es un jefe mapuche que se rebeló a la conquista de su tierra y su gente, Ercilla el creador escritural del mito, lo crea como la figura de un guerrero griego cuya estatura bélica es acorde con la estatura del conquistador español, Valdivia.

Los dos personajes son igualmente agresivos y fuertes, estadistas de la guerra. Ercilla enfatiza el valor, la fuerza, la inteligencia del guerrero mapuche y la compañía de su esposa quien llora por él a su muerte, la dulce Guacolda. Valdivia el arrogante conquistador español es también delineado como fuerte, valiente e inteligente con toda la tradición guerrera de Europa a cuestas. Aunque a diferencia de Lautaro, el conquistador es cruel y despótico y lucha por el poder y la invasión, no hay otras dimensiones de su figura que nos revelen los intersticios de su persona oficial.

En el *Lautaro* de Aguirre las dos figuras son puestas en planos de perspectiva para el espectador, y éste contempla dos hombres en una relación conflictiva de ternura y agresión. Valdivia verbaliza el afecto por su indio, lo cree inteligente, valiente y le enseña las artes de la guerra, pero por encima de todo existe el deseo del afecto, del deconstruir la prisión tópica del deseo y la soledad. Valdivia como efigie del conquistador, sin embargo proyecta la imagen de una figura presa en su marco oficial. El deseo fraternal en Lautaro es sólo parte de su deseo. Su figura se compone de varias estructuras que confluyen en un deseo de liberación de su pueblo, el mapuche, pero no en un sentido militar bélico sino en el sentido de la transformación. Explico, el conquistador se encuentra con la raza autóctona la clasifica, la nombra, le pone un nombre que es una efigie, les llama *indios*. El deseo central de Lautaro es el de dar una identidad que no sea una máscara ilusoria, que los ahoga a todos en un conglomerado anónimo. Desde su aprisionamiento cultural Valdivia conversa con Lautaro:

VALDIVIA: Eres terco como yo, y orgulloso. ¿Debo llamarte amigo? Pues te considero más que indio de servicio.
LAUTARO: ¿Por qué les llamas indios?
VALDIVIA: ¿Cómo debo llamarlos?
LAUTARO: Mapuches, gente de la tierra (p. 33).

El conquistador quiere un hijo, efigie de sí mismo. Lautaro quiere ser de la tierra, quiere ser él mismo.

La consecución del deseo de Lautaro impone que éste se impregne de la cultura invasora y aprenda sus estratagemas. Después de su aprendizaje, Lautaro vuelve a la tierra y a su esposa, ésta no sólo es la dulce esposa (o el reposo del guerrero), sino la confidente de los sueños de Lautaro, de sus acciones. Guacolda escucha y a veces habla con un discurso que es un recibimiento del discurso indígena, este recibimiento es el guardar los sueños en el archivo de la memoria colectiva. El texto de Aguirre se va convirtiendo así en el rescate de un poder denunciatorio.

El último enfrentamiento bélico de Lautaro transcurre en el escenario de la guerra, en la escena 10 de la segunda parte del texto. Las acotaciones indican que la escena está narrada por dos mujeres, una española y una mapuche:

> ...están de pie, mirando al frente como si vieran lo que ocurre. Música incidental de fondo, se intercalan breves escenas y frases desde fuera (p. 88).

El uso de las voces femeninas, la música, las voces desde fuera y la intercalación de breves escenas, no sólo da una distanciación brechtiana sino también una diferente textura a la esencia bélica de lo que se conoce históricamente como la batalla de Tucapel. Quiero detenerme en esta escena y comentar la intercalación visual de múltiples perspectivas para el espectador quien es dirigido por la narración de las voces centrales para una visualización interna de la batalla. El énfasis en VER, en la mirada, es lo que diferencia este texto de un texto falocéntrico-épico, y naturalmente, la naturaleza de la escena. La narración dialogada de las mujeres es interrumpida por un cambio de luces que se centran en las figuras de Valdivia y Lautaro ambos situados en lados opuestos del escenario y a niveles distintos, leo las acotaciones:

> ...cambio de ambientación, sonido y música, iluminado Valdivia que estaba en la escala izquierda, y surge Lautaro con su lanza y atuendos guerreros en la parte alta opuesta (p. 88).

La escena se congela al comienzo del confrontamiento y las mujeres siguen la narración:

MAPUCHE:	¡Lautaro ha visto al toqui Valdivia!
ESPAÑOLA:	Valdivia ha visto a Lautaro .....
	.....
MAPUCHE:	En el lenguaje del silencio todo se han dicho.
ESPAÑOLA:	«Mucho te quise...»
MAPUCHE:	«Mucho te admiraba.»
ESPAÑOLA:	«Mucho te di...»
MAPUCHE:	«Mucho te debo...»
MAPUCHE y ESPAÑOLA (en coro):	«¡Maldita guerra que como un abismo separa!» (p. 89).

La múltiple intersección de texturas y sobre todo, la intersección de las miradas de las dos figuras centrales sin que ninguna ocupe un lugar preponderante o verbaluce su discurso descentra el mito oficial y le da a la voz del texto un valor testimonial. Las figuras físicas de Lautaro y Valdivia son dos efigies desgarradas internamente por su afecto mutuo. No se les proyecta como dioses cruzando sus herramientas guerras. El enfrentamiento reside en el espacio de la mirada. Valdivia le mira y sabe que la separación es irrevocable, lo exige la máscara épica, pero decide no enfrentarle en combate personal. La mirada de Lautaro recibe y sabe que es el depositario del afecto de Valdivia, no puede matarlo personalmente. La imagen visual física del escenario es la de dos figuras, distanciadas en márgenes opuestos y divididas por dos grupos culturales en lucha irrevocable exigida por la historia oficial del poder.

Los diálogos y la acción son un incesante entrecruzamiento de discursos entre el conquistador y el que lucha por la sobrevivencia y la identidad, no hay una oposición binaria. No hay un límite fijo sino un entrecruzamiento incesante que desdibuja y disloca el centro del discurso. Si pensamos que este texto se produce en el contexto de una sociedad que por medio de la religión del poder ha erigido un juego de sumisión, el artefacto teatral es una salida a esa trampa cultural.

Mencionamos antes que las resonancias del discurso femenino permiten resquicios que no sólo atacan el orden cultural sino que rescata la identidad de un sujeto cultural y lo transforma, ante la situación presente se postula una armonía que tienda a congregar una colectividad fragmentada, el posible reencuentro con su deseo y una posible determinación de la reconstrucción del sueño del espectador.

En la reconstitución histórica de Aguirre se incorporan cantos y danzas indígenas y una constante verbalización de la esperanza en el renacer. Lautaro, en la obra, le promete a Guacolda vivir mientras ella, viva puesto que Guacolda es la guardadora del archivo de los deseos de un pueblo, el deseo de la tierra; en ese sueño vivirá Lautaro. Guacolda se transforma en una efigie doble de la cual depende la reconstrucción de una nación, la mapuche. La muerte de Guacolda

disgregaría ese sueño, lo anularía, pero la creación del texto teatral reconstituyendo la historia y haciendo patente el dolor y la voz de Guacolda representa la esperanza de una nueva nación.

Es posible por lo tanto, a partir de un trabajo de reconstitución crítica, leer en trabajos escritos por mujeres resonancias y resquicios que permitan un nuevo concepto de nuestra cultura en la cual el sujeto femenino sería un puente entre la vida privada y la acción pública.

La escritura desde el exilio, o la escritura femenina, ofrece complejidades distintas que hay que escuchar y sobre las que hay que reflexionar con textos escriturales que presenten posibilidades de reconstrucción cultural y resistan la extinción de la memoria histórica de la colectividad chilena.