

TEMAS Y CONTRASTES EN LA OBRA DE ISIDORA AGUIRRE

Paula Letelier

Kansai gaidai

Resumen

Isidora Aguirre es una de las figuras trascendentales de la generación de dramaturgos del 57, grupo considerado, por la crítica en forma unánime, como el más relevante de nuestra dramaturgia contemporánea. Si es preciso señalar una característica que une a esta generación, ella es la búsqueda de una identidad nacional, con un claro énfasis en lo social.

En la dramaturgia de Isidora Aguirre encontramos esta característica que pretende mostrar una sociedad injusta, sus dramas buscan llamar la atención del lector o espectador sobre realidades marginadas que requieren de un cambio. Para lograr este objetivo, la dramaturgia busca novedosas y llamativas formas que nos hacen reflexionar sobre las temáticas y contrastes presentados en los dramas.

Palabras clave

Isidora Aguirre, teatro chileno, generación del 57.

En el desarrollo de la Literatura Chilena, Isidora Aguirre ocupa un lugar relevante. Su producción abarca una amplia gama de géneros, novelas, dramaturgia, trabajos de adaptación y traducción de obras teatrales de grandes clásicos, que cubren una muy amplia gama de géneros, tendencias y temas. A lo que se agrega una labor creativa que se ha extendido a través de varias décadas en forma ininterrumpida y en un alto nivel de calidad, como lo comprueban una serie de premios nacionales e internacionales con los que ha sido reconocida. Por nombrar algunos, Premio de la Crítica y Laurel de oro en 1959, Premio Eugenio Dittborn en 1981, Premio del Consejo del Libro y la lectura en 1994, la medalla de Santiago en 1999 y la medalla al mérito cultural Pablo Neruda en 2005.

A nivel internacional sus dramas han sido estrenados en América Latina, Europa y Estados Unidos. Sus publicaciones han sido traducidas al alemán, portugués e inglés. En 1987 recibió el Premio casa de las Américas por su drama *El retablo de Yumbel*.

Su producción dramática surge en medio de un grupo de escritores que renovó la creación teatral nacional, que ha pasado a la historia literaria nacional con el nombre de generación de dramaturgos de 1957. Isidora Aguirre es una de las iniciadoras del período, con el estreno de la obra *Carolina* en el año 1955.

La generación del 57 tiene un lugar destacado dentro de la historia del teatro chileno, pues es portadora de un cambio en el quehacer dramático. Varios son los elementos que se pueden destacar de este grupo de dramaturgos, pero los centrales son una concepción más profunda de la creación, a partir de un trabajo disciplinado apoyado por los recién nacidos Teatros Universitarios, y una temática que buscaba abarcar todos los ámbitos de nuestra sociedad. Junto a Isidora Aguirre

conforman esta generación María Asunción Requena, Gabriela Roepke, Egon Wolff, Sergio Vodanovic, Luis Alberto Heiremans, Jorge Díaz, Fernando Cuadra, Alejandro Sieveking, entre otros.

La obra dramática de Isidora Aguirre es muy fecunda, encontramos varias vertientes: comedias, dramas de inspiración folclórica, dramas de denuncia social, dramas históricos, comedias musicales e infantiles. Dentro de esta variedad, destacamos algunas constantes temáticas permanentes, la primera de ellas es la preocupación por los problemas de la sociedad chilena, la segunda es su interés por la documentación histórica. Sus obras parten de la observación de la realidad, una realidad en muchos casos llena de contrastes.

La generación de dramaturgos del 57

El teatro chileno a comienzos de la década del 40, previo a la fundación de los teatros universitarios era básicamente comercial, hecho que se hacía patente en la improvisación, práctica cada vez más recurrente en la escena teatral y la búsqueda del éxito fácil a través de obras comerciales que se ponían al servicio del actor principal, centro de la producción, quien con su fama sustentaba una puesta en escena rápida, pero de escasa creatividad.

Este panorama motivó a un grupo de jóvenes universitarios del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, a fundar en el año 1941, un Teatro Experimental, hoy Teatro Nacional, entre ellos citamos a: Pedro de la Barra, Agustín Siré, María Maluenda, Pedro Orthus y Bélgica Castro. Siguiendo un impulso similar Pedro Mortheiru, Teodoro Lowey, Gabriela Roepke y Fernando Debesa, fundan en 1943, el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica. El nuevo trabajo teatral estaba caracterizado por la disciplina, el estudio, el rigor y la apertura a nuevas corrientes temáticas y teóricas, cuyos montajes ya no se basaban en sainetes o comedias livianas, sino en obras clásicas y modernas de importantes autores como Carlo Goldoni, Tirso de Molina o Bernard Shaw, entre otros.

El panorama del teatro chileno a comienzos de los años 50 es mucho más optimista. La consolidación de la actividad teatral universitaria dio origen al nacimiento de otras compañías independientes, formadas bajo los mismos patrones de rigor que las primeras.

A pesar de este positivo impulso a la actividad teatral nacional, todavía subsistía el problema de la falta de dramaturgos chilenos que dieran cuenta de una creación propia. Son los Teatros Universitarios los encargados de incentivar una política de fomento y rescate de la dramaturgia nacional. Es así como a mediados de los años 50 aparece un grupo significativo de escritores que durante esa década y la próxima entregaron una importante producción teatral que se convirtió en el pilar del teatro chileno contemporáneo.

Por primera vez se puede hablar de una generación de autores dramáticos, entendiendo por ella un conjunto de voces que en un mismo período responden a inquietudes parecidas frente a la creación dramática. Dentro de este grupo se encuentran figuras como: María Asunción Requena (1915-1986), Isidora Aguirre (1919), Gabriela Roepke (1920), Fernando Debesa (1921), Fernando Cuadra (1927), Sergio Vodanovic (1926-2001), Luis Alberto Heiremans (1928- 1964), Jorge Díaz (1930-2007), Alejandro Sieveking (1934), Egon Wolff (1926) y Juan Guzmán Améstica (1931-1981), entre otros.

Todos, ellos han sido destacados en forma unánime por la crítica, debido a la importancia que tuvieron en la renovación escénica chilena, así lo expresa Grinor Rojo en *Muerte y Resurrección del Teatro Chileno*:

Los dramaturgos chilenos que lanzan su carrera en los años cincuenta, y que en los sesenta escriben sus mejores piezas y es probable que las mejores en toda la historia del teatro nacional, son los agentes de un nuevo modo de escribir para la escena, más escrupuloso y más culto. (Rojo: 1985,19)

Algunos elementos comunes que logran caracterizar este período son: a) La profundización del estudio teatral a partir de un trabajo disciplinado y serio, dejando de lado toda improvisación escénica. b) La incorporación del trabajo de equipo en la producción teatral junto a escenógrafos iluminadores, diseñadores etc. c) La búsqueda de una identidad nacional que lograra mostrar los sufrimientos de los individuos de diversos medios sociales, para exhibir todos los conflictos de la sociedad de la época.

Los dramaturgos enfrentan la tarea de retratar la sociedad chilena desde diferentes perspectivas, lo que marca orientaciones diversas en la creación de la generación. La primera corriente es reconocida dentro de un teatro de realismo psicológico que se destaca por una búsqueda individual centrada en encontrar respuestas a la constante soledad, incomunicación y dudas trascendentales. El dramaturgo más importante de esta corriente es Luis Alberto Heiremans (1928-1964).

Una segunda tendencia dentro de esta generación es la del teatro de realismo social. Se agrupan aquí las obras que critican los valores individuales que han sido influidos por conductas sociales aparentes y heredadas de clases e instituciones sociales avasalladoras que aniquilan al ser humano con sus sueños y anhelos. El rasgo predominante de estas obras es el choque entre grupos sociales o personajes representativos de éstos. Entre los dramaturgos más destacados de esta tendencia encontramos a Egon Wolff (1926) y a Sergio Vodanovic (1926-2001).

Siguiendo una línea muy semejante al teatro de realismo social, se encuentra una tercera tendencia, la del teatro de denuncia social, que se diferencia de la anterior por poseer un planteamiento político más directo en favor de las clases desposeídas de nuestra sociedad. Estas obras critican duramente a las instituciones burguesas que impiden una adecuada distribución de los recursos económicos, lo que posterga los deseos de una mayoría segregada y anulada. Sus protagonistas no pertenecen a la burguesía, sino a sectores pobres de la sociedad. Dentro de esta tendencia es importante el aporte que realiza Isidora Aguirre (1919).

Una última tendencia a destacar entre los dramaturgos de esta generación es la del teatro de recuperación histórica y folclórica. En ella los autores buscan mostrar creencias, mitos, supersticiones y personajes olvidados, para revalorizarlos y encontrar en ellos una verdadera identidad nacional. Autores de esta tendencia son: María Asunción Requena (1915-1986), y Alejandro Sieveking (1935).

A pesar de las diferentes tendencias temáticas de esta generación, de un modo u otro, existen algunos elementos presentes que le dan continuidad y unidad a la creación de todos estos dramaturgos, se distingue por ejemplo, una búsqueda incesante por representar personajes, situaciones humanas o necesidades reconocibles por los diferentes actores de realidad nacional.

Los dramas se vuelven un medio para incidir en la vida de los chilenos, ya sea para indagar en la conducta individual de las personas desde su soledad, incomunicación e infelicidad; para denunciar una sociedad injusta y desequilibrada económica y socialmente; o simplemente para mostrar una historia propia largamente acallada. Lo interesante de este movimiento, es que si bien, todas estas reivindicaciones son de tipo general y las podemos ver claramente en los dramas universales, estos autores logran entregar sus mensajes buscando situaciones cotidianas y sencillas que logran activar una conciencia social que emerge como un reflejo indestructible de la sociedad chilena.

El aporte de Isidora Aguirre a la creación de su generación

El punto de unión de las obras dramáticas de Isidora Aguirre es su visión crítica de la realidad, su comprensión por los problemas de los desprotegidos y su preocupación por la búsqueda de justicia. Ha logrado adentrarse en el mundo de personajes populares como los papeleros, los lustrabotas, las vendedoras de flores entre otros, entregándonos seres posibles de distinguir y amar. Sus dramas aún los de denuncia social, no presentan un mundo sin salida, siempre dejan una puerta abierta a la esperanza y a la posibilidad que tienen los seres humanos por cambiar la injusticia social.

Desde una perspectiva técnica, sus dramas buscan lograr una verdadera comunicación con los espectadores a través de una puesta en escena atractiva, es por ello que desde sus primeras creaciones vemos su intención de unir la palabra y la música. Ha realizado esta alianza trabajando con prestigiosos compositores musicales chilenos, como: Gustavo Becerra, Francisco Flores del Campo, Sergio Ortega, Luis Advis, Patricio Solovera, Los Jaivas, Jaime Soto y Daniel Estrada.

Otro elemento importante dentro de su dramaturgia es la incorporación del modelo de Brecht. Este acercamiento se debe a su intención de hacer de sus dramas un instrumento capaz de motivar al espectador-destinatario a transformar la realidad injusta. Siguiendo este modelo la música cobra una vital importancia, pues las canciones con que terminan los cuadros son las encargadas de sintetizar la proposición central de cada uno de ellos. Por otro lado, también en sus obras se introduce la figura del narrador, elemento central dentro del teatro épico. Como vemos entonces la influencia de Brecht en su teatro es tanto a nivel de contenido, como de forma y se mantiene a través de su dramaturgia hasta sus obras más recientes.

Temas y contrastes en la dramaturgia de Isidora Aguirre

La obra dramática de Isidora Aguirre es muy vasta, sin embargo, podemos reconocer una constante temática que se mantiene a lo largo de su creación, su preocupación por los desprotegidos, por las injusticias sociales, por los marginados del sistema. Esta fecundidad creativa nos permite también advertir una serie de contrastes, por ejemplo, las dicotomías comedia musical - problemática ciudadana y drama histórico - denuncia social.

El primer contraste definido como comedia musical y problemática ciudadana, lo encontramos en la obra *La pérgola de las flores*, estrenada en 1960. El drama fue escrito junto a Francisco Flores, importante compositor chileno. Isidora Aguirre antes de escribirla dedicó mucho tiempo a investigar diferentes documentos, para lograr establecer una trama muy nacional, fundamentada en acontecimientos verídicos e históricos. La obra se crea a partir del nacimiento de la pérgola al frente

de la Iglesia de San Francisco, con una fuente de agua que era su centro al dar vida a las flores y espacio para la vida social. La trama se teje en medio de los trabajos de las floristas y su lucha por no ser expulsadas de ese lugar, para dar paso a nuevas normas de urbanismo dadas por el alcalde de Santiago.

El conflicto se genera a partir de la necesidad de ensanchar la calle más importante de Santiago, Rosaura una de las vendedoras de flores se entera por casualidad leyendo una hoja suelta del periódico:

Rosaura: (lee con dificultad, deformando algunas palabras) Proyecto de ensanche de nuestra principal avenida, La Alameda de las Delicias, que se hace.... Cada vez más estrecha....para el intenso... (Tomasito, mirando le ayuda)

Tomasito: Tránsito

Rosaura: ¡Bah, Qué tanta bulla con su principal avenida! (Sigue) En consecuencia el joven...urbanista Valenzuela acaba de presentar a la Municipalidad un interesante... proyecto de ensanche que consulta (pausa) ¡La demolición de la Pérgola de las Flores!

Ramona: Jesús se les hace chica la calle para correr en automóvil y la agarran con una que trabaja honradamente. (Aguirre: 2007, 533)

El conflicto entre las pergolas y los funcionarios públicos, es el enfrentamiento entre las costumbres populares y la modernización necesaria, pero que se planifica desde una oficina, sin tener en cuenta los daños que puede provocar.

La dignidad del trabajo de las vendedoras de flores queda de manifiesto en las palabras de una de las más antiguas de ellas:

Rosaura Espere, señor Alcalde. Antes me va a escuchar una palabrita. Como presidenta de la Pérgola de las flores y de las más antiguas aquí, le voy a decir que esto que está haciendo con nosotras es una gran injusticia. (...) Llegamos aquí con puros canastos. Y luchamos. Dimos la pelea hasta que conseguimos que nos levantaran esta Pérgola. Así que no vamos a consentir que nos echen de aquí. Vengan a demolernos no más ¡aquí vamos a estar nosotras, aunque se nos caiga la Pérgola encima! (Aguirre: 2007,569)

La obra se convierte así en una crónica festiva de los años 20 y 30, pintando irónicamente las características de la sociedad santiaguina, y también, emerge como una defensa al derecho de su fuente de trabajo por parte de un grupo de modestas vendedoras que se enfrentan a una clase alta superficial y prepotente.

Hoy *La pérgola de las flores* es un clásico del teatro chileno. En un primer momento y en ciertos periodos de la historia chilena, se ha destacado su valor musical y su tono costumbrista, sin embargo, si nos dedicamos a leerla con detención nos damos cuenta que conlleva una fuerte crítica hacia los funcionarios gubernamentales que determinan reglas o planifican la ciudad desde sus oficinas sin tener en cuenta la vida cotidiana, ni las necesidades de los ciudadanos.

Un segundo contraste lo hemos determinado dramas históricos y denuncia social. Varios son los dramas históricos escritos por Isidora Aguirre, podemos nombrar, *Lautaro* de 1982, donde se rescata la figura del líder mapuche que combatió contra el conquistador español Pedro de

Valdivia. *Diálogos de fin de siglo* de 1989, en la cual reivindica la figura del presidente José Manuel Balmaceda, quien se suicida después de tener que dejar el poder. *Manuel Rodríguez* de 1999, donde mitifica la figura del revolucionario que luchó por la independencia de Chile. *El adelantado don Diego de Almagro* del 2000, donde presenta al hombre Diego de Almagro, descubridor de Chile, víctima de envidias y traiciones en el nuevo imperio.

Para explicar este contraste entre drama histórico y denuncia social, tomaremos el drama *Lautaro*, en él podemos ver claramente el objetivo de la autora al recrear la historia, su intención es presentar un momento significativo de la historia para iluminar la realidad contemporánea y permitir una reflexión crítica sobre ella.

Según las propias palabras de Aguirre el drama fue escrito a petición del grupo Ranquil, conjunto aficionado que le solicitó un drama sobre los mapuches, para que los ayudara a conservar su identidad, y a integrarse a la sociedad chilena sin ser absorbidos por ella. Para lograr este objetivo, Isidora Aguirre realizó un acucioso estudio, documentándose en una serie de textos históricos y luego viviendo con una familia mapuche cerca de Cholchol. Allí descubrió el valor de sus tradiciones y el respeto por su pasado.

Isidora Aguirre busca la fidelidad histórica, pero también muestra un interés por construir una obra interesante desde el punto de vista dramático, destacando las características de los protagonistas como son su valentía, su inteligencia y su búsqueda de la aventura. Con estos elementos crea una obra que es capaz de mantener la atención del público y donde la acción se estructura de una manera atractiva y creíble.

Desde un punto de vista histórico, se debe recordar que el pueblo mapuche luchó ferozmente contra los españoles entre los años 1536 a 1655, época en que las batallas consecutivas impidieron la dominación completa de su territorio. El primer gran levantamiento mapuche ocurrió en 1553 y culminó en la batalla de Tucapel con la derrota y muerte de Pedro de Valdivia. Este primer enfrentamiento guerrero entre ambos pueblos hace que los mapuches, con Lautaro al mando, desalojen a los españoles de sus tierras y desencadene una guerra de cien años. Los mapuches nunca fueron vencidos ya que el establecimiento de la frontera les permitió conservar sus tierras. Hoy en día ellos sienten que nunca han sido vencidos y tampoco se sienten parte de la sociedad chilena, la que ellos perciben como discriminatoria, es por esto, que la figura de Lautaro todavía refuerza la imagen de un pueblo en lucha, amenazado hoy en su identificación más íntima: la tierra.

El drama retoma estos contenidos históricos, se presenta, una síntesis muy bien lograda, desde el momento en que los españoles ingresan al territorio mapuche y hacen prisionero a Lautaro, posteriormente cuando el líder decide combatirlos para liberar a su pueblo, hasta el momento en que Lautaro muere producto de su ambición por extender sus dominios.

En las primeras escenas es destacable el tratamiento de la relación entre Pedro de Valdivia y Lautaro. Se muestra una unión que puede calificarse como de amor- odio, donde ambos se valoran tanto en sus aspectos positivos como negativos. Valdivia aparece como un padre capaz de enseñarle a Lautaro las artes de la guerra:

Valdivia: Más que de caballerizo, como mi brazo te quisiera. Montas ya a la perfección y dominas en los potros bravos. Serás capitán de mis yanaconas.

¿Qué dices? (Él calla) Hablas dos lenguas, pero prefieres el silencio. Algún día tengo de enviarte a España, que conozcas la anchura del mundo, lo infinito de los mares... (Aguirre: 2007,235)

Pero luego, igualmente entiende que éste debe guiar al pueblo mapuche en su contra. Por su parte Lautaro admira a este valiente español a quien le debe tanto, pero sabe que tarde o temprano deberá enfrentársele.

Isidora Aguirre logra en esta obra mostrar los valores de ambos grupos, el pueblo mapuche es presentado como valeroso e inteligente, capaz de asumir una lucha justa para defender sus tradiciones y su tierra:

Colo Colo: ¿de qué le vale al mapuche ser libre si lo despojan de su tierra? O ¿De qué le vale tenerla si ha de vivir en ella sometido? Bien lo dijo el hombre santo: “aquí en esta tierra moran los espíritus de nuestros padres, y en todo lo que crece, vuela o se agita, nos hablan en su dulce lengua”.

Entregar la tierra es dejarlos morir dos veces. Por eso el mapuche siempre amó su tierra con un amor entrañable. Perderla ¡es perderlo todo! Luchamos, pues, por una causa justa y noble (Aguirre: 2007,253)

Del mismo modo Pedro de Valdivia, como representante de los españoles es realzado en sus valores positivos, se lo retrata como un ser idealista y aventurero en su objetivo de querer conquistar estas nuevas tierras.

Valdivia: Forjaremos un imperio nuevo, regido por leyes justas, limpias... ¡Que tal parezca el mundo recién nacido! No descansaré antes de ver afianzada la conquista. Y a fe que lo de lograr. (Aguirre: 2007,236)

Su idea de la conquista está muy unida a un deseo de justicia, el mundo nuevo será la posibilidad de concretar sus sueños. Su idealismo se refleja en el momento en que describe la belleza y bondad de las tierras conquistadas, lo que queda claro en las palabras que le dicta a su escribano:

Valdivia: Di que esta tierra es tal que no la hay mejor en el mundo. (Pausa) Dígolo porque es llana, sanísima y de mucho contento. Hacen tan lindos soles, aun en los meses de invierno, que todo el día puede estar el hombre al sol, que no le es inoportuno. (Pausa) En fin, di que esta tierra es tal, que para perpetuarse no hay otra que la iguale... (Aguirre: 2007,238)

Luego refiriéndose al pueblo mapuche agrega:

Valdivia: Di que desde que cruzamos el Bío Bío supimos que teníamos que vernos con otra gente, aunque hablen ellos la misma lengua. “Araucanos”, les llaman los nuestros. Son rebeldes, feroces. Se lanzan al combate en infinitésima cantidad. Y con tal ímpetu y alarido, tal empuje y tesón ¡Qué jamás viera a gente así pelear! (Mirando con intención a Lautaro que finge concentrarse en su trabajo) Desafían la muerte. Y soportan con tal indiferencia el dolor que se diría que no lo sienten. (Aguirre: 2007,239)

Estas palabras reafirman el idealismo de Valdivia, su descripción de las nuevas tierras llenas de belleza y valentía, refuerzan su sueño de crear aquí una sociedad justa. Tal característica enaltece a este personaje, aunque para cumplir sus sueños sea necesario conquistar y subyugar a los posibles enemigos. De esta manera, la autora recrea en varios episodios las características de nuestros ancestros, ahondando en nuestra naturaleza mestiza formada por la unión de estos dos pueblos.

El drama también muestra tradiciones propias del pueblo mapuche. En la escena del reencuentro entre Guacolda y Lautaro describe la costumbre mapuche que formaliza la unión de una pareja, Lautaro simbólicamente rapta a Guacolda desde la ruca de su padre para volver a ella, de esta forma ambos ya son esposos.

Al volver a su tierra Lautaro enfrenta un importante obstáculo, al presentarse ante los integrantes del Consejo de ancianos, ellos lo miran con desconfianza, ha estado largo tiempo con los extranjeros y al mando de Valdivia, por lo tanto, es difícil creer en él. En la extensa escena 3, el joven debe probar cómo por medio de su astucia y de sus nuevos conocimientos, aprendidos justamente con el enemigo, pueden ayudar a derrotar a los españoles. Lautaro habla con un lenguaje nuevo para los ancianos, por ejemplo el concepto de “táctica” definido así por el joven:

Lautaro: Táctica. Es un plan astuto, concebido de antemano. Sirve para sacar el mejor provecho de nuestras ventajas; así como de las desventajas del enemigo... Al lanzarnos al ataque desordenadamente y en tropel, no sacamos ventaja de nuestro mayor número. Táctica sería atacar en grupos pequeños, formando escuadrones que se irían turnando en la lucha. (Se levanta y hace la indicación con sus manos) Españoles... mapuches, mapuches, mapuches... (Va marcando en tierra) Esto es, ataca el primero y se retira antes de ser vencido. Deja paso al segundo, luego al tercero. Así, hasta agotar al enemigo que debe luchar sin descanso. (Aguirre: 2007,249-250)

La lucha de Lautaro es exitosa mientras el líder defiende su tierra y sus costumbres, sin embargo, no satisfecho con esta victoria intenta expandir la lucha más allá de su territorio, esa ambición lo conduce a la derrota y a su propia muerte.

En el desenlace del conflicto Guacolda consuela a Lautaro del dolor de haber sido traicionado y de sus culpas por haber obligado a su pueblo a seguirlo en su aventura. Ambos ya muertos observan como sus seguidores recuerdan y se comprometen con su lucha, esto refuerza las palabras de Guacolda:” No hay muerte, ¡si no hay olvido!” (Aguirre: 2007,276)

Los actores se van despojando de los atuendos utilizados en la obra para quedar con su propia ropa actual. De este modo se actualiza el conflicto, todos continúan en el presente nombrando al guerrero, el tiempo ha pasado y Lautaro sigue presente en la memoria colectiva de todos.

Es importante recalcar que el conflicto de la obra guía al espectador o al lector a tener presente el enfrentamiento entre los dos pueblos en pugna, dejando de manifiesto el móvil de cada uno de ellos, lo que otorga fuerza y validez a la causa mapuche. Sin embargo, son los hechos históricos presentados por sus protagonistas los que entregan y desarrollan la acción, de este modo será el lector el que tenga la palabra final.

Analizando la obra desde el punto de vista de la técnica empleada por la autora, podemos reconocer la utilización del modelo de Brecht y la técnica del distanciamiento. El primer elemento

que muestra esta característica es la exactitud con que la dramaturga utiliza los hechos históricos, elemento ampliamente utilizado en el teatro épico. Para escribir la obra ella debió realizar un cuidadoso estudio preliminar, de este modo logra crear una sólida historia donde el conflicto no es presentado en forma polarizada, no es el encuentro entre buenos y malos, entre héroes mapuches y malvados españoles, tampoco presenta una visión maniquea del problema. Por el contrario, se presentan una serie de contradicciones que, van delimitando el enfrentamiento entre ambos pueblos. El conflicto presentado en la obra es fruto de una época y de una visión de mundo que valoraba los ideales de la aventura y la conquista de lo desconocido.

Los personajes centrales, Lautaro y Valdivia, son producto de estas concepciones de mundo diversas y actúan de acuerdo a los cánones asignados para cada uno de ellos. La obra no centra la acción en un momento de sus vidas individuales, sino que por el contrario ellos son representantes de sus culturas, llevando consigo una importante función social e histórica a sus espaldas, como conductores de la lucha de ambos pueblos. De este modo se pretende mostrar el momento histórico con toda su problemática, mirado desde ambos lados, para que así el espectador asuma una posición crítica y no sea la obra misma la que de antemano juzgue los sucesos.

Desde un punto de vista formal se observan también las influencias brechtianas. El drama comienza con un prólogo, recurso netamente narrativo, donde se presenta la historia del pueblo mapuche antes de la llegada de los españoles, se describen sus tradiciones y su amor a la tierra, hasta el momento en que se inicia la guerra entre ambos pueblos. Es una introducción dirigida al espectador, para insertarlo en el momento histórico y en la problemática de la obra. Inmediatamente después se da paso a la actuación, los mismos actores que en grupo recitaban el prólogo vestidos con atuendos mapuches serán los protagonistas de la acción.

La presencia de narradores favorecen la presencia del efecto de distanciamiento, elemento necesario para recordarle al público que está frente a una representación y que debe estar alerta sobre la información que se le entrega sin comprometerse con ninguno de los dos bandos en pugna. Es así como, por ejemplo, en el enfrentamiento final surgen dos mujeres, una española y otra mapuche que narran la batalla como si la estuviesen viendo en ese momento desde lejos, donde la pantalla retransmisora es el público, que se transforma en el campo de la acción:

Española: Al llegar Valdivia al fuerte de Tucapel ¡vacía ve la explanada! No hay señales del capitán Gómez.

Mapuche: Ocultos en las barrancas aguardan los escuadrones de Lautaro.

Española: De pronto, a un toque de cuerno ¡surgen los bárbaros en cerrados escuadrones.

Mapuche: Son los piqueros del cacique Mareande.

Española: Dispone Valdivia sus hombres en tres cuadrillas.

Mapuche: Atacan Rengo y Talcahuano...

Española: Encabezando la primera cuadrilla, avanza Juan Gudiel haciendo remolinos con su pesada lanza...

Mapuche: Un cacique le hunde su cuchilla en un costado. (Aguirre: 2007,265)

Ambas mujeres cuentan la batalla desde sus propias realidades independientes, cada una ve y

sigue a sus héroes; el que une y complementa la totalidad de la acción es el público.

Las danzas y canciones intercaladas también colaboran en la creación del efecto de distanciamiento y en el paralelismo que separa la obra en dos mundos en pugna. Valdivia celebra su cumpleaños con música y bailes, las acotaciones señalan la necesidad del uso de castañuelas, elemento que inmediatamente se reconoce como típico de España. Suavemente a esta música se superpone otra mapuche, que recuerda al público la existencia de otro mundo presente, dueño de ese espacio desde mucho antes.

Finalmente, se debe destacar que el drama en su totalidad es muy atractivo teatralmente al unir música, coreografías, tradiciones y personajes históricos reconocibles, lo que genera en el espectador placer al admirarla. Pero, como en todo drama que sigue de cerca al teatro épico, ante todo nunca deja de lado su función didáctica, mostrarle al espectador una realidad que no ha perdido vigencia, una parte de la historia que ha permanecido al margen, un grupo de la sociedad chilena que no ha sido respetado, ni se ha valorado como parte importante de los orígenes de nuestra cultura.

Conclusiones

En este artículo, se ha intentado mostrar la relevancia de la figura de Isidora Aguirre dentro del teatro chileno. Ella participó activamente en la generación del 57, grupo de dramaturgos que renovó la creación dramática chilena. Una de las constantes temáticas de este grupo es la búsqueda de lo que se ha llamado “la chilenidad”, dar cuenta de las problemáticas de cada uno de los sectores que conforman la sociedad chilena. Así pueden reconocerse diferentes tendencias que reflejan el enfoque con que los dramaturgos tratan este objetivo. Encontramos dramas de denuncia social, otros centran su atención en la incomunicación y la soledad, otros en la recuperación de mitos. Dentro de estas tendencias Isidora Aguirre se inserta en la línea de la denuncia social con la clara intención de ayudar a fomentar un cambio político que favorezca la vida de los más necesitados.

En este artículo se han analizado dos dramas de la escritora que simbolizan muy bien las temáticas presentes en su creación. La primera de ella es *La Pérgola de las Flores*, considerada la más importante comedia musical de la historia del teatro chileno, obra que supo unir la alegría de los personajes populares, la música y la defensa del derecho al trabajo. Su tema sigue siendo tan contemporáneo como hace 40 años atrás, todavía hoy nos encontramos con las inconsecuencias de las políticas municipales, que son definidas desde una oficina, sin conocer la realidad en la cual serán implementadas.

En *Lautaro*, se puede ver su intención de influir positivamente en favor de la causa actual de pueblo mapuche, que mantiene su reivindicación por la recuperación de sus tierras. Para ello construye un drama donde se muestran sus tradiciones y uno de los momentos históricos en los que el pueblo mapuche demostró su valentía.

Para concretar su posición de búsqueda de cambio social a través de la recreación de temas históricos, Aguirre sigue de cerca los postulados del teatro épico de Brecht, que propone como una de las formas más efectivas de la técnica del distanciamiento, el situar las obras en un momento de la historia significativo y reconocible por el lector o espectador. De esta manera, el mensaje central aparece distanciado de la época actual, pero es observado con una mirada reflexiva y crítica. La

historia sirve para iluminar una problemática actual y poner al centro de la discusión realidades que se han mantenido al margen.

Isidora Aguirre representante de la generación de dramaturgos del 57, se inserta con valores y miradas propias en una temática constante dentro del teatro latinoamericano, la preocupación social. Su forma coherente y creativa de mostrar los problemas de la sociedad, la convierten en una de las dramaturgas de mayor relevancia y permanencia en la historia del teatro chileno.

Bibliografía

- Aguirre, I. (2007) *Antología esencial. 50 años de dramaturgia*. Santiago, Ediciones Frontera Sur.
- Brecht, B. (1965) *Breviario de Estética teatral*. Traducción y prólogo de Raúl Sciarretta. Buenos Aires, Ediciones La rosa blindada.
- (1970) *Escritos sobre teatro*. Selección y traducción de Jorge Hacker. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- De Toro, F. (1987) *Brecht en el teatro hispanoamericano contemporáneo*. Buenos Aires, Galena.
- Fuenzalida, V. y Rand S. (1982) *Evaluación de Lautaro*, Apuntes Número 89, 13-23.
- González, P. (1985) *Isidora Aguirre y la reconstrucción de la historia en Lautaro*. Latin American Theatre Review, 13-18.
- Gotschild, G. (1992) *Hablar por los que no tienen voz*, en *Teatro Chileno Contemporáneo. Antología*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1101-1105.
- Letelier, A. (1989) *Isidora Aguirre, Constantes en su dramaturgia*, Prologo *Los Papeleros*. Santiago, Torségel, 5-10.
- Rojo, G. (1985) *Muerte y Resurrección del Teatro Chileno 1973-1983*. Madrid, Ediciones Michay S.A.