

LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente, n. 5 (2016), pp. 497-516
DOI: <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-20050>

Il mito di Lope de Aguirre in due opere della drammaturgia franchista e postfranchista

Arianna Fiore

Università di Firenze (<arianna.fiore@unifi.it>)

Abstract

Twentieth-century Spanish theatre is often inspired by the figure of Lope de Aguirre, with motifs and modes that change depending on time, considering 1939 and 1975 two crucial watershed moments in the cultural history of the Iberian Peninsula. The dramatic works analysed date back precisely to the years of Franco's dictatorship and the democratic period: in 1941 Gonzalo Torrente Ballester was the first twentieth-century dramatist to devote a text, entitled *Lope de Aguirre*, to the life of the Basque conqueror. The work, for reasons that will be explored in the present essay, was never staged in Franco's time: Ballester's Aguirre is a romantic hero who defies the king to defeat the injustices which he is forced to witness, and everyone, men, women, blacks, *indios*, will at last be free under his red-black banner. *Dona Elvira, Imaginate Euskadi* (1985), by Ignacio Amestoy Egiguren, is the first published work in the democratic era. It can be read as a great metaphor of the Basque issue, the tragedy of Euskadi and the climate of violence and tension that characterized the Basque Country in the 1980s.

Keywords: *conquest, Gonzalo Torrente Ballester, Ignacio Amestoy Egiguren, Lope de Aguirre, Twentieth-century Spanish theatre*

1. Premessa

Il teatro spagnolo del XX secolo si è rivolto spesso alla figura di Lope de Aguirre, con motivi, criteri e modalità diverse a seconda del periodo in cui è andato in scena: il 1939 – la fine della guerra – e il 1975 – la fine della dittatura – rappresentano due spartiacque potenti anche per la storia culturale della penisola iberica¹. La prima opera drammatica del Novecento dedicata alle imprese di Lope è un lavoro di Gonzalo Torrente Ballester, *Lope de Aguirre: crónica dramática de la historia americana en tres jornadas* (Lope de Aguirre: cronaca drammatica della storia americana in tre giornate) del 1941; fino a

¹ Ci sono diversi studi che hanno approfondito il mito letterario di Lope de Aguirre. Si veda ad esempio: Marcus (1970); Martinengo (1985); Crovetto (1998) e Salazar (2003). In America Latina sono state scritte diverse opere teatrali su Lope de Aguirre: Briceno Picón (1872), Torres Peña (1891), Buenaventura (1968); Britto García (1976); Joffré (1992); Di Mauro (2008).

quella data, almeno secondo la nostra indagine, il *conquistador* basco non aveva destato l'interesse dei drammaturghi spagnoli del ventesimo secolo. L'ultima, *Lope de Aguirre que está en los infiernos* (Lope de Aguirre che sei nell'inferno), è stata firmata da Alfonso Sastre nel 2010².

In questo lavoro ci si concentrerà solo su due di queste opere: la prima che si occupò del conquistatore basco, il *Lope de Aguirre* di Gonzalo Torrente Ballester, del 1941, risalente quindi al periodo del primo franchismo, e *Doña Elvira, imagínate Euskadi* (Doña Elvira, immaginati Euskadi), di Ignacio Amestoy Egiguren, del 1985, che è invece la prima opera pubblicata in epoca democratica.

2. Introduzione

Lope de Aguirre era un basco, nato nel territorio della provincia di Guipúzcoa, probabilmente nel 1510; si guadagnava la vita partecipando alla conquista delle terre americane. Amò definirsi con titoli altisonanti: "Aguirre il traditore, il pazzo, il pellegrino, il martire, il Principe del Regno della Terra Ferma e delle Province del Cile, il Principe della Libertà, l'ira di Dio" ("Aguirre el traidor, el loco, el peregrino, el mártir, el Príncipe del Reino de la Tierra Firme y de las Provincias de Chile, el Príncipe de la libertad, la ira de Dios"³), nomi che gli vennero attribuiti anche dalle cronache e confermati poi dalla leggenda che fin da subito – subito dopo la sua morte, ma anche prima – avvolse la sua figura. Indubbiamente ci troviamo di fronte a un personaggio epico che si presta perfettamente alla creazione artistica, nel bene e nel male. Basti pensare al film di Herzog, *Aguirre, furor di Dio*, con l'interpretazione folle e magistrale di Klaus Kinski che discende il Rio delle Amazzoni alla conquista dell'Eldorado, nella suprema e distruttiva rivolta contro il mondo e contro se stesso⁴.

² Durante il periodo franchista, in Spagna, sono state scritte altre tre opere con Lope de Aguirre come soggetto: *Lope de Aguirre, traidor. La tragedia del fuerte caudillo de los invencibles marañones* (Aramburu 1951; Lope de Aguirre, traditore. La tragedia del forte caudillo degli invincibili marañones); *Yo demonio. Andanzas y naveganzas de Lope de Aguirre, fuerte caudillo de los invencibles Marañones. Tetralogía y crónicas* (Amézaga Urlézága 1953; Io demonio. Avventure per terra e mare di Lope de Aguirre, forte caudillo degli invincibili Marañones. Tetralogia e cronache) e *Peregrino de la ira. Narración dramática sobre la aventura de Lope de Aguirre* (Acosta Montoro 1967; Pellegrino dell'ira. Narrazione drammatica dell'avventura di Lope de Aguirre). Al periodo democratico risalgono invece la già citata *Doña Elvira, imagínate Euskadi* (Amestoy Egiguren 1985), *Lope de Aguirre, traidor* (Sanchis Sinisterra 1992; Lope de Aguirre, traditore), opera scritta tra il 1977 e il 1986 e messa in scena per la prima volta nell'aprile del 1986 dalla compagnia El Teatro Fronterizo, in collaborazione con il gruppo teatrale basco Teatropolitan e la regia di Joan Ollé con il titolo *Crímenes y locuras del traidor Lope de Aguirre* (Crimini e follie del traditore Lope de Aguirre) e *Lope de Aguirre que está en los infiernos* (Sastre 2010).

³ La principale ricerca storica su Lope de Aguirre è lo studio di Ingrid Galster, ripubblicato nel 2011 con il titolo *Aguirre o la posteridad arbitraria* (Aguirre o la posterità arbitraria).

⁴ Lope de Aguirre ha interessato anche la prosa romanzesca, i fumetti (è il caso di Breccia) e il cinema, con il già citato capolavoro di Werner Herzog, *Aguirre, der Zorn Gottes* (*Aguirre,*

Lope de Aguirre, prima di essere mito, è innanzi tutto un uomo, in carne e ossa, che nel XVI secolo lascia la Spagna, il vecchio mondo, per spingersi nelle Americhe, il nuovo mondo, come ricorda Angelo Morino il “luogo della inevitabile deriva dei reietti d’Europa, [...] spiaggia favorevole all’acquisto di un’identità per una maggioranza d’individui costretti nella madrepatria ai bordi della storia” (Morino 1981, 176). Lope è quindi un soldato, un conquistatore, un avventuriero, ma anche un emarginato, un disgraziato come molti altri. Il suo è un viaggio senza ritorno: in America non trovò la ricchezza ma la morte, che fu cruenta, come si addice alle figure come la sua, a metà tra personaggio storico e il mito che lui stesso ha ingenerato.

Questo almeno fino in epoca moderna. Quattro secoli dopo la sua morte, infatti, Lope de Aguirre riattraversa l’Atlantico per ritornare in patria, quel regno di Castiglia che dall’America aveva rinnegato e rimpianto, e lo fa sotto le vesti del mito. Lo slittamento dalla storia al mito è comune a molti altri nomi della conquista: l’ignaro Colombo, l’astuto Cortés, l’avidio Pizarro. Tuttavia, nessuno come Lope de Aguirre è stato capace di incarnare allo stesso tempo il male assoluto e la follia suprema, e di trasformarsi in un redentore o, come disse Simón Bolívar, nel primo *libertador* delle terre americane, il primo martire dell’indipendenza dell’America Latina. La sua, è la storia di un paradosso.

3. *Lope de Aguirre: la storia di un paradosso*

Le cronache del baccelliere Francisco Vázquez e di Pedrarias de Alместo, soldati nell’ultima spedizione di Aguirre e cronisti dell’avventura dell’Eldorado, ci aiutano a fare chiarezza sul personaggio storico⁵.

Aguirre, come affermato poc’anzi, è un basco spagnolo che nasce nel 1510 nella valle di Araotz, in Guipúzcoa. Verso il 1536 s’imbarca per il Perù, allettato dai tesori degli Inca con cui era tornato in patria Pizarro. In America si distingue per l’abilità nell’addestramento degli stalloni, per la crudeltà e per i continui tentativi di sedizione nelle imprese di conquista cui prende parte. Le cronache lo dipingono piuttosto basso, strabico e zoppo alla gamba destra.

Nel 1560 si unisce alla spedizione del governatore Pedro de Ursúa, spagnolo di Navarra. L’obiettivo è risalire il Rio delle Amazzoni – il Marañón – in cerca dell’Eldorado, la mitica terra dell’oro. All’impresa partecipano altri 300 spagnoli e centinaia di indios, *doña* Inés de Atienza, amante di Ursúa, e la figlia adolescente di Aguirre, *doña* Elvira. L’impresa fu a dir poco fallimentare. Come spiegò laconicamente Aguirre al re Filippo II “non c’è nel fiume altro che dispe-

furere di Dio, 1979), del 1972, con *El Dorado* di Carlos Saura, del 1988, e con *Tears of God*, di Andy Rakich, del 2007.

⁵ Le loro memorie furono usate come testimonianza della rivolta di Aguirre presso l’Udienza reale. In italiano sono state tradotte da Angelo Morino nel 1981.

razione, soprattutto per i *chapetones*⁶ della Spagna” (“No hay en el río otra cosa que desesperar, especialmente para los chapetones de España”, González, Tur 1981, 258)⁷. L'anno successivo Aguirre capeggia un'insubordinazione e uccide il governatore Pedro de Ursúa e la sua amante. Ha inizio una carneficina. La stessa sorte toccherà infatti a breve anche a Fernando de Guzmán, un giovane e ingenuo “cavaliere di Siviglia” (“caballero de Sevilla”, *ibidem*) che lo stesso Aguirre, alla morte di Ursúa, aveva eletto re in pompa magna. Sempre nella medesima lettera a Filippo II, Lope de Aguirre fa sfilare indifferente i morti in un macabro elenco, uno dietro l'altro, e ammette con fierezza di aver portato a termine un vero e proprio colpo di stato:

[...] y yo maté al nuevo Rey [Fernando de Guzmán] y al Capitán de su guardia, y Teniente general, y a cuatro capitanes, y a su mayordomo, y a su capellán, clérigo de misa, y a una mujer, de la liga contra mí, y a un Comendador de Rodas, y a un Almirante y dos alférez, y otros cinco o seis aliados suyos, y con intención de llevar la guerra adelante y morir en ella, por las muchas crueldades que tus ministros usan con nosotros; y nombré de nuevo capitanes y sargento mayor, y me quisieron matar, y yo los ahorqué a todos. (*Ibidem*)

[...] e io ammazzai il nuovo Re [Fernando de Guzmán] e il Capitano della sua guardia, e il Tenente generale, e quattro capitani, e il suo maggiordomo, il suo cappellano, chierico di messa, e una donna, della lega contro di me, e un Commendatore di Rodi, e un Ammiraglio e due alferi, e altri cinque o sei alleati loro, e con l'intenzione di portare la guerra avanti e morire in essa, per le molte crudeltà che i tuoi ministri usano con noi; e nominai nuovamente capitani e un sergente maggiore, e mi vollero uccidere, e io li impiccai tutti.

Riassumendo: Aguirre provoca un'insubordinazione ribellandosi al re di Spagna, uccide il governatore del re, Pedro de Ursúa, nomina un nuovo re al posto di Filippo II, che eliminerà poco dopo, e con lui stermina una vera e propria corte reale cinquecentesca, il tutto a bordo di una chiatta che discende il selvaggio rio delle Amazzoni. A leggerlo sembra irreali, eppure è storia.

Aguirre e i suoi uomini raggiungono così l'Atlantico saccheggiando tutti i villaggi che trovano sul loro cammino, e trucidandone gli abitanti.

Il 23 marzo 1561, i 186 uomini superstiti firmano un trattato in cui si nomina Aguirre principe del Perù, della Terra Ferma e del Cile, e nel quale si dichiara che Filippo II, re distante e assente, non ha più alcun diritto in quelle terre americane. Conquistano l'isola Margarita, e quando sembra che non esista ostacolo per la loro folle impresa la sorte gira, improvvisa e beffarda. A Barquisimeto, in Venezuela, Lope de Aguirre viene circondato dalle truppe spagnole fedeli al re. Dopo aver ucciso la

⁶ Secondo il Dizionario della Real Academia Española, vengono chiamati *chapetones* gli spagnoli o gli europei emigrati in America <<http://dle.rae.es/?id=8aL8pU|8aM7iQc|8aMZj2f>> (11/2016).

⁷ Dove non diversamente indicato, le traduzioni sono da considerarsi a opera dell'autore.

propria figlia per non lasciarla nelle mani dei soldati del re, Aguirre viene catturato e fucilato. Il suo cadavere è tagliato a pezzi e disseminato per tutto il Venezuela, onde evitare che il giorno della resurrezione dei corpi potesse rimettere insieme le smembrate spoglie e riprendere la sua folle avventura. La sua ribellione finisce qui.

Nella lettera al re Filippo II, pur riconoscendolo “nato in Spagna, figlio di Carlo, invincibile” (“natural español, hijo de Carlos, invencible”, <<http://www.elortiba.org/pdf/lopedeaquirre.pdf>>, 11/2016) Aguirre spiega le ragioni della sua insubordinazione: “Non potendo più sopportare le crudeltà che usano questi tuoi uditori, Viceré e governatori, ho rinnegato di fatto con i miei compagni [...] la fedeltà verso di te, e disconoscendo le nostre terre, cioè la Spagna, e farti in questi luoghi la più cruda guerra che le nostre forze possano sostenere e sopportare” (“or no poder sufrir más las crueldades que usan estos tus oidores, Visorey y gobernadores, he salido de hecho con mis compañeros [...] de tu obediencia, y desnaturándonos de nuestras tierras, que es España, y hacerte en estas partes la más cruda guerra que nuestras fuerzas pudieren sustentar y sufrir”, *ibidem*). Si firma “Figlio di fedeli vassalli in terra basca, e ribelle fino alla morte per la tua ingratitudine, Lope de Aguirre, il Pellegrino” (“Hijo de fieles vasallos en tierra vascongada, y rebelde hasta la muerte por tu ingratitud, Lope de Aguirre, el Peregrino”, *ibidem*). Simón Bolívar si emozionò così tanto di fronte a queste parole che nel 1821 definì questa lettera il primo documento di liberazione dell’America Latina⁸.

Qui finisce la storia di Aguirre: un assassino, un folle, un tiranno che in più occasioni si ribellò contro il potere costituito. Usa e difende la violenza per ottenere risultati politici. Vuole, forse, diventare re; di sicuro non riconosce più il suo, considerato nell’Impero l’aveute diritto. Nel corso dei vari momenti storici, Aguirre è stato ricordato per le stragi commesse nell’avventura *marañona*, cominciate con l’omicidio contro il potere di Ursúa e finite con quello contro naturadella propria figlia.

Ci si potrebbe però domandare il perché di tanto stupore di fronte alle matanze di Lope de Aguirre. In fondo in America gli spagnoli non avevano fatto altro che assoggettare e sterminare su larga scala chiunque avessero trovato lungo il loro cammino. Potremmo forse salvare Colombo, che ignorò di essere arrivato in un nuovo mondo. Aguirre non ha certamente ucciso più di Pizarro, più di Cortés, più di Cabeza de Vaca o più di molti altri conquistatori. Bartolomé de las Casas ne *La Brevisima relación de la destrucción de las Indias* (1552; *Brevissima relazione della distruzione delle Indie*, 1987) fa un ritratto sincero e impietoso degli spagnoli. Il vero problema era che Aguirre non uccideva gli indios nel nome di Dio e della Corona per la conquista di nuove terre, ma ammazzava gli spagnoli, in nome suo e ribellandosi al suo re, Filippo II. “Il vostro governo è aria” (“Vuestro gobierno es aire”, <<http://www.elortiba.org/pdf/lopedeaquirre.pdf>>, 11/2016), diceva sfrontato nella lettera a sua maestà. E tra la morte del governatore Pedro de Ursúa

⁸ Il 18 settembre 1821 Simón Bolívar fece pubblicare questa lettera su *El Correo Nacional* di Maracaibo (Venezuela).

e quella della figlia Elvira, Aguirre rade al suolo interi villaggi, che erano sì in terra americana, ma che erano popolati da spagnoli. E nel XVI secolo la storia – scritta da spagnoli e a uso di spagnoli – non poté far altro che condannarlo.

4. 1941, Gonzalo Torrente Ballester: *Lope de Aguirre. Crónica dramática de la historia americana en tres jornadas*

Il mito di Aguirre, che fa parte della memoria culturale americana e spagnola, ritorna in Spagna quattro secoli dopo la sua morte, per calcare il palcoscenico. In Spagna, nel 1941, non c'era più un re, ma un dittatore, che da due anni aveva chiuso le porte della nazione per finire di sistemare i conti che erano stati aperti durante la guerra civile. La ricostruzione della figura di Aguirre si muove quindi nell'ambiguità: doveva aiutare a ribadire il discorso storico cinquecentesco di un ribelle sconfitto e annientato nel glorioso periodo delle conquiste dalle forze legittime o metteva in scena la storia di un antieroe che con la sua anti-epopea si era ribellato contro le ingiustizie e il potere costituito? O rappresentava invece qualcos'altro? Nel bene o nel male, comunque lo si voglia leggere, Aguirre era diventato una metafora della contemporaneità.

Gonzalo Torrente Ballester si era appassionato alle avventure di Lope de Aguirre già da bambino, leggendo *Las inquietudes de Shanti Andía* (1911; *Le inquietudini di Shanti Andía*, 1960) di Pío Baroja. Tra il 1939 e il 1942 lo scrittore galiziano, che nel frattempo stava insegnando Storia dell'America presso l'Università di Santiago, s'imbatté nuovamente nell'impresa dell'avventuriero basco. Il tema della conquista, per il mondo culturale dell'epoca, non era poi così innovativo. Si era giusto all'indomani di un conflitto durato tre anni, che aveva lasciato dietro di sé solo macerie, e la Spagna sentiva il bisogno di ricostruirsi un immaginario di successo, di potenza, un'epopea di gloria nazionale. La conquista rispondeva benissimo a questa esigenza. Ricorda infatti Torrente Ballester che:

Por aquellos años, se usaba de la conquista española de América como tema útil para la restauración del orgullo nacional, en realidad menoscabado aunque no lo pareciese. La gente deseaba identificarse con Hernán Cortés o Pizarro, y lanzarse, con la mayor seriedad, a la reconquista de las Indias, que tenían por tarea molar. (Torrente Ballester 1982, 19)

In quegli anni si ricorreva alla conquista spagnola dell'America come un tema utile per la restaurazione dell'orgoglio nazionale, in realtà minato, anche se non era evidente. La gente voleva identificarsi con Hernán Cortés o Pizarro, e lanciarsi, in modo assolutamente serio, alla riconquista delle Indie, che consideravano un compito facile.

Pochi anni prima, nell'ottobre del 1937 Torrente Ballester aveva pubblicato un saggio, intitolato "Razón de ser de la dramática futura" (Ragione di essere della futura arte drammatica), nella rivista falangista *Jerarquía*, in cui sosteneva che il nuovo teatro spagnolo – falangista – doveva tornare all'epica nazionale, a celebrare le glorie patrie. La conquista, a tutti gli effetti, contemplava queste

prerogative. Torrente Ballester segue quindi la tendenza dell'epoca ma compie però un ragionamento per certi sensi opposto all'orientamento generale:

A mí, curiosamente, me atrajeron las figuras disconformes, los rebeldes, y sus conductas fueron objeto de comentario y estudio en mis cursos. Así, Francisco de Carvajal, Gonzalo Pizarro, los Contreras; así, algunos cabecillas indios; así, el primero y más significativo, por cuanto fue un rebelde en el vacío, Lope de Aguirre. (Torrente Ballester 1982, 19)

Io, curiosamente, sono sempre stato attratto dalle figure controcorrente, i ribelli, e le loro condotte sono state oggetto di commento e studio nei miei corsi. Così, Francisco de Carvajal, Gonzalo Pizarro, i Contreras; così, alcuni capetti indiani; così, il primo e più significativo, anche se fu un ribelle nel vuoto, Lope de Aguirre.

Torrente Ballester si concentra infatti su un personaggio che fu protagonista del passato imperiale della Spagna, ma non si sofferma su un eroe come Cortés o Pizarro, vincitori ufficialmente riconosciuti e celebrati dalla madrepatria. Va a scegliersi un traditore, un insubordinato, e gli concede il posto d'onore sul palcoscenico, per la prima volta in territorio iberico e sorprendentemente proprio all'indomani dell'instaurazione del regime franchista, che Torrente Ballester, almeno in quegli anni, sosteneva con apparente fervore e convinzione. Lope de Aguirre è “un protagonista che non serviva per un discorso trionfalistico. Per ragioni fondate, in Spagna, Lope de Aguirre non era mai stato scelto come protagonista di un dramma sulla Conquista” (“un protagonista que no servía para un discurso triunfalista. Por razones fundadas, en España Lope de Aguirre nunca había sido elegido como protagonista de un drama sobre la Conquista”, Floeck 2013, 158). Il passo dalle spiegazioni in università alla finzione letteraria fu breve. Nel 1940 il primo frutto di questo interesse fu “Lope de Aguirre el peregrino”, un breve racconto dedicato ad Aguirre, scritto in stile estetizzante e arcaizzante, pubblicato nel supplemento letterario di *Vértice*, una rivista dichiaratamente falangista (Torrente Ballester 1940). L'opera teatrale, che inizialmente si sarebbe dovuta chiamare *Lobo de Aguirre* – nello stemma della famiglia Aguirre campeggiano infatti due lupi – ma che poi assunse il nome di *Lope de Aguirre: crónica dramática de la historia americana en tres jornadas*, venne pubblicata l'anno dopo dalle Ediciones Escorial di Madrid (Torrente Ballester 1941 e 1982).

Molto è stato detto degli intellettuali che alla fine della guerra civile non lasciarono la Spagna, e sul loro rapporto più o meno conflittuale o piuttosto compiacente con il regime franchista. Effettivamente le due pubblicazioni dimostrano che Torrente Ballester non ebbe alcun problema con la censura, anche se anni più tardi ebbe modo di definirla piuttosto distratta nei confronti delle sue opere. I problemi si presentarono al momento della messa in scena dell'opera teatrale, visto che nessun teatro fu disposto a lasciar rappresentare il *Lope de Aguirre*, destino che accomuna d'altronde tutte le opere teatrali

di Torrente Ballester scritte tra il 1938 e il 1950 (Torrente Ballester 1982, I, 20). Secondo l'autore ciò dipese, probabilmente, da "certe anticipazioni imprudenti" ("ciertas anticipaciones imprudentes", ivi, 12) che presentava l'opera, senza specificare però né il tipo di anticipazioni né tanto meno le imprudenze a cui si stava riferendo. Alcuni critici ipotizzano che potrebbero forse riguardare la forma: Nicolás González Ruiz, critico letterario del quotidiano madrilenno *Ya*, vi riscontrò evidenti influenze formali shakespeariane, e lo stesso Torrente ammise che "i metodi tradizionali di costruire commedie non mi servivano, e [...] fui quasi obbligato a inventare quello che poi chiamarono il 'procedimento epico': che, tra l'altro, era già stato inventato, anche se da queste parti lo ignoravamo" ("los medios habituales de construir comedias no me servían, y [...] me vi obligado a casi inventar lo que después llamaron el 'procedimiento épico': el cual, por cierto, ya estaba inventado, aunque por aquí lo ignorásemos", ivi, 20). Forse il problema era un pubblico troppo avvezzo alla commedia e poco propenso ad accogliere un personaggio epico – e intimamente tragico – come era il suo Aguirre.

Gli anni quaranta rappresentarono in realtà per Torrente Ballester un periodo di grandi dubbi e conflitti di coscienza, anni in cui all'interno delle sue opere si inizia a intravedere la sua posizione critica e sottilmente sovversiva. Lo stesso Torrente lega la sua concezione di mito storico alle proprie circostanze biografiche, intessute di contrasti: "Il mio interesse per il tema del 'mito' rispose alla mia esperienza personale, testimone come fui di creazioni e distruzioni, di miti e contro-miti, così come anche contrapposti e contrari, sorta di guerra di chi era più degli altri, in definitiva, di chi era di più e doveva essere unico" ("Mi interés por el tema del 'mito' obedeció a mi experiencia personal, testigo como fui de creaciones y destrucciones, de mitos y contramitos, así como también contrapuestos y contrarios, especie de guerra de quién era más que quién, en definitiva, de quien era más y debía ser único", ivi, 22).

Secondo Jesús Maestro nel *Lope de Aguirre* avverrebbe la "congiunzione di tre referenti fondamentali: l'interesse per il personaggio storico, il trattamento epico del mito nel teatro [...], e l'incarnazione umana dell'esercizio del potere, inseparabile dall'esercizio della libertà" ("conjunción de tres referentes fundamentales: el interés por el personaje histórico, el tratamiento épico del mito en el teatro [...], y la encarnación humana del ejercicio del poder, inseparable del ejercicio de la libertad", Maestro 2008, 15-36). Sofferamoci su questo terzo punto, l'identificazione di Aguirre con il potere legato all'esigenza di libertà, anche perché numerosi autori, soprattutto nella prima fase del franchismo, affrontano il tema del potere, o meglio, dell'abuso di potere che priva di libertà l'individuo, divenuto nel dopoguerra di estrema attualità.

Nel 1941 Torrente Ballester aveva provato a portare sulla scena spagnola l'avventura di un antieroe della conquista, un'anti-epopea, come la ebbe poi a definire Ramón J. Sender nella sua *Aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1947; *Avventura equinoziale di Lope de Aguirre*). Il dramma di Torrente

Ballester girava attorno alla storia di un povero disgraziato che si era ribellato al potere costituito perché lo riteneva ingiusto. Sostanzialmente, mentre la Spagna provava a riscattarsi recuperando l'immagine dell'impero su cui non tramontava mai il sole, Torrente Ballester proponeva la storia di un individuo destinato a soccombere o, se vogliamo, di un traditore della Patria. Il suo Lope è sì un pazzo, ma anche un ribelle contro la tirannia: un personaggio altamente sovversivo e profondamente romantico, con una tensione verso l'infinito. Non solo si ribella al re, ma anche a Dio, che sfida apertamente. Nella rivolta perde tutto.

José Carlos Mainer (1971) e Julio Rodríguez Puértolas (2008) hanno intravisto nella prosa della prima epoca franchista di Torrente Ballester un tentativo di rinnegamento del suo anarchismo giovanile. Tuttavia, nel ritratto che Torrente Ballester fa di Lope, non si riesce a scorgere alcuna traccia di condanna, anzi, parrebbe tutto il contrario. Vediamo ad esempio come viene ricreato da Torrente Ballester lo stesso passaggio della lettera a Filippo II poc'anzi citato. Siamo alla fine della seconda giornata e Aguirre, invece di scrivere al re, si rivolge alle sue truppe di ribelli. Il monologo è lungo ma vale la pena di riportarlo:

Os he querido llamar, soldados mis camaradas, y a todos los demás hombres y mujeres de esta compañía, y a los indios y a los negros, iguales a nosotros por participación en el común dolor, para daros cuenta de mis últimas determinaciones.

He mandado matar, y he matado de mi mano, al titulado Príncipe de estos reinos, don Fernando de Guzmán, y a sus servidores y leales, hasta doce, y a todos cuantos quisieron interponerse entre su traición y mi mano vengadora. Porque así convino a nuestro buen fin, con muertes violentas he barrido de esta vida sus nombres despreciables.

¡Ah, camaradas, soldados míos; y vosotros, hombres honrados de cualquier color, mis compañeros! ¿Habrà quien se atreva a motejarme de cruel? Lo es por ventura rematar la vida de un glotón libidinoso, de unos cobardes aventureros que organizaban el engaño y la perdición de todos?

¡Mi conciencia y el honor que os debo empujaron mi brazo y el brazo de mis secuaces!

Ho voluto chiamarvi, compagni soldati, e tutti gli altri uomini e donne di questa compagnia, e gli indios e i negri, uguali a noi per compartecipazione al comune dolore, per mettervi al corrente delle mie ultime decisioni.

Ho fatto uccidere, e ho ucciso con le mie stesse mani, colui che era stato eletto Principe di questi regni, don Fernando de Guzmán, e i suoi servitori e leali, fino a dodici, e chiunque ha voluto interporre tra il suo tradimento e la mia mano vendicatrice.

Perché così è convenuto al nostro buon fine, con morti violente ho spazzato da questa vita i loro nomi ignobili.

Ah, compagni, miei soldati; e voi, uomini onesti di ogni colore, miei compagni!

Ci sarà chi oserà chiamarmi crudele?

Lo è forse mettere fine alla vita di un ghiotto libidinoso, di qualche codardo avventuriero che organizzava l'inganno e la perdizione di tutti?

La mia coscienza e l'onore che vi devo hanno spinto il mio braccio e il braccio dei miei seguaci.

Ahora grito muy alto la excelencia de mi acción por si alguno quisiera discutirla. Hombres libres sois, y a ninguno sujeta palabra o juramento. Yo respeto vuestra libertad, no la enajeno. ¿Hay quien rechace participar en la venganza y no sienta ira contra la injusticia? Que ése se aparte de entre los míos y vaya libre hasta donde pueda dejarnos. Respetaré su cuerpo, pero que nada reclame de nuestra honra. ¡A mi lado, en cambio, los iracundos! ¡Conmigo los enojados! ¡A lo que hicieron víctimas lastimosas las injusticias, a los humillados y a los ofendidos, a los perseguidos y a los maltratados, a ésos llamo! ¡Todos los que en América tienen agravios contra el Rey y sus Virreyes y capitanes, que formen detrás de mí en esta tropa extremada y sin esperanza! ¡Vengan contra nosotros los soldados del Rey, y háganse la cuenta de que vienen a pelear contra los espíritus de los hombres muertos! Porque muertos estamos, y ya ni el nombre tenemos de españoles. ¡Vamos a renacer por milagro de nuestra audacia, vendaval desmesurado sobre la tierra y el mar, hueste vengadora! Si hemos perdido un nombre, yo os daré otro. ¡Mis soldados, hagamos nuestra patria del río que vio nacer el rigor implacable y solemne de esta voluntad que nos conmueve, y sea desde ahora nuestro nombre el de Marañones, bautizados por el dolor de aquesta hazaña sin ventura! ¡Ya no queremos el Perú con sus riquezas, ni la fantasma ilusoria del Dorado! ¡Ni tampoco el imperio de las Indias para regalo de nuestra braveza! ¡De justicia es nuestra hambre, y la libertad, nuestro destino! ¡Vengan junto a nosotros solamente varones apasionados y desgarrados de la vida, porque la muerte nos aguarda inevitable! ¡Os ofrezco el símbolo de mi estendarte, y que el rojo y el negro de su color protejan nuestra fortuna! ¡Marañones, a los barcos detrás de mí! ¡Busquemos el mar, busquemos a las ciudades de los que aún son fieles al Monarca! ¡Hierro y fuego para sus fortalezas, muerte para sus defensores, pasemos por la tierra como huracanes y potros sin doma! ¡Camaradas marañones, hermanos míos desde hoy, yo me proclamo vuestro Caudillo fuerte, la Ira de Dios y el Príncipe de la Libertad sobre las Indias! (Torrente Ballester 1982, 301-303)

Ora grido forte l'eccellenza della mia azione, se qualcuno avesse dei dubbi. Uomini liberi siete, e nessuno è assoggettato da parola o giuramento. Io rispetto la vostra libertà, non ve ne voglio privare. C'è chi rinuncia di partecipare alla vendetta e non prova ira contro l'ingiustizia? Che costui si allontani dai miei e vada libero fin dove possa lasciarsi. Rispetterò il suo corpo, ma che non reclami nulla dal nostro onore. A me, invece, gli iracundi! A me gli arrabbiati! Chi le ingiustizie resero vittima in lacrime, gli umiliati e gli offesi, i perseguitati e i maltrattati, questi chiamo! Tutti quelli che in America hanno da muovere offese verso il Re e i suoi Viceré e capitani, si schierino dietro a me in questa truppa stremata e senza speranza! Vengano con noi i soldati del Re, e tengano in conto che vengono a combattere contro gli spiriti dei morti! Perché morti siamo, e ormai non abbiamo più nemmeno il nome degli spagnoli. Rinasciamo miracolosamente grazie al nostro coraggio, tormenta smisurata sulla terra e il mare, schiera vendicatrice! Se abbiamo perso un nome, io ve ne darò un altro. Miei soldati, facciamo la nostra patria dal fiume che vide nascere il rigore implacabile e solenne di questa volontà che ci commuove, e sia sin da ora il nostro nome quello di *Marañones*, battezzati dal dolore di questa nostra impresa disperata! Non vogliamo più il Perù con le sue ricchezze, né il fantasma illusorio dell'Eldorado! E nemmeno l'impero delle Indie come regalo per la nostra audacia! Di giustizia abbiamo fame, e la libertà è il nostro destino! Vengano con noi solo gli uomini appassionati offesi dalla vita, perché la morte ci aspetta inesorabile! Vi offro il simbolo del mio stendardo, e che il rosso e il nero del suo colore proteggano la nostra sorte! *Marañones*, alle barche dietro a me! Cerchiamo il mare, cerchiamo le città di chi è ancora fedele al Monarca! Ferro e fuoco per le sue fortezze, morte per i suoi difensori, attraversiamo la terra come uragani e puledri selvaggi! Compagni *marañones*, da oggi miei fratelli, io mi proclamo vostro forte Duce, l'Ira di Dio e il Principe della Libertà sulle Indie!

È chiaro che chi parla è molto più di un soldato ribelle: Aguirre è un eroe romantico che sfida il re per sconfiggere le ingiustizie e le brutture che è costretto a vedere, e tutti, uomini, donne, neri, indios, saranno finalmente liberi sotto il suo stendardo rosso-nero.

Parlavamo però di ambiguità; “[...] l’opera costituisce una de-mitificazione del potere senza basi giuridiche o religiose” (“[...] la obra constituye una desmitificación del poder sin bases jurídicas ni religiosas”, Floeck 2013, 163), afferma Floeck, e se Karl Vossler definì il *Lope de Aguirre* – il Lope de Aguirre del 1941, questo Lope de Aguirre – “la metafisica del rosso spagnolo” (“la metafísica del rojo español”, Torrente 1991, 18), Floeck risponde che in realtà Lope era qualcosa di più di una semplice caricatura del rosso spagnolo: “Mentre all’inizio della sua biografia del basco aveva scritto che voleva scrivere la vita dello ‘spagnolo più rosso e tormentato [di tutti gli spagnoli?]’, nel suo dramma sostituì l’aggettivo ‘rosso’ con quello di ‘ambizioso’” (“Mientras que al inicio de su biografía del vasco había escrito que quería escribir la vida ‘del más rojo y atormentado de todos los españoles’ [Torrente 1991, 121], en su drama sustituyó el adjetivo ‘rojo’ por ‘ambicioso’” (Floeck 2013, 167).

Evidentemente i dubbi che alcuni anni dopo allontanarono lo scrittore galiziano dal regime di Franco vennero percepiti fin dagli anni Quaranta anche dagli impresari dei circuiti teatrali ufficiali. Pur rimanendo nell’ambiguità rispetto all’intenzione della chiave interpretativa con cui Torrente Ballester scrisse il suo *Lope de Aguirre*, in epoca franchista nessun teatro iberico ebbe il coraggio di mettere l’opera in scena. Si possono avanzare più ipotesi: forse una responsabilità di tutto ciò la ebbe la censura, probabilmente allarmata dalla forza rivoluzionaria e iconoclasta del personaggio Aguirre, o forse la ebbe invece l’autocensura, che sovente i capicomici si imponevano al momento di organizzare la stagione teatrale. La causa della sua mancata rappresentazione ricadrebbe quindi sul personaggio Aguirre e sull’aura negativa che questi avrebbe assunto salendo su un palcoscenico teatrale.

Torrente Ballester, però, non aveva voluto dipingere un eroe, anzi, aveva fatto di tutto per svestire Aguirre degli abiti da eroe che col tempo aveva assunto. Si potrebbe quindi avanzare un’ipotesi diversa per la mancata rappresentazione del suo dramma: Torrente Ballester forse aveva scritto la sua opera in modo strumentale non per celebrare le presunte virtù di un uomo che si era ribellato al re disconoscendone l’autorità, che aveva dedicato la sua vita all’azione militare, alle strategie politiche, al comando, al potere, ma bensì per smitizzarlo. Questo in anni in cui la Spagna e il regime franchista celebravano in pompa magna l’epopea dell’esercito nazionalista e del proprio Caudillo, che grazie all’azione militare e alle strategie politiche, ma anche a una sollevazione (*alzamiento*) contro una Repubblica legittima, si era imposto come vincitore della guerra civile imponendo un lungo e feroce regime dittatoriale, cosa che non dovette passare inosservata agli attenti occhi della censura. Difende questa ipotesi Jesús G. Maestro:

El honor, el heroísmo, la autenticidad de las palabras humanas, la fidelidad en las relaciones comunitarias y corporativas, etc., formuladas en nombre de la convivencia social y de la redención del espíritu, son irónicamente desmascaradas dejando al descubierto un cinismo diabólico y una demagogia perversa por parte de los personajes que fingen encarnar tan altos ideales. [...] No es una mera burla o parodia del soldado fanfarrón, sino una crítica mucho más severa, que comprende desde los fundamentos de un orden moral y religioso hasta la desmitificación de cualesquiera honores o virtudes milicianas. (Maestro 2001, 181)

L'onore, l'eroismo, l'autenticità delle parole umane, la fiducia nelle relazioni comunitarie e corporative, ecc., formulate in nome della convivenza sociale e della redenzione dello spirito, sono ironicamente smascherate lasciando allo scoperto un cinismo diabolico e una demagogia perversa da parte dei personaggi che fingono di incarnare ideali tanto alti. [...] Non è una mera burla o parodia del soldato fanfarone, ma una critica molto più severa, che comprende dalle fondamenta di un ordine morale e religioso fino alla smitizzazione di qualsiasi onore o virtù miliziana.

La finzione dell'Aguirre di Torrente Ballester sarebbe diventata quindi una metafora della contemporaneità, e la sua opera una denuncia sottile, giocata sull'ambiguità dell'interpretazione.

5. 1985, *Ignacio Amestoy Egiguren*, *Doña Elvira*, *imagínate Euskadi*

In Spagna, delle sette opere teatrali dedicate a Lope de Aguirre scritte a partire dall'inizio del XX secolo, ben quattro appartengono a scrittori baschi o, come Alfonso Sastre⁹, legati in qualche modo e con affinità di diverso tipo con i Paesi Baschi. In questa sede si approfondirà solo una di esse, *Doña Elvira, imagínate Euskadi*, scritta nel 1985 e rappresentata per la prima volta al Festival Internacional de Teatro di Sitges il 3 maggio 1986 dalla compagnia Geroa di Bizkaia e con la regia di Antonio Malonda¹⁰, per essere la prima opera dedicata ad Aguirre del periodo repubblicano.

Ignacio Amestoy Egiguren, autore dell'opera, nasce a Bilbao nel 1947, ma artisticamente appartiene alla generazione della Transizione¹¹; la sua regione natia e l'epoca di formazione artistica sono tra le tematiche ricorrenti della sua

⁹ Alfonso Sastre e la moglie Eva Forest a partire dagli anni settanta hanno legato la propria attività politica all'indipendentismo basco e alla sinistra abertzale. Nel 1977 si trasferirono a Fuenterrabía.

¹⁰ *Doña Elvira, imagínate Euskadi* viene pubblicata inizialmente nel 1986 nel numero 216 della rivista *Primer Acto* insieme a numerosi articoli di critica. È stata ripubblicata recentemente insieme a *La última cena* (Amestoy Egiguren 2012), edizione che sarà la fonte delle nostre citazioni.

¹¹ La sua produzione teatrale inizia nel 1979 con *Mañana, aquí, a la misma hora* (Domani, qui, alla stessa ora).

opera, che abbracciando anche il decennio degli anni Ottanta, deve pertanto fare i conti con un'epoca estremamente problematica per il consolidamento della lotta armata indipendentista nella regione basca.

L'azione di *Doña Elvira, imáinate Euskadi* si svolge a Barquisimeto, in Venezuela, in una chiesa in rovina, il 27 ottobre 1561. Vengono messi in scena gli ultimi novanta minuti della vita di Lope de Aguirre e della figlia, Doña Elvira. Aguirre ha concluso l'odissea amazzonica, è già stato nell'Isola Margarita e vuole arrivare in Perù, per rivendicarne il regno. Di fronte a una continua defezione delle truppe che tradiscono il folle volo di Aguirre passando dalla parte dell'esercito realista, questi, davanti alla disfatta estrema, uccide la figlia e va incontro alla morte.

In realtà, nonostante il tema dell'opera possa apparire un ennesimo tentativo di approssimazione a una figura decisamente letteraria, come abbiamo visto essere Lope de Aguirre, Amestoy persegue un altro obiettivo. Fin da subito, infatti, appare evidente che il dramma apre una riflessione sul mondo contemporaneo. Iniziamo analizzando i personaggi della folle impresa: Aguirre è sì uno spagnolo, ma è anche un basco di Guipúzcoa, che nella spedizione lungo il rio delle Amazzoni si ribella e uccide Pedro de Ursúa, il navarrese Pedro de Ursúa. Lope de Aguirre è il basco che si ribella prima alla Corona di Spagna, quindi al principe da lui eletto, e infine a Dio. È il basco che vuole l'indipendenza dal regno di Castiglia perché non sopporta il potere dell'impero spagnolo di Filippo II, il nazionalismo centralista della Spagna. Pedro de Ursúa è invece il basco fedele al re. In loro si intravedono, grazie alle loro origini, tutte le differenze politiche che esistono ancora oggi tra la Guipúzcoa e la Navarra. Altri personaggi del dramma hanno nomi eloquenti: Sabin de Ezpeleta e Katalin, una coppia di servitori, e Ion Iturriaga, il giovane soldato e compaesano di Lope de Aguirre di cui è innamorata la figlia Elvira. Lo schema è chiaro: Aguirre è uno spagnolo contro altri spagnoli, ma è al contempo anche un basco contro un altro basco, che subisce il tradimento di altri baschi, tra cui, alla fine, quello dello stesso Iturriaga. L'Aguirre di Amestoy ha un grande merito: porta la guerra civile nella guerra di conquista. "LOPE: [...] I *chapelones*, i funzionari e gli altri burocrati della Castiglia sapranno di chi è il sudore che ha innaffiato queste terre per settant'anni" ("LOPE: [...] Los chapelones, funcionarios y demás burócratas de Castilla van a saber de quién es el sudor que ha regado estas tierras durante setenta años", Amestoy Eguiguren 2012, 46). E questa non è solo l'utopia di Lope de Aguirre, ma anche di tutti i suoi uomini, di quelli che si sono schierati dalla sua parte. Chi rimane fedele a Lope sa – e accetta – che liberarsi dal giogo spagnolo comporta spargimento di sangue. Afferma il soldato Martín Pérez: "[...] se un giorno riesci a uscire da questo inferno, arrivare in Perù, scrollarti lo stivale della Spagna e incoronarti re, quel giorno il tuo trono starà galleggiando sul sangue [...]" ("[...] si algún día logras salir de este infierno, llegar al Perú, sacudirte la bota de España y

coronarte rey, ese día tu trono estará flotando sobre la sangre [...]” (ivi, 59). Ma la risposta di Lope è una giustificazione del sangue, sangue foriero di vita; volendo dare una lettura contemporanea al dramma della conquista, è una giustificazione della lotta armata, o ancor più che di una giustificazione, potrebbe trattarsi della volontà di far riflettere il pubblico se sia accettabile la ribellione al tiranno e la “necessità” del ricorso alla violenza con il conseguente spargimento di sangue, tema antichissimo che affonda le radici nella tragedia greca.

A pesar de los traidores, llegaremos al Perú. ¡Llegaremos al Perú! Y que no te preocupen las muertes de esta guerra. La sangre es vida. La sangre es como el agua. Manantiales, decías. Y lluvia y nieve. Que limpia nuestros cuerpos, apesos de tantos siglos de miseria y olvido. Agua que calma nuestras heridas de siervos. Agua que hará fértil nuestro jardín yermo. Es esta agua la que nos mantiene con vida en el desierto. Estamos agonizando, sí. Pero el agua es anuncio de nueva vida. Yo no sé cómo llegaremos a las montañas verdes desde las que se ve el mar bravo. Tampoco sé cuándo, ni por dónde. Y por eso piensan que me he perdido. Pero yo siempre sé dónde está mi patria. Mi patria está aquí. (*Se señala la cabeza*). (Ivi, 62)

Arriveremo in Perù, nonostante i traditori. Arriveremo in Perù! E non preoccuparti per i morti di questa guerra. Il sangue è vita. Il sangue è come l'acqua. Sorgenti, dicevi. E pioggia e neve. Che pulisce i nostri corpi, fetidi dopo tanti secoli di miseria e oblio. Acqua che calma le nostre ferite di servi. Acqua che renderà fertile il nostro giardino secco. È quest'acqua a mantenerci in vita nel deserto. Stiamo agonizzando, sì. Ma l'acqua è l'annuncio di nuova vita. Io non so come arriveremo nelle montagne verdi da cui si vede il mare impetuoso. Non so nemmeno quando, e da dove. Per questo pensano che mi sono perso. Ma io so sempre dove è la mia patria. La mia patria è qui. (*Si indica la testa*).

Il ritorno alla propria patria evoca immagini di sangue, di morte, che è necessaria, come l'acqua. Anche Doña Elvira parla del Perù, terra agognata da tutti – realisti e ribelli – e della violenza a cui tutti ricorrono per averla: “la tua terra, padre, non può essere questa agonia” (“tu tierra, padre, no puede ser esta agonía”, ivi, 61). Ha appena visto uccidere un soldato accusato di tradimento e sta per essere uccisa dal padre. Elvira e Aguirre sono le due facce di una stessa medaglia che non riesce a trovare una sintesi, quel Perù agognato¹², che diventa poco a poco un luogo utopico, per cui tutti

¹² Spiega l'autore: “Da una parte, l'utopia del vivere, ora e qui, la casa delle bambole, la casa del padre-papà buono, quella Euskadi che si impara nell'*ikastola*. Dall'altro, il realismo tenace dell'impossibile che non è mai esistito, l'utopia del domani di una Euskadi senza pupazzi, nella casa del padre, nella felicità assoluta della terra promessa, nell'altro Dorato del Perù libero dalle catene della Spagna” (“Por un lado, la utopía del vivir, ahora y aquí, la casa de muñecas, la casa del padre-papá bueno, esa Euskadi que se aprende en la ikastola. Por otro, el realismo terco del imposible que nunca existió, la utopía del mañana de una Euskadi sin muñecos, en

combattono, ma che si confonde, si accavalla, confluisce, nel corso dell'opera, nella patria, "la terra del padre" ("tierra del padre"), che è Euskadi¹³. Nel monologo finale di Aguirre l'identificazione tra il Perù e l'Euskadi è completa. Aguirre, che ha appena ucciso la figlia, pronuncia questo epitaffio:

LOPE: Un día te vas de la casa del padre y nunca sabes cuándo vas a volver. Y comienza el éxodo en busca de Dorados, saliéndonos del mundo, convirtiéndose a los dioses en reyes y a los reyes en dioses. Siervos en vez de hijos, en la casa del padre, siervos también en los exilios [...]. Profugos siempre, hasta la vuelta a la tierra prometida. A la casa del padre. Para expulsar al ladrón de nuestro huerto. Aunque el ladrón nos mate en nuestra tierra... [...] Nuestro pueblo siempre ha sabido que las cosas no eran como tenían que ser. Pero el ladrón estaba en nuestro huerto, en nuestra casa, en nuestra mesa, en nuestra cama; en la cama de los padres de nuestros padres. ¿Qué podíamos hacer, pequeña? No podemos dejar de ser lo que somos. No podemos dejar que el ladrón nos robe nuestro callado honor, nuestro silencioso derecho a simplemente ser. Aunque el ladrón nos mate en nuestro huerto... (Ivi, 74-75)

LOPE: Un giorno te ne vai dalla casa del padre e non sai più quando tornerai. E inizia l'esodo in cerca dell'Eldorado, uscendo dal mondo, trasformando gli dei in re e i re in dei. Servi al posto dei figli, nella casa del padre, servi anche negli esili [...]. Profughi sempre, fino al ritorno nella terra promessa. Nella casa del padre. Per mandare via il ladro dal nostro giardino. Anche se il ladro ci uccide nella nostra terra... [...] Il nostro popolo ha sempre saputo che le cose non erano come dovevano essere. Ma il ladro era nel nostro giardino, in casa nostra, al nostro tavolo. Nel nostro letto; nel letto dei genitori dei nostri genitori. Cosa potevamo fare, piccola? Non possiamo smettere di essere quello che siamo. Non possiamo lasciare che il ladro ci rubi il nostro silenzioso onore, il nostro silenzioso diritto a semplicemente essere. Anche se il ladro ci uccide nel nostro giardino...

Nell'avventura *marañona* si realizza la proiezione della questione basca e dei Paesi Baschi, terra in cui baschi uccidono baschi, come il basco Lope de Aguirre uccide il basco Pedro de Ursúa e la figlia Elvira, anche lei basca. L'opera può essere letta facilmente come una grande metafora del tema basco, della tragedia dell'Euskadi e del clima di violenza e forte tensione che ha contraddistinto i Paesi Baschi negli anni Ottanta¹⁴. Che *Doña Elvira, imagínate Euskadi* non voglia commemorare semplicemente un personaggio storico della Conquista lo capiamo d'altronde in maniera piuttosto esplicita sin dalla prima pagina, in cui si legge la dedica che Amestoy rivolge a un

la casa del padre, en la felicidad absoluta de la tierra prometida, en el otro Dorado del Perú libre de las cadenas de España", Amestoy Egiguren 1986, 70).

¹³ Neologismo coniato da Sabino Arana nel 1896.

¹⁴ Sostanzialmente quasi tutte le opere di Amestoy nascono da questo retroterra, anche se il tema basco si amplifica nel 1985 con *Doña Elvira, imagínate Euskadi*.

altro basco, Txabi Etxebarrieta, noto dirigente dell'ETA morto nel 1968 a 24 anni, che vanta il primato di essere l'autore del primo omicidio compiuto dall'ETA e il primo militante dell'ETA ucciso in uno scontro armato con la Guardia Civile, diventato dopo la morte un simbolo della sinistra *abertzale* (nazionalista basca). Anche la scenografia appoggiava l'accavallamento dei due piani temporali, quello cinquecentesco e il drammatico decennio degli anni Ottanta nei Paesi Baschi. Sostenne infatti Amestoy Egiguren che:

La obra, definitivamente, se desarrollaba en una iglesia, en los últimos noventa minutos de la vida de Lope y de su hija Doña Elvira; en Barquisimeto, pero en una iglesia como la de cualquier pueblo del Duranguesado; con las fuerzas de Felipe II en el exterior, armadas con metralletas, con Aguirre irrumpiendo en el templo bajo el calor del trópico, pero en automóvil; con espadas que se tornaban automáticas; con la Euskadi de Sabino Arana en la palabra castellana del XVI; con el siglo XX de los Loyolas nicaragüenses en la Euskadi venezolana de Barquisimeto. (Urrutia 2012, 11-12)

L'opera, in definitiva, aveva luogo in una chiesa, negli ultimi novanta minuti di vita di Lope e di sua figlia Doña Elvira; a Barquisimeto, ma in una chiesa che avrebbe potuto essere di un qualsiasi paese del Duranguesado; con fuori le forze di Filippo II, armate di mitragliatrici, con Aguirre che irrompe nel tempio nel calore del tropico, ma in auto; con spade che diventavano automatiche; con l'Euskadi di Sabino Arana nella parola castigliana del XVI; con il XX secolo dei Loyola nicaraguensi nell'Euskadi venezuelana di Barquisimeto.

La critica quasi unanimemente ha portato avanti la lettura dell'opera di Amestoy in chiave politica. Gonzalo Pérez de Olaguer ha affermato che era in suo parere "la prima tragedia scritta (elaborata/concepita) in Euskadi che parla dell'Euskadi" ("la primera tragedia escrita (elaborada/concebida) en Euskadi que habla sobre Euskadi", 1986, 60). In Aguirre si troverebbero dunque due prototipi baschi: il basco che rimpiange sempre la casa del padre, l'Euskadi, per l'appunto, e il basco che si impone con la violenza per raggiungere i suoi obiettivi. Ma quella che mette in scena è anche la storia di una sconfitta: Aguirre, morente, ucciso dalle truppe reali, segna allo stesso tempo il trionfo del centralismo statale, la fine dell'utopia indipendentista.

All'indomani della prima, la polemica non tardò a scoppiare. *L'Egin* – quotidiano dell'estrema sinistra basca – arrivò ad affermare che non solo Amestoy con la sua opera aveva squalificato la lotta armata, ma che avrebbe potuto essere assunta dalla polizia spagnola come strumento nel suo piano antiterroristico (Petite 1986, 63), concetto sicuramente provocatorio, che d'altronde, in un certo qual modo, fu contraddetto dallo stesso Amestoy, che affermò: "[...] in *Doña Elvira, imagine Euskadi* non si parlava del pazzo Aguirre, si stava parlando di Txabi Etxebarrieta e dell'ETA, delle tre Euskadi di Arana, della possibilità impossibile di essere quello che è. L'opera era dedicata a Txabi

Etxebarrieta, e continua a esserlo” (“[...] en *Doña Elvira, imagínate Euskadi* no se hablaba del loco Aguirre, se estaba hablando del Txabi Etxebarrieta y de ETA, de lastres Euskadis de Arana, de la posibilidad imposible de ser lo que es. La obra estaba dedicada a Txabi Etxebarrieta, y lo sigue estando”, Amestoy Egiguren 2012, 12), instaurando poco dopo nientemeno che una similitudine tra il suo Lope de Aguirre e i suoi ribelli e un comando etarra, tutti uniti contro la Corona di Spagna, anche se in epoche diverse. Un Lope violento quindi, ma anche un Lope utopico, diviso in due tra l'idealismo assoluto che muove le sue azioni disperate e il sangue che inevitabilmente deve scorrere per raggiungere lo scopo prefisso, da una parte e dall'altra. Cosa che effettivamente avvenne, in America e in Euskadi.

6. Conclusioni

“Avvicinarsi a Lope de Aguirre vuol dire conoscere la parte più oscura del nostro essere spagnoli: il risentimento che forgiò l'anarchico, l'amarezza che diede forma a ogni spirito di secessione” (“Acercarse a Lope de Aguirre es conocer la parte más sombría de nuestra españolidad: el resentimiento que forjó al anarquista, la amargura que fraguó todo espíritu de secesión”)¹⁵, afferma un anonimo internauta di un blog dedicato al mito di Lope de Aguirre. Dall'analisi delle due opere studiate possiamo concludere che il conquistatore basco è stato capace di oltrepassare molti confini: quello spaziale, che lo ha visto andare dai Paesi Baschi alle terre americane, e tornare indietro per calcare i palcoscenici spagnoli; quello temporale, perché dal Cinquecento continua a essere ancora oggi una figura di estrema attualità, e infine quello ontologico, perché da personaggio storico Lope de Aguirre si è trasformato in mito letterario, capace di interpretare la parte più oscura dell'animo spagnolo, senza spazio, senza tempo, senza frontiere.

Riferimenti bibliografici

- Acosta Montoro José (1967), *Peregrino de la ira. Narración dramática sobre la aventura de Lope de Aguirre*, San Sebastián, Auñamendi.
- Amestoy Eguiguren J.I. (1986), “Doña Elvira, imagínate Euskadi”, *Primer Acto: Cuadernos de investigación teatral* 216, 169-174.
- (1986), “¡Imagínate Lope de Aguirre!”, *Primer acto: Cuadernos de investigación teatral* 216, 65-71.
- (1993), *Yo fui actor cuando Franco; Mañana, aquí, a la misma hora*, Madrid, Fundamentos.

¹⁵ <<http://librodehorasyhoradelibros.blogspot.it/2010/04/lope-de-aguirre-el-peregrino.html>> (il link era attivo fino al giugno del 2016: attualmente non è più funzionante).

- (2012 [1986]), *Doña Elvira, imagínate Euskadi. La última cena*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- Amézaga Urlézága Elías (1953), *Yo demonio. Andanzas y naveganzas de Lope de Aguirre, fuerte caudillo de los invencibles Marañones. Tetralogía y crónicas*, San Sebastián, Ediciones Vascas.
- Baroja Pío (1911), *Las inquietudes de Shanti Andía*, Madrid, V. Prieto y Compañía.
- Bricéño Picón Adolfo (1873), *El tirano Aguirre. Drama nacional*, Mérida, Imp. de Juan de Dios Picón Grillet.
- Britto García Luis (1976), *El tirano Aguirre o La Conquista de El Dorado*, Caracas, Cuadernos de difusión, Dirección de Cultura de la Gobernación del Distrito Federal.
- Buenaventura Enrique (1968), *Tirano Banderas*, Bogotá, Colección del Teatro-Estudio, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.
- Crovetto Pier Luigi (1998), “Aguirre: tirano libertador, in Ideología y ficción en el siglo XX. Homenaje a don Pedro Grases”, in Rafael di Prisco, Antonio Scocozza (a cargo de), *Ideología y ficción en el siglo 20. : 2. Congreso internacional Literatura y política en América latina* (Caracas, 19-22 junio de 1996), Caracas, Casa de Bello, 225-241.
- De Aguirre Lope (1561), “Carta de Lope de Aguirre al rey Felipe Segundo”, <<http://www.elortiba.org/pdf/lopedeaquirre.pdf>> (06/2016).
- (1981), *Lope de Aguirre. Crónicas 1559-1561*, a cargo de Mampel González, Escandell Tur, Barcelona, Edicions Universitat Barcelona.
- De Arteché Aramburu José (1951), *Lope de Aguirre, traidor. La tragedia del fuerte caudillo de los invencibles marañones*, San Sebastián, Biblioteca Vascongada de los Amigos del País.
- De las Casas Bartolomé (1552), *Brevisima relacion de la destruccion de las Indias*, Séville, imprenta de Sebastián Trugillo. Trad. it. di Cesare Acutis (1987), *Brevissima relazione della distruzione delle Indie*, Milano, Mondadori.
- Di Mauro Daniel (2008), *La colección del peregrino. Tragedia sórdida en ocho partes*, Caracas, Ministerio del Poder Popular para la Cultura, Compañía Nacional de Teatro.
- Floeck Wilfried (2013), “La desmitificación del poder en una crónica dramática de la historia americana: *Lope de Aguirre* de Gonzalo Torrente Ballester” (La demitizzazione del potere in una cronaca drammatica della storia americana: *Lope de Aguirre* di Gonzalo Torrente Ballester), in Carmen Rivero Iglesias (ed.), *El realismo en Gonzalo Torrente Ballester: poder, religión y mito* (Il realismo in Gonzalo Torrente Ballester: potere religione e mito), Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 157-170.
- Galster Ingrid (2011), *Aguirre o la posteridad arbitraria*, Bogotá, Editorial Universidad del Rosario y Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Guadalupe Soria Tomás (2013), “*Doña Elvira, imagínate Euskadi. La última cena* de Ignacio Amestoy Eguiguren”, *Pasavento: revista de estudios hispánicos* 1, 169-173 <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5352810>> (06/2016).
- Hernández Cava Felipe (1989-1998), *Lope de Aguirre* (trilogía de cómic formada por *La Aventura*, *La conjura* y *La expiación*), Vitoria-Onil, Ikusager-De Ponent.
- Joffré Sara (1992), “La Hija de Lope” (La figlia di Lope), in Sara Joffré, *Obras para la escena* (Opere per la scena), Lima, Fondo Editorial, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- Maestro J.G. (2001), "Hacia una poética del teatro de G. Torrente Ballester: de la experimentación a la desmitificación" in Carmen Becerra Suárez, José Paulino Ayuso (coords), *Gonzalo Torrente Ballester*, Madrid, Universidad Complutense, Editorial Complutense, 163-188.
- (2008), "La idea de libertad en *Lope de Aguirre* desde el materialismo filosófico como teoría de la literatura" (L'idea di libertà in *Lope de Aguirre* dal materialismo filosofico come teoria della letteratura), in Carmen Becerra, Émilie Guyard (eds), *Los juegos de la identidad movediza en la obra de Gonzalo Torrente Ballester* (I giochi dell'identità in movimento nell'opera di Gonzalo Torrente Ballester), vol. IV, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 15-36, <<http://critica-de-la-razon-literaria.blogspot.it/2016/01/ii-229-la-idea-de-la-libertad-en-lope.html>> (06/2016).
- Mainer Baqué J.C. (1971), *Falange y literatura* (Falange e letteratura), Barcelona, Labor.
- Mampel González Elena, Escandell Tur Neus (1981), *Lope de Aguirre. Crónicas 1559-1561*, Barcelona, Editorial 7 ½, Publicaciones y Ediciones de la Universidad de Barcelona.
- Marcus Raymond (1970), "El mito literario de Lope de Aguirre en España e Hispanoamérica", in *Actas de Tercer Congreso de la Asociación Internacional de Hispanoamérica*, México, El Colegio de México, 581-592.
- Martinengo Alessandro (1985), "Lope de Aguirre fra letteratura e folklore", *Anales de Literatura Española* 4, 257-269, <cervantesvirtual.com/obra-visor/anales-de-literatura-espanola--8/html/p0000012> (11/2016).
- Morino Angelo (1981), "Francisco Vázquez contro Lope de Aguirre", in Francisco Vázquez, *La verídica istoria di Lope de Aguirre*, Palermo, Sellerio.
- Pérez de Olaguer Gonzalo (1986), "La tragedia de Euskadi", *Primer Acto: Cuadernos de investigación teatral* 216, 60-62.
- Petite Felipe (1986), "Vitoria. Después de la polémica, silencio", *Primer acto: Cuadernos de investigación teatral* 1986, 63-64.
- Real Academia Española (2014), *Diccionario de la lengua española*, Madrid <<http://dle.rae.es/?id=8aL8pIU|8aM7iQc|8aMZj2f>> (11/2016).
- Rodríguez Puértolas Julio (2008), *Historia de la literatura fascista española II*, Madrid, Ediciones Akal.
- Salazar Sor Elena (2003), "Lope de Aguirre: de la crónica a la dramaturgía", *Voz y Escritura*, 13, 117-123, <www.yumpu.com/es/document/view/14540315/lope-de-la-cronica-a-la-dramaturgiavoz-y-escritura-> (11/2016).
- Sanchis Sinisterra José (1992), *Lope de Aguirre, traidor*, in *Trilogía americana*, Madrid, Centro de Documentación Teatral.
- Sastre Alfonso (2010), *Lope de Aguirre que estás en los infiernos*, Hondarribia, Hiru.
- Sender Garcés R.J. (1964), *Aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, New York, Las Americas Publishing Co.
- Torrente Ballester Gonzalo (1937), "Razón de ser de la dramática futura", *Jerarquía* 2, 1-22.
- (1940), "Lope de Aguirre, el Peregrino. Biografía", *Vértice (Suplemento literario)*, agosto.
- (1941), *Lope de Aguirre: crónica dramática de la historia americana en tres jornadas*, Madrid, Ediciones Escorial.

- (1982), *Lope de Aguirre: crónica dramática de la historia americana en tres jornadas*, in Gonzalo Torrente Ballester, *Teatro*, vol. I, Barcelona, Destino, 213-347.
 - (1982), *Teatro*, Barcelona, Destino.
 - (1991), “Lope de Aguirre, el peregrino”, in Gonzalo Torrente Ballester, *Ifigenia y otros cuentos*, Madrid, Destino, 119-153.
- Torres Peña C.A. (1891), *Lope de Aguirre. Poema dramático en tres actos*, Bogotá, Imprenta Echeverría.
- Urrutia Jorge (2012), “El héroe a los pies de la montaña, reflexiones sobre dos obras de Ignacio Amestoy”, in Amestoy Egiguren Ignacio, *Doña Elvira, imagínate Euskadi. La última cena*, Madrid, Editorial Fundamentos, 7-28.