

Fernando Durán

INCURSIONA EN EL DRAMA COSTARRICENSE

(A propósito de LA POCO EJEMPLAR HISTORIA DE JULIOCÉSAR PÉREZ)

*José Angel Vargas**



* Profesor Sede Regional de Occidente

1. Introducción: Fernando Durán Ayanegui y la dramaturgia costarricense

La producción literaria de Fernando Durán Ayanegui se caracteriza por un marcado predominio del género narrativo. Desde sus inicios muestra una fina sensibilidad para captar la problemática social, cultural y económica en que se desenvuelven sus personajes, así como para dibujar el mundo psicológico de cada uno de ellos. Bien conocidas son sus narraciones sobre la prostitución, las drogas, el robo, la pobreza, la corrupción, el desempleo, el maltrato a la niñez, los problemas de la educación, entre otros.

Asimismo, vale la pena destacar también que Fernando Durán ha incursionado en el campo de la literatura infantil, en la cual explora la imaginación del niño (y del adulto) y lo conduce por distintos espacios y situaciones, sin olvidarse del juego y del humor. Esto nos enfrenta a un escritor que ha sabido abordar géneros distintos y que conoce muy bien cuál es el propósito de cada uno de sus textos.

Por la anterior razón, nos alegra (y no nos sorprende) que también incursione en un género muy particular como lo es el drama, con textos como *BILLY COME BACK* y *LA POCO EJEMPLAR HISTORIA DE JULIO CÉSAR PÉREZ Y EL ESCUADRÓN DE LA MUERTE, SEGÚN TESTIMONIOS DE LOS TURISTAS [INGLESES] GUILLERMO SHAKESPEARE Y REGINO WARNER*, ambos publicados en 1994 con el sello de Ediciones Guayacán. (Sobre esta última, nótese que posee un título muy amplio pero, a la vez, lleno de una serie de elementos de distinta naturaleza que contribuyen a sugerir la programación textual. Por un lado, hay una apelación simultánea a elementos cotidianos y universales y, por otro, se pretende que el texto sea asumido por los receptores como una verdad, pues se refiere a la historia de un personaje particular, según lo que han revelado otros, o sea, el testimonio

de Guillermo Shakespeare y Regino Warner. Este elemento se constituye en un excelente programador de la verosimilitud textual).

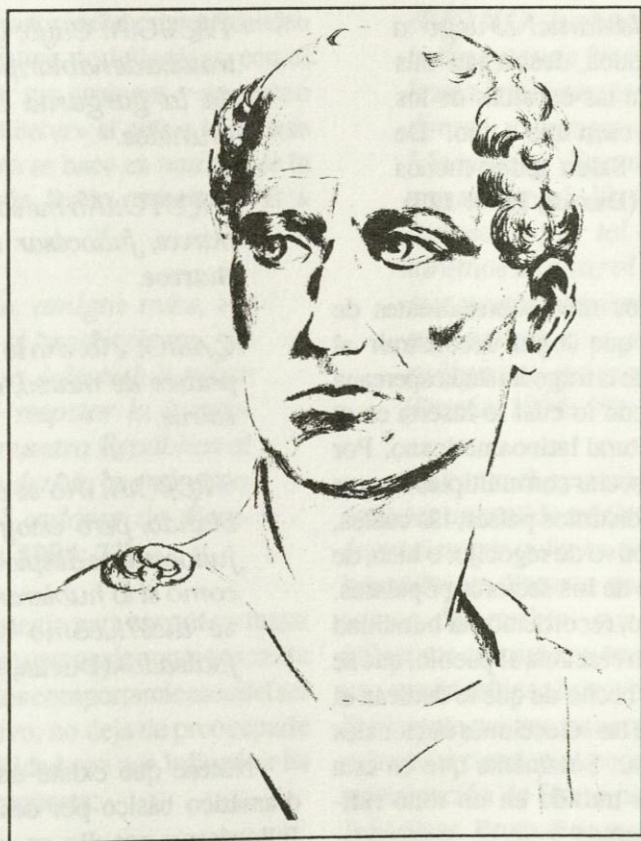
Ahora bien, en lo que se refiere al desarrollo del drama costarricense de los últimos años, debemos apuntar que dramaturgos como Rovinski, Gallegos, Lupe Pérez, Leda Cavallini, Cañas, entre otros, han indagado sobre acontecimientos históricos muy significativos para la vida y para la identidad nacionales y retoman aspectos relacionados con la marginación de los obreros, los campesinos, la mujer, por ejemplo. Consideramos que Durán aumenta esta serie de preocupaciones e incorpora temáticas hasta cierto punto novedosas en nuestra historia literaria, como el narcotráfico, la corrupción, la venta de menores, la guerra.

Seguidamente procederemos a comentar, a nivel introductorio, las principales características del drama *LA POCO EJEMPLAR HISTORIA DE JULIO CÉSAR PÉREZ...*, con el fin de determinar el aporte que con él está dando Durán Ayanegui a la literatura costarricense, especialmente en lo relacionado con el tratamiento del poder, apoyándose en diversos procedimientos retóricos como el empleo del discurso popular, la intertextualidad, la deconstrucción consciente del personaje Julio César, la ironía, el humor, etc.

2. En torno a *LA POCO EJEMPLAR HISTORIA DE JULIO CÉSAR PÉREZ...*

Este drama se halla estructurado formalmente en cuatro actos. Sin embargo, internamente podemos dividirlo en tres instancias (para utilizar la terminología de Juan Villegas). Estas instancias nos permiten visualizar bien la dinámica que viven los personajes, así como la conformación del conflicto y de las fuerzas que entran en pugna y el modo como se resuelve esta.

En la primera instancia el texto ya nos entrega diversos personajes antagónicos. Por un lado,



nos encontramos con Juliocésar Pérez, presidente en ejercicio, quien pretende perpetuarse en el poder y mantener su popularidad; por el otro, tenemos a un grupo de conspiradores dirigido por Bruto, Casio, Trebonia y Metelo, fundamentalmente. En la segunda instancia, que corresponde al desarrollo del conflicto, Juliocésar se propone visitar el Senado con el fin de lograr el apoyo para continuar gobernando. Pese a los esfuerzos que realiza su esposa para que no asista, a las advertencias de que algo malo le ocurriría ese día (15 de marzo) y al aviso tardío de Artemidora, él se dirige al Senado y encuentra, finalmente, la muerte. Ya en la tercera instancia, Marciantonia se propone vengar la muerte de Juliocésar, entre tanto los conspiradores huyen. Por último, aparece la sombra de Juliocésar, la cual ordena al Escuadrón de la muerte que disparen contra los cons-

piradores, quienes también mueren, como se observa en el siguiente ejemplo:

«OCTAVIO: ¡He aquí a los patriotas! ¡He aquí a los magnicidas! ¿Creyeron, acaso, que Juliocésar Pérez tenía una sola cabeza? ¿O que con cortarle la más visible sería suficiente? Si una sola hubiera tenido, la cabeza de Juliocésar Pérez hubiera sido como la de un pulpo inmortal y nosotros seríamos sus tenaces tentáculos. Somos, sí, los miembros de Juliocésar Pérez y de esos miembros se valdrá ahora su sombra para cumplir la orden que estamos esperando.»

SOMBRA: ¡Adelante! ¡Fuego a discreción! (Todos descargan sus metralletas sobre las espaldas de los cautivos. Estos caen uno a uno. De último, Bruto. Salen todos menos Marciantonia)» (Durán, 1994: 123)

Uno de los logros más sobresalientes de Durán Ayanegui es que logra deconstruir al personaje Julio César de la tragedia shakespereana en Juliocésar Pérez, con lo cual lo inserta en el contexto histórico cultural latinoamericano. Por lo tanto, lo podemos asociar con múltiples figuras de la vida política de distintos países, las cuales, muchas veces, son motivo de regocijo, o bien, de descontento por parte de los sectores populares. Como ejemplo de esto, recordemos la humildad del personaje y su gran cercanía al pueblo, que se puede apreciar con el hecho de que le dedican el partido de fútbol entre las selecciones nacionales de México y Morania. Solamente que en esta ocasión Juliocésar es tratado en un tono ridiculizante y lleno de humor:

TRÉBON: Para decirte la verdad, hubo bastante confusión. Los jugadores y gran parte de la chusma se aglomeraron alrededor de Juliocésar y del Comandante en Jefe, y el aire se volvió tan irrespirable que Juliocésar, imagínate, cayó desmayado. Por dicha ya había dado la patada protocolaria.

CASIO: Espera, espera. Explícanos eso detalladamente. ¿Se desmayó Juliocésar?

TRÉBON: Cayó justamente sobre la línea blanca que divide el terreno de juego en dos.

CASIO: ¿Así sobre las olas?

TRÉBON: Cayó, y ya en el suelo trataba de hablar, pero sólo le salían de la garganta unos extraños gruñidos.

BRUTO: No me sorprende. Según parece, Juliocésar sufre de ciertos mareos.

CASIO: No. No lo creo. Si alguien padece de mareo, esos somos nosotros.

TRÉBON: No sé de qué estás hablando, pero estoy segura de que Juliocésar se desplomó en la cancha como si lo hubieran...¿cómo es que se dice?...como si lo hubieran fauleado» (Durán, 1994: 58)

Nótese que existe un interés del hablante dramático básico por desacralizar al personaje Juliocésar y, por ello, es «rebajado» en todos sus extremos, al grado de señalarle su ambición, su servilismo político a otras naciones más poderosas, su relación con el narcotráfico, en fin, su conducta corrupta. Así se observa en las siguientes palabras de Casio:

«En otra ocasión pude ver, cuando en el mismo funeral de su tío Mario, se dedicaba a cortejar descaradamente a los efebos que él mismo había convertido en dirigentes del ala juvenil de nuestro partido, y, como una vieja prostituta, se los llevaba con él al final de la ceremonia. ¡Y ese hombre ahora, elevado por casualidad al más alto cargo de la República se hace tratar como si fuera Dios» (Durán, 1994: 54).

Bruto y los conspiradores elaboran y difunden una imagen muy negativa de Juliocésar, con el propósito de justificar sus acciones y proponen una estrategia para «liberar» al país e instalarse en el poder. Todo esto se hace en nombre de la Patria, a la cual según Bruto, deben salvar a cualquier precio:

«BRUTO: No, amigos míos, no empañemos el patriotismo de nuestra empresa. ¿Acaso Juliocésar Pérez no juró respetar la institucionalidad de nuestra República al asumir la Presidencia cuando aún estaba tibio el cadáver de Pompeyo?» (Durán, 1994: 72)

A pesar de la estrategia para engañar y matar a Juliocésar, Bruto es un personaje muy consciente de sus proyectos y de los comportamientos del ser humano. Por tal motivo, no deja de preocuparle la ingenuidad y la facilidad con que Juliocésar ha caído en la trampa propuesta:

«BRUTO: (Aparte). Ser amigos y parecerlo, ¡qué diferencia! ¡Ay, Juliocésar! ¡El corazón de Bruto estalla al pensarlo!» (Durán, 1994: 84)

Se aprecia, además, que Juliocésar está predestinado a morir y que no habrá posibilidad de salvarse, a pesar de su temor a la muerte. Bien advertido estaba por el Adivino; no hizo caso a la prudencia recomendada por Calumnia y el aviso de parte de Artemidoro de que se encontraba en un grave peligro llega tarde y solo se escucha el contestador automático. De esta manera, el personaje adquiere una dimensión trágica pues su muerte se torna inevitable y desgarradora. Obsérvese, además, que la traición viene de los mismos amigos de Juliocésar. En este caso el poder se vuelve contra el poder y los asesinos ahora se proclaman como los civilizados, quienes, inclusive, ruegan por el alma de Juliocésar:

«BRUTO: Inclinémonos, amigos, inclinémonos frente al despojo que hasta hace unos minutos era el poderoso y arrogante Presidente de Morania y digamos una oración por su alma. [...] Somos civilizados y corteses y por tal razón nos limitaremos a rogar al cielo por el alma que nosotros mismos liberamos de un cuerpo que se había vuelto peligroso para la República» (Durán, 1994: 90)

Así como el personaje Juliocésar está marcado por un sentido trágico y es objeto de severas denuncias por quienes desean traicionarlo «fabricando» un discurso que responda a las expectativas del pueblo, que ya está cansado de gobiernos corruptos y traidores, el texto plantea una aguda crítica al pueblo que se deja persuadir fácilmente por sus gobernantes e, inclusive, por quienes pretenden el poder. Tal es el caso de la participación de Bruto posterior a la muerte de Juliocésar. Bruto dice que actuó por lealtad a la patria y para evitar la corrupción y con ello logra atenuar la furia de los ciudadanos, quienes empiezan a aclamarlo como el próximo presidente:

«BRUTO: Queridos compatriotas, queridos copartidarios, me retiro ahora para continuar a solas mi llanto de pesar por tan dolorosa pérdida. En obsequio mío, quédense a la escucha de Marciantonia. Honren la memoria de Juliocésar y oigan la apología de sus glorias, que, con nuestro beneplácito, pronunciará nuestra buena amiga» (Durán, 1994: 101-102)

A pesar de que este discurso de Bruto se halla investido de falsedad y de su ansiedad por el poder, el pueblo no es capaz de percibir tal intención. Tampoco puede dilucidar el propósito

de Marciantonia y distinguir que ésta también desea alcanzar a cualquier costo el poder. Es así como ella logra convencer al pueblo de que es necesaria la venganza, la rebelión y la venganza contra los traidores:

ENCAP.: No hay más vigilancia en este edificio, señora. Mientras usted hablaba, se formó una multitud de enfurecidos partidarios de Juliocésar que invadió este sector de la ciudad y obligó a la policía a replegarse» (Durán, 1994: 107-108)

«TODOS: ¡Venganza!... ¡Corramos!... ¡Busquemos!... ¡Quememos!... ¡Incendiemnos!... ¡Matemos!... ¡Degollemos!... ¡Que no quede vivo un solo traidor!» (Durán, 1994: 106)

3. El aporte de Fernando Durán

Alvaro Quesada señala que a pesar de que el teatro costarricense en la última década ha atravesado un periodo de crisis y hasta de mercantilización, el trabajo de los dramaturgos y los hombres de teatro, en términos generales, se ha orientado hacia la búsqueda de la renovación. Ello les ha exigido una labor investigativa muy fuerte, una disciplina y un sacrificio profesional. En este contexto se podría considerar la propuesta ofrecida por Fernando Durán:

«Aún en la difícil encrucijada actual, la reflexión, la búsqueda y la experimentación, el esfuerzo por encontrar nuevas estrategias teatrales para expresar los conflictos contemporáneos a un público quizá más selectivo pero tal vez más sensible y crítico, no ha sido abandonado. En ciertos casos, más bien se

ha fortalecido y generado ejemplos de trabajo, investigación, disciplina y sacrificio profesional, que hace abrigar esperanzas en la renovación y el desarrollo, con nuevas características y perspectivas, de la dramaturgia y el teatro costarricense» (Durán, 1993:83).

Con este drama Fernando Durán logra plantear los males que encierra el poder, especialmente en lo relacionado con las alianzas del narcotráfico y la corrupción. Con ello lanza una crítica muy severa contra aquellos sectores o grupos de los países latinoamericanos que han ido cediendo ante estos grandes males. Durán desborda las fronteras nacionales y le da a su texto un carácter más amplio, pues lo que ocurre en la República de Morania es una metáfora de la situación tan desastrosa que se podría observar en Costa Rica, o bien, en cualquier país latinoamericano o del mundo.

Si bien los grandes dramaturgos nacionales como Alberto Cañas, Daniel Gallegos y Samuel Rovinski han llevado el teatro nacional a puntos muy destacados, no podemos ignorar el aporte de un significativo grupo de dramaturgos que han venido trabajando asiduamente durante un largo periodo, tales como Miguel Rojas, Leda Cavallini, Víctor Valdelomar, Guillermo Arriaga, Lupe Pérez, Juan Fernando Cerdas, Ana Istarú, Jorge Arroyo, entre otros. Fernando Durán, con una trayectoria muy sobresaliente en el campo de la narrativa, se suma a este grupo y abre mayores perspectivas de desarrollo del proceso teatral costarricense. Con LA POCO EJEMPLAR HISTORIA DE JULIOCÉSAR PÉREZ... ofrece novedosos aportes y propuestas estéticas que nos demuestran los buenos caminos que empieza a recorrer nuestra literatura.

Si en Costa Rica es difícil la edición de los textos, aún más difícil es la circulación de estos. En el caso de los textos dramáticos, además del

elemento anterior, se deben citar los problemas que genera la puesta en escena, algunos de orden estético, teórico y, por qué no señalarlo, de carácter económico e ideológico. No siempre los dramaturgos logran culminar su esfuerzo creador con la escenificación. Prueba de ello es que hay valiosos textos nacionales esperando su puesta en escena. Ojalá no ocurra esto con *LA POCO EJEMPLAR HISTORIA DE JULIO CÉSAR PÉREZ...*, texto que causaría gran impacto y novedad en distintas esferas de la vida nacional.

Finalmente, creemos justo destacar el mérito de la constante y fructífera producción textual de Fernando Durán, la cual le ha permitido reescribir y ficcionalizar la realidad nacional y la tradición literaria a la que se remonta. Solo para citar un caso, en *RETORNO AL KILIMANJARO* ya Durán había abierto las posibilidades de su texto al ponerlo en relación con otros como el relato *LAS NIEVES DEL KILIMANJARO* de Hemingway y *LA MÁQUINA KILIMANJARO* de Ray Bradbury. Ahora con *LA POCO EJEMPLAR HISTORIA DE JULIO CÉSAR...* vuelve la mirada de nuevo hacia los grandes escritores de la literatura universal y nos entrega un texto que nos remite a diversas facetas y problemas trascendentales del hombre en general, sin olvidar la especificidad nacional y latinoamericana.

Al respecto, Amalia Chaverri ha expresado muy bien que:

«Varios escritores retoman un símbolo, y según sus propias circunstancias lo reelaboran sin que se deje de ver en el nuevo símbolo una evolución del original. En este proceso, el lector tiene un papel protagónico en su calidad de consumidor de una ficción literaria de la cual el escritor es custodio y reproductor» (Chaverri, 1991: 26).

Durán ha ido bebiendo poco a poco de las mejores aguas de la literatura universal y ello, aunado a su particular exploración del contexto social e histórico, le permite actualmente ocupar uno de los lugares más privilegiados en las letras nacionales.

BIBLIOGRAFIA

- Chaverri, A. «Relaciones intertextuales a partir de *RETORNO AL KILIMANJARO*». *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. XVII(1-2):21-27. Ed. UCR: San José. 1991.
- Durán A., F. *Billy come back and / La poco ejemplar historia de Julio César Pérez y el escuadrón de la muerte, según testimonios de los turistas [ingleses] Guillermo Shakespeare y Regino Warner*. Editorial Guayacán: San José, Costa Rica. 1994.
- Entwistle, W. y E. Gillet. *Historia de la literatura inglesa*. Traducción de Florentino M. Torner y Elsa C. Frost. Segunda edición. Fondo de Cultura Económica: México-Buenos Aires. 1965.
- Kristeva, J. «Poesía y negatividad». *Semiótica 2*. Traducción de José Martín Arancibia. Editorial Fundamentos: Madrid. 1978.
- Lozano et. alt. *Análisis del discurso*. Ediciones Cátedra: Madrid. 1982.
- Mignolo, W. *Teoría del texto e interpretación de textos*. Universidad Autónoma de México: México. 1986.
- Praz, M. *La literatura inglesa. Del romanticismo al siglo XX*. Traducción de Carlos Coldaroli. Editorial Losada S. A.: Buenos Aires. 1976.
- Quesada, A. «La dramaturgia costarricense de las dos últimas décadas». *Escena*. 15(31):76-84. 1993.
- Shakespeare, W. *Julio César*. Traducción de Joaquín Gutiérrez M. Editorial de la Universidad de Costa Rica: San José, Costa Rica. 1994.
- Vargas, J. y M. Vásquez «Reseña del drama en Costa Rica a partir de 1950». *Escena*. 10(19-20): 105-110. 1988.