

EL CAMPESINO EN LA DRAMATURGIA COSTARRICENSE

Segunda de tres partes

EL POBRE MANCO

Esta obra, de la inspiración de Gonzalo Sánchez Bonilla, fue escrita en el género narrativo y publicada en 1909. Su autor, según Barrantes Madrigal, era periodista, músico, poeta y profesor de matemáticas. Consideramos conveniente transcribir una anécdota muy curiosa:

"Fue premiado El pobre manco en dicho concurso literario con el tercer lugar y no con el primero, como realmente le correspondía, ante el primer fallo del jurado calificador. La asignación de los premios a las obras participantes con seudónimo, le otorgó el primer lugar, -"según confidencia del señor Brenes Mesén, al señor Sánchez Bonilla". Cuando se abrieron las plicas y se conocieron los nombres de los ganadores, se invirtió el orden de las obras ganadoras. Don Gonzalo Sánchez Bonilla era joven desconocido y apenas comenzaba a darse a conocer con sus trabajos musicales y literarios. A su obra correspondió el tercer lugar; el segundo a La propia de Manuel González Zeledón (Magón) y A París de don Carlos Gagini, le

correspondió el primer premio. La crítica literaria de la época, consideró a El pobre manco la mejor de las tres". (14)

Por otra parte, esta misma autora exterioriza un concepto muy valioso para la evaluación de la obra que tratamos.

"El principal valor de su obra literaria, especialmente en teatro y en cuento, reside en la utilización de temas tomados del folclor costarricense que el autor trató en forma realista, con una gran dosis de romanticismo. Escribió bajo los mismos cánones desde los inicios de nuestra literatura costumbrista, de la cual consideramos que es el mejor exponente, principalmente en el género teatral" (15)

En este aspecto, coincidimos con Barrantes, agregando que la visión que nos da de los campesinos (idílica, edénica dentro de un modo de vida que se circunscribe a lo básico, cuya tranquilidad es rota por un agente extraño, un "leva", que da a comer a Guaria la manzana de la pasión, con lo cual causa

la desgracia de Lico, de Guaria y la suya).

Para ahondar en el análisis, es conveniente conocer a los personajes:

Manolo Montes

PERSONAJES PRINCIPALES

Ña Chica, madre de Lico (60 años)

Guaria Zúñiga, prometida de Lico (18 años)

Lico Arguedas (19 años)

Ñor José Zúñiga, padre de Guaria

Arturo, ciudadano ("Leva") (28 años)

Varios: Eduardo, Pascual, Ustaquio, Mansimino, Marino, Candelario.

La acción se desarrolla en una aldea de Costa Rica, a

principios de siglo. Es significativo que se refiera a una región específica:

"ARTURO Dejó esas tonterías (a Guaria). Hoy pasaremos el día en el pueblo que esté más cerca, para darle descanso a las bestias y seguiremos en la noche para Dota" (16)

Obtenemos entonces una ubicación geográfica, como en el caso de D. Concepción, en la Zona de los Santos. Demuestra que, en aquella época, lo que hoy son bellos poblados, accesibles a hora y media de viaje desde San José, eran verdaderas "remotidades".

FABULA

Ña Chica vive feliz en compañía de Lico, muchacho más bueno que el pan, quien vive dedicado al trabajo, a su madre, a Guaria -su adorable novia- y a su guitarra. Su vida se ve enturbiada, primero, porque Ñor José, papá de la muchacha, la necesita, ya que al quedarse viudo y con niños, una mujer es indispensable en el hogar. En otras palabras, el matrimonio de los jóvenes -con el cual el Ñor José está de acuerdo-, vendría a causar un vacío imposible de llenar en el entorno familiar del anciano.

En la cantina ("taquilla"), nos enteramos por boca de Ustaquio que el hijo del dueño de la finca, Alturo, realiza visitas a Guaria, en contra del agrado de Ñor José, que prefiere a Lico; pero lo peor del caso es que, evidentemente, a Guaria ha llegado a simpatizarle el ciudadano, "leva" en el habla campesina.

Todo el pueblo sabe del amor tan grande que se han profesado Lico y Guaria, y,

ahora, saben de los coqueteos de Guaria con don Alturo. Por si fuera poco, nos enteramos en la misma "taquilla", del accidente sufrido por Lico en un trapiche, donde pierde una mano tratando, por cierto, de incrementar sus ingresos para dar una boda digna a Guaria.

La conclusión general es que Guaria, "orgullosilla" como es, difícilmente se casará con Lico, que ha quedado manco.

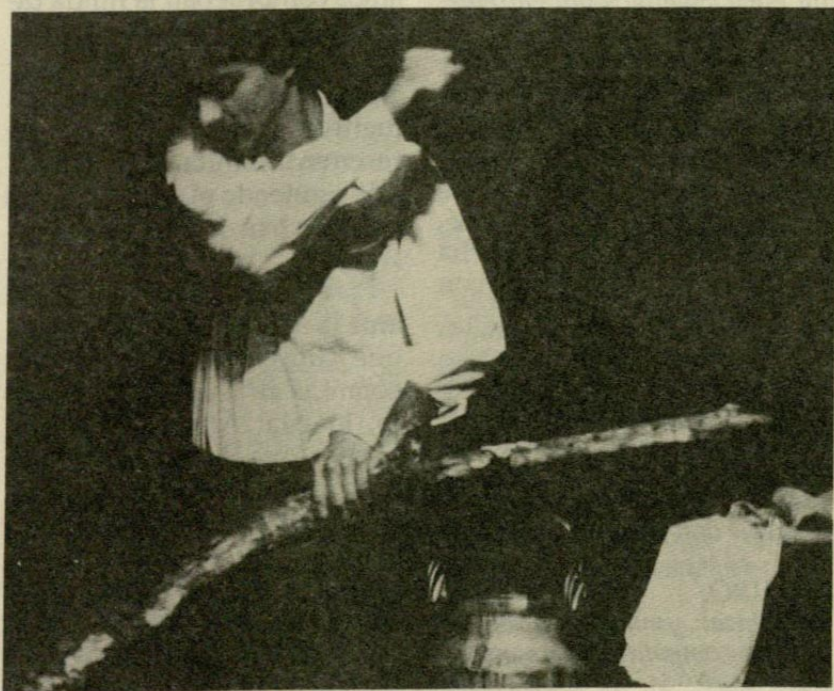
En la escena primera del cuadro tercero, Guaria llega a ver el estado en que Lico ha quedado: sin una mano. Lico le expresa sus temores de quedarse sin su amor a causa del accidente, pero Guaria le asegura su cariño:

"GUARIA: ¿Por qué me ofendés asina? Me crees muy orgullosa y muy coqueta..."

ÑA CHICA: No, Lico, Guaria no te olvidará. Ella es muy noblecita y muy güena.

GUARIA: Sí, Lico. No te olvidaré. Con lo que te ha pasado... te quiero mucho más. Si con voz me comprometí a casarme el quince del entrante, con seguridad que lo haré, porque dente que te conozco, has sío siempre un ángel con tu mamita y con yo. Y asina mancui todo, no hay uno aquí en el barrio, que en lo honrao y lo valiente te llegue a la cintura. (17)

Al irse Guaria, a pasar de las palabras tranquilizadoras de Na Chica, pensamientos premonitorios ocosan la mente de Lico: don Alturo unicuijo del dueño de la finca que administra Ñor José, padre de Guaria, ha ganado terreno en el corazón de la joven y, para hacer más grande el problema, Guaria ya no puede ir ni siquiera a la pulpería porque la gente, que la malquiere porque no dio su



amor a nadie sino a Lico, murmura a su paso: "miren onde va la novia del manco... del manco e Lico..." (18)

En efecto, don Alturo logra convencer a Guaria para que se vean a solas. No la fuerza, pues es sabido que a las muchachas, cuando se ilusionan, no hay necesidad de forzarlas sino que, como Guaria, incluso amenaza a sus hermanos pequeños para que la esperen en el rancho:

"GUARIA: (Como hablando a alguien que está lejos). No... no venga José María... ni usted, Metrio... Yo agorita güelvo.

JOSE MARIA: Yo no me quedo solito con Metrio (Llora a gritos)

GUARIA Cuidao se vienen, porque los tiempo.

ARTURO Deciles que vamos a ver a tu ternerita.

GUARIA: Vamos a traer a la motica. Degüelvase, José María (Viniendo a la escena). ¡Carastos con estos chiquillos tan entremetidos!" (19)

El caso es que Guaria se convierte en novia de Arturo, deslumbrada por los ofrecimientos del "leva", a pesar de las advertencias de Nor José, quien hace ver a la muchacha que Arturo no la pretende con buenas intenciones.

"ARTURO: (...) Lo que más me duele... es que ya no podré volver por estos lados.

GUARIA: ¿Y eso por qué? ¿Por qué don Alturo?

ARTURO: Porque me daría vergüenza... y mucha compasión el verte de compañera de un manco,

de un hombrecillo que habrá de tenerte por siempre en la miseria... (Pausa). Y yo que pensaba darte una vida... así como la de los ricos, vistiéndote de seda, con zapatillas blancas, con pañolones bordados.... En fin, con todo el lujo de que es capaz mi dinero.

GUARIA Per'usté no se casa con yo...

ARTURO: Sí linda, sí me caso. Por eso vine a verte. (Saca un envoltorio de billetes falsos). (20). Fíjate, Guaria, en esto que traigo en el bolsillo: son como cinco mil colonos que están a la orden tuya. Mi papá no quiere que me case con vos; pero yo estoy dispuesto a todo. Si me querés como yo te quiero... nos vamos a la media noche... lejos... de aquí... Yo traje otro peruano con montura de mujer que dejé en un probrero de la vecindad, junto con el mío, para en caso de que aceptés (21)

Guaria acepta, sumiendo en la desesperación a su anciano padre.

Mientras Nor José y sus niños comprueban la huída de la muchacha, Lico, accidentalmente, llega a donde ellos y se entera. Decide ir en busca de los fugitivos y obligarlos a que se casen en la ermita del pueblo. Y sale siguiendo el rastro que los amantes han dejado.

Cuando Lico los alcanza, ante la seguridad de Guaria de que Alturo se casará con ella, él conmina al "leva" a confirmarlo, lo cual Arturo no puede hacer. Ante el ademán del citadino de llevarse a la muchacha, Lico reacciona violentamente:

"LICO: (Gritando enloquecido) ¡Alto, leva descara! Ya que se resina a dejar en el descreito

aquí en la tierra a esa probe muchacha que tanto quise, usted deb'ise al otro mundo y presentase agora mesmo a Dios, pa que lo castigue por su mala acción. (Saca un revólver) Saque su revólver, que también los conchos sabemos batilos como los levas de la suidá.

GUARIA: ¡Dios mío... Dios santo! (Como quitándole el arma)

ARTURO: Déjame castigar a este insolente. (Hace a un lado a Guaria)

GUARIA: Qu'esgracia la mía. (Cae de rodillas).

LICO: (Listo a dar fuego). ¡Asesino! ¡Ladrón...!

ARTURO: (También listo) ¡Concho...! ¡Miserable...! (Disparan ambos y Arturo cae sin vida).

GUARIA: (Gritando) ¡Ay...! (Va hacia Arturo y se convence de que está muerto. Después cae arrodillada) ¡Dios mío! ¡Dios Santo! Deviajelo mató. (Se vuelve a Lico y dice humillada) Lico... Lico... ¡perdóname!

LICO: (Apartándola) ¡No me toqués, mala sombra! (Guarda su revólver) Me das asco, ¡desgraciada...!

GUARIA: ¡Pero juyí...! ¡Juyí tan siquiera...!

LICO: Lico juyir. ¡Posche...! Quedate vos con tu querer. Agora mesmo voy a presentame al Agente e Polecía, porque no juye, no juye e la justicia, ¡el hombre güeno que mata una culebra desas! (Vase a grandes pasos)

GUARIA: ¡Dios mío...! ¡Dios mío...! (Cae de rodillas y llorando)

TELON RAPIDO.

Conclusiones:

Este drama naturalista tendría que haber faltado a la verdad idiosincrásica y a la virilidad del campesino si el final hubiera sido de melodrama, si Lico hubiera olvidado la traición, la traición a su amor y al padre Nor José y su humilde familia, para hacerse de la muchacha. Sánchez Bonilla nos muestra la dignidad del varón campesino desde la perspectiva de un San José de principios de siglo, en contraposición a la visión idealista que echa por la borda el entorno de lucha, de fatiga, de tesón en que el campesino se desenvuelve y que no permite medias tintas: se es o no se es. En el campo, la acción la ejerce el varón: tala árboles, voltea la montaña, caza, siembra bajo el sol o la lluvia, cruza ríos crecidos, se expone a las víboras, etc. Todo esto, sin menoscabo del apoyo decisivo y sacrificado de su compañera, desde picar leña hasta acarrear el agua a veces desde largas distancias.

Consideramos a *El pobre manco* un drama campesino, trágico, cuyo final naturalista lo salva de caer en la cursilería melodramática, en un sucedáneo de la actual telenovela lacrimógena que lo hubiera lanzado al montón de los desechos literarios. A pesar de la similitud circunstancial con *Magdalena*: los *levas* llegan al campo y alteran la vida de los campesinos, el tratamiento es completamente distinto. Aquí en *El pobre manco*, los personajes son de carne y hueso, con altibajos, con perspectiva y no chatos como las campesinas de la obra antes citada. Desde el punto de vista realista, no es sorprendente que un muchacho tan noble y laborioso, según el consenso de la aldea, se convierta en furioso

vengador de la honra propia y del anciano Nor José y trate de reparar el desaguisado cometido por la muchacha que ha cedido en aras del oropel que ante sus ojos coloca el citadino.

Si *Magdalena* y *Don Concepción* fueron estrenados la misma noche en el Teatro Nacional de San José, *El pobre manco*, en cambio, primero fue publicado en imprenta en 1909. El siguiente drama, *María del Rosario*, también es de la época, pues se estrenó en el Teatro Variedades en 1906.

¿Por qué en las dos piezas *Magdalena* y *Don Concepción* y en *El pobre manco* y *María del Rosario*, hay visiones diametralmente opuestas sobre los campesinos?

MARIA DEL ROSARIO

Esta pieza, de Daniel Ureña, es una obra muy bien construida, romántica, con final naturalista.

Al lector no escapará la crítica que el autor hace, a través de todos los personajes, al entorno social, con lo que encierra un paralelo con *El pobre manco*.

Ahora bien, a diferencia de la acción pivotal de la obra anterior, la llegada del *leva* al campo como circunstancia previa para la seducción de la muchacha con el consiguiente descrédito para su padre, en *María del Rosario* es ella, quien por razones educativas llega a la ciudad.

Esta obra fue estrenada en el Teatro Variedades el 3 de marzo de 1906 y publicada en imprenta en 1907. Sobre el argumento nos dice Barrantes Madridal:

"La obra se inicia cuando ya ha sido cometida la falta que en una u otra forma involucra a dos familias, una campesina y otra josefina. La primera representada por María del Rosario, muchacha pobre cuya educación la coloca a igual nivel que Ricardo, a quien ama. Este no se casa con ella y huye del país a instancias de su madre, temeroso ante las amenazas de muerte de Jacinto, el padre de la muchacha que ha deshonrado (...)"

"En el III acto, María del Rosario ha perdido a su padre, que murió por el sufrimiento y, a su hermano que ha ido a trabajar a Panamá. Esta sola y desesperada pero ha conservado aquel gran amor hacia un hombre que aún no le ha cumplido su promesa de matrimonio".

"Ricardo regresa de su largo viaje y María del Rosario va en su busca para hacerle cumplir la palabra empeñada, pero esto no tiene sentido porque es insultada, primero por doña Chayito que le recuerda su condición social inferior y luego por Ricardo que planea casarse con la hija de un Ministro y que le ofrece dinero que María del Rosario rechaza. Ella le dice que lo ama y le implora que se case con ella".

"(...) Ricardo la llama ramera y María del Rosario saca un puñal y lo mata." (22)

La señora Barrantes dice, al final de sus conclusiones:

"algo interesante en esta obra es la influencia ibseniana (23) en un canto a la caracterización del personaje femenino. María del Rosario rompe con el concepto de lo que se espera de ella en una sociedad cerrada como era la costarricense de principio de siglo, donde las influencias de liberación femenina foráneas, apenas comienzan a hacer mella" (24)

En cuanto a lo que hemos observado en la obra, nos

parece interesante la definición de caracteres que el autor expone previo al drama, lo cual nos facilita la comprensión de las conductas asumidas por los personajes, pues es su clase social la que los hace falsos o genuinos mostrándonos, además, a un personaje incorporado a la familia de los ricos, pero de extracción humilde. Este personaje, **Andrés**, es el elemento ideológico del autor, pues destila amor, comprensión, poesía, romanticismo y, sobre todo idealismo, ante una realidad prosaica y materialista, avariciosa y hedonista, cínica y decadente, propia de los oligarcas cafetaleros, como hemos visto en **Magdalena** y un poco en **El pobre manco**.

"Caracteres:

María del Rosario: Es una hija del pueblo que estudió en un colegio de la capital, donde el roce con las josefinas y más tarde el desengaño sufrido por su corazón sencillo y bueno, le dieron a conocer y palpar los males de que adolece la alta sociedad. Demasiado sensible, se deja arrastrar por la corriente impetuosa de un amor desbordante.

Doña Chayito: Dama de campanillas, un poco vieja y achacosa. Fuera de la presunción que la domina, es de carácter falso y capaz de sacrificar cualquier cosa en aras del necio orgullo de su posición social

Juana: Muchacha alegre, demasiado curiosa, que se toma ciertas libertades debido a la mucha confianza, que se le dispensa en la casa donde ha servido por largo tiempo.

Clotilde y Carmen: Campesinas vivarachas de un pueblo cercano de la ciudad.

Ricardo: Un galán de la creme, heredero del corazón de su madre, doña Chayito. Achaca siempre sus faltas a los demás, pretendiendo ser un modelo de honradez.

Jacinto: Padre de María del Rosario, a quien adora entrañablemente. Pertenece a aquellos hombres de antaño, de costumbres pulcras, que no anhelan otra dicha que la de vivir honradamente en medio de la paz del hogar, pero; que cuando algún malvado llega a profanar su dignidad, todo lo sacrifican, hasta la vida.

Timoteo: Hijo de Jacinto. Muchacho burdo, pero de iguales sentimientos que los de su padre.

Andrés: Vivo ejemplar, raro, de los pocos hombres que trabajan por la felicidad de todos antes que por la suya propia. Con su corazón abierto a los nobles sentimientos, apostrofa todas las maldades humanas, y su alma de luchador valiente sabe llorar por los que sufren. Por sus ideas no vulgares lo llaman loco.

Miguel: Amigo íntimo de Ricardo, muy querido de doña Chayito. Calavera incorregible que no descansa en la tarea de aconsejar el mal en toda ocasión. Alaba a los que puede explotar y trata de denigrar a los que lo desprecian.

Julio: Conterráneo de María del Rosario, de quien está perdidamente enamorado. Algunas veces apura su copilla de aguardiente, y de bueno y afable que es en su estado normal, se convierte en pendenciero.

Expedito y Concho: Hombre del pueblo de esos que gustan andar con la guitarra a cuestas para bailar en cualquier ocasión y en cualquier parte". (25)

Como Barrantes Madrigal expone, es una historia de amor no correspondida. Y la historia no pasaría del montón, si no existiera la coyuntura social: el burlador es un niño bien de la burguesía y la víctima es una joven procedente de una familia humilde del campo, que ama

a aquél con delirio. A ella, por otra parte, la adora un campesino, Julio a quien no le importaría ser el blanco de las murmuraciones y las burlas, con tal de tener en su hogar la compañía, santificada por el matrimonio, de María del Rosario. La actitud de ésta al rechazar la oferta de amor y matrimonio de Julio, pues está convencida de que no serían felices, no es una actitud "ibseniana", en tanto que no está renunciando a derechos adquiridos ni a comodidades. Para quien escribe, no es otra cosa que la natural reacción en una mujer enamorada de otro hombre.

La fuga del burlador "chiquito de mamá" hacia el extranjero y su regreso una vez que, según él, ya todo ha pasado, nos muestra a un ser cobarde que calza perfectamente con los innumerables casos de hombres que adoptan esta actitud ante la persona que les entrega todo su amor. No es, pues, un caso único, y es valioso el hecho de que sea expuesto en escena y más en el caso de una muchacha campesina llegada a la ciudad, porque esta manera de proceder ha destruido la vida de muchas mujeres.

Ahora bien, el caso del ajusticiamiento de Ricardo a manos de su víctima, si bien es un final naturalista, como el de Arturo en **El pobre manco**, tampoco coloca a **María del Rosario** en una actitud ibseniana. Y es que con este término debemos tener el mayor cuidado ya que si bien Nora, la protagonista de **Casa de Muñecas** toma una decisión irrevocable, no lo hace en plan de venganza o de "para mí o para nadie", sino como necesidad de autoconfirmación de su naturaleza humana, de su dignidad femenina, y rechazo total al papel de muñeca u objeto en manos de

su marido; papel que, por otra parte, no está asignado por determinación del hombre, sino por la sociedad misma.

Una diferencia formal muy grande entre esta obra y la otra anterior, se da en el lenguaje de los campesinos. Si bien en *El pobre manco* el lenguaje utilizado por los campesinos y el usado por los josefinos no deja lugar a dudas acerca de la extracción social de los personajes, en *María del Rosario* no sucede así:

Ejemplo de vocabulario de Ricardo, burgués:

"Ricardo:

Muchas veces se burlaron de mí porque no contaba como ellos conquististas amorosas. Tanto fue su empeño en que yo algún día tuviera mi papel de seductor, que hasta me pusieron en camino y me enseñaron las artimañas de que cada uno se había valido para dar en tierra con la honra de una mujer. Los amigos... los amigos... a ellos debo mi perdición" (26).

O éste, de un parlamento de doña Chayito:

"Doña Chayito:

Ahora eres capaz de afirmar que no lo ignorabas y hasta de decir que con tu perdón borrarás su culpa. ¡Ay, hijo, en la que te has metido! Pareces un niño todavía. Hay que levantar siempre la cabeza, nunca inclinarla. Contempla a la distancia que media entre uno y otro y tú mismo me darás la razón. También el honor de la familia antes que todo: la deshonra de María del Rosario se extendería como una mancha sobre el brillo de nuestro nombre". (27)

Veamos cómo no existe ninguna diferencia con el léxico utilizado por doña Jacinto, el campesino padre de María del Rosario:

"Ñor Jacinto:

No se ve a nadie. Entro sin temor alguno. ¿Miedo a qué y a quién? Me tomo la libertad de traspasar estos umbrales y lo hago quizá con más derecho que el que se tomó Ricardo para penetrar en mi casa y robarme la tranquilidad de mi dulce hogar. Yo no vengo a robar: vengo a reclamar una honra, y si se me niega, a cometer un asesinato que será un crimen ante los ojos del mundo, pero justicia ante los ojos de la providencia. (Pausa). ¡Mi hija! ¡Mi idolatrada hija! Mi única dicha, mi solo consuelo en esta pesadosa vida. Aquella virgencita a quien adoraba todo mi pueblo hoy burlada por un canalla que la convierte en objeto de murmuración y escarnio de las lenguas de la gente. ¡Pobre hija mía! ¡Pobre de mi también! ¡Pobre? ¡No! Porque se acerca la hora de la venganza, pero de la venganza justa. Mañana esté quizá en una cárcel y en el oscuro calabozo donde me faltará la luz del sol, no me ha de faltar la luz de la esperanza de ver algún día reivindicado mi buen nombre (...)" (28)

Como se puede observar, esta pieza, si bien reivindica a los campesinos como personas, obvia las contradicciones socioeconómicas como buena representante del romanticismo, pues omite el origen y mantenimiento de la situación que permite la brecha social entre la familia de doña Chayito y la de Ñor Jacinto. El uso de un léxico igual e igualitario entre ambos estratos sociales, tiende a eliminar formalmente el abismo que los separa.

Tendría que pasar una serie de décadas, tendría que surgir la novela denunciante de Adolfo Herrera García con *Juan Varela* y la epónima *Mamita Yunai de Calufa*, para que el drama exhibiera una imagen del campesino como protagonista en el torbellino de una sociedad

sacudida por fenómenos económicos, políticos y sociales que no sólo la literatura se olvidó de mostrar sino que la misma historiografía obvió, para mostrarnos a los dirigentes de la clase en el poder, omitiendo o minimizando al personaje colectivo que con su sudor y la fuerza de sus brazos ha hecho girar la rueda de la Historia.

Conclusiones:

Hemos hecho una somera descripción de cuatro piezas de principio de siglo:

Obra:	Magdalena
Autor:	Ricardo Fernández Guardia
Estreno:	1902, Teatro Nacional
Obra:	Don Concepción
Autor:	Carlos Gagini
Estreno:	1902, Teatro Nacional
Obra:	María del Rosario
Autor:	Daniel Ureña
Estreno:	1906, Teatro Variedades
Obra:	El pobre manco
Autor:	Gonzalo Sánchez Bonilla
Estreno:	1918, Chile Impresa en 1909

En la primera una familia josefina tiene una casa de campo en los alrededores de Tres Ríos, donde el jefe de familia tiene una amante, joven campesina, quien aconsejada por su madre incrementa el patrimonio familiar a costa del anciano tenorio. En esta obra, aún cuando se denuncia la utilización del poder económico y estatus social por parte del finquero para obtener favores carnales de las muchachas campesinas, también se muestra a éstas como maquiavélicas e inescrupulosas chantajistas.

La segunda obra invierte el proceso. Ya no es el josefino el que arriba al campo, sino toda una familia campesina, pero

acomodada, la que llega a conquistar la ciudad. En este juquete cómico (como su autor lo denomina), los campesinos son estúpidos sin el más mínimo poder de razonamiento. La misma crítica de la época se encargó de condenarlo:

"Fue estrenada en agosto 24 de 1902 por la Compañía Serrador en el Teatro Nacional y parece que no tuvo mucho éxito; no resultó. Los críticos opinaron: 'poca chispa humorística y pobre argumento' 'Al señor Gagini no cuadra ese difícil género de la literatura teatral' " (29)

En la tercera, **María del Rosario**, también es el campo el que llega a la ciudad en la persona de una chiquilla que viene a estudiar al colegio. El tratamiento que recibe el personaje campesino es digno y pone de relieve la naturaleza humana del hombre de campo, en con-

traposición a la felonía, hipocresía y vanidad de los josefinos pertenecientes a la clase alta.

En la última que tratamos, **El pobre manco** (aunque es la tercera en el desarrollo del artículo), sucede como en la primera: es la ciudad la que va al campo, en la persona de Arturo, hijo del dueño de la finca que administra Ñor José, padre de Guaria. Recuérdese que en las fincas retiradas de San José (y Dota era una "remotidad"), en que les permitía desentenderse de las vicisitudes de la producción algunas veces durante años (mientras viajaban a Europa o se ocupaban en otras actividades).

Esta pieza se caracteriza por el lenguaje realista y por el crecimiento del personaje Lico, novio de Guaria, quien pierde una mano trabajando y da el nombre a la obra.

Según las investigaciones que hemos realizado, no será sino hasta la década de los años setenta cuando se retomará el tema del campesino o sea que el campesino volverá a la escena, pero ahora como un ser sujeto a las variables económicas, a las crisis, y como protagonista ya no de historias de amor, sino de la vida real, de la coyuntura socioeconómica del momento.

En la tercera parte de este trabajo enfocaremos, básicamente, cuatro piezas: **La familia Mora**, de Olga Marta Barrantes, que nos muestra una faceta de la emigración del campo a la ciudad, de 1973; **Como semilla'e coyol**, de Víctor Valdelomar, con una problemática similar a la anterior aunque con personajes definidamente beligerantes, partícipes activos del problema de la usurpación de las tierras por parte de latifundistas, también de 1983;



La invasión, pieza que implica la latinoamericanización del teatro costarricense. Esta pieza reconstruye las principales etapas de la evolución histórica del país a partir del descubrimiento; expone la formación del estado costarricense y, para lo que a este artículo interesa, la penetración del capital estadounidense en la agroindustria bananera nacional. Recuérdese que el trabajador bananero fue el artífice del desarrollo agrícola de zonas inhóspitas y que, como un héroe trágico, culminó víctima del monstruo que había alimentado con su sangre. Esta pieza, la primera del grupo *Tierranegra*, significa, lo mismo que el colectivo que le dio vida, un salto cualitativo del teatro tico en todos los órdenes: tema, texto y técnica, pues se ocupa de la historia real del país y la inserción del enclave bananero en nuestro suelo, mediante diálogos dramáticos, declamación, canciones y expresión corporal, todo logrado mediante una concienzuda investigación y gracias al método de creación colectiva. Por último, nos ocuparemos del campesino en el teatro campesino: *Una canción para El Silencio*, creación colectiva de los trabajadores agrícolas de la Cooperativa El Silencio (nombre de la finca), en la cual se reconstruye la epopeya de la toma de tierras usurpadas por la Compañía Bananera de Costa Rica (la famosa *mamita yunái*); esta obra fue vivida por sus protagonistas y muestra la odisea experimentada por millares de ciudadanos en su lucha por un pedazo de tierra. Fue puesta en escena en 1976.

Hasta la próxima edición de *Escena*, Revista Teatral.

NOTAS DE LA PRIMERA Y SEGUNDA PARTE

- (1) Taine, Hipólito. Editorial Grijalbo, Colección 70. 1a ed. al Esp. México, 1969.
- (2) Segura, Alberto. Op. cit.
- (3) Esto confirma nuestra aseveración de la interrelación entre los intelectuales de la época, como sucede en la actualidad. Es un acierto de Taine.
- (4) Segura, Alberto. Op. cit.
- (5) Barrantes Madrigal, Olga Marta. *Antología comentada de la literatura dramática costarricense del período comprendido entre 1809 hasta 1920*. 2 t. Tesis de grado, UCR. Mimeógrafo. Ed. personal 1978. (pp. 475)
- (6) Cfr. Valembos, Víctor. En *Praxis*, 17-18, Depto. de Filosofía UNA, pp. 39-45
- (7) Madrigal, Olga Marta: 533.
- (8) Idem: 534
- (9) Idem: 447
- (10) Ib.: 449
- (11) Ib.: 448
- (12) Ib.: 452
- (13) Considérese el valor del monto si en *Magdalena* se llenan de júbilo y deciden irse a París con los cincuenta mil colones obtenidos en Londres por la venta del café. (Barrantes Madrigal: 555)
- (14) Idem: 826.
- (15) Ib.: 826
- (16) Ib.: 871
- (17) Ib.: 856
- (18) Idem.
- (19) Ib.: 862.
- (20) Esta acotación es un recurso literario. En escena no hay manera, a simple vista, de detectar la falsificación.
- (21) Barrantes Madrigal: 863.
- (22) Ib.: 597-598
- (23) Cfr. Ibsen, Henrick: *Casa de muñecas*. Ed. Ramón Sopena, Barcelona, España, 1978.
- (24) Barrantes Madrigal: 599.
- (25) Ib.: 601-602
- (26) Ib.: 604
- (27) Ib.: 609
- (28) Ib.: 619