

Hacia una dramaturgia costarricense

arnoldo mora

Desde hace algún tiempo se viene reiterando con machacona insistencia que, si bien debemos sentirnos orgullosos del desarrollo de nuestro teatro, que ha contribuido no poco a lo que se ha llamado, a propósito de San José, "la capital de la cultura centroamericana", no debemos echar prematuramente las campanas al vuelo. Algunas voces se han levantado, sobre todo al final de algunas temporadas de teatro de fin de año, advirtiendo la posibilidad de que el desarrollo de nuestras artes dramáticas pueda ser un fenómeno efímero, a pesar del reconocido fervor de nuestro público por las tablas y a pesar de que en nuestro medio existen buenos autores y serios directores, tanto nacionales como provenientes de otras latitudes. La razón para estos augurios un tanto pesimistas se fundaba en la no existencia, o casi nula existencia, de una dramaturgia nacional. Estos comentaristas se lamentaban de que algunas plumas surgidas en la década de los sesenta (Antonio Iglesias, Samuel Rovinsky, William Reuben) se hubieran callado a temprana hora, a pesar de sus promisorios intentos. De los autores mencionados sólo Rovinsky ha vuelto a incursionar en la creación dramática. Se decía que el peso de la producción para teatro recaía en las espaldas de algunos escritores,

tanto más meritorios cuando más solitarios. Me refiero a autores ya consagrados como Alberto Cañas y Daniel Gallegos. Estos mismos comentaristas nos advertían que el que otros autores hubiesen sido llevados a las tablas no demostraba que existiera una producción dramática a la altura del desarrollo del teatro en nuestro medio. Tal era el caso de Joaquín Gutiérrez con su *Puerto Limón* y Luisa González con su *A ras del suelo*, adaptación al teatro en ambos casos de obras originariamente escritas como novelas. El grito al cielo, por ende, parecía tener su fundamento. Y no bastaban los esfuerzos de la Compañía Nacional de Teatro, que por su prescripción legal debe presentar en su temporada anual obras de autores nacionales. Estos parecían verse enfrentados a un desafío imposible. Sin embargo, una de las más agradables sorpresas que nos ha ofrecido la presente temporada de la Compañía Nacional de Teatro, es de mostrarnos una desarrollada producción dramática de origen nacional, que debe ser saludada como un signo alentador de nuestra madurez cultural. Dos obras en particular me han llamado la atención: "*Magdalena*" y "*El barrilete*". A ellas me referiré, sin otra pretensión que la de ser un aficionado a las tablas en esos fines de semana, en que las calles de la capital aparecen aún más estrechas aumentando el hastío de nuestras aldeanas noches de invierno.

Distintas por la circunstancia histórica en que vivieron sus autores y que se reflejan en su obra; distintas por la ideología y concepción del mundo que expresan sus creadores; distintas, en fin, por el estilo de cada pluma y el tratamiento que cada director dio a la obra que se había propuesto poner en escena, ambas obras tienen de común que su único protagonista es el propio pueblo costarricense, al menos, importantes estratos de su compleja configuración social. Un pueblo escribe teatro cuando ha llegado a su madurez histórica y entonces se cuenta a sí mismo su propia historia, no como la contaría un historiador, o como redactaría sus memorias uno de los protagonistas de esa misma historia —objetivo en un caso el enfoque, subjetivo el otro; pero tratando de desentrañar en ambos casos una verdad universal y, por ende, comunicable en conceptos— sino vivida desde dentro, desde la conciencia inmanente de esa colectividad. La historia que narra el dramaturgo no es obra de la razón, sino de la imaginación, no es ciencia sino poesía, no es verdad verificable sino acontecimiento vivido desde dentro. Como la poesía, el teatro es ensoñación, odio y amor vividos apasionadamente, es decir, no objetiva o neutralmente, sino tomando partido, invitando al espectador a hacer suyos los sueños y desventuras, los amores y los odios de los personajes. En el teatro un pueblo se vive a sí mismo como sujeto de la historia, al mismo tiempo que se juzga con la frialdad del juez neutral y distante, con el dedo acusador del moralista intransigente, con el arrebato amoroso de una madre o una enamorada, con el odio feroz que solo pueden propinarse los hermanos. Por eso el teatro nos fascina, y las historias que nos hace revivir son tanto más atractivas y novedosas cuanto más archisabidas. Porque en el teatro no se trata de aprender sino de revivir, no se trata de informar sino de reencontrar los vínculos que ha tejido la historia convirtiendo a los extraños en hermanos y haciendo de un grupo de hombres distintos y hasta adversarios, miembros de una misma colectividad nacional. Un pueblo hace teatro sobre sí mismo cuando ha llegado a ser nación, es decir, cuando ha tomado conciencia de que su unidad en el devenir histórico es mayor que los desgarrones a veces sangrantes que sus miembros han debido propinarse no siempre con justicia. Más que catarsis, como decía Aristóteles, el teatro es reconciliación, auto sacramental como pretendía Calderón, mi favorito entre los clásicos.

Otro rasgo que tienen en común las obras mencionadas, es el predominio que tiene la mujer en su función matriarcal. Y esto parece gustar tanto a directores como a actores, pues tanto Roxana Campos como Mimi Prado se "roban el show". Sus caderas envueltas en pudibundas enaguas, llenan el escenario y su voz y su autoridad sacan a unos varones que terminan por parecerse a los eunucos de la corte de la Papisa Juana, si es que ésta los tuvo. Freud y su complejo

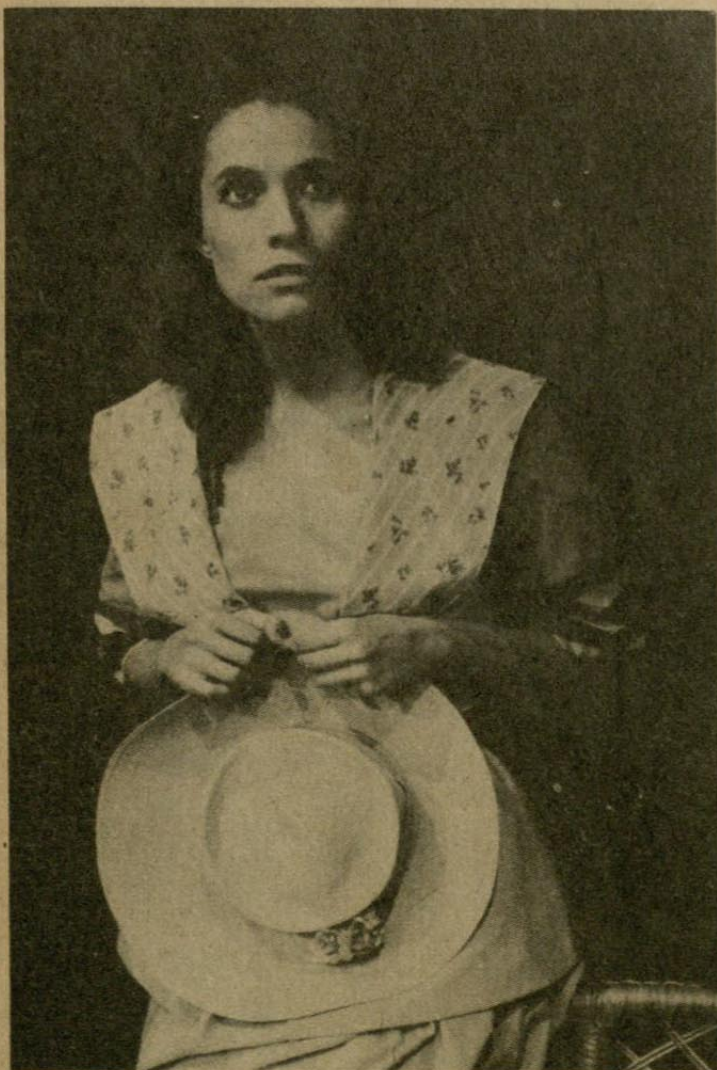


Foto: Javier Guerrero

de Edipo debieron vivir no en la Viena de principios de siglo sino en la San José de todos los tiempos... Quizás las militantes del movimiento feminista, que comienza a desarrollarse en nuestros medios intelectuales, no nos reprochen a los varones el serlo sino el no serlo suficientemente... por culpa de ellas mismas en su función de madre. El teatro es política en el sentido en que sus autores defienden una determinada visión del mundo, pero también es autoanalítica. Por algo Freud tomó toda su terminología clínica del teatro griego.

Pero volvamos a nuestras obras. Sus autores reflejan dos visiones del mundo que se vierten en estéticas igualmente diferentes, comunicando un mensaje diverso. Fernández Guardia pertenece a la oligarquía liberal enriquecida con la exportación del café, posee una cultura cosmopolita que se refleja en una estética ecléctica en donde el naturalismo de Flaubert, aprendido por este afrancesado en la patria gala misma, hace de Magdalena una especie de Madame Bovary criolla. Esto no obsta para que Fernández Guardia rinda culto al costumbrismo, estilo propio de su clase social que menosprecia a los conchos, haciendo una crítica a nuestros políticos que más refleja desprecio que crítica social. Finalmente, Fernández Guardia escritor es más narrador que dramaturgo, por lo que su obra se resiente de una cierta falta de acción que sólo se supera en el acto final. Fabián Dobles, por lo contrario, es un poeta. Su obra rezuma lirismo de principio a fin pero, sobre todo, en el final. Más personal, su *Barrilete* es la evocación autobiográfica de una infancia frustrada: especie de Marcos Ramírez con ribetes trágicos en una obra donde, más que la vida es la muerte y sus derivados (una religiosidad quejumbrosa y destinada a un lúgubre más allá) los que crean una atmósfera tan

asfixiante como la vivida por Magdalena a pesar de las diferencias de clase. Sueños frustrados de una infancia que es la de todos, o casi todos los ticos. *El Barrilete* no es, sin embargo, fatalista. Tras su realismo social, se esconde una profunda convicción del progreso humano. Alguna alusión política invita a la rebelión (alusión a Sandino): la poesía no impide a su autor reflejar su militancia revolucionaria.

Una última observación me lleva a mencionar el trabajo realizado por los directores. No me referiré tanto a Mariano González, cuya dirección sensible e inteligente revela una total identificación con el fondo y la forma de la obra y su autor. Me refiero en especial al trabajo realizado por María Bonilla, notable bajo múltiples aspectos. Novedoso por su estilo, el modo de dirigir de María Bonilla se distingue porque considera su labor de dirección más como un trabajo de investigación científica y erudición estético-histórica que como una inspiración romántica o un arrebato surrealista. Objetiva y distante, María es, no obstante, apasionada en sus convicciones ideológicas, que no perdonan a Fernández Guardia la militancia de clase que se revela en su obra. Y María se venga con esa sátira mordaz e impecable en que convirtió, gracias a la casi absoluta libertad que hoy se dan los directores, su baile de final del segundo acto. Gracias María, porque yo también saboreé con fruición ese escupitajo lanzado al rostro de nuestra rancia oligarquía.

Y basta por hoy. Lo dicho prueba que hay una hermosa y nada desdeñable dramaturgia nacional. Otro día hablaré del teatro urbano y burgués de Cañas y Gallegos, consagradas figuras de esa dramaturgia nacional que se creía inexistente. _____



Magdalena Compañía Nacional de Teatro Foto: Javier Guerrero