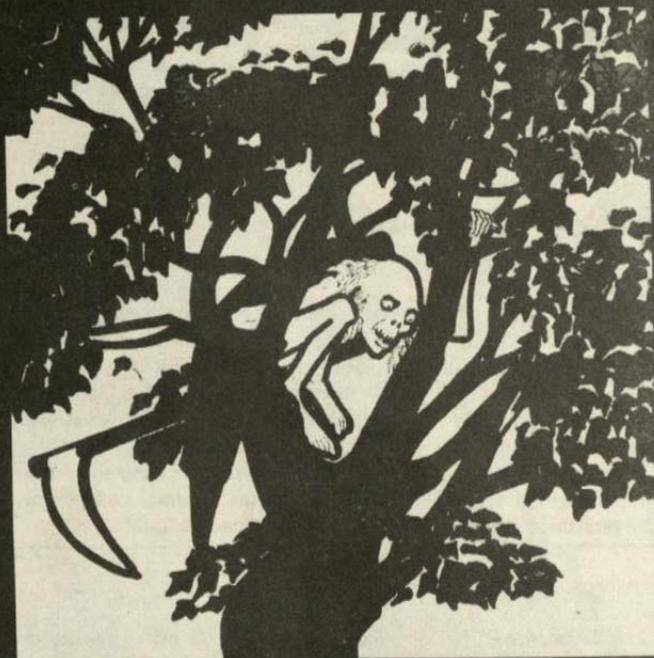


DOS NOTAS AL VUELO

Alberto Cañas

Premio de Teatro y Cuento "Aquileo Echeverría" 1980



Ahora mismo, con motivo del centenario de García Monge, se pone de manifiesto una verdad cotidiana: nuestra literatura narrativa forma una cadena que inician Magón y don Joaquín, y que sigue hasta nuestros días, evolucionando. Los tiempos cambian, los estilos se renuevan, los enfoques varían, pero es posible discernir una constante que arranca de los padres fundadores. Ninguno de los novelistas que siguen reniega de "El Moto", ni los cuentistas de "La Propia". Ninguno renuncia a la existencia continuada de una literatura de raíz nacionalista.

Claro está que los campesinos de García Monge no son los de "La Propia", ni los de Carmen Lyra (y Tío Conejo es un campesino costarricense) se parecen a los de Luis Dobles Segreda; que José Marín Cañas, cuando trató de campesinos en "Rota la Ternura", lo que rompió fue el costumbrismo y a partir de 1928 el costumbrismo se acabó; que luego vino Salazar Herrera con su visión poética y Fabián Dobles después con su visión heroica del costarricense. Pero todos ellos son eslabones visibles y confesos de una cadena que prosigue. Cada generación, cada autor, introduce modificaciones, probablemente mejoras, incluso nuevos temas; pero hay un curioso consenso sobre la existencia de una continuidad, de una tradición; un saberse descendientes y continuadores de algo.

No ocurre lo mismo en el teatro. No existe en la dramaturgia costarricense actual una convicción o intuición similar lanzada hacia los precursores.

Aún más: esto es tan ostensible, que en casi treinta años de actividad teatral, sólo una obra costarricense escrita antes de 1951 ha sido llevada a la escena. Las nuevas generaciones teatrales han desconocido a las que estuvieron antes; sus orígenes e influencias no pueden buscarse en el teatro costarricense anterior. Hablo como escritor, y sé que cuando trabajo en los terrenos narrativos tengo muy presentes a los viejos. Sé también que cuando escribo teatro —y lo mismo, me consta, les sucede a mis compañeros— no lo hago teniendo presentes a quienes escribieron teatro en Costa Rica.

Me pongo a pensar qué eslabón existe que una la "Magdalena" del venerable Fernández Guardia con la producción reciente; me pregunto qué relación tiene lo que hoy escribimos con el estimabilísimo "Cuento de Amor" de Ernesto Martén; qué puntos de contacto tiene ese teatro que mal o bien hoy escribimos, con la obra de José Fabio Garnier, Ricardo Jiménez Alpízar, Raúl Salazar, José Marín Cañas y H. Alfredo Castro. Y termino por creer que ninguno. Hay una brecha enorme —hasta el momento insalvada— entre el teatro costarricense anterior a 1950 y el que se ha escrito a partir de esa fecha. Estoy seguro de que Daniel Gallegos, Samuel Rovinski, Antonio Yglesias, Juan Fernando Cerdas, Joaquín Gutiérrez, Rubén Pagura, William Zúñiga, Miguel Rojas, avalarán lo que aquí afirmo.

Se podría decir que esto se debe a que el teatro costarricense anterior a 1950 no tiene raíz costarricense.

cense, como sí lo tuvieron el cuento y la novela. Pero tal afirmación no es del todo cierta: Fernández Guardia, Gagini, Martén, Daniel Ureña, intentaron penetrar ambientes y se propusieron tocar temas costarricenses.

¿Qué sucedió? ¿Deberáse la ruptura a las dos décadas sin teatro que vivimos? ¿Al gran vacío teatral que va de 1930 a 1951? Dejaron de venir las compañías españolas, y se terminó el teatro por veinte años. Cuando renació, renació bajo otros signos, otras influencias, y sin contacto con lo anterior, desconocido en aquel momento.

Lo grave es que sigue desconocido, y que esa solución de continuidad sigue pesando sobre todos nosotros.

* * *

El autor no debe referirse a las críticas. Este es un dictum que obedezco, o quizás un dictum que yo mismo he inventado; no lo sé. Sin embargo, algo me inclina hoy a referirme a dos conceptos (sólo dos) incluidos en un artículo analítico que sobre mi comedia *Uvieta* ha escrito en el número anterior de ESCENA la Lic. Patricia Araujo Aguilar.

Uno de ellos me siento obligado a aclararlo. Dice la Lic. Araujo refiriéndose al personaje Chico Artavia, que "aunque el autor intenta tipificarlo en la presentación como un campesino dueño de cantina, no lo logra". Tal vez no logré escribirlo de manera que mi intención se plasmara. Pero ni Chico Artavia ni los otros personajes de la comedia, salvo un poco Noé Redondo, están concebidos como campesinos. Desde mi punto de vista, la pieza es de ambiente provinciano, no campesino; la vida que en ella se intenta reflejar es la de la cabecera de cantón, y no de cantón pequeño puesto que es claro que en San Luis hay hospital y sucursal bancaria; sus habitantes son descendientes de campesinos, pero probablemente llevan dos generaciones de urbanización progresiva. Si no conseguí dejar esto claro, la culpa será mía y sólo mía.

El otro concepto a que voy a referirme, me invita a discrepar de la Lic. Araujo. Dice así: "Lo básico reside en un planteamiento bastante superficial de algunos problemas sociales. Claro que la obra no pretende ahondar en ellos, no es en principio el objetivo propuesto".

Me parece que sí —como es cierto— la obra no pretende ahondar en ellos, lo básico no puede residir en un planteamiento sobre ellos. Hay una contradicción. En todo caso, y decididamente, esto no es lo básico.

El planteamiento bastante superficial sobre algunos problemas sociales —si es que alguien lo encuentra— no es tal; y quien lo vea teatralmente,

que es como hay que verlo, comprenderá que es otra cosa bien distinta. Es el argumento que un personaje (el Angel) aduce para convencer a otro personaje (Uvieta) de que lleve a cabo determinada acción. Teatralmente, entonces, debe funcionar en el nivel intelectual en que los personajes están funcionando. ¿Qué argumentos emplearía este Angel urbanizado de extracción campesina, para convencer a Uvieta, campesino que, pese al proceso de urbanización, sigue teniendo mucho de campesino? En el mundo teatral de la obra, no se puede buenamente, pretender que el Angel haga un planteamiento "profundo" de ningún problema. Salvo que uno no esté escribiendo teatro sino un ensayo. O que esté uno manejando en escena, como personajes, a profesores universitarios.

El problema —y de allí que me haya decidido a escribir estas líneas— reside en la búsqueda denodada e implacable de "contenidos", que termina por desviar, si no por distorsionar, la apreciación. A mi juicio —al menos así he actuado cuando he ejercido la crítica— lo que debe determinarse en la obra teatral, es si lo que los personajes piensan y los personajes dicen, responde a lo que los personajes son. (Y no a lo que yo soy). Creo que habría sido perfectamente ridículo, anti-teatral y censurable, que el enfoque —no superficial sino abiertamente simplista— que el Angel hace, se hubiera convertido en un parlamento pletórico de "contenido". Se habría desfigurado así el personaje que habla, se habría desfigurado el personaje que escucha, y habría quedado desfigurada por completo la comedia, probablemente convertida en un amago o feto de "obra de protesta" o cosa de éstas.

Los personajes no son voceros del autor. Son, más bien, lo que el autor imagina que debieran ser; y es obligación del autor —si se respeta como autor y se considera autor y no ideólogo— no traicionarlos, y meterse dentro de ellos para indagar o extraer lo que esos personajes pensarían y dirían dentro de la situación en que el autor los colocó. De otro modo, no se escribe diálogo sino artículo; no se escribe diálogo sino tratado; no se escribe diálogo sino —en el peor de los casos— arenga.

El tal planteamiento superficial de los problemas es, en mi comedia, tan deliberadamente simplista y humorístico, que no existe. Creo que *Uvieta* hay que tomarla por otro lado, y a sabiendas de que es un gato que no tiene cinco patas. Con mucha frecuencia, los autores somos víctimas de enfoques críticos basados en la quinta pata, y el resultado es que terminamos por no saber ni si lo que hicimos salió bien o salió mal. Porque escribimos una cosa y los críticos hablan de otra: de la que ellos tenían en mente. Dicho sea con el debido respeto a la Lic. Araujo.