

Lo siniestro y el cambio de modelo político en Costa Rica: tres obras teatrales de autoras contemporáneas

Rodrigo Soto
Investigador independiente
paralelo10@correo.co.cr

Resumen

En el presente texto se analizan tres obras dramáticas costarricenses de autoras contemporáneas, de contenido político y producción reciente. Las obras se analizan a la luz de las nociones de lo siniestro (Schelling, Freud) y de lo que en otro sitio he denominado el “mito de la excepcionalidad costarricense”. Las obras consideradas son: *La loca*, monólogo de Ana Istarú, *Dicen las paredes*, de Ailyn Morera, y *Pentadrama*, de Claudia Barrionuevo y Walter Fernández.

Palabras claves: siniestro, teatro costarricense, dramaturgas contemporáneas, mito de la excepcionalidad

Abstract

In this text three recent Costa Rican plays of contemporary female writers with political content are analyzed. The plays are analyzed in the light of the notions of the sinister (Schelling, Freud) and what I have elsewhere called the “myth of Costa Rican exceptionalism”. The works considered are: *La Loca*, Ana Istarú monologue, *Dicen las paredes*, by Ailyn Morera, y *Pentadrama*, by Claudia Barrionuevo and Walter Fernández.

Keywords: sinister, Costa Rican theater, contemporary female playwrights, myth of exceptionalism

Contexto

Tratándose de tres obras de contenido político, se hace necesario situarlas –aunque sea esquemáticamente– en el contexto social e histórico de su producción, es decir, de la realidad a la cual aluden y a la que interpe- lan, problematizan e interpretan.

La última década del siglo XX y la primera década del XXI marcan un punto de inflexión en la historia política costarricense. Según coinciden numerosos analistas, el modelo del Estado de Bienestar, cuyos cimientos se sentaron en la década de los años cuarenta y caracterizado por derechos, servicios y prestaciones públicas de carácter universalista, entra en crisis a principios de los años ochenta, coincidiendo con la crisis de la deuda externa que afecta a todas las economías latinoamericanas y que desembocó en la así llamada “década perdida”. En Costa Rica, como en el resto de la región y del mundo, la transición hacia el nuevo modelo político fue conflictiva y traumática e irá tomando forma a lo largo de más de una década, hasta configurar progresivamente la llamada “contrarreforma neoliberal”. Si bien se trata de un modelo de alcance global, en Costa Rica se caracteriza más que por la privatización de las empresas públicas, por la apertura de mercados a la competencia privada en áreas donde las instituciones públicas habían operado en condiciones monopólicas, por el

reemplazo de políticas sociales de alcance universalista por otras de carácter focalizado y asistencial y por el nacimiento de una nueva institucionalidad pública orientada a regular y fiscalizar las nuevas “reglas de juego” en donde operan agentes públicos y privados. Aunque en principio no existe relación entre ambos hechos, el cambio de modelo político coincidió con sendos escándalos de corrupción que involucraron a tres expresidentes de la República. Dos de ellos fueron judicialmente encausados –incluso sentenciados, aunque los procesos no están cerrados pues al menos en uno hay todavía (mayo, 2013) apelaciones en curso–, mientras el tercero asumió una suerte de exilio voluntario que se ha prolongado por casi una década. El impacto de estos escándalos en la opinión pública fue inmediato y demoledor y tuvo también profundas repercusiones en el sistema de partidos políticos, hasta entonces caracterizado por un rígido bipartidismo que entró, a partir de entonces, en una etapa de inestabilidad o transición cuyo desenlace aún no se avizora.

Las obras

Las tres obras que nos ocupan fueron publicadas a inicios del presente siglo en la colección Tinta en Serie. *Dicen las paredes* de Ailyn Morera se publicó en 2009 y había sido

representada un año antes; *Pentadrama* de Claudia Barrionuevo y Walter Fernández se representó y publicó en el año 2012, cuando por cierto recibió también el Premio Nacional de Dramaturgia, en tanto que el monólogo *La loca*, escrito por Ana Istarú, se publicó en 2010 sin que, hasta donde sepamos, haya sido escenificado.

Ofrecemos a continuación una breve sinopsis de las tres piezas.

En *Pentadrama*, Inés Iglesias recupera la conciencia tras un largo periodo de coma en el que cayó luego de sufrir un accidente automovilístico. En su progresivo despertar y toma de conciencia, la acompañan familiares y algunas amistades íntimas. En este ejercicio de recuperar la memoria, Inés descubrirá un tejido de mentiras y traiciones personales a su alrededor, en el cual ella misma no es inocente. Descubrirá también una turbia historia de corrupción política que involucra a las más altas autoridades del país, a la cual ella y sus allegados tampoco son ajenos. Tras recuperar la memoria, decide alejarse de todos para iniciar una nueva vida. La acción dramática tiene lugar en varios sitios –algunos de ellos de carácter abstracto– pero buena parte de ella se desarrolla en el cuarto de hospital donde Inés convalece.

Por su lado, en *Dicen las paredes*, acompañamos a Gabriela, cuya vida ha sido marcada indeleblemente por el asesinato de su padre, cuando ella era niña, hasta el punto de que aún hoy, veinte años después, no deja de atormentarla. Su marido, abogado como su padre y además antiguo amigo íntimo de él, trata de tranquilizarla. Pero Gabriela sospecha que detrás del asesinato de su padre se esconde una trama oscura, que siempre se le ha ocultado, y desea saber la verdad. Impulsada por esta sospecha, visita al supuesto asesino de su padre, quien le revela que él es un simple chivo expiatorio, víctima de una conspiración para encubrir otro homicidio cometido por el hijo de un expresidente, en la cual el padre de Gabriela, en su condición de juez, fue actor principal. De esta forma Gabriela descubre que, lejos de haber sido un juez ejemplar, su padre fue pieza central de dicha conspiración, y que fue eso lo que a la larga le costó la vida. Este descubrimiento la lleva a romper con su antigua vida, incluyendo su matrimonio con el amigo de su padre. También en esta obra la acción dramática toma lugar en varios tiempos y lugares, pero uno de los principales es la sala comedor de la casa de Gabriela y su esposo.

Por su parte, en *La loca*, el monólogo de Ana Istarú, acompañamos a una mujer nominada el día de su cumpleaños número

cuarenta. La mujer visita a su abuela para informarla de los cambios que han tenido lugar en su vida y, de paso, en el mundo. En el curso del monólogo, nos enteramos que la mujer es una profesora de colegio con antiguas pretensiones de literata, pretensiones a las que debió renunciar por las exigencias de la vida. Nos enteramos también de que nos encontramos en el mundo post soviético, de la disolución del partido comunista y de otros hechos sociales y políticos de relevancia. El encuentro con la abuela toma la forma de un encuentro consigo misma, con sus valores, vivencias y principios, de todo lo cual la mujer emerge renovada y convencida de la necesidad de retomar sus luchas. Hacia el final del texto, nos enteramos de que la visita ha tenido lugar ante la tumba de la abuela. La escena tiene lugar en un único espacio, el cementerio donde están los restos de la abuela de la protagonista.

Lo siniestro

Lo siniestro es un concepto eminentemente estético, es decir, referido a las representaciones y simbolizaciones de lo real antes que a lo real mismo. En el siglo XIX el filósofo alemán Friedrich Schelling (1966) ensayó una definición que aún en nuestros días suele citarse: “Lo siniestro nombra todo aquello que debió haber permanecido en secreto,

escondido, y sin embargo ha salido a la luz “ (p. 694). Por cierto que esta definición recuerda vivamente a la que de lo obscuro hace el premio Nobel de literatura sudafricano J. M. Coetzee, en su novela *Elizabeth Costello* (2011).

En 1919 Freud retoma la inquietud de Schelling y escribe un ensayo sobre lo siniestro. Tras realizar un exhaustivo análisis filológico, Freud revela que la palabra alemana *unheimlich* (literalmente, “inhóspito”) tiene diversos sentidos, entre ellos el de lo siniestro, pero incluye, en cualquier caso, a su opuesto: *Heimlich*, es decir, lo que nos resulta familiar, agradable, de modo que esta tensión inquietante entre lo familiar y conocido y lo oculto y desconocido, está en la base y es la nota dominante de lo siniestro.

Desde esta perspectiva, lo siniestro es aquello que, sin ser completamente ajeno a nuestro entorno familiar o doméstico, permanece latente u oculto y al mostrarse, transforma lo conocido en algo irreconocible, desconcertante y muchas veces aterrador. En palabras de Freud, lo siniestro “sería aquella suerte de sensación de espanto que se adhiere a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás” (Trías, 1988, p. 27). En palabras de Eugenio Trías, “se da la sensación de lo siniestro cuando algo sentido y presentido, temido y secretamente deseado por el sujeto, se hace, de forma súbita, realidad” (Trías, 1988, p. 35).

A la luz de estas consideraciones, pasamos a examinar la representación de lo siniestro en las tres piezas teatrales examinadas.

Veamos, primero, el caso de *Pentadrama*. Como dijimos, Inés Iglesias, la protagonista, ha sufrido un accidente automovilístico que la ha dejado postrada y sumido en un coma inducido durante varios años. Su experiencia de lo siniestro está determinada por el progresivo des-velamiento de su entorno familiar, de su realidad inmediata, hasta encontrar una verdad desagradable y hasta entonces olvidada, de la cual ella misma es parte fundamental: su connivencia a hacer desaparecer ciertos protocolos notariales decisivos para un proceso judicial en el que está involucrado un poderoso personaje político. La pieza nos revela que no solo Inés ha participado de esa trama de corrupción, sino que, de diferentes formas y en diferente medida, todos los personajes de su entorno, incluyendo a su hijo, a su marido y a su mejor amiga, participan de lo mismo.

La experiencia de lo siniestro aparece claramente dibujada en este des-cubrimiento o revelación de lo desagradable “que nunca debía salir a la luz”, como nos dice Schelling. La particularidad, en este caso, radica en que la propia protagonista se descubre como parte fundamental de esa realidad y, en un acto de contrición y redención, decide romper con su vieja vida e iniciar una nueva.

El caso de *Dicen las paredes* es igualmente claro. Aquí, la protagonista, atormentada por la sospecha de que hay hechos sobre el asesinato de su padre que le han sido velados, desea acceder a la verdad sobre el asunto. La experiencia de lo siniestro que tiene Gabriela es todavía más perturbadora, pues en este descubrir “lo que debía permanecer oculto” sobre la muerte de su padre –es decir, el hecho de que lejos de ser un juez ejemplar accedió a inculpar a un inocente para proteger al hijo de un ex presidente– descubrirá también “lo que debía permanecer oculto” sobre su marido, antiguo amigo de su padre, y es que él también es corrupto y siempre estuvo al tanto de todo. El desmoronamiento de su mundo familiar es total y repentino y, como Inés, la protagonista de *Pentadrama*, Gabriela debe romper con su mundo para iniciar una nueva vida en búsqueda de sí misma.

Distinto es el caso de la Mujer que protagoniza el monólogo de Ana Istarú, que difícilmente encaja dentro de la experiencia de lo siniestro tal y como lo hemos expuesto. En su visita a la tumba de la abuela, ella también descubre progresivamente una verdad desagradable que precipita una transformación personal, es decir, “una nueva vida”. No obstante, el descubrimiento de esta verdad desagradable no está en el terreno de lo familiar y lo íntimo, sino en el de lo social.

Tras la caída del Muro de Berlín el mundo es otro, hasta el partido comunista ha desaparecido, el país se encuentra en manos de “gobiernos vendepatrias” y muchos, muchos sueños han quedado en el camino. No obstante, la visita a la abuela, quien encarna aquí los viejos valores de lucha social y política, se convierte en la experiencia tonificante que reta a la protagonista a retomar la lucha y el compromiso político.

Las dos protagonistas que se han enfrentado a la experiencia de lo siniestro no tienen otra opción que abandonar el hogar, lo conocido y seguro, pues de pronto todo esto se les ha revelado en una nueva faceta o dimensión que las obliga a marcharse. La experiencia de la protagonista de *La loca* es sustancialmente diferente. Ella no parte, no abandona: ella *regresa* a luchar en pos de sus anhelos y sueños. En los dos primeros casos las personajes emprenden una suerte de exilio hacia una nueva realidad donde deberán empezar de cero; en el último se trata más bien de un retorno a un mundo de pronto irreconocible, tras una comunión en las aguas salvíficas del pasado.

El mito de la excepcionalidad

En un breve ensayo titulado “Construcción y demolición del mito de la excepcionalidad: acercamiento a la literatura costarricense” (Soto, 2011), he tratado de mostrar cómo

una parte sustantiva de la producción literaria costarricense puede entenderse como un esfuerzo discursivo de carácter contrahegemónico contra el “mito de la excepcionalidad costarricense”, componente fundamental del imaginario nacional y de los discursos nacionalistas, algunos de cuyos rasgos principales son la “blanquitud” o pureza étnica de la población, el carácter pacífico del costarricense y la democracia como condición inherente a la nación costarricense, todo lo cual la hace diferente y excepcional en el contexto centroamericano. El “mito de la excepcionalidad” debe entenderse como un complejo discursivo que se expresa en numerosos textos literarios, noticias de prensa, canciones y otras manifestaciones discursivas, y no aparece formalizado como tal en ningún sitio. Es complejo y, de alguna forma, es ubicuo.

De esta forma, las tres obras examinadas se participan de este esfuerzo contrahegemónico que alienta gran parte de la producción literaria (en este caso, la dramática) costarricense. En el caso de *Dicen las paredes* y de *Pentadrama*, los cambios verificados en la realidad social y política del país se expresan en la forma de lo siniestro, es decir, de lo familiar que de pronto se desdibuja hasta hacerse irreconocible, inquietante o aterrador. No es este el caso de *La loca*, el monólogo de Ana Istarú.

Cabe hacer notar que la producción de estas tres obras teatrales coincide con un notable incremento de la novelística costarricense de género negro, como se sabe, un género especialmente propicio para el tratamiento de lo siniestro.

Señala el novelista español Eduardo Muñoz Molina (2013) en un ensayo periodístico que “Hay una poesía de lo desmesurado y lo remoto y otra de lo más próximo. Las latitudes de Baudelaire y Walt Whitman no contienen más misterio que el breve jardín de Emily Dickinson” (par. 5). En la experiencia de lo siniestro, lo desmesurado deja de ser remoto y se traslapa con lo más próximo. Pero, más importante aún, lo desmesurado adquiere el rostro de lo desagradable e inquietante, como ocurre en dos de las tres obras examinadas y en numerosas novelas negras publicadas en años recientes en Costa Rica.

De modo pues que podemos aventurar, a modo de conclusión, que a inicios del siglo XXI lo siniestro se constituye en una de las

formas por excelencia para simbolizar la crisis y el cambio de modelo político vivido en Costa Rica en las pasadas dos décadas.

Bibliografía

- Coetzee, J. M. (2011). *Elizabeth Costello*. Madrid: Penguin Random House, Grupo Editorial España.
- Muñoz Molina, A. (2013). Historias que contamos. *El País*, 25 de mayo. http://cultura.elpais.com/cultura/2013/05/21/actualidad/1369152421_772761.html
- Schelling, F. (1966). *Philosophie Der Mythologie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. vol. 2.
- Soto, R. (2011) Construcción y demolición del mito de la excepcionalidad: acercamiento a la literatura costarricense. *Pórtico 21*. (1), pp. 27-41
- Trías, E. (1988). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel.

