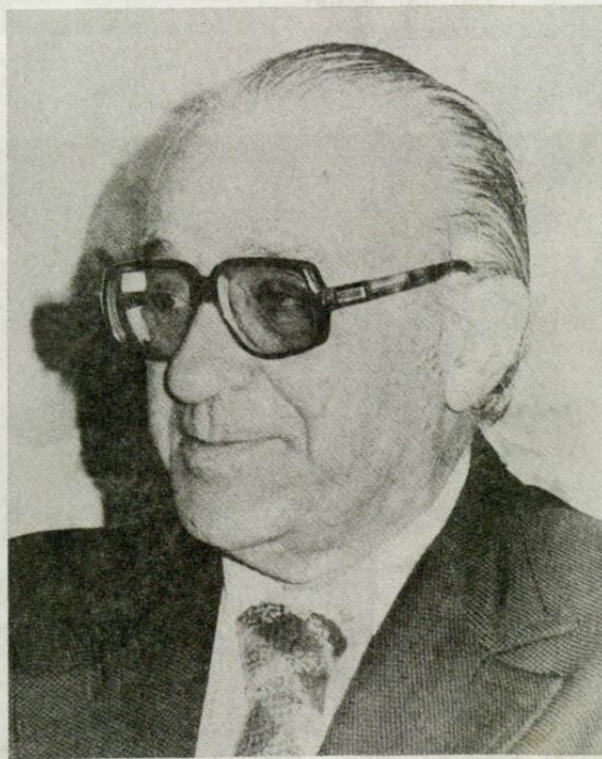


LA POLITICA EN EL TEATRO DE ALBERTO CAÑAS

*Arnoldo Mora**

ALBERTO CAÑAS es considerado sin discusión uno de los tres o cuatro nombres consagrados de la dramaturgia costarricense. Su presencia por décadas en la vida pública en el ámbito cultural lo ha convertido en una especie de institución nacional. Pero a diferencia de no pocos hombres de letras, Alberto Cañas también ha tenido un papel protagónico en la vida política nacional desde los años cuarenta. Ha sido y sigue siendo, figura connotada en las filas del Partido Liberación Nacional, en cuyos gobiernos ha jugado importantes papeles como diputado y Ministro, lo mismo que como representante



diplomático de Costa Rica en el exterior. Pero, sobre todo, Alberto Cañas será conocido en la historia política y cultural de país como fundador del Ministerio de Cultura durante la última Administración del caudillo José Figueres (1970-1974).

En su producción dramática, lo mismo que en su creación narrativa, Alberto Cañas ocupa un lugar más bien conservador, si nos atenemos a la historia de nuestras letras y a las influencias estéticas que su obra denota.

Alberto Cañas es el eslabón o enlace entre la tradición costumbrista, floreciente en las primeras

* Profesor de la Escuela de Filosofía de la Universidad de Costa Rica

décadas del presente siglo y las influencias posteriores. Por no citar más que algunos autores, frecuentemente asociados a su nombre como figuras importantes de nuestra producción dramática, es evidente la diferencia entre el teatro de Daniel Gallegos y el de nuestro autor. Mientras que Gallegos es por excelencia el dramaturgo de los problemas universales y metafísicos (*La colina, En el séptimo círculo*) y, en ese sentido, sus obras son no sólo poco alusivas a la realidad nacional en lo que ésta tiene de específico, sino incluso tienden a un tratamiento de sus temas en forma que denota una problemática a histórica.

Por el contrario, Cañas es el autor nacionalista por excelencia. Sus temas se inspiran en nuestra realidad cultural, en nuestras tradiciones y folclor (*La Segua, Uvieta*). Este mismo rasgo se destaca en su producción narrativa (*Una casa en el Barrio del Carmen*).

Esta misma temática establece otra notoria diferencia con Gallegos, quien se destaca por su tendencia a lo trágico y, consiguientemente, recurre a un estilo serio y angustiado. Cañas, por el contrario, demuestra gran habilidad por situaciones cómicas, en donde los personajes revelan

sus características psicológicas en situaciones frecuentemente impregnadas de chispeante comicidad, tanto por los diálogos ágiles y espontáneos, como por los caracteres de sus personajes preferidos, las más de las veces tomados de nuestro ambiente campesino, o de la vida cotidiana de otros sectores sociales. Esto hace que nuestro público se sienta en su ambiente y fácilmente reconozca los personajes y las anécdotas dentro de las cuales surgen circunstancias hilarantes y, al mismo tiempo, con un fondo moralizante en no pocos casos. Cañas busca eso, adentrarse en el alma nacional y hacer del teatro un espejo en que sus compatriotas se reconozcan con facilidad, en sus cualidades y en sus defectos.

Encontramos una tendencia similar en el teatro de Samuel Rovinski, si bien este último es más intelectual y busca sus temas preferentemente en ambientes populares de origen urbano (*Las fisgonas de Paso Ancho*). Hay igualmente en Rovinski una mayor tendencia por tratar temas políticos con un marcado acento crítico, incluso, denunciante (*Las fisgonas de Paso Ancho, Gulliver dormido, El martirio del Pastor*) que dan a sus obras un sabor a sátira política o franca protesta, en defensa de los derechos humanos o de los ideales de una democracia auténtica.

OLDEMAR Y LOS CORONELES

De: Alberto Cañas

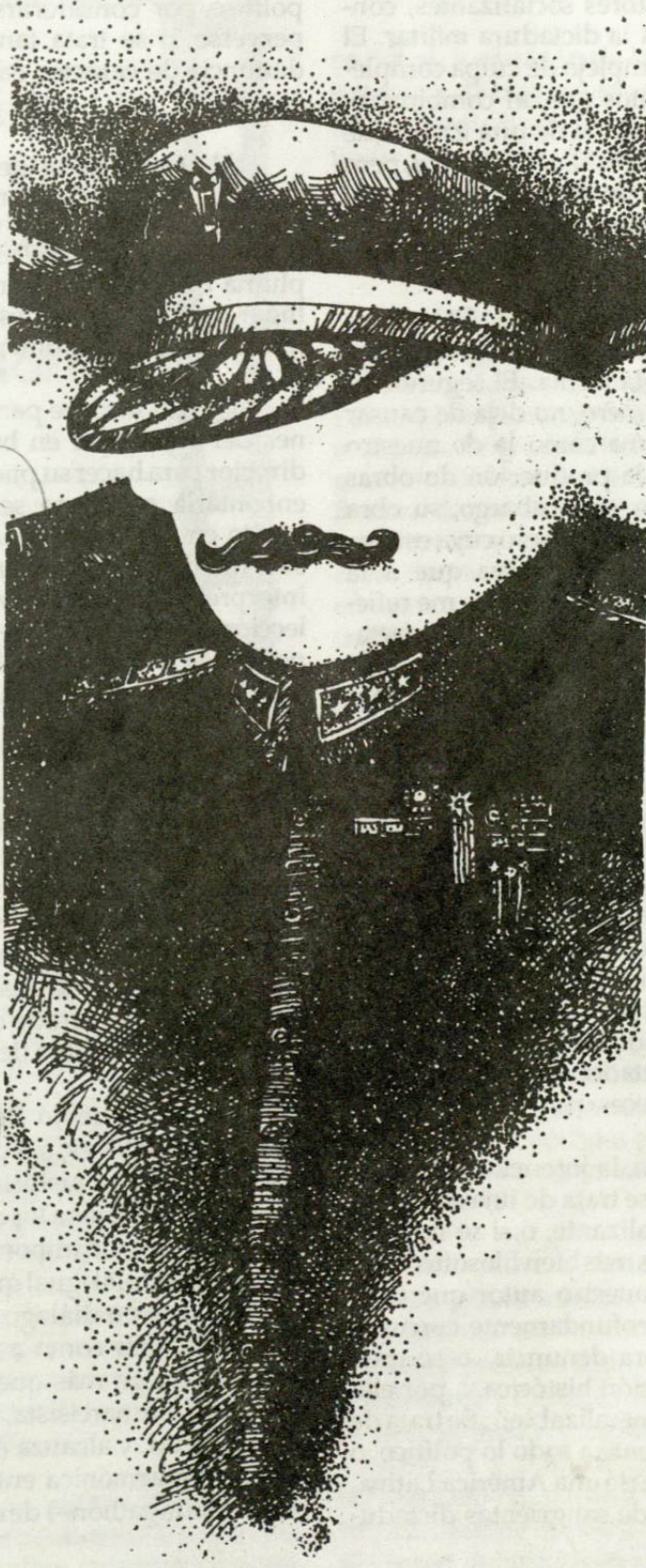
Ana Ma. Barrionuevo
Gerardo Arce
Juan Katevas
Cynthia Charpentier
Leonardo Perucci

Compañía Nacional
de Teatro
1992



Alberto Cañas, por consiguiente, no es el primer dramaturgo nacional en tratar críticamente temas políticos. Baste recordar, además del ya citado Samuel Rovinski, una pequeña sátira política de Víctor Manuel Arroyo titulada *Pedro Pérez, candidato*, vitriólica denuncia de la demagogia y manipulación de que es objeto el pueblo durante las campañas electorales. Cañas trata de asuntos políticos como tema central en dos de sus obras, la una en narrativa (*Feliz año, Chaves, Chaves*), la otra en teatro (*Oldemar y los coroneles*). De esta obra nos ocuparemos con más detalle en lo sucesivo.

Como es norma estatutaria, la Compañía Nacional de Teatro debe presentar en cada temporada anual, una pieza de autor nacional. Este año recurrió a la mencionada obra de Alberto Cañas. Hace un par de años había sido ya puesta en escena por el Teatro Universitario de la UCR bajo la dirección de María Bonilla. Esta vez fue llevada a las tablas del Teatro de Aduana bajo la dirección de Jaime



Hernández, vestuario de Ana Ma. Barriónuevo, escenografía, luces y utilería de David Vargas. Un grupo de experimentados actores de origen nacional o sudamericano configuran un elenco de alta calidad, donde destaca Gerardo Arce en el papel protagónico de Oldemar Vindas. La escenografía es ágil y nos sitúa alrededor de la década de los años cincuenta en un país verosíblemente sudamericano, si bien la intención de la obra tiende a generalizar haciendo referencia vagamente a una circunstancia válida para cualquier país latinoamericano.

Más aún, podríamos decir, que Alberto Cañas desea situarse más allá de la geografía y de la historia concreta. Su obra es una reflexión sobre el poder, sobre la naturaleza ética del poder político, sobre su ligamen con los negocios y la violencia de los militares. Se trata de una denuncia en que el juego del poder se convina sustancialmente no sólo con crímenes inconfesables, sino con el chantaje para comprar silencios cómplices y vender

presidencias, a los que se prestan, más por impotencia e ingenuidad que por real y culpable complicidad, los viejos sectores socializantes, convertidos en oposición a la dictadura militar. El enredo amoroso y el complejo de culpa completan la gama de elementos que, al combinarse, constituyen la materia prima de una trama que por momentos pierde intensidad dramática, pero que, al final, nos ofrece un desenlace mordaz y muy ingenioso que se convierte, por ello mismo, en lo mejor de la pieza.

Hay, sin embargo, en la obra de Cañas, dos aspectos que ofrecen flanco a la crítica. El primero de ellos se refiere a la forma. El segundo al fondo. En cuanto al primero, no deja de causar extrañeza que una pluma como la de nuestro autor, tan avezada en la producción de obras dramáticas, nos entrega, sin embargo, su obra quizás más seria en ese género, pero cuya estructura se acerca más a la narrativa que a la dramaturgia. Quiero insistir en que no me refiero a los personajes, ni a la trama, ambas perfectamente concebidas para el género dramático, sino a la estructura, que Alberto Cañas parece tomar de las novelas históricas de finales del siglo pasado.

De manera particular, este defecto se hace patente en la carencia de enlace entre el acto primero y los inicios del acto segundo. No es sino ya avanzado el segundo acto que el espectador entiende el enlace de uno y otro, cosa que resulta un recurso de grandes posibilidades en la novela, sobre todo histórica, pero que tratándose de una obra de teatro, produce más bien no poco desconcierto en el espectador, obligado por ello a hacer un esfuerzo innecesario.

En cuanto al fondo, la intención del autor no parece clara sobre si se trata de una denuncia de corte político y moralizante, o si se trata de una reflexión de alcances más bien filosóficos. En otras palabras, ¿juzga nuestro autor que todo poder político es tan profundamente corrupto como el caso que la obra denuncia o se trata solamente de una situación histórica y, por ello mismo, concreta y no generalizable? ¿Se trata de una actitud del autor frente a todo lo político, o tan solo de una denuncia de una América Latina, víctima históricamente de sangrientas dictadu-

ras y políticos venales? ¿Hay en nuestro autor una opción existencial de rechazo hacia todo lo político por considerarse éste intrínsecamente perverso, o se trata tan solo de una vigorosa denuncia de carácter ético frente a situaciones concretas?

El asunto no es de poca monta, pues esa ambigüedad que flota en el ambiente de toda la obra, le resta mordiente a una pieza teatral que por lo demás, denota el innegable ingenio de una pluma que, con justos méritos, ha logrado un lugar destacado en nuestras letras y en nuestro mundo cultural y político.

Quizás la clave para descifrar las intenciones del autor, que en buena medida sirven al director para hacer su puesta en escena, haya que encontrarla en cierto sentimiento chauvinista oculto en sus manifestaciones pero patente en sus intenciones. Partiendo de este supuesto interpretativo, se trataría en la obra de dar una lección de democracia —y por qué no, de ética política— a los países hermanos de América Latina desde una Costa Rica centenariamente democrática.

Si este fuera el caso, la intención me parece igualmente ambigua, pues por un lado es imprecisa, sobre todo en los años en que la obra fue gestada y escrita, reafirmar con todos los recursos que ofrece el arte escénico, las virtudes de un régimen democrático. Pero, por otro lado y para evitar las trampas de una actitud chauvinista, debería haber mostrado que ningún pueblo es exento de los peligros denunciados en la obra.

Nuestro pueblo tiene enormes virtudes, una de las cuales es, sin duda, su madurez política, demostrada históricamente, pero esto no nos hace superiores a los demás. Aprender de otros países, es tan importante como reafirmar nuestro. El arte, al igual que la vida humana, es un diálogo mutuamente fecundo, dispuesto a dar como a recibir. Solo así el arte resulta ser algo más que la objetivación de un subconsciente narcisista, para emplear los términos de Freud, y alcanza el ideal clásico de una conjunción armónica entre lo bello y lo bueno («kalón kai agathón») de que nos hablaba Platón.