

# EL CAMPESINO EN LA DRAMATURGIA COSTARRICENSE

Primera de tres partes

Sobre el tratamiento dado al campesino como personaje en la dramaturgia costarricense, existen pocos casos y, en cada uno, la visión que obtenemos, sobre todo en lo correspondiente a la primera década del siglo actual, es muy diferente de un drama a otro. Consideramos que no es aventurado afirmar que la imagen del hombre de campo, en la dramaturgia a la que nos referimos, es diametralmente opuesta de una obra a otra y de ésta a la siguiente, como si el escritor no tuviera acceso al ser de carne y hueso que es el hombre de la tierra o, que encerrado en su torre no se ocupó de plasmar la imagen real y la trastocó, quizás, sin voluntad de hacerlo.

Desde la óptica positivista de Taine, tenemos que: "Primero, y ante todo, el propio artista, considerado con la obra total que ha producido, no está aislado. Hay también un conjunto más grande que él mismo y es la escuela o familia de artistas del mismo país y del tiempo al cual pertenece. Por ejemplo, en torno a Shakespeare, que a primera vista parece una maravilla caída del cielo y como aerolito llegado de otro mundo, se encuentra una docena de dramaturgos superiores: Webster, Ford, Massinger, Marlowe, Ben Jonson, Fletcher y Beaumont, que han

escrito con el mismo estilo y espíritu de aquél, encontraréis los mismos personajes violentos y terribles, los mismos desenlaces sangrientos e imprevistos, las mismas pasiones súbitas y desenfrenadas, el mismo estilo desordenado, bizarro, excesivo y espléndido, el mismo sentimiento poético del campo y del paisaje, los mismos tipos de mujeres delicadas y profundamente amantes (...)

"Esta familia de artistas, toda ella, está comprendida en un conjunto más vasto que es el mundo que les rodea y cuyo gusto es conforme al suyo. Porque el estado de las costumbres y del espíritu es el mismo para los artistas y para el público. Los artistas no son hombres aislados, su voz es la única que oímos en este momento a través de la distancia de los siglos; pero bajo esa voz brillante, que viene vibrando hacia nosotros, distinguimos un murmullo y, como un vasto zumbido sordo, la gran voz infinita y múltiple del pueblo que cantaba al unísono en torno a ellos (...)

*"Llegamos, pues, a una regla: que para comprender una obra de arte, un artista, un grupo de artistas, es preciso representarse con exactitud el estado general del espíritu y de las costumbres del tiempo a que pertenece*

Manolo Montes

*cen. Allí se encuentra la explicación última; allí reside la causa primitiva que determina el resto. Esta verdad, señores, está confirmada por la experiencia: en efecto, si se recorren las principales épocas de la historia del arte, se encuentra que las artes aparecen al mismo tiempo que ciertos estados del espíritu y de las costumbres a los cuales están ligados. Por ejemplo, la tragedia griega, la de Esquilo, de Sófocles y de Eurípides, aparecen en el tiempo de la victoria de los griegos sobre los persas, en la época heroica de las pequeñas ciudades republicanas, en el instante del gran esfuerzo por el cual conquistaron su independencia y establecieron su ascendiente en el universo civilizado; y la vemos desaparecer con esta independencia y esta energía cuando la degradación de los caracteres y la conquista macedónica entregan Grecia a los extranjeros" (1)*

En este caso, la explicación que obtendríamos acerca del fenómeno no de una visión o bien idealizada en el aspecto idílico o en sentido contrario, por parte de nuestros dramaturgos de principio de siglo se daría a nivel de superestructura pues no toca más que las circunstancias, el estado de las costumbres y el espíritu. En parte, y desde la óptica superestructural que

encionamos, el criterio de Hipó-  
Taine sería certero al caso Car-  
Gagini con **Don Concepción**,  
ardo Fernández Guardia con  
Magdalena, Daniel Ureñaysu **María**  
**Rosario** y Gonzalo Sánchez  
nilla y **Pobre Manco**.

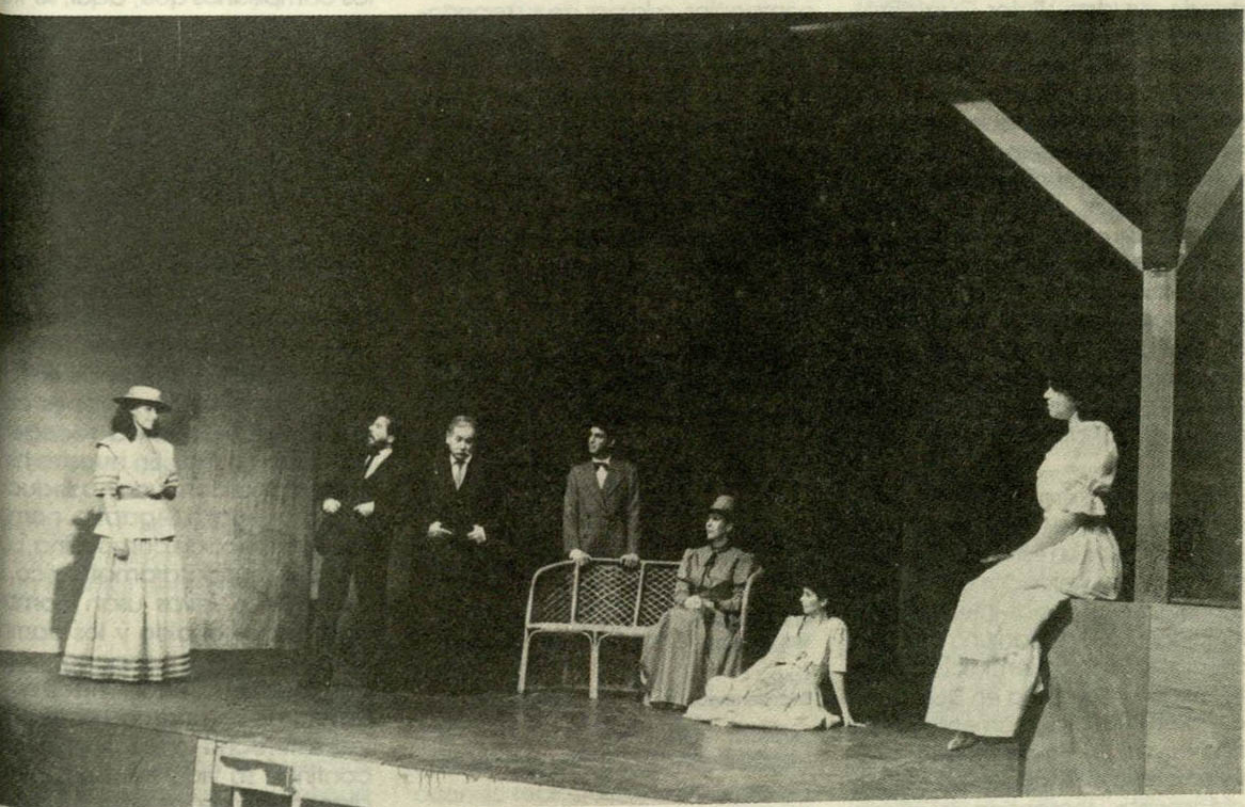
Sin embargo, creemos que si  
acamos levemente esta concep-  
ción hallaremos que ante la ver-  
dad evidente -y tampoco desde-  
niable-, se oculta el verdadero fon-  
do objetivo, material. En un suplemento  
de la Revista Teatral

caracteriza principalmente por lo  
que se ha llamado 'el milagro del  
café' que significó el inicio de la  
agricultura de exportación y la  
gestación de un grupo social  
privilegiado, los grandes  
cafetaleros, terratenientes, dueños  
de beneficios y exportadores. (...)

Sin embargo, la prosperidad  
obtenida se quedó en manos de  
un grupo social reducido; ya que  
con ésta se produjo un fenómeno  
de concentración de la propiedad  
de la tierra con el consiguiente

ron a estas compañías parte del  
territorio nacional a cambio del  
progreso que traerían el ferrocarril  
y el banano. Cuando treinta años  
más tarde la United Fruit Co. abandonó  
las tierras del Atlántico agota-  
das, sin siquiera haber pagado  
impuestos todos esos años, estos  
entendieron que el "progreso" sólo  
había significado entregar gratis la  
tierra y las fuerzas de los trabaja-  
dores costarricenses.

*"Relacionado directamente  
con el auge económico y la*



**CENA**, dedicado a la puesta de  
Magdalena por parte de la Com-  
pañía Nacional de Teatro, en 1983,  
encontramos algunos fragmentos  
de la tesis de Alberto Segura, para  
optar a la licenciatura en Filosofía  
de la Universidad de Costa Rica.  
Estos conceptos apuntan hacia otro  
problema:

Condiciones socio-  
históricas de Costa Rica  
entre los años 1894-1902

La época indicada se

empobrecimiento de los peque-  
ños agricultores. El auge nacional  
entonces no alcanzó más que para  
viajes, teatro y lucimiento familiar  
de esos grupos vinculados necesi-  
ariamente con el poder político.  
En esta época también (durante el  
gobierno de Tomás Guardia) se  
inició la construcción del ferrocarril  
al Atlántico y, ligado a él, los con-  
tratos bananeros con empresas de  
capitales estadounidenses. El ex-  
cedente para las arcas costarricen-  
ses fue mínimo, ya que los grupos  
políticos dirigentes del país cedie-

*gestación de un grupo cafetero  
oligárquico, el poder político de  
este grupo se fortaleció. Las  
mismas familias se alternaban  
en los altos cargos públicos y se  
notó un aumento del autoritaris-  
mo, prueba de lo cual fue la  
expulsión de León Fernández,  
padre de Ricardo Fernández  
Guardia. Pero como el expul-  
sado era cuñado del Presidente  
Tomás Guardia, su salida de  
Costa Rica significó la posibili-  
dad de vivir en Francia, en  
donde se inicia la "educación*

francesa" del autor citado. (2)

Consideramos que la lectura primero de Taine y ahora de Segura nos dan dos parámetros; uno que nos muestra la relación interprofesional literaria que es una verdad, pero no la verdad última:

"Su producción literaria (la de Fernández Guardia) abarca todos los géneros, comprende varias monografías sobre temas históricos o literarios, algunos prólogos para obras de otros autores" (3) como en el caso del drama **La política del mundo** de don Víctor Guardia y Ayala, que hizo publicar en 1902 como una "curiosidad literaria de 1809" En 1884 publicó su libro de cuentos **Hojarasca**, que originó el mencionado revuelo en el ámbito cultural del momento por su influencia "francesa", -forma de expresión acorde con la educación que el autor había recibido en otro contexto histórico-social y que logró crear una especie de conciencia crítica entre los intelectuales de la época, educados en nuestro país y aún en el extranjero, fueran liberales o nacionalistas". (4)

No es de extrañar que, dentro de las relaciones de producción neofeudales y un estado oligárquico, las clases ubicadas en la cima de la pirámide social-intelectuales incluidos- sustentaran una imagen del campesino o bien ridículamente monstruoso como en **Don Concepción** o ideológicamente aséptico como en **Pobre Manco**; perverso como en **Magdalena** o decididamente romántica y digna como en **María del Rosario**.

Para efectuar una muestra de lo aseverado, es necesario dar algunos detalles (por la naturaleza del medio de comunicación que utilizamos, que no permite extenderse mucho sobre el tema), de las obras mencionadas que, como dijimos, corresponden a un mismo período y que luego serán sucedidas por algunas producidas setenta años después con otras perspectivas.

## MAGDALENA

Esta obra, estrenada en 1902, es la única de Fernández Guardia que en el prólogo correspondiente a la edición de la obra, la defiende desde todos los aspectos, lo que prueba que la impresión es posterior a la representación. Se le considera como la primera obra dramática de carácter nacional en cuanto a su contenido y estilo, en una época en que se hacía teatro declamado por parte de las compañías extranjeras. Sin embargo, debe tomarse en cuenta que esas compañías, a la par de su repertorio, incluían piezas de autores nacionales. Es interesante el dato dado por Barrantes Madrigal de que simultáneamente a la presentación de **Magdalena** se presentaron **Don Concepción** de Gagini; **Calumniada** de Pacheco Cooper y **La batalla de Rivas**, de cuyo autor se extravió el nombre. (5)

Con propósito divulgativo, exponemos los elencos de los dos estrenos de la obra:

### MAGDALENA repartos:

1902	edad (personaje)	1983 (CNT)
MAGDALENA Sra. Castillo	24	Alexandra de Simone
MARIA Srita. Berenguer	18	Maty Crespo
JACINTA Srita. Camarero	22	Mercedes Torres
Da. ADELA Sra. Sarzo	45	Roxana Campos
FERNANDO Sr. Vico	25	Ernesto Rohmoser
Dn. ANTONIO Sr. Ceballos	55	Bernal García
Dn. RAMON Sr. Berenguer	50	Víctor Rojas
RAFAEL Sr. Villanova	30	Rodrigo Durán
DOROTEA Sra. Lina de C.	Criada joven	Vera Ramírez
Dirección xxxx		María Bonilla

Para los objetivos que perseguimos sería gratuito entrar en detalles argumentales y técnicos, pues nos interesa mostrar la imagen de los campesinos en ella. Lo que queda claro y se refuerza con la lectura del trabajo de Barrantes Madrigal donde se exponen los conceptos de Fernández Guardia, es la preocupación por establecer un teatro costarricense, inquietud que recorrió vida, precisamente, en la década de los setentas y que mantenemos en alto más de un teatro actual (6). Por lo anterior, describiremos lo relativo al asunto de los campesinos que, aquí, se trata de campesinas. Para quienes no han leído ni visto la pieza, ésta se desarrolla en Tres Ríos, actualmente floreciente ciudad rodeada de cafetales. En la época en que se desarrolla la obra, podría haberse hablado casi sólo de cafetales.

Don Antonio es el papá de las muchachas, político liberal, masón grado treinta y tres, riquísimo cafetalero y, se desprende del relato en forma explícita, tremendo enamorado carnal de las jóvenes campesinas que llegan a recoger el preciado grano. En nuestra historia, el otoño don Juan ha seducido a una jovencita (Agapita, nombre característico de campesina, pues en este mundo dramático, los ciudadanos o levas usan nombres agradables al oído y los campesinos no), y la muchacha, con el concurso de la madre, hace que el amante le compre una casita. Una vez satisfecha la solicitud, el viejo continúa su vida tranquilamente disfrutando de los encantos de la adolescente. En una de tantas sales a remate un potrero y Agapita pide a Don Antonio que se lo consiga; después, siempre con la asesoría de la madre, Agapita no sólo obtiene el potrero sino que le solicita le sirva de fiador para la adquisición de un cafetal de tres manzanas. Veamos cómo lo plantea el autor:

"ANTONIO: Un día me pidió Agapita que le ayudase a comprar una casa para su madre.

RAMON: Y se la compraste.

ANTONIO: Si... Y pasa un tiempo... Sale a remate un potrero que es de la abuela de Agapita...

RAMON: Antonio, perdona que te lo diga, pero es la verdad... ¿estás tonto?

ANTONIO: De la cabeza... ya lo sé.

RAMON: Menos mal... Contéstame.

ANTONIO: Yo me imaginé que después de la compra del potrero me dejarían Agapita y su madre en paz; porque haz de saber que la dichosa mamá, que entre paréntesis es una harpía, es quien dirige la maniobra.

RAMON: Naturalmente... ¿Y bien?

ANTONIO: Pues me equivoqué.

RAMON: ¿Y que más pretendes con esos dos angelitos?

ANTONIO: Nada menos que les voy a dar fiador para la compra de un cafetal de tres manzanas."

En el más somero análisis descubrimos que los requerimientos de bienes materiales por parte de la muchacha obedece a derechos adquiridos como amante del casi hexagenario cafetalero. La muchacha, al aceptar los amoríos del patrón, ha eliminado de su vida la posibilidad de construir un hogar que le asegure una vida digna y por qué no decirlo, feliz. Así, pues, de ninguna manera está abusando, pues ella es la víctima. No es oportuno que en esta "comedia de costumbres" se pinte esta modalidad de derecho de pernada en una sociedad que está sentando sus bases para una estructura semi-feudal, como sucede en El Salvador. Razones históricas impidieron que los vicios que nos muestra Fer-

nández Guardia proliferaran y se eternizaran en la sociedad costarricense. Pero es evidente que, en la época, en el tiempo de la pieza que es también el tiempo histórico real, sí se daban.

Ahora bien, este don Antonio que lo describimos tomándolo de la obra como liberal, culto y mason, olvida el almíbar que ha saboreado y se resiente cuando le tocan la bolsa. Y don Ramón, su *alter ego*, no vacila en tender una trampa a las mujeres que el patrón no desea ver más:

\*RAMON: Y tú, ¿qué has hecho?

ANTONIO: Negarme... Ya estoy harto de tantas exigencias.

RAMON: Muy bien... has hecho muy bien.

ANTONIO: ¿Eso te parece a tí? ...Pues escucha el resultado de mi negativa... Hoy vienen las dos a hablar con Adela.

RAMON: A hablar con Adela... ¿Y con qué objeto?

ANTONIO: Para decirse lo todo.

RAMON: ¡Qué atrevimiento! Pero y tú, hombre, y tú, ¿qué piensas hacer?

ANTONIO: ¿Yo? Nada... ¿Qué quieres que haga? Esta mañana, cuando recibí la carta de amenazas de la vieja, quise ponerle un telegrama ofreciéndole el dinero; pero ya era tarde... Estoy perdido, Ramón... ¡Qué catástrofe! " (8)

La imagen que percibimos de las mujeres (*sobre todo de la madre*) es la de chantajistas sin ningún pudor ni conciencia.

Más adelante, la pieza nos muestra la llegada de las mujeres a las puertas de la casa, con el correspondiente tormento para don Antonio y, también, inexplicables

resultados:

ADELA: (Por la izquierda). Cosa más rara María. ¿Qué ha sido?

MAGDALENA: ¿Qué le querían a usted esas mujeres?

ADELA: No sé... Cuando salí ya se habían ido... mejor dicho, se las habían llevado.

MAGDALENA: ¿Cómo llevado?

ANTONIO: (Guardando el revólver en el bolsillo interior del pecho) (Respiro)

ADELA: Sí... Parece que a poco de haber entrado ellas llegó un policía, preguntó si estaban aquí dos mujeres, la madre y la hija; Dorotea le respondió que sí y el policía entró y se las llevó... Cosa más rara.

ANTONIO: (Virgen de los Angeles, a pesar de mis convicciones liberales y de mi grado treintatrés, te prometo una misa solemne con música de Campabadal).

El milagro no lo ha hecho precisamente la Virgen de los Angeles, sino el compadrote de don Antonio, don Ramón, quien ha dispuesto la jugarreta contra las campesinas para que, al llegar a la casa, sean detenidas por la policía.

No sería justo omitir que la pieza aludida es ágil, de grata lectura y, según comprobamos en la versión escénica dirigida por María Bonilla, es bella en su factura y rigurosa en su contenido como documento de las costumbres y conceptos de la época.

La máster Barrantes nos dice del personaje Magdalena:

"por sus ideas exóticas se queda para "vestir santos" que es lo más horrible que le podía pasar a una mujer en ese tiempo".



No podemos negar que el personaje que le da nombre a la comedia es el portavoz ideológico, pero su comportamiento es, en realidad, el de una muchacha que no sabe qué es lo que desea en la vida, casquivana, superficial y engreída. Para quienes han deseado ver una Nora (9) tropical en ella dejo sentada mi impresión de que no lo es, ni mucho menos. Magdalena es una muchacha... sin adjetivos.

## DON CONCEPCION

Para nadie es un secreto que las actitudes humanas están determinadas por la "programación" producida por el ambiente social en que nos desenvolvemos. Es más, nadie puede asegurar que una persona es ignorante mientras otra es sabia, pues el sabio ignorará mucho y el ignorante sabrá mucho, cada uno en su propio campo. Queremos decir que la ignorancia no es un fenómeno genético sino social y si el campesino se

pierde en la ciudad, así el ciudadano se perderá en el campo. Sin embargo, hay aspectos del "progreso" que, por mucho que estemos alejados de la "civilización", no serán motivo para espantarnos a menos -tal vez- que provengamos del Mato Grosso. Si Fernández Guardia nos ha mostrado dos campesinas chantajistas, Gagini, en cambio, hace una burla injustificada de la gente del campo en **Don Concepción**. Para colmo, ni siquiera podemos aducir que lo hace con fines didácticos, pues la pieza estaba destinada a los afrancesados cafetaleros de la época, en el Teatro Nacional.

Veamos a los elencos de los dos estrenos conocidos de esta pieza:

### DON CONCEPCION

Juguete cómico en un acto y en prosa.  
Reparto:

1902		1987
Compañía de E. Serrador		Teatro del Joven Espectador El Retablo
actor	personaje	actor
Sr. Ceballos	DON CONCEPCION	Alberto Vargas
Sra. Carzo	DOÑA FRANCISCA	Gina Gurfinkiel
Srta. Berenguer	CHEPITA	Ada Acuña
Srta. Castillo	LOLITA	Miriam
Srta. Camarero	HELOISA	Ana Lara
Sr. Vilanova	D. CARALAMPIO	Hernán Camacho
Sr. González	D. VENANCIO	José Luis Rojas
Sra. Aranguren	RAMONA (cocinera)	José Luis Rojas
Sra. Ceballos	CRIADA	Hernán Camacho
	DIRECCION	Rafael Sandi

### Fábula

Don Concepción y su familia (dos hijas y esposa), han emigrado del campo (se deduce que de la Zona de los Santos, San Pablo,

propiamente), a San José. Don Concepción aspira a una diputación impulsado por dos ciudadanos **lumpen**: Venancio y Caralampio, quienes se dedican a estafarlo tanto con la prometida diputación como con acciones de una mina en Puriscal.

Por medio de las vicisitudes expuestas descubrimos la ignorancia -y más que ignorancia, verdadera estupidez-, de don Concepción y su familia. Aún para 1902, es sorprendente el cúmulo de sorpresas que enfrenta estas personas desposeídas del más elemental raciocinio:

**"LOLITA:** (Por unas rinconeras) Chepita, ¿pa qué serán estas esca lerillas?

**CHEPITA:** Serán pa el comedor, pa poner los trastes.

**LOLITA:** (por unas macetas) Y estas tazas grandotas, ¿serán...? (le habla al oído)

**CHEPITA:** Pero hija, ¿si no tienen oreja!" (9).

En otras palabras, carecen de la más mínima deducción lógica. Por otra parte, no podía faltar el personaje ideológico que, en este caso, es la maestra que habla por el educador que siempre fue Gagini:

**"HELOISA:** Si ustedes quieren relacionarse con la buena sociedad sin exponerse a burlas ni de saires, es preciso que estudien siquiera dos años en un colegio.

**LOLITA:** Se me puso que iba a salir a salir con eso. Como yo estudiaste tanto y te hiciste escritora...

**HELOISA:** Si mi padre, siguiendo los consejos de mi tío Conchita no me hubiera puesto en la escuela normal donde obtuve mi título de maestra, ¿qué sería de mí ahora que he quedado huérfana? Gr

... a lo poco que aprendí puedo  
... narme la vida sin humillaciones;  
... ngo relaciones excelentes, y vivo  
... la, pero libre de calumnias, por-  
... e aprendí a respetarme y ha-  
... rme respetar.

LOLITA: Eso de matarse es-  
... diando se queda pa los pobres,  
... los méndigos." (sic)

Gagini plantea como recurso  
... ra ascender en la escala social  
... estudio y no el atesoramiento de  
... pital. En la obra, tanto la madre  
... mo las dos muchachas campe-  
... as son consumistas compulsivas,  
... quieren objetos sin mayor utili-  
... dad y esto las contrapone, a los  
... os del lector o del espectador,  
... n las personas refinadas como  
... loísa - la maestra-, que puede  
... presarse incluso en términos fran-  
... ceses:

HELOISA: Estas son macetas  
... ra flores y estas rinconeras para  
... ner bibelots.

CHEPITA: Bibe... ¿qué?

HELOISA: Bibelots, adornos o  
... uetes para sala, que así se lla-  
... an en francés.

LOLITA: ¡Qué dicha essertan  
... bida como vos! " (11)

De don Concepción, no diga-  
... os. Sencillamente no hay pala-  
... ra leída que no diga con errores:  
... ases, cujas, bombo chino (seña-  
... ndo un biombo), esquinencias pa  
... ner bibelochos.

Lee la *faitura* que le entrega su  
... jer:

D. CONCEPCION: (*Leyendo con  
... icultad*) Tres... corsetes. ¡Pan-  
... a, Pancha, ¿Vos también te vas  
... encajar eso? ¿ya no te acordás  
... ando andabas con camisa de  
... la?

FRANCISCA: (*Bajo*) Hombre,  
... e te está oyendo Juana.

D. CONCEPCION: Digo, aquella

vez que se te ocurrió quitarte la  
... cotona para lucir los brazos. (*Leyen-  
... do*)

Cuatro varas... de... surache.

FRANCISCA: Es un género  
... que lo llaman surá.

D. CONCEPCION: Pues aquí dice  
... surá y después tiene una "H".  
... (*Leyendo*) un frasco de... mozote.

FRANCISCA: Miosotis, hom-  
... bre, si es una agua de olor.

D. CONCEPCION: Tres bobas.

FRANCISCA: Son unas bufan-  
... das peludas que se cuelgan del  
... pescuezo pa ir al tatro o a los bai-  
... les." (12)

El colmo es cuando le llevan  
... una levita de la "Sastrería Italiana"  
... y se le mete a Don. Concepción,  
... entre cejas, la idea de que la cria-  
... da ha tomado venganza contra él:  
... el saco está partido en la parte de  
... atrás; hasta que con su esposa  
... revisan bien y llegan a la conclu-  
... sión de que tales prendas llevan  
... ese corte desde el taller de con-  
... fección. Como si fuera poco, don  
... Concepción es desconocido por  
... su coterráneo D. Ugenio, quien  
... ocupa un puesto en el gobierno.  
... Naturalmente, no serán invitados  
... al baile por el aniversario de la  
... Independencia, fiesta a la cual sí  
... ha sido invitada Heloísa pero que,  
... por supuesto, sencillamente no  
... asistirá.

Al final, después de cinco mil  
... pesos dilapidados (13), con la  
... amenaza de ser enviado a confi-  
... namiento y sus ilusiones perdidas,  
... Don. Concepción se convierte en  
... un ejemplo para aquellos campesi-  
... nos que piensan en venir a San José  
... a codearse con la sociedad capi-  
... talina:

"HELOISA: Es una carta con  
... el sello del ministerio.

D. CONCEPCION: ¿No lo decía yo?

El mismo don Ugenio nos convida.  
... ¡Qué honra! Lee pronto, hijita.

HELOISA: (*leyendo*) "Ñor  
... Concepción Abarca - Presente"

D. CONCEPCION: ¡Eh! ¿Ñor?

HELOISA: Así dice.

D. CONCEPCION: Pues entonces  
... se trata de otra rata de imprenta.

HELOISA: (*Leyendo*)  
... "Señor: Cuando tuve la desgracia  
... de conocerlo, me figuré que a  
... pesar de su supina estultez, era  
... usted, por lo menos, un honrado  
... destripaterrones; pero hoy, conven-  
... cido de su alevosía, me inspira el  
... desprecio más profundo, lo mismo  
... que "La Ley", esos pasquín patro-  
... cinado por usted, que pone en  
... peligro las instituciones atacando  
... a los ministros, que son las colum-  
... nas del Estado".

D. CONCEPCION: ¡En el nombre  
... del Padre y del Hijo...!

HELOISA: (*Leyendo*)  
... "El gobierno, resuelto a poner  
... coto a esos desmanes subversivos,  
... ha dispuesto deportar a la Isla del  
... Coco al redactor, Venancio Sor-  
... betina, y confinar a usted por dos  
... años en San Pablo, de donde nun-  
... ca debiera haber salido".

D. CONCEPCION: (*Cayendo sobre  
... un sofá*)  
... ¡La Santísima Trinidad!

LOLITA: Pero, tatica,  
... ¿qué es eso?

FRANCISCA: ¡Conchito de mi  
... corazón!

CHEPITA: ¡Virgen de los  
... Angeles!

D. CONCEPCION: (*Con tono que-  
... jumbroso*)  
... Sí, me confiscan... Confiscao por  
... dos años.

HELOISA: Pero todavía no he concluído.

FRANCISCA: ¿Qué dice?

HELOISA: (Leyendo)

"Anda por ahí un tal Caralampio Lagartijo embaucando a los babiecas con una supuesta compañía Minera; y como de seguro se ha dirigido a usted se lo prevengo para que esté alerta, y le aconsejo que se traslade hoy mismo a San Pablo si no quiere verse molestado por la policía. Eugenio Carpetazo".

Aún hay más: por si nos quedara alguna duda acerca de la incompatibilidad entre el campesino y la ciudad, Gagini nos dice:

D. CONCEPCION: ¿Saben cuánto me cuesta la tontería de venir a figurar? ¡Más de quince mil pesos! ¡Ay, Panchita!

HELOISA: Por Dios, tío.

LOLITA: ¡Otra vez San Pablo!

CHEPITA: ¡Qué chasco!

D. CONCEPCION: ¡Qué bruto fui al pensar que sólo con mi plata iba a figurar en San José! Ahora me arrepiento de este disparate. Sí señor, y en adelante procuraré la **destrucción** del pueblo, sí señor, porque todos debemos estruarnos. Y cuando vea que algún babieca como yo quiera venir a la capital para hacer de persona, le diré:

"Estate quedito en tu casa; mirate en este espejo; aquí tenés a Concepción Abarca que fue a San José pa que lo hicieran deputao, y a pesar de su plata, nunca pasó de ser lo que siempre había sido, es decir... un... un..."

TODAS: ¿Qué?

FRANCISCA: (dentro) ¡Concho! ¡Concho!

D. CONCEPCION: Eso mismo. Ya lo dije mi mujer.

## TELON

De la lectura se desprende que el campesino será inevitablemente una víctima de los ciudadanos si pretende incorporarse a la vida urbana con ambición de figurar o, lo que es lo mismo, si no pretende "figurar" no crearía rechazo entre los miembros de la "buena sociedad" ni sería objeto de engaños. Sin embargo, no queda claro como don Ugenio llegó al puesto que ocupa en el gobierno si no era más que un campesino como D. Concepción y, conste, éste no era ningún pobretón sino todo un acaudalado vecino de San Pablo.

En conclusión, Gagini -como antes lo hiciera Fernández Guardia-, nos da una imagen no sólo distorsionada cruel y conscientemente del campesino, sino que lo expone ante la selecta audiencia del Teatro Nacional a que disfrute de la mofa.

Ni de la manera como se hace en **Magdalena** ni como se hace en **D. Concepción** es como podemos encontrar una vía para la estructuración de un teatro costarricense que nos muestre la imagen digna

de quien solamente se hace honor en el himno magno. Que conste que el tratamiento que el campesino recibe no es un fenómeno casual, sino que corresponde a la relación de fuerzas en el poder; es la visión del sector que ocupa el cúspide y no es de extrañar que muestre la realidad del campesino en forma distorsionada, según la óptica de la clase dominante.

Lo que exponemos arriba se fundamenta en que ambos autores estaban integrados a una élite intelectual propiciada por el fenómeno de la acumulación de recursos materiales y políticos en un reducido sector de la sociedad: los cafetaleros.

Tendría que correr mucha agua bajo los puentes para que el intelectual costarricense se bajara de la torre de marfil y comiera con el concho la burra con tortillas y agua dulce, que supiera de las jornadas de sol a sol y la numerosa prole bajo el techo de paja y las paredes plagadas de rendijas y la lucha diaria con la desesperanza como única perspectiva.

(Próximo número "El Pobre manco" y "María del Rosario")



# CARIDAD

*María Elena López, una maestra pensionada que siempre quiso escribir, encuentra un espacio de apoyo y construye su primer texto dramático:*  
**CARIDAD**

*La Asociación Gerontológica Costarricense (AGECO) busca—al igual que el Programa de Tercera Edad de la Universidad de Costa Rica— aprovechar las habilidades, conocimientos y aptitudes de muchos hombres y mujeres de más de sesenta años y les abre posibilidades de entretenimiento y creatividad.*

*Los llamados "Clubes", algunos verdaderos talleres, asumen distintas prácticas de carácter artístico, educativo, lúdico o deportivo. María Elena participa del CLUB DE TEATRO, coordinado por Lupe Pérez Rey, en donde se realizan prácticas de escritura abiertas a la poesía y a la narrativa, se montan escenas y se leen textos dramáticos.*

*El CLUB se inicia en junio de 1990 y éste, **CARIDAD**, es el primer texto dramático que se escribe. En este momento, las compañeras del taller — Margarita, Odilie, María Teresa, Luz, Adilia, María Elena, Teresa, Elvia, Julio, Isabel y Lupe— ensayan con entusiasmo para participar en el Día Nacional del Anciano, con la puesta en escena de esta obra.*

***CARIDAD** representa la vida cotidiana de muchos de los barrios costarricenses. Una mujer inteligente, con una amplia sabiduría y experiencia populares ayuda a los vecinos a vivir mejor. Se acerca a sus grandes y pequeñas desdichas y cura sus males del cuerpo y sus tragedias del alma.*

*Con un manejo del espacio adecuado y unos personajes vitales y sencillos, María Elena provoca la risa y hace pensar en el detalle y la trascendencia.*

*El manejo ágil y sugerente de la anécdota, el uso del voseo y de términos populares le imprimen un sentido lúdico y permiten una puesta en escena para un amplio público.*

*La revista **ESCENA** le abre sus páginas a un texto dramático de calidad y a la vez apoya el esfuerzo, de aquellos que aún tienen mucho que decirle a la sociedad. Reír llorando o llorar riendo es el destino inevitable del escenario de la vida.*

**María Pérez Yglesias**