

profesional como se espera de un realizador cinematográfico, un escritor, un plástico. Y conste que esa exigencia proviene tanto de la crítica como del público. ¿Y eso será porque no nos consideran creadores o porque hemos dado pocos ejemplos de conducta? (Una vez más me surge el caso, que bien podría ser la excepción que confirma la regla: *Alfredo Alcón*).

Sin embargo, desde tiempo inmemorial se conocen casos —aquí y afuera— de actores señalados, marginados, desocupados o silenciados. Y siempre se ha tratado que los actores adhieran con su trabajo a los lineamientos del gobierno de turno. O en todo caso que no aparezcan como opositores. De lo contrario se convierten en individuos no recomendables y hasta peligrosos. ¿Y por qué tanto celo? Porque el público ve en el actor un reflejo de sí mismo o, con mucha más frecuencia, lo que quisiera ser o hacer.

Y aquí se le mezclan la fantasía de los personajes con la realidad que es ese individuo-actor que goza de los deleites de la notoriedad y el dinero (cosa que no en todos los casos es enteramente así, ni mucho menos perdurable).

En ocasiones la confusión es fomentada: hoy en día se pueden ver programas de televisión donde el nombre de pila de los personajes coincide con el de los actores. Es decir que en este caso se está utilizando la identidad del actor.

Yo no estoy seguro de que todos esos colegas —y esto no es una crítica— estén consustanciados con lo que se expresa en esos programas, pero lo hacen. Lo tienen que hacer. Porque de lo contrario sería manifestar sus desacuerdos, y de eso, a quedarse sin trabajo hay un solo paso (o un solo minuto).

Esto tiene que ver con las formas de expresión dramática de impacto masivo y que casi siempre se han tratado de manipular. Pero el teatro nunca fue un fenómeno masivo. Y menos después del advenimiento del cine, la radio y la televisión. De manera que el celo sobre el teatro siempre fue menor. Y es, precisamente ahí donde los actores nos sentimos más responsables o protagonistas. *El hecho teatral depende mucho más de nosotros. Quiero decir que los intereses, las intermediaciones, la infraestructura, los compromisos en general son menos rigurosos y complicados que en otras disciplinas.*

Es frecuente vernos en teatro haciendo cosas de muy distinta índole o calidad de las que hacemos en TV o en cine. Es que podemos elegir un poco más o menos presionados. Y no pocas veces purgamos nuestras culpas de haber hecho algo en lo que no creíamos, o que no estaba lo suficientemente bien hecho, o por necesidad de dinero, haciendo buen teatro. Lástima que, por lo general, lo mejor de nuestro trabajo sea visto por menor cantidad de público. Y es lástima, no solo por lo que hace a nuestra satisfacción personal, sino porque casi siempre, en estos casos, estamos convencidos de que es eso justamente lo que debemos hacer para cumplir con la inevitable función social y docente del actor. □

Posdata: En medio de la tarea de pasar en limpio estas pocas reflexiones, ya de noche, saqué a pasear a mi perra. Fue por eso que advertí, al salir, que mi viejo y querido auto tenía sus gomas delanteras pinchadas, que lo habían regado con un ácido que corroyó inmediatamente su pintura, que le habían volcado el mismo ácido en su tanque de nafta y que en su parabrisas habían dejado prolijamente recortado el artículo del diario *Clarín* del martes 28 de abril, donde se daba cuenta del comunicado de la Asociación Argentina de Actores a propósito del 1º de mayo, Día del Trabajador.

(Diario "LA OPINION")

## ESBOZO DE COMPARACION ENTRE EL TEATRO DE QUEBEC Y EL DE COSTA RICA

Alonzo Leblanc

Nota de la Redacción:

*Durante el primer ciclo de 1981, estuvo en Costa Rica el Dr. Alonzo Leblanc, profesor titular del Departamento de Literaturas en la Universidad Laval, Québec. El señor Leblanc trabajó durante estos meses como profesor invitado en la Escuela de Literatura de la Universidad Nacional, Heredia y dictó varias conferencias sobre teatro de Québec, su especialidad, en la Universidad de Costa Rica. Escena pidió las líneas que a continuación se reproducen, en relación con un posible paralelismo entre el teatro canadiense de habla francesa y el de Costa Rica, en la búsqueda de una dramaturgia nacional. (La traducción y selección de las ideas del profesor Leblanc estuvieron a cargo de Víctor Valembois).*

Se me ha pedido hacer en lo posible un paralelo entre la vida teatral de Québec y la costarricense.

El nacimiento de una dramaturgia y de un repertorio específicos de Québec son relativamente recientes. En Montreal y en Québec desde principios de este siglo, hubo una vida teatral relativamente próspera. Durante mucho tiempo se montaron obras del repertorio francés, sea clásicos, sobre todo Molière, sea dramas, sea obras de boulevard o melodramas antes populares en Francia. Recién al final de la década de los cuarenta, surgen entre nosotros obras propias con cierto valor. Un tal Gélinas inauguró en 1938 revistas anuales llamadas FRIDOLINADES hechas sobre la base de "sketches", pantomimas y diálogos. En ellas describía en parodia o de manera tragi-cómica hechos de la misma época en un tono familiar y hasta vulgar lo que causó el entusiasmo de la gente de Québec.

Uno de estos "sketches", *El retorno del conscrito* originó TIT-COQ una obra montada con gran éxito en 1948. Trataba de la vida patética de un huérfano que se hizo soldado; de vuelta de la guerra, comprueba amargamente que su novia se casó con otro. Gélinas escribe otras obras. Es en esta corriente popular y realista que en los años cincuenta y siguientes fueron creadas obras de las cuales las más importantes pusieron en evidencia el talento del joven autor Marcel Dubé, nacido en 1930, quien desde entonces escribió unas treinta obras, bien estructuradas, las más conocidas del repertorio nuestro: *Zona* (1953), *Un simple soldado* (1958), *Los buenos domingos*, *Al retornar de los gansos blancos*, (1966), y así hasta *El Reformista*, tragedia cuya inspiración es posterior a nuestra "revolución tranquila"

Françoise Loranger, nacida en 1913, escribió una docena de obras de buena hechura que utilizan los mismos temas que las de Dubé: desarticulación del hogar, denuncia de la autoridad paterna abusiva, liberación de la madre (*Cinco minutos más*, 1967), exorcismo del superego y de los fantasmas de la niñez; hasta *El camino de Roy*, (1968) y *Medium cruce* (1969), dramatización del problema político de Québec, a saber una colectividad de habla francesa, con bienestar económico pero amenazada en su identidad por la invasión cultural de su poderoso vecino de habla inglesa. (Aquí se ve apuntar un posible paralelo entre Québec y Costa Rica).

Esta búsqueda de identidad nacional se fortaleció en 1967-1968 con la aparición de un joven talento, Michel Tremblay, nacido en 1942 en un suburbio de Montreal. Este dramaturgo no dudó en utilizar un lenguaje crudo y a veces vulgar, llamado el "joual" (Esta palabra la incluye ya el "Pequeño Larousse": trátase de una deformación local de "cheval". El hablar en "joual" le pareció necesario para denunciar con candor y eficacia la diaria alienación a la que se encuentran sometidas las clases sociales más bajas: vida familiar o conyugal asfixiada por tabúes de diversa índole, conductas inspiradas por una religión mal entendida, universo femenino entregado al consumo y a la prostitución, desesperanza social de tipos marginados, homosexuales disfrazados o no, incapaces de integrarse a una normalidad o a un conformismo por de pronto inaceptables.

Este espejo de una clase social postergada chocaba con las estructuras dominantes; esto provocó una polémica acerca de los peligros evidentes de corrupción del francés, afectado ya desde dentro. El fenómeno del "joual" no pasó a otros géneros literarios pero caló hondo en escena, de manera que ahora se puede hablar de una herencia de Tremblay: allí están Jean Claude Germain y Jean Barbeau. En las obras de este último los personajes aparecen muchas veces como víctimas de una alienación social y lingüística: es el problema de fondo de una minoría diariamente asediada en sus estructuras mentales por una cultura de fabricación extranjera "made in USA".

Más recientemente, desde 1975, varios autores y grupos de creación colectiva llevaron a escena una reflexión lúcida sobre la condición de la mujer en nuestra sociedad. (¡Qué fortuna de materiales también para Costa Rica si aquí se explotara el tema!). En Québec, las estatuas se encuentran fuera de su base, en escena, donde ellas preguntan y se interrogan sobre su "status" o condición. Esto me proporciona una excelente transición hacia un esbozo de paralelismo entre el teatro de Québec y el de Costa Rica. Las cuatro obras de teatro que pude ver durante mi estadía me proporcionaron cuatro veladas agradables, por razones diferentes.

*Divinas Palabras*, de Valle-Inclán, en el Teatro Nacional, me impresionó no por la calidad del texto (confieso que mi conocimiento del español es todavía poco avanzado) sino por la amplitud y la eficacia de la puesta en escena, digna de los teatros más grandes. Como dirían en mi tierra, "le metieron un montón" en cuanto a escenografía con el sabor de lo importado.

*Bodas de sangre*, texto que yo conocía bien, me gustó

por su desnudez, en esta adaptación hecha por el Teatro Angel, por lo menos así lo veo yo, sin tener el mismo idioma materno. Resaltaba bien la poesía y la fue intrínseca del texto de Lorca. Esto me demostró una más que el valor de una producción no reside solamente en la proliferación de signos y efectos escénicos.

De todas las obras apreciadas, *La fiaca*, en el Teatro Carpa, me pareció la más fácil de comprender. En mí como en los otros espectadores provocó la carcajada continua; la extraordinaria capacidad histriónica de Catania y de sus antagonistas. En Québec, también necesitamos a veces un buen Feydeau o un Roussin para relajarnos de manera sana.

Hubiera podido y hubiera tenido que ir a ver *Compañía y cebolla* pero es la obra *Uvieta* de Alberto Cañas, en el Teatro Universitario, la que, a pesar de sus regionalismos que yo no entendía evidentemente, me pareció la más apropiada en la perspectiva del desarrollo para el teatro costarricense. A mi modo de ver en esta obra, más que las otras logran su expresión las realidades y las palabras de esta tierra. El personaje femenino del Angel, por ejemplo con su par de alas en el bolso, me parece salido de un rincón perfectamente costarricense poniendo en relieve, por contraste, al personaje de Uvieta, encarnado por un actor de primera línea. A mi entender, que es el de un observador extranjero, el repertorio en este país debería emprender cada vez más el camino del realismo popular que, por nosotros en Québec, favoreció una liberación relativa respecto del repertorio extranjero y permitió el despertar de una dramaturgia floreciente e interesante. De esta liberación nacional salieron obras que en este momento se estudian seriamente desde perspectivas semiológicas o sociológicas en los colegios y universidades de Québec, al lado de grandes clásicos del pasado.

La observación y la descripción de comportamientos en los diarios de los costarricenses, en sus hogares, como en los lugares de trabajo, oficinas, fábricas, fincas, en las costas, etc., así como ocurrió en otras partes, permitiría aquí la creación de numerosas obras sabrosas que resultarían sin duda de desigual valor —como las de Québec— pero tendrían la inmensa ventaja de provocar, a través de la escena, una aguda toma de conciencia respecto de la realidad social de este país.

En Québec, desde 1940, esta conciencia se ha profundizado con felices consecuencias en cuanto a la maduración social y política de todo un pueblo. Nosotros pasamos del melodrama al drama, del drama a la tragedia; ésta a su vez ya produjo entre nosotros una especie de catarsis colectiva. Hoy en día vemos surgir comedias cada vez más significativas, lo que se podría interpretar como un signo de madurez siempre y cuando se acepte que el humor acerca de uno mismo es una de sus formas. En eso también o sea, en el interés por palabras e historias polisémicas que se vuelven a encontrar las mentalidades de dos pueblos que tienen mucho en común: un fondo de catolicismo que sirve de contención en el conflicto cada vez más inevitable entre el capitalismo y el socialismo, como en dos laboratorios distintos sobre un mismo continente, el Québec del norte y Costa Rica al sur. ¡todo eso merece un estudio tan profundo!