



# LA TIERNA PLANTA DE LA CRISIS TEATRAL

Isaac Felipe Azofeifa

Como nosotros teníamos un teatro técnicamente bien equipado a principios de siglo, nos visitaban las mejores compañías europeas e hispanoamericanas de teatro y de ópera. En los veintes, cuando hacíamos nuestra enseñanza secundaria, vimos pasar los grandes de España: Ricardo Calvo, María Guerrero, Fernando Díaz de Mendoza. . . Y luego, las buenas compañías mejicanas y argentinas. Y como aquella parecía ser la Edad de Oro de las Variedades y la Zarzuela, de esto teníamos también en aquellos viejos "teatros" Moderno, América y Variedades. Quizá por esto a los cines los hemos llamado "teatros" durante buen tiempo. Aquellos eran las dos cosas a la vez. Los chicos de entonces íbamos los domingos a la *Matiné* (así como suena) a ver series, y ya más grandecitos, a ver variedades como la inolvidable de *Alegría y Enhart*

## El cine no logró ahuyentar el teatro

Por los cuarentas leíamos obras —muy académicas, por cierto— que nos hablaban de algo así como la muerte posible del teatro a manos del Cine. Y se nos decía que este iba a convertirse en espectáculo de élites culturales en las universidades. Pero no logró el cine desplazar al espectáculo teatral. Todo lo contrario, sucedió que este, lo mismo que

las obras narrativas —cuento, novela— incorporó las técnicas del relato cinematográfico. Recordemos que Erwin Piscator trabajó su *Teatro político* aprovechando a fondo este nuevo arte de la imagen en blanco y negro en los veintes.

Es sorprendente ver con cuánto entusiasmo escribían en ese mismo momento nuestros escritores sus obras para el teatro, aunque muy pocas veces tuvieron oportunidad de ver representadas sus obras.

Abelardo Bonilla nos da fe de este hecho en su *Historia de la Literatura costarricense*. Son más las obras inéditas que las que lograron la oportunidad de publicarse o de representarse. Excelente obra de caridad para nuestra cultura llevarían a cabo los estudiantes de nuestra Escuela de Artes Dramáticas si se dedicaran a rescatar del fondo de los viejos baúles guardados por los herederos los manuscritos originales, las modestas ediciones, los recuerdos. . .

La obra literaria envejece inevitablemente. Se queda anclada en su época y llega a nosotros como testimonio, como documento. Es el destino usual de lo viejo y de los viejos. Pero este es el cimiento de nuestro presente. La cultura de los viejos países del mundo en nuestro tiempo está hecha a trechos del asombro de obras que nunca vieron la luz sino hasta muy recientemente. Muchos papeles reposan en rincones olvidados de baúles, armarios y bibliotecas que son muestras para el futuro, de cuanto sintieron, pensaron y soñaron nuestros antepasados. Es una alerta que debe ser dado a nuestros jóvenes investigadores universitarios.

## Teatro, una compleja empresa

Autor, actor, público. La puesta de una obra. Fácil decirlo, pero qué difícil llevarla a su término. La editorial compensa sus pérdidas entre libros poco y libros muy leídos. Pero el fracaso de una puesta es un desastre financiero a veces irrecuperable. La historia del teatro nos muestra las crujidas económicas de Molière —actor, director y empresario de su Compañía, hasta que Luis XIV lo pensiona. Por esto hay en todas partes cientos de poetas líricos, solo decenas de narradores, pero se cuentan con los dedos de la mano los dramaturgos. El poeta escribe para un lector; pero el dramaturgo escribe para un grupo de actores, para una escena, y al través, por medio de estos, para un espectador, que no solo es el que ve (*teatromai*, *Teatron*) sino que oye, siente, se emociona, y juzga al comprender el mensaje. Quien lee un poema o un relato que acaba por disgustarle, cierra el libro y se acabó. El público del teatro berrea, pateo y hasta llega a las vías de hecho. Ejemplo clásico, la batalla del estreno de *Hernani*. Los aplausos, la ovación al final de la obra, con cuánta angustia los esperan el autor, el director y los actores. Y luego, cómo son los públicos de versátiles. . . El lector que tiró el poema lo recoge días, meses o años después y se pregunta sorprendido porqué lo rechazó en el primer momento. Sin consecuencias.

## Teatro: modelos, tradiciones, costumbres

Cierto es que toda obra literaria genuina nace con su cordón umbilical unido a la placenta de la realidad vital del escritor. En la lírica y la narrativa el escritor es libre de aceptar o no los modelos que la tradición impone. Pero el teatro no puede hacer lo mismo. Muchas obras que intentaron hacerlo debieron atenerse a las consecuencias. Por esto el teatro viene en cada época reatado a modelos culturales tradicionales. La falsa tríada de las unidades de Aristóteles

durante unos siglos; y cuando los países europeos pudieron invocar sus propios clásicos, estos dieron las pautas, los modelos. Pero el fracaso fue siempre de los que olvidaron poner ojos y oídos en el torrente humano de su tiempo. Sobre este material palpitante, venga luego la idealización, el ensueño, el verismo, la farsa. Que en el juego del espectáculo el espectador se encuentre a sí mismo. No otra cosa veía el griego en los suyos, el inglés en Shakespeare, el español en Lope o Calderón, o el francés en Molière, o el alemán en Schiller.

Quizás estas breves reflexiones nos sirvan para fundamentar en ellas esta proposición: nosotros no tenemos tradición teatral porque todavía no hemos hallado el secreto del "quién soy", del costarricense. ¿Causa de ello nuestra breve y pobre historia cultural? Otras veces se piensa que la causa está en la falta de universidad que padecemos durante siglos, hasta que se creó la de Costa Rica en 1940. Quizá los dos hechos se juntan para el mismo efecto. En primer lugar, la cultura universitaria va creando (si es genuina participe de la vida nacional) pautas, cartabones, escalas de valores en el tanto en que además de crítica y nacional, es cultura universal y humana. Cultura ancha, de muchas caras, irradiante y libre. También crea la universidad un modo objetivo, no personalizado, de pensar.

El teatro es vida "alterada", es decir, puesta de otro modo, pero se despliega como totalizador de cultura con valor integral de presente, pasado y futuro: como vida e historia, como individuo y sociedad. Y aún más: alimentado por la experiencia cosmopolita y universal de la cultura contemporánea, que ha hecho de nuestro mundo una unidad global, sobre él gravitan las experiencias de la humanidad de hoy para inspirar, estimular, enriquecer a los creadores sin límite alguno. Y todo esto unido a este hecho radical de nuestro tiempo: cada pueblo del mundo se vuelve hoy hacia sí mismo para darse cuenta al fin de que el mejor modelo está dentro de sí mismo, en su vida, cuya plenitud defiende el arte. El arte de hoy parece aspirar a este objeto: hablar del hombre concreto que somos en cada rincón del mundo, mientras busca en nuestras raíces lo original, lo que ocultan de auténtico y humano. Solo eso: tocar el hueso mismo del ser hurgando en su amor, su tristeza, su alegría, su odio, sus sueños, sus miedos, sus frustraciones, su crueldad y su santidad.

### La difícil tarea del crítico

Por esto pienso que al crítico de teatro —lo mismo que a los otros— le toca una difícilísima tarea profesional: juzgar, comparar, caracterizar, definir, ubicar, clasificar. Abstractar de la obra sus significados trascendentes, sus símbolos; pero profundizar también en el lenguaje humano de la realización estética. El trabajo del crítico aparece así diferente de la tarea que se asigna al estudioso académico estructuralista. Porque sabido es que su ciencia le impide a este hacer otra cosa que fijar los valores inmanentes de la obra. Establecer las relaciones funcionales entre las partes, los niveles, los planos. Formular sus hallazgos en términos de una terminología de significado unívoco, para que sea universal y científico su lenguaje.

El crítico corre todos los días el riesgo de equivocarse, su trabajo es una aproximación desde un cierto punto de vista. El semiólogo escribe para el semiólogo. El crítico es-

cribe para el público, para el simple y puro espectador que ha visto ya la obra de teatro o va a verla. Y de este modo el crítico teatral o literario viene a ser un guía, alguien más experimentado que aconseja sin compromiso, a beneficio de inventario, porque el crítico es en último análisis el espectador mismo o el lector, si de poesía se trata. Y con esto el crítico asume tres funciones: primera, es el "intermediario plástico" entre la obra y el contemplador; segundo, el que forma el gusto; y tercero, un profesional que se especializa en juzgar y valorar.

Tenemos ya críticos de teatro, profesionales: Alberto Cañas con ojo perspicaz de estilos, formas, estructuras y actores, por conocer, como dramaturgo, por el envés la actividad de creación. El doctor Víctor Valembois, con sus análisis de vigoroso crítico basado en el conocimiento de la semiótica teatral y conocimiento analítico de la escena contemporánea europea, particularmente la española.

Andrés Sáenz, penetrante, agudo, denso de manejo de los textos mismos. Graduado en dirección y actuación, sensible a muchos detalles de lenguaje de las puestas en escena.

Guido Fernández, moviliza una rica experiencia de viajes para ver teatro, y copiosas lecturas por su práctica de profesor de apreciación de teatro de la Universidad de Costa Rica.

### La zona sensible de la crítica

Hace ya bastantes días no nos fastidia alguna polémica entre autor, o director, y crítico. Antes a menudo se producieron. En este pueblón que es San José para la cultura, las epidermis son muy delicadas. Curioso. No sufre tanto el criticado como sus amigos, que se encargan con malsana intención (o sana, vaya usted a saber) de echar sus ramitas secas al fuego. No se escribe una obra como se guisa un buen plato: para que a todos guste. Todos nosotros sabemos de nuestros encuentros y desencuentros con las mismas obras. ¿Por qué el Molière que nos dio la Compañía Nacional recientemente en la sala de la calle 13 me dejó vacío pero me llenó como pocas veces cuando lo vi en el Museo a cielo abierto? Misterios de la sensibilidad. Hasta la buena o mala digestión puede andar de por medio. En las grandes, grandísimas ciudades del mundo, la crítica suele ser de una franqueza extraordinaria. Esto es muy útil; pero aquí es mejor esperar a dejar de ser pueblo chico.

### Se explota al escritor, al crítico

En mi tiempo de estudiante en Chile, si yo mandaba un sonetico al periódico y me lo publicaban, luego recibía unos pesitos en pago. Aquí los empresarios de nuestra prensa comercial explotan sin pudor al escritor. Creen que le hacen el gran favor a uno. En cualquier país culto del mundo el producto intelectual es una mercancía como cualquier otra. Vuelvo con el ejemplo de Chile. Cada periódico, así sean los tabloides vespertinos, tiene su crítico de planta. Eran en mi tiempo Hernán Díaz Arrieta (Alone), Raúl Silva Castro, Omer Emeth Hernán del Solar, Efraín de la Fuente y otros, cada uno en su periódico, pagado por este, trabajando en serio para la cultura chilena. ¿Por cuánto tiempo más seguiremos los escritores costarricenses siendo explotados, desconocidos como trabajadores y puestos solo como adorno, que es el desprecio mayor que se nos hace?