

A PROPOSITO DE LA DRAMATURGIA HISTORICA NACIONAL

ARNOLDO MORA



A propósito de la puesta en escena de la primera obra de teatro hecha por un costarricense, "Magdalena" de Fernández Guardia, escribí en la revista "ESCENA" que sólo los pueblos que tienen conciencia histórica son capaces de crear una dramaturgia propia, pues el teatro no es más que la recreación a nivel onírico de los conflictos colectivos vividos por un pueblo. Afirmaba igualmente que obras como "Magdalena" demostraban la existencia de esa conciencia histórica nacional, un tanto olvidada en tiempos recientes pero siempre viva en el alma colectiva de nuestro pueblo. La historia patria se convertía, así, en la fuente inagotable de nuestra producción dramática; el futuro mismo de nuestra dramaturgia estaba asegurado en la medida en que nuestros creadores supieran encontrar, en la inagotable cantera de nuestra historia, temas que expresaran dramáticamente los conflictos, contradicciones y desgarramientos, vividos ayer como tragedia y hoy como destino histórico de un pueblo, que ha dado mues-

tras de una increíble madurez política, impresionante por su precocidad y su persistencia en el tiempo... La aparición reciente en las tablas nacionales de "Los nublados del día" de Miguel Rojas viene felizmente a confirmar lo dicho entonces. Y me alegro, no por mí sino por el indiscutible enriquecimiento que, para la dramaturgia nacional, constituye esa hermosa obra, hermosa por su contenido, por sus valores propiamente teatrales, como luego lo demostraré, así como por los aciertos técnicos de su puesta en escena.

Los intentos por hacer teatro histórico nacional no son nuevos, ni han ido siempre en el mismo sentido. Los intentos han sido varios y no siempre exitosos, aunque siempre han estado inspirados en las mejores intenciones y han logrado algunos avances en el movimiento artístico nacional. La historia reciente comienza a principios de los 70 con Luis Carlos Vásquez y el grupo "Tierranegra", que montaron, dentro de las concepciones del

"happening", "La invasión". Se trataba de una obra colectiva, un proyecto ambicioso que sobrepasaba las posibilidades del grupo, pero cuyo entusiasmo y fervor eran contagiosos en un momento en que el movimiento estudiantil estaba en su mejor momento, aquí y allende nuestras fronteras. Las luchas contra ALCOA todavía hacían trepidar el alma juvenil en nuestros patios universitarios. Los ecos del alarido patriótico, lanzado por nuestra juventud el 26 de Abril de 1970 en las calles de San José, todavía se escuchaban en los muros del claustro universitario. El grupo "Tierranegra" trató de convertir en teatro escénico esa atmósfera y, aunque obtuvo importantes logros, sus intenciones fueron mejores que sus realizaciones.

Vino luego la Compañía Nacional de Teatro, con montajes grandiosos para nuestro medio y, curriendo a nuestros mejores horizontes de teatro, llevó a escena algunas de nuestras mejores novelas históricas.

uerdo, en especial, "Puerto Limón" de Joaquín Gutiérrez, de quien se dice que, si bien no ha escrito teatro, sus personajes de novela poseen rasgos que los convierten fácilmente en personajes que, cuando estos en escena, cobran vida y un motivo para la trama de una obra teatral. "Puerto Limón", al igual que la posterior puesta en escena de "A ras del suelo" de Luisa González, demostraría que nuestra dramaturgia podría suplir la ausencia de dramaturgos nacionales, con importantes logros pero con grandes limitaciones, pues no todas las obras poseen una trama dramática y personajes que la encarnen, y las posibilidades del teatro se agotan en la puesta en escena de temas surgidos de la novela. Habría que escribir para el teatro, es decir, obras para ver en escena y no sólo para leer en las páginas de un libro.

La dramaturgia nacional se ha fortalecido con otros fecundos aportes. Alberto Cañas recurriendo a nuestro folclor y a los mitos populares, Samuel Rovinski recurriendo a la picaresca urbana y Daniel Gallegos creando un teatro intimista y cosmopolita a la vez. La generación del 70 haría una primera incursión en las tablas con Antonio Iglesias y William Reuben, en obras innovadoras en la forma de corte contestatario en su contenido, si bien carentes de madurez, pero, por lo demás, natural. Entre los múltiples méritos de estos autores está el haber demostrado la existencia de una dramaturgia nacional.

Con sus temas de carácter universal, incluso metafísico (*La colina*, *En el séptimo círculo*) Gallegos pareciera haber llegado al límite de la dramaturgia nacional, pues ésta no era nacional por el autor quien, por lo demás, carece de una dimensión histórica. Expresión de las clamores de las clases medias urbanas, surgidas de la hegemonía política ejercida por el Partido Liberación Nacional en los últimos treinta años, Gallegos parece destinado a desnacionalizar la tradición dramática costarricense, a pesar de que con él la dramaturgia nacional adquiriría una madurez y hondura que hasta entonces nunca había logrado.

La generación del 80 con Juan Fernando Cerdas y ahora con Miguel Rojas retornaría a una dramaturgia nacional de contenido histórico, cuyos inicios se revelan prome-

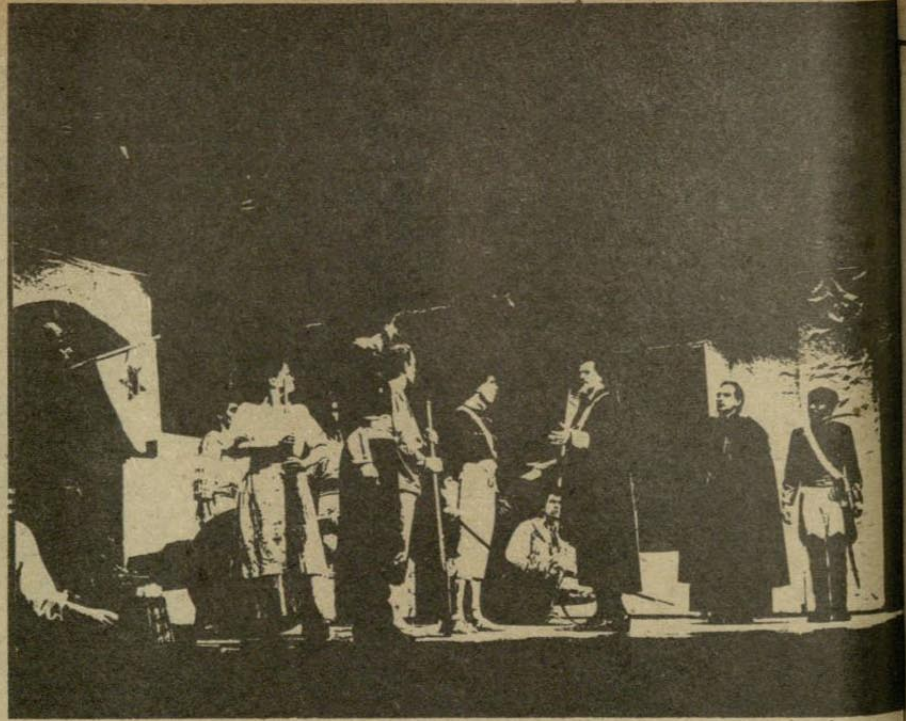


tedores. Ambos poseen en común cierta preocupación didáctica. Partiendo del supuesto de que el costarricense medio desconoce la historia de su propio pueblo, o tiene una visión distorsionada ("ideológica") de la misma, estos jóvenes creadores se proponen darle al costarricense una lección de historia, al mismo tiempo que una de educación cívica y patriótica. Hay, pues, en ellos una intención francamente didáctica y política. Esto explica la escogencia de los temas. Se puede hacer historia describiendo un acontecimiento, cuya relevancia le da vigencia actual. Se puede hacer historia asumiendo las peripecias de un personaje, que encarna en su trayectoria personal la historia de su pueblo en horas decisivas. Se puede, en fin, contar en sus momentos más significativos la trayectoria histórica de una institución, cuya importancia nacional se juzga significativa (La Universidad, la Iglesia, un partido político, etc.). El teatro de Cerdas opta por el primer enfoque. Para Cerdas la historia son acontecimientos y no personajes. Para Cerdas el teatro no es un fin en sí mismo sino un medio didáctico y político. 1856 es la gesta patriótica más relevante de la historia de este pueblo y así hay que hacérselo saber por todos los medios, incluso por medio del teatro. No se trata de memoria histórica, sino también de fidelidad a los hechos. La historia se convierte en denuncia y, con ello, en hecho político actual. La creación dramática como "creación" y, con ello, la

dimensión estética de la obra ceden el primer lugar ante las preocupaciones didáctico-políticas, a pesar de los logros técnicos de la puesta en escena. Tales son, a grandes rasgos, los logros y limitaciones del teatro de Juan Fernando Cerdas.

Miguel Rojas, paradójicamente discípulo de Daniel Gallegos, trata de mantener un difícil equilibrio entre un teatro histórico de acontecimientos y uno de personajes. El acontecimiento hace al personaje, pero éste no se diluye totalmente en él, conserva sus perfiles propios, su carácter, sus debilidades y dudas, sus amores y ambiciones, su concepción del mundo y su contexto cultural propio. Son personajes, ciertamente, pero también son personas, "humanos demasiado humanos", como diría Nietzsche. Hacen la historia de un pueblo sin diluirse totalmente en él, pues conservan sus lastres y virtudes de hombres de carne y hueso. Incluso llegan a enfrentarse sin por ello perder sus méritos históricos y su condición de "próceres". Como Cerdas, Miguel Rojas tiene una obvia intención didáctica con indiscutibles ribetes políticos, pero logra un lenguaje dramático infinitamente más rico que el de los intentos anteriores. Sus personajes son vivos, la trama tiene desarrollo, los personajes se enfrentan y entrecruzan en un escenario que recrea los hechos recreando al público. Pues el verdadero teatro es "recreación" en el doble sentido del término: reconstrucción del acontecimiento pasado y regocijo del espectador.

Pero hay algo más. Miguel Rojas logra en su obra un hálito épico que no le habíamos visto ni sentido a ningún otro autor nacional, pues el *Puerto Limón* de Joaquín Gutiérrez que pudo haber logrado eso, se resiente de sus orígenes narrativos. Lo más hermoso de *Los nublados del día* es ese aliento épico que revela un auténtico talento dramático en su autor, que sólo deseamos continúe madurando y consolidándose. El tema, por lo demás, se presta para ello. Lo propio de la épica es que su verdadero personaje no es un individuo, sino una colectividad a la que los acontecimientos obligan a tomar conciencia histórica, convirtiéndose así en pueblo, es decir, en sujeto consciente de su destino histórico. La épica es la recreación onírica del parto histórico de un pueblo como nación, que asume el ejercicio de su libertad colectiva al enfrentarse a su propia negación. Más que con la naturaleza, como creyeron los griegos, el enfrentamiento es con la historia, es decir, con otras fuerzas políticas de la misma sociedad. Se trata, por ende, de una contradicción no metafísica (el bien contra el mal) sino política: la dramática decisión frente a dos opciones en las que va en juego el destino político de una colectividad, la institucionalidad de su libertad colectiva y, con ello, su realización práctica. Esta decisión adquiere, las más de las veces, un carácter trágico, pues lo trágico no siempre es el fracaso de los valores éticos, sino su enfrentamiento en razón de la humana finitud. La tragedia en *Los nublados del día* no estriba en la destrucción de los valores fundamentales, pues la tesis "liberal-democrática" triunfa sobre la "oligárquico-imperial", sino en el desgarramiento que significó para la naciente comunidad costarricense. 1823 es la primera guerra civil del pueblo costarricense, es el primer acto de violencia protagonizado por costarricenses y entre costarricenses. Es un hecho de sangre entre hermanos. Es un duelo de familia, que enluta por igual a vencidos y vencedores. Es lo que no entiende Osejo, cuyo acierto estuvo en el diagnóstico pero no en la medicina. Por eso el contraste entre el acto primero y el segundo: en éste el héroe es Gregorio José Ramírez, en aquél es el Bachiller Osejo, ideólogo el nicaragüense, estadista el costarricense, Padres de la Patria ambos. Resultado: triunfo de



la democracia y el progreso. Sin embargo, la obra no es triunfalista sino trágica, hasta cierto punto, pues el costarricense se divide entre la alegría del triunfo josefino y el dolor de la derrota cartaginesa, pues unos y otros son costarricenses. Paradojas de la vida: la sangre que nos une es la misma que sella nuestro destino histórico, al convertirse en testigo y precio de nuestro nacimiento como nación soberana...

Con "*Los nublados del día*" no sólo ha cobrado vigencia la dramaturgia histórica nacional, sino que ésta da muestras de avizorar nuevos horizontes. Con la feliz idea de dar a los personajes históricos una fisonomía propia, Miguel Rojas descubre una veta del teatro histórico hasta ahora no explotada en nuestro medio, aquella que ve en los personajes y sus trágicos destinos la encarnación misma del momento histórico que vive un pueblo entero, sin por ello perder de vista la tragedia misma en que se convirtieron sus vidas personales. Es el Shakespeare de Hamlet o el Schiller de María Estuardo. El teatro adquiere con ello una profundidad metafísica desconocida para la dimensión histórico-política del teatro. En esta última estamos en la esfera de lo ético: el bien frente al mal, la libertad frente a la opresión, el progreso frente a sus obstáculos, que llevan al espectador a tomar una posición, es decir, a compartir en su vida real aquella libertad por la que se vivió y se

murió en los hechos recreados en el teatro. Pero cuando entramos en la esfera de lo trágico, la disyuntiva axiológica desaparece. Solo frente a su destino, el hombre asciende a la esfera metafísica "más allá del bien y del mal", para recordarnos de nuevo al genial autor de "El origen de la tragedia". Su disyuntiva no es ya entre el bien y el mal sino entre el ser y el no ser, hecho que abre en la historia del teatro granada al monólogo de Hamlet... Se trata en la historia nacional, de Braulio Carrillo asesinado por ese mismo pueblo costarricense para el cual creó el estado nacional; se trata de Juanito Mora fusilado por ese mismo pueblo al cual había conducido a la más alta gesta épica de la historia.

Pero la tragedia no se da sólo frente a la muerte. También se da como nos lo recuerda el existencialismo, frente al absurdo, frente a la incomprensión, frente al fracaso de los derechos de la razón ante las malas artes de la miopía o el cálculo oportunista. Se trata, en este caso, de Alfredo González Flores derrocado por su hombre de confianza, o de Jorge Volio expulso del poder y del país y considerado demente por su propio hermano a quien él, Jorge Volio, hiciera Presidente... ¿Hay o no hay temas para una tragedia histórica nacional? La madurez de nuestra dramaturgia histórica nacional demuestra que la hora de intentar ha llegado.