

NOTAS PARA UNA HISTORIA DEL TEATRO COSTARRICENSE

Stoyan Vladich

La investigación del pasado teatral puede constituir una fuente de retroalimentación para la dramaturgia actual y despertar el interés de los escritores para indagar en las raíces de la idiosincrasia costarricense. Por otro lado, el público espectador puede tener interés de ver la recreación de la conducta social costarricense de épocas pasadas; prueba de ello es la puesta en escena de *Magdalena* de Ricardo Fernández Guardia, actualizada por María Bonilla en 1983, sobre el texto escrito y representado en 1902 y la puesta en escena de *Los pretendientes* y *Don Concepción*, ambas de Carlos Gagini y dirigidas por Rafael Sandí y en cartelera actualmente.

En estas notas, vamos a limitarnos al estudio de las primeras manifestaciones escénicas hasta finales del siglo XIX.

Carecemos de información acerca de la existencia de manifestaciones teatrales durante el período precolombino. Probablemente practicaron la danza dramatizada o mimada, con alguna trama argumental.

En la actualidad existe un grupo de teatro, conformado por nativos Maleku. Ellos representan en su lengua, previamente resumen la trata de la acción en español.

Este grupo trata de recuperar temas transmitidos por vía oral de una generación a otra; durante el año 1983, tuvimos oportunidad de observar sus representaciones en la región brunca, en San José y Alajuela. El asunto de las piezas representadas gira en torno a la inteligencia y valentía de caciques y guerreros para vencer a



los rebeldes de la comunidad y a los invasores extranjeros que perturban el orden social. El cacique siempre triunfa y los antagonistas aceptan las condiciones que les impone el gobernante vencedor, quien, por lo general, les perdona la vida.

Para el público ciudadano los espectáculos de este grupo puede que no trasciendan los límites de la curiosidad por lo exótico, sin embargo para los espectadores nativos de origen brunca, la representación provocó mucho interés; el resumen de los acontecimientos principales y el predominio de la acción física sobre la expresión oral, vencieron las barreras de comunicación y el discurso escénico fue comprensible.

La primera manifestación teatral que se registra en la historia costarricense tuvo lugar en julio de 1722, fecha en la que se efectuaron representaciones con motivo del matrimonio del

Príncipe de Asturias Luis I, (1) y luego, cuando Luis I fue coronado rey de España, en su honor se representaron dos espectáculos en Cartago en 1725.

El 29 de enero los indígenas representaron una "escaramuza". Por las descripciones de Ricardo Fernández Guardia, el contenido y la forma de representación de la "escaramuza" tiene similitud con los *Bailes de conquista* y sobre todo con *La Conquista de Jerusalem*, espectáculo este último organizado por los religiosos misioneros ya desde 1539 en Tlaxcala, México. Como sabemos, los fines del teatro misionero eran de pacificación y conversión al cristianismo.

En la "escaramuza" representada en Cartago, los actores eran nativos de comunidades pacíficas que se "disfraban" de: "... indios de la montaña con sus pinturas y sus plumas" (2). ¿Por qué tenían que vestirse como nativos geográficamente alejados, ubicados en la montaña? Probablemente se trataba de representar grupos nativos rebeldes a la conquista. A su vez, los nativos pacíficos disfrazados como los de la montaña, "re-presentaban" a los "moros", es decir, daban una imagen de los representantes de la cultura islámica. Como sabemos, España prohibió el ingreso en sus colonias de judíos y musulmanes. Este tipo de representaciones tendía a provocar una actitud de rechazo hacia los "infiel" árabes y judíos, con los que por otra parte, los nativos americanos no tenían ningún tipo de relación y se acentuaba la empatía y aceptación de la religión católica.

Ignoramos cuán continuamente se

representaban este tipo de espectáculos, pero se sabe que en Heredia, cien años después se efectuó una representación similar (3).

La otra pieza, *Afectos de odio y amor*, se representó al día siguiente, el 30 de enero, en el patio de la casa del gobernador; dudamos que los nativos tuvieran acceso a la residencia del gobernador, probablemente la mayoría de los espectadores eran peninsulares y criollos. No se sabe a ciencia cierta quién fue el autor de la obra ni se conserva el libreto. Los historiadores nacionales consideran que el asunto de la obra trata los conflictos bélicos que tuvo que afrontar Felipe V durante su reinado y el drama personal del rey que lo llevaron a la abdicación (4).

Por otro lado, en la dramaturgia española se registran dos obras con el mismo título, una de Calderón de la Barca, escrita a mediados del siglo XVII y otra escrita durante el siglo XIX por Antonio García Gutiérrez (1813-1884). La pieza de Calderón de la Barca tiene como asunto el enfrentamiento de Crísterna, reina de Suevia, contra Casimiro, duque de Rusia. El tema predominante es el odio y el amor que siente la reina contra su enemigo el duque; finalmente triunfa el amor; en esta obra también subyace el tema de la igualdad social de la mujer con el hombre.

La siguiente representación de la que se tiene conocimiento se realizó el 23 de enero de 1809, con motivo de la coronación de Fernando VII como rey de España. La pieza titulada *Una loa y dos entremeses*, fue escrita por Joaquín de Oreamuno (1755-1827), autor nacido en Cartago.

En la loa se ataca a Napoleón como invasor y se exaltan las cualidades y vicisitudes del monarca español.

En el primero de los entremeses, la Justicia, la Prudencia, la Fortaleza y la Templanza, personajes alegóricos, juzgan y condenan a Napoleón Bonaparte, representado por un muñeco y cuando Síclaco, el verdugo, va a que-

mar al monigote, se presenta el diablo reclamando al condenado y se produce un enfrentamiento, por fin Síclaco ejecuta la condena y quema al muñeco, apelando a los espectadores para que expresen coplas alusivas en favor del monarca español.

El segundo entremés trata el tema de la mujer; Serapio —uno de los personajes— señala sus defectos y el otro personaje —Calandraco— las defiende. *Una loa y dos entremeses* fue representada por aficionados varones.

En la historia de la literatura dramática costarricense se incluye entre sus autores nacionales a Víctor de la Guardia y Ayala (1772-1823), nacido en Penonomé, Panamá y radicado en Costa Rica, donde murió. *Es el autor de La política del mundo*, escrita y representada en Penonomé en 1809. El tema gira en torno a la usurpación del poder y establecimiento de la dictadura. El asunto se refiere a las acciones del emperador romano Julio César, pero alude indirectamente a las acciones invasoras de Napoleón Bonaparte. La obra está escrita en tres actos, en el último, cuando sacan el cadáver de Julio César, personajes históricos romanos del siglo I (a. J.C.), se refieren a personajes históricos del siglo XIX (d.J.C.), por ejemplo a Fernando VII y al virrey de la actual Colombia. Este tipo de licencia literaria es común en la literatura dramática latinoamericana de la época.

Fernández Guardia y Fernando Borges Pérez, registran acontecimientos significativos, referentes a la actividad teatral durante el siglo XIX:

1.— *Construcción de locales teatrales*. El primero inaugurado en 1837, el segundo en 1846, el Teatro Mora en 1850 y finalmente el Teatro Nacional en 1897.

En el primer local, un grupo de aficionados representaba autos sacramentales de Daniel Castillo; estaba prohibido que las mujeres actuaran. Las obras debían ser aprobadas por las autoridades eclesiásticas; los especta-

dores debían llevar sus propias sillas y las representaciones se hacían cada quince días.

En 1846 por primera vez una mujer debutó en escena: "Lelia Castillo, hermana de don Nicomedes Castillo que era el director y el primer actor (. . .) La presencia de una mujer en las tablas fue una novedad para los josefinos, lo que provocaba las iras del clero que criticaba severamente el caso desde el púlpito, por cuanto también se representaban obras de autores extranjeros que no correspondían EN UN TODO a la DEVOCION CRISTIANA del vecindario, por resultar algunas demasiado atrevidas. Pero la verdad fue que las amonestaciones de los clérigos no hicieron mayor mella en la conciencia de los feligreses, para la constante concurrencia del público, cada vez en aumento, a aquel espectáculo". (BORGES: 12).

2.— *Espectáculos provenientes del extranjero*.— la visita de compañías de espectáculos organizadas por empresarios, se hizo más continua, además de dramas y comedias, géneros que el público reconocía, se presentaron otros, de los cuales solo citamos las fechas en que se dieron los primeros de cada género; para una información cronológica más detallada, confróntese el libro del señor Borges: *Historia del teatro en Costa Rica*.

- 1855 concierto del pianista don Pantaleón Zamacois.
- 1859 primera representación de un vodevil.
- 1861 primera representación de sainetes.
- 1862 primera representación de una ópera (*El barbero de Sevilla*), con la compañía lírica del italiano Lordini.
- Presentación de un circo: el Orrin.
- Representación de zarzuelas.

Las representaciones de óperas, si bien algunas fueron consideradas de calidad artística en sus puestas en escena, tuvieron escaso público y resultaron un fracaso económico para los empresarios. Las autoridades gubernamentales

mentales muchas veces les brindaron apoyo y subvención.

3.— *Actitud de empresarios y representaciones en provincias.*— Las compañías extranjeras en gira dependían de los empresarios, algunos de los cuales se fugaban con el dinero producto de la taquilla; acciones fraudulentas como éstas desorganizaban a los conjuntos y los intérpretes no disponían de recursos para volver a su país, entonces se reorganizaban entre ellos para montar un espectáculo y algunos realizaron giras interprovinciales, despertando el entusiasmo por el teatro entre los jóvenes costarricenses.

4.— *Entrenamiento de actores, cantantes y músicos nacionales.*— Ya desde 1850, actores españoles prepararon un grupo de jóvenes para realizar la puesta en escena de la obra *El Pelayo*, la cual se representó en un salón de la universidad. Habían tenido la intención de inaugurar el Teatro Mora con esa obra, pero cronistas de la época dieron una opinión desfavorable y el Teatro Mora fue inaugurado con la presentación de un prestidigitador; el conjunto, que se denominaba Compañía Dramática de Aficionados, llegó a representar después en dicho teatro, entre otras, *Cain Pirata* y *El Caballero del rey don Sancho* según Borges, fue: “. . . una magnífica temporada abundante en dinero y aplausos”. (BORGES: 14).

Esos jóvenes promovieron el gusto por el teatro, probablemente la afición de Pedro Calsamiglia, uno de los actores aficionados, influyó para que su hijo, el coronel Eduardo Calsamiglia, se dedicara a escribir literatura dramática. Carlos Gagini expresa sus impresiones relativas al teatro, el interés que le despertaba la llegada de una compañía teatral y cómo la lluvia frustraba la asistencia al espectáculo. (GAGINI, 1961:48).

La formación de músicos y cantantes se había iniciado en 1855, con la llegada de Pantaleón Zamacois, quien fundó una Academia Musical, iniciando a dieciocho jóvenes. Zama-

cois enseñó durante los diez años que residió en Costa Rica. El presidente Jesús Jiménez apoyó, protegió y reorganizó la Academia Musical.

En 1858, el violinista Calixto Folley y su esposa, soprano de la Opera Cómica de París, se quedaron en Costa Rica, dedicándose a la enseñanza de la música vocal e instrumental.

En 1863, el barítono Bellini y el maestro Liebeck, fundaron una Sociedad Filarmónica y durante tres años dieron entrenamiento musical a veintitrés entusiasmados jóvenes. Posteriormente muchos de ellos fueron contratados como grupo coral en las compañías líricas visitantes y ya en 1878, se fundó la Sociedad Musical con treinta y cuatro integrantes.

En 1870 se organizó la Compañía Lírico—Dramática Costarricense, y representó *Llueven bofetadas* y *Los dos huérfanos*. Entre los intérpretes estaba Manuel González Zeledón (Magón). Lamentablemente la compañía se disolvió después de la tercera función. Parece que esto era común, pero inmediatamente se reorganizaban otras compañías y así, Borges señala la aparición, también en 1879, de la Lírica Costarricense, la que debutó con piezas líricas del género chico español. No sabemos si se trata de un error o de dos montajes de una misma obra, en todo caso, diez años después de representada la obra *Los dos huérfanos* (en 1879), Borges registra que: “En 1889, los Fournier, Mateo padre e hijo, el primero notable actor dramático y el segundo inspirado músico y compositor, llevaron a escena la primera obra de “sello nacional”, *Los dos huérfanos*. . .” (BORGES: 37).

Mientras tanto, la Compañía Infantil Costarricense que dirigía el maestro Vargas Calvo puso en escena la zarzuela *El rey que rabió*: entre los intérpretes estaba el futuro autor Joaquín Barrionuevo.

El estímulo hacia la representación escénica también fue cultivado en los centros de enseñanza, en 1879, se re-

presento en Cartago, en el Colegio San Luis Gonzaga, la obra *Daniel*, inspirada en el asunto bíblico; esta obra fue escrita por el Jesuita español, padre León Tornero; asimismo, en el Colegio Seminario, el padre Hebert Prause organizó la representación del drama *El triunfo de la religión* y posteriormente otros clérigos continuaron con esta actividad en el Seminario y formaron una biblioteca de arte dramático.

5.— *Autores y asuntos nacionales.*— En 1869, el señor Pilar Jiménez, joven actor que había debutado como intérprete lírico en el coro de *El barbero de Sevilla* en la compañía de Lorini, esta vez debuta como dramaturgo con su obra *Gracias a Dios que está puesta la mesa*, juguete lírico—cómico (se considera perdido tanto el texto literario dramático como la partitura musical); esta obra fue puesta en escena por la compañía teatral visitante que dirigía Saturnino Blen.

En 1873 se representó *La Guardia del Campamento*, del colombiano José Manuel Lleras (1843—1879), quien escribió su argumento durante la época que residió en Costa Rica y contó con el apoyo del presidente Tomás Guardia. La obra se construyó en tres actos y fue calificada como Zarzuela histórico—fantástica. El asunto de la obra se refiere a la guerra contra los filibusteros en 1856. Parece ser que la representación de la obra no tuvo acogida entre el público, sobre todo por ciertas licencias literarias en las que se apoyó el autor, desvirtuando circunstancias históricas. El historiador Rafael Obregón Loría hace ver que el general Cañas es representando como un anciano, cuando en la realidad tenía 47 años, anacronismos en la presentación de los acontecimientos, como por ejemplo la herida del mayor Gómez (que representaba a Tomás Guardia) y la peste de cólera, así como objeciones a los atributos de otros personajes: “Si Basilio, como dice el autor, representa al pueblo, en realidad es un símbolo poco feliz, ya que el costarricense peleó en aquella guerra con decisión y valentía extraordinarias” (OBREGÓN: 19). A pesar de todo, el investigador

valora la intención creadora de Lleras y lamenta que el dramaturgo no contó con el asesoramiento de los costarricenses de la época.

En 1885, se estrenó en el Teatro Municipal *Un duelo a la moda* de Rafael Carranza (1840-1930), periodista y autor de otras obras desaparecidas: *Un desafío* y *Un duelo a muerte*.

Un duelo a la moda, enfrenta la razón y la fuerza en circunstancias espacio-temporales regidas por el dinero, la adulación y el oportunismo político, ante los cuales el hombre honesto se torna descreído como don Atanacio, o se aferra a la ley como don Luz, a pesar de los que desacreditan la ley y los que se quieren imponer por la fuerza y las armas como el teniente Miguel. Veamos el argumento. María, joven de 20 años ama a su primo Pascual, pero don Atanacio, padre de la joven prefiere aceptar como yerno al teniente Miguel. Don Atanacio siente orgullo por su pasada vida militar, vinculándola con valores éticos y considera por lo tanto a Miguel como portador de los mismos valores, pero su hija señala la diferencia entre aquella época y la que viven: "... hoy es tan solo quimera" (en BARRANTES: 418). Don Atanacio expresa el concepto que tiene de ese momento:

"D. Atanacio:

El famoso diecinueve
que tantas luces despliega
hace un héroe del que juega,
y canoniza al que bebe;
lo que llaman sociedad
está tan corrompida,
tan ayepta... tan perdida...
y lo que es moralidad...

María:

No es el país tan inculto
que no halle uno entre tantos".
(Ibid: 418).

Don Atanacio cede ante los argumentos de su hija. Cuando el padre no está, llega Pascual y le pide matrimonio a María. Tocan la puerta, los jóvenes creen que es el padre y Pascual se esconde en el interior de un reloj de

péndulo; pero el que llega es el teniente, quien, a rajatabla, informa a María que su padre prometió casarla con él. Ella rechaza la decisión paterna y le confiesa amar a Pascual. Cuando la joven se retira de la habitación, llega don Luz, un abogado enviado por un acreedor para cobrar deudas a don Atanacio. El militar confunde al abogado con Pascual y se produce un duelo verbal entre el representante de las fuerzas armadas y el representante del derecho civil; el militar es agresivo, hostil y don Luz se lo reprocha, acusándolo de aplastar la razón por la fuerza de las armas. El militar ataca, señalando el oportunismo de los civiles para acceder a puestos del gobierno, luego ataca los medios de información, acusándolos de sensacionalistas, serviles y carentes de ética profesional:

"Tnte: De prensa no se hable nada
porque esta es arma tan mala,
que solo sirve de escala
cuando no está asalariada.
Prensa grita el liberal,
a la prensa el comunista,
el retrógrado, el pancista.

Luz: Del pueblo es la salvación
y la muerte del tirano.
Nos demuestra la experiencia
que el que la prensa encadena,
o no es su conducta buena
o no es libre su conciencia.

Tnte: También se ha demostrado,
que convertido en pasquín,
sirve de instrumento ruin,
que a muchos ha denigrado.

Luz: Es un error, un engaño
al que la prensa envilece
si éste no lo merece
no le hace tampoco daño.
Por lo más santo te juro
que jamás podrá hacer nada,
una persona acrisolada
de un manejo limpio y puro;
por el contrario es fatal
para aquel que no es honrado,"
(Ibid: 426-427)

El teniente evade el duelo verbal y apura el enfrentamiento armado: Luz

evidencia que lo confundió con Pascual pero acepta batirse. Llega don Atanacio y exige una explicación; enterado de lo acontecido, ofrece su casa para que se efectúe el duelo y envía a los contrincantes a buscar las armas. Ante la sorpresa de don Atanacio, Pascual abandona su escondrijo y trata de justificar su presencia en la casa y dentro del reloj, pero desvía la atención de don Atanacio, concentrándola en el problema del duelo. El dueño de casa ordena colocar en el lugar una mesa y dos sillas frente a frente, los jóvenes se ocultan y cuando llegan los desafiantes les ordena sentarse en las sillas, avisa que contará hasta tres para que inicien el duelo, luego se va del lugar llevándose una vela encendida y dejando a oscuras a los contrincantes. Don Atanacio no llega a finalizar la cuenta pues los duelistas aterrorizados se han agachado y así los sorprende el dueño de casa cuando vuelve con la vela encendida, divirtiéndose con la situación, y cuando Pascual, irónico, hace ver que ese lugar y época:

"Pascual: Ese es el sistema viejo
hoy la cosa ya ha cambiado;
si ha sido U. provocado
puede salvar el pellejo,
matar y con el viento en popa
con muchos reales de renta
caminar de nuestra cuenta
y sentar plaza en Europa."

(Ibid: 423)

Finalmente, don Atanacio acepta el matrimonio con Pascual y el abogado comparte la celebración.

En 1890, se representó en el "Gran Hotel", *Los pretendientes*, juguete cómico-lírico de Carlos Gagini (1865-1924), con música del maestro Eduardo Cuevas. En la obra se critica a un padre de familia y a los pretendientes aventureros que utilizan el matrimonio como recurso para obtener una posición social y económica: satiriza el escapismo romántico de las jóvenes de familias acomodadas, embebidas en la lectura de novelitas de corte romántico de la época, sin percatarse de sus circunstancias históricas reales.

Así, Dorotea, joven creyente en el amor, acepta en matrimonio a un oportunista, a quien no conoce sino por unas cartas que el aventurero le envió.

La acción se inicia cuando don Eleuterio Gómez quiere casar a toda costa a su hija Dorotea con un antiguo pretendiente de la joven, Abelardo Marsilla, quien reúne las condiciones que importan a don Eleuterio: "... es joven, simpático y rico; tú no eres ya ninguna poliita, conque..." (GAGINI, 1963:177). La joven no acepta la imposición, valorando el amor como la condición esencial del matrimonio. El padre irritado, insiste, hasta que por fin Dorotea le confiesa que ama a Fritz Dumont y le muestra una de las cartas que el galán le envía entre las hojas del periódico *The Times*. La joven logra convencer a su padre, quien decide posponer la respuesta a Abelardo Marsilla hasta que se asegure el compromiso con el francés. Inesperadamente se presenta don Judas Vargas Ladrón de Guevara y Toro de la Sierra, noble español y poeta, poseedor de una colección de mil quinientos ejemplares de joyas; informa a don Eleuterio que hace tres meses llegó a Costa Rica, procedente de Brasil y pide la mano de Dorotea. Don Eleuterio impresionado, va en busca de su hija para convencerla, pero ya antes el lector-espectador ha conocido la verdadera situación y propósito del pretendiente, es pobre, no conoce a la joven, pero sabe que es "tonti-romántica" y pretende casarse para obtener la riqueza del suegro.

Pero cuando padre e hija vuelven, la situación se complica con la llegada de otros dos pretendientes, Abelardo Marsilla y Mister Kane. Abelardo se reconoce como un oportunista también, el inglés inmediatamente solicita la mano de Dorotea ofreciéndole vivir en Londres y con riqueza, al igual que lo hizo el español. Mister Kane exige respuesta inmediata y definitiva, pues al día siguiente se irá a Europa. Los tres pretendientes tratan de convencer a don Eleuterio, quien delega

la decisión a Dorotea, la joven los rechaza y confiesa su amor por el francés, quien es amigo de Mister Kane; Dorotea muestra el ejemplar de *The Times* en el que Fritz declara su intención de viajar a Costa Rica para casarse con Dora; pero la joven se confundió con una fotografía que no tiene ninguna relación con Fritz Dumont; Dorotea se entera de la verdadera identidad de Fritz, es un caballo:

"Mr.Kane: Mi no burlarse: Fritz ser el caballo que gana los premios en París. Mi pedirlo a su dueño, mi amigo, para hacer cría con mi yegua.

Dorotea: ¿Y esta Dora?

Mr.Kane: Ser mi yegua. Amigos de Londres conocer su retrato y poner eso en la periódica para dar a mí una broma.

Dorotea: ¡Ay Dios mío! ¡Yo me muero! ¡Ah! (Se desmaya)"

(Ibid:192).

A pesar de todo, Dorotea no le cree y muestra las cartas de amor, entonces, don Judas se descubre como el autor epistolar: introducía las cartas en el periódico antes que el cartero las dejara en la casa. Abelardo, herido en su orgullo rechaza el pedido de mano, el inglés lacónico informa su próximo viaje a Europa. Don Eleuterio teme que don Lucas haga lo mismo y se vaya con sus joyas, por lo que acepta la decisión de su hija y otorga formalmente la mano de Dorotea a don Judas. Abelardo, irónico, alude al interés económico de don Eleuterio como causa de su apresurada aprobación, don Eleuterio afirma que Judas es millonario, el inglés se interesa por las joyas y don Judas extrae un libro titulado "Colección de perlas, diamantes y rubíes o sea joyas poéticas decadentes de don Judas Vargas Ladrón". Y ofrece sus poemas a don Eleuterio, éste indignado trata de romper el compromiso, pero los participantes le recuerdan la palabra dada y por fin acepta el matrimonio. La situación

final se presenta favorable para el falso noble español y cuando los pretendientes rechazados aluden a la pobreza de don Judas, Dorotea les reprocha su actitud exaltando el amor por encima de los intereses económicos. La pieza finaliza con los pretendientes rechazados afirmando que el dinero es el único medio de alcanzar la felicidad. Mister Kane es el único pretendiente rico, pero su mentalidad práctica y materialista no interesa a Dorotea, la joven prefiere a don Judas porque la conmovió y la hizo creer en una ilusión, sin embargo Judas se casa por el mismo interés que mueve a Abelardo: por dinero.

Para finalizar estas notas, veamos ahora algunos factores que condicionaron la actividad escénica.

Durante la colonia, debido a circunstancias geográficas, medios de comunicación y transporte, lento crecimiento urbano y escasos recursos económicos, Cartago estuvo aislada de las actividades que se desarrollaban en otras capitales de América Latina. Las escasas representaciones escénicas de las que tiene conocimiento durante esa época se caracterizaron por su intencionalidad de catequización y exaltación a la corona española.

La independencia marcó un cambio en la dirección y desarrollo de la cultura costarricense, las necesidades propias para establecer un nuevo orden social probablemente influyeron, limitando la dedicación a la actividad literaria. El auge de la exportación del café, la fundación de centros de enseñanza, la importación de libros, el apoyo de los gobernantes a las manifestaciones artísticas, pusieron a los costarricenses en contacto con la cultura extranjera. La construcción de locales teatrales y el apoyo gubernamental facilitó la visita de compañías de intérpretes extranjeros, permitió la formación de intérpretes nacionales, sobre todo para la expresión del teatro musical: esto a su vez, fue conformando un público interesado y motivó algunas producciones de literatura dramática nacional. Sin

embargo, faltó al conjunto de los intérpretes una organización interna sólida, lo que les impidió dedicarse de manera continua en el oficio; es probable que la cantidad limitada de las representaciones no estimuló la dedicación profesional; y los jóvenes dramaturgos dependían entonces, de las compañías extranjeras en gira por el país, para ver en escena sus obras.

La producción literario-dramática analizada revela el interés de los autores por asuntos y personajes de su momento histórico. La influencia del romanticismo en el estilo de las obras revisadas fue mínimo, en cambio, hubo preferencia por las formas de expresión de tipo costumbrista; lenguaje, personajes y circunstancias históricas inmediatas, criticadas con humor benévolo, como por ejemplo el extranjero, los integrantes del núcleo familiar de clase media y el hombre de leyes. La sátira se dirige contra el militar arrogante y autoritario, el oportunista social. El servilismo y adulación de los representantes de la Prensa, son tocados de manera indirecta, se alude a ellos; así como el oportunismo político y las fisuras de las instituciones gubernamentales criticando la imagen aparente que se adoptaba en contradicción con el comportamiento real.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

1. CHACON DE UMAÑA, Luz Alba, *Don Diego Fernández de la Haya*, pág. 139.
2. FERNANDEZ GUARDIA, Ricardo, *Crónicas coloniales*, pág. 133.
3. *Costa Rica en el siglo XIX*, pág. 26.
4. Cfr:
FERNANDEZ GUARDIA, Ricardo, *Crónicas coloniales*, pág. 133.
CHACON DE UMAÑA, Luz Alba, Op. cit. pág. 141.
MELENDEZ, Carlos, *¿Tres siglos de catecismo escénico? Apuntes sobre el teatro culterano colonial en el reino de Guatemala*, pág. 7.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- BONILLA, Abelardo *Historia de la literatura costarricense* Editorial Studium. U.A.C.A. Costa Rica. 1981.
- BORGES PEREZ, Fernando *Historia del teatro en Costa Rica* Imprenta española. San José. 1942.
- CARRANZA, Rafael *Un duelo a la moda*, en: BARRANTES, Olga Marta *Antología comentada de la literatura dramática costarricense del período comprendido entre 1809 hasta 1920*. Tomo I. Fac. de Bellas Artes, U.C.R. Costa Rica. 1978.
- CHACON DE UMAÑA, Luz Alba *Don Diego Fernández de la Haya* Editorial Costa Rica. San José. 1978.
- DOBLES SEGREDA, Luis *Índice bibliográfico de Costa Rica* Imprenta Lehmann, T. IV. Costa Rica, 1930.
- FERNANDEZ GUARDIA, Ricardo *Crónicas coloniales* Editorial Costa Rica. San José. 1967.
- Costa Rica en el siglo XIX*. E.D.U.C.A. Costa Rica. 1970.
- GAGINI, Carlos *Al través de mi vida* Editorial Costa Rica. San José. 1961.
- Los pretendientes*, en: *Teatro* Editorial Costa Rica. San José. 1963.
- GUARDIA y AYALA, Víctor de la *La política del mundo* Imprenta Española. San José. 1902.
- MELENDEZ, Carlos *¿Tres siglos de catecismo escénico? Apuntes sobre el teatro culterano colonial en el reino de Guatemala*, en: *Ciclo de mesas redondas: ¿Para qué un teatro nuestro?* Primera mesa. Textos policopiados, S.F.
- OBREGON LORIA, Rafael *La guarda del campamento en Brecha* No. 12. Año 2. San José. Agosto 1958. (pp. 19-20).
- OREAMUNO, Joaquín de *Una loa y dos entremeses*, en: BARRANTES, op. cit. (pp. 215-246).
- SOTELA, Rogelio *Escritores de Costa Rica* Imprenta Lehmann. Costa Rica. 1942.

