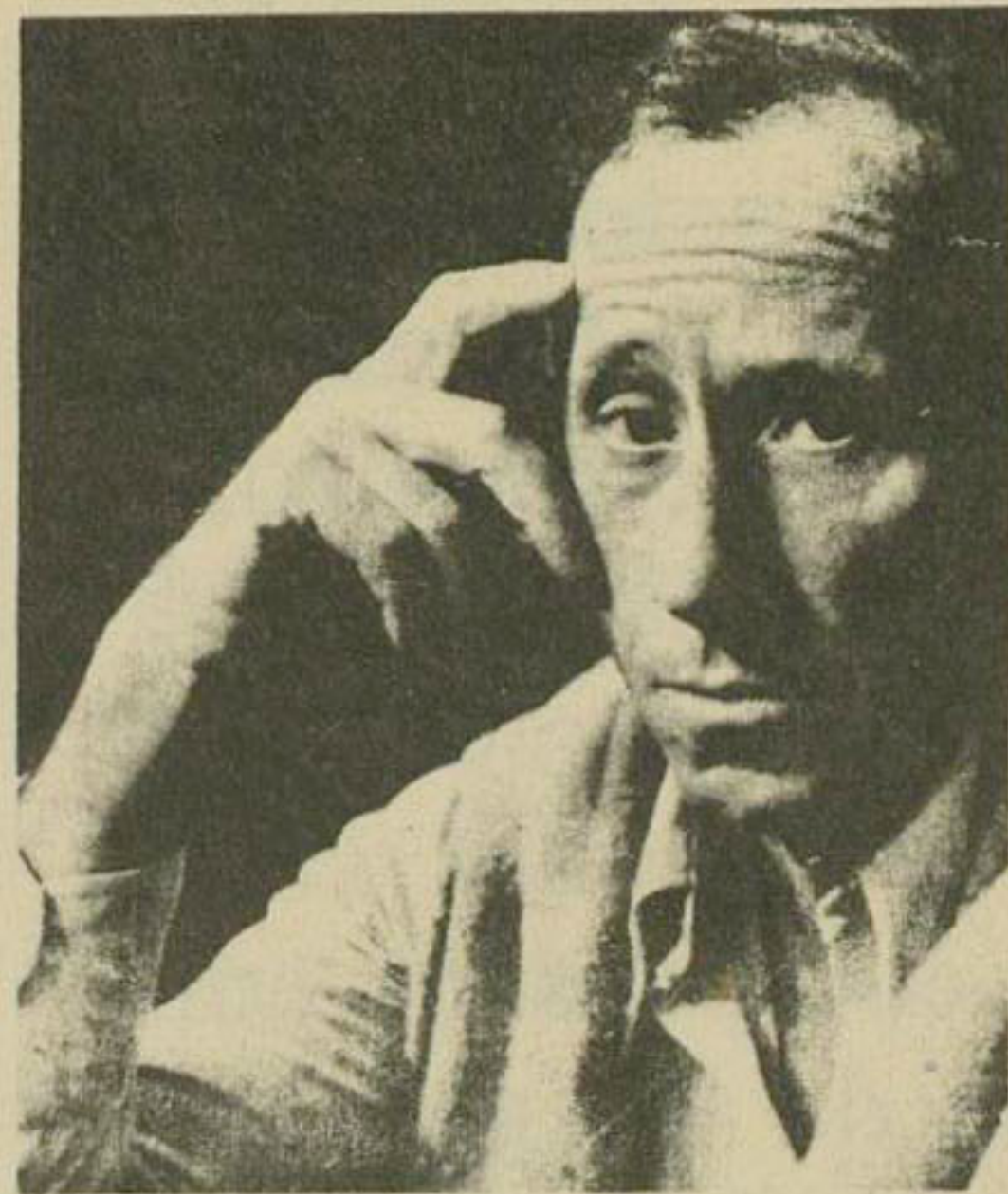


EL TEATRO HACIA UNA CONCIENCIA COMUN

CARLOS CATANIA



Ya no recuerdo en que periódico o revista me referí en una oportunidad, en relación a la posibilidad de *la gran obra teatral costarricense*, escribiendo que, a mi juicio, saldría de aquel dramaturgo que no cediera a la tentación de la fácil repercusión, la moda o la demagogia barata. Y propuse, quizás aventuradamente, el gran tema: la perplejidad anímica, material, cultural, metafísica y demás, de un ser humano costarricense, envuelto de pronto en una vorágine cultural más amplia, avasallante y su esfuerzo, dramático y doloroso, por variar su visión del mundo y formar parte de ella. Esto involucra tradición y presente; enfrentamiento y dialéctica. Naturalmente, el protagonista debería ser un hombre *conciente*, lúcido ante este proceso histórico irreversible, y no uno de esos moluscos que, al viento de los siglos, oponen sus suspiros melancólicos. Este *paso*, las constantes determinantes de la crisis, configurarían, sin duda, un tema capital, de total abarcamiento de la realidad, no ya de Costa Rica, sino del hombre.

Permitiré objetarme. Si éste fuera, en efecto, el "tema" ¿en qué sector social de la realidad habría que ubicarlo? Porque si el protagonista perteneciera a la clase burguesa, el testimonio aportado dejaría por fuera a grandes sectores de la población, cuya perplejidad, y en lugares donde más duele, es peor. Pero, justa-

mente, esta no es una simple dificultad, sino *el problema* en uno de sus aspectos. Por otra parte, lo mismo sucedería si el autor procediera al revés: instalar el conflicto en la zona bananera dejando de lado a la enorme masa de clase media, a la pequeña y a la gran burguesía. Inserto aquí esta impugnación a fin de excitar un justo reproche: haber

remontado vuelo en una moral estética dejando de lado la moral ética, y aun la política. Pero el signo de los Tiempos Modernos, justamente, es esta dispersión de la conciencia común, lo que requiere, desde luego, algo más que escribir una buena obra. Erige, antes que nada, detectar esa dispersión, escrutando el itinerario que va de la causa al efecto, desentrañando, en lo posible, los vínculos que aún existen (que son históricos y meta-históricos), y que la óptica estrábica de la época impide ver desde diversos ángulos y matices.

Voy a poner, como ejemplo en contrario, el típico concurso de los griegos (es difícil hablar de teatro sin recurrir a ellos, bien que hasta la esclavitud formaba parte de una "concepción homogénea"). La literatura y el teatro



griego se produjeron en una sociedad singularmente condicionada en su conciencia, y los escritores griegos lo sabían. Lanzaban entonces sus obras hacia esa conciencia común. La limitación que este fenómeno traía aparejado en cuanto a ideas y visiones cambiantes, se veía compensada con la carga unitaria de los planteamientos. Dice C. M. Bowra, en su "Historia de la Literatura Griega", que aquellos escritores no tenían que gastar el tiempo en explicaciones, ni molestarse en preparar a sus auditorios para novedades y paradojas. Daban por conocido todo un sistema de valores, y sus obras mostraban aquella plenitud que sólo es posible cuando el escritor es uno de su época, cuando puede trabajar confiadamente en un panorama aceptado de las cosas, entresacando de él nuevas imágenes.

Si algo caracteriza a la cultura hoy, en 1979, es el desmembramiento de su panorama. Aquella conciencia común se da sólo en los esquemas superficiales de vida, alentados por los juguetes escapistas del presente, y por la creación de una sub-cultura que tiene sus leyes y sus abogados; incluso con la implantación de un "modo de ser" en que la vulgaridad ha adquirido, por fin, rango moral. Esto quiere decir que si se ve atacada por valores más profundos y reales, sobre todo aquellos destinados a hacerle ver su falsedad y simplismo, reacciona anteponiendo categorías de humanidad. En una palabra, esa sub-cultura defiende su negocio. Es deformante en la medida que aleja al hombre de sí mismo; como suele repetirse hoy en día, lo *aliena*. Estamos tan deformados, decía Musil hace años, que ya casi no somos hombres, sino algo humano moviéndonos en un común líquido nutritivo. Pero esto ya lo sabemos.

No basta señalarlo. La gran obra deberá mostrar la diversidad de los procesos. Será el espectador el que vislumbre alguna unidad (si es que la hay). Sin embargo, en Nicaragua no hay tiempo para esto. Ahí no se intenta la unión de la cultura con el capital, sino la expresión de un pueblo. Esto es válido en los primeros pasos, en lo que se llama tan significativamente la reconstrucción de un pueblo. Pero luego, tarde o temprano, o necesitarán a Shakes-



peare o saldrá Shakespeare de sus filas.

Pero en las sociedades "hechas" de occidente (hablo de ellas porque las conozco más, sin descartar que asimismo existen sociedades "hechas" en oriente), la vulgaridad se alimenta a sí misma, engorda con sus propias leyes, establece su campo moral de operaciones, y se hace fuerte con filamentos débiles. La luz que desparrama es refractaria, defensiva. Y para el escritor resulta muy difícil escapar de esa luz. Es su pasión y su tragedia. Al escoger la literatura o el teatro, debe tener conciencia de que primer batalla deberá librarla contra las Grandes Mentiras. Y éstas, por ser grandes, tienen nombres prestigiosos. De ahí que

un dramaturgo grande, sobre todo si vive, será siempre un sospechoso.

Una obra de hoy, será una lucha *contra* la época, o la estará cortejando. No gusto de estos novios. Pero para luchar hay que conocer las armas. En medicina existe una materia básica que se llama Anatomía. En ella se estudian los nombres de las diversas partes del cuerpo y su colocación. El fémur se llama fémur, y punto. El coxis, coxis, y queda en aquel extremo. Las costillas, el corazón, los músculos abdominales, el páncreas, la hipófisis, el pene... Pero tampoco basta conocer el nombre y determinar el sitio. Hay otra materia que se llama Fisiología y que estudia cómo funcionan todas estas partes, como se interrelacionan y hacen caminar un cuerpo. Más adelante, los futuros médicos, por diversos caminos, determinarán qué elementos son los que producen desperfectos en estos mecanismos, y la manera de evitarlos.

Llevemos el ejemplo al campo de la cultura: si no conocemos las partes y su colocación, si ignoramos las leyes del funcionamiento y las piedras que obstaculizan cierta funcionalidad humana, será muy difícil expresar de alguna manera, en una pieza teatral, el mundo en que vivimos. Los griegos podían hacerlo sin demasiado trabajo y con gran genio, como dije antes. Nosotros necesitamos del trabajo constante y un poco de talento. Necesitamos de la vigilancia. Estoy diciendo que es la crisis y no la estabilidad lo que nos caracteriza. El teatro debería, en consecuencia, recrear esta crisis. Y para hacerlo de manera total, no tiene por qué irse por las ramas y abarcar problemas cuantiosos. Le bastará descender hasta el alma de un hombre, y ver lo que pasa

ahí. Eso basta y sobra. Parece sencillo hasta que se piensa en lo otro, en la tarea previa de conocimiento del médico. Y no estoy proponiendo un instrumental científico (¡Dios guarde!); el creador responde, ante todo, a percepciones, a imágenes. Pero ya se sabe que percepciones e imágenes se afinan, y el mejor modo de afinarlas es tener una perspectiva digna, sin ataduras a priori, sin docencias monolíticas. Frente a los "realismos" impotentes (cuando no destructores), la imaginación señores.

Se verá que, en la época que nos toca vivir, no es fácil ser dramaturgo. Un teatro dirigido hacia una conciencia común parecería tarea casi imposible. Sin embargo, creo que vale la pena intentarlo. Personalmente nunca he escrito una obra teatral que valga la pena. El hecho de que una o dos hayan tenido éxito no quiere decir nada. Primero yo creía que el mundo brillaba encandilante y que yo estaba condenado a convertirme en un ser gris fuera de su luz. Más adelante pensé que el mundo se había apagado y que yo era un foco sobre la cabeza de los hombres. Finalmente comprendí que uno y otro sentimiento eran falsos. Yo era simplemente un soñador, un diletante con ciertas aptitudes. Así que dejé de hacerme ilusiones y elegí *meterme* en el mundo. Allí, pienso, está el germen del teatro. Primero absorber, después escupir.

Cuando un escritor, sintiéndose teóricamente humanitario, expresa que desea un mundo en que todos seamos felices, es porque en ese momento se siente tan satisfecho y seguro, que no pierde nada arriesgando un poco de generosidad. Pero una acción concreta por la felicidad de ese mundo convertiría a esa generosidad en la pérdida de la antigua satisfacción, y eso no lo permiti-

ría. Por eso creo que con toda la paja humanista se podría hacer un fuego como para asar los confines del universo.

Intuir este mundo caótico es "obligación" del dramaturgo, e intuirlo en su infinita variedad y diversidad. Intuir quiere decir ver. Pero la verdad, con modestia ante la magnitud de la empresa, y con arrogancia ante los imbéciles. Recordemos que los ojos de una vaca contienen más paz y verdad que los ojos de una dama mentirosa. No es verdad que la vaca sea más tonta. Su principal virtud, en todo caso, es la de ser vaca y nada más que eso. Resulta desde todo punto de vista irreverente

expresar, por ejemplo, que dicha dama es una vaca, aludiendo a la tontería del animal. (1)

Mata de Plátano, setiembre 21, 1979

(1) Quedan así sólo planteados algunos puntos del problema, expuestos en este artículo a pedido de mi amigo Juan Katevas. Un prólogo, digamos. Procuraré, más adelante, desarrollarlos a fin de aclarar, mientras me aclaro, algunos tópicos que podrían ser de interés común.



...descalzos entre zapatos