

## DANIEL GALLEGOS: NOSTALGIA, IRREVERENCIA Y OTROS PLACERES

*María Lourdes Cortés*

### RESUMEN

Este artículo pretende ser una panorámica de las principales obras, tanto en novela como en dramaturgia, de Daniel Gallegos. Se revisan algunos de sus temas reiterativos, como la nostalgia, la añoranza y la crítica a la sociedad actual.

**Palabras clave:** Gallegos Daniel, Literatura costarricense, teatro y novela costarricenses.

### ABSTRACT

This article propose a panoramic view of some of the most important works of Daniel Gallegos (novel and drama). Also, we look through several significant topics as the wistfully and the critics of the contemporary society.

**Key Words:** Gallegos Daniel, Costa Rican literature, Costa Rican theater and novel.

Desde tiempos inmemoriales anhelamos una “edad de oro” Especialmente en épocas de crisis, surgen mitos sobre un paraíso perdido, un momento idílico de “paz, abundancia y justicia” (Brunel, 1988: 53). Una imagen o un relato de felicidad total, de plenitud.

En el amor, aparece también esta ilusión de completud. Encontrar la “media naranja” es la aspiración íntima de los seres humanos.

Es el ying y el yang de la filosofía oriental, en el que se representa la unión esférica de dos colores, conllevando cada uno de ellos un punto cromático de su contrario y señalando de ese modo que en cada uno de los sexos se encuentra alguna característica de su opuesto.

También esa unión se presenta en un óvalo o huevo, que es común en el nacimiento de las diferentes cosmogonías. El huevo a partir del cual se produjo el nacimiento del mundo es una idea compartida por celtas, griegos, egipcios, hindúes, chinos y japoneses. Según estos mitos, el huevo se separó en dos mitades y dio origen al cielo y a la tierra. Este, al volver a la unidad primordial, también remite a otros valores como la casa, el hogar, la caverna, y el seno materno.

El mito del andrógino original es la representación de esta unidad en el ser humano. Adán, es el andrógino primordial y no el primer hombre. Adán es capaz de convertirse en Adán y Eva.

---

\* Directora del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica (CCPC). Costa Rica.  
*Recepción: 30/08/12. Aceptación: 10/09/12.*

Estos elementos –ideales míticos de completud- aparecen reiteradamente en la obra dramática y narrativa del escritor Daniel Gallegos.

En primer lugar, Gallegos muestra la pérdida de ese pasado-paraíso, momento idílico de nuestra sociedad y por ello, intenta retenerlo con la memoria, con la escritura y la imagen.

Y, como contrapunto y complemento a la vez, también representa la imposibilidad de la unidad primigenia, puesta en escena en una sociedad escindida, truncada que, a su vez, hace estallar los diferentes órdenes sociales y que, de igual modo, explica las razones de la pérdida del paraíso.

### Gallegos soñador de imágenes

Detener la muerte es una de las funciones de la imagen. La muerte, decía Bachelard, es primero una imagen y sigue siendo una imagen (Debray, 1994: 24)

Para Regis Debray:

Representar es hacer presente lo ausente. Por lo tanto, no es simplemente evocar sino reemplazar. Como si la imagen estuviera ahí para cubrir una carencia, aliviar una pena. Plinio el Viejo dice que ‘el principio de la pintura consistió en trazar, mediante líneas, el contorno de una sombra humana.’ El mismo origen para el modelado, precisa más adelante. Enamorada de un muchacho que marcha al extranjero, la hija de un alfarero de Sición ‘enmarca con una línea la sombra de su cara proyectada sobre la pared por un farol. Su padre aplicó arcilla al dibujo y lo convirtió en un relieve que puso al fuego con las demás vasijas para que se endureciera.’ Así, pintada o modelada, Imagen es hija de Nostalgia’ (Debray, 1994: 34).

Con la fotografía y, posteriormente con el cine, hemos intentado conservar a nuestros seres queridos, nuestros momentos importantes, lugares y rituales. Los álbumes de familia son un intento de aprehender nuestra nuestra “edad de oro”.

Este rescate de un tiempo idílico lo realiza Daniel Gallegos en un interesante y ambicioso medimetraje titulado *Añoranzas del viejo Cartago*.

Gallegos estudió cine y teatro, tiene un guión inédito *-Recordando a Lucinda* (2004)- e incluso escribió y dirigió –junto a su amigo Byron de Ford- esta singularidad del audiovisual costarricense.

En una época en que hacer cine era prácticamente imposible, Daniel Gallegos se aventuró con una compleja producción de época. El filme, realizado para Canal 6, tenía como centro un baile, pero no contentándose con esto, Gallegos y de Ford escribieron un guión del Cartago del siglo XIX.

Es la historia de una decepción amorosa del, entonces joven, Ricardo Jiménez Oreamuno. Ya desde el tema, tenemos una de las características fundamentales que luego desarrollará en sus novelas *El pasado ese extraño país* (1993) y *Los días que fueron* (2009). Nos referimos a contar relatos íntimos en un contexto de la historia patria, lo que humaniza los grandes acontecimientos y se ajusta a lo que hoy se encuentra en boga en la historiografía académica: ya no solo estudiar los grandes héroes y los hechos, sino la vida cotidiana y los personajes anónimos.

*Añoranzas del viejo Cartago*, nos anuncia desde el título, un mundo perdido y una visión nostálgica del mismo. El filme inicia con una narradora que rememora los viejos tiempos que se van a mostrar. Don Jesús Jiménez, presidente de Costa Rica (1844-1846) ofrece un baile en su casa. Su hijo Ricardo –interpretado por Luis Fernando Gómez-, está enamorado de una joven de la alta sociedad cartaginesa. En la fiesta, una serie de costumbres de antaño, vestidos, espacios, cantos, formas de conducta y rituales amorosos, se ponen en escena. Además del célebre baile-una mazurca-, Ricardo confirma su amor a la bella cartaginesa (Maritza González) e incluso lo sella con un largo beso, un tanto inconveniente para la época.

Ricardo debe viajar a París y aún cuando teme perder a su amada, el viaje no puede esperar. De camino a tomar el tren, la cámara nos muestra lugares emblemáticos del viejo Cartago, volantas, mujeres vendiendo flores y frutas, campesinos con sus bueyes. Es clara

la intención del filme de presentar una época gloriosa, mediante sus costumbres y tradiciones, sus personajes y lugares.

El joven parte hacia Francia y estando allí, recibe la noticia de que su “novia” se ha casado con otro. Vuelve al país y se dedica a la política, convirtiéndose en el tres veces Presidente de la República.

Cito esta aventura cinematográfica de Gallegos, no solo por su valor documental y su excepcionalidad en el cine nacional, sino porque está en consonancia con lo que será su posterior narrativa.

### Rememoración de los días que fueron...

Las dos novelas antes mencionadas –*El pasado es un extraño país* y *Los días que fueron*– son un intento de *anamnesis*, de 'recolección', 'reminiscencia', 'rememoración'. En síntesis, de recordar.

Entre las cosas de mi padre que guardo, hay un reloj de oro, de leontina, con una linda tapa incrustada con rubíes, en la cual está grabada la palabra 'Recuerdo'. En su interior, a manera de relicario, se muestra la fotografía de mi madre en miniatura. (...) Las manillas del reloj se han detenido hace mucho tiempo y el retrato de mi madre apenas se distingue.

Como lo muestra el retrato borroso, la memoria es también equívoca. A los recuerdos, quitamos y agregamos información, emoción e incluso, los llegamos a construir según nuestras necesidades. Como la literatura misma. Y ese gran recuerdo que es la novelística de Gallegos se escribe para atrapar, tanto una edad de oro de Costa Rica, como su historia personal:

San José ha cambiado. A la inversa del patito feo se ha transformado en un cisne torpe con cuello torcido y patas vueltas. Pero una vez tuvo encanto. Una vez. Cuando desfilaba la banda militar hacia la Catedral a misa de ocho en día domingo, y yo asistía con mis primos a misa de tropa (Gallegos, 1993: 23-26).

El narrador se propone a sí mismo como el lente de una cámara cinematográfica:

Veo el congreso y la Plaza de Artillería. Sí, los veo en detalle. Observo el austero e imponente recinto del antiguo parlamento, con su plafón de cobres relucientes, las paredes tapizadas en terciopelo rojo, con los retratos al óleo de los presidentes de la República; las curules, bien trabajadas en bruñidas caobas (Gallegos, 1993: 26).

Y Cartago, su “noble y leal ciudad de Cartago”, no solo es recordada sino idealizada:

Sí, van para Cartago, donde la gente debe ser preciosa, como un cuento de hadas, con castillos perdidos en la niebla, y la Virgen escondida en la gruta del riachuelo, haciendo milagros (Gallegos, 2006: 18-19).

Este pasado idílico, mostrado en una San José y un Cartago que no existen más, también es representado en el campo costarricense. Es el caso del guión inédito, *Recordando a Lucinda*. Este es una adaptación libre de la película francesa *La vieille dame indigne*, de René Allio, la cual Gallegos adaptó al medio nacional para que la actriz Ana Poltonieri la interpretara.

Allí, es el campo –de alguna manera igual que la finca El retorno, de *El pasado es un extraño país*– el símbolo de pureza, tradición y libertad. Un campo amenazado por el “progreso” de la urbanización.

El virtual filme iniciaría con una panorámica emblemática del imaginario costarricense de antaño:

Vista a lo lejos de un lindo potrero con árboles. Una muchacha joven corre seguida de un joven un poco mayor que ella. Se acercan a la sombra de un árbol y se besan –y la cámara explora el lindo paisaje rural. (...) Sobre los títulos vemos a ‘Los muchachos tomados de la mano corren y no lejos se les ve entrar en una típica casa de campo’ (Gallegos, 2004: 3).

Estas representaciones de un pasado lejano se complementan con otro elemento clave de la obra de Gallegos. No solo es el recuerdo por el recuerdo, la añoranza estéril, sino que tenemos una crítica implacable a nuestro sistema social y a los aparatos ideológicos que lo sostienen. No en vano su obra dramática, *La colina*, fue censurada a finales de los años 60 y es la obra dramática

que mayores críticas –positivas y negativas- en nuestra historia teatral (Cortés, 1987: 46).

## El mundo escindido

El mito de la edad de oro surge en momentos de crisis: es cuando tomamos conciencia de la pérdida del paraíso o en el caso de Costa Rica, de la arcadía tropical. Porque si bien tenemos obras donde aparece una nostalgia por un tiempo pasado, también tenemos otras en las que se hace una deconstrucción de nuestra sociedad pseudo aristocrática o burguesa, hipócrita y conservadora. Es, entonces, la propuesta de un mundo escindido, de una sociedad desgarrada.

Estos textos, nostálgicos de antaño, también optan por la transgresión hacia posibilidades distintas a las de la tradición cartaginesa. Opciones que muchas veces implican la pobreza, la exclusión e incluso la locura.

La de Daniel Gallegos es una producción literaria de 52 años, desde su primera obra teatral, *Los profanos* (1959), hasta su más reciente, *Expediente confidencial* (2010), por lo tanto, las transformaciones vitales y literarias no se pueden obviar.

El grueso de la obra dramática de Gallegos fue escrita entre el año 1959 y 1984: en que se escribieron la ya citada *Los profanos* (1959), *Ese algo de Dávalos* (1960), *La colina* (1968), *En el séptimo círculo* (1982), *Punto de referencia* (1983) y *La casa* (1984).

Es la época de lo que se ha llamado la edad de oro de la dramaturgia costarricense, integrada por Alberto Cañas, Samuel Rovinski y, Gallegos, como la “Santísima Trinidad”, del teatro nacional.

Sin embargo, Gallegos se diferenciaba de sus compañeros ya que sus temas y lenguaje no se apegan al neocostumbrismo todavía en boga, de obras como *Uvieta* (1980), de Cañas, o *Las fisgonas de Paso Ancho* (1978), de Rovinski. Asimismo, las intenciones de su teatro eran más de carácter filosófico. En una entrevista del año 1973, el autor confiesa:

El lenguaje local me cuesta. Yo no tengo una sensibilidad como la que tiene Alberto Cañas de

captar el lenguaje popular (...) Es un problema de vivencia. Algunos acusan mi teatro de ser intelectual. Yo no creo que sea eso, sino tal vez es un teatro que tiene pretensiones de ser universal. (...) Yo creo que el buen teatro procura hacer pensar a la gente, pretende cuestionar al hombre y su sociedad. Se ocupa de problemas de trascendencia incluyendo asuntos personales como el amor, la soledad, la muerte (Herzfeld, 1974: 36 y 62).

No en vano, durante muchos años, sus obras no fueron incluidas en el aparato escolar y se desdeñaron por “extranjerezas”.

Después de esta producción más constante, tuvieron que pasar nueve años para que Gallegos volviera al teatro con *Una aureola para Cristóbal* (1993), y cuando ya creíamos que su obra había enrumbado definitivamente hacia la narrativa, publicó en el 2010, *Expediente confidencial*, aún no estrenada.

La mayor parte de esta obra dramática propone una visión de la realidad escindida, esquizofrénica, entre un mundo posible, convencional, ordinario y otro, arriesgado, diferente, e incluso condenado o temido. Hay una oscilación entre dos polos: la mirada nostálgica sobre el terruño y una visión crítica e irreverente de nuestra sociedad de “pueblo pequeño infierno grande”.

Desde *Los profanos* ya se plantea esta dualidad. Patricia es el personaje que podría sufrir una transformación pasando de un mundo a otro. En sus palabras, su vida ha sido “una serie de situaciones absurdas”. Su matrimonio y la familia la tienen en un estado de insatisfacción. Sin embargo, conoce el entorno de su hermano Roberto, un mundo más auténtico, de artistas, sin prejuicios ni convencionalismos, un espacio donde la creación es lo esencial y que para Patricia se convierte en una especie de “paraíso”. Pero el personaje no da el salto:

Quizá la comodidad me convenza, siempre ha sido la enfermedad de la rebeldía... A mí me enseñaron que me conformara con lo gris. Nada que fuera ni muy blanco y desde luego ni muy negro. Gris es lo cómodo (Gallegos, 1983: 125).

Esta escisión entre el mundo del arte y el ambiente burgués de una sociedad hipócrita y conformista se presenta en la segunda obra de

Gallegos, Ese algo de Dávalos, escrita también en 1959, pero puesta en escena mucho antes que *Los profanos*.

En este caso, la insatisfacción se encuentra en el mundo burgués al que pertenece Angela Lester, descrita:

... con más millones que años y más maridos que décadas, de naturaleza aburrida, decide esta vez en lugar de ser amada, amar a Ricardo Dávalos (Gallegos, 1972: 17).

Aquí el mundo del arte no está idealizado ni es un paraíso para nadie. Según Dávalos, el pintor exitoso, el arte exige ser egoísta e incluso aplastar a los que te quieren, con tal de lograr la inmortalidad.

El mundo presentado, en estas obras como en *La casa, Punto de referencia* –tanto la obra dramática como la novela–, *En el séptimo círculo* y en *Expediente confidencial*, es una sociedad llena de prejuicios y convencionalismos.

*La casa*, con este nombre claramente simbólico de lo que podría ser el paraíso, el seno materno, el centro familiar, se presenta como un encierro destructor, nada menos que orquestado por la madre.

La figura de la madre, tan importante en las novelas *El pasado es un extraño país* y *Los días que fueron*, en las cuales es valorada positivamente, se convierte en monstruo castrador en algunas piezas dramáticas. Y la familia, núcleo social por excelencia, es una institución decadente y rota.

En *La casa*, Gallegos plantea otro tema esencial de toda su obra: el del mundo aparental, hoy consumista. El de la necesidad de las familias de “bien” de aparentar lo que ya no se tiene.

Es el caso de los González. La madre, doña Isabel, y la hermana mayor, Teresa, quieren mantener la farsa del apellido y de la unidad familiar. El estatus de un mundo rosa, de plata y porcelana, totalmente inútil y ridículo para la realidad económica de la familia. Pilar, la hija menor, tomando distancia, señala:

...Aquí son tan delicados, que a veces se me olvida el vocabulario doméstico (...) Sí, pero en todas partes son ‘cubiertos’ ... solo aquí es ‘la plata’, ‘the silver’ (Gallegos, 1984: 27).

Y agrega:

... pretende (la madre) que nos casemos con el Príncipe de Gales, y le parece muy natural que trabajemos, que le entreguemos el sueldo. (...) Para mamá todo es delicado; la rosa a la hora del desayuno, el clavel para el almuerzo, el pañuelo de encaje... ¡Todo es tan irreal! (Gallegos, 1984: 37 y 47)

Los tres hermanos menores, Pilar, Rolando y Julia, se enfrentan a la realidad día tras día y rechazan ese mundo artificial de la casa:

...somos muchachas que trabajan. Somos las González pobres, que trabajan y tratan con gentes que trabajan también (Gallegos, 1984: 47)

La familia inicia su dispersión a partir de la entrada de un artista, Jorge, un joven músico con el que se casa Pilar, sin el consentimiento de la madre. La debacle familiar se da con las artimañas de la madre para evitar que su hijo Rolando se case con una muchacha de otra clase social. A ella le interesa, más que la felicidad de sus hijos, “el qué dirán”:

¡Imaginate por un momento compartiendo los nietos con doña Petronia Amescua! Qué espectáculo sería para tus amistades, encontrar aquí a esta señora llena de pulseras, sentada allí en ese mismo sillón. O a las hermanas de Rosa, con esa manera extravagante de vestir (Gallegos, 1984: 111)

Estamos lejos del mundo descrito en *El pasado es un extraño país*, en que Josefa, la nana del protagonista, viaja a Europa en primera clase y en el que se plantea una sociedad que, a diferencia de otras de Latinoamérica, es más comprensiva con los miembros de clases inferiores.

Gallegos muestra esa transformación social en dicha novela. Manuel, el protagonista, también se refugia en El retorno, su finca y no le gusta ir a la ciudad:

Todo ha cambiado. La gente no se conoce como antes. Las personas corren aprisa por las calles sin detenerse para saludar. Son groseros y de una inaudita vulgaridad. Nada queda de aquel pueblito de cincuenta mil almas con una avenida central en la que un tranvía europeo, con conductor uniformado, lleva lentamente a los josefinos a los últimos extremos de la ciudad, mientras se discuten

en el trayecto los chismes del momento. Pero San José no llegó a ser el pequeño París o Madrid de Centroamérica que todos esperábamos, sino la imitación viscosa de barrio bajo norteamericano. La Avenida Central, Main Street, llena de horribles anuncios luminosos; el pequeño Broadway de Centroamérica con desaforada avidez de compra y venta (Gallegos, 1994: 15).

Es evidente la referencia del pasaje de un polo dominante de influencia, la Europa del siglo XIX, culta y tradicional, a los Estados Unidos, símbolo de modernidad, progreso, pero también de decadencia y mercantilismo.

En *La casa*, todavía impera en la madre y la hija mayor, el culto por la delicadeza europea. En *En el séptimo círculo*, el refugio ya está adaptado a las condiciones de la nueva sociedad “americanizada”.

Al dividirse la familia, la casa ya no será más un hogar, sino simplemente el cascarón aparential en que se refugian madre e hija en espera de que el orden se restituya. La casa-hogar se convierte en encierro. En encierro para alejarse de los otros, caracterizados como seres vulgares y primitivos, como vimos en la descripción de la familia de la novia de Rolando.

Y este encierro se pone en escena de manera violenta y espectacular, como un microcosmos de esta nueva sociedad hipócrita y consumista, en *En el séptimo círculo*. El lugar en el que la violencia que engendra violencia llegara al punto máximo de explosión.

La insatisfacción que hemos visto como un rasgo individual, se presenta como un síntoma social en la obra. La burguesía ya se ha convertido en la sociedad de consumo de hoy, además de farsa amenazada por un otro extraño, al que teme y no quiere aceptar.

Los “viejos” se refugian en sus mansiones llenas de aparatos de seguridad. Pero entran los “jóvenes” –el enfrentamiento es generacional dentro de una misma clase social- y los acusan de la descomposición social que se vive en el exterior. Ya no hay ideales ni utopías, solo el tener y el parecer:

Su moral la dictan sus intereses; inventan y trafican con símbolos sexuales; provocan necesidades que hay que saciar para mantenerles sus casas. Su

estética no consiste en apreciar lo bello sino en ver quien tiene más... No les importa nadie ni nada que no sean ustedes mismos. Y, más adelante, Y ustedes fabricantes de sueños tan falsos como su peluca y pestañas postizas, como el resto de lo que tienen en esta casa. (Gallegos 1982: 194)

El mundo aparential también se devela –y causa escándalo en nuestra sociedad hipócrita– en *La colina*. El decreto de la muerte de Dios, para la Madre Superiora y el Padre José, los representantes más altos en la jerarquía eclesiástica en la obra, es una liberación de una vida aparential e insatisfecha. Ya no existe ni la culpa ni el pecado. Y mediante el desenmascaramiento del cura y la monja, se critica la riqueza de la Iglesia, la hipocresía de la confesión, la falsedad de la vida del convento y, como hemos visto en los últimos años, la farsa del celibato:

Madre superiora: Dejese Usted de reverendas... ahora usted no tiene nada que decirme... Haga su vida y, por una vez, déjese de hipocresías.

Padre José: ¿Qué quiere usted decir?

Madre superiora: Esos sobos de mano con las mujeres y las novicias (...) Todas esas preguntitas morbosas. Supongo que por eso todas corrían a confesarsele. Ja... ja... a que usted les preguntara sobre sus sueños eróticos (Gallegos, 1968: 142).

En *Punto de referencia*, Gallegos incluso va más allá, ya que la aparentialidad estriba en las relaciones humanas, en las identidades e incluso, en sus deseos más íntimos y su sexualidad.

En la obra ya no se propone un mundo rasgado, sino un sujeto escindido, como al que se refiere el psicoanálisis. Lo que se expresa está reprimido y es en el inconciente, en el sueño, en lo no dicho, donde eventualmente podemos leer lo verdadero, sin las máscaras de la comunicación.

La obra propone un trío constituido por una pareja –Jorge y Ana- y un “punto de referencia”, Esteban, el profesor que cual imán, atraía las miradas de todos. Los tres son jóvenes intelectuales, modelos de la modernidad. Pero

también esto es una farsa. El encuentro “vivido” se presenta como:

Un solemne fracaso (...) siento que no hablamos todo lo que debimos haber hablado. (...) Conversación no faltó, si a eso te refieres. Cosas impersonales como el tiempo. Le mostramos que estamos bien informados: hablamos de política, de arte, de teatro. Pasamos de un tópico a otro como el índice de un semanario informativo. Lo único que faltó fue la portada, con tu retrato y el mío, como la pareja representativa de la sociedad inteligente de que formamos parte (Gallegos, 1983: 22).

Gallegos, ha examinado los rasgos aparenciales de la familia, la sociedad consumista, la identidad social y sexual y la Iglesia, no podía dejar por fuera la política. Este es el eje de *Expediente confidencial*, cuyo protagonista es nada menos que el Presidente de la República que ha llegado al poder, mansillando sus ideales igualitarios, y de la mano de una joven de la clase dominante, también con ambiciones presidenciales.

La esquizofrenia de nuestra sociedad, presentada con violencia en *En el séptimo círculo*, y con profundidad analítica en *Punto de referencia*, se muestra en su enfermedad, en este último texto.

No es gratuito que el Presidente haya sido confinado en un hospital psiquiátrico, mientras define su futuro y otorga apoyo presidencial a su mujer. La escisión se presenta personificada en sus dos esposas. La primera, Elena, su compañera de universidad, con quien compartió ideales de juventud. La segunda, Carla, adinerada y ambiciosa, representante de la degradación de la política. El presidente se enfrenta a sus deseos, sus obsesiones, sus miedos y fantasmas. Está rodeado de marionetas que lo alaban, como buen político y de espejos que lo enfrentan, engañándolo, adulándolo y desnudándolo.

La angustia del personaje es su incapacidad de recordar, la confusión que lo domina entre lo que fueron sus ideales y lo que son sus deseos. En sus complejos de inferioridad y sus revanchas desde el poder.

De alguna manera, esta contradicción interna también la tenemos en Franco, el personaje de la novela *Punto de referencia*. El

derrame cerebral que sufre es la consecuencia de una vida falsa que no concuerda con su yo interno, pero que no puede dejar.

## Explosión de los poderes

Como vemos, la *anamnesis*, la necesidad de recordar, en Gallegos, no es solo nostalgia, añoranza y un intento de recuperación de un pasado feliz. Es también una lanza hacia los aparatos ideológicos que nos han enajenado como individuos y sociedad. Desmonta lo que Foucault denomina instituciones de poder, o Althusser, aparatos ideológicos del Estado, que nunca han sido tan pertinentes de analizar como en estas épocas de hiper vigilancia y descrédito de las instituciones.

La familia, centro de la sociedad, es desenmascarada en obras como *Los profanos*, *La casa*, *En el séptimo círculo*, además de la narrativa. Incluso en el guión, *Recordando a Lucinda*, los hijos de la anciana viuda hablan de su deseo de heredar, aún a costas de la libertad y la dignidad de la madre.

La sociedad consumista es denunciada en varias obras. El guión muestra que es el interés prioritario de los hijos de Lucinda. Ni el amor, ni la familia, más bien una casa con piscina en Rohmoser, para Mikael y Kevin. Signos de los tiempos modernos.

La política, en *Expediente confidencial*, se muestra sin ideales y como un espacio exclusivo de poder personal, de ascenso social y económico.

La Iglesia es refugio de los deseos más reprimidos, además de ser una institución en decadencia, con disvalores como la riqueza, la mentira y la hipocresía. E incluso la identidad sexual es cuestionada en *Punto de referencia*.

Los textos optan por los excluidos: los artistas, los trabajadores, los locos o enfermos e incluso las prostitutas, verdaderas amigas de Lucinda en el guión cinematográfico. Son los seres humanos que, optando o no por colocarse al límite de la sociedad, se pueden permitir verdaderos sentimientos.

En síntesis, Daniel Gallegos nos propone un mundo que como un péndulo va de la crítica

de una sociedad y un sujeto escindido a una añoranza de un mundo idílico que ya no existe. Sus personajes pueden ser los excluidos, pero también aquellos que representan lo más sólido de esa sociedad idílica, que en el fondo, el sabe que es un “extraño país”. Y si bien estas dos novelas nos proponen un “mundo feliz”, en las obras de teatro, ese mundo feliz se resquebraja y nos cuestiona como espectadores, planteándonos preguntas que nosotros tenemos que respondernos, como individuos y como sociedad.

### Bibliografía

- Brunel, Pierre. 1988. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris: Editions du Rocher.
- Cortés, María Lourdes. 1987. *Lectura de la producción de sentido de la obra dramática de Alberto Cañas, Daniel Gallegos y Samuel Rovinski*. Tesis de Licenciatura, Universidad de Costa Rica.
- Chacón, Albino. 2007. *Diccionario de la literatura centroamericana*. San José: Editorial Costa Rica.
- Debray, Régis. 1994. *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós Editorial.
- Gallegos, Daniel. 1972. *Ese algo de Dávalos*. San José: Editorial Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. 1982. *En el séptimo círculo*. San José: Editorial Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. 1983. *Los profanos*. San José: Editorial Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. 1984. *La casa*. San José: Editorial Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. 1984. Punto de referencia, San José, Editorial Costa Rica
- \_\_\_\_\_. 1993. *El pasado ese extraño país*. San José: Editorial Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. 2004. *Recordando a Lucinda*, (guión cinematográfico inédito).
- \_\_\_\_\_. 2009. *Los días que fueron*. San José: Editorial Anagrama.
- Herzfeld, Anita y Teresita Cajiao. 1973. *El teatro de hoy en Costa Rica*. San José, Editorial Costa Rica.