

TEATRO

Costa Rica:
La Suiza
de Centroamérica

La proyección del Festival de Caracas sobre Centroamérica ha sido un hecho importante: tanto porque, de un modo concreto, ha permitido la presentación de una serie de compañías en Panamá, Costa Rica y Guatemala, como por haber establecido un valioso precedente. Si la Federación de Festivales Latinoamericanos alcanza la deseable consolidación, a partir de ahora la participación en el Festival de Caracas traerá aparejada una gira por varios países. Lo cual —visto el endurecimiento político y cultural de la mayor parte del Cono Sur— no deja de ser un respiro, no sé si transitorio.

Algunas compañías —entre ellas, Els Joglars, que interesó muchísimo en Caracas— pasaron de Venezuela a Colombia y Brasil; pero, en última instancia, se trata de dos países que poseen una vida teatral de cierta riqueza, en donde la presencia de grupos extranjeros puede incidir positivamente, pero nunca en los términos casi aurorales con que habrán de hacerlo en países más pequeños y de tradición teatral más escasa.

La semana pasada nos referíamos al Festival de Panamá y a la inclusión en su programa de una serie de obras nacionales que tenían por tema la historia del canal y la actual posición panameña. Hablemos hoy de Costa Rica y de su curioso papel dentro del mundo latinoamericano.

De hecho, cuando uno contempla desde el avión la tierra costarricense y la compara con el resto del paisaje centroamericano, siente ya la existencia de una personalidad distinta. A San José se llega tras cruzar un valle

apacible, de parcelas breves y delimitadas, en nada semejante a los bosques y tierras volcánicas de los países vecinos. Luego, la ciudad reafirma esa impresión. Es una capital limpia, de arquitectura razonable, sin la agresiva distinción entre la ostentosa y la miseria que uno encuentra en tantas capitales de América Latina. Las características europeas de la ciudadanía, la limpieza de la Universidad —¡ni un grito pintado en las paredes!—, la seguridad con que se transita por las calles, la inexistencia de Ejército y otras dimensiones afines, se corresponden con la estabilidad política de un pequeño país liberal, ajeno hasta el momento a las convulsiones continentales y refugio de un buen contingente de exiliados. Un hermoso y barroco Teatro Nacional, los locales universitarios y las pequeñas salas —vi teatro en el Arlequín y El Ángel—

bría que añadir el sentimiento reinante —y en ello influyen los planteamientos hechos por los exiliados— de que Costa Rica no podrá vivir mucho tiempo en su actual marginalidad y que habrá de afrontar inevitablemente el mismo proceso que acabó con la realidad democrática de algunos países del Cono Sur. Profecía que suele arrojar dos tipos de conclusiones: la de quienes piensan que eso será una catástrofe nacional y la de quienes sostienen que es necesario salir de la marginalidad un tanto artificial que hoy define a Costa Rica.

En el Teatro Nacional, desarrollo del Festival, empezando, como ya ocurriera en Panamá, con una excelente versión polaca del "Don Juan" de Molière. En el Ángel, la obra de un joven brasileño, "Apareció la Margarita", monólogo de una profesora —se supone que el público son los alumnos— que expresa, a tra-



"Anillos para una dama", de Gala, en el teatro Arlequín de San José de Costa Rica.

constituyen el marco regular y absolutamente clásico de la vida teatral de San José.

Conviene tener presente este cuadro para entender algo de lo que sucede en el país. Así, la existencia de un público que se parece enormemente al que forma la clase media de cualquier país europeo; así, la presencia regular de un repertorio alimentado por los grandes títulos del teatro universal; también, el buen nivel técnico de sus montajes tradicionales; o la presencia de hombres como el uruguayo Atahualpa del Cioppo entre los profesores contratados por la Universidad. A cuyos rasgos ha-

vés de una entrecortada lección, las relaciones dictatoriales que rigen en la enseñanza. El monólogo, dedicado por un joven estudiante a su maestra, ha conocido una creciente fortuna —en Francia lo ha presentado Annie Girardot—, tanto porque admite ciertas "adaptaciones" a los distintos medios como por cuanto la actitud de la maestra viene a sintetizar una serie de mecanismos de la tiranía. La obra la hace en San José una primerísima actriz chilena, refugiada con varios compañeros en Costa Rica, creadores de la sala que lleva el nombre de El Ángel. En el Arlequín, una pieza española, "Ani-

llos para una dama", de Antonio Gala, montada con solidez y adaptada a un escenario circular.

El Teatro Universitario se hallaba en México, participando en el Festival de Guanajuato. Pude, sin embargo, asistir a unos ensayos —escenificación de varios poemas de Alberti— y participar, junto al maestro del Cioppo y el colombiano Carlos José Reyes, en un coloquio celebrado en la Universidad. El clima de estos y otros encuentros fue polémico y democrático. Junto a la tensión que suele existir entre los hombres de teatro de una misma ciudad, junto a la consabida ingenuidad de los que consideran "reaccionario" cuanto eluda la interpretación mesiánica de las luchas populares, junto a la inevitable desorientación del exilio, uno respiró en Costa Rica el entusiasmo y la capacidad real de un amplio sector de gente joven, firmemente interesada en levantar un teatro costarricense, ya fuera asentado en los mejores y más críticos autores nacionales, ya fuera en las voces y formas populares de las zonas bananeras. Atahualpa me decía que Costa Rica es hoy, políticamente, lo que fuera Uruguay hace un cuarto de siglo, cuando la libertad permitió la creación de un teatro comprometido con los intereses populares. ¿Se va a repetir, aceleradamente, en Costa Rica el proceso vivido en el Uruguay? ¿O la salvarán las particularidades de su historia, de su economía, de sus modestas dimensiones y de su conformación geográfica? ■ JOSE MONLEON.

Un drama checo

Después de estudiar en la Facultad de Teatro de Praga, Renzo Casali, de nacionalidad argentina, pasó varios años en Madrid. De aquella etapa —últimos sesenta— son, entre otras actividades, sus traducciones de varias obras checas contemporáneas, de las que "La extraña tarde del doctor Burke", de Ladislav Smocek, es, sin duda, la de mayor interés. Publicada en "Primer Acto" —número de ju-



colección maldoror

34

Feuerbach

Tesis provisionales para la reforma de la filosofía.

Fundamentos de la filosofía del futuro.

Prólogo y traducción de Eduardo Subirats Rügeberg
180 págs. 130 ptas.

36

Arthur Schopenhauer

La ética del pesimismo

El mundo como voluntad y representación. Antología.

Edición a cargo de José Francisco Ivars.
Traducción de E. Ovejero y Mauri. Se incluye un texto de Thomas Mann sobre el autor.
368 págs.

38

Edmund Gosse
Padre e hijo

Un clásico desconocido de la literatura inglesa.
274 págs. 240 ptas.

próximamente

35

Jonathan Swift

La historia de una barricada
Seguida de la batalla entre los libros antiguos y modernos de la Biblioteca de St. James; con una apología del autor y notas aclaratorias.

Edición a cargo de M. Sol de Mora Charles.

40

Jean Jacques Rousseau
Las meditaciones del paseante solitario

Con un poema a modo de prólogo de José M. Valverde.
Traducción y notas de Menene Gras Balaguer

LAS EDICIONES LIBERALES
DISTRIBUCIONES DE ENLACE
Ausias March, 49 Barcelona
tel. 245 54 23
José Celestino Mutis, 4 Madrid
tel. 245 99 34

ARTE • LETRAS • ESPE

nio de 1967—, la obra pasó prácticamente inadvertida, hasta llegar a hoy, en que ha sido montada por el grupo Tiempo y presentada en varios Colegios Mayores y centros culturales madrileños.

La obra es interesante no sólo por sus valores dramáticos, sino por testimoniar un momento de la historia checa. Enclavada en lo que se llamó, en términos generales, un teatro de vanguardia —Beckett a la cabeza—, mereció de Renzo Casali el siguiente comentario:

“En un pasado reciente, el teatro checo estuvo dedicado a puntualizar una serie de problemas, visiones y compromisos concretos. Muchas veces de carácter extrateatral. El teatro se había orientado hacia una función específica, según el reflejo de una realidad: la predicación de estas o aquellas ideas. El teatro cumplía con su papel histórico circunstancial. Y digo circunstancial, dado que ahora aquella realidad ha dejado de tener vigencia, se ha transformado, transformando a su vez los objetivos del teatro. Su misión actual es discutir, proyectar el destino del hombre”.

Si pensamos que el autor de estas líneas habla vivido desde dentro la etapa teatral checa a que aludía, no hay duda de que su comentario planteaba una interesante cuestión. A un teatro específicamente político, destinado a predicar el socialismo, habría sucedido —al transformarse la realidad, es decir, al crearse la realidad socialista— otro teatro distinto, cuya misión era discutir y proyectar el “destino” del hombre. Pero, ¿cómo debatir este “destino” al margen de las ideas?, ¿cómo entender esa ruptura entre un teatro “ideológico” y un teatro del “hombre”? ¿acaso la misma historia de Checoslovaquia no iba a encargarse de probar poco después que el “destino” del individuo es inseparable de la realidad política en que vive?

Señalado el error que encierra esa visión dicotómica del teatro —disociar las ideas políticas del debate sobre el hombre—, es oportuno pensar que ha nacido de una práctica concreta

y que, en efecto, ha habido unas obras destinadas a la prédica ideológica y otras a mostrarnos, como sucede con ésta de Smocek, la soledad y el vacío de tantos doctores Burke. La paradoja estaría en que, como de costumbre, las falsas dicotomías acaban legitimando los términos contrapuestos, viniendo a ser lógico que a un teatro de generalizaciones sociológicas se responda con un teatro destinado a debatir los valores de la existencia individual, y viceversa. La sinrazón del doctor Burke, su tarde de alucinados acontecimientos, la condición intransferible de su agonía —y aun el rigor formal, tanto en la estructura dramática como en el diálogo y en la concepción “actuante” de los personajes— son, de algún modo, la réplica a cierto teatro político, cuyo esquematismo —también formal— entraña una generalización finalmente idealista y alejada de toda representación real. Cuando, en un momento dado de su historia, el pueblo checo ensancha la expresión de su realidad, propone autores como Smocek, no tanto porque se haya transformado la sociedad —según apuntaba Casali— como porque ya es posible “oponerse” al teatro de “predica ideológica” con un teatro enclavado dentro de la vanguardia.

Estas consideraciones permiten considerar enormemente sugestiva la presencia en España de la obra de Smocek, montada con dignidad por un grupo madrileño, en la medida en que viene a oponerse a esas farsas políticas, que reducen los graves conflictos sociales a sencillos y diáfanos chistes. Oposición o corrección que nos remite, en definitiva, a la necesidad de una dramaturgia superior en la que el debate político y el destino de los Burke aparezcan dentro de una visión densa y unitaria —con sus distintos valores— del hombre.

Para lo cual, obviamente, todos los mesianismos y las prédicas están de más. Porque mientras se disocia el hombre de la sociedad, mientras el teatro —desde el individualismo a ultranza o desde la antagónica masificación igualadora— tienda

a contraponer ambos valores, bien poco estará haciendo por nosotros... ■ JOSE MONLEON.



Los justicieros

El cine norteamericano ha puesto de moda en los últimos años la figura del “justiciero”, del hombre de la calle que —ante una acción violenta sufrida por un familiar o amigo y comprobando la ineficacia de la Policía— decide tomar la justicia por su mano y emprender la “caza” de los agresores. De hecho, se trata de un viejo esquema narrativo que el “western” emplea con asiduidad, pero que hoy toma un carácter distinto: el de interrogarse sobre la capacidad de respuesta del ciudadano medio ante la violencia que le rodea. A menudo, este interrogante se convierte rápidamente en una apología de esa misma violencia, en una complicidad descarada con lo que se decía querer denunciar. El actor Charles Bronson se ha convertido en el prototipo de esta clase de cine, que parte habitualmente de posturas derechistas, defensoras de la ley del Talión y descontentas con la que estiman debilidad de las instituciones represoras.

Como en otras tantas facetas de su actividad, el cine francés ha recogido del americano esta temática, y la explota con asiduidad, bajo la simple variación de características locales o costumbristas. Es el caso de “La agresión”, de Gérard Pirès, que forma parte del aluvión de producciones galas que invade la cartelera madrileña en las últimas semanas y que arranca de una situación idéntica a la de otra película francesa reciente: “El viejo fusil”, de Robert Enrico. Tanto en una como en otra, la mujer y la hija del protagonista son asesinadas brutalmente, empeñándose el personaje superviviente en una acción vindi-