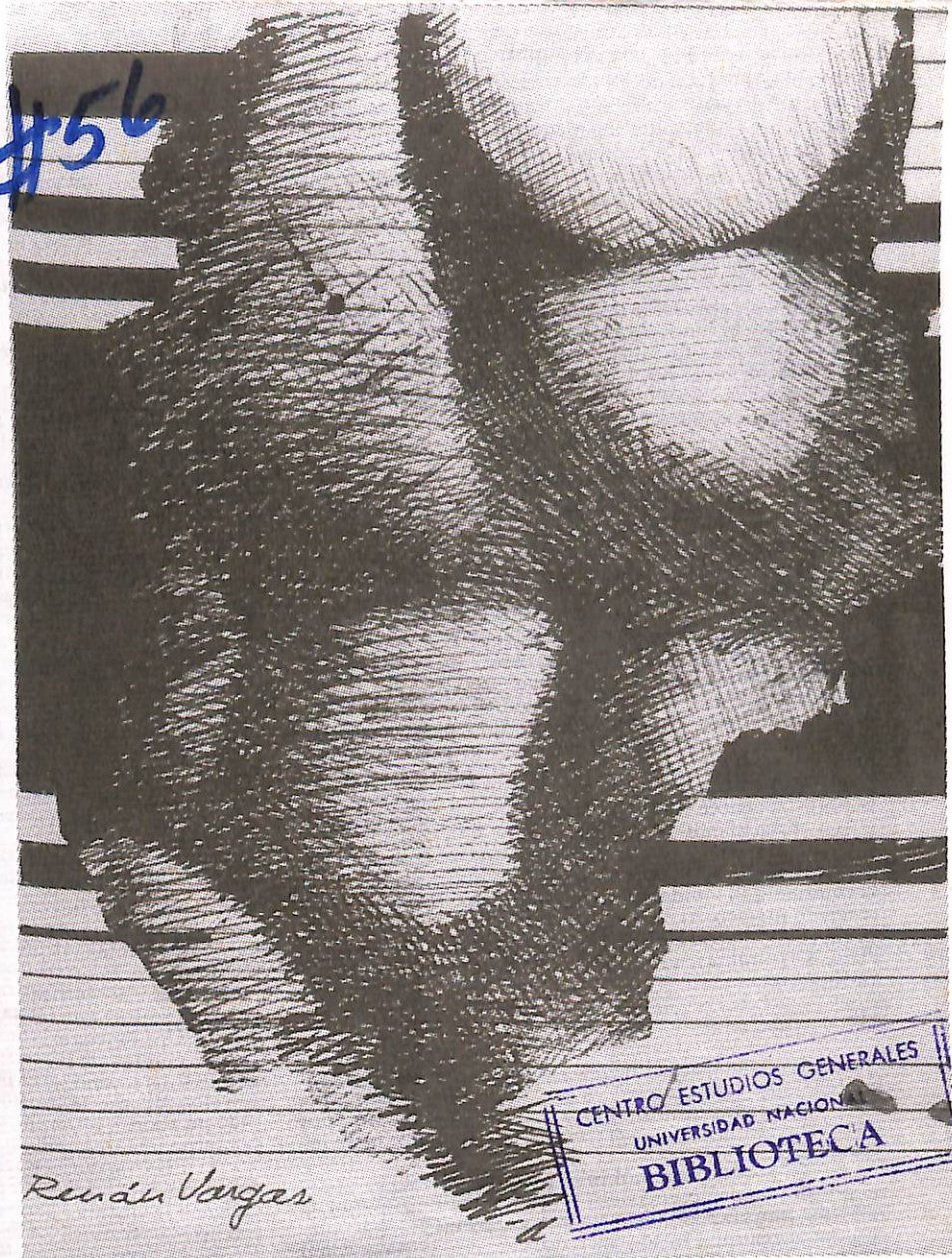


#56



CENTRO ESTUDIOS GENERALES  
UNIVERSIDAD NACIONAL  
BIBLIOTECA

*Rendin Vargas*

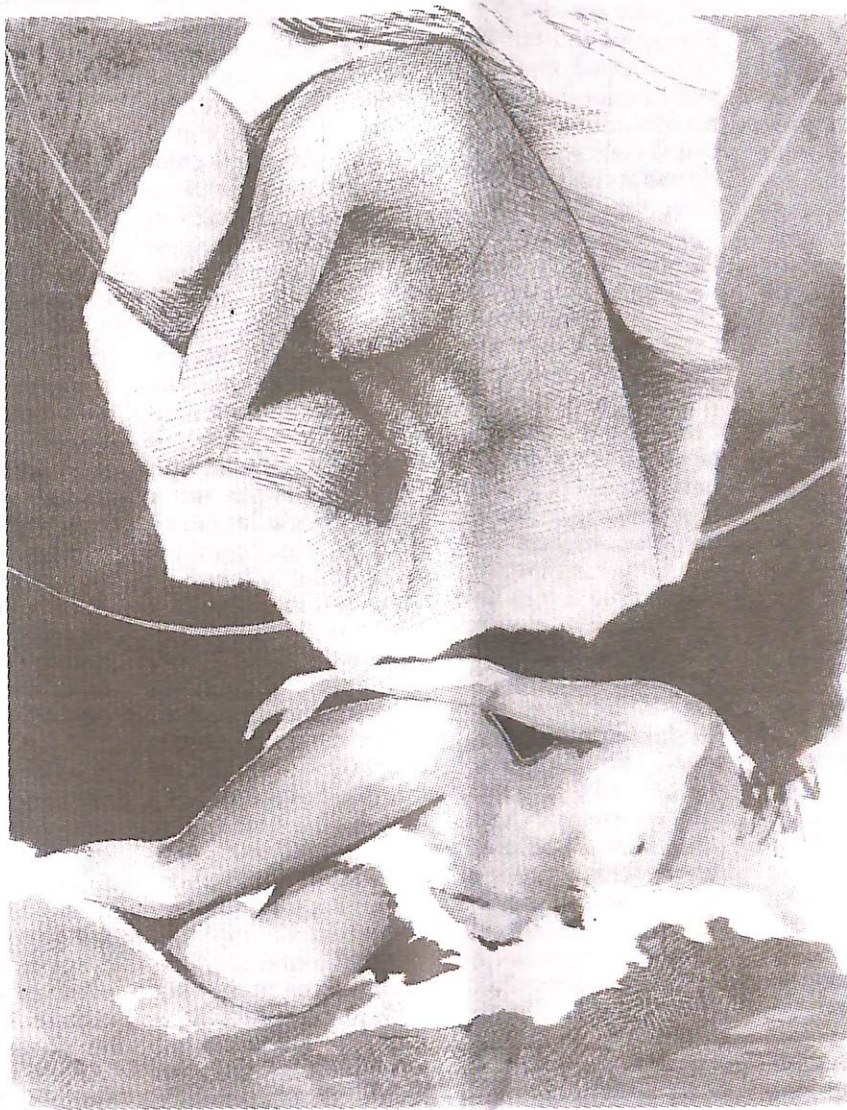
# TOPICOS DEL HUMANISMO

Marzo del 2000

Nº 56

# LOS CAUDALES DE SIAM

Jorge Indiano Monge\*



Ella continuó restregándose. De nuevo me ofreció su mano. Me sacó de la bañera. Me suspendió en los hombros una bata. La bata lucía un sol inmensamente rojo en su espalda. Un ideograma tejido en negros hilos ocupaba el centro del sol.

Explica el comportamiento de una persona. Rompiendo su eterno silencio me habló pensativa. Es un hombre o una mujer, añadió, no importa. Lo interesante es que esa persona antes de hacer la revolución de su pueblo la hace en su corazón.

De la mano, como siempre, me trasladó a su lecho. Me quitó la bata. Tomado de la mano me acostó. Dentro de su recámara también estaba el Señor Buda. Luego supe que no era Buda. Era Shiva.

Es una pintura tántrica

Y con lujo de detalles me la explicó. No me acarició ni se dejó acariciar. Su única caricia fue fijar su mirada sobre mi fallo. Yo lo sentí como un hongo en vías de explosión. Quise agarrarla. Ella, igual que en la bañera, me retuvo. Luego volvió sus ojos. Los puso sobre los del señor Shiva. Finalmente despegó su mirada del santo varón para volverla a poner sobre mi pene. Me sentí templado como el tronco de un árbol grueso y enorme. Cuando me retorció, se me montó a caballo. Centímetro a centímetro se lo fue penetrando. A llegar a la raíz sentí que iba a explotar en mil pedazos. Los dos gritamos. Del apartamento de arriba golpearon duro. No pudimos retenernos. El placer nos reventaba en el pecho. Con ensañamiento volvieron a golpear. Todo cimbró. Shiva, de los sobresaltos se desprendió de la pared. Cayó en los suelos. Su caída fue un estruendo que cerró la serie de golpes que venían de arriba.

A los quince días despedí a Ying. En el puerto, me dejó de recuerdo unas esencias de jazmín y la pintura de Shiva. A Shiva lo he puesto a la par de mis libros de poesía. No he vuelto a saber de Ying. A quien veo, cada vez que voy a comerme un arroz cantonés, es al señor Buda. Lo encuentro siempre venerable. Está eternamente sentado frente a los humos de su incensario y su olor es igual al perfume de las aguas en las que Ying me bañó.

Jorge A. Monge Amador (1947), poeta, novelista, (Los Inmortales; Indigo Ed., 1993), Director y editor de la prestigiosa revista IMAGO.

## TU Y YO NO ES NOSOTROS

Carolina Sanabria Sing\*

Recientemente tuve la oportunidad de participar como forista en *Caleidoscopio*, una actividad cultural que giraba alrededor de varios fragmentos de piezas dramáticas del dramaturgo catalán Sergi Belbel (*Faros de hoy*, *Ramón*, *Caricias*, *Hombres*) bajo la dirección de Fernando Vinocour y que contenía la innovación de invitar a participantes de diversos campos. Novedosa y bien actuada —especialmente por Vivian Rodríguez—, lamentablemente no tuvimos la oportunidad de contar con ella mucho tiempo en cartelera, porque es una magnífica reflexión de la situación de la pareja de hoy.

Se podría hacer la generalización, sin temor a equivocarse, de que los fragmentos seleccionados de Sergi Belbel y unificados por el título *Caleidoscopio* giran en torno a la incomunicación en la pareja, lo que constituye, sin duda, un problema en tanto conforman la base mínima de cualquier relación social.

La primera pieza que Vinocour, muy acertadamente decidió poner, fue *Faros de hoy*. Acertadamente porque es la más densa, la más extensa y quizás la más compleja. A mi modo de ver, ésta, fundamentalmente, es una expresión de un tipo de teatro que, pese al discurrir del tiempo, sigue vigente: el teatro del absurdo. Los personajes —una pareja que se desdobra— reconocen, como sucede en la cinta *Matrix* (1999), que viven en un mundo de apariencias ("todos somos ficticios", "vivo en un mundo irreal", dicen). Teorizan sobre la condición de hombre y mujer, y atribuyen la incomunicación al miedo de decir lo que no se siente o lo que la conciencia impide. Las palabras son "inútiles y gratuitas" pero atraen. De ahí, tal vez, que se pregunten mutuamente por su respectiva reflexión, que apelen a las palabras de las que desconfían: ¿poder de seducción o miedo al vacío del silencio? Él y ella o Albert Geis y Verónica White o André Gide y Virginia Woolf, o cualesquiera que sean, recuerdan a los célebres Vladimir y Estragón de Beckett que sienten la tragedia de vivir desolados. Al igual que *Esperando a Godot*, la obra culmina de la manera en como empieza: con la enumeración de palabras que revelan la incomunicación y que, al estimular la necesidad de llenar el vacío, evidencian la distancia que los une.

El segundo montaje, *Ramón*, refleja el problema de la incomunicación a partir de la agresión verbal, donde las palabras y frases se desdoblan, se desintegran como la pareja. De igual modo, en la tercera, *Caricias*, es posible apreciar la tragedia de la pareja contemporánea: ¡no tienen nada que decirse! La violencia está bien manejada por el director en tanto recurre al factor

hilarante, que atenúa la violencia —física como verbal— de las dos piezas, en los golpes en el cuerpo con sonidos de metal en esta última o en la aparición de un personaje masculino en el rol de una de las mujeres de Ramón.

He de admitir que la lectura previa de los textos me había hecho ver un sentido feminista que, siendo tan común hoy, no resultaba extraño —además de ser un discurso tan fácil, tan simplista y usualmente tan polarizante— aunque no inválido —la agresión hacia las mujeres es innegable—. Pero Vinocour trasciende —y me parece que logra atenuar— el asunto genérico para recrear la obra desde una problemática más compleja: la de la pareja.

Finalmente, la última, *Hombres*, aborda el problema mencionado a partir de la nominación. La dificultad en que se ven las mujeres (en el montaje confundidas con hombres travestidos —lo que, además de inducir a la risa, recuerda *Orquesta de señoritas*) revela la dificultad para designar esa realidad que están viviendo. Compañero, amante, querido, cohabitante... al final todo se resuelve en la no-designación (negación). En lo único en lo que hay consenso es en calificarlo como un cerdo ("suda como un cerdo", "en el fondo de cada hombre hay un cerdo"...). En un proceso degenerativo, al final concluyen con la especificidad de los hombres que hay que evitar, partiendo de la profesión u ocupación que ejercen (lo que supone una consideración del hombre dentro de lo humano) pasando por una bestialización (de animales cada vez más insignificantes: de moscas, hormigas, pulgas a microbios) hasta su anulación o invisibilidad donde la categoría *hombre-hombre* es la más baja de todas. Si al principio no había palabras suficientes para designarlo, al final hay un exceso, que evidencia el conflicto en que se vive la relación de pareja.

No es, pues, de extrañar la abundancia cada vez mayor de tantos conflictos en el mundo si a nivel interpersonal la situación falla. Es decir, si las relaciones humanas se ven mediadas por el interés propio, la rivalidad y no la solidaridad, el cual se ve sustituido por un individualismo descarnado, acorde, por cierto, en un mundo en donde privan cada vez más los valores de cambio. El amor no parece tener cabida en una sociedad de este tipo. Así lo canta Sabina: "amor se llama el juego en el que un par de ciegos juegan a hacerse daño" o, mejor aun, sintetiza Verónica White, el personaje de *Faros de hoy*, "tú y yo no es nosotros".

Carolina Sanabria Sing. Profesora de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.

# UN DESCENSO A LOS INFIERNOS DEL ALMA MASCULINA

Una lectura de la novela *Cruz de olvido* del escritor costarricense Carlos Cortés

Anacristina Rossi

## Advertencias

Es saludable iniciar un artículo curándose en salud. Me curaré mediante dos advertencias:

Días atrás la psicoanalista Ginette Barrantes me comentaba lo patético de ver a los escritores confundirse a sí mismos con su propia función de escritura, de donde resultan vedetismos, rivalidades e hinchazones de ego tan innecesarias. Coincidió con ella, pues una de las mayores lecciones de sobriedad que le debemos a Foucault y otros posmodernos es el habernos hecho ver que el escritor es una función. Por eso debo advertir que este artículo no es de la persona Anacristina Rossi sobre su amigo Carlos Cortés. Es el texto de una función escritora sobre otra función escritor.

Como toda novela que merezca su nombre, el texto de Cortés admite innumerables lecturas. Sin embargo, siento el deber de "situar" la mía. Mi segunda advertencia es pues que este es el artículo de una mujer costarricense. Se puede suponer que a un lector extranjero personajes y situaciones le dirán cosas muy distintas.

## Cuestiones de forma o por donde empezar

¿Por dónde empezar a hablar de esta novela densa, construida en múltiples planos, con numerosos universos —cada uno con su hondura aterrizante y particular— que se entrelazan?

Para un artículo breve, no hay más remedio que privilegiar algunas facetas, corriendo el riesgo de no mencionar cuestiones importantes.

Tomaremos como guía la frase fundamental de Flaubert: "El fondo es la forma", y empezaremos por allí. Por la forma.

## Ancestros y deudores

El tono y el estilo de *Cruz de Olvido* recuerdan al Vargas Llosa de *Los Cachorros*, *La Casa Verde* o *Pantaleón y las Visitadoras*. La hipérbola descabellada de Cortés recuerda al Reinaldo Arenas de *El Mundo Alucinante*. Las descripciones de ambiente, la abundancia de presagios nefastos y la multiplicación de muertos negados recuerdan al padre del realismo mágico.

Ya el comparar a Cortés con esos tres grandes es reconocerle maestría narrativa. Pero esta novela no se queda allí sino que se deslinda de ancestros y deudores. Veremos cómo y por qué.

## Novela negra

Cortés, en alguna entrevista, se declara deudor de Dashiell Hammet.

En *Cruz de Olvido* hay un crimen negro central. En una novela negra, el crimen negro es como un imán o como un hueco negro alrededor del cual gravita todo lo demás. En este caso, el hueco negro es el famoso crimen de la cruz de Alajuelita, que todo lector costarricense recordará. Cortés puede usarlo verosimilmente porque es un crimen sádico y múltiple que nunca fue realmente esclarecido por nuestro sistema judicial. En la realidad, el crimen de Alajuelita tenía un punto álgido: la horrorosa mutilación de mujeres y niñas. En la novela de Cortés el crimen queda travestido pues las principales víctimas son siete hombres jóvenes. Esto del travestimiento es importante. El escritor Cortés crea un funcionamiento que podría llamarse "lógica del travestimiento", y que juega a todo lo largo de la novela. Por ejemplo, los coitos son coitos anales, las mujeres más hermosas resultan ser travestis, se confunde a un alto prelado con una señora por su batón largo, etc. El funcionamiento estético de la novela podría describirse como el trenzamiento de la lógica del travestimiento, la lógica de la demolición sin tregua y la lógica de la astucia verbal.

## Más allá de la novela negra

La trama negra es sólo un nivel de la trama. Alrededor del hoyo negro del crimen central gravitan múltiples relatos periodísticos e intrigas de poder. Hay numerosos crímenes satélites en los que el narrador o personaje principal se muestra gran "connoisseur" de los bajos fondos de la ciudad capital.

A veces los relatos satélites llegan a ser tan hiperbólicos y grotescos que resultan inverosímiles. Pero en medio de lo inverosímil de pronto aparecen uno o varios sucesos reales, completamente reales y espeluznantes —los leímos en los periódicos—, como por ejemplo padres violando niñas de tres meses, y entonces todo lo grotesco anterior se resignifica y el lector o lectora se pregunta si lo grotesco será exageración o no, si no será más bien que el autor, por ser periodista, conoce cosas terribles que el público ignora.

Esta identificación entre la función escritor y otra conocida función del autor: el periodismo, encarnado hábilmente en el narrador, es una estrategia que ancla la novela en la cotidianidad vivida y la saca de los lugares comunes del realismo mágico. Al menos para los lectores costarricenses.

Al sumarse las intrigas de poder y los relatos periodísticos a la trama negra, la novela adquiere un ritmo externo vertiginoso.

## Mundo interno

La cadencia de la novela es rápida, vibrante y perturbadora porque no solamente el ritmo externo es vertiginoso. Cada uno de los innumerables sucesos está doblado por una reflexión interna, casi íntima, del narrador o de los personajes.

La novela tiene múltiples planos pero aquí ya podemos deslindar dos, esenciales: el plano del mundo interior, la reflexión filosófica, política y moral, y el plano de los acontecimientos externos, históricos o no, verosímiles o no, como los asesinatos, robos, travestismos, decapitaciones, violaciones anales y de las otras, inundaciones, accidentes, temblores, asaltos, y demás.

## Los sucesos verosímiles y su lenguaje

Los hechos verosímiles, o "reales", o "históricos", como se quiera llamarlos, los que para un lector costarricense o centroamericano o quizás hasta latinoamericano son reconocibles, cumplen una importante función. Actúan como

boyas que amarran el texto a una realidad precisa, la realidad "tíca", y en gran medida sueltan la novela de las leyes de la novela negra y de los textos de sus ancestros y deudores. Porque el brutalismo y la violencia masculina está ya vista en Vargas Llosa. La mezcla de hipérbolas descabelladas con deslumbrante sentido del humor está ya en Reinaldo Arenas. La constante mención de presagios aciagos y la multiplicación y desaparición de muertos está ya en García Márquez, para mencionar sólo algunas de las características "latinoamericanas" de la novela. Sin las "boyas", que son las amarras tan logradas del texto de Cortés a una cotidianidad "tíca", la novela arriesgaría ser una repetición —buena, pero repetición al fin— de sus deudores.

Cortés logra crear algo nuevo: la certeza de que allí se dice algo que no se había dicho antes, se dice la atmósfera densa y particular de este pequeño país y sus hechos espeluznantes, a pesar de que "en Costa Rica no pasa nada desde el Big Bang". Y boyas son no solamente los sucesos reales sino también el tipo de lenguaje, el tipo de humor con que están relatados.

## La ciudad

Siempre como trasfondo, a veces como sutil personaje, está la ciudad de San José. El narrador dice odiarla, pero es bien sabido que quien odia ama.

A través de ese amorodio descubrimos, redescubrimos o imaginamos nuestra capital, que es, querámoslo o no, nuestro esperpento. La novela nos incita a devolverle algo de la memoria que le quitaron a golpes de "bajop" (back hoe) y de fealdad, a golpes de superficialidad y negaciones. Nos obliga a pensar en la ciudad externa de los sucesos horribles y en la ciudad quizás amable, en todo caso afectiva, que los "ticos" llevamos adentro, ya sea porque la vivimos en la infancia, ya sea porque hasta en los mundos remotos, disímiles y multiétnicos del sur y del norte de Costa Rica, San José se presenta como LA ciudad, la gran capital de nuestro territorio interno y externo, hacia la que convergen todas las miradas. Vallecenralismo tíco.

## CUESTIONES DE FONDO

### Espejito espejito

Gracias a las mencionadas "boyas" formales va emergiendo un retrato bastante fiel de nuestra sociedad. Cómo no relacionar al "Benemérito", ese "Viejo Zorro", con tal o cual representante de características tan parecidas? ¿Cómo no relacionar al "Procónsul" con una u otra de nuestras actuales figuras políticas? ¿Cómo no ver en el atormentado "Fiscal", el único personaje honesto de la novela, la epocísima honestidad actual, nuestra desoladora escasez de hombres probos? Y si digo hombres no es porque esté utilizando el universal masculino, no. Es porque quiero decir varones. Varones solamente. El punto de los varones es un punto importante sobre el cual volveremos.

¿Cómo no relacionar la amoralidad y el alcoholismo en el que nadan los personajes de la novela con nuestra vida diaria? ¿Cómo no relacionarla absoluta y total corrupción de los personajes con lo que vivimos hoy día en Costa Rica? Simplemente, antes de Cortés nadie se había atrevido a retratarlo con tanta crudeza.

*Cruz de Olvido* puede llamarse literatura, sí, a condición de redefinir el término. Y quizá ya va siendo hora de redefinirlo...

*Cruz de Olvido* es ante nada una radiografía del poder masculino en Costa Rica. Un espejo donde el alma de los varones puede verse.

### El mundo de los hombres

En efecto, la novela es una minuciosa exploración del tiempo-espacio de los hombres, de sus ires y venires, sus hitos, sus espeluznantes ritos, sus trasiegos. Una exploración sin concesiones, sin asco, sin contemplaciones. Con una violencia solamente tolerable por el humor —negrísimo, por lo demás— y por los pasajes de gran destreza verbal que nos hacen descansar un poco del horror.

Es una oda a los rituales y lugares de iniciación de los varones tícos: bares, cantinas, estadios, partidos, escarceos con prostitutas, madrugadas en la calle, noches en vela, la Penitenciaría central, el mundo subterráneo, imaginado o real, no sabemos, de cloacas y alcantarillados en donde ninguna mujer, salvo loca, se aventuraría.

Hasta las camas y los orgasmos son masculinos, descritas las relaciones sexuales en términos de lucha libre o partido de fútbol, como por ejemplo esta descripción de orgasmos: "La Doña cero, el marido uno!", expresión que podría repetirse ad nauseam aumentando los orgasmos del marido a cientos o miles, la Doña siempre en cero. Los estudios e investigaciones nos dicen que es una realidad costarricense.

La ausencia del espacio tiempo femenino es casi total. Parece haber en el autor una voluntad consciente de resaltar esta ausencia, de forzarla, llevarla al extremo.

En esta novela lo femenino se lleva una patada en la cara, la cara de la mujer resulta deformada, destrozada. Cabe preguntarse: es un recurso o elección o deseo del escritor —léase bien, del escritor, no de Carlos Cortés la persona— o es así en realidad en Costa Rica?

Una muestra: la amante del "Procónsul" se llama La Zegua, nombre de la aterradora mujeryegua comehombres de nuestras leyendas. El presidente privilegia el coito anal con ella. A pesar de eso queda embarazada. El Procónsul le pide un aborto. Ella se niega. Ella y el feto son destrozados por feroces perros "pitbull".

El extracto les puede sonar chocante, pero... insultar a una mujer diciéndole Zegua, el gusto por el coito anal, el obligar a la amante a abortar y el accidente de los "pitbulls" son hechos reconocibles de nuestra cotidianidad.

Es decir, que la deformación parece ser no tanto del escritor como de nuestra vida tíca.

O de ambos?

### Mujeres horribles

Las mujeres de la novela son pocas y cuando aparecen son vacíos objetos de codicia, o prostitutas, o son enfermas, abusadas o locas repelidas. En el mejor de los casos están muertas. En el peor de los casos son hombres travestidos.

Se despliega ante nosotros un mundo de una misoginia violenta, brutal, casi estructural.

En la novela la misoginia, la ausencia de mujeres o su presencia escasa y aterrizante, tiene una contraparte: la omnipresencia de la Santa Virgen y de la madre.

En cuanto a la Virgen, van desde la célebre Virgen de los Angeles hasta la más reciente Virgen de San Carlos, y en cuanto a la madre, hay dos: la mención al mismo tiempo fugaz y constante de doña Violeta de Chamorro, y la presencia constante y concreta de la madre del personaje. En los dos casos se trata de viudas, y viudas culpables, sin querer queriendo, de las desgracias del personaje principal.

Se puede decir que la novela no hace más que reflejar un hecho muy costarricense, quizás muy centroamericano, o quizás un hecho de todo país católico: la omnipresencia de la Santa Virgen acompañada de un gran desprecio de lo femenino, de la mujer.

## Dos capítulos memorables

Veamos a la madre del personaje más de cerca. Se lo merece, pues el escritor le dedica todo el capítulo trece. Trece, como los meses lunares de las mujeres, qué casualidad.

El capítulo lleva un título hermoso: "Marzo se me hace siempre tan largo...". En este capítulo la ausencia del tiempo-espacio femenino se rasga para que aparezca la madre de plena figura. Madre insoportable, demente, apaleada por la vida y su propia pasividad. Madre culpable de todo pero víctima del padre inexistente. Madre que mueve los hilos emocionales del personaje principal de principio a fin de manera más concreta y efectiva que el padre. Sí, el padre también hechiza y obsesiona, pero desde la ausencia, el famoso "nobodaddy" de Blake. ¿No les suena conocido?

Este es un capítulo sorprendente no solamente por la manera a la vez poética y despiadada en que se ilumina la relación madre hijo, sino por la manera profunda y terrible en que se aborda el ocaso de las familias, la muchas veces inevitable decadencia, la muerte, la enfermedad, la vejez. Es un capítulo realmente excepcional.

El otro capítulo memorable es la llegada del "Procónsul" al Consejo de Ministros. Un desnudo valiente y magistral de los hombres de poder de la Costa Rica moderna, como nadie se había atrevido a pintarlo en este país.

## ¿Cómo reaccionarán los lectores?

Aquí justamente surge la pregunta: ¿cómo se enfrentarán a esta novela los lectores? ¿Se lo tomarán en serio y se atreverán a ver su propio retrato? ¿Verán allí lo que somos, o lo que muy pronto podríamos llegar a ser? ¿Lo que vamos en camino a ser? ¿Lo que hemos sido?

A juicio de esta escritora, en Costa Rica se impone un debate al respecto. La discusión debe ser abierta, surgen las preguntas. Preguntarnos por fin sobre lo que somos realmente, y a dónde vamos. Hablar sobre el corazón de las tinieblas de este país.

Hay un pasaje en la novela en que varios hombres juegan fútbol con una pelota que resulta ser una cabeza decapitada. Comentando este pasaje, Flórida Rossi me dijo haber leído un hecho similar en Ruanda. Otra persona me dijo que había ocurrido en Colombia. Que yo sepa, nunca ha ocurrido algo así en Costa Rica. Pero la referencia a África, voluntaria o involuntaria, es oportuna. En los países africanos se puede ver, con claridad desoladora, la desintegración del tejido social, cultural y político. Sólo un ciego o un tonto podría negar que nuestro país se está pareciendo poco a poco a ese caos africano, fruto de la colonización y descolonización violentas y de la ruptura del equilibrio tribal. Las razones de nuestro caos son otras pero los resultados son a menudo dolorosamente parecidos.

Si la referencia es a Colombia, es muy oportuna también, pues en dicho país la corrupción prendió como estopa con gasolina por una razón muy simple: empezó en las altas esferas, se extendió de arriba hacia abajo. Como sugiere Cortés en su novela que ocurre ya en Costa Rica.

Se impone un debate. ¿Habrá o no debate? ¿Se leerá esta novela en el modo de la negación?

## Conclusión

*Cruz de Olvido* es un golpe tremendo a una sociedad autosatisfecha que por mucho tiempo vivió de mitos que se sostenían con alfileres a fragmentos de un orden institucional ventajoso y sui géneris. Y digo mitos porque no creo que la violencia interna de los costarricenses de hoy sea algo nuevo. Simplemente en el pasado se canalizaba diferente. Había vigor e idealismo en los jóvenes, lo que permitía sostener los mitos y la agresividad en forma productiva.

Hoy día la sociedad sigue siendo autosatisfecha y sigue viviendo de mitos pero ahora son mitos vacíos, sin poder de convocatoria.

Los hombres jóvenes y maduros ya no tienen vigor idealista. La violencia interna de los varones costarricenses se ha desbordado. El mito ya no se sostiene. Una se pregunta: ¿está el poder masculino costarricense demasiado corrupto para poder autoexaminarse?

Y ¿qué de las mujeres? La ausencia de las mujeres en la novela me parece un importante síntoma. Puede ser un síntoma del escritor, pero eso no resulta interesante discutirlo, pues no tiene mucho alcance. Mucho más productivo me parece preguntarse sobre la ausencia de la mujer como síntoma de una sociedad, la nuestra.

Casi no hay mujeres en la novela en gran medida porque son las grandes ausentes del aparato del verdadero poder. Recientemente han empezado a integrarse. Cabe preguntarse cómo se integran las mujeres en un aparato corrupto y amoral. Cabe preguntarse si introducen alguna diferencia o si son tan amorales, viles y perversas como los hombres que retrata Cortés. Es sabido que en un mundo patriarcal, las mujeres, para poder integrarse, deben ser como los hombres. Actuar como ellos, arremedar sus faltas, sus debilidades, sus fortalezas. La lógica del travestimiento.

Cabe la pregunta: ¿esa lógica del travestimiento tan presente en la novela *Cruz de Olvido* no será la lógica a la que obliga el mundo patriarcal, sólo que ya no de hombre en mujer, sino de mujer en hombre?

El debate queda abierto.

# TEATRO RITUAL E HIBRIDACION. IBEROAMERICA EN ESCENA: DIVERSAS MASCARAS DE TEATRO

Patricia Fumero\*

El teatro no es sólo palabra, sino, una palabra dilatada por la imagen y una imagen marcada por su huella literaria.  
Antonio Martorell, puertorriqueño

El implacable proceso de globalización abrió una discusión entorno a la conformación de las identidades contemporáneas. Quisiéramos iniciar el comentario refiriéndome a este problema. Latinoamérica pese a que comparte la herencia colonial, la explotación y la pobreza, no constituye una identidad homogénea que en principio supone la imposición de un lenguaje y una religión común. La disparidad en el proceso de conquista y colonización, la marginación étnica y de género y, posteriormente la incorporación al mercado mundial permitió que cada unidad política particularizara su desarrollo y creara rasgos distintivos a partir de estas características comunes. La identidad latinoamericana no ha terminado de configurarse, está en proceso continuo de reelaboración y recomposición y está marcada por la trashumancia. Esta identidad fragmentada se evidencia en la dualidad presente en las producciones culturales.

El impacto de la globalización también se manifiesta en la reflexión que, de su contexto y de su historia, hace el creador cultural. Actualmente encontramos una pérdida de mística y de compromiso que se manifiesta en la adscripción a los proyectos colectivos que inspiran a la actividad cultural en general y teatral, en particular. Hoy, la producción teatral y la cultura crítica no tienen la centralidad hegemónica de antaño, más bien se presentan como una alternativa a las producciones culturales hegemónicas del mundo audiovisual. Es evidente lo contradictorio de la producción teatral contemporánea, el ritual de lo representado cuyo eje es el actor y el texto se presenta como arcaico, pero a la vez es contracultural al propiciar la ruptura con los esquemas cosificados y automatizados de los medios audiovisuales. La dualidad de este fenómeno nos lleva a reflexionar en torno a las condiciones reales de la producción cultural, pues si no se fortalecen las formas alternativas de producción simbólica no se podrá explicar las formas con las cuales interrelacionamos con la realidad. En ese sentido el teatro tiene una situación privilegiada al entablar una relación individual —en contraposición con la invisibilidad promovida por los medios masivos— que permite la reflexión.

En este número de la revista *Con eÑe*, N° 6., titulado *Iberoamérica en escena: diversas máscaras de teatro*, se incluyen once artículos con los cuales se recorre Iberoamérica, por lo que decidimos que, en vez de comentar cada una de las propuestas, buscamos los ejes comunes que les presentamos.

Iniciamos nuestro comentario con el análisis de la situación del autor. Resolver el problema de la función del autor en las producciones contemporáneas ha desvelado tanto a los académicos como a los creadores. Existe una contradicción entre la pérdida de influencia experimentada por el autor en beneficio del director, pero es el autor el referente para conocer el estado de la producción teatral. Esta visión apoya al teatro literario, el cual privilegia el texto y no acepta las interpretaciones libres que hacen los directores/actores, quienes favorecen el espectáculo escénico. Los ejemplos clásicos son la oposición que existe entre el autor y la creación colectiva y entre su protagonismo como escritor y el del director/actor como creador/intérprete. Juan Antonio Hormigón considera que el autor no ha perdido importancia a lo largo del siglo XX, sino que ha sufrido una reubicación en el contexto de la producción teatral considerada como hecho escénico.<sup>1</sup> En suma, el autor contemporáneo se reinventa y participa en todas las facetas de la producción dramática.

Los comentaristas europeos intentan encontrar una identidad compartida por los productores teatrales que definen en términos de Iberoamérica. Esta identidad no existe, básicamente los dramaturgos circunscriben con su obra la identidad de un teatro nacional, léase, específico o particular de una región política y no de una región cultural mayor. Esto es válido tanto para el teatro ibérico como para el latinoamericano, lo que presenta otra contradicción pues, las generaciones de dramaturgos se definen a partir de planteamientos ideológicos o estéticos comunes, cuyas características son la inspiración en el presente y en lo popular y la obsesión por la justicia/injusticia y la marginación/exclusión. De esta forma la producción dra-

mática y las manifestaciones escénicas son una forma de resistencia cuya finalidad es didáctica al reflejar la realidad en la que el autor está inmerso. El teatro latinoamericano es una manera de vivir, una manera de resistir, una ética existencial antes que una actitud estética.<sup>2</sup> Frente a este grupo de creadores está otro grupo de autores vinculados con el teatro comercial. Esta corriente justifica sus creaciones al creer que esta es la única forma de satisfacer y atraer a los consumidores-espectadores en forma masiva, pero la década de 1970 probó que la vanguardia y el compromiso social también convocan a grandes sectores sociales.

En cuanto a la producción teatral, las observaciones que hace Hormigón para el caso del teatro español se pueden generalizar para el resto de Iberoamérica. Define cinco tendencias básicas, primera, el teatro que denomina *polvoriento*, el cual se sitúa entre la producción costumbrista y del rutinarismo. Este tipo de propuestas consigue atraer una alta cifra de espectadores. Segunda, las *escenificaciones autorales*. En estas el director concibe y construye un espectáculo con plena conciencia de lo que es la autoría del mismo, por lo que realiza una propuesta escénica que supone la creación de una entidad artística distinta a la del autor. Tercera, el teatro de orientación plástica, el cual está basado en la construcción de imágenes, con pérdida del segmento verbal a favor de los elementos plásticos del espectáculo. Cuarta, las *escenificaciones pensadas para la participación* en los festivales internacionales. Quinta, las *salas alternativas* en las cuales la estética está condicionada por el tipo de espacios y por la precariedad de los medios. Dentro de esta lógica encontramos a los jóvenes directores y el teatro de vanguardia.<sup>3</sup>

Un segundo eje de discusión es el impacto de los procesos políticos y económicos en producción escénica. El efecto político ha censurado a los creadores. La persecución política que han sufrido muchos creadores los ha excluido del proceso democratizador, lo que significa la marginación de los dramaturgos y del teatro en general. En la década de 1980 las diferentes experiencias democratizadoras iniciaron un proceso de cooptación de productores culturales. Estos se integraron a compañías estables o fueron llamados por los gestores políticos para hacer frente a los diferentes teatros o agrupaciones teatrales del Estado. En adelante, muchos de los disidentes cooptados no apoyaron las nuevas propuestas creativas. Irónicamente, la democratización marcó el fin de la censura, pero los espacios de producción independiente se cerraron. La desmovilización de los dramaturgos, como grupo identificado en sí mismo, fue un proceso paralelo que supuso la individualización y la competitividad del autor para poder acceder a los pocos espacios que quedaron disponibles. Como una reacción a estos procesos, los dramaturgos de la década de 1990 presentan nuevas propuestas estéticas. Una característica que destaca a estos autores, es el hecho que *la construcción dramática tradicional es frecuentemente sustituida por una narrativa que prescinde de los diálogos y los sustituye por voces anónimas, monólogos y recitaciones líricas o salmodias*.<sup>4</sup> En esta nueva corriente se reflejan dos tipos de narrativas que permiten que casi todas las fórmulas teatrales, viejas y nuevas sigan vigentes. Primero, la narrativa de aquellos dramaturgos que permanecen fieles a procedimientos vanguardistas e innovadores, y segundo, la narrativa vinculada a la denuncia, en la cual se emplean símbolos y alegorías que muestran diversos aspectos de la sociedad contemporánea.<sup>5</sup> Ambas emplean puestas en escena vanguardistas.

Asimismo, se presenta nuevamente una centralización en la producción dramática, evidente a partir de la disparidad en las políticas culturales que apoyan a los grandes centros en detrimento de producciones menos ambiciosas o alternativas, lo que supone una discriminación de las propuestas creadoras a partir de planteamientos políticos y/o ideológicos. También en este sentido podemos entender el vínculo existente entre el impacto de las políticas culturales y las transformaciones sociales. Proceso contradictorio porque la producción cultural local/regional ha mostrado ser la única forma de enfrentar el proceso de globalización. En efecto, la fuerte interrelación entre lo teatral y lo político-económico se pone de manifiesto en la tensión que crea la dialéctica entre la receptividad/actividad propia, paradigmas vigentes en otras latitudes/matrices nacionales o locales, y la dependencia/apropiación y la unicidad/hibridación.<sup>6</sup>

El tercer eje de discusión es la escogencia de

la temática que inspira la creación dramática de la región. Iberoamérica compartió el espectáculo teatral que ofrecieron las compañías europeas en gira artística, el cual moldeó el gusto de los grupos sociales, a partir de las puestas en escena ofrecidas. Lírica para las elites, zarzuela o género chico para las clases medias y, circo y espectáculos fantásticos y farsescos para los sectores populares. El gusto burgués por las presentaciones que efectuaron estas compañías retrasó, en muchos casos, la escritura del drama en el subcontinente. En diversas áreas del subcontinente iniciaron movimientos que ofrecen una escritura dramática local en respuesta a las propuestas ofrecidas por el teatro europeo, ejemplo de ello son el teatro "gaucho" y el teatro caribeño. El estudio de estas producciones teatrales permite hacer una lectura de la historia política, social y económica de la región, algunas de estas producciones actúan como crónicas, otras como animadoras sociales, y aún otras funcionan como conciencia crítica y activadora de la lucha y el cambio social.<sup>7</sup> Precisamente, las creaciones colectivas surgen como respuesta a los procesos políticos que enfrentan nuestras sociedades. Esta realidad crea un sentimiento negativo entre los críticos, quienes consideran que es difícil hacer del teatro un instrumento de reflexión por los actuales condicionantes económicos y políticos.

Algunos de los estudiosos del teatro como Rosa Baudet señalan que las particularidades de cada nación o región definen el tratamiento que se les debe dar. Baudet propone que para acercarse al fenómeno teatral del Caribe, este debe ser entendido no como el repertorio de textos anacrónicos, sino como la amalgama de fiestas, ceremonias, ritos y oralidad que configuran una teatralidad otra, un discurso diferenciador que al abarcar signos extraverbales, amplía el concepto de performatividad.<sup>8</sup> Al estudiar las características generales del teatro latinoamericano, podemos argumentar que esta forma de analizar el fenómeno teatral es válida para toda Iberoamérica. La hibridación cultural presente en la región construye una multiplicidad de identidades a partir de la mezcla de diferentes grupos humanos y culturas que quedan de manifiesto en los rasgos que asumen las diversas manifestaciones del teatro ritual. Este discurso marginal ha sido olvidado por la historia ideologizada del teatro latinoamericano; no obstante, ha sido revalorizado recientemente como práctica social.

Ante la globalización y el reto que esta significa para las identidades se hace necesario revalorizar la forma en que se produce la cultural. Compartimos con algunos de los críticos que consideran que una forma de enfrentar este proceso es la producción cultural mixta. Esto significa que se propicien los proyectos empresariales en los cuales se conjugue el capital público y el aporte de los creadores, lo que permitiría que el teatro se convierta, a su vez, en un instrumento de investigación de una realidad cada vez más compleja, y el lugar en el cual converjan el conflicto y el consenso. No hay que olvidar que el teatro realiza un diálogo intercultural permanente con el teatro mundial. Podemos concluir argumentando que la globalización en el campo cultural no debe implicar la homogeneización, sino la participación en la universalidad a partir de la propia particularidad. En ese sentido las artes escénicas tienen un papel de importancia relevante que jugar en torno a la construcción de la identidad cultural. Sin una atención a ello, no hay posibilidad de incorporación efectiva en el diálogo multicultural mundial, ni desarrollo cultural sostenible.

## NOTAS

- \* Patricia Fumero, miembro del CICLA: Profesora de Historia en la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.
1. Juan Antonio Hormigón, *Una panorámica del teatro en España*. En: *Con eÑe*. Revista de Cultura Hispanoamericana, Vol. 6, 1999, p. 31.
  2. Carlos Ianni, *Realista, social y popular*. En: *Con eÑe*, p. 58.
  3. Hormigón, pp. 30-31.
  4. Jerónimo López, *Teatro español hoy*. En: *Con eÑe*, p. 16.
  5. López, p. 17.
  6. María de la Luz Hurtado, *Devenir y actualidad del teatro en Chile*. En: *Con eÑe*, p. 41.
  7. Hurtado, p. 43.
  8. Rosa Ileana Baudet, *El escenario y la isla*. En: *Con eÑe*, p. 61.
  9. Juan Fernando Cerdas, *Condiciones culturales para la producción escénica en algún punto del Caribe*. En: *Con eÑe*, p. 79.

## TOPICOS DEL HUMANISMO

Universidad Nacional  
Centro de Estudios Generales  
Apartado 86-3000  
Costa Rica, América Latina  
Teléfono 277-3307

MIEMBROS DE LA  
COMISION EDITORIAL:  
*Lic. Gerardo César Hurtado Ortiz,*  
editor  
*Dra. Zaida Fonseca Herrera*  
*M.A. Ana Cecilia Sánchez Molina*  
*Prof. Alfonso Chase Brenes*

ARTES FINALES:  
*Víctor Hugo Navarro*

UNA  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
COSTA RICA

Impreso en  
el Programa de Publicaciones e  
Impresiones de la  
Universidad Nacional

## PRESENTACION

El lector encontrará algunos materiales que interesan al humanismo, como parte vital del hombre en su circunstancia global. Se manifiesta aquí el interés cultural en las aristas de la literatura y del teatro, así como la crítica solvente sobre autores y obras. Son importantes estos aspectos porque es parte esencial del quehacer humanístico en cuanto manifiestan en la cultura el trabajo comprometido en sus visiones necesarias para el tiempo que viene en cuanto a la formación de modelos vigentes en nuestra época. Para la preservación de la cultura, tenemos aquí los elementos necesarios de la expresión de sus autores y el talento expresivo en sus trabajos.

*Gerardo César Hurtado Ortiz*  
Editor

### Ilustraciones:

*Renán Vargas* (Tres Ríos, Costa Rica, 1963)

Pintor y dibujante, de formación autodidacta. Ha realizado exposiciones en diferentes galerías dentro y fuera del país, Ilustrador de revistas de literatura y arte, y en suplementos culturales.