

# EL TEATRO POLITICO ALEMAN

de EMILIA PRIETO



Podrán decir que escribo sobre un tema cuya realidad desconozco. Jamás costarricense alguno ha visto en escenarios nuestros lo que se llama un drama documental y aun creo que quienes hayan viajado de entre ellos no hayan tenido tampoco esa suerte. Escenas populares sobran, hay muchas y muy vivas, pero el traslado inteligente de eso a las tablas no habría quien lo hiciera. Fue una proyección cinematográfica — la de Variety — presentada por la U. F. A. Lo que nos hizo sospechar que esa pureza y esa fuerza dramática erigida sobre una técnica perfecta, debía basarse en un movimiento artístico serio que era del caso conocer. Quizá sean el tiempo, la curiosidad, nuestro diletantismo, lo que nos ha ido llevando a tales averiguaciones. Ahora creo que a recursos escénicos de tal maestría sólo ha llegado el Teatro Político alemán y puede decirse que ha sido el libro de Erwin Piscator lo que nos ha traído toda la anhelada información.

El Volksbühne se fundó en el año 90 en Berlín. Es el Teatro del Pueblo. Comenzó con Ibsen, Zola, Tolstoy, Bjornson. Pero aunque en principio estuvo inspirado por un ideal socialista signó después, de acuerdo con lo que sería hoy un criterio genuinamente revolucionario, rumbos equívocos. Ya había logrado realizar trucos técnicos que aun se utilizan, pero el fracaso de lo que podría llamarse los propósitos y el espíritu del movimiento vino con la guerra.

Es entonces cuando Piscator inicia la regeneración del Volksbühne y lo lleva a su más gloriosa etapa. "Tormenta sobre Got-

landia" de Ehm Welk es, según Sender, uno de los mayores éxitos teatrales que la sociedad berlinesa recuerda. Sin embargo, por ser una obra de carácter político y revolucionario le trajo a Piscator una serie de problemas y dificultades que lo hicieron renunciar la dirección del Teatro del Pueblo y fundar el que lleva su nombre.

El Teatro Piscator se propone un fin revolucionario en todos los aspectos: político-social-artístico-escénico. A Piscator le sucede con la guerra lo que a Romain Rolland. Sus absurdos y sus horrores hicieron de él un revolucionario y como era también un artista combinó ambos factores—unió al caso ideológico el caso sentimental y nació entonces el teatro de su nombre. Cuando regresa a Alemania en 1918 y vuelve a su casa encuentra que todo está igual. Sólo dentro de sí la conciencia se había cambiada completamente. Oigámonle decir: y en tanto que hasta entonces yo no había visto la vida más que en el espejo ustorio de la Literatura, la guerra vino a trocar los términos; desde entonces veía la Literatura y el Arte en el espejo ustorio de la vida. Por eso en su teatro se combate, se agitan las realidades políticas—se plantean con la mayor claridad los problemas sociales y económicos de la época—se profetizan venideras catástrofes y se llevan a escena con sus propios nombres y apellidos a traficantes, traidores, esbirros y bribones. Tales fueron los casos de Rubinstein el agiotista y el ex-kaiser Guillermo en el drama documental "Rasputin", vinieron con tiendas judiciales. Por disposi-

ción de los jueces el Kaiser debía desaparecer de una escena en la que él, Francisco José y el Zar Nicolás eran acusados de mentecatos. Al monarca tachado lo sustituye entonces el escritor Leo Lania en las representaciones posteriores, dando lectura al auto judicial que eliminó al personaje en cuestión, todo lo cual aumentó el ridículo y hace mayor el efecto escénico.

Para la representación de "Rasputin" hubieron de hacer el director y los actores estudios de Economía Política, consultar varias biografías del protagonista, tratados de historia y psiquiatría, correspondencia diplomática de la época y documentos personales que pertenecieron a Nicolás II. Por eso es "Rasputin" un drama documental. Otro es "Coyuntura". Sus mejores críticos fueron los financistas. En manera alguna hubieran podido serlo los poetas. Planteada la escena corriente del padre que no puede darle pan a su hijo, se dejan de lado las reacciones personales y privadas del pobre hombre tales como quejas, gesticulaciones, llanto, propósito de resignación o suicidio que sería lo mismo y se abordan los factores económicos y sociales dentro de los que se deslinda el caso. No hay un sólo fenómeno social o moral por nimio que parezca que sea un hecho aislado y no el resultado de un estado de cosas colectivo. "Cuando el hombre se ve en un conflicto de orden moral, psicológico o práctico se ve en conflicto con la sociedad".

Se consultaron enorme cantidad de volúmenes sobre cotizaciones, comercio internacional de la época, inflaciones, mercado de divisas—para plantear de ma-

nera clara, pedagógica—cómo hubo de ir el pobre diablo a una guerra por defender los intereses más remotos a su incumbencia y cómo después de su regreso ha de continuar acarreado los materiales de esa inicua explotación que constituye una política petrolera. Tal política va a escena. Números, cifras, recursos cinematográficos de efecto preciso que no deja dudas. La pantalla se transforma a veces en un mapa elocuente y simple. Proyección de estadísticas y documentos. Escenario esférico, banda sin fin. Los gestos y expresiones psicológicas de la escena burguesa han sido sustituidos por una maquinaria que da precisión automática a las representaciones en su gran tarea didáctica de triturar prejuicios y trazar con pureza la vía de la única solución.

En "Schwejk", otra unidad perdida de la masa explotada recordamos al infeliz cuando se presenta atado y temeroso ante el Comisario de Policía—un tremendo dibujo de George Grosz—proyectado sobre la pantalla—como si lo hiciera ante su trágico destino de paria. Aquel dibujo lo juzga y lo condena de manera implacable con una sierradora voz de autoparlante.

Erwin Piscator. A menudo pensamos cuál sería la suerte de este noble muchacho después del fracaso de su empresa y de la llegada de Hitler al gobierno. Hemos leído con tanto interés el libro en que nos cuenta de la guerra, de los días terribles en que marchaba con un zapato 39 y otro 42, y el pasaje aquel del sub-oficial que después de golpearlo a culatazos por no poder defenderse de las primeras gra-

nadas le pregunta:

—¿Qué oficio tiene Ud.?

—Actor.

Y agrega entonces: "Al tiempo mismo de pronunciar la palabra 'actor', a la vista de aquel reventar de granadas, se me apareció este oficio, por el que había luchado cuanto había podido—y todo el arte en general que antes me parecía lo más excelso—tan comediante, tan tonto, tan ridículo, de una mendacidad tan grotesca, en una palabra, tan poco conveniente a la situación, tan poco adecuado a mi vida, a la vida de este tiempo y de este mundo, que sentía ahora más vergüenza de mi oficio que miedo de las granadas.

Se pregunta luego por qué unos misioneros protestantes hubieron de venir predicando el amor al prójimo al estallar la revolución rusa, cuando habían callado y echado en completo olvido el tal amor al estallar la guerra del 14. Su indignación ante esto fue tanta que a pesar de no saber decir discursos ni haberlos dicho nunca (aunq uno henchido de acusaciones).

Este artista cuya fotografía aparece en las primeras paginas de su libro cuando se habla de 35 años debe a su calidad de hombre, a su actitud irreverente que combate vilezas y sírmas sin temores frente a los hechos y los seres y las cosas lo mejor y más grande de su genio. Sustituye un arte de mendigos por éste que se basa en el análisis de los problemas reales y que aspira a la regeneración de cuanto es caduco y decrepito. Para eso se ha valido de múltiples recursos. Sus convencimientos nutren su audacia. Puedo estar completamente equivocada pero no puedo mentir. hacen exclamar a Santa Teresa los suyos que son místicos. Aquellos reclutas que marchan a defender los bienes más sagrados empiezan a parecerse ridículos y se subleva contra Tolstoy, Dostoyevsky y Puschkin y Zola y Balzac y Anatole France y Shaw y Shakespeare, con su Goethe y su Nietzsche en la mochilla, porque un buea día vino una lecha—el 4 de agosto de 1914—a denunciar que estos hombres no habían hecho ni pensado nada.

La guerra lo intoxica, pero el artista que hay en él convierte en obra de los tiempos sus angustias y sus decepciones. Es necesario decirle a los hombres que han sido y están siendo burlados y necesario que lo entiendan e inaplazable que no les quede duda alguna de los que se afirma. Será el teatro el gran medio didáctico y ya en él se empezará por la transformación radical de éste, desde la arquitectura y el aparato escénico hasta la índole misma de las representaciones para exterminar el latido virus burgués de que está contaminado. Y se acoge al recurso de los símbolos que es de lo hecho en el Teatro Piscator algo que ofrece el mayor interés. En una gran revista histórica que fué la que le sugirió a nuestro registrar la formación del drama documental, nos dice como ciertos elementos o atributos debían estimularse hasta lograr el valor alegórico de ciertos poderes sociales, corrientes retardatarias, personajes regiosos y obstructivistas. Un acorazado representará al Imperialismo Británico—un gran dibujo de hombre con una oreja descomunal hecho de Grosz—su eficaz colaborador—será un esbirro y la guerra una tetrica calavera con casco. Esta gran revista: A pesar de todo—que hacía pasar aceleradamente los momentos de rebelión culminantes de la historia humana desde los espartanos y terminaba con la muerte de Rosa Luxemburgo—como ya se dijo—lo que constituyó la principal sugestión para el drama documental. En esta clase de obra el asunto es el protagonista y la película juega desde el punto de vista de la técnica el valioso papel de un documento. El escenario de plata-

forma giratoria está construido en razón de su utilidad. Se ha prescindido de la escenografía decorativa y nada hay en él destinado a simulaciones ni al eclecticismo sentimental de la comedia pamplinera. La armazón independiente, fuerte, transformable, suprime y sustituye la con textura de papel de la destañada pantomima burguesa. Y ya en la representación se le da un orden dramático inteligente a cuanto documento valioso arroja la realidad. Discursos auténticos de políticos y diputados, escritos, recortes de periódicos, fotografías, reportajes, notas taquigráficas de mítines y discusiones callejeras, escenas y situaciones históricas. Piscator insiste a menudo en la exaltación dramática que se produce por la combinación del cine y la escena. En "Banderas" el éxito fue de tal naturaleza que la crítica lo consagró como un verdadero arte de nuestros últimos tiempos.

Piscator escribe en su libro, como a manera de glosa, notas interesantes que ya en el capítulo XI se llaman Principios. La nota número 4 dice: el criterio artístico por el contrario parece superficial y además está condenado a perderse en combinaciones arbitrarias. Nota 5.—Doude comienza este arbitrio? En nuestra propia flaqueza. En nuestra confusión. En nuestro vacilar, en no saber reconocer lo ya una vez logrado reflexiva y sentimentalmente. En la especulación que se hace del negocio, del reanuncio, de la originalidad. En preferir el rocambo a lo directo que demanda acción. En la búsqueda de la solución que se convierte en imatiz. —Nota 6.—En su época de esplendor el teatro era algo muy profundamente ligado con el pueblo.—Nota 7.—¿Fue así? Fueron la guerra y la revolución los grandes transformadores de nuestra experiencia de nuestros conocimientos, de nuestra concepción de la vida. ¿No lo fueron, entonces, piedras su justificación el arte. Todo intento de establecer una cultura humana, todo intento de acercar el hombre al hombre y los hombres al Mundo parece entonces inútil. Entonces oigámonos claramente, sin patetismo, sin enmascarado, sin prejuicios, sin partidismo, en un momento de trepa; ¿quién es entonces eso, el arte? ¿Cuáles son entonces sus elementos? No son sus elementos los deseos del corazón humano y no son sus exigencias imposiciones de la inteligencia incisa? Y no crecen con cada nuevo día que tenemos que vivir esos deseos y esas exigencias? Y no se hacen insaciablemente el furo de las exigencias no satisfechas en los últimos decenios? Puede subsistir un idolo que no satisficce la verdadera exigencia de la vida?

También en la historia de la dramaturgia hemos visto que una paz de mentiras e intrigas, de hipocresía y jesuitismo inspiró grandes obras y períodos escénicos gloriosos. Si sobre la banda sin fin Piscator hace patético uno de los horrores de la guerra como era la plasmación indolente de las tropas por vales y escapas devoradas, distancias, habría de ser sobre la planiforra del más árido desierto que representaran las crueldades de lo que es solo en apariencia una brillante paz y de esta grotesca falsedad que se llama cultura burguesa.

Teatro Político. Según Sender saludar a un conocido es ya política y basta cierto punto lo que no responde exclusivamente a las 3 o 4 necesidades corporales de hacer política. Sólo no son políticos la piedra, el árbol, el toro (o todo si es estierro) la estrella. Lo que vive sin conciencia de sí, ni de lo que lo rodea. Pero desgraciadamente esto que convenría tener tan presente es lo que todos olvidan.

EMILIA PRIETO

Al Márgen del B.B.C. del Comunismo

## EL MONOPOLIO en COSTA RICA

La UNITED FRUIT Co. (Continuación)

El contrato Soto Kith, como vimos en el No. anterior, puso en manos de la empresa de Mister Keith, 800 MIL acres de terreno (el acre es igual a 40 áreas 27 centiareas), además de otras gollerías como la de entregarle por 99 años los ferrocarriles construídos. Eso fué en 1884.

Ya en 1929 el monopolio de la United era dueño de más de la tercera parte de Costa Rica, como se ve en el mapa: la mancha negra representa los dominios de la United en 1929.

En 1934, el Gobierno de Ricardo Jiménez entrega a la United la región del Pacífico por medio de un contrato que firmó como Secretario de Fomento el actual Presidente Cortés.

La United era dueña de la región del Atlántico con sus ferrocarriles, muelles del puerto Limón, etc., etc. El contrato de 1934 le dió la del Pacífico con lo cual le abrió las puertas para que se apodere del ferrocarril San José-Puntarenas junto con los muelles de ese puerto.

Además, en 1935, don Alberto Echandi y los otros dueños de la Sixaola venden a la United, la finca que mide 1.600 hectáreas.

Podemos decir que en medio siglo el monopolio de la United se ha apoderado en nuestro territorio, de gran parte de nuestra economía y

por lo tanto de nuestra autonomía.

Para dar una ligera idea de los intereses del monopolio de la United en Costa Rica, veamos lo que ésta ha declarado en la oficina de la Tributación que posee en colonias:

United Fruit Co.: En Limón, colones 26 MILLONES 640 Mil. (26.640.000)

En Pooceí: colones 435 MIL (¢ 435.000).

En Siquirres: colones 2 MILLONES 105 MIL. (¢ 2.105.000).

Compañía Bananera de Costa Rica (que es lo United con otro nombre) colones 20 MILLONES 280 Mil. ¢ 20.280.000

Northern Railway Co. (Ferrocarril de Alajuela a Limón del cual la United se ha hecho gato bravo): por un lado: colones 5 MILLONES 072 mil (¢ 5.072.000); por otro: colones 7 MIL (¢ 7.000), por otro: colones 27 MIL (¢ 27.000).

Total ¢ 54.566.000 (54 MILLONES quinientos sesenta y seis mil colones).

Cuando don Ricardo Jiménez era nacionalista, enemigo de la United, contó en un discurso lo siguiente: «En el proceso de la American Banana Co. de que antes he hablado, declara Gregory Smith que en cierta ocasión dijo a Spencer, abogado muy principal de la United Fruit Co.: SIEMPRE HE ENTENDIDO

QUE LA UNITED CONTROLA A COSTA RICA Y DOY POR SUPUESTO QUE LAS CONTESTACIONES HECHAS POR COSTA RICA FUERON REDACTADAS POR LA UNITED FRUIT Co. El testigo añade que Spencer se rió y dió una respuesta que significaba asentimiento. Victor Camors, administrador general de la Camor Mc. Connel, aliada de la United Fruit Co. y empleado importante de ésta última, en una conversación con Jullum, Capitán del vapor FORT GUINES, relativa a las dificultades de la American Banana Company le dijo: COMO UD. LO SABE MR. KEITH ES EL DUEÑO DE COSTA RICA Y TIENE UNA OPCION SOBRE PANAMA.

Como se ve, nosotros los comunistas no estamos inventando, no hacemos sino repetir las palabras de uno de los hombres más prestigiados del país al mismo tiempo que uno de los empresarios más grandes de Costa Rica.

En el libro THE BANANA EMPIRE (El imperio del banano), uno de cuyos autores fue durante doce años alto empleado de la United en Costa Rica cuenta lo siguiente en la página 339 de su libro:

«Las relaciones existentes entre el Departamento de Estado (esto es el Go-

bierno de los Estados Unidos) y la United Fruit Co., se caracterizan por la línea telefónica directa entre la Embajada en San José y las oficinas de la compañía: las conversaciones que se sostienen por esta línea no son conocidas por el público. Ciertos hechos, sin embargo, si son conocidos.» (Quite decir que hay una línea telefónica que une las oficinas centrales de la United en Costa Rica con la Legación Americana. De mane que el Gobierno de los Estados Unidos no es ajeno a los manejos de este monopolio en nuestro país).

Un hecho que habla muy claro de las conexiones existentes entre la United y el Gobierno Norteamericano, fue la intervención del Consul de los Estados Unidos en Limón cuando la Huelga del Atlántico. Este consul dió órdenes perentorias a nuestro Presidente Jiménez, para que acabara con la huelga, órdenes que éste se vió obligado a acatar.

El monopolio de la United se ha extendido por toda la América Central, sobre todo en Costa Rica, Honduras, Guatemala, Panamá, y en todos los lugares que ha entrado ha destruido la competencia, ha dominado los gobiernos, se ha apoderado de los ferrocarriles nacionales, ha arruinado a los plantadores independientes, ha

Pasa a la 5a. Página