Adriana (Mimi) Prado Castro

EL TEATRO EN LA ÉPOCA DE MORA

Academia Morista Costarricense

CONTRIBUYENTES DE HONOR
AL FONDO DE PUBLICACIONES

Ana María Botey Sobrado
Asociación Morista La Tertulia del 56
Elizabeth Fonseca Corrales
Fraser Pirie Robson
John Cravens Young
Juan Manuel Villasuso Estomba
Juan Rafael Quesada Camacho
Lissette Monge Ureña
Manuel Araya Incera
María Eugenia Bozzoli Vargas
Sebastián Vaquerano López
Tomás Federico Arias Castro
Vladimir de la Cruz de Lemos

© Adriana (Mimi) Prado Castro

Academia Morista Costarricense
contactoacademiamorista@gmail.com
30 de setiembre de 2022
San José, Costa Rica

EL TEATRO EN LA ÉPOCA DE MORA*

Adriana (Mimi) Prado Castro**

En la década de 1850 se consolida el capitalismo agrario con la exportación del café, período de paso de una economía principalmente de subsistencia a una economía de agroexportación, en la que la burguesía agrícola se consolida en el poder político y económico, junto a un pequeño grupo de intelectuales. Se inicia "… una década de excepcional progreso", como la definiera don Tomás Soley Güell.[1]

Comenzando esta década, la vida en la república giraba en torno a la ciudad de San José. El historiador Armando Rodríguez nos la presenta

---

* Discurso de ingreso a la Academia Morista Costarricense como Miembro de Número, pronunciado en San José, Costa Rica, el 25 de agosto de 2022, con el título "Presidencias de Juan Rafael Mora: rasgos artísticos y culturales".

** Licenciada en Artes Dramáticas por la Universidad de Costa Rica, Viceministra de Cultura, Embajadora de Costa Rica en El Salvador, consultora internacional en comunicación y estrategia, coordinadora de proyecto en el Programa de Nacionales Unidas para el Desarrollo.

1. Tomás Soley Güel. *Compendio de Historia Económica Hacendaria de Costa Rica*. Editorial Soley y Valverde. San José. 1940. p. 40.

como "una aldea con humos de ciudad"[2], con una población de 15.000 habitantes, a lo sumo 20.000 contando los alrededores. Se vivía con modestia absoluta, según describen viajeros de la época. Un pueblo laborioso "un poco lerdo y calculador", según dijo el irlandés Thomas Francis Meagher en sus relatos *Vacaciones en Costa Rica* entre 1859-1860, traducidos al español por Ricardo Fernández Guardia en 1923.[3]

El crecimiento sostenido de la economía de 1850 a 1856 permite la realización de importante obra pública y la inversión en arte y cultura. Don Juan Durán Luzio señala que la lucha por la educación "fue la guerra más planificada por el estadista Mora, la guerra para la que más se había preparado: la guerra contra la ignorancia y la inutilidad"[4]. El gobierno de Mora funda escuelas para niñas en las provincias y un liceo de señoritas en San José. En artículos varios publicados en *La Gaceta*,[5] Adolphe Marie, Subsecretario de Educación, señala con claridad, la importancia que tiene la educación de las mujeres para el desarrollo del país. Así, se establecen escuelas en la mayoría de los pueblos

2. Armando Rodríguez Porras. *Juan Rafael Mora Porras y la guerra contra los filibusteros*. Editorial Eduvisión. San José. 1965. ps. 47-48.
3. Rafael Méndez Alfaro. *Historia de Costa Rica del Siglo XIX*. Editorial EUNED. San José. 2012. p. 118.
4. Juan Durán Luzio. *Juan Rafael Mora Porras y la Cultura Nacional*. Conferencia Universidad Nacional. Heredia.
5. Adolphe Marie. *Discurso en el Liceo de Niñas*. La Gaceta Año 7. No. 213. Imprenta Nacional. San José. 11 diciembre de 1852. p. 2.

y en 1851 se declara la obligatoriedad de asistir a la escuela primaria: "Esta es una cruzada que ni siquiera la guerra logrará parar".

Como resultado del avance en el proceso de alfabetización se da el crecimiento de la cultura impresa. Se fundan periódicos y revistas, y de nuevo Adolphe Marie brinda impulso desde *La Gaceta* y *Ecos del Irazú*, con la publicación de textos literarios de Lamartine, Girardin, Chateaubriand y Victor Hugo, la mayoría traducidos por él mismo. Este proceso se acompaña con la importación de libros, la expansión del sistema educativo tanto público como privado, y con el propio desarrollo institucional del Estado.[6]

Junto al gusto por las obras literarias y la poesía se dan avances importantes en otras áreas. La música y el teatro son productos sociales que responden a un contexto político, económico y cultural, y es en esta década que cambian radicalmente los patrones de consumo y la cultura en nuestro país.

Volviendo a los relatos que los viajeros nos dejaron, sus historias pintorescas nos hablan de una ciudad rodeada de cafetales, sin edificios coloniales de importancia, con casas en su mayoría con piso de tierra sin que ninguna resaltara. Casi todas tenían una sola planta y estaban totalmente encaladas por

6. Patricia Fumero Vargas. *El Advenimiento de la Modernidad en Costa Rica 1850-1914*. Editorial Universidad de Costa Rica. San José. 2010. p. 3.

dentro y por fuera —ya que por ley era una obligación hacerlo—. Si no lo hacía el ciudadano, la gobernación le cobraba una multa, la pintura y la mano de obra. Dicen que San José se veía limpio y claro. También señalan los viajeros que uno de los principales temas de conversación eran las peleas de gallos y las apuestas que se hacían a su alrededor.

Nos cuenta don Francisco Rohrmoser, que

> "las señoras y señoritas de las mejores familias vestían entre semana de zaraza casi siempre de color morado; los hombres mucha jerga que venía de Guatemala. No se usaban corsés ni tirantes y los jóvenes de buena familia tenían caballos casi siempre valiosos pero la diversión favorita de estos jóvenes eran los dados".[7]

Sobre este tema, doña Marjorie Ross, quien ha investigado durante décadas la historia del traje en Costa Rica, me señaló que lo del vestido de zaraza y especialmente lo del color morado, no se sostiene. Existen crónicas y testamentos que, por el contrario, mencionan elegantes trajes de seda. La sencillez de la zaraza corresponde a la sencillez de las mujeres del campo y es posible, que en la ciudad se usara para "entrecasa" y trabajos domésticos. Lo

7. Francisco Rohrmoser. *Recuerdos de los años 1854-1857* cuando el que escribe tenía 18 a 21 años. Revista Herencia. San José. 2010. Vol. 23. p. 30.

del color morado no se sostiene, y como dice doña Marjorie, el morado es color de Semana Santa.

Este tema permitió un rico diálogo con la investigadora sobre la memoria, los recuerdos, los prejuicios y los estereotipos con que miramos "al otro" o "el otro" nos mira. "La mirada del otro es siempre relativa. En el doctorado teníamos que hacer un ejercicio que me cambió el punto de vista para siempre: preguntarse desde dónde hablo yo y desde dónde habla el otro"[8]. Así, vemos cómo el más objetivo estudio histórico está impregnado de subjetividad. En las publicaciones sobre el presidente Juan Rafael Mora encontramos abundante prueba de ello.

Antes de que la modernidad se impusiera y las políticas de Mora dieran paso a la búsqueda de una civilidad cultural europeizante, las diversiones de los costarricenses eran las fiestas patronales, los turnos, los bailes, y en esta diversión pública se da el encuentro social sin diferencias, creando identidad y cultura popular. También las galleras presentes desde la época colonial unían a ricos y pobres por igual, en la fiebre por el espectáculo y las apuestas, según nos testifican con trazos costumbristas los relatos de estos viajeros que nos visitaron en la segunda mitad del siglo XIX.

Con la riqueza traída por la exportación del café y los cambios en los patrones de consumo se abrieron hoteles, clubes de caballeros y de literatura, tiendas

8. Intercambio con la Dra. Marjorie Ross González, agosto 2022.

de ropa, panaderías alemanas y platerías. Aparecieron barberías, retratistas, maestros de piano, guitarra y flauta, instructores de idiomas. Comenzaron los alquileres de locales y casas, y las ventas de fincas están presentes en los periódicos de la época. Una importante migración y un grupo aficionado de teatro vienen a enriquecer la vida cultural del país.

Los vívidos relatos de los viajeros ofrecen pinceladas de nuestra historia y cultura durante esta fecunda década de Mora. Sin embargo, es a finales del siglo XX que comprendemos cómo se conforma la nacionalidad costarricense en esta excepcional década de nuestra historia. La nueva historiografía costarricense estudia los hábitos de consumo, las diversiones, lo que se leía en la época, los impresos, periódicos, cómo eran las bibliotecas públicas y privadas. Así mismo, se investiga la vida en los barrios marginales, el uso del tiempo libre, los billares, las peleas de gallos, los tipos de delitos y hechos punitivos, entre otros muchos temas.[9]

9. Existen varias referencias de distintos autores. Patrícia Fumero Vargas en *La ciudad en la aldea; Actividades y diversiones urbanas en San José a mediados del Siglo XIX*. En Ivan Molina. *Azul por Rubén Darío. El libro de moda. La cultura libresca del Valle Central en Costa Rica (1780-1890)*. En Molina y Palmer eds. *Héroes al gusto*. ps. 3-8 y ps. 77-107 y en ps. 137-167. En Ivan Molina y Steven Palmer. *Prólogo El álbum y el espejo*; Juan José Marín. *Prostitución y pecado en la bella y próspera ciudad de San José*. En Molina y Palmer. eds. *El paso del cometa. Estado, politica y culturas populares en Costa Rica (1800-1950)*. San Jose. Porvenir/Plumsock Mesoamerican Studies. 1992. ps. 47-80. En Patrícia Vega. *De la Banca al Sofá*.

Costa Rica aislada durante la colonia, se ve enriquecida y forja una imagen de república pacífica. Esto atrae migrantes, en su mayoría alemanes, pero también un buen número de ingleses, franceses, exiliados latinoamericanos y migrantes de Centroamérica. Llegaron pocos españoles e italianos en esa época, pero sin duda todos vienen a enriquecer al país en numerosas áreas del quehacer humano. Ingresan médicos, científicos, farmacéuticos, comerciantes, agricultores, artesanos, zapateros, barberos, hojalateros, encuadernadores, ebanistas, sastres, y también… músicos, literatos y poetas. Y no era fácil, "primero la llegada en barco y luego el andar 18 o 20 días por trillos, con lluvia sin cesar, cruzando ríos en pangas, cargados al hombro de portadores, en bestias o a pie."[10]

En un interesante artículo en *La Gaceta* del 21 de 1852, Adolphe Marie no puede resistir la tentación de incluir lo que pareciera una fina ironía francesa pero que retrata el racismo tico, así como el del francés. Habla de la necesidad de la migración pero que diciendo que no debemos traer chinos, porque con su fealdad y carencias si se llegasen a mezclar con indias de Pacaca, producirían un fenómeno no aceptable por nuestra sociedad... Decía que debemos traer alemanes, pero además, del norte, no del sur, porque estos últimos trabajan menos... Así mismo, refería que debemos cuidar especialmente

10. Francisco Rohrmoser. Obra citada. p. 28.

que no vengan músicos, poetas y raleas similares, porque podrían traer malos resultados a la sociedad costarricense... Se nota la crítica llena de sarcasmo y mordacidad a los prejuicios de los costarricenses pero esa misma pluma retrata a su vez, los elementos discriminatorios y racistas del propio Marie. Nunca sabremos cuántos de los lectores lo tomarían literalmente. Termina señalando que "lo que el extranjero desea encontrar al abandonar su país, lo encuentra en Costa Rica: libertad y garantías, pero que lo que adeudamos como país, son caminos". Con firmeza concluye que "lo que atrae la migración es la riqueza del país y la seguridad del gobierno".[11]

Uno de los cambios más radicales en los hábitos de consumo es la necesidad, por estatus, de poseer un piano. María Clara Vargas Cullell[12] nos narra cómo pasamos de las fanfarrias que alegraban turnos y de los músicos de cofradía que entronizaban entierros y misas, a las salas de conciertos. Pero algunos viajeros señalaron terribles resultados,

> "… la música sagrada era detestable. Los trozos más profanos de valses y potpurrí de varias óperas se tocaban confusamente junto con música seria. Unos gitanos con sus gaitas y violines que acompañaran una misa en la Catedral de

11. Adolphe Marie. *Emigración*. *La Gaceta*. Año 6. No 182. Imprenta Nacional. San José. Mayo 15, 1852.
12. María Clara Vargas Cullell. Obra citada. p. 204.

San José producirían melodías más melodiosas y de carácter más religiosas que la lamentable del maestro Mora".[13]

Vargas Cullel relata que durante los primeros años fue poca la actividad; un solo concierto registrado. En 1853, el Gobierno contrata a Venancio Calderón para organizar una escuela de música en San José. Un año después el Presidente de la República recordó al gobernador de la provincia "organizar un examen público para que el maestro pudiera dar una satisfacción plena de sus tareas y de los adelantamientos de los jóvenes."[14]

El gobierno dispone las mejoras de las bandas militares por provincia, con escuelas de música, con compañías líricas que nos visitaban y con la llegada de maestros y clases particulares. Veremos así, la presencia de la música y de los himnos como aglutinadores de la nacionalidad durante la guerra patria y en las celebraciones posteriores.

La inversión del Estado en las bandas militares y municipales empezó a dar sus frutos. La necesidad de contar con un himno se dio en 1852, cuando en junio de ese año, representantes de Estados Unidos y Gran Bretaña llegaron a San José para tratar el asunto del canal interoceánico que esas potencias

13. Moritz Wagner, Carl Scherzer. *La República de Costa Rica en América Central*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. San José. 1974. p. 200.
14. María Clara Vargas Cullell. Obra citada. p. 31.

pensaban construir en el río San Juan y el gran lago de Nicaragua. La visita provocó en el presidente Mora la necesidad de contar con un himno nacional. Así, su hermano, el General Mora, le pide al joven de 23 años, Manuel María Gutiérrez con solo 3 meses de estar dirigiendo la Banda Nacional, que componga el Himno Nacional. Una noche y una madrugada le tomó a Gutiérrez realizar la composición, y dos días de ensayo fueron suficientes para estrenar nuestro Himno.

La Gaceta de junio de 1852[15] relata cómo se celebra un baile, parte esencial de la vida cultural de nuestra ciudad capital. Se refiere al baile organizado por ingleses y norteamericanos en honor a sus delegaciones y al señor presidente: "…Parecía el salón un palacio encantado… mágicos pasadizos, el coro y la sabrosa y suculenta comida". El baile es descrito con admiración. ¡Todo ello para 400 invitados!

La Gaceta narra otro baile el julio 31 de ese mismo año para despedir al ministro de negocios de España, en el salón del Congreso que "será pronto demolido para construir el Palacio Nacional". Otro relato describe a Cartago en agosto cuando recibe a los jóvenes de San José. De todo esto se desprende, que con anterioridad al famoso

15. La Gaceta. Año 6. No. 190. Imprenta Nacional. San José. 16 julio, 1850. La Gaceta. Año 6. No. 194. Imprenta Nacional. San José. 31 julio, 1850.

baile que se hiciera en honor al señor Bealy en el Palacio Nacional, ya nuestra sociedad contaba con todos los lujos disponibles para celebrar. Lamentablemente no encontramos en ninguna narración las piezas musicales que amenizaban esos bailes. ¿Serían polcas y vals?

Sin embargo, la actividad teatral es la que a viene a sacudir los cimientos de la vida cultural de nuestra pequeña ciudad. Durante el período colonial, las representaciones teatrales se improvisaban durante las fiestas religiosas o civiles que tenían lugar en diferentes pueblos. De éstas se documentó una sola, la comedia *Afectos de amor y odio*, para la juramentación de Luis I como rey de España. El texto se le atribuye al propio gobernador, según relata Luz Alba Chacón en su obra Don Diego de La Haya Fernández.

Ya en la independencia, la enseñanza del inglés y del francés en la Universidad de Santo Tomás debe haber ayudado a que los costarricenses ilustrados de entonces se pusieran al día con las novedades literarias y las artes del espectáculo. Sin embargo, el etnohistoriador Luis Ferrero señala:

> "limitadísimo fue el desarrollo artístico durante el proceso de estructuración del Estado de Costa Rica. Aquella gente con mentalidad campesina y modo de vivir aldeano no tenía clara idea de cuán necesario es el arte para la

acción de la sociedad pues el gusto por el arte se produce socialmente".[16]

Fernando Borges, en su libro *Historia del teatro en Costa Rica* relata que un militar de origen salvadoreño llamado Vicente Villaseñor, al servicio del Gobierno, construyó en 1837, un precario local para que sirviera de teatro cerca de la plaza principal de San José. En ese nuestro presunto primer teatro, eran presentados por aficionados los autos sacramentales escritos por Daniel Castillo, obras que lamentablemente no conocemos hoy en día.

El Gobierno de alguna manera colabora con el teatro y costea "…el canfín para las candilejas que alumbraban el local" durante las presentaciones "…todas las obras eran de esencia profundamente religiosa pues para poder representarlas era necesario contar con el aval de la Iglesia".[17]

Creo necesario acotar que, en ningún documento, periódico o estudio de la época, encontré referencia a la existencia del Teatro Villaseñor. No se de dónde sacó el señor Borges estos datos, y ante la extrañeza del caso e intrigada por el hecho de que don Fernando hubiese usado el nombre de un militar para señalarlo como responsable de una empresa que habría marcado un hito cultural,

16. Luis Ferrero. *Sociedad y Arte en Costa Rica del Siglo XIX*. Editorial EUNED. San José. 1986. p. 15.
17. Fernando Borges Pérez. Obra citada.

entrevisté para mi tesis de licenciatura en artes dramáticas al Dr. Carlos Meléndez Chaverri. Don Carlos al analizar la aseveración de Borges señala que posiblemente lo hizo porque Vicente Villaseñor era hombre de gustos refinados y proclive a la cosa cultural; lo evidencia el hecho de que escogiera a doña Manuela Escalante Nava, notable mujer de la época, como preceptora de sus hijos.[18]

Cabe destacar que en curiosa hoja suelta presentada por el Dr. Meléndez, se evidencia que en 1841 se presentó en el país la obra de Shakespeare *Otelo* y que se realizó al aire libre. Al final del anuncio dice: "si el tiempo diera lugar se ejecutará el día señalado sí no hasta el que lo permita el agua", y con relación al costo: "entrada a dos reales las personas pudientes y los descalzos a real".[19]

Supongo que tales actuaciones no habrían sido realizadas al aire libre de haber existido un teatro como el Villaseñor. Lo curioso es que a partir de la aseveración de Borges, quienes han escrito sobre el tema han dado por descontado que sí existió esta sala.

En 1846 se estrena un nuevo teatro en San José, con escenario y un foso para la orquesta. Olga Marta Barrantes en su tesis de grado lo consigna

18. Adriana Prado Castro. *Tesis de Grado, La actividad teatral en Costa Rica de 1920 a 1970*. Universidad de Costa Rica. San José. p. 26.
19. Página suelta con *Anuncio de la Obra Otelo* presentada por el Dr. Carlos Meléndez Chaverri.

como teatro Sifuentes.[20] Nicodemes Castillo fue el director y primer actor junto a su hermana Leila Castillo, actriz principal. Pero aparentemente hubo una reacción eclesiástica negativa motivada por las obras allí presentadas pero sucedió, como es normal a veces en Costa Rica, que "las protestas del clero contra el grupo de Castillo lo que hicieron fue acicatear la curiosidad de los costarricenses que llenaron el teatro toda la temporada".[21] Cuando este teatro llega a estar en tan pésimas condiciones que impiden su funcionamiento, se decide construir un nuevo teatro en un lote en la manzana al sur del mercado, sitio donde se ubica hoy el edificio Raventós en Calle Cuatro, avenidas central y segunda.

Durante los gobiernos de Juan Rafael Mora Porras, en 1849 llegó al país la primera empresa de espectáculos organizada. Era un grupo de acróbatas y gimnastas españoles que no encontró un lugar adecuado para presentarse. Fue esta incómoda situación la que motivó la construcción del nuevo teatro.

El 11 de abril de 1850 inicia la construcción del Teatro Mora. El presidente designó a don Alejandro Escalante al mando de dicha obra. Don Juan Durán Luzio señala que no queda claro si lo puso a cargo de la construcción como empresario o como Presi-

20. Olga Marta Barrantes. *Tesis de Grado*. Universidad de Costa Rica. San José. p. 10.
21. Fernando Borges Pérez. Obra citada. p. 11.

dente de la República. Otros dejan entrever que el teatro fue construido por la municipalidad y que lo llamaron Mora en honor al señor presidente. Lo que sí es claro, es que fue el presidente quien impulsó la obra. De cualquier modo, Mora Porras encabeza el movimiento pedagógico y renovador de la introducción de las artes escénicas en Costa Rica.[22]

Nueve meses después estuvo listo el Teatro Mora y fue oficialmente inaugurado el 1 de diciembre, en función de gala, por el prestidigitador alemán Herr Alexander y su esposa, una soprano italiana de prestigio. Así mismo, se contrató el montaje de una obra con 2 actores españoles y la participación de algunos actores aficionados costarricenses para una comedia de Bretón de los Herreros.

Así inicia el Teatro Mora. La temporada de inauguración fue acompañada por Adolphe Marie desde *La Gaceta*, con análisis de obras y autores, y me atrevo sin ninguna duda a señalar, que es la primera crítica teatral que se da en Costa Rica. Adolphe Marie analiza la obra *Incertidumbre de Amor*, un ensayo dramático de un señor Ochoa presentada por la Compañía de Aficionados. Marie analiza el texto, cada uno de los personajes y el trabajo actoral. Alaba la forma de recitar el verso y la pasión del personaje de la señora Castro. También le dedica especial análisis al actor Aldana y termina su crítica con un certero análisis de contenido. Un

22. Juan Durán Luzio. Obra citada. p. 5.

nuevo reconocimiento merece Marie como iniciador formal de la crítica teatral en el país.[23]

Como mencionáramos, la Sociedad Dramática de Aficionados se forma y consolida al calor de la construcción del Teatro Mora, que antes del estreno del teatro ya había ensayado por espacio de 8 meses. En su programa se señala la participación de Nicomedes Castro y de Ramona Sáenz.

La apertura del Teatro Mora sirvió como agente socializador. Su aparición fue providencial y absolutamente necesaria pues los teatros que podemos considerar como sus antecesores habían desaparecido o se encontraban en estado deplorable. Como señala Marie, el Teatro Mora permitió la reunión de "ese público que, según su condición, su edad, sus costumbres y sus tendencias, vienen a buscar un placer, una emoción, un descanso, una ocasión, una mirada".[24]

En diciembre de 1850, la compañía dramática de Mateo Fournier, por invitación oficial inició su temporada en el Teatro Mora con diez actores y un variopinto repertorio de doce obras de Dumas, Bretón de los Herreros, Shakespeare y Víctor Hugo. *Otelo* de Shakespeare fue al parecer un éxito tal que mereció las felicitaciones personales del señor

23. La Gaceta. Año 5. Imprenta Nacional. San José. 1 noviembre 1851. ps. 3-4.

24. Jeannette Bernard Villar. *Pinceladas periodísticas de la Costa Rica del siglo XIX por Adolphe Marie*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. San José. 1976.

Presidente de la República. Espectáculos de acróbatas pasaron luego por el Teatro Mora brindando según *La Gaceta* de Adolphe Marie, un "ilimitado entretenimiento a un pueblo ávido del esparcimiento que procura asistir a un buen espectáculo que lo aleje de los cotidianos sinsabores de la vida".

El éxito del Teatro Mora fue total. El público compraba abonos para la temporada con presentaciones cada fin de semana, a precios reducidos. Las obras se dan a teatro lleno.

La compañía de Mateo Fournier realiza una temporada de 5 meses seguida de cerca por Adolphe Marie quien acompaña las presentaciones con eruditos y educativos artículos sobre las obras representadas. En uno de ellos, en *La Gaceta* deja entrever hacia dónde se encaminan las intenciones gubernamentales. Señala que, si se tiene un teatro por qué no contar con una compañía estable que se presente dos veces a la semana, y añade,

> "pocos esfuerzos necesitamos para conseguir tan digna empresa, las moderadas proposiciones del señor Fournier y en nuestra profunda convicción de que no hay un solo costarricense que no anhele el adelanto de nuestra venturosa patria, nos hace concebir lisonjeras esperanzas".[25]

25. La Gaceta. Año 6. No. 170. Imprenta Nacional. San José. 13 marzo 1852. ps. 1-3.

Podemos especular con justa razón que fue este comentario de Marie lo que realmente catapultó la furibunda reacción pocos días después del obispo Llorente y La Fuente. Como señala muy bien Álvaro Quesada Soto,

> "el teatro, que en la época se concebía como un importante instrumento ideológico y propagandístico, civilizador o moralizante, fue junto con la educación, uno de los principales espacios alrededor de los cuales se desarrollaron acervas luchas culturales y políticas".[26]

Así se da la lucha político-religiosa entre el Obispo Llorente y La Fuente y el Gobierno, teniendo este último como vocero a Adolphe Marie. Fue una lucha cruenta que trae graves consecuencias al teatro.

El obispo Llorente, un cincuentón, disciplinado, duro, huraño, rencoroso e irascible, según escribe monseñor Sanabria en su biografía. Además, cita a Castro Madriz señalando que Llorente "tenía arrebatos pasajeros y violentos acaloramientos momentáneos de su sangre caliente".[27] El obispo fue también acusado de nepotismo por la relación con sus sobrinos José Joaquín Iglesias, Saturnino

26. Álvaro Quesada Soto. *Adolphe Marie, el Teatro Mora y la Iglesia*. Revista Escena No. 22. San José. 1999. ps. 43-44.
27. Víctor Sanabria. *Anselmo Llorente y La Fuente, Primer Obispo de Costa Rica*. Editorial Costa Rica. San José. 1972.

Tinoco y Julián Volio, enemigos declarados del presidente Mora por razones diversas, todas ellas de carácter económico.

Ante el éxito de la compañía del señor Fournier, me atrevo a pensar que debe haber pesado la inclusión de una obra de Alejandro Dumas, autor condenado por la Iglesia. El obispo conmina a los fieles a no asistir al Teatro Mora porque "constituía un peligro para la moral pública y era un aliciente estimulador de la conquista de ideas antirreligiosas y disociadoras".[28]

Como respuesta, Adolphe Marie, quien entre otros cargos tenía el de Censor Oficial de Espectáculos, defendió al Teatro Mora en *La Gaceta* de mayo de 1852. Frente a la diatriba del señor obispo, en un exquisito artículo defiende la importancia del teatro, de sus autores y de sus personajes para el desarrollo cultural del país. También exalta las políticas culturales del gobierno de Mora y señala que el teatro educa, modera, crea opinión, análisis crítico. Llega hasta decir que tanto el teatro como la religión son instrumentos del desarrollo moral pero que van por caminos diferentes tras un mismo objetivo. Sin embargo, esta batalla la gana el señor obispo.

Marie escribe de nuevo, con terrible ironía llena de dolor, un artículo con el nombre *¿Que nos queda? El rey de la cuerda y el payaso*. En él, se conduele de

28. Fernando Borges Pérez. Obra citada. p. 15.

la apatía del costarricense que prefiere sustituir una compañía de buen teatro por una de funámbulos, acróbatas y payasos. Y dice casi a gritos:

> "Qué se marche la compañía dramática. Qué se marche. Qué se cierre el teatro. Qué se cierre. No se volverá a abrir en mucho tiempo. Qué no se abra. Se tendrá mala opinión de la índole centroamericana, de la ilustración costarricense, del gusto josefino. Qué se tenga. Se pensará que esta es la gente más indivertible del mundo. Así será señor, así será."

Para añadir, "…en el día de hoy, gracias a Dios, parecemos todos gente profundamente moral y eminentemente honesta, hay teatro y nadie va. Es verdad" y señala las razones:

> "En primer lugar no estamos en París de Francia y cada cosa en su lugar. Sea en buena hora el teatro una escuela de ilustración y bellos modales, pero aquí no se necesita sino una escuela de aprender a leer, a escribir y sobre todo a contar, y aún nuestros "taitas" lo pasaron muy bien sin escuela de ninguna clase. Eso de la ilustración y de bellos modales es bueno para gente que no tiene que hacer…"[29]

29. La Gaceta. Año 6. No. 183. Imprenta Nacional. San José. 22 mayo 1852. p. 3.

Así las cosas, la oposición de Llorente y La Fuente exigió que se prohibiera la presentación de la compañía de Mateo Fournier y alejó a los fieles creyentes, obligando la salida del país de la compañía. Pero no todo fue pérdida. Uno de sus actores se queda en Costa Rica. Don Emilio Segura, actor y periodista, trabaja con Adolphe Marie en Eco del Irazú y más adelante colabora con el presidente Mora y sirve como corresponsal de guerra en la Campaña Nacional.

Dos años después, en 1854 regresa la compañía de don Mateo Fournier y presenta una nueva temporada, pero de nuevo se da la crítica feroz del obispo Llorente y La Fuente. En uno de sus sermones dice que los cómicos son indignos de entrar al Templo del Señor porque están condenados por la iglesia.[30] Esto provocó la ira en los periodistas liberales Lorenzo Montúfar y de Emilio Segura, director en ese momento de Eco del Irazú. Ellos respondieron al obispo con igual virulencia. Emilio Segura se refirió al obispo como "…un hombre sediento de dinero" y señaló con dureza que "…el clero está impregnado de ignorantes, esta corrompido y es corruptor".[31]

Apartándonos del tema del teatro y de la censura por parte de la Iglesia, es justo señalar que este mismo obispo, con esa misma pasión, se puso al

30. Álvaro Quesada Soto. Obra citada. Se refiere a la Tesis de Teodoro Martén Rodríguez *"Algunos periodistas y periódicos costarricenses del Siglo XIX"*. p. 43-44.
31. Víctor Sanabria. Obra citada. p. 186.

lado del presidente Mora. Le dio apoyo irrestricto a la Campaña Nacional, acallando las voces de la disidencia y proclamando en todas las iglesias y capillas del país, la cruzada santa contra los filibusteros. Sin esta actuación, hubiese sido muchísimo más difícil la movilización de la ciudadanía para pelear con ardor en la Guerra Patria.

Cabe señalar también, que la Compañía de Fournier al final se quedó a vivir en Costa Rica, casándose con costarricenses sus hijos Mateo y Emilio Eduardo y su hija Josefina, fundando la familia Fournier de Costa Rica, que nos ha dado grandes periodistas como don Rodrigo Fournier, presidentes como Rafael Ángel Calderón Fournier, músicos de talla mundial como Gastón Fournier y politólogos y analistas reconocidos como Constantino Urcuyo Fournier.

Al declarar la guerra patria contra los filibusteros y en medio de su fragor, al gobierno no le quedó más remedio que suspender el ingreso al país de compañías extranjeras de espectáculos. Se adujeron razones de varios tipos. En primer lugar, razones de seguridad nacional para evitar la acción de espías. También se dieron razones económicas pues había que cuidar las pocas divisas en poder del Estado y vigilar que los pocos dineros de la población se invirtieran en cosas absolutamente necesarias, minimizando las superfluas. Finalmente se agregan razones de salud para evitar que nuestra gente se

infectara con enfermedades contagiosas que pudiesen ingresar al territorio nacional. Sin embargo, a pesar de estas previsiones, el cólera siempre llegó, pero a través de nuestros propios soldados que regresaban del frente de batalla. Y podemos anotar, que no solo a través de los nuestros, sino que terminada la guerra, a finales de 1857, se permitió a 18 americanos prisioneros de las derrotadas huestes filibusteras, el concentrarse en San José y presentar actos de variedades en el Teatro Mora, para recaudar fondos y así poder regresar a su país.

Casi como un acto de premonición, en agosto de 1850, Marie publicó en *La Gaceta* un artículo de Chateaubriand sobre la peste del cólera que azotaba Europa y parte de Asia. Seis años después, a sus 40 años y a sus ocho de vivir en Costa Rica, Marie muere de cólera, dejando un enorme caudal de pensamiento crítico y el hábito de la lectura de buenas obras. De él destacamos su capacidad discursiva, entrega al servicio del Estado, defensa de la educación para las mujeres, honestidad, reflexión política y defensa del país. Adolphe Marie ayudó a la civilidad y al desarrollo de la cultura del país, así como al advenimiento de la modernidad de nuestra patria.

La guerra genera dificultades económicas y pérdida de capitales, entre ellos los del presidente Mora. Las aguas políticas se agitan, los enemigos de Mora alzan la voz. Así, en medio de esta crítica situación, el ambiente en el Teatro Mora se reduce. Todo va a

cambiar en Costa Rica. Pero a pesar de las dificultades, se desarrollan montajes como el estreno de *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, por la Compañía de Drama y Comedia de Samaniego y Alió en 1858.[32] Se presenta la Compañía Duque con una obra sobre la campaña contra los filibusteros. Duque también se queda a vivir en Costa Rica y ayuda al desarrollo del teatro en la época liberal. Hay que anotar, que es antepasado de la actriz Roxana Campos Duque.

La guerra patria, por las razones ya expuestas y por la crisis económica y política posterior, detuvo el crecimiento del teatro en Costa Rica. Sin embargo, dio cabida a un crecimiento inusitado de la música, las canciones, los himnos, las bandas y la poesía heroica con la que se celebra el triunfo de nuestras tropas y a nuestros héroes. Tenemos recuento de ello, gracias al Clarín Patriótico y al autor y compilador guatemalteco, Tadeo Gómez. Podemos ver su legado y el del menorquín Alejandro Cardona Llorens, compositor, arreglista, director de coros y maestro de músicos.

Se dice que las revoluciones y los grandes cambios traen consigo la composición musical, la creación de canciones e himnos, que les acompañan, explican y glorifican. Nuestro país se llenó de poesía y cantos a nuestros héroes.[33]

---

32. Fernando Borges Pérez. Obra citada. p. 17

33. Juan Rafael Quesada Camacho. *El Clarín Patriótico: La guerra contra los filibusteros y la nacionalidad*. Museo Histórico y Cultural Juan Santamaria. Eduvisión. San José. 2010.

Después llega lo impensable. Como bien escribe Carmen María Fallas,

> "Mora convertido en héroe nacional políticamente paga un precio muy alto por su triunfo. La campaña nacional marcó la ruptura del consenso prevaleciente hasta entonces dentro de la élite y en torno a él y a su gestión de gobierno. La mayoría de los principales miembros de la élite habían estado en contra de la idea de un ataque ofensivo contra Walker, porque consideraban que Costa Rica no tenía recursos suficientes para financiar una guerra en el extranjero. Además, muchos tuvieron reservas acerca de las capacidades de Mora para dirigir tal empresa debido a su falta de entrenamiento y experiencia militar. Existió también oposición a la guerra porque se temía que alejaría de las actividades productivas a la ya escasa mano de obra y podría tener otras consecuencias impredecibles".[34]

Lo anterior, más las grandes disputas económicas con las poderosas familias Iglesias, Tinoco, Volio y Vicente Aguilar a las que se añaden disputas legales, crean condiciones para el derrocamien-

34. Carmen María Fallas Santana. *Élite, Negocios y Política en Costa Rica* 1849-1859. 2ª. Edición. Museo Histórico y Cultural Juan Santamaria. San José. 2016.

to del presidente Mora. Lleva razón Montúfar al señalar que las raíces de la caída fueron más de carácter económico que político. Los intereses privados "…se discutían con gran acaloramiento ante los tribunales y agitaban vivamente el foro".[35]

En 1859 se da el golpe de estado y cae el Gobierno de don Juan Rafael Mora Porras. Nuevos dirigentes asumieron el destino del país. En 1860 se presentó *La Dama de las Camelias*, de Dumas, a cargo de la Compañía de Doña Matilde de la Rosa y obtuvo un triunfo muy sonado. Esta compañía se convierte en la última que actúa en el Teatro Mora.

La infamia cubre al país con el fusilamiento de Mora y Cañas y el Teatro pasa a llamarse Teatro Municipal.

35. Lorenzo Montúfar. *Memorias Autobiográficas*. Guatemala. 1898. p. 221.

Academia Morista Costarricense

Es una corporación docta, de bien público, con personería jurídica propia y capacidad ejecutiva para el cumplimiento de sus fines. Se fundó el 25 de marzo de 2015, al concluir la vigencia de la Comisión Nacional del Bicentenario del Nacimiento del Presidente Juan Rafael Mora, comisión creada por la Asamblea Legislativa.

Su misión principal es auspiciar la investigación, la enseñanza, la difusión de la vida, el pensamiento y la obra del Libertador y Héroe Nacional Juan Rafael Mora y su época, así como el ascendiente de su legado en el devenir de Costa Rica. Es objetivo de la Academia apoyar al sistema educativo nacional en la enseñanza del ejemplo del Héroe Mora, como fuente de valores para robustecer la ciudadanía, especialmente entre la niñez y la juventud.

La Academia está compuesta por Académicos de Número, Miembros Correspondientes, Miembros Asociados y una honrosa red de amistades.

La Colección "José Joaquín Mora" tiene el objetivo de dar a conocer los discursos de posesión de silla pronunciados por los académicos de número.

Otras publicaciones en esta colección

El asesinato de la reputación de Juan Rafael Mora,
de Armando Vargas Araya

La prensa en la década de Mora,
de Elizabeth Fonseca Corrales

Prolegómenos de la etnografía indígena,
de María Eugenia Bozzoli Vargas

Sarapiquí: memoria y morismo,
de León Santana Méndez

Campaña Nacional: los cuentos como recurso didáctico,
de Lissette Monge Ureña

Costa Rica y México durante la Campaña Nacional,
de Tomás Federico Arias Castro

Políticas de gobierno de Juan Rafael Mora,
de Vladimir de la Cruz de Lemos

Legado de Juan Rafael Mora en política exterior,
de Manuel Araya Incera

Política fiscal de Juan Rafael Mora,
de Álvaro Ramírez Bogantes

El teatro en la época de Mora,
de Adriana (Mimi) Prado

Permitido reproducir
el texto. Copiarlo
del sitio web de
la Academia