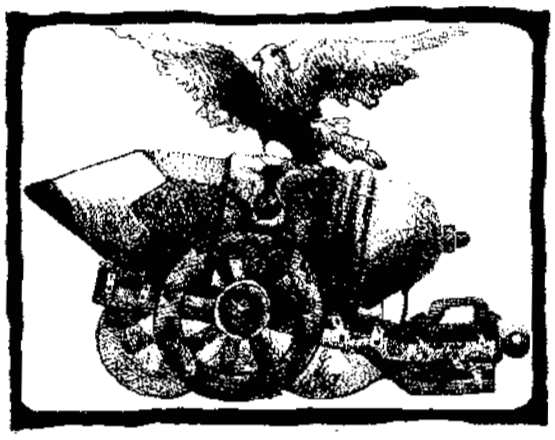
Los cines han desaparecido y han sido sustituidos por esas salas multiusos impersonales e intercambiables que carecen de alma. Vamos a ver una película como quien va a un hipermercado.

Pedro Cuartango/Periódico El Mundo

Suplemento CULTURAL



Editor y diagramador
Rafael Cuevas Molina

Página web
Maureen Barrantes

Apoyo administrativo
Silvia Orozco

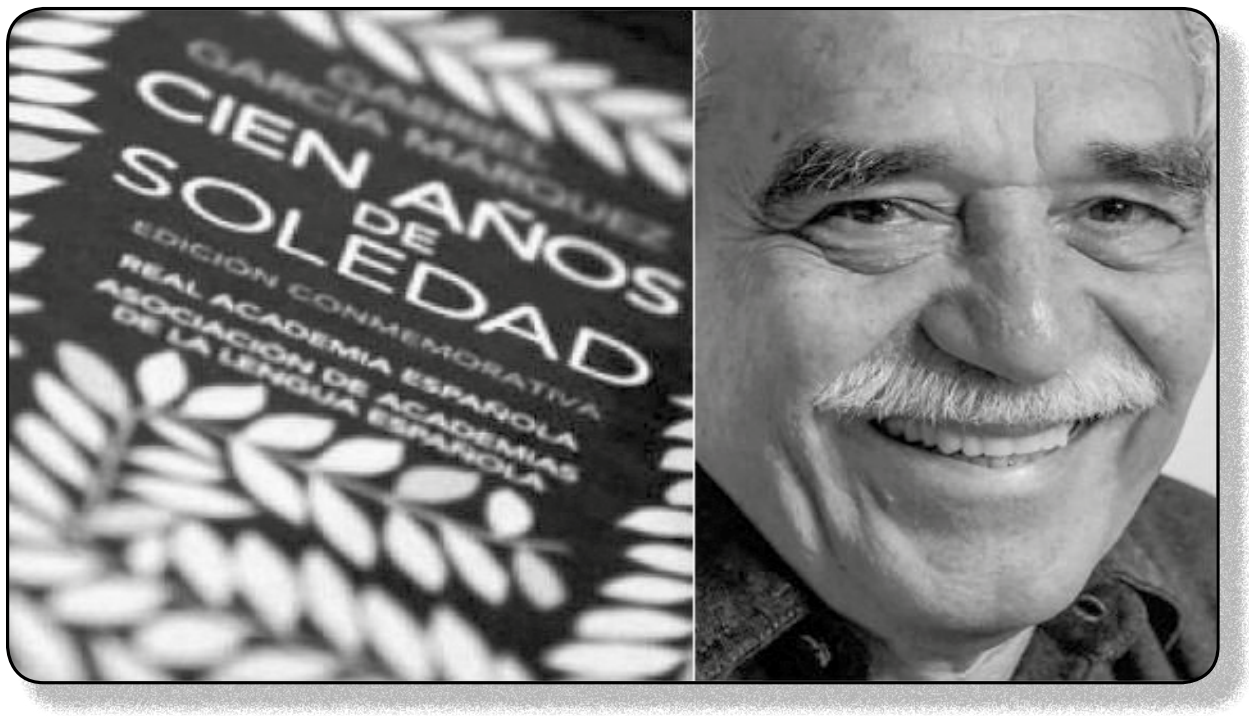
El *Suplemento Cultural* es una publicación del Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA), de la Facultad de Filosofía y Letras y del Programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT), del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA).
Correspondencia, observaciones, sugerencias y colaboraciones se pueden hacer llegar al apartado postal n.° 86-3000, Heredia, Costa Rica o al correo electrónico rafael.cuevas.molina@una.cr

Se acepta canje.

NÚMERO
126
Octubre-diciembre 2017

EL SUPLEMENTO CULTURAL EN INTERNET:
www.icat.una.ac.cr/suplemento_cultural/

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA



Se han cumplido cincuenta años de la publicación del libro que, tal vez, pueda catalogarse como el más leído y el más querido por los latinoamericanos: *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. El Suplemento cultural le rinde homenaje con este artículo que nos preparó especialmente María Lourdes Cortés

La popularidad perpetua de *Cien años de soledad*

Dra. María Lourdes Cortés

No quiero imaginar la cara de Mercedes Barcha cuando el empleado del correo le dijo que le faltaban 29 pesos para poder pagar el envío a Buenos Aires del manuscrito que ella y su esposo, un escritor aún poco conocido, Gabriel García Márquez, dirigían a Paco Porrúa, director de la Editorial Sudamericana. Como solo tenían 53 pesos y no el total de 82, dividieron las 590 cuartillas en partes iguales y enviaron una de las mitades, sin percatarse de que era la segunda.

Al salir del correo, Mercedes le dijo al escritor: "Lo único que falta ahora es que la novela sea mala", con el inveterado realismo que la ha caracterizado desde siempre.

No obstante, Porrúa quedó encantado con la cadencia del texto y ante la curiosidad de leer la primera parte les envió $500 por el manuscrito, sin saber que aquellas páginas se convertirían en *Cien años de soledad* y en un punto de giro en la literatura latinoamericana y mundial.

Es conocida la leyenda de que García Márquez se dirigía a Acapulco de vacaciones cuando descubrió de repente el tono con el que debería escribir la historia que le daba vueltas desde los 17 años:

Desde hacía tiempo me atormentaba la idea de una novela desmesurada, no sólo distinta de cuanto había escrito hasta entonces, sino de cuanto había leído. Era una especie de terror sin origen. De pronto, a principios de 1965, iba con Mercedes y mis dos hijos para un fin de semana en Acapulco, cuando me sentí fulminado por un cataclismo del alma, tan intenso y arrasador, que apenas si logré eludir una vaca que se atravesó en la carretera. Rodrigo dio un grito de felicidad:

¡Yo también cuando sea grande voy a matar vacas en la carretera!

No tuve un minuto de sosiego en la playa. El martes, cuando regresamos a México, me senté a la máquina para escribir una frase inicial que no podía soportar dentro de mí: 'Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde

remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo'. Desde entonces no me interrumpí un solo día en una especie de sueño demoledor, hasta la línea final en que a Macondo se lo llevó el carajo.[1]

Al inicio del proceso de escritura, García Márquez pensó que tardaría unos 4 meses en darle forma a una historia que tenía 2 décadas en su cabeza, bajo el título primigenio de *La casa,* y que sus amigos del más tarde célebre Grupo de Barranquilla habían bautizado como "el mamotreto". Y para aquellos 4 meses había reservado todas sus fuerzas y $5000 ahorrados.

Pero los gitanos, las plagas, las mujeres fértiles, las guerras y sus coroneles cobraron vida propia en la imaginación del autor y colonizaron un territorio independiente de generaciones, ciclos y argumentos entrecruzados. Recluido en su cuartito de San Ángel, en la Ciudad de México, tecleando con 2 dedos y una pasión desbordante, atravesó 18 meses de escritura rigurosa que se condensaron en las célebres 590 cuartillas que tuvo el manuscrito original de *Cien años de soledad*.

Del resto se ocupó Mercedes, quien mantuvo la casa en pie casi de manera mágica, como lo hubiera hecho la propia Úrsula Iguarán. Vendió el automóvil, empeñó las joyas, pidió fiado a todo el que pudo, malbarató los electrodomésticos –excepto el vital secador de pelo– y organizó una conspiración de amigos que se turnaban por semana y les llevaban víveres para que la familia sobreviviera.

Siempre hubo comida en la casa, según recuerda García Márquez, y 500 hojas en blanco al lado de la máquina de escribir Smith Corona, porque el escritor no soportaba las páginas con erratas o tachaduras, las cuales terminaban arrugadas en el suelo y ella se encargaba de reabastecer por una resma nueva cada cierto tiempo.

El fulminante rayo del éxito

García Márquez, que hasta entonces solo había publicado 3 novelas breves –*La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) y *La mala hora* (1964)– y 1 libro de cuentos –*Los funerales de la Mamá Grande* (1962)–, ninguno de los cuales había superado los 1000 ejemplares ni alcanzado notoriedad alguna, tuvo un éxito fulminante con *Cien años de soledad*. La primera edición se imprimió en Buenos Aires el 30 de mayo y salió al mercado una semana después, el 5 de junio de 1967. En menos de 1 mes se había agotado, por lo que inmediatamente hubo que reeditarla. Solo el primer año la novela tuvo 8 ediciones, algo inédito en Iberoamérica, y desde entonces su fama fue imparable.

40 años después, en 2007, la Real Academia Española de la Lengua la publicó en un tiraje de 1 000 000 de ejemplares, una edición tan desmesurada como la misma novela. 1 000 000 de copias que, en realidad, se sumó a la cifra de más de 50 000 000 vendidos hasta ese momento, una comunidad macondiana que, si fuera un país, sería "uno de los veinte países más poblados del mundo"[2].

La estrategia que había orquestado la agente literaria Carmen Balcells –otra de las mujeres imprescindibles del mundo poblado de mujeres y personajes femeninos del autor– fue muy eficaz. Antes del lanzamiento editorial, había enviado capítulos del libro en proceso de escritura a revistas, periódicos y a escritores. Julio Cortázar y Carlos Fuentes, entre otros, escribieron entusiastas comentarios sobre la novela que saldría. Sin duda, el *boom* hubiera llegado tarde o temprano… ¡si a *Cien años de soledad* hasta la bailamos!, con la cumbia *Macondo* del compositor peruano Daniel Camino, cuyo estribillo puso a cantar a un continente entero: "…mariposas amarillas, Mauricio Babilonia".

Cien años de soledad al cine

A 50 años de la edición original, *Cien años de soledad* vive la popularidad perpetua de un *longseller* que se ha convertido en uno de los clásicos de la literatura moderna. Es una de las novelas literarias más vendidas de la historia, lo cual es una proeza, sobre todo si se piensa que en 1967 no existía la industria de *bestsellers* que ha permitido que un escritor como Dan Brown haya vendido más de 80 000 000 de ejemplares de *El código Da Vinci* (2003).

Cien años de soledad tampoco se benefició de la adaptación cinematográfica ni del mercadeo masivo, como en el caso de los *thrillers* populares de Brown o de otros autores superventas. Por el contrario, García Márquez siempre se negó a ceder los derechos de su novela más famosa. En la década de 1980, corrió el rumor de que el actor mexicano-estadounidense Anthony Quinn le había ofrecido 1 000 000 de dólares por llevarla al cine. Otros cineastas de renombre, como Akira Kurosawa y Emir Kusturica, se interesaron por otra obra considerada inadaptable, *El otoño del patriarca*, sin que se concretara el proyecto.

En 1983, antes de morir, el iconoclasta poeta y cineasta japonés Shuji Terayama quiso acercarse al universo macondiano en su película *Adiós al arca* (1984), adaptada al folclor nipón, pero con indudables semejanzas con la historia del colombiano. Al parecer, la versión no convenció al novelista, quien le negó los derechos de adaptación y le exigió al productor japonés modificaciones que alejaron aún más la película del original latinoamericano.

Antes de escribir *Cien años de soledad*, García Márquez se trasladó a México para integrarse en la industria cinematográfica, dedicándose a la escritura de guiones y a ceder algunos de sus cuentos e ideas argumentales, que se convirtieron en películas. Ese fue el medio de subsistencia primordial para el futuro premio nobel y lo que él pensaba que sería su oficio:

Yo siempre creí que el cine, por su tremendo poder visual, era el medio de expresión perfecto. Todos mis libros anteriores a Cien años de soledad *están como entorpecidos por esa incertidumbre. Hay un inmoderado afán de visualización de los personajes y las escenas, una relación milimétrica de los tiempos del diálogo y la acción, y hasta una obsesión por señalar los puntos de vista y el encuadre. Trabajando para el cine me di cuenta de lo que se podía hacer y también de lo que no se podía; me pareció que el predominio de la imagen sobre otros elementos narrativos era ciertamente una ventaja pero también una limitación, y todo aquello fue para mí un hallazgo deslumbrante, porque solo entonces tomé conciencia de que las posibilidades de la novela son ilimitadas.*[3]

En efecto, *Cien años de soledad* es, según el narrador, su venganza personal contra el cine, al considerarla inadaptable[4]. Si bien siguió realizando guiones de modo esporádico, el éxito internacional de la novela le permitió consagrarse a la literatura. Con *Cien años de soledad*, como sabemos, el escritor devoró al cineasta y el colombiano se dedicó por completo a una carrera literaria que transformó la historia de la narrativa en lengua castellana.

1 http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/specials/2007/garcia_marquez/newsid_6430000/6430281.stm En otras entrevistas pareciera que dio media vuelta y regresó a su apartamento sin tomar las vacaciones.

2 https://elpais.com/diario/2007/03/27/cultura/1174946402_850215.html

3 Gerald Martin, Gabriel García Márquez. Una vida, México, 2009, p. 333.

4 Curiosamente, existe una película japonesa, Saraba Hakobune (Farewell to the Ark, 1984), de Shuri Terayama, que pretende ser una versión libre de *Cien años de soledad*. Una adaptación no autorizada, pero son similitudes indiscutibles. Ver en https://www.sdpnoticias.com/geek/2014/04/17/saraba-hakobune-garcia-marquez-a-la-japonesa

---

La necesidad que tiene la sociedad contemporánea centroamericana de fortalecer la cultura artística es imperante. Sin embargo, no es una prioridad en las agendas políticas o educativas y ni siquiera es uno de lo puntos principales de los objetivos en el sector oficial de la cultura.

A partir de corrientes populistas, consecuencia de la ausencia de proyección cultural y formación artística de los líderes, se ha instaurado una dicotomía nociva: se idealizan las expresiones comerciales y se invisibilizan peyorativamente las manifestaciones artísticas auténticas.

Por lo tanto, suceden situaciones que parecen irreales

Recientemente, un compositor centroamericano recibió el encargo de escribir una canción que pudiera convertirse en el *leit motiv* de un evento internacional sobre una temática de actualidad. Por razones evidentes, nos reservamos las especificaciones que puedan sacar del anonimato al creador y demás protagonistas.

El compositor susodicho realiza un análisis exhaustivo de los textos relacionados con la temática en cuestión, revisa estudios precedentes y selecciona, con sumo cuidado, aquellas palabras que puedan prestarse al desarrollo coherente de la forma musical. La distribución rítmico-silábica, el fraseo, la acentuación, la escogencia de imágenes literarias y la coherencia de los motivos musicales forman parte del complejo proceso de creación artística. Esta etapa le tomó al compositor alrededor de dos meses. Luego se dedicó a utilizar un *software* que le permite plasmar en papel y digitalmente las voces, la instrumentación y el texto. Es decir, hacer la partitura. Esta segunda etapa tuvo una duración de cuatro semanas.

Por último, hace la producción, o sea la búsqueda de los intérpretes, la grabación con su postproducción y la difusión de esta.

Al faltar solamente tres semanas para el estreno de la pieza en el acto de inauguración del evento, dos directivos le piden al compositor que modifique el texto, que lo "suavice" porque debe ser más "*light*", que incluya otro texto que ellos encuentran mejor, que tienen varios músicos y cantantes con quienes los une un compromiso y ellos deben ser los intérpretes... En fin, una serie de cambios de último momento.

El compositor monta en cólera. ¿Por qué irrespetan su trabajo? ¿Con qué autoridad le están imponiendo cambios?

Todo se reduce a la ignorancia proverbial de esos dirigentes en asuntos de cultura artística. Su prepotencia es signo de su desconocimiento. No manejan los procesos y no tienen criterios estéticos.

Nuestro compositor fue totalmente intransigente. Exigió respeto por su trabajo y los derechos que lo cobijan como autor. Se mantuvo firme y, al final, la canción fue disfrutada por los participantes, quienes comentaron el texto y se aprendieron de memoria la música.

Pero esta experiencia, al igual que tantas otras, nos debe llevar a defender la labor artística y los derechos de autor, brindar educación musical y dar al arte el lugar que se merece. La sociedad contemporánea centroamericana solo podrá crecer si reconoce que el arte y el artista son dos de sus pilares fundamentales.

IMPROVISACIONES
COLUMNA DE CARMEN MÉNDEZ



Cuento con Celia

Guía de Perdiz

Columna de
Aurelia Valentina
Dobles



Celia vino al mundo y las corolas no se abrían del todo a su alrededor, las bocas sí para decir qué niña tan alentada, qué parecida a su papá y que patatí, una hada madrina por aquí y que patatá, una bruja por allá y que patatús, la mecieron entre pétalos de bien y de mal, mientras su mamita recién parida iba al baño en carne viva, que no había sido tan difícil, qué va. Ella nació resbalada, veloz por llegar.

Me cité con Celia a las 12 en punto y como buen personaje impredecible no sé si vendrá en la noche o en el día al aire libre. La intemperie inspira, el viento alborota las ideas sobre la cara, el sol en la espalda, la grava bajo las sandalias, si pudiera vendría descalza honrando ese contacto con la tierra… Celia me dirá si está dispuesta a convertirse en personaje y dejarse llevar por los meandros, desfiladeros, abismos de unas páginas en blanco sin renglones marcados.

"Anjá… se trató de mantenerse viva para este momento. Eso, de eso se trató todo esto, lo vivido; más bien lo sobrevivido", sé que piensa Celia mientras se acerca. Mantenerse viva para llegar a este momento… Mantenernos vivas las dos, acuño yo.

Solo que hay un desvío. Es otro día y nos reunimos para entrevistar a Carlos Monsiváis, invitado por la secta cultural del país, él tan experto en lo ampliamente popular. Observador entrenado, Monsiváis pasea los ojos por los viandantes frente al Teatro Nacional, no sé si el Hotel Costa Rica será el mejor lugar para entrevistarlo, así que Celia –futuro personaje– y yo nos lo llevamos a caminar por Chepe. Ahí se entretuvo el hidalgo; nosotras dos por entonces levantábamos piropos de algunos choferes y él se divirtió con los "requiebros", le parecían expresión popular tan graciosa, claro, antes de considerarse acoso sexual callejero. Dejemos a Monsiváis seguir descansando en paz.

Las dos parecíamos de otra latitud, Celia tal vez turca y yo griega, aunque en realidad éramos bien ístmicas. De fijo nos hemos encontrado en otras páginas ella –mi personaje, quiero decir– y yo, que la escribo.

Ambas leíamos por turnos a Marguerite Duras con las brújulas pretenciosas de alejarnos del canon, buscando nuestro sur femenino en el norte occidental, hasta que nos perdimos un poco, aunque Celia sí llegó a escribir. Para mí el primer atisbo, tal vez sea este, sobre ella.

Nos absorbía esa manía de querer vivir dentro de una ficción... Fue un riesgo que asumimos las dos, embebidas en el intelecto. Celia me decía que yo parecía una chica Almodóvar, y es cierto que mis aventuras distraídas surgían de vivir huyendo de la realidad. Me lo dijo mucho antes de que todas quisieran ser una chica Almodóvar, mucho antes de la canción de Sabina mata-inocencias y de aquella farsa de la visita de Almodóvar al país (Murray disfrazado), creo que fui la única en advertirles a los periodistas que era mentira, igual cayeron.

Después de asistir modositas y compuestas a conferencias y presentaciones de libros, nos soltábamos el moño y huíamos por el San José de discotecas al margen. Una vez no pude creerme ni yo misma: hacía piruetas por los aires en brazos de un musculoso mulato, mientras Celia me miraba desde abajo con su risa ladeada. Después nos costaba un poco deshacernos de esos desconocidos para abordar el taxi y llegar a salvo a nuestras respectivas casas, que ignoraban nuestras andanzas de trasnoche.

Curiosamente salíamos ilesas, aunque sin libros que mostrar, todavía.

Una de las dos no se decidía a extender esas aventuras con hombres peligrosos más allá –en realidad los de las conferencias y presentaciones de libros eran los verdaderos letales, los otros no–. La memoria corporal sabía los prolegómenos, la calidez de la cercanía, el viaje por pieles paralelas, pero también anticipaba lo que ocurriría después: la sucesión de ansiedad, espera, ilusión, temor, acecho, celos, reclamos, ah, ah, ah, puro Roland Barthes y sus *Fragmentos de un discurso amoroso*… Se nos ocurrió leerlo a este también, emulando a los varones lectores de nuestro entorno que no dejaban libro con cabeza.

Por eso una de nosotras se demoraba en la elección. Mucho se demoraba. El hombre solo era un mapa distinto para un viaje idéntico. Decidirse a lanzarse al abismo de una piel ajena. Todo un dilema… ¿Qué lo haría valer la pena? Ese encuentro antihigiénico de bocas y fiebres seguía una misma ruta, ¿qué razones podían ser válidas para lanzarse con este y no con aquel? Elegir, le decían algunas, es un privilegio que no todas tienen. Puede ser. A una de nosotras le significó una indecisión que desembocaría en lo mismo: en la nada. Entretanto, Celia hasta se casó.

Celia quería escribir una novela de amor con base en grafitis por todos los muros de la ciudad. Sus ideas eran maravillosas. Yo mientras tanto intentaba convencer a la aldea de que detrás de mi estuche había un cerebro. Reporteaba en un periódico y tenía que aguantar dardos machos como este: "Antes de que escribieras tan públicamente pensábamos que eras tontita". Me quedaba muda, como si hubieran sacado violentamente una alfombra de debajo de mis pies.

Paradojales, las dos nos escondíamos en una pose esnob con medias caladas, ligas de encaje y tocado de visillo, disfrutando la cara de bobos frente a nuestras copas de veneno. Vivíamos presas en letras de mentira.

A todas nos influyó, aun sin quererlo, la estela de admiradas escritoras del siglo XX que murieron prematuras y atragantadas con el anzuelo de su propio ego. ¿Trágicas e infelices o caóticas y permisivas para ser reconocidas y que nos perdonaran la inteligencia y la belleza?

Llegó el momento de cambiar de libro y dedicarnos a crear sin dramatismos. Cesar de colocar en la vida lo que le corresponde a la literatura. No enredarnos en esos mecates para no volver a entramparnos, ni por ilusas dejarnos aniquilar.... Soltar la manía de querer vivir en una ficción del ego.

Es la propuesta que le tengo a Celia personaje ahora que la reencuentre y la reescriba, cuando las manecillas del reloj y nosotras entremos en la línea vertical de un tiempo precioso, que ya no estamos dispuestas a perder.

Libros prohibidos

Mellizos tus dos pechos de gacela
paciendo entre azucenas
Cantar de los Cantares, IV, 1-5

La tarea de prohibir libros no es nueva, ni la inventó una federación de imberbes, ni la secundaron otras doctas autoridades. Tiene muchas manos y muchos ojos y viene de tiempos lejanos. Tampoco es nuevo que tales gestas se horneen en una universidad. No habían pasado unos meses desde la publicación del primer libro, tarea gloriosa hecha por el "inventor de la prensa de imprenta con tipos móviles moderna (hacia 1440)" Johannes Gutenberg, cuando los religiosos vieron que aquello no era tan bueno como se pregonaba a los cuatro vientos. No habían caído cincuenta calendarios cuando los reyes, los obispos y el papa decidieron que cierta literatura no era buena para el pueblo. En 1512, durante la celebración del Concilio de Letrán V, se gestó la prohibición de ciertos volúmenes. Ahí el papa León X, hijo de Lorenzo de Médici, el Magnífico, estableció la censura previa, y eso olía a chamusquina. Luego, Carlos V, que era muy chiva, véanse pinturas en Internet, le pidió a la Universidad de Lovaina la indecorosa tarea de confeccionar una lista de libros para prohibir. El trabajo se publicó en 1546. Sin embargo, cuatro años antes, en 1542, la Universidad de la Sorbona de París había publicado su lista. Queda claro que el trámite ha visto pasar mucha agua bajos los puentes del Sena, y también del modesto Pirro.

¿Y qué prohibían las doctas autoridades universitarias, religiosas, imperiales y reales? Ya lo mencioné, lo que la plebe no ocupaba saber. Le pasaron la divina guadaña a la obra completa del pobre François Rabelais que era un hombre bueno. Sin embargo, los clérigos no vieron bien su humor escatológico en las andanzas de los dos gigantes Gargantúa y su hijo Pantagruel. Al oscuro cura polaco Nicolás Copérnico, lo enlistaron, por formular la teoría heliocéntrica del sistema solar, inventada, muchos siglos antes, por otro amante de los cielos nocturnos: Aristarco de Samos. A Giordano Bruno, un dominico italiano, lo enviaron al más allá desde una hoguera encendida en el Campo de Fiori en Roma, por la herejía de escribir blasfemias, según los inquisidores. La lista es larga, sombría y ridícula. El Index librorum prohibitorum de la Iglesia católica incluyó al Pequeño Larousse en alguna de sus constantes ediciones. Terrible crueldad. Yo tenía diez años y amaba ese diccionario, que no era tan pequeño. En aquellos años era tan importante como tener ahora una tablet con Internet de primer mundo.

En tiempos de Napoleón III, se prohibió en Francia "Las Flores del mal", un poemario de Charles Baudelaire publicado en 1857, en 1861 salió la segunda edición sin los poemas censurados. Ese cerrojo se extendió hasta 1949. Curiosamente algunos de los poemas de Baudelaire tienen más recato que el superlativo Cantar de los Cantares de la Biblia. Recuerdo que me encantaba leer en la segunda banca de la Basílica de Santo Domingo, cuando asistía a las clases de catecismo con el padre Sobrino, los poemas del Cantar de los Cantares. En un par de ocasiones el cura me jaló el aire por leer cosas que un niño no debería. Y tal.

Crepúsculo

Columna de
Felipe Ovares



A más de algún iluminado exégeta no le temblaría la mano para echarle tijera al Cantar de los Cantares. Tarea complicada debido a que pertenece, por suerte, a los libros canónicos de la Biblia.

Es famoso el capítulo VI del Quijote donde el cura y el barbero hacen expolio de la biblioteca del pobre caballero andante. Con la complicidad de la sobrina muchos libros acaban en la hoguera.

En 1933 la asociación de estudiantes nazis, dirigieron la quema de miles de libros en la plaza de la Ópera de Berlín y en otras tantas ciudades alemanas. Entre los elegidos estaba Heinrich Heine que ya había previsto ese amargo trance y escribió "Allí donde se queman los libros, se acaba por quemar a los hombres". Aunque la frase no tiene enfoque de género debemos mencionar que también se quemaron libros de escritoras alemanas.

La chamusquina contra un libro que se dio en este vergel no es nada nuevo, sucedió y volverá a suceder. Para muestra un botón, hace unos días un trabajador universitario pidió explicaciones públicamente, alarmado por la presentación de unos anticonceptivos durante una de las tantas ferias universitarias. Si en una universidad en el siglo XXI una estudiante no tiene criterio para tales decisiones, dónde la tendrá. Ni en un convento se produce tal desaguisado. Así estamos. No nos alarmemos. No habrá toma de edificios por asuntos tan baladíes.

felipe_ovares@yahoo.com

EL VALOR DEL LIBRO O EL TRABAJO DE UN ESCRITOR

DESLINDES

COLUMNA DE ADRIANO CORRALES ARIAS



Un colega universitario, muy interesado, me solicitó mis últimas dos publicaciones: una novela y mis primeras obras teatrales publicadas. Con marcado optimismo se las llevé y entregué. Las tomó, me ofreció su mano, me agradeció el gesto, se dio media vuelta y se marchó. Me quedé atónito, esperando al menos que me preguntara por el precio; dicho sea de paso, pensaba dejárselos a precio de costo.

Mi colega es actor y director teatral. Pensé, entonces que si le solicitaba dos entradas para su próximo espectáculo, o si me dirigía a la boletería, a menos que fuesen de cortesía, obviamente no me las regalaría. Se sobreentiende que si solicito dos entradas para un espectáculo debo pagarlas. Lo mismo sucede con un concierto o con el cine. Me imagino, por ejemplo, pidiendo dos cuadros, serigrafías o esculturas a un artista visual y que ese artista, considerado con mi pedido, me las lleva a casa donde yo le extendería la mano y le daría las gracias infinitamente. ¿Lo imaginan ustedes?

Trato de decir que generalmente se considera el trabajo de un escritor como no remunerable. Un escritor no es un profesional. En ninguna universidad del mundo gradúan escritores, mucho menos poetas. Pero sí pintores, músicos, actores, bailarines, escultores, cineastas, hasta productores, o lo que la industria cultural llama pomposamente "gestores"… Y nunca se publica un cartel solicitando el trabajo de un escritor o un poeta; a no ser vía telefónica o mensaje para un "trabajo negro" (escritura para otro escritor, generalmente reconocido por el mercado o el canon), para algo seudo periodístico o publicitario. Mucho menos en una universidad.

Otro colega, fallecido recientemente, alguna vez se dejó decir que a mí me pagaban para escribir. ¡Qué maravilla! ¡Se imaginan que a uno le paguen para escribir! Pero no, en mis labores universitarias, además de preparar e impartir lecciones y atender estudiantes, realizo tareas de extensión e investigación y asisto puntualmente a los cada vez más burocráticos y traumáticos consejos de escuela, de centro o de sede, o a reuniones de comisiones, de unidad y otras lindezas. Y llego a mi casa bastante agotado para liberarme, al fin, frente al teclado o ante un buen texto literario o ensayístico. En los últimos años, dado que mi energía ya no es la misma, estoy tratando de acostarme temprano para madrugar y escribir un par de horas, hacer ejercicio, desayunar y luego marcharme al yugo académico.

Pero eso no es todo. Por decisión personal y debido a amargas experiencias con editoriales del Estado o universitarias, decidí autopublicarme o realizar coediciones con editoriales pequeñas y amistosas. Dicho de otra manera, financio mis publicaciones y nunca recupero el dinero invertido, precisamente porque las acciones de mi colega dramaturgo (se me olvidaba decir que además de actor y director es dramaturgo, lo que, paradójicamente no le ha inculcado el valor material de un libro) son recurrentes entre amigos y conocidos. Muchas librerías o puestos de ventas de libros donde he dejado textos míos en consignación no se dignan siquiera en llamar, entonces pierdo el dinero y el interés. Al final solo me he quedado con un buen librero (Libro de Arena) y con la Librería de la UCR, porque son los únicos que, mensualmente, me llaman para ver cómo van las "ventas".

Sirva esta columna no como un reclamo o un desahogo, sino más bien como una exposición de lo que sucede en el mundillo literario y librero de un país pequeño y tacaño para la cultura como el nuestro. País que, increíblemente, genera el sesenta por ciento de la producción editorial en Centroamérica, la misma que está embodegada en las principales editoriales del país. Porque también se me olvidaba decir que las librerías del Estado y las universitarias no promocionan ni distribuyen el libro. Muchas de las pequeñas y alternativas tampoco. Y las grandes librerías no "reciben material" de autores nacionales, salvo serias y consabidas transacciones. (Esto en San José, porque en provincia, salvo extraordinarias excepciones, no hay librerías: las "librerías" son bazares o ventas de útiles escolares y otras chucherías). De tal modo que el escritor termina promocionando sus textos, presentándolos, vendiéndolos (léase "regalándolos") por todo el país, todo ello con sus propios recursos.

He ahí el valor de un libro de autor nacional y el valor del trabajo literario en una Costa Rica dolarizada y encarecida por el turismo masivo transnacional; cruzada, además, por una crisis estructural que potencia la corrupción, la vil mercadotecnia (perdón, se me olvidaba decir que mucho de lo que se vende y premia como literatura es pura mercadotecnia, pero eso ya es tema para otra columna), el discurso único, la narcopolítica y la privatización de lo público/social, es decir, del otrora Estado Benefactor. Y sin que nadie proteste, porque acá eso se ha criminalizado y no existe la oposición.

TRIPUDIUM

COLUMNA DE MARTA ÁVILA



¿Cuándo el Teatro Nacional dejó de ser la casa de la danza contemporánea ?

Al revisar lo que se ha bailado en el Teatro Nacional de Costa Rica, a propósito de celebrarse los 120 años de esta institución, he identificado que en la segunda década del siglo XXI, la danza contemporánea perdió su principal escenario.

Recordemos que desde 1917, fecha en la que se presentó Anna Pavlova en Costa Rica, se despertó el gusto por la danza, especialmente por el *ballet* y con su venida, muchas divas de la época comenzaron a calendarizar presentaciones en nuestro teatro.

Ya en los años 40 aparecen las primeras producciones costarricenses en las que participaron jóvenes talentosas que emulan lo que muestran las grandes figuras quienes desfilaron por este escenario y, posteriormente, serán las pioneras, como Grace Lindo, Margarita Esquivel, Margarita Bertheau, Olga Franco, por mencionar a unas pocas.

Ya para la década de los años 60, además de compañías de folclore y *ballet*, comenzaron a venir grupos de danza moderna, especialmente de Norteamérica, que seguirán bailando hasta finalizar los años 80.

En el ámbito nacional, desde 1974, fecha en la que Graciela Moreno fue designada directora del Teatro Nacional, la danza en Costa Rica hizo de este escenario su casa, hasta su muerte en el 2003 y durante casi 30 años, todos los grupos oficiales e independientes nacionales llenaron la programación con sus obras de estreno y repertorio y, de igual forma, era muy frecuente la presencia de agrupaciones de primer orden que mostraron obras de autores extranjeros.

Después de la muerte de Moreno, su sucesor: Samuel Rovinsky hizo el esfuerzo de traer algunos espectáculos de *ballet* clásico de buen nivel y mantuvo con menos frecuencia temporadas de grupos profesionales de Costa Rica. No obstante, en este período, el Festival de Coreógrafos sufre cambios: se inician los premios y pierde una semana que se le otorga al espectáculo Cascanueces, ejecutado por siete años por el Ballet Juvenil Costarricense y luego por otras academias.

La siguiente administración, con Jody Steiger a la cabeza, idea el programa Teatro al medio día, en el cual se realizan muchas presentaciones de coreografías, pero de una duración de no más de 50 minutos y en este espacio no se pueden hacer estrenos.

Posteriormente, la dirección de Adriana Collado intenta darle a la danza un evento bien organizado, con mejor producción, y desplaza el Festival de Coreógrafos para el mes de setiembre, después de haberse celebrado por más de 25 años, en las 2 primeras semanas de diciembre.

Para la segunda década de nuestro siglo, lo que se identifica programado en el Teatro Nacional, fuera del Festival de Coreógrafos que se mantiene en el mes de setiembre, desde hace un lustro son espectáculos de *ballet* clásico y flamenco, especialmente, los producidos por el Ballet Juvenil Costarricense, la compañía Danzay y la Academia de Paulina Peralta. Y es aquí donde cabe hacer la pregunta: ¿Por qué el Teatro Nacional dejó de ser la casa de la danza contemporánea? ¿Será por las tarifas de alquiler, costos de producción o ausencia de política de apoyo a la danza? ¿Cómo es que la Orquesta Sinfónica Nacional mantiene todas sus temporadas en este teatro desde hace más de 6 décadas y las compañías profesionales no?

Y para muestra de lo anterior, quiero señalar que en la gran celebración de los 120 años del Teatro Nacional, organizada por la administración de Fred Herrera, los costarricenses mirarán una versión del Lago de los cisnes, interpretada por solistas cubanos y un cuerpo de baile constituido por bailarines costarricenses. Bien para los amantes y trabajadores del *ballet*, pero mal para la danza contemporánea que no fue invitada a esta fiesta.

mavila@una.cr

PROGRAMA Publicaciones UNIVERSIDAD NACIONAL
1012-17–P.UNA