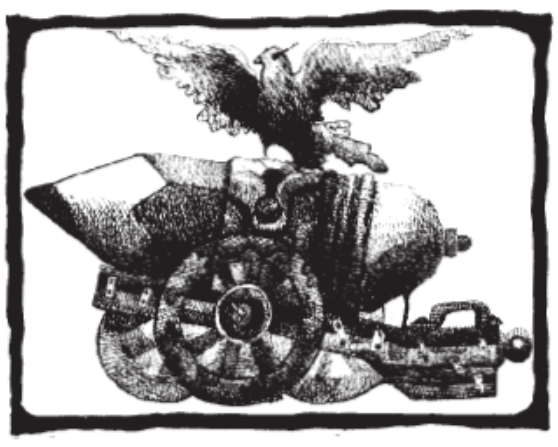
"El mar, donde más cambia es en las orillas, donde ninguna ola es igual a la otra"
Michel de Certeau

Suplemento
CULTURAL



Rafael Cuevas Molina

Giselle Rodríguez

Maureen Barrantes

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 86-3000 Heredia, COSTA RICA, o al correo electrónico rmolina@una.ac.cr

Se acepta canje.

NÚMERO

16

Junio 1994

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

Me queda la palabra. Entrevista con Mayra Jiménez.

Rafael Cuevas Molina



Mayra Jiménez ha publicado en estos días su ultimo poemario, "Me queda la palabra", una coedicion de la editorial de la Universidad Nacional y la Editorial Costa Rica, obra que se viene a sumar a las ya publicadas anteriormente:

"Los trabajos del sol", "Tierra adentro", "El libro de volumnia", "A proposito del padre", "Cuando poeta" y "Fogata en la oscurana", ademas de varias antologías. Hemos aprovechado esta oportunidad para conversar con ella sobre una serie de tópicos de su vida que, indudablemente, han marcado su producción poética.

Probablemente escribo poesía -nos dice Mayra- porque en mí estaba la vocación de escribir; desde la infancia el decir poemas era parte de mi vida. Incluso desde los 6 años yo memorizaba algunos muy largos de Rubén Darío...

¿Esto era porque nacía de tu propia iniciativa o tuvo algo que ver tu madre?

Era porque a mí me gustaba; yo recuerdo cuando tenía 3 y 4 años que me enseñaban poemas más cortos y yo los decía siempre en reuniones, eran poemas que me enseñaba mi madre y, por la formación que ella tenía siendo maestra -una formación que la traía de Ornar Dengo y otros pedagogos- había mucho de poesía clásica.

A mí me llama la atención una frase, que además me suena bonita, del gran poeta cubano Cintio Vitier cuando hace el Prólogo de tu último libro, "Me queda la palabra"; dice que le llama la atención en tu poesía esa especie de añoranza de una clase media provinciana. ¿Era eso tu familia, una "clase media provinciana"? ¿En dónde vivían ustedes? En tu libro mencionas a Tibás...

Sí, pero antes de Tibás fue Moravia.

Pero era el tiempo en que estos lugares eran totalmente rurales.

Totalmente. Calles de zacate y cafetales. Y en esos cafetales y esas calles de zacate fue donde creció y transitó mi madre para estudiar en el Colegio de Señoritas, y después venir a la Escuela Normal en Heredia y hacerse maestra; era una Moravia muy rural y muy transitada por mi madre y por mi padre que también era de por esas tierras. Eran campesinos, totalmente campesinos. Y mi madre venía de una familia muy pobre.

Estos son los inicios de tu vocación por la poesía. Pero más adelante la Mayra adolescente tiene otras influencias, se remite a otros creadores, a otros poetas. ¿Quiénes empiezan a llamarte la atención como poetas y a qué edad?

Cuando empiezo a estudiar y voy

dejando la poesía para una cosa más personal, ya no decía los poemas en el colegio ni en la escuela, me fui haciendo más íntima con la poesía. Empiezo a leer a García Lorca, a Juan Ramón Jiménez, a Antonio Machado.

¿Y cuándo escribís tu primer libro?

A los 18 años yo ya tenía escritos poemas sueltos. Toda esa poesía se perdió; empiezo a guardar y a sistematizar el proceso poético cuando me voy a Venezuela en el año 61.

Yo diría que hay dos etapas muy importantes en tu vida que suceden fuera de Costa Rica; una es Venezuela, en donde estás 14 años y en donde, me parece a mí, cristaliza esa vocación por la poesía, y otra es la de Nicaragua, de la cual hablaremos después. Contanos ahora algo de tu experiencia en Venezuela, ¿qué significó para vos, en primer lugar como persona, salir de aquella Costa Rica de los años 60, muy aldeana, ir a una ciudad como Caracas, y qué significó en tu poesía?

Fue un gran impacto porque, en efecto, consistió en salir de una Costa Rica en la que abundaban las plazas en vez de parques, en la que no existían casi los servicios privados de busetas para los escolares sino que los niños iban a pie a sus escuelas y colegios públicos y se veían más carretas en las calles. Fue salir a una ciudad llena de multifamiliares, vehículos a alta velocidad por autopistas aéreas. Fue llegar a una Universidad convulsionada por la situación política que vivía en ese momento el país, pues en la década del 60 hubo mucha persecución, dolor, guerra. Todo ello, sin embargo, me llevó a tener experiencias importantes que me permitían ir ampliando mi visión de mundo e ir madurando rápidamente. Opté, entonces, por estudiar la carrera de Letras en la Universidad Central de Venezuela, y empecé a formar parte de grupos literarios como el Grupo Lam, con el cual participaba en la organización de eventos culturales y actividades literarias en los pasillos de la Universidad; porque la Universidad eran las aulas y los pasillos en donde los estudiantes organizábamos actividades muy vinculadas con la política nacional e internacional.

Entonces todo ello desarrolló en mí una gran capacidad de reflexión ante la vida, frente al mundo y la relación social, el hombre y su entorno.

En fin, este paso de Costa Rica a Venezuela me permitió formarme literariamente en la Universidad Central y me permitió conocer, personalmente, a escritores importantes como Juan Rulfo, Roberto Fernández Retamar, Juan Goytisolo, Vargas Llosa. Me permitió mantener correspondencia con otros como Thomas Mertos y Ernesto Cardenal.

El vínculo con Cardenal tendrá después repercusiones importantes en tu vida. ¿Cómo te vinculaste con él?

Ernesto Cardenal ya era en ese entonces una figura muy importante en América Latina y todos conocíamos de él. En 1973 ó 1974, la Universidad Central optó por invitarlo para que visitara el país. Y fue todo un acontecimiento. Uno de los encuentros se hizo en el estadio nacional, y estaba repleto como si fuera un partido de fútbol; otros encuentros se hicieron en las Universidades, a campo abierto, porque los auditorios y los paraninfos no daban cabida a la cantidad de asistentes. En esa llegada de Ernesto Cardenal a Venezuela fue cuando lo conocí. Se alojó en mi casa y yo tuve la suerte de poder llevarlo, traerlo, atenderlo y, a partir de ahí, se estableció una amistad muy importante que dura hasta la fecha.

Catorce años en Venezuela que son muy importantes en tu vida. ¿Por qué decides regresar?

Por eso que uno llama "la vuelta al terruño". Aunque yo nunca me separé de Costa Rica. Si bien es cierto que Venezuela y esa vida tan citadina fue importante para que yo madurara, me desarrollara y tuviera contactos con pintores muy importantes, con mucha gente de teatro, con poetas importantes, la verdad es que siempre estuvo Costa Rica por dentro; esa Costa Rica de aguaceros, de inviernos, de cafetales, de vacas, de pájaros... la infancia que siempre la tuve ahí. Yo creo que en mi poesía se nota la influencia de esa Costa Rica. Entonces sí sentía la necesidad de volver a la tierra porque tuve miedo de desarraigarme algún día. Eran muchos años y tuve temor que me ocurriera un desarraigo; no quería el desarraigo. Porque yo creo, como he dicho otras veces, que todo poeta debe tener una tierra, debe identificarse con una tierra, aunque no necesariamente tiene que ser donde se nació; pero uno siempre se identifica con una tierra, no importa que el concepto de tierra lo ampliemos hoy día; tal vez hoy deberíamos reflexionar sobre eso y pensar que una no es la tierra donde nació, sino una es la tierra donde vive y donde duerme, y donde sueña. Pero de todos modos hay una tierra que se busca, y yo busqué el regreso a Costa Rica. En mi vida yo he vivido en otros países con los que me he identificado plenamente y he luchado con la gente que busca el bienestar para su pueblo.

¿Cuánto tiempo estuviste en Costa Rica al volver de Venezuela?

Llegamos en el 76 y a inicios del año 77 me fui a Solentiname, a donde me invitó Ernesto porque él sabía que a mí me gustaba trabajar la poesía con niños y adolescentes, y me invitó para que fuera a trabajar la poesía con los campesinos; porque me confesó que él nunca les había hablado a los campesinos de Solentiname de poesía, y que ellos ni siquiera conocían su poesía, la poesía de Ernesto, y sabían muy poco de él como poeta; a él lo conocían como el padre, el sacerdote. Entonces quería que yo fuera. Estuve unos meses y en el 77 volví a Costa Rica, a petición de Ernesto, porque ya se venía el asalto al Cuartel de San Carlos y no quería que yo estuviera en Nicaragua (en Solentiname).

Pero cuéntanos un poquito más de esa experiencia inicial en la Nicaragua de Solentiname. Ahí ya se estaban desarrollando ciertos ámbitos del arte cuando llegas.

Sí, la artesanía y la pintura primitivista. La artesanía se había desarrollado mucho con la colaboración de Ernesto. Porque Ernesto, aparte de gran poeta, es escultor y trabajaba también la artesanía. Pero además Ernesto se había llevado a Solentiname a un colombiano que se llama William Agudelo, que era también escultor y artesano, entonces con él empezaron los campesinos a trabajar. En Solentiname se dispone de una gran riqueza de materiales como la madera liviana o balsa (que flotaba ahí en el lago). Hay mucha artesanía hecha en ese material; además, les llevaban yeso y mezcla de arena y cemento... en fin, materiales de los que ellos podían disponer. Así empezaron a trabajar en artesanía y descubrieron esa habilidad del campesino. Hay que aclarar que Solentiname fue un centro al que, por la presencia ahí de Ernesto Cardenal, iba gente muy importante del mundo: pintores, poetas y eso necesariamente repercutía sobre la población campesina. Se produjo entonces una poesía que está recogida en la antología titulada Poesía campesina de Solentiname, y que ha sido reeditada varias veces, y que se ha traducido a varios idiomas: al inglés, al francés, al alemán.

Pero así como vos tuviste influencia en todos estos campesinos al ayudarles a encauzar su vocación poética, Ernesto Cardenal también tuvo, a su vez, una gran influencia en tu poesía ¿sentís que esto es así o no?

Yo creo que la técnica de lo que es la poesía exteriorista la pude observar por primera vez, nítidamente, en la poesía de Ernesto. Busqué después la poesía norteamericana, porque yo interpretaba que para Ernesto habían sido muy importantes, en su formación y gusto literario, los poetas norteamericanos. Así que empecé a leer la poesía norteamericana y me di cuenta que la técnica para abocarse a la creación poética era la misma: el exteriorismo. Pero cuando en mis estudios universitarios empiezo a leer la poesía griega, la poesía latina (a Marcial, a Catulo) y a Ernesto Cardenal en pleno siglo XX, comienzo a registrar ese modo sencillo, directo de abocarse a la poesía con un lenguaje sin caer en el lugar común, sin caer en la frase hecha, sin caer

en la prosa por la prosa misma y sin caer en los malabarismos léxicos. De modo que Ia poesía de Ernesto, fundamentalmente los Epigramas, fueron una puerta para mí, para empezar a fijarme muy bien en la poesía norteamericana y en la poesía griega y en la latina y en otras que han sido muy importantes en mi formación literario como la obra de Nazim Hikmet o como la poesía china.

En el 79 vuelves a Nicaragua pero ya en otra dimensión. Esto que Ernesto había pensado que hicieras en Solentiname esta vez, como Ministro de Cultura, lo pensó para que lo hicieras para Nicaragua entera. Cuéntanos algo de esa experiencia.

El Frente Sandinista triunfa un 19 de julio y yo llego a Managua a principios de setiembre atendiendo la solicitud de Ernesto Cardenal, recién nombrado Ministro de Cultura. Atendí el llamado de él inmediatamente porque a mí me interesaba mucho la creación de los Talleres de Poesía en todo el territorio nacional. Estaba entonces de Rector de la Universidad Nacional don Alfio Piva, y él accedió a darme permiso para que yo me fuera a desarrollar ese trabajo.

Entonces llego yo a Nicaragua e inmediatamente (de hecho al día siguiente) empecé a recorrer el país. Era un nuevo amanecer para los nicaragüenses: alegría por todas partes, en las calles, en las instituciones, en las casas; una euforia nacional. El primer barrio al que fui acompañada por Ernesto Cardenal fue a Monimbó, porque ese fue un barrio-símbolo para el triunfo del Frente Sandinista. Un barrio muy combativo donde hubo mucha muerte y dolor. Llamamos a esa población de Monimbó a la poesía. En efecto, se presentaron ahí muchachos sencillos, algunos que no sabían ni leer ni escribir pero que fueron al taller. Empezaron a oír la poesía, yo les leía poesía. No todos los que se presentaron eran poetas, desde luego. Ahí los estábamos descubriendo. Entonces de la primera sesión donde se presentaron como 30 ó 35 pobladores de Monimbó, al final quedaron aproximadamente unos 10 ó 12 y, después, quedaron 7, que eran los auténticos poetas ahí del barrio.

Así empecé a recorrer uno por uno los barrios del país, llamando por altoparlante por todas las calles a la gente del pueblo, para que se integrara a formar el taller de poesía el domingo tal, del lugar tal, de la fecha tal, y así llegaba la gente.

De cualquier edad, sexo, color, de todo...

De todo. Había un poeta que escribió sus primeros versos y tenía 65 años, y otra que tenía apenas 14 años, y otro niño que andaba por los 10 años, y muy buen poeta y ahí están, editados actualmente en casi todos los idiomas.

El año pasado leí en una revista de circulación centroamericana, de esas que siempre le dedican un pequeño espacio en las ultimas páginas a la cultura y el arte, una entrevista a Daisy Zamora y ella, hablando de la literatura femenina, decía que en este momento en Nicaragua hay una buena cantidad de buenas poetas que provienen precisamente de todo este fenómeno de los Talleres de Poesía que se dieron sobre todo en los primeros años de la Revolución Sandinista. Este juicio lo emite en los años 90, cuando ya existe la posibilidad de tener una visión retrospectiva sobre todo este fenómeno, pero ¿cómo fue recibido inicialmente, cuando vos estabas allá, todo este proceso que se estaba dando con los Talleres?

Con mucha polémica, creó cisma en el país. Por algunas razones: una porque era una poeta que no era nicaragüense quien estaba dirigiendo los talleres de poesía en todo el territorio nacional. Algunas de las poetas, no todas, tuvieron ese resentimiento y también algunos poetas varones. Otra, porque en Nicaragua había dos corrientes: una poesía como la de Ernesto, Pablo Antonio, Fernando Silva muy exterioristas (no así Carlos Martínez Rivas, que es un caso aparte), y otra generación de poetas más jóvenes en donde estaban Rosario Murillo, Gioconda Belli, Vidaluz Meneses, Michele Najiis, Daisy Zamora y otras, que era una poesía en donde se notaba - digo yo, es mi criterio (y hablo en pasado)- una influencia de la poesía del surrealismo, abstracta, o una poesía más íntima. Entonces, cuando se desarrolla este programa de los Talleres de Poesía, y empiezan los poetas (que eran, de hecho, campesinos porque ahí no había más de dos o tres estudiantes, el resto, todos eran agricultores, excombatientes, miembros de las Escuelas Militares) a escribir su propia producción poética con su lenguaje totalmente simple, directo, profundo, sencillo, cercano evidentemente a lo que es el "exteriorismo", se crea resistencia por parte de esa generación de poetas que tenía el país; eso es lo que produce polémica. Se empieza a hablar de una influencia directa de la poesía de Cardenal. La polémica cobró dimensiones internacionales. Pero pasó el tiempo y se publicó y se traduho, y la posición de Ernesto, de Roberto Fernández Retamar, de Cintio Vitier, de Julio Cortázar, a quienes les parecía una poesía muy hermosa, llamó a reflexión a este grupo que había reaccionado muy negativamente ante esta producción literaria. Después, paradójicamente, empiezan a escribir una poesía diferente. Yo noté un viraje.

Yo recuerdo una apreciación que hace Eduardo Galeano sobre los Talleres. Hablando sobre la literatura latinoamericana en general dice que, contemporáneamente, hay dos fenómenos que son muy importantes para esta literatura: la primera -dice- es el desarrollo de una literatura testimonial en Cuba, y por otro lado, los talleres de poesía de Nicaragua. Y el venezolano Joaquín Martasosa dice que, por primera vez en la historia de América Latina, se estaban poniendo los instrumentos de producción poética en manos del pueblo. Todo esto lleva a evidenciar que era un fenómeno cultural, literario de masas importante. Pero además, por esto que me estás diciendo, ¿podríamos también entender su importancia porque influenció a aquellos poetas tradicionales en el re-enrumbamiento de su poesía en Nicaragua?

Claro, si no hubiera existido el "fenómeno" de los Talleres de Poesía es muy probable que esos poetas hubieran continuado en una línea poética alejada de lo que era la técnica de los poetas anteriores, del "exteriorismo" propiamente y de los jóvenes de los talleres. Hubieran seguido otro rumbo. Algunos lo reconocen y otros lo reconocerán.

¿Y por qué regresaste a Costa Rica?

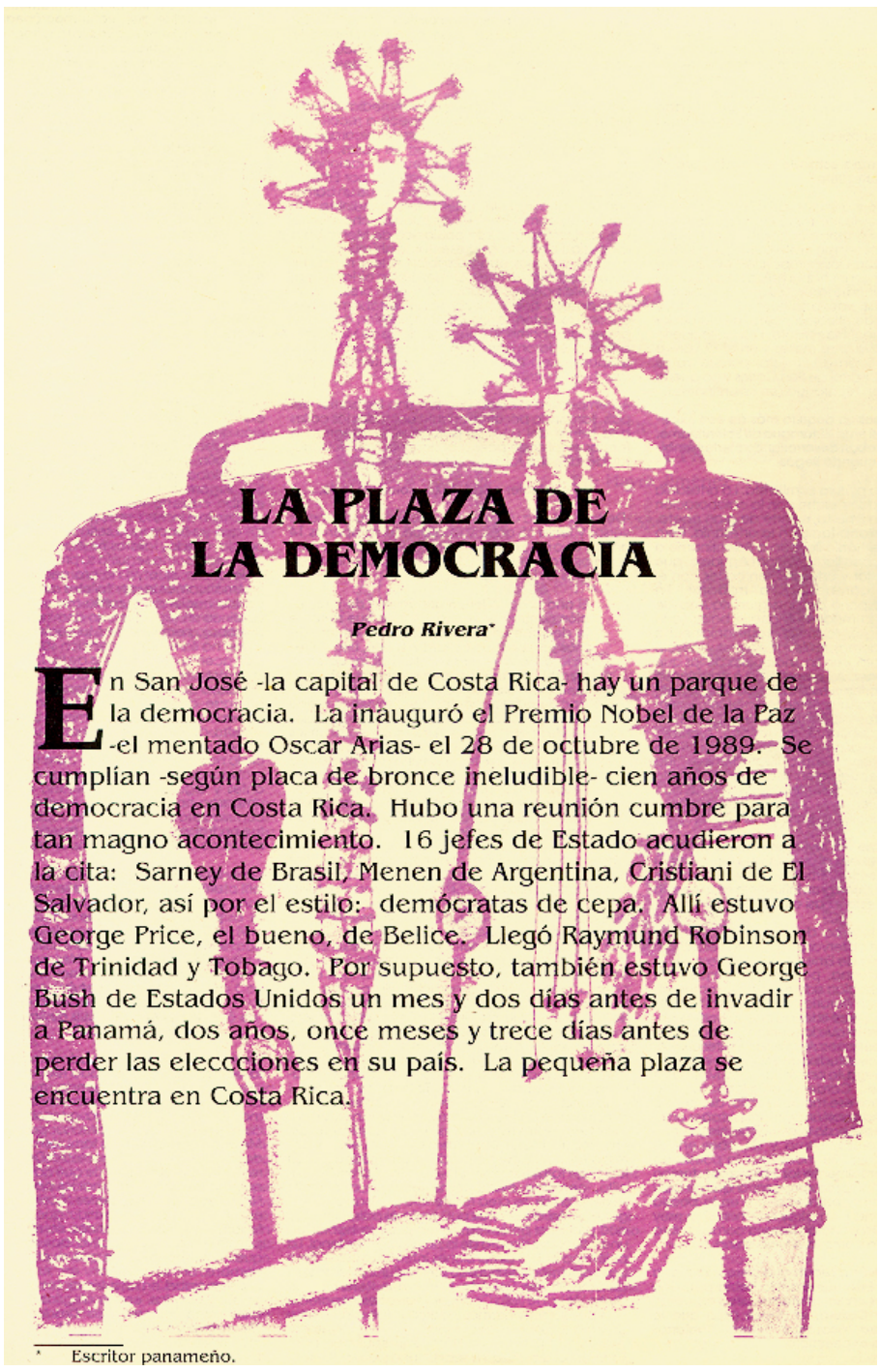
Porque ya había cubierto toda la etapa de creación y desarrollo de los Talleres. En una conversación que tuve con Ernesto Cardenal para definir si regresaba a Costa Rica o si continuaba en Nicaragua (aún a riesgo de tener que renunciar a la Universidad Nacional y a la Cátedra que yo impartía), llegamos a la conclusión que, en efecto, ya estaba cubierto todo el proceso de creación y desarrollo e incluso -recogiendo palabras de Ernesto- que ya Nicaragua sería toda un gran taller de poesía, que los talleres funcionarían por sí mismos, que cada poeta seguiría su propio ritmo, evolución y desarrollo, que ya no era necesario el reunirlos sistemáticamente en talleres como yo lo

había venido haciendo durante tantos años, de modo continuo sin sábados y sin domingos, y sin noches; un trabajo permanente. Muy recientemente, Ernesto me ha llamado la atención sobre su preocupación acerca de los poetas de los talleres de poesía. El se pregunta dónde están y qué producen. Yo concluyo que Ernesto Cardenal tiene razón de preguntarse dónde están y qué producen, porque ahora Nicaragua no es la misma de cuando él fue Ministro de Cultura, pues había un espacio en el tiempo y el lugar para ellos, y ahora ellos ese espacio lo necesitan totalmente para trabajar y comer; probablemente no estén produciendo tanto como antes y algunos habrán dejado de producir. Sin embargo no han muerto, los poetas existen (yo conozco producción de ellos reciente) y sé que no fue un trabajo en vano. La poesía será en ellos un modo de comunicación importante.

En tus libros el referente, la inspiración varía: unos son de inspiración social -sobre todo aquellos escritos en Venezuela (tenés un poemario inédito que se titula Poemas de una estudiante en tiempos de guerrilla), y como dice Cintio Vitier de este último libro que estás publicando ahora, Me queda la palabra, también está la Inspiración en la naturaleza, los aguaceros de octubre en Costa Rica, etc. ¿Cuál es el referente actual de tu poesía, en el año 1994 en San Luis de Santo Domingo de Heredia; ¿Qué escribís?

Después de haber publicado este libro, Me queda la palabra, que fue editado recientemente y que apenas se está distribuyendo, me he planteado como meta empezar a trabajar de nuevo los poemas escritos en Nicaragua, que son la última etapa de mi poesía. Quisiera precisar por qué este libro, Me queda la palabra, es también una última etapa de mi poesía en cuanto al estilo. De modo que con respecto a tu pregunta de qué hago ahora, te diré que me propongo retomar los poemas escritos en Nicaragua para trabajarlos técnicamente. En eso estoy. Siempre he sostenido que la poesía es un fenómeno social. Entonces siempre trabajaré la poesía con esa perspectiva: que sea un fenómeno que no se separe de lo que es el hombre en su devenir, en su cotidianeidad. En sus sufrimientos, en sus vivencias, en sus alegrías. Este último libro se titula Desde Nicaragua y tiene una temática muy referida a la geografía y al fenómeno social nicaragüense.

La plaza de la democracia. Pedro Rivera (*)



LA PLAZA DE
LA DEMOCRACIA

*Pedro Rivera**

En San José -la capital de Costa Rica- hay un parque de la democracia. La inauguró el Premio Nobel de la Paz -el mentado Oscar Arias- el 28 de octubre de 1989. Se cumplían -según placa de bronce ineludible- cien años de democracia en Costa Rica. Hubo una reunión cumbre para tan magno acontecimiento. 16 jefes de Estado acudieron a la cita: Sarney de Brasil, Menen de Argentina, Cristiani de El Salvador, así por el estilo: demócratas de cepa. Allí estuvo George Price, el bueno, de Belice. Llegó Raymund Robinson de Trinidad y Tobago. Por supuesto, también estuvo George Bush de Estados Unidos un mes y dos días antes de invadir a Panamá, dos años, once meses y trece días antes de perder las elecciones en su país. La pequeña plaza se encuentra en Costa Rica.

* Escritor panameño.