"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

33

Abril 1996

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

"La música popular tiene mas presencia que la música académica cultivada en las universidades" . Dionisio Cabal



¿Existe una música costarricense? fue el titulo de la mesa redonda organizada por el PROCAI el 28 de octubre de 1993. En ella participaron Mario Solera, Alejandro Cardona y Dionisio Cabal. Es la intervención de este ultimo la que se presenta a los lectores del Suplemento Cultural.

Yo vine hace unos años a la Escuela de Música de la Universidad y mi perspectiva no era pesimista pero no era tan feliz como la que hoy puedo presentar. En primer lugar, por el simple hecho de haber sido invitado a participar en una actividad sobre la música costarricense, me parece que por estos lares se está perfilando una actitud distinta correctamente orientada. Yo no sabía si venir aquí con una guitarra y cantarles ustedes fragmentos de unas 40, 50 ó 100 canciones recogidas por nosotros, que incluso no damos a vasto para poder difundir, que plasman la voz popular, la ideología, los ritmos, la idiosincrasia y la realidad que ha quedado impreso en los versos y la entonación popular, desde que Costa Rica empieza a ser Costa Rica, con una identidad que se remonta a muchos años antes de la independencia. Son una serie de temas que guardan las huellas, también, de la tragedia de un pueblo que empieza a ser golpeado a partir de un poquito más atrás de los años 1970, es decir, a partir de la Alianza para el Progreso (para el progreso de otros, naturalmente).

Nuestro pueblo es un pueblo que ha sido avasallado, y no solamente por las radioemisoras y las televisoras nacionales, sino incluso desde las cátedras: las tesis bien intencionadas pero negativas de Constantino Láscaris, que nos hacen pensar que el folklore que tenemos es solamente el guanacasteco, haciéndose eco de una serie de tesis en boga en esa época, que dejaban de lado un territorio que, no solamente estuvo más poblado, sino que tuvo una serie de vicisitudes históricas a nivel popular que eran insoslayables, que no podían no haber dejado huella en el arte, en la música.

Nosotros nos encontramos ahora, desde hace algunos años, con una

cultura de resistencia. Estoy hablando de la cultura popular, y en concreto, la música forma parte de esta cultura de resistencia. Ha operado recientemente en Costa Rica, de unos años para acá, un fenómeno tal vez incluso paradójico: así como la actualización de los procedimientos y de las normativas de tipo legal están hoy avanzando por presión de los Estados Unidos, lo cual es un contrasentido si se piensa en función de la historia que nos ha tocado vivir, de la misma manera hay una gran presión económica por empezar a recuperar la verdad de la idiosincrasia costarricense. Nos enfrentamos al dilema de empezar a practicar estos trabajos de cara al comercio turístico, al negocio turístico, al hecho de poner a un pueblo entero a vivir en función de quienes nos visitan, y no en función de sí mismo, pero lo cierto es que se han abierto portillos y resulta que hay un mayor alimento en el ánimo de compositores y también de cultores de la canción popular.

Yo les podría decir que de 1989 ó 90 hasta la fecha, conozco un número más crecido de compositores y cultores de la música nacional que la que conocía de antes, tanto solistas como grupos.

Hay aquí varios fenómenos de fondo que deberían ser analizados. Yo afirmo que existe una música costarricense, que nunca ha dejado de existir una música costarricense, que la única manera que la música costarricense deje de existir, es que deje de existir el pueblo de Costa Rica, como unidad espiritual e histórica.

Nosotros podemos decir que ha habido períodos en que la canción popular ha estado sumergida, ha estado escondida más que en otras ocasiones. Nosotros podemos decir que esta canción popular ha sido manoseada. Hoy en día en Costa Rica impera la confusión de lo que es el término folklórico y los que es el término típico; y hay gente que habla de la canción folklórica y de la canción típica, por ejemplo, cuando el término típico es subalterno del folklórico. Es decir, lo típico es un rasgo componente, característico de lo que tiene connotación folklórica, sin embargo, se han llegado a poner como categorías distintas.

Es decir, se puede haber manoseado comercialmente, se puede haber adulterado conceptualmente la música de nuestro pueblo, pero lo esencial es colegios, las universidades, ya no solamente como materia comercial o de retribución popular.

Existe una música costarricense que no solamente ha recuperado vigor sino que, además, ha reconocido sus diferencias. Hoy sabemos nosotros que el repertorio de música guanacasteca que conocimos de 15 años atrás a la fecha es un repertorio manoseado, limitado, empobrecido por la perspectiva oficial. Hoy sabemos que no era la música guanacasteca. Hoy sabemos que era injusto para los guanacastecos, como lo era para los meseteños, llamarle a esa la música nacional, folklórica costarricense. ¿Por qué?, porque se estaba dejando de lado una serie de tradiciones, una riqueza musical extraordinaria del pueblo guanacasteco, como se estaba dejando de lado el área meseteña, esta región mestiza, culturalmente mestiza.

Se quiera o no se quiera, el trabajo en Costa Rica, con la música y la cultura popular empieza a ser científica a partir de Emilia Prieto Tugores. Es Emilia quien tiene fuertes encontronazos con los antropólogos; es Emilia quien se adelanta a muchos folklorólogos de América Latina afirmando que no es requisito indispensable del hecho folklórico el anonimato, que es una perspectiva funcionalista. Es Emilia la que, preocupándose por que durante muchos años el Ministerio de Educación, y luego el Ministerio de Cultura, a través de la figura de un Héctor Zúñiga, de un Ramírez Eizer, de un Campadabal, de un Roberto Arce y, sobre todo, de gente ligada con el Guanacaste, ha dejado de lado lo meseteño, decide ponderar, rescatar, promover, difundir lo meseteño, quien establece un método que hoy nos permite también trabajar, comprender en profundidad la música de Guanacaste, la música afrolimonense, la música indígena, la música de cualquier pueblo. No puede acusarse a Emilia Prieto de chovinista.

Emilia Prieto dice que el folklore no se anexa, y esto no es dicho peyorativamente respecto de los guanacastecos; y es que es cierto que antes de la anexión aquí existía un pueblo que sufrió, que luchó, que soñó, que trabajó y, por tanto, aquí teníamos una música, y cuando Emilia levanta esa bandera reivindicadora, los principios por los cuales levanta la reivindicación del canto tico-meseteño, como dice ella, esos mismos principios luego van a acudir en defensa también de la identidad no sólo del pueblo de Guanacaste sino de cualquier pueblo del mundo.

Tenemos una música costarricense muy rica en ritmos, muy variada; hay 7 formas distintas de hacer el tambito en Costa Rica, tanto es así que ya empieza a tomar otros nombres para poderse diferenciar según sea la zona en donde se practica. Tenemos nosotros, sí, algunas influencias y algunas herencias europeas tardías, pero que tomaron carta de nacionalidad costarricense, el pueblo lo decidió voluntariamente, ¿y cómo lo decide? Cultivando esos ritmos y esos géneros; me refiero al vals, la polca y a la mazurca, sobre todo a esta última, de la cual nosotros hemos podido recuperar un buen número de bailes, de piezas bailadas y los pasos de estos bailes.

Que la música costarricense, como la cultura en general, tiene serios enemigos, es algo que no es necesario profundizar acá. Hay una serie de fenómenos que atentan contra la existencia misma de la nacionalidad y, por ende, de su cultura. Yo creo que sería más provechoso decir que la mejor forma, que la única manera que un pueblo pueda cultivar el vigor de su memoria, de su idiosincrasia, de su identidad y proyectarlo es a través de lo cotidiano, es a través de cantar, comer, vestir, soñar, proponer, hablar -sobre todo hablar- en costarricense. La cultura no se salva solamente desde mesas redondas como esta que hoy estamos llevando a cabo; no se salva solamente abriendo más teatros o utilizando los parques para llevar el teatro costarricense y la música costarricense y la comida costarricense. Fundamentalmente, la cultura de un pueblo se salva en la práctica cotidiana.

Termino haciendo un llamado a los músicos de las universidades para retomar, cada día con más seguridad, las fuentes que nuestro pueblo ha podido aún resguardar del olvido, de la subestimación, del desprecio y de la ignorancia. Ha flaqueado el espíritu nacional pero esto obedece a una serie de problemas que deben verse en conjunto. La índole, el fundamento, la razón de los problemas de la identidad nacional, de la cultura popular del pueblo costarricense es de orden político; la solución de estos problemas será también una solución de orden político. Nosotros tenemos una gran cantidad de anaqueles y de estantes llenos de obras extraordinarias de análisis y de pensamiento, de investigación,

algunas incluso muy notables, realizadas por una gran cantidad de estudiantes, profesionales y eruditos universitarios, lo que hace patente que hay talento, que hay capacidad creativa; y sin embargo, el desarrollo político, económico y cultural de Costa Rica no se ve correspondientemente justificado con el peso inmenso que tienen esos anaqueles, ess archivos.

Es decir, la actitud del universitario y del profesional es, sencillamente, darle la espalda a la mayoría de las cosas que conoció y propuso. Es decir, esa lucha contra la sociedad de consumo, esa lucha contra la dominación cultural la tenemos que dar en la cotidianeidad que empieza con la conciencia, con nuestros hábitos.

Música "Latina" y los Premios Grammy: una visión critica (un texto de Willie Colon) (*). Introducción y traducción del inglés de Alejandro Cardona



El siguiente mensaje, con el título «The Grammy Deception», fue enviado a través del IPRNet Forum por el salsero Willie Colón, llegando a mi buzón de correo electrónico por medio de la lista de discusión (foro electrónico) sobre música latinoamericana LAMC-L.

Se trata de una reflexión, de una denuncia, que desenmascara los intereses económicos de las grandes industrias culturales que se esconden detrás de estos supuestos premios de gran prestigio como son los Grammy.

Me parece valioso este mensaje, no sólo por el contenido en sí y por el hecho de que trata sobre la música "latina" en contextos culturales como el estadounidense, sino porque, a la vez, nos muestra hasta qué punto la prensa nacional (que hace grandes despliegues con respecto a estos premios en sus "secciones culturales") es un simple reflejo acrítico de los intereses comerciales de las industrias culturales norteamericanas, y hasta qué punto nosotros consumimos esta información complacientemente.

Anoche vi esfumarse mi décima primera nominación a un premio Grammy. No fue una sorpresa. A mis bien intencionados amigos y seguidores (que nos deseaban suerte a Rubén Blades y a mí), les dije que no teníamos oportunidad alguna de ganar. Inevitablemente la gente nos decía: "tengan fe, esta vez ganarán".

Quiero aprovechar la ocasión para explicar la naturaleza de los Grammy. Ganar este premio no tiene nada que ver con talento; tampoco tiene que ver con suerte. Yo puedo predecir quién ganará un Grammy meses antes de la ceremonia, especialmente en nuestra categoría "Tropical". Ni siquiera tiene que ver con la venta de discos o con la cantidad de difusión radiofónica. Tiene que ver, más bien, con dinero y con la reputación de ciertos nombres. Tiene que ver con compañías disqueras que compran cientos de puestos como Miembros Generales de la Academia para votar en bloque a favor de sus artistas. Para decir la verdad, el último verdadero salsero que podía competir a ese nivel era Rubén (Blades). Pero ahora ya no.

Y es que hay una serie de artistas en el medio que han hecho su fama y su fortuna como estrellas "pop" de "ligas menores" y que han encontrado el secreto para garantizarse un Grammy: ¡grabar un disco "tropical"! Así, pueden usar su reputación dentro del ámbito del "pop" para lograr los votos de los Miembros Generales de la Academia, y "robarse" un Grammy.

Espero que no se piense que estoy resentido, pero la verdad es que reciben ese Grammy «Tropical» de parte de miembros "Anglos" de la Academia que, les aseguro, nunca han escuchado sus discos. Por eso ya no me presento a la



ceremonia ni soy miembro de la Academia. Es un timo cruel.

Yo fui miembro de la Junta Directiva de la Sección de Nueva York de la National Academy of Recording Arts & Sciences (NARAS), la organización que creó los Grammy. Empecé a organizar un comité para lograr al menos dos categorías más. (Hoy, toda la "música latina" desde Julio Iglesias hasta Milton Nascimiento, pasando por Lil Joe, Tito Puente y Gloria Estefan, deben competir por tres categorías. La música Gospel tiene ocho). También me ofrecí para trabajar en un proyecto para crear un Grammy Latino. Ambas ideas fueron recibidas con cortesía, de la boca para afuera. Hasta intentaron contentarme con la creación de un comité que rápidamente fue invalidado por los Regentes, aduciendo "falta de miembros latinos". Me pregunto: ¿qué grupo comprará más discos que los latinos en este país? (...)

Desde ese momento me convertí en un dolor, y pronto me sacaron de la Junta Directiva. Era de las pocas personas que no recibía un sueldo por ser parte de la Junta. Los otros trabajaban para diferentes compañías y empresas comerciales que

asistían a las reuniones en su tiempo laboral. Y estas son las personas que toman las decisiones.

Estoy seguro de que hay cosas más importantes que denunciar, pero de vez en cuando me enfurezco cuando la gente me pide que no sea tan negativo. Realmente no puedo alegrarme cuando Linda Ronstadt, Gloria Estefan, David Byrne o Paúl Simón son nominados en nuestra categoría, porque casi siempre significa que artistas como yo, o el Gran Combo o Celia Cruz, que han vivido para esta música, no serán tomados en cuenta y posiblemente perderán una oportunidad única... pero claro, esos artistas venden más entradas, compran más páginas en la prensa y posiblemente hasta compran tiempo en la TV en horas de máxima audiencia, como lo hizo Gloria (Estefan). Nosotros simplemente no podemos competir en ese nivel.

Cuando uno ve a Annie Lennox y ese tipo English Black homenajeando a Marvin Gaye, se puede apreciar lo fuera de la realidad que está la Academia. Simplemente no entiende ni le importa que eso haya sido inapropiado e irrespetuoso. Como ya dije, la verdad es que no estoy enojado ni golpeado por no haber ganado; después de haber perdido en diez oportunidades ya me he acostumbrado. (...) Además, si sigo perdiendo, podré establecer algún récord.

Yo sé que para algunos esto es como decirles a los chiquitos que no existe Santa Claus, pero nosotros, los latinos, somos una poderosa fuerza creativa y económica en este país, y tal vez es hora que maduremos. Realmente no sé con quién debemos enojarnos: con los artistas que se meten donde no caben o con la Academia.

Ya es muy tarde para que muchos (artistas latinos) logren un justo reconocimiento, pero hay que difundir estos asuntos para que a la NARAS le sea cada vez más difícil, y eventualmente imposible, seguir con arrogancia en este fraude. Merecemos algo mejor.

William Anthony Colón (Willie Colón)

(*) Compositor, cantante, arreglista, trombonista, director de orquestas de salsa y productor, nacido en Nueva York de ascendencia puertorriqueña. Ha sido, desde que Firmó su primer contrato con FANIA a la edad de 17 años, uno de los más importantes exponentes de la salsa neoyorquina. Destacan sus trabajos con el fallecido cantante Héctor LaVoe, el cantautor Rubén Blades y con Celia Cruz, así como su trabajo como solista y productor. Ha sido nominado once veces para los Premios Grammy y tiene a su haber quince discos de oro y seis de platino. Con sus 39 producciones han vendido más de diez millones de discos a nivel mundial.

Creo que lo que tú dices está bien señalado, pero para mí no hay ningún problema. Mi idea fundamental, sea en prosa, en teatro, en ensayo o en historia, es captar la atención del lector, buscarle todos los rumbos, comunicarme con él en forma un tanto despeinada, sin corbata, con una expresión fresca, espontánea, aunque sin homenaje al espontaneísmo, porque luego viene el trabajo de chapear al arbolito. Yo le busco al lector su verdadero sentimiento, para que goce... También para eso son los experimentos y toda la literatura es experimental.

LMB: Después del relativo fracaso del proyecto socialista, algunos intelectuales y escritores salvadoreños han calificado la poética del compromiso como algo bobo, un "adefesio premoderno", algo que ha quedado ya fuera de época. ¿Sigues tú reivindicando el sentido del compromiso que tu generación inauguró o has desistido de él o propones un nuevo compromiso para esta época de posguerra?

JRC: Nosotros tenemos el mismo compromiso. El escritor es la mala conciencia de la sociedad. Y nuestro compromiso moral, ético, es seguir siendo esa mala conciencia. Lo dijo Miguel Ángel Asturias: "El poeta es una conducta moral", aunque él cumplió sólo hasta una etapa, y por eso después Roque Dalton lo criticó. Francisco Gavidia cumplió su deber moral hasta un punto, porque después se complicó con el gobierno, sobre todo en la mejor etapa, durante el régimen de Francisco Menéndez, cuando Rubén Darío estuvo aquí. Salarrué cumplió con su compromiso moral cuando la matanza de 1932; él escribió sobre los campesinos que estaban matando, como podemos ver en Cuentos de barro, Trasmayo y Catleya luna.

Claro, nuestra ética no va a funcionar para los que nada más buscan las primeras planas de los periódicos, las "vedettes" culturales. En estos momentos vemos que las necesidades y los problemas por los cuales se desató la guerra civil, ahí están todavía: los bajos salarios siempre a la cola de la inflación, siguen los conflictos laborales, siempre hay descontento, hay huelgas, están otra vez las marchas, la delincuencia sigue atacando, y nuevamente están volcando el ejército a las calles. Se ha firmado la paz, y no hay paz. Se firmó la paz para reconstruir el país, pero los sectores oscurantistas no quieren que se reconstruya. Después de los acuerdos de paz mucha gente decía borrón y cuenta nueva; pero, ¿por qué borrón y cuenta nueva, a cuenta de qué? No, entonces, tenemos material para continuar siendo la mala conciencia de la sociedad; y necesitamos otra vez de la utopía, y debemos seguir planteando la literatura como un hecho social, como una categoría de conocimiento y de comunicación de todos los salvadoreños y con todo el mundo, pero no con los mismos discursos de los años sesentas o setentas.

Hay todo un sistema propagandístico de que aquí se acabó la utopía y que ya no hay nada que hacer.

¡Naranjas! Siempre hay que hacer; pero debemos buscar nuevos mecanismos. Para los que fueron a integrar comisiones de paz y a defender los intereses de este sistema injusto; para los que quieren estar siempre en la televisión, en la radio, en las primeras planas de los periódicos, ya no hay nada que hacer. Nosotros no queremos eso, sino continuar una obra que verdaderamente se identifique con la salvadoreñidad porque esta necesidad todavía persiste. Mientras tengamos energía poética, energía aglutinadora, estaremos incorporando los nuevos lenguajes de los salvatruchos, que están ahí porque son nuestra realidad. Por eso necesitamos otra utopía, una utopía nacional, sin perder de vista la solidaridad internacional, la interrelación, y teniendo también ojo con la neodependencia. Tenemos que ser lúcidos para no creer en los cantos de sirena de que toda ha cambiado porque ha habido un poco de modernización en algunos medios informativos, en algunos estratos sociales y en algunas instituciones de gobierno. ¡No es cierto! Han cambiado algunas relaciones, algo se ha avanzado, ciertamente; por ejemplo, ya no nos persiguen porque cargamos libros. Pero ahí están los mismos problemas económicos, sociales y políticos. Y si un medio de comunicación los plantea con claridad, no recibe publicidad ni propaganda para mantenerse.

LMB: Con la creación del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, CONCULTURA, el gobierno parece haber satisfecho a algunos sectores. En cambio, de parte de la Izquierda nacional no parece haber habido acierto en la organización del trabajo cultural. En línea gruesa, ¿cuál es tu diagnóstico de nuestra actual coyuntura cultural?

JRC: En la izquierda se han hecho varios intentos de organización que han fracasado, primero por la gran dosis de individualismo que tenemos los creadores, sean de tal o cual signo, y además por la carga de ideologización, porque estuvieron muy influenciados por visiones partidarias inmediatistas. No se planteó una política cultural de largo alcance. Y ésta debe ser parte de un Proyecto de Nación. El gobierno lo que está haciendo con CONCULTURA es repetir viejos esquemas de trabajo, sin salir de lo coyuntural, como por ejemplo darles medallas a tales o cuales artistas cuando se acercan las elecciones. Pero no hay proyectos reales. Otro ejemplo: en estos momentos hay un seminario de danza organizado por el gobierno y otras entidades; pero ¿dónde están ahí los de las comunidades que conservan sus propias danzas y sus propios dramas, cómo son los historiantes, los de "El tigre y el venado", "Los emplumados de Cacaopera" o los de "La procesión de las palmas" de Panchimalco?

A mí me han llamado los de CONCULTURA y me han dicho: "Vé qué nos presentás para el Museo del Teatro Nacional y ver de dónde sacamos el dinero", cuando tenía que haber sido al revés: "Mirá aquí está esta cantidad de dinero para que veamos cómo se puede hacer el Museo del Teatro Nacional". Pero aún así yo lo hubiese pensado porque creo que debemos trabajar en equipo, como lo hacíamos en la Universidad en los años 60, cuando lo de "La pájara pinta"(*). Ahí están los libros que trabajamos en equipo, y hoy eso hace falta en los sectores de izquierda, para que podamos causar presencia ante esta problemática de desculturización de los medios audiovisuales, que están manipulando la cultura.

LMB: ¿Cómo valoras la producción literaria de los últimos años? ¿Hay fuertes novedades, nombres recién puestos de relieve, obras de impacto?

JRC: Bueno, yo creo que eso es bien huidizo, pero vamos a ver si en esta guinda agarramos algo. En el periodo de la guerra, teníamos una literatura hecha en las montañas, testimonial o de ficción; otras que se hacía "en Ía retaguardia del enemigo", y una más en la diáspora: tres expresiones, las tres interesantes porque estaban manifestando el mismo fenómeno de diferentes maneras. Y, por otro lado, estaban los que siempre están alrededor de las estructuras gubernamentales, que tuvieron que llegar a tocar la realidad inmediata porque ésta los tocó, los desbordó, y así salió un libro como los Sonetos penitenciarios, de David Escobar Galindo, o algunos poemas de Ricardo

Lindo.

Entre los de la montana hubo una cantidad de libros que tuvimos la suerte de ir conociendo cuando los compañeros bajaban acá, como los del finado Alfonso Hernández, literatura con valor testimonial y con cierto valor estético. Con los acuerdos de paz esta literatura hizo explosión y hubo muchas publicaciones y hasta hubo una eclosión con la literatura de la diáspora. Pero después, de un par de años como que ha habido un poco de decantación, hay menos espontaneísmo.

Entre los más jóvenes que hicieron literatura acá en la ciudad, está Otoniel Guevara, que tiene cierto valor pero necesita ahondar más, ganar más oficio, y Jorge Vargas Méndez, que tiene buena visión pero requiere mayor profundidad.

Entre los de mayor experiencia han publicado Miguel Huezo Misco y Horacio Castellanos Moya, uno representante de la montaña y otro de la diáspora, los dos con oficio. Felizmente en esta etapa los trabajadores de Diario Latino tomaron el periódico y lograron montar un suplemento bastante aceptable que empezó a publicar sin mucha calidad, sin mucho recorte, pero que era un testimonio de lo que se estaba produciendo adentro y en el extranjero.

Entre los viejos escritores, Claribel Alegría sigue siendo muy epidérmica, realmente no cala; Manlio tiene una buena presencia en la narrativa, y Roberto Armijo en el teatro. Por mi lado, publiqué Pocas y buenas, en 1986, y Los herederos de Farabundo, en 1987. Y los ensayos: De la pintura en El Salvador (1986), y Teatro en y de una Comarca Centroamericana (1993). Tratan desde la época prehispánica.

Hay dos o tres nombres más: Luis Alvarenga tiene mucho entusiasmo, anda haciendo entrevistas, estudia letras y eso le puede servir para afincarse. Otro que ha hecho sus cosas es Francisco Andrés Escobar, muy cuidadoso, sigue publicando en el periódico Orientación, del arzobispado. Bueno es Mauricio Marquina, casi no publica, pero lo leo, intercambiamos experiencias.

Por lo demás, el ambiente sigue siendo inhóspito y ha carcomido a mucha gente, como a Rafael Mendoza y a Ricardo Castro Rivas, que han sido absorbidos por la publicidad. A grosso modo, este es el panorama: no es tan desolador pero tampoco es muy entusiasta. Indudablemente puede ser injusto esto que digo, porque estamos hablando a vuela-lengua y no a vuela-pluma.

LMB: Para concluir, Roberto, ¿cuál es tu pronóstico acerca del que hacer literario en el marco político nacional e internacional?

JRC: Creo que la lucha de los creadores y de los investigadores, ya sea en cine, fotografía, pintura, música, teatro, debe seguir siendo buscar la utopía. El ochenta por ciento de la economía mundial lo controlan los grandes polos de desarrollo, o sea el primer mundo; y el veinte por ciento restante nos lo vamos a disputar los del Tercer Mundo o los del sur. Si no partimos de eso, nuestros proyectos culturales no se van a desarrollar, porque no son valores bursátiles para ningún sector dominante de ninguna parte del mundo; porque lo económico sigue siendo el marco de referencia, tal como lo descubrió Marx, que dicen que ya está acabado pero ya vamos a ver que no porque va a resucitar él día menos pensado del año dos mil, y por eso seguimos en la búsqueda de la utopía, desde Adán...

Los políticos no se dan cuenta de que para la inserción de este país en la globalización, necesitamos un proyecto de identidad cultural. Debemos plantear esta problemática con lucidez y ganarle la batalla a los políticos: nosotros somos vitales porque estamos buscando la vida para todos. En lo cultural, los políticos de izquierda o de derecha son reaccionarios, igualitos de reaccionarios; no entienden porque la cultura es subversiva y no están planteando la real utopía. Por eso sus proyectos culturales han fracasado, porque les dan un enfoque militar o partidario inmediatista.

Esos esquemas ya no funcionan. Los políticos tienen que cambiar su visión y respetar la libertad de creación. Ese fue uno de los problemas fundamentales en la Unión Soviética: se peleó por la libertad y después no había libertad de creación. Los políticos no ven la creación cultural y la investigación cultural como un aporte al verdadero encuentro de la felicidad del hombre, y por esos los partidos están en crisis, han perdido credibilidad. Por ejemplo, la Policía Nacional Civil, PNC, sigue golpeando a los huelguistas como lo hacían los regímenes anteriores. De este modo no podrán los políticos de derecha solucionar los problemas sociales. La izquierda sigue también con sus esquemas tradicionales y no está ganando la confianza de la gente.

Nosotros los intelectuales debemos ser partícipes, con los políticos, es decir lo que sea necesario decir. Si no lo logramos, esto va a seguir igual. Hay políticos, de izquierda o de derecha, que le tienen envidia al artista, al creador cultural. ¿Por qué? Ellos sienten que les disputan las masas, el mensaje del creador se multiplica al buscar el sentimiento de las gentes.

Como una referencia histórica, comparemos qué pasaba en el Imperio Romano en tiempos de Séneca: ¿Quién miraba su teatro? Sólo un grupito. ¿Y qué se miraba en la plaza? Pan y circo, los gladiadores. Pero, ¿Qué estudiamos hoy del Imperio Romano, el pan y circo o a Séneca? El pan y circo que recibe nuestra gente es la televisión, son los medios masivos de comunicación. Ahí no calan nuestras expresiones, no cuajan, ellos no nos dejan pasar. Pero como no estamos pidiéndole peras al olmo, pues tenemos que hacer nuestros propios perales, y dejar los olmos donde están.

El pan y circo siempre ha existido para toda esa masa que han domesticado y que la siguen manipulando. Pero de esa masa salen gentes con pensamiento propio, con visión creadora. Nosotros venimos de esa masa y no nos da miedo esa masa, porque sabemos que se trata de un proceso dialéctico que no termina, aunque algunos lo nieguen; y porque nosotros buscamos una comunicación esencial que le devuelva a la gente su propia expresión... y por ahí vamos.

Setiembre 1995

(*) José Roberto Cea: escritor salvadoreño; ha publicado, entre otros, los siguientes trabajos de narrativa y poesía. Los días enemigos (1965) Todo el códice (1967), Mester de picardía (1977), Los herederos de farabundo (1981), Pocas y buenas (1986), Los pies sobre la tierra de preseas (1992), Cantar de los cantares y otros boleros (1994). También ha publicado ensayos sobre historia de las artes plásticas (de la pintura en el Salvador -1987-) y del teatro (teatro en y de una comarca centroamericana -1993-). Dirige la Editorial Canoa Editore.

(**) Revista literaria.