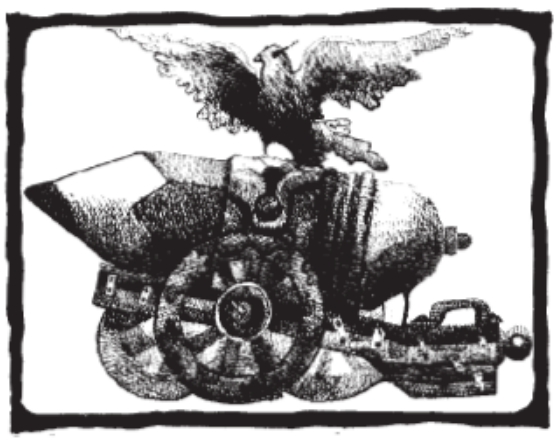
"El mar, donde más cambia es en las orillas, donde ninguna ola es igual a la otra"
Michel de Certeau

Suplemento
CULTURAL



Rafael Cuevas Molina

Giselle Rodríguez

Maureen Barrantes

NÚMERO

41

Marzo

1997

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.

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

Escuela de hechicería "Un cuento de hadas a las puertas del tercer milenio". Sergio Andricaín y Antonio Orlando Rodríguez (*)



Primero fue Queremos jugar (1989), una colección de cuentos en los que, mediante una lograda simbiosis de elementos realistas y fantásticos, se abordaban problemas cercanos al universo del niño de hoy.

Luego de esa tarjeta de presentación, llegó una nueva obra, avalada ésta por la concesión del premio Carmen Lyra: Pedro y su teatrino maravilloso (1992). En este segundo título se ponía de relieve, además de la elaboración de una estructura más compleja en los relatos, la voluntad de explorar nuevas vertientes temáticas y formales. Ahora, Carlos Rubio (1968) somete a la consideración de sus pequeños y grandes lectores -no sólo de Costa Rica, sino también de distintos países de América Latina donde críticos y especialistas siguen con atención su prometedora trayectoria- un tercer libro: la novela Escuela de H echicería. Matrícula abierta (1996). El título es sumamente atractivo y nos traslada, de inmediato, a un espacio altamente semantizado: el de las brujas y la magia, el de los ensalmos y conjuros mágicos.

Un niño y una niña curiosos y amantes de las peripecias; una bruja que vive alejada de todos y que guarda celosamente sus secretos mágicos; un gato de nombre Hermes, que no puede caminar por los bordes de las tapias porque sufre de vértigo; Salomón, un buho sabio como todos los buhos, pero amnésico, y un científico decidido a convertir a la humanidad en un ejército de consumistas ideotizados gracias a los efectos de la bebida Silencio Total, conforman la galería de a atractivos personajes creados por el autor para desarrollar la trama de la novela. Y es precisamente en el dibujo de los caracteres, en la singularidad de sus fisonomías y psicologías, donde radica uno de los aciertos del texto. Los personajes cobran vida, sus actitudes y acciones responden a razones claras, persiguen objetivos disímiles y esa disparidad de propósitos trae como resultado un conflicto sólido y bien expuesto. La presencia del humor es otra constante: ¿cómo tomar en serio a una Bruja que habla a través de un vaso de agua-teléfono con un espíritu llamado Patricio? La

superstición queda, entonces, sutilmente exorcizada por lo cómico.

Entre lo maravilloso y la aventura

Consciente de que, como expresa Angelo Nobile en su ensayo Literatura infantil y juvenil. La infancia y sus libros en la civilización tecnológica (ediciones Morata, Madrid, 1992), la aventura no se puede concebir sin una "tensión moral que la anime", Carlos Rubio retoma el clásico enfrentamiento entre el Bien y el Mal, en función de una historia de intención parabólica y ecológica. El grupo de héroes (niños-bruja-auxiliares mágicos) se enfrentará, a través de una fábula ingenua y transparente, al representante de una sofisticada industria. Si bien lo maravilloso es el cimiento que sostiene la estructura del libro, lo aventuresco, la peripecia, funcionan también en Escuela de Hechicería como soportes fundamentales del relato. El niño, perpetuo aventurero, gusta de lecturas de esta naturaleza; obras amenas, llenas de acción, que, citando otra vez a Nobile, satisfagan "el deseo de enriquecimiento de su restringido mundo de experiencias, así como la necesidad de explorar realidades próximas y lejanas, de satisfacer la red de información y conocimientos, de temblar por una causa justa y de participar en el triunfo de las fuerzas del bien y el intransigente anhelo de justicia propio de la edad".

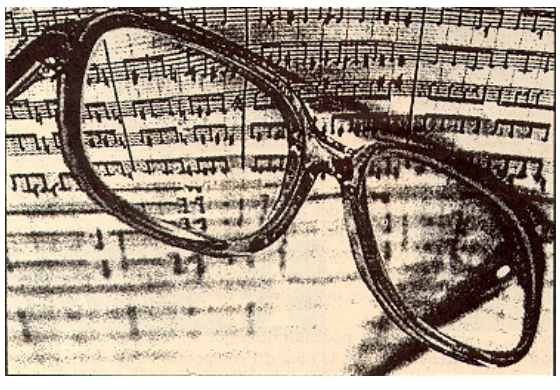
En aras de dotar a su discurso de una mayor riqueza, el autor no vacila en emplear una variada gama de recursos. La inserción de páginas que recrean la primera plana de un periódico es uno de ellos; de este modo, los acontecimientos que hacen progresar la trama son representados como si fueran noticias. Los mensajes que escriben en el cielo nocturno los espíritus de la Tierra y del Aire y el Agua se exponen a la manera de caligramas poéticos, como pudo haberlo hecho en su época Apollinaire. Pero tal vez el más audaz recurso composicional sea el utilizado en las páginas 64-66 y 72-74, en las que el texto es sustituido por ilustraciones que presentan una pantalla de televisión donde un locutor y una locutora leen las últimas informaciones. El lector es convidado a escribir el texto de esas noticias con el espíritu lúdico de la novela, que demanda un lector no pasivo, dispuesto a involucrarse desde la primera página en la historia que se le ofrece.

Escuela de Hechicería evidencia, por otra parte, una voluntad de apropiarse creativamente de lo mejor de la literatura infantil clásica y contemporánea. Ávido lector de los clásicos (Perrault, Grimm, Andersen), Carlos Rubio revela además, en su nuevo libro, un enriquecedor conocimiento de los mundos nocionales de autores como C.S. Lewis, Roald Dahl, Michael Ende, Christine Nöstlinger y Gianni Rodari, creadores que han abierto no pocas puertas en las letras para la niñez, con propuestas renovadoras y desautomatizadas. Este punto resulta fundamental para entender que un autor tan joven se haya colocado, con tres títulos publicados, a la vanguardia de la literatura infantil de Centroamérica: no es sólo cuestión de talento y voluntad, sino también estudio y actualización.

En los cuentos de hadas, sabemos de antemano que el Bien triunfará sobre el Mal, pero no por ello deja de atraparnos su trama llena de acontecimientos maravillosos. J.C. Cooper explica en Cuentos de hadas, alegorías de los mundos internos (Editorial Sirio, Málaga, 1986) esa fascinación que ejerce el cuento de hadas en todas las edades argumentando que ella revela nuestra naturaleza interior, con infinitas posibilidades espirituales, psíquicas y morales. Aderezado con elementos de la literatura de suspenso y de ciencia ficción, Carlos Rubio nos entrega un cuento de hadas moderno, en el que los héroes se enfrentan, como manifiesta Cooper, a poderes titánicos, a todo tipo de sufrimientos, pruebas y tribulaciones en la búsqueda del significado de la vida. Y al final, salen vencedores, con la ayuda del autor y del lector.

(*) Escritores y críticos literarios cubanos, residentes en Colombia

Reflexiones en torno a "Xikiyeua in xóchitl" poema para piano de Alejandro Cardona. Gerardo Meza



Alejandro Cardona es un compositor costarricense, quien viene elaborando una obra musical a partir de elementos enmarcados dentro de una dimensión pluriétnica procedente del topos al cual se ha llamado Latinoamérica.

Por considerarlos más cercanos a sus intereses generadores de creación trabaja principalmente elementos caribeños.

Sin embargo no deja de utilizar en varios momentos (como en el poema para piano Xikiyeua in Xóchitl) elementos relacionados con otras regiones latinoamericanas. En este particular utiliza títulos sugerentes en nahua del Estado de Guerrero, México, así como también canciones infantiles mexicanas.

El poema para piano consta de cuatro partes con los siguientes títulos:

1. Xikiyeua in Xóchitl (Conserva esta Flor)

2. El Tecolote

3. Makochi Pitentsin (Que duerma mi niño)

4. Martín se Escalabró

En la obra de Alejandro Cardona podríamos definir el arte como una labor de trabajo artesanal que necesita constancia de la cual, tal vez, se llegue a elaborar como dicen los estudiosos de semiótica "un objeto semiótico trascendente".

Es claro que la "inspiración" es en todo caso un proceso que deviene, en primer lugar, de una práctica constante luego de una formación escolástica o académica y, desde luego, de la experiencia particular del compositor. El "acto mágico" de la creación, llamado en algún momento inspiración, no es más que la conjunción de una serie de circunstancias generadas por un trabajo constante. Beethoven y Goethe lo sabían y cada quien lo ha ido aprendiendo.

"El arte nos habla de múltiples emociones de la vida real, tomando una conciencia para expresar la vida" -dice Collingwood (1)-, y Bajtín agrega que la expresión de esa multiplicidad de funciones es polifónica (2). Por tanto no podemos hablar del significado unívoco de la obra de arte sino más bien de una multiplicidad de significados.

Esto me sirve de punto de partida para proponer que la experiencia vital de Alejandro Cardona seguramente le ha dado suficiente material como para crear una obra singular. Su experiencia en diferentes regiones del continente le ha llenado de múltiples emociones con las cuales experimenta a través de un proceso transformativo tomando una conciencia singular con la cual expresa su proceso vital. Sus investigaciones de la música afrocaribeña en Costa Rica y otras regiones, su experiencia con la música mexicana, su esfuerzo por comprender la dialéctica de la realidad musical latinoamericana le han abierto una panorámica especial para su creación particular. Con Cardona podemos estar seguros que la discusión sobre la comunicación de los textos no verbales está superada en cuanto que su creación obedece a un sentido necesario de comunicación; recordemos a Sapir cuando dice que "todo sistema, cultural y cada acto aislado de comportamiento social implica la comunicación en un sentido ya sea explícito, ya sea implícito" (3) que, de alguna manera, refleja una mímesis de su manera de ver el mundo.

Es oportuno aclarar o recordar que la música es un lenguaje. La manipulación de los sonidos, del paisaje sonoro, crea conocimiento de los mismos, volviéndose significativo para luego ser codificado en lo que llamaríamos estructura sonora. Esta estructura sonora será utilizada durante un largo período de manera oral hasta ser plasmada en una gramática.

El fenómeno musical es producido por el sonido de los cuerpos vibrantes. Está enmarcado dentro de un sistema conceptual, manejando el espacio tiempo, y para poder entenderlo deben conocerse los códigos como en cualquier lenguaje utilizado por los seres humanos. Como lenguaje sufre transformaciones importantes en su codificación, es convertible en todos sus niveles; estas conversiones obedecen alternativamente a las necesidades de quien le use. Al ser un arte crónico la gramática intenta organizar este espacio, obedeciendo a la dinámica del fenómeno.

El ser humano en tanto que ser social necesita, para no perderse de su grupo comunitario, mantener una constante comunicación que refiere de alguna manera su experiencia. En el caso particular de Cardona considero que la obra que construye da una importante contribución al diálogo social en el cual se ve envuelto, dando en cada discurso musical, en cada obra, su interpretación, su manera de representar el mundo, su sociedad, y su sitio en el universo desde su particularidad, su mismidad, escogiendo y ordenando fuentes sonoras en estructuras donde plasma su mundo interno sonoro.

Según la propuesta dialógica de Bajtín, con sus dimensiones más significativas de otredad-mismidad, intertextualidad y condiciones histórico sociales de producción, podríamos decir que el problema de originalidad se ve resuelto por la influencia del medio en que realiza su producción, la filtración y manejo de los textos que le son conocidos, además del condicionamiento ineludible de la producción del otro y de él mismo en la producción de su práctica creativa.

Según Evelio Medrano Suárez (4), la música de Alejandro Cardona "es elaborada a través de un modalismo cromático de tendencia atonal". Esto quiere decir que se maneja en un subcódigo musical donde las tendencias energéticas de tensión-distensión se han expandido para abarcar y aprovechar las posibilidades cromáticas del espectro sonoro.

Poema para piano

En el caso de su poema para piano Xikiyeua in Xóchitl, aborda la creación como un ejercicio donde muestra posibilidades sonoras del piano. Con la primera hace uso de los registros medio y agudo, para la segunda utiliza los registros medio y grave; en la tercera y en la cuarta hace utilización de los registros extremos y medio.

Utiliza cuatro melodías latinoamericanas para construir cuatro piezas, hace uso de cuatro pentagramas por sistema para escribirlas (generalmente se usan dos). La reiterada presencia del número cuatro se deduce del hecho que es el número esotérico de los pueblos indoamericanos y a que cuatro son los puntos cardinales.

Buscando un juego estético sonoro filtra a través de su experiencia auditiva la sonoridad impresionista con "imitaciones" de instrumentos precolombinos y el desafinado piano tercermundista (el piano en América Latina por lo general está desafinado: los sistemas mecánicos no responden del todo porque nunca hay suficiente dinero para reparaciones).

Utiliza juegos tímbricos, melodías de colores; cada parte tiene un carácter particular, pone indicaciones metronómicas aproximadas haciendo uso de signos matemáticos de más y menos (+, -) a la par de indicaciones como "con ternura" en la primera o "molto rubato" en la tercera; en las número II y IV solamente pone indicación metronómica, aunque indica el carácter de Marcha Fúnebre para un episodio de la última. Llama la atención la escritura en tres y hasta cuatro pentagramas por sistema en lugar de los dos tradicionales en la escritura para el piano; su clara intención es la de facilitar la lecturas.

Cuando intenté definir el concepto de poema, encontré en mi diccionario Everest Cúpula de 1989 la siguiente definición, que coincide con mi concepto sobre las piezas estudiadas: "composición de cierto indefinible encanto, que infunde suave y puro deleite..."; en otro lado decía "obra de sensibilidad e intimismo".

Cada una de las cuatro piezas que componen este conjunto mantienen relaciones estrechas con un arte-texto reemplazado y adaptado en una nueva elaboración por uno totalmente diferente, pues cada transformación sufrida por un texto le da nueva significación, asistiendo así a la negación y afirmación del anterior.

Xikiyeua in Xóchitl (Conserva esta Flor).

La canción original es un canto de amor del cual Alejandro
utiliza algunos elementos; el poema dice:
Xikiyeua in Xochitl
xikiyeua ipan moyojio
pampa nimitstlasotla
pampa nimitstlasotla
ika nochi noyojlo

Conserva esta flor
consérvala en tu pecho
guárdala, porque te quiero
guárdala, porque te quiero
con todo mi corazón

Pieza de carácter intimista fechada en México 1983 y revisada en Heredia 1985, está dedicada a Virginia. Consta de veintiún compases; el primero, de una sola corchea, da la sensación de ser anacrúsico del siguiente, sin embargo el último compás está completo con dos negras en cuatro octavos; sobre notas pedales va construyendo el tejido.

Tecolote

Es de textura cromática, tiene veintiocho compases; una voz intermedia ex- pone la melodía en LA del modo mayor, es dedicada a Rubén Alejandro (¿el ave nocturna de la casa?). Revisada en diciembre de 1987.

Makochi Pitentsin (Que duerma mi niño)

Es una canción de cuna de veinte compases; la melodía, pentáfona, está fechada en Heredia, diciembre 1987.

Martín se escalabró

Es una parodia del Mambrú; en ésta desarrolla la tonada popular interrumpida por una Marcha Fúnebre, construida en cuarenta y nueve compases, tiene cuatro partes y hace uso de la imitación espejo. Es la más nueva de las cuatro: la primera versión es de mayo de 1989, retomada en marzo de 1994.

En conclusión podemos decir que en la producción musical costarricense tenemos la obra del compositor Alejandro Cardona como una obra representativa de la dimensión latinoamericana de la nueva creación. Es esta una obra con elementos diversos del sincretismo cultural que constituye una importante contribución al diálogo social en la cual se produce. El poema para piano Xikiyeua in Xóchitl se inscribe dentro de estas consideraciones generales.

NOTAS

Kogan, Jacobo; “El Arte como Lenguaje”;enEl Arte Concepto y Fundón; Recopilación de Manuel Castro Lobo; Editorial Alma Mater; San José; 1995.
Bajtín, Mijailevich; La Novela Polifónica de Dostoievski; en Problemas de la Novela de Dostoievski; traducción T. Bubnova; Fondo de Cultura Económica; México; 1986.
Román, Jacobson; Nuevos Ensayos de Lingüistica General;Editorial Siglo XXI; México; 1976.
La Música Contemporánea Costarricense en la Educación Media. Unapropuesta metodológica. Tesis de Licenciatura; Escuela de Música; Universidad Nacional; Heredia.
La Editorial Nuestra Cultura prepara una edición reduciendo el número de pentagramas por sistema.