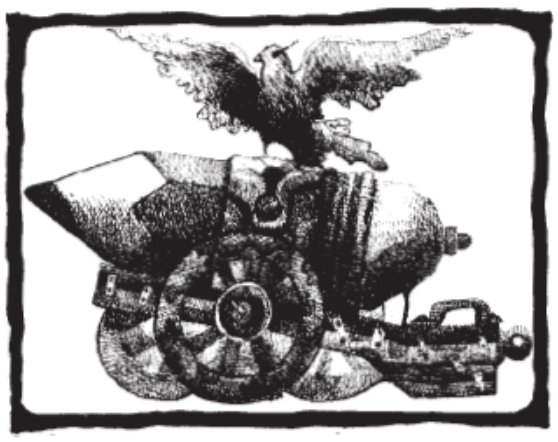
"El mar, donde más cambia es en las orillas, donde ninguna ola es igual a la otra"
Michel de Certeau

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

63

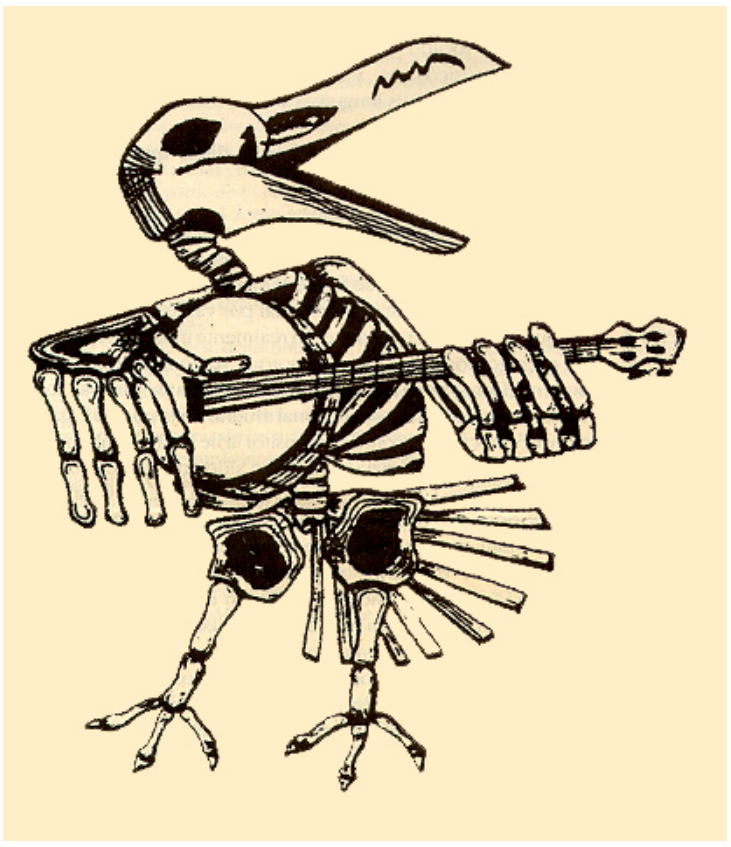
Marzo/Abril

2000

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

Hay que modificar los premios nacionales Entrevista con Alejandro Cardona. Rafael Cuevas Molina



A Alejandro Cardona se le otorgó el Premio Nacional "Aquileo Echeverría" en música del año 1999. Coordinador del Programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT) de la Universidad Nacional, nos concedió esta entrevista en donde externa sus puntos de vista sobre su música, el medio musical costarricense y los premios nacionales.

¿Cuáles consideras que son las preguntas centrales que te respondes, los temas y los problemas que tratas en tu producción? ¿Qué se mantiene como una constante en tu trabajo a pesar de los cambios y las diferentes preocupaciones?

Primero debo decir que mi respuesta la doy como un compositor latinoamericano más que como costarricense, pues no fui formado y no me he ido formando en términos culturales exclusivamente en el ámbito nacional.

Desde esa posición, pienso que para mí lo fundamental ha sido siempre el problema de la identidad, que no es una cuestión abstracta o teórica, sino que se expresa como formas concretas de ir transformando y recreando materiales musicales, abordando la construcción del discurso sonoro, etc., partiendo de lo que he percibido y sentido a través de muchos años de estar en contacto con diversos tipos de música latinoamericana, sobre todo popular. Mi preocupación ha sido cómo transformar esos materiales en un lenguaje musical contemporáneo que tenga una vigencia histórica (aunque, evidentemente, no soy yo el que va a determinar si finalmente la tiene o no). Eso es básicamente. Ha sido una constante en mi trabajo, y a nivel de lenguaje musical, en mis obras “cultas", independientemente de los materiales que haya trabajado o recreado, hay una permanencia en las formas en que los he tratado. Y el resultado (a pesar de

trabajar con elementos culturales que surgen de experiencias colectivas y que provienen de una gran diversidad de fuentes) es un lenguaje, creo yo, bastante definido.

Dijiste que te consideras más compositor latinoamericano que costarricense, lo cual lo sustentas principalmente por tu tipo de formación profesional fuera de Costa Rica, pero ¿hay algunas otras razones para esta autocalificación como latinoamericano?

Lo que pasa es que cuando tu has vivido en distintos contextos latinoamericanos, te das cuenta de que muchas de las cosas que supuestamente son parte de una "idiosincracia nacional", de una determinada cultura o de un determinado lugar, resulta que no son tan exclusivas como las culturas oficiales quisieran hacernos pensar; hay muchos elementos que compartimos y que forman núcleos estéticos que, tal vez, se recrean de maneras particulares en ciertas regiones, pero que compartimos profundamente. Para mi ha sido riquísimo integrar ese conjunto de experiencias e incluso llegar a entender o acercarme a cosas de acá a partir de cosas que no son de acá, o viceversa. Ahora bien, el tipo de expresión, por lo menos de origen popular, que más me ha influenciado, ha sido el que proviene del espacio del Caribe (en su sentido más amplio), asi como del núcleo mesoamericano.

Este tipo de trabajo y este tipo de preocupaciones que tenés ¿cómo las ubicas en el medio costarricense? Es decir ¿ubicas a otra gente que tenga intereses o preocupaciones similares? ¿Ha habido gente con la que has colaborado y trabajado en esa dirección? ¿Cómo reciben tu trabajo?

Es una pregunta un poco difícil de contestar. Lo que pasa es que en la superficie podría ser que hubiera confluencias. Por ejemplo, en este momento está muy de moda (dentro de la onda "posmoderna" y toda esta especie de fetiche de lo multicultural) una vuelta a lo popular como "fuente de inspiración" para los músicos "cultos". Sin embargo, me parece que es un poco distinto a mi proceso en tanto que muchas de estas "vueltas a lo popular" no parten de un conocimiento muy profundo de la música en que se "inspiran" y, más importante aún, de una convivencia y compenetración con estas expresiones populares a través del tiempo. Muchas veces terminan reproduciendo lo peor del nacionalismo de hace cincuenta años (que, muy frecuentemente, pecó de lo mismo). Seguramente esto puede deberse a que la mayor parte de músicos "cultos", si bien es cierto han estado en contacto con la música popular, nunca han sido formados ni se han formado para abordarla de una manera más rigurosa. No porque la música sea popular significa que no sea sumamente rigurosa y consistente en su ejecución y en sus procesos de desarrollo expresivo. Por eso, no se trata solamente de un fenómeno técnico, sino también de un fenómeno expresivo. Creo que es algo que a todos nos hizo falta a nivel de la formación. En el caso mío, tal vez por una inquietud personal, he dedicado un montón de años a eso: a indagar, a sentir y a recrear en mí estas músicas. No soy un musicólogo, ni nada por el estilo, pero como compositor he estado elaborando ésto durante mucho tiempo. Los géneros musicales que he tratado los he tratado mucho, viendo evoluciones, conectándolos con géneros anteriores y posteriores, viendo los procesos creativos y no simplemente el objeto musical en sí. Yo creo que la mayor parte de la gente no lo ha hecho, o lo ha hecho indirectamente, una práctica que se dio mucho en América Latina (muchos de los mismos nacionalistas que mencioné lo hicieron): hay un investigador que investiga y publica un libro o, más recientemnte, edita un disco, y tú agarras, de segunda mano, los elementos de esas investigaciones y los usas en tus obras. Yo en eso he intentado ser bastante cuidadoso. Las cosas que yo uso en mis obras las he tratado, técnica y anímicamente, de primera mano; o sea, no es que no haya leído investigaciones, pero, para mí, siempre tiene que haber un involucramiento hasta físico con la expresión musical. Parto de cosas que he tocado yo mismo, o que he vivenciado, compartiendo con los músicos, etc., y a partir de esas experiencias concretas voy construyendo mis lenguajes y mi música.

En este sentido, ¿podríamos decir que tu trabajo es solitario en Costa Rica?

Es una pregunta difícil porque hay otra gente haciendo cosas y trabajando, por lo que puedo saber, honestamente en lo que hacen. Lo que pasa es que frente al medio (digámoslo así), soy un tipo supongo que bastante marginal por varias razones. Primero, porque mis colegas nunca fueron realmente mis cuates, no porque me caen gordos o algo así, sino porque yo no me formé con ellos, pues me formé fuera del país y volví con veintiséis años, después de un cierto desarrollo profesional afuera. En segundo lugar, gran parte de mi "carrera" como compositor la he hecho también afuera: mis más importantes ejecuciones han sido en México, Venezuela, Estados Unidos, Colombia, Puerto Rico. Así que en Costa Rica se conoce poco mi producción. Aquí también he tenido ejecuciones, algunas muy buenas y hay grupos musicales que me han buscado para pedirme una obra, pero tengo la impresión -no sé si correcta- de que he sido considerado un poco ajeno al medio nacional. En algún momento, cuándo existía el Centro de Música Contemporánea, intentamos entre algunos compañeros impulsar estas ideas. Aparte de los conciertos de música contemporánea nacional, organizamos algunos eventos interesantes: por ejemplo, invitábamos a algún músico popular de Limón y luego ejecutábamos, en el mismo concierto, música "culta" inspirada en música afrolimonense; incluso hacíamos talleres, como aquel en el que un calypsonian de Limón opinaba sobre nuestro trabajo. Ahí estuvimos con Diego Díaz, Carlos Castro, Ricardo Ulloa, Marco Antonio Quesada, Alberto Campos, entre otros. Ahora desconozco lo que ellos están haciendo últimamente. El Centro se disipó. Ahí se quedó ese trabajo y cada cual fue por su lado elaborando sus cosas, y creo que no existen espacios de confluencia y discusión.

Independientemente de que te

consideres, y eventualmente seas, un músico marginal en el medio cultural costarricense, seguramente sos una persona alerta frente a lo que sucede en el medio cultural musical del país. Desde tus intereses, desde tus motivaciones, desde lo que te preocupa, es decir, desde tu subjetividad ¿qué ves interesante de lo que se está haciendo en música en el entorno nacional?

Hay varios niveles. Dentro de la música "culta" hubo un desarrollo en la última década de un conjunto de músicos profesionales, de gente ya madura, salidos del proceso de la Sinfónica Juvenil o formados en el extranjero, o ambas cosas, que empezaron a crear, sobre todo, grupos de cámara. Algunas de estas iniciativas se han podido mantener más estables de lo que normalmente había sido posible por lo reducido del medio y los públicos. Esto ayudó a que se dieran más ejecuciones y que tocara música de compositores nacionales y latinoamericanos. Si se lograra consolidar, me parece una tendencia muy importante. Debo aclarar que ese no es un fenómeno únicamente costarricense: en los últimos veinte años se ha dado como una tendencia fuerte en casi todos los países latinoamericanos que yo conozco. Hasta más recientemente, la Orquesta Sinfónica (como sucede con todas las orquestas sinfónicas en todo el mundo) ha mantenido una actitud bastante conservadora frente a la ejecución de obras contemporáneas costarricenses y la programación del repertorio en general. En la última administración parece que ha habido una mayor apertura, y se han realizado una serie de actividades interesantes como las lecturas de obras de compositores jóvenes, que normalmente ni siquiera tendrían la oportunidad de escuchar lo que están haciendo y algunas obras en la temporada oficial, incluyendo un concierto dedicado a compositores nacionales. Si se consolida esto como política cultural y se buscan las formas de hacer cada vez más eficaces las actividades y la coordinación con los creadores e instituciones de formación superior (las más de las veces, se trata de un impulso coyuntural de los funcionarios de turno), sería importante para el país. Además, hay que considerar que la OSN es la única orquesta profesional que tiene el país y si quiere ser algo más que un museosonoro (que está bien en parte, pero que es absolutamente insuficiente), debe profundizar en estas iniciativas.

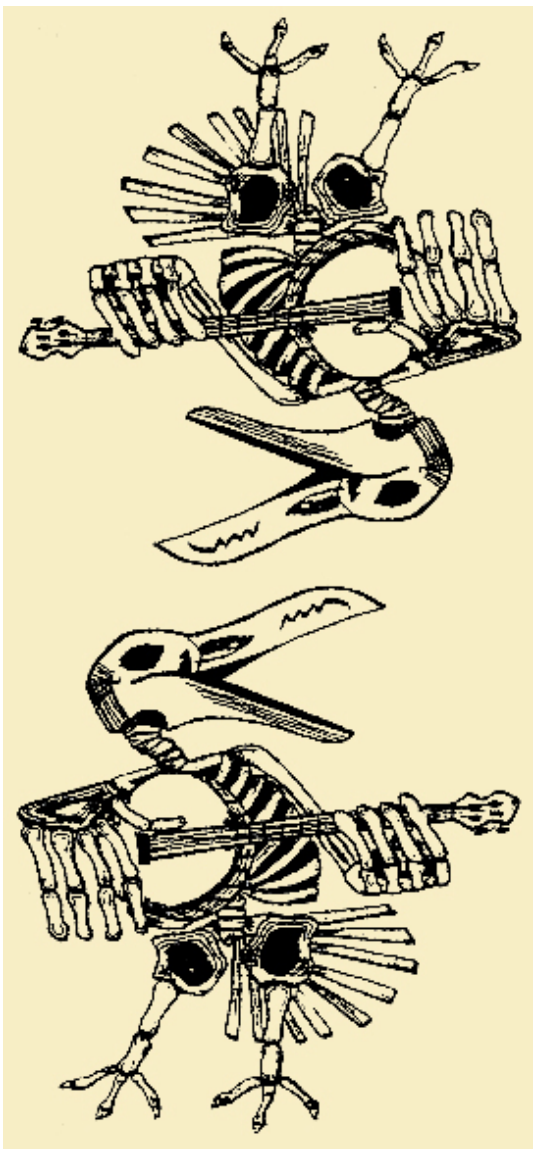
A nivel de los compositores, actualmente tengo muy pocos interlocutores. Probablemente sea más que nada un problema mío, pues mi tendencia es ser un poco solitario y autosuficiente y tal vez no he buscado los espacios de comunicación. Algunas veces me encuentro con algún colega por casualidad y hemos platicado, pero no formo parte de un grupo o un espacio más permanente en el que se pueden compartir inquietudes. Es un intercambio esporádico. No formo parte, por ejemplo, de algún "movimiento" de composición nacional, ni creo que exista algo por el estilo.

Pero la pregunta va más en el sentido de que apuntes, desde tu punto de vista, lo que te parece mas interesante de lo que se está haciendo.

Se están haciendo cosas muy interesantes a nivel de la música popular. Hay una búsqueda de nuevas cosas hechas por músicos de excelente nivel. Bueno, está el fenómeno de Editus, que no me gusta tanto en sus primeros discos, pero el último, el que hicieron con El sexteto de jazz latino me pareció muy bueno, incluso me gusta muchísimo más que Tiempos, el que acaba de ganar el Grammy. En cuanto a la música "culta", he oído cosas que uno puede decir que son maduras (en tanto opciones estéticas claras, definidas, con buena factura, como dicen), aunque tal vez a mí particularmente no me gusten demasiado, y hay otra gente que está en la ingenuidad total.

¿En qué consistiría la ingenuidad?

Bueno, definitivamente hay un grupo importante de compositores y músicos profesionales que sí tienen una técnica bastante formada. Pero para mí la madurez no se puede reducir a la técnica, ni siquiera a la "factura" de la obra, sino que debe contemplar lo que llamaría oficio. Oficio no es la técnica



o el conjunto de conocimientos en abstracto (como a veces nos pasa en relación con la formación académica), sino que es ese conjunto de elementos conectados orgánicamente a necesidaes expresivas concretas y desarrollados en ese sentido. Yo siento que mucha de la ingenuidad que menciono tiene que ver con músicos que, por un lado, vienen con una formación "clásica", y que, por otro, tienen un interés por lo popular, pero que no terminan de integrar un proceso generador de lenguaje que está enraizado orgánicamente tanto en los "contenidos" como en los medios técnicos de ambos "mundos". O sea, que su técnica no es generada a partir de un trabajo con lo popular, sino que aplican una técnica "académica" a lo popular. Lo que resulta, casi siempre, es un abordaje de lo popular desde la superficie, la epidermis, con dificultad para generar un lenguaje consistente y orgánico. Hay buenas intenciones, pero el resultado es ingenuo. Cosa parecida les sucede a veces a los músicos "populares", que se forman académicamente. Es la misma problemática , pero al revés. También oigo similares "desfases" con algunos de los compositores neotonales y

minimalistas que difícilmente superan los clichés de los lenguajes históricos, quitándole a la música, según oigo, su intensidad expresiva y, sobre todo, su capacidad para sorprender.

Para terminar, hablemos sobre el trabajo que en esta oportunidad se premió. ¿Qué es el trabajo, qué buscaste con él, qué es lo que ves que premiaron y cuál es tu reacción frente a lo que te dicen que premiaron?

La obra premiada es para cuarteto de cuerdas y orquesta. La compuse para el Cuarteto Latinoamericano, que es un cuarteto mexicano, tal vez actualmente el más importante de América Latina en lo que respecta a la difusión de música contemporánea latinoamericana. Fue estrenada en México en 1996 con la Orquesta Sinfónica "Carlos Chaves", bajo la dirección de Eduardo Diazmuñoz. El año pasado, en noviembre, la Orquesta Sinfónica Nacional organizó un concierto de música costarricense y ahí ejecutaron esta obra, junto a otras de Mario Alfaro y Carlos Enrique Vargas (obra, esta última, que se había estrenado cincuenta años antes y nunca se había vuelto a tocar, cosa que probablemente va a pasar con esta obra mía que premiaron). Digo esto porque es un problema en general para todos los compositores, independientemente de que sean premiados o no. La Orquesta, como institiución, tal y como está concebida, es muy poco flexible; por lo que es muy curioso que me premien una obra que probablemente nadie va a oír durante mucho tiempo -espero no sean 50 años- y donde ni siquiera existe una grabación profesional que permitiría su difusión en disco o por la radio.

Es una obra que usa el cuarteto de cuerdas como una especie de solista concertante. Se llama Códíces y tiene tres movimientos; cada uno de éstos representa un códice imaginario – sonoro- con una fecha histórica asignada. La primera fecha es Yucatán, 1517, que es cuando se da el primer enfrentamiento entre españoles e indígenas mayas; la segunda fecha es Chinameca, Morolos, 10 de abril de 1919, que fue cuando mataron a Emiliano Zapata; la última Chiapas, 1 de enero de 1994, corresponde al levantamiento zapatista. Por supuesto que las tres fechas tienen una relación.

Desde el punto de vista musical, ¿de dónde partís?, ¿de alguna música popular?

Si; el primer movimiento se elabora a partir de dos fuentes: una música que se toca en violines y guitarras (construidas por los indígenas) en San Juan Chamula, allá cerca de San Cristóbal de las Casas, en Chiapas, y un canto lacandón; el segundo movimiento está basado y se construye sobre un fragmento de un corrido agrarista de México, y el tercero, de nuevo, tiene música chiapaneca. Toda la obra contiene elementos rítmicos que existen, con diversos "ropajes", en muchas partes de América Latina y el Caribe: ritmos aditivos, usando agrupaciones de dos y tres subpulsos (muy común en la expresión afroamericana), y las formas hemioladas (tres pulsos contra dos), que es muy común en toda la música mestiza latinoamericana, sobre todo de mesoamérica. También hay una serie de texturas y densidades orquestales que se relacionan más con lo que podríamos llamar paisajes sonoros. La obra, entonces, es una especie de mural sonoro. Dura veinte minutos en total.

¿Qué tipos de respuestas has recibido en relación con esta pieza en específico?

En México, tuvo una recepción muy buena. Aquí, curiosamente, porque de veras que no lo esperaba, tuvo una acogida superbuena por parte tanto de los músicos de la Orquesta como del público. Yo no lo esperaba porque mi música es densa y a veces un poco difícil.

Dijiste que se había escuchado una vez, que tal vez no se vuelva a escuchar y que, además, grabarlo es prácticamente imposible, ¿por qué eso?

Bueno, personalmente pienso que los Premios Nacionales, tal como están concebidos, son un absurdo: para qué un reconocimiento y un poco de plata si, finalmente, lo que el medio nacional requiere y lo que requerimos urgentemente los artistas son medios para producir, no reconocimientos. El mejor reconocimiento sería que te dijeran "hiciste esta obra y nos gustó mucho, pues te becamos un año para que te dediques a crear y luego te damos apoyo para producir y difundir tu obra"; o "nos gustó mucho la obra; entre los recursos que tenemos (la Orquesta, fondos de producción, un teatro, etc.) damos la oportunidad de que se grabe un disco con esta y otras obras". Me parece que eso sería un estímulo para el medio, mucho más importante que una serie de reconocimientos y toda la bombetería que se despliega en todo ésto, repercutiendo únicamente en el curriculum individual del dichosísimo premiado. En este sentido hubo una experiencia interesante en Brasil en donde el Estado financiaba grabaciones profesionales de composiciones brasileñas contemporáneas y también su distribución mundial a través de un contrato con la Deutsche Grammophon, alemana, logrando así una difusión de la cultura musical nacional inédita.

Además, pensemos en otros sectores productivos del país (a pesar de ser artistas somos, también, creo yo, un sector productivo) y el tipo de apoyo estatal que reciben, como los CAT, por ejemplo. ¿Cuántos miles de millones de colones se invierten para apoyar la exportación o el turismo, incluso dándoles recursos a personas y empresas bastante poco escrupulosas? Si le dieras a un empresario exportador un Premio Nacional como supuesto estímulo a su sector, se ríe, es un chiste, porque con eso no puede producir nada, no estimula nada, es simbólico. ¿Y quién dice que la cultura nacional -no sólo los artistas individuales- no requiere de ese tipo de apoyos? ¿Por qué lo nuestro es simbólico mientras que los otros sectores productivos son “de verdad”? Mira el caso de los Editus, ahora que ganaron el Grammy; les preguntaron "¿ustedes creen que ahora va a haber apoyo para su trabajo?", y ellos responden "tal vez de la empresa privada, pero del Estado, casi imposible". Y en los periódicos dicen: "es que se ve que Costa Rica sí tiene talento". Es cierto, ellos son gente muy talentosa. Pero no seamos unos ingenuos; no ganaron un Grammy porque son jóvenes costarricenses talentosos, ganaron porque Rubén Blades y sus productores invirtieron un montón de recursos en promoción,

distribución internacional, giras, etc., y eso es lo que hace que finalmente, además de su talento, sean -ahora sí- reconocidos a ese nivel. Para mí, como ya dije, su último disco es superior y muchísimo más original que Tiempos, pero, sin embargo, no podría ser nominado jamás para un Grammy.

Por otro lado, seamos francos, ¿qué objetividad puede haber en un país tan chiquito cuando te dan un premio? Aquí todo el mundo te conoce, y si no eres cuate te odian, así que sería mejor tener un sistema más orientado hacia un estímulo de la producción, sustentado en políticas culturales coherentes. Y aunque esto probablemente no eliminará del todo el problema de las argollas, el hecho de tener una política cultural adecuada por lo menos marca un norte y podría contribuir a que el medio artístico se desarrolle de manera más vigorosa. Y si se piensa en los premios que dan en el campo de la cultura popular es todavía más ridículo: agarran algún icono de la cultura popular y le dan un premio. ¿Para qué? si las comunidades que están produciendo no tienen medios, o muy pocos. No necesitan reconocimientos de ese tipo, sino una política cultural que fortalezca sus manifestaciones culturales.

Honduras después del “Mitch” (Apuntes de un viajero) Adriano Corrales Arias

Del 5 al 18 de julio, y aprovechando el periodo de vacaciones, pasé una movida temporada en Honduras, país en el cual piensan pocos costarricenses para vacacionar. Además de descansar con mi esposa, me interesaba conocer en profundidad esas "honduras" de las cuales aquel almirante genovés conocido como "descubridor" pudo salir “Gracias a Dios”; así como también su historia y su identidad cultural. Motivado además por la apasionada guía de nuestro espléndido anfitrión el Dr. Rafael Murillo Selva – insigne intelectual y talentoso artista- , nació este artículo-reportaje como un pequeño homenaje a un país que se reconfigura dialécticamente a pesar de su oscura historia y de los recientes estragos causados por el "Mitch".

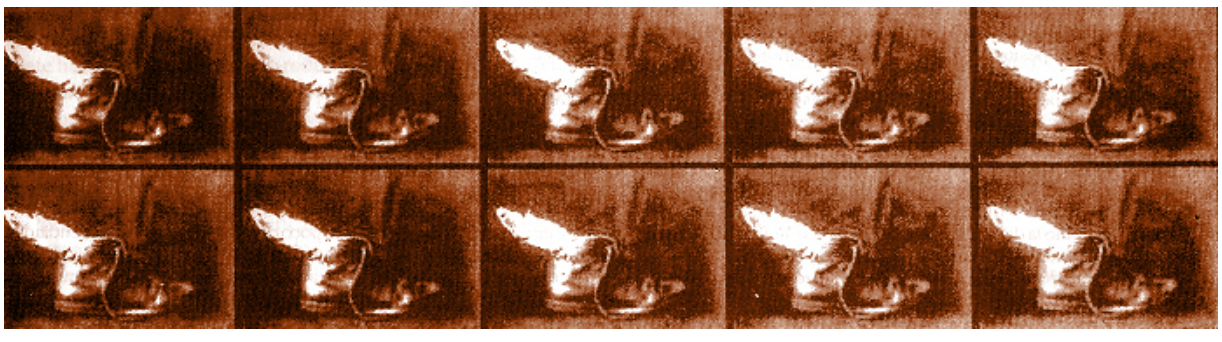
¿Un país invisible?

"Honduras es un país invisible” me dice el Dr. Rafael Murillo Selva mientras sorbemos un delicioso café en el mantañés y devastado pueblo de San Juancito. Creo recordar esa cita en algún texto de historia que he hojeado en la amplia biblioteca de su "casa de artista". Pero ahora en su voz es algo más que una sentencia, es una dolorosa realidad. En verdad este país ha sido invisibilizado por una historia que lo coloca como una gran extensión (112,492 km2: limita al norte con el Caribe, al sur con el Pacifico; posee frontera con Nicaragua, El Salvador y Guatemala; se divide en 18 departamentos políticos) olvidada por el resto de Centroamérica y solamente reconocida en Tiquicia cuando nuestras selecciones se enfrentan en las diversas copas y eliminatorias de fútbol. O cuando suceden grandes tragedias como la del huracán.

Remontándonos en el tiempo encontramos que a su llegada los españoles encontraron una variedad de grupos étnicos que hablaban infinidad de lenguas. El proceso de "incorporación" de esos grupos a la cultura occidental cristiana fue más lento que en el resto de América por la ausencia de unidad política, pues las instituciones coloniales solo se consolidaron en menos de la mitad de su territorio. La destrucción sistemática de la cultura indígena no se llevó a cabo como en México o en Perú, en donde fueron arrasadas ciudades enteras, ya que las construcciones autóctonas (teocalis, plazas, centros ceremoniales, juegos de pelota, observatorios astronómicos) no fueron, afortunadamente, encontradas. Por supuesto que se impusieron la religión católica iberocristiana en forma poco cortés y a contrapelo de la resistencia indígena liderada por el héroe nacional Lempira, pero la actuación de la Audiencia de los Confines establecida en 1543, que consideraba al indígena "racional”, reconoció su dignidad humana y abrió el camino a los matrimonios mixtos y al derecho a no ser esclavizados.

Lo anterior obligó a las autoridades españolas a permitir la entrada de esclavos negros, lo que fue una constante hasta el siglo XVIII. Así aparecieron las primeras villas de negros y mulatos libertos allanando el camino para un gran mestizaje y un sincretismo religioso y cultural. Por esa razón la población de Honduras bien puede considerarse como la más mestiza de Centroamérica y probablemente del resto del continente.

Por otra parte, a pesar de la gran riqueza minera, Honduras al igual que Costa Rica, durante todo el período colonial, fue un territorio muy pobre que solamente podía mantener Ordenes Mendicantes como los frailes de nuestra Señora de la Merced y de San Francisco, en quienes recayó la doctrina y cristianización de los indígenas como la enseñanza de las nuevas artesanías y costumbres europeas.



Como ya vimos, durante y después de la colonia, este país se distinguió por ser netamente minero y un lugar con grandes hatos de ganado y crianza de mulas. La mula, debido a la geografía escarpada y ondulante, fue el medio de transporte ideal para su acceso a las recónditas minas. Podemos decir que Honduras se caracterizó como un país exportador de minerales (oro, plata, hierro), ganado vacuno y mular, cueros curtidos, un poco de añil y tabaco, asi como madera, resinas y plantas medicinales. Esto permitió que se formara una élite dominante compuesta por descendientes de los Encomenderos convertidos en grandes hacendados, mineros y comerciantes que junto a los Peninsulares conformaron la aristocracia terrateniente y administrativa. Con la creación de Comayagua (antigua capital) por razones militares para defender la provincia de los ingleses, aparece la casta militar hondurena abriendo las puertas para un pueblo guerrero que se desangra en una guerra civil por casi cien años después de la independencia. Esta militarización hace que más tarde aparezcan dos bandos en la clase dominante: por un lado los grandes comerciantes (apoyados por los empleados Reales antes de 1821) y, otro, los grandes hacendados y pequeños comerciantes y artesanos. Ninguno buscó solucionar los problemas de las clases bajas ni de los indios (como hoy tristemente accionan Liberales y Conservadores), de allí la nula participación de éstos en apoyo de la Independencia. De los dos salió victorioso el segundo. En el último cuarto del siglo XIX el liberalismo hondureno realiza una serie de reformas con su idea de modernidad, pero culturalmente no produce más que la supresión de las cátedras de Filosofía y Artes con una visión positivista y nefasta para el ulterior desarrollo del país.

Esa historia tan peculiar ha hecho de Honduras un país sui generis: por un lado guerrero y violento, por otro pasivo, creativo y tierno. Pero además, sus montañas y valles, así como su extensa costa atlántica, lo han aislado del resto de sus vecinos y del mundo como si fuese un país inexistente. Hoy, luego de turbulentos años de guerra y de ocupaciones militares como la de Estados Unidos de 1911 a 1933, de desastres naturales y utopías políticas como la del líder unionista Francisco Morazán, -quien, dicho sea de paso, fue fusilado en esta Suiza-; la asimétrica sociedad hondurena se prepara para salir al mundo con identidad propia en busca de su destino y de su reconocimiento como un país más que visible.

Los Reales de Minas

Fueron los centros mineros los que le dieron una "identidad" arquitectónica y paisajística a la Honduras colonial y, posteriormente, a la independiente, la cual hoy todavía se conserva en los pueblos del circuito de las Reales Minas asentados en las montañas alrededor de la capital: Santa Lucía, Valle de Ángeles, San Juancito, Yuscarán, San Antonio de Oriente y la misma Tegucigalpa. Allí se establecieron las grandes minas que enriquecieron y dieron gloria y boato a ciudades como Antigua de Guatemala y León de Nicaragua. Más tarde, las mismas pasaron a ser propiedad de capital estadounidense, quienes no escatimaron esfuerzos para explotar sus socavones plenos de oro y plata.

La mina El Rosario establecida en las alturas de San Juancito (1.800 mts. de altura aprox.) fue una de las más prósperas y pobladas. En algunos momentos de principios de siglo llegó a tener 20.000 habitantes con su sala de cine, telégrafo, salones de baile y por supuesto muchas cantinas, burdeles y "negocios". Hoy, fracturado por el Mitch y el abandono, es un pueblo triste de unos 3.000 habitantes, solamente dinamizado por algunos artistas que optaron por trasladarse allí por su buen clima, su paisaje de liquidámbar con pinos, y su calma, tales como la escultora Regina Aguilar y el propio Murillo Selva. Aún se conservan las "oficinas" de la compañía custodiadas por un misterioso guardia, asi como las amplias casas de madera construidas para sus ingenieros y funcionarios. El antiguo hospital es hoy un pequeño hotel administrado por una organización ecologista que administra el amplio Parque Nacional y Reserva de la Tigra, uno de las más bellos parajes de montaña del país. Más abajo está Valle de Angeles cuna de la artesanía en madera y cuero de Honduras y sitio por excelencia de artesanos. Un poco más abajo y ya buscando Tegus, como se le llama a la capital, está Santa Lucía, hermoso pueblito de casas de adobe con tejas y zigzagueantes, onduladas y empedradas calles.

Rodeando las montañas y bajando el valle de Cantarranas, amplia planicie cultivada con caña de azúcar, y pasando por el valle del Zamorano, donde se encuentra la escuela agrícola del mismo nombre, está Yuscarán, antiguo centro minero de propiedad hondurena y perfecta representación de la Honduras colonial y montañesa con sus amplias casonas, su Fábrica de Guaro y su pequeña catedral, la iglesia de San José. Es una pequeña ciudad asentada en las serranías desde donde se divisan las antiguas colinas mineras, ahora convertidas en miradores como el de Santa Aníta, cuya dinámica económica, social y cultural se puede apreciar en sus amplias mansiones de mampostería y tejas donde habitaban los dueños y administradores de las minas. Hoy en una de esas amplias casonas se reacondiciona un museo de la ciudad donde se guardan los objetos y documentos de un pasado de mucha riqueza pero también de gran desigualdad. De este pueblo era la madre de Francisco Morazán.

De allí pasamos a San Antonio de Oriente, el pueblito célebre gracias a las "ingenuas" pinturas del maestro naïf de Honduras Antonio Velázquez. En realidad, el pueblo es una enorme pintura colgada en el tiempo con sus casitas, su pequeña iglesia, sus calles y veredas de piedra ondulantes y amarillas, el cual nos recibe con un enorme silencio. Rostros oscuros se asoman tímidamente por ventanas, puertas y visillos. Parece que retrocediéramos en el tiempo hasta el siglo XVIII. Hasta un "lavadero" público se conserva y todavía es utilizado por la comunidad. La sensación que tengo es la de una llegada de colonizadores extranjeros a un pueblo que no recibe visitas hace siglos. Su atmósfera es pesada, se respira nostalgia cargada de indiferencia y derrota. En ese instante, ya frente a su pequeña iglesia, me viene a la mente Comala, el fantasmal pueblo del genial narrador mexicano Juan Rulfo. Es imposible saber a qué se dedican y de qué viven sus moradores. Al final una de las pocas mujeres que se anima a conversar nos dice que "los hombres andan trabajando allá abajo en la escuela" (Zamoranó), como a 20 kilómetros que significan casi 800 metros de descenso.

Hacia las ruinas de Copan

Para viajar hasta las Ruinas de Copan optamos por la carretera hacia San Pedro Sula, pasando por Comayagua la antigua capital. (Queríamos pasar por Gracias para conocer sus iglesias y la zona indígena de los Lencas, pero las distancias son enormes y el tiempo apremia). La otrora metrópoli, con su imponente catedral, conserva poco de su pasado pues fue incendiada por los españoles durante las luchas de Independencia. Por esa razón, y por desplazamiento de Tegucigalpa debido al auge minero (el Presidente que trasladó la capital lo hizo porque tenía negocios mineros en San Juancito, la ciudad, a pesar de encontrarse en un valle propicio para una urbe que pudo convertirse en el corazón de Centroamérica, luce un tanto abandonada a su propia suerte o, como apostilla Emilio el chofer olanchano que a veces hace de baquiano, a la buena de Dios. En la misma se restaura el Museo de la ciudad y se conserva por parte de la iglesia un impresionante museo religioso donde se asiste al fulgor y al poder de las autoridades eclesiásticas de la colonia.

Continuamos nuestro recorrido pasando por Palmerola, base militar de los gringos utilizada para desarrollar la guerra contra los sandinistas y apoyar a la Contra desde territorio hondureno. Ahora es una base de lucha antidrogas, pero la presencia militar sigue siendo parecida. Las imágenes de Los Rostros y Las Flores de Vietnam, serie pictórica del artista Ezequiel Padilla Ayestas, grotesca metáfora de la enfermedad venérea incurable traída por los soldados norteamericanos desde aquella lejana y brutal guerra, están presentes cuando el Dr. Murillo Selva nos explica que Honduras ocupa el segundo lugar en América Latina, después de Brasil, en cuanto a enfermos del SIDA. Una de las poblaciones más golpeadas es la de los Garífunas, a quienes visitaremos más tarde. Pero entre los indígenas, por sus "ordenadas" prácticas sexuales, la enfermedad casi no se ha extendido. El vehículo rueda por la sinuosa carretera hasta que descubrimos el bello lago de Yojoa ("Tesoro de los Mayas") donde nos espera un suculento pescado adornado por el paisaje y la simpatía de las mujeres (niñas y muchachas) que atienden los cientos de establecimientos culinarios de la orilla lacustre. No podemos dejar de subrayar el desasosiego que significó para nosotros la gran cantidad de niños y niñas vendiendo confituras o simplemente pidiendo dinero, expresión de una Honduras pobre y sedienta de reformas sociales. (Acá, como en muchas otras ocasiones, recuerdo el famoso poema de Roberto Sosa: Los pobres son muchos / y por eso / es imposible olvidarlos…).

Continuamos hacia San Pedro Sula, pero no entramos al "centro" pues nos desviamos hacia las Ruinas de Copan. Más tarde regresaremos a ese pujante complejo industrial y comercial, ciudad insignia de la nueva Honduras globalizada. La carretera se torna más "recta" y plana. A unos 20 kilómetros somos detenidos y revisados por un retén de policía. El día anterior un acaudalado hacendado fue secuestrado por una banda. (En dos días más leeremos asombrados en los periódicos que el señor ha sido liberado a crédito, o sea que pagará el rescate en tractos porque si no asesinan su familia. No podemos evitar las tragicómicas sonrisas. ¿Quién dijo Realismo Maravilloso?). Emilio aprieta el acelerador. Vamos hacia uno de los centros ceremoniales más grandes de la profunda cultura maya...

Historia escrita en piedra

Ya de noche y bajo un pertinaz aguacero, ingresamos al pueblo de las ruinas de Copan. Los destrozos causados por el Mitch son visibles en varios tramos de la carretera. (Ha sido así durante todo el trayecto desde que ingresamos al país por El Guasaule, punto fronterizo con Nicaragua. Choluteca, la ciudad del sur, fue el primer impacto visual de la destrucción ocasionada por el huracán). En los principales hoteles nos informan que no hay lugar pues acaban de ingresar cinco buses con turistas extranjeros. Es la primera vez que vemos turismo masivo en el país. Al fin, y con la cortés ayuda de un joven lugareño, nos acomodamos en un modesto pero cómodo hotel. Más tarde, cuando escampa y el cielo se ve más limpio con su incipiente cacho de luna, salimos a caminar y a probar la comida típica del lugar y del resto del país: sopa de olla, en buen tico, olla de carne; plato con el que nos recibiera el maestro Murillo Selva preparado por su inagotable "empleada" doña Dalila. El acento de la extrovertida salonera es chapín. Estamos a 15 kilómetros de Guatemala. La sobremesa se convierte en un reconocimiento del pueblo sobre sus fatigadas calles de piedra. Cerca de la iglesia pasamos por una pulpería, la cual, según el periódico del día siguiente, va a ser escenario de una masacre: dos autos pasan veloces disparando contra la clientela. Resultado: cuatro muertos. ¿Sicarios en Honduras? La violencia ronda por todas las esquinas.

Al día siguiente, ingresamos al esplendor de Copan. Luego del regateo, pues realmente la cuota de ingreso al parque es elevada, logramos ponernos de acuerdo con la encargada. Reunimos un grupo con una chilena residente en El Salvador, una dominicana con su pequeña de escasos 5 años, la asistente del Dr. Murillo Selva, una bella actriz argentina, Emilio, mi esposa y yo, para pagar al guía, quien va a resultar un apasionado estudioso de la arqueología y la cultura mayas. Es el chofer de uno de los arqueólogos franceses que tratan de descifrar la escritura en piedra del sitio, pero se ha convertido en un tenaz asistente que ya ronda la maestría en cuanto a conocimientos históricos, arqueológicos, ecológicos y turísticos. Sus rasgos Chontes, einia procedente de los Mayas, lo delatan como un descendiente de aquellos misteriosos astrónomos guerreros.

Considerada antiguamente como centro cultural de los pueblos mayas, Copan es motivo de un gran interés científico y turístico en nuestro continente y en todo el mundo. Los más recientes hallazgos y descubrimientos arqueológicos realizados por el arqueólogo hondureno Ricardo Agurcia Fasquelle y sus colaboradores, tales como el Templo Rosalíla, permiten reconocer a profundidad las raíces milenarias de una cultura, y aproximamos al maravilloso estado de sus creencias religiosas, su secuencia dinástica, y su vida cotidiana, a partir de la fabulosa arquitectura y escultura de sus monumentos, así como del sorprendente texto de su escritura artística grabada en el tiempo. Visitar Copan es algo más que una experiencia extraordinaria que debe ser disfrutada por lo menos una vez en la vida, pues es un viaje al centro de una de las culturas más fascinantes de América y del planeta. Por algo el famoso arqueólogo Sylvanus Morley la definió como la Atenas del Nuevo Mundo.

Desde 1830, año de su descubrimiento, las Ruinas han sido el enfoque principal de múltiples expediciones. Ese interés se debe no solo a la calidad de sus monumentos arquitectónicos y escultóricos, sino también a su magnitud. El Grupo Principales uno de los más grandes en el área maya, si bien encierra unas pocas de las más de 4500 estructuras o "montículos" identificados en el valle que lo aloja hasta la fecha. En términos de cantidad de escultura, incluyendo altares y estelas, ocupa el primer lugar entre los sitios mayas. Ostenta, asimismo el privilegio de poseer el texto escrito más largo del Nuevo Mundo en la famosa Escalinata de los Jeroglíficos. Adicional a ello, la escultura arquitectónica, que originalmente formaba vistosos mosaicos decorativos en fachadas de templos y edificios alzados en la cúspide de las pirámides, era la más profusa de todas y puede ser admirada en todo su esplendor en el Museo de Escultura y en el Museo del Pueblo de las Ruinas de Copan.

El Grupo Principal, constituido por la Gran Plaza y la Acrópolis,es el núcleo urbano que era el centro político, cívico y religioso, con una serie de barrios residenciales que lo rodean. El Parque incluye dos de estos barrios, los que se conectan por calzadas. Uno de ellos, llamado El Bosque, está ubicado al suroeste, mientras que el otro, Las Sepulturas, está emplazado al noreste. Tanto la Gran Plaza como la Acrópolis reflejan enormes esfuerzos laborales; la primera por su extensión -mas de tres hectareas de terreno nivelado y originalmente recubierto con estuco- y la segunda por su enorme masa elevada a más de 30 metros sobre el nivel natural. El área de la Gran Plaza es el punto de confluencia de las dos principales calzadas de Copan y se caracteriza por sus grandes espacios abiertos. Era el sitio para eventos públicos, teniendo capacidad para albergar a miles de personas como un estadio moderno o un teatro al aire libre. Al centro se levantan siete estelas y once altares que forman uno de los conjuntos de escultura más hermosos de Copan, y que debió haber oficiado como escenario para actos rituales de trascendencia social.

Entre la Gran Plaza y la Acrópoiisse encuentra otro "teatro" con una vasta gradería que asciende a esta última y que a la vez sobremira al Campo de Pelota a un costado de la Escalinata de los Jeroglíficos. Es obvio que allí el enfoque era deportivo auqnue, como ocurría siempre en la tradición mesoamericana, este "deporte" se hallaba revestido de una destacada importancia ritual. En contraste con la Gran Plaza, la Acrópolis era un área privada con accesos restringidos y espacios reducidos pues era el recinto del poder político y religioso; además, el aposento del gobernador y su corte. Arquitectónicamente la Acrópolis está conformada por dos patios: el Oriental o de los Jaguares y el Occidental.

En la parte subterránea o, mejor dicho, en los cimientos de la Acrópolis, se encuentran otras construcciones y templos, pues los Mayas tenían la costumbre de "enterrar" las edificaciones de un gobernante cuando éste moría y sobre ellas construir nuevamente. Mediante túneles se ha penetrado al interior de las pirámides que servían de basamento para los palacios y templos en busca de mayor comprensión sobre los orígenes de la “ciudad-estado”. Según las excavaciones de los arqueólogos, hay cinco etapas bien definidas bajo tierra, entre ellas el famoso templo de Rosalila. La mayorparte de esos edificios y muchos de sus basamentos fueron destruidos por los propios mayas para cubrirlos con construcciones nuevas, pero en otros casos se les conservó casi a la perfección, reteniendo detalles tandelicados como la escultura de sus fachadas, de las que se han descubierto repellos y colores todavía en su sitio original.

Los Garífunas: resistencia cultural en el Caribe

De las ruinas de Copán y vadeando San Pedro Sula de nuevo, hacemos un viaaje largo hasta Tela, puerto ubicado en el Caribe y antiguo centro deoperacionesde la trístemente célebre United Fruit Company. Luegode un breve descanso, continuamos hacia el Triunfo de la Cruz, aldea y playa Garífunas que nos reciben con un vendaval. Los recuerdos del pasado huracán se hacen patentes bajo el tremendo aguacero. Bien podemos calibrar la fuerza del Mitch en el pequeño hotel en forma de bohío con techo de palma. Es hora de unGuifiti, bebida garifuna hecha de ron con hierbas, para calentar el cuerpo y el espíritu.

El pueblo Garífuna (Garinagú) se formó a partir de la fusión étnica entre los indios Caribes (Arahuacos) y la de negros cuativos procedentes del África Occidental. Según algunos historiadores, dicha fusión comienza de manera casual debido al naufragio de un barco cargado de esclavos negros frente a la Isla de San Vicente, en las Antillas Menores. Los sobrevivientes alcanzaron las playas de dicha Isla y los Arahuacos, etnia sumamente hospitalaria, les ofrecieron sus mujeres como muestra de bienvenida. La mezcla no se hizo esperar. Aunque no existe un consenso definitivo sobre ese “encuentro”, lo cierto es que ya para 1750 habían adquirido control de la isla, la cual se convirtió en dominio inexpugnable tanto para ingleses como franceses. En 1775, los ingleses inician un largo asedio sobre la isla. En 1796. la resistencia garifuna, a pesar de la ayuda de los franceses conpertrechos y otros recursos, es doblegada y su último gran líder, Satuyé, es asesinado por los ingleses. En 1797, estos deciden expulsar a los Garinagú de San Vicente para llevarlos en exilio a Roatán, isla de la Bahía en Honduras, entonces posesión inglesa. Las condiciones de vida en esa isla no eran las más favorables, por eso se vieron precisados a pedir ayuda a los españoles asentados en el puerto de Trujillo, quienes los trasladaron el 19 de mayo de aquél mismo año. En esa fecha se inicia la presencia de los Garinagúes en tierra firme hondurena y centroamericana.

Los Garifunas y los otros grupos negros (los negros ingleses, como los llaman) han aportado elementos culturales propios a la cultura hondurena. Ese aporte cultural está íntimamente ligado a la enorme cuota de fuerza laboral de los negros hondurenos sobre todo en el desarrollo productivo de la costa atlántica. Dicho aporte se ha revitalizado en los últimos años gracias al empeño de personas como Rafael Murillo Selva, quien convencido de la vitalidad de esa cultura, se ha integrado a algunas de sus comunidades para entregarles las armas de la producción teatral. En aldeas como Guadalupe, cerca de Trujillo, se han experimentado fenómenos artísticos como la creación del Grupo Superación y Loubavagu (“El otro lado lejano”), obra teatral que ha recorrido buena parte de América y Europa, y que recupera precisamente la historia del pueblo garífuna y sus vicisitudes en un fresco dramático inolvidable. Gracias al principio de la autogestión y de la ayuda entre pueblos, El Triunfo de la Cruz (nombre paradójico y

de mal gusto) también ha visto nacer otro grupo y su primer espectáculo La Danza de las Almas, obra basada en un ritual de curación garifuna -el Dogü-, gracias al esfuerzo sostenido de Murillo Selva. Hoy, después de esa experiencia teatral, el grupo, de la mano de su Maestro, está a punto de iniciar la construcción de un Centro Cultural que albergará un amplio teatro asi como espacio para museo, artesanías y para la radio local.

En la actualidad, la música garifuna se ha extendido por todo el país y la Punta, ritmo típico de ese pueblo, ha conquistado el resto de Centroamérica y más allá. Las parranderas y los tambores son hoy el símbolo de un pueblo bravio pero intrínsecamente unido a un paisaje y a un entorno que han hecho suyos por derecho propio. Por esa razón, hoy están nuevamente en pie de lucha ante una reforma constitucional que pretende permitir la venta de sus tierras a extranjeros o inversionistas nacionales. Esa lucha se ve ensombrecida por las enormes pérdidas causadas por el Mítch, y por un extraño fenómeno que ataca las palmeras, las cuales están muriendo calcinadas. Algunos dirigentes de esas comunidades afirman que debe ser una plaga lanzada por los "ricos" de afuera para que cedan en sus pretensiones de mantener la propiedad sobre sus playas. Debemos recordar que el coco es fundamental para la alimentación de este pueblo por lo que a la tristeza de cementerio marino de una playa sin palmas, se le debe agregar la carestía de un insumo básico para la alimentación y el combustible de su cocina.

Los Garífunas, más que una etnia minoritaria, son una presencia inevitable en la configuración pluricullural de Honduras. Sus aportes en todos los niveles de la vida nacional, desde la culinaria hasta el deporte, son evidentes y han coadyuvado al encuentro con la "otra Honduras", así como al resurgimiento de una identidad más profunda hasta hace poco olvidada. Así lo comprendimos viajando por Ceiba, ese enorme y precioso puerto, hasta Corozal donde probamos la infaltable sopa de caracol en el restaurante de Fito, un auténtico poeta garífuna, quien al despedirnos nos dice: lo que nos derrumba después es la nostalgia. Con ese sentimiento clavado en el alma abandonamos un mundo mágico pero profundamente empobrecido.

"Tegucigalpa es una res quemada viva"

De regreso pasamos al fin por San Pedro Sula, enorme centro industrial (de maquila) y comercial que produce el 60% del producto interno bruto con solo 15% de la población. Hay una sensación inmediata: la modernidad ha ingresado a Honduras por Sula. Esta ciudad creada a finales del siglo pasado (hacia finales de 1860 era una aldea) es hoy una pujante, aunque -como toda ciudad tercermundista- asimétrica, urbe que reúne las aspiraciones de las clases dominantes hacia el progreso y el confort a pesar de los cinturones de miseria. Visitamos el Museo de Antropología e Historia dedicado básicamente a la cultura Lenca con matices garífunas y amplias notas sobre el acelerado desarrollo de la ciudad. Almorzamos en uno de sus antiguos y céntricos hoteles. A la sombra de unas palmas ornamentales que nos resguardaron de su alta temperatura, y mientras dos hermosas chicas retozaban en la piscina, repasamos ampliamente las vicisitudes de un trepidante viaje que todavía guarda muchas sorpresas.

Ingresamos a la capital de noche. Ascendiendo por colinas y bajando por estrechas calles escasamente iluminadas (al contrario de las amplias avenidas de los modernos barrios residenciales) recordamos al poeta José Luis Quesada y su poema Pareja Humana, donde la ciudad es una res quemada viva. Más tarde uno de los miembros del grupo de teatro costarricense Zaperoco, de gira en el país, nos dará una definición más gráfica aún: es como un plato de tallarines. Al día siguiente, deambulamos por la Tegus vieja con sus hermosos y quebrados barrios como La Leona, así como su Catedral Metropolitana frente a la Plaza Morazán y la barroca iglesia de Dolores, construida por esclavos negros. ás tarde, visitamos algunos rincones poéticos e intelectuales: la Academia de Bellas Artes, la Universidad, la Litografía López donde su dueño nos atiende generosamente mostrándonos los amplios talleres donde se imprimen los más importantes textos de la literatura y el arte hondureño. La visita es obligada por supuesto al Café Paradiso, donde el poeta Rigoberto Paredes junto a su esposa han creado un espacio íntimo para la tertulia y la realización de actividades artístico-culturales. Paradiso además es una librería y un centro editorial desde donde se edita a los principales poetas, escritores e intelectuales hondureños, además de la revista de creación y cultura Galatea. Una pequeña empresa cultural como ésta difícilmente podamos encontrar en el resto de Centroamérica. Allí comprobamos que un pequeño espacio físico se puede convertir en un enorme espacio cultural el cual, a no dudar, es el centro de animación cultural más importante de la capital.

Otra visita obligada es la casa del poeta Roberto Sosa, quien vive un tanto aislado de la ciudad y del bullicio en un pequeño barrio de clase media de la periferia capitalina. Este viejo roble de la poesía hondureña y centroamericana nos recibe en el silencio de su estudio poblado por pequeñas y significantes muestras del peregrinar del bardo: caracolas, figuras de cristal, pequeñas esculturas africanas, astrolabios, plantas y flores disecadas, armonizan muy bien con los amplios libreros empotrados en las paredes y los cuadros de sus amigos artistas, entre los que destacan Ezequiel Padilla y un Guayasamín firmado de propia mano. Conversamos largamente acerca de su eterno malestar con el estado de cosas y con la mediocridad aldeana de su país, no sin saborear su humor cáustico. El disgusto se acrecienta cuando hablamos de política y economía y se exacerba si de producción cultural se trata. Por lo demás, el poeta está un poco enfermo y por eso mismo nervioso, pues está a la espera de una intervención quirúrgica en La Habana. Pero su disgusto y sus disquisiciones un tanto oscuras siguen siendo lúcidas y afiladas, a lo mejor provocadas por las agudas contradicciones de su sociedad y las escasas salidas que se vislumbran. Con el desencanto de su enorme corazón solidario, lo dejamos luego de una enjundiosa conversa que nos ha llevado por buena parte de la historia catracha.

Recuperar la identidad cultural

La última noche el maestro Murillo Selva organiza una recepción en su casa. A la misma asiste el actual Ministro del FHIS (Fondo Hondureno de Inversión Social) Manuel (Mel) Zelaya Rosales, quien acaba de renunciar para presentarse como precandidato a la Presidencia por el Partido Liberal, actualmente en el poder.

Aprovechando su presencia y su extrovertida y desenfadada manera de platicar, típicamente olanchana (de Olancho departamento que no hemos podido visitar), le hicimos varias preguntas. Contestó gustosa y ampliamente. He aquí una verdadera síntesis a riesgo de simplificar sus respuestas. El FHIS es un fondo de compensación con rango de ministerio creado en 1990 para paliar los efectos del decreto 18-90 que liberó el tipo de cambio, derogó las exoneraciones y franquicias aduaneras, redujo los aranceles, incrementó el impuesto sobre la renta, aumentó el impuesto de ventas y creó un impuesto de importación y consumo ad valoren de un 7% para el petróleo y sus derivados. Con el impacto del Mitch su carácter paliativo se ha incrementado. Don "Mel" Zelaya, como lo llaman sus amigos y allegados, nos plantea que su proyecto es el Desarrollo Humano. Que el centro de su propuesta se puede resumir en dos palabras: Cultura y Calidad. En ese sentido lo que hay que mejorar es la calidad de la Democracia y la modernización del Estado y de los sistemas de producción del pueblo a través de la participación ciudadana. En otras palabras, reformar el país a partir de una organización de la sociedad civil. El Dr. Rafael Murillo tercia en la conversa: "Hay un gran desarraigo existencial en el país. El hondureño está como ido, perdido, por eso el tema de la identidad cultural es central en cualquier proyecto político del pueblo hondureño".

Don "Mel" riposta: "Ciertamente yo creo que debemos recuperar la identidad. Para ello se precisa de la participación popular". Por eso como Ministro del FHIS ha implementado el programa "Nuestras Raíces" con el cual pretende darle herramientas a las comunidades, así como apoyo financiero, para que ellas mismas construyan sus proyectos. Por ejemplo, aprovechando la ayuda internacional se le "paga" a las comunidades por el trabajo que realizan en la remoción de escombros, limpieza y construcción. Por esa razón no va a presentar un Plan de Gobierno sino una Estrategia para la discusión de ideas en todos los foros públicos. El Programa lo van a replantear las comunidades. Por lo demás, cree que será una Estrategia que podría ir más allá de sus tiendas partidarias y que eventualmente atraería otras fuerzas minoritarias o emergentes. Su discurso es seguro, parece largamente meditado.

La noche avanza y el cacho de plata se acerca a la medialuna que ilumina los cerros "lavados" por el huracán. Es hora de despedirnos. Al día siguiente, mientras miramos las hondonadas y los pinos en lo alto de los cerros a través de la ventana del Ticabus que nos lleva a Nicaragua, reflexionamos sobre todo lo visto, saboreado, conversado y actuado. La belleza de este país contrasta con su profundas diferencias sociales y culturales. La hospitalidad de sus gentes y la espontaneidad de sus creadores son la base espiritual de un proyecto que debe revertir su actual estado de abandono. No puedo aceptar, así no más, lo que nos repetía dolorosamente el poeta Roberto Sosa: este país no tiene salida.

Santa Clara-San José, agosto de 1999.