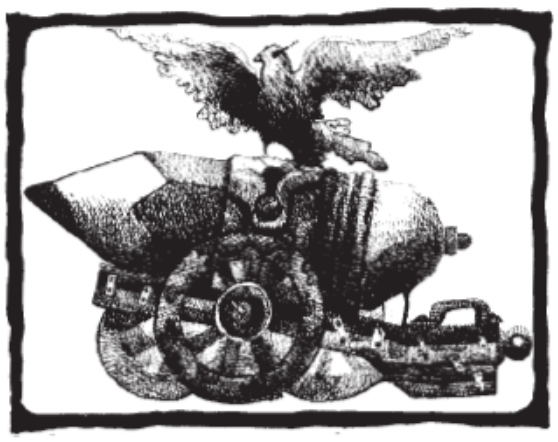
"El mar, donde más cambia es en las orillas, donde ninguna ola es igual a la otra"
Michel de Certeau

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

89

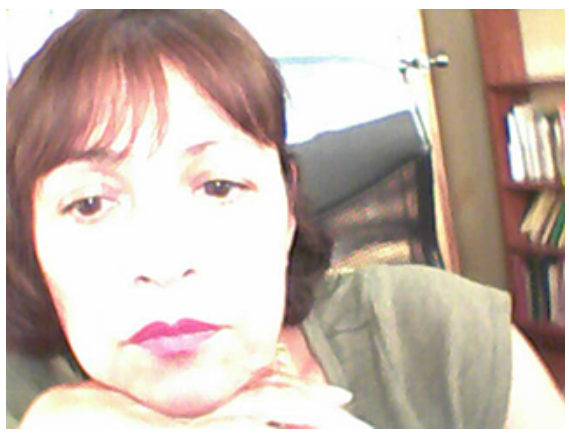
Setiembre

2010

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

Centro América: Una región entre mareas. Entrevista de Rafael Cuevas a Magda Zavala.



MAGDA ZAVALA PUBLICA EN EL PRIMER SEMESTRE DEL 2010 SU PRIMER POEMARIO, TRÍPTICO DE LAS MAREAS, QUE ES CASI UNA ANTOLOGÍA DE SU INSPIRACIÓN POÉTICA DE MÁS DE 20 DE AÑOS. El SUPLEMENTO CULTURAL LA ENTREVISTA CON ESTA OCASIÓN.

Rafael Cuevas (RC): Magda, publicás tu primer poemario cuando ya sos una poeta conocida y reconocida. ¿A qué se debe que no publicaras antes?

Magda Zavala (RC): Antes de responderte, agradezco esta entrevista y tu lectura acuciosa de Tríptico de las mareas.

El aplazamiento en la publicación de este libro tiene varias razones. En realidad, la primera es mi lucha de resistencia frente a la poesía.Empecé a escribir poesía cuando ingresé a la universidad. Me animé incluso un día a pedirle a Laureano Albán que viera alguno de esos textos. Él los evaluó y me hizo recomendaciones, tomando muy en serio mi trabajo, cosa que le agradezco hasta hoy. Sin embargo, sentía entonces que mi relación conla poesía iba en dirección a la ruptura, más que al ajuste. No quería hacer poesía en ninguna de las direcciones previstas, particularmente, me sentía muy distante de las estéticas vanguardistas y del Trascendentalismo, y aunque más cercadel Exteriorismo y del Realismo poético español, tampoco satisfecha de seguirlos. Me hacía falta en ellosla vena lúdica, el humor. En consecuencia, no tenía modelos para producir, aunque sí muchos temas. En particular, me atraía en ese momento la desmitificación de la muerte. Y, por supuesto, el asunto amoroso. Pero preferí dejar de escribir poesía, si no tenía un leguaje alternativo, si no había ganado la tensión con el estilo.

Escribí entonces cuentos. Publiqué en 1976 en la revista Oruga el primero, mientraspertenecía al grupo literario que llevaba ese mismo nombre. Cuando Carmen Naranjo lo leyó, me buscó para invitarme a su taller literario, con una generosidad y disposición de apoyo que sigue en el presente como el primer día. Carmen ha sido una de mis principales hadas madrinas. Entonces continué escribiendo narrativa.

Debo decirte que mi contacto inicialcon la literatura fue el cuento, dicho en voz alta para mis amigas de infancia. Y hablo de la primera infancia, mis cinco años. Luego el ensayo, pues cuando cursaba el sexto grado, participé un concurso nacional que organizaba el MEP, si recuerdo bien, sobre el tema de la educación costarricense y, para mi gran sorpresa, lo gané. Escribí cuentos durante mi etapa de secundaria que conocían únicamente mis profesores de español. Ellos me alentaron a seguir el camino de las letras. Otras razones vinieron después: a pesar de que, en 1978 había hecho la promesa de que no escribiría más poesía, mis días y mis noches se poblaban de textos que no alcanzaban la escritura y me atormentaban con saña y no es exagerar. Entonces decidí dejarlos salir, pero no publicarlos. Y así empecé a llenar fólderes de poemas silenciados. Y como soy bastante disconforme con lo que produzco (mi lema es alcanzar lo mejor de lo posible, en todos los órdenes), algunos poemas tienen hasta veinte versiones. Escribí mucho pero no pensé en libros. Ni en concursos. Me sumé al Taller del Lunes. Pero ahí no encontré afinidad, porque no andaba yo por los caminos previstos (ni los oficializados, ni los marginales), y mi voz en femenino provocaba cierto rechazo. Salí del taller y seguí escribiendo, participando en recitales y forjando mi voz. En realidad, no quería publicar poesía antes de dar por terminada la etapa de formación. Creo que hay muchos poetas prematuros. Luego me di cuenta que la búsqueda de edición puede ser un camino tortuoso en Costa Rica y, además, estaba enfrascada en otros proyectos.

RC: Leyendo tu poemario uno se encuentra con múltiples temas que se agrupan en partes que parecen libros dentro de otro libro. ¿Se podría decir que este es un poemario un poco antológico?

MZ: Tríptico de las mareas es un libro de libros, tres libros en uno, pero nopuedo decir que sea antológico. Ni agota, ni incluye, todo lo que he escrito en estos treinta años de trabajo poético, es sólo una parte importante. Me di cuenta de quetodo ese material podía organizarse en tres libros, por su temática y por sudisposición emocional y estética. Sin embargo, pertenecían a una unidad mayor, se podían integrar en un solo libro. El primero es más lírico, aunque también atravesado por otro tipo de poemas, tiene como centro La Tierra; el segundo es manifiestamente epigramático, el más grande, está dedicado al Soly el tercero contieneaspectos de los dos primeros, aunque minoritariamente, para dar paso a una poesía más utópica. Se lo dediqué a la Luna. Todo el libro se estructura en torno a las tensiones que relacionan estos tres astros y las mareas que provocan, vistas en dimensión simbólica. Por supuesto, no sólo se habla de mareas relativas a los mares, sino a todo tipo de atracción entre cuerpos relacionados gravitacionalmente. Por eso el símbolo de los tres planetas alineados, quepueden traer las más altas mareas.Ciertos temas permanecen y anudan los tres libros.

RC: Hay varios temas recurrentes en este poemario: el amor, la relación de pareja, la mujer y su deseo de autonomía. ¿Creés que haya alguno dominante sobre los demás o que sirva de hilo a todo el poemario?

Ese conjunto o eje temático que mencionás es uno de los más importantes. La necesidad de construir una nueva relación amorosa, donde los sujetos estén en paridad, sin violencia, sobre la base de mucho respeto y búsqueda del placer. Pero creo que otros ejes atraviesan también el libro: el político es igualmente importante, también el ecológico, la dimensión feminista, la crítica a la cultura y a la literatura misma… No sé si hay uno dominante, pero puedo decirte que hay un aspecto común: la utopía de la construcción de una nueva especie humana, que para mí, se ha metido en un callejón sin salida al haberse construido sobre la base de relaciones sociales depredadoras, verticales, violentas (la guerra es su expresión más absurda), centralistas, etnoexcluyentes, sexo y homofóbicas, creyentes en castas y dinastías, especialistas enla manipulación y el uso de fachadas y fingimientos para “dar existencia” a lo que no es real, pero se impone como tal, por ejemplo el mito de la democracia, atribuido a sociedades manejadas por grupos, familias y organizaciones ocultas tras prácticas políticas simuladoras. La necesidad de ese salto cualitativo hacia una nueva especie humana es el mayor anhelo en este libro.

RC: La tuya es una poesía clara, sin recovecos del lenguaje, ¿responde este estilo a una búsqueda consciente o simplemente tu poesía te “sale” de esa forma?

MZ: Creo que algo contesté sobre esto en la primera pregunta. Llegar a cada poema en la versión que tiene en el libro, supone haber desechado varias antes, en algunos casos, muchos borradores. Hacer parecer palabra cotidiana un artefacto lingüístico poético que debe ser cargado con intenciones y sonoridades precisas, es un ejercicio muy arduo, aunque en varias ocasiones el texto inicial le llega a uno como dictado. Cierto, no me gusta la palabra poética alambicada ni la que sigue de manera obediente una fórmula prevista o estilo. Eso no quiere decir que menosprecie otros trabajos, en absoluto, los aprecio en lo que aportan, sobre todo cuando desafían lo comúnmente aceptado, para dar versiones inéditas de la realidad. Sin embargo, para mí, el mayor reto está en el logro de una voz propia, una manera específica de hacer poesía que es la tuya, algo así como tu idiolecto poético. Si los jóvenes poetas asumieran esa necesidad, creo que habría mucho menos libros improvisados y más poetas sólidos haciendo su camino.

RC: Si hubiera que ubicarte en alguna corriente de la poesía costarricense contemporánea, ¿en dónde creés que calzarías mejor?

MZ: Creo que definitivamente estoy muy lejos de las vanguardias y más cerca de los realismos poéticos, pero tampoco me ajusto a ninguno. Por ejemplo, no soy exteriorista, ni enteramente conversacional. Trabajo con algunas dosis de poesía neoconceptualy concreta (no puedo dejar de ver la poesía en dimensión gráfica) y con algo de antipoesía; además, me encanta el humor sin estridencias, la sutileza humorística, el juego (algo de postmodernidad), sobre todo cuando supone el papel activo de quienes leen. Me gusta mucho asumirme en diálogo con esa persona tan importante que llega al libro, por distintos motivos, a compartir con él. La relación entre el libro y el lector o lectora, me parece a mí,teje una historia hecha de proximidad íntima, afecto,

aprendizajes, disfrutes…

Quiero comentarte que en un país tan conservador desde el punto de vista del trabajo literario como Costa Rica, los que se atreven a experimentos sufren el peligro de ser invisibilizados, cuando nosutilmente puestos en los márgenes de la literatura. Aquí, el Modernismo duró mucho tiempo vigente, luego pasó lo mismo con las vanguardias, ni que se diga de las expresiones costumbristas. Es más, hay corrientes estéticas que se "oficializan", es decir, se transforman en la estética que se valora y reconoce por medio de premios y publicaciones. Es el modelo estético que se enseña, a tal punto que los más jóvenes hasta les parece que quien no sigue ese modelo no es poeta o escritor.

RC: Tenés publicada una novela y varios cuentos en periódicos y revistas. A pesar de ello, yo te veo más como poeta que como novelista o cuentista, ¿estás de acuerdo con esto?

MZ: No sabría decirte. Me siento narradora cuando escribo narrativa. El disfrute y los retos del trabajo narrativo, lo sabés, tienen sus particularidades, frente al poético. No podría conformarme sólo con uno de esos campos. Hay asuntos que, según siento, debo tratar en forma de relatos y, otros, en poesía de distintos tipos. A veces, se me mezclan. También he estado muy tentada por la dramática, pero sé que debería conocer mucho más de los distintos sujetos y oficios teatrales (actores, dirección, escenografía…), además del trabajo con el lenguaje dramático, para lograr algo que valga y se sostenga.

Entonces, seguiré escribiendo los géneros a que me sienta convocada, y que sea el lector el que juzgue.

RC: Además de tu trabajo literario te has dedicado a la labor de promoción cultural y académica. ¿Se complementan o se obstruyen mutuamente estas diversas facetas?

MZ: Para mí, la gestión y promoción de proyectos culturales ha sido una responsabilidad ética. Se trata de abrir espacios para que otros, menos favorecidos o con requerimientos sin alternativas, tengan opciones, o para llenar necesidades que mejoren la calidad de vida. Por eso, por ejemplo, consideré siempre, en lo personal, que no solamente se trataba de alcanzar un doctorado académico como el que colaboré a fundar en la Universidad Nacional, sino de desarrollar la investigación sobre cultura en Centroamérica, procurando que muchas más personas pudieran lograrlo, sin salir del país. De ese modo, la región tendría expertos en estudios de cultura, formadospor nosotros mismos. Lo común había sido que vinieran a estudiarnos o que los estudiantes de postgrado se formaran fuera del país. Esa es la motivación originaria que me llevó a proponerel Doctorado Interdisciplinario en Letras y Artes en América Central, DILAAC. Me ha dado mucho gusto ver ya a un buen grupo de graduados, con importantes tesis sobre la cultura centroamericana.

Algunos proyectos se han quedado a la espera, por ejemplo, el que promoví desde la Maestría en Estudios de Cultura Centroamericana en 1997, con el propósito de lograr un Centro Cultural y un Museo de la Educación en Heredia, cuya sede, según propuse entonces, fuera la Escuela República Argentina, por su belleza arquitectónica yubicación. Presenté a la UNA y al Concejo Municipal una propuesta precisa. Ahora me doy cuenta que se ha aprobado en la Asamblea Legislativa un proyecto en este mismo sentido, que es hoy una realidad.

En estos momentos, puedo decirte que si hubiera estado dedicada con exclusividad a la escritura de libros, posiblemente tendría muchos más publicados, pero no me sentiría bien conmigo misma. Me asombra el narcisismo de muchos de los escritores e intelectuales, que viven en autocontemplación permanente. Yo prefiero la lección de solidaridad social que nos enseñó un grupo importante de antecesores, desde Joaquín García Monge y Carmen Lyra, hasta Carmen Naranjo y Julieta Pinto, entre otros.

RC: Te has dedicado en los últimos años a promover la literatura femenina. ¿Considerás que ésta tiene calidades distintas a las de los varones? ¿Cuáles?

MZ: Cierto, le he dedicado casi ocho años a este campo de estudios, por la misma razón por la que estudié antes la literatura centroamericana, que era un ámbito sin identidad propia, luego la literatura indígena centroamericana y ahora escribo sobre literatura de mujeres afrodescendientes y literatura de minorías sexuales. En realidad, me doy cuenta que he hecho un camino hacia elreconocimiento de las marginalidades literarias, en busca de su visibilización. Es una forma de procurar justicia en el plano simbólico.

Después de este tiempo de reflexión sobre la literatura de las mujeres en Centroamérica, creo que existen predilecciones de las escritoras, distintas a los escritores, en cuanto a elección de géneros literarios, temas y particularidades en su tratamiento, así como formas enunciativas e intenciones. Por cierto, todas esas "marcas" eran disimuladas, hasta donde ellas podían, por las escritoras de antaño (recordemos que algunas hasta se refugiaban tras un nombre masculino) y ahora se tiende a reivindicarlas. Eso no quiere decir que un hombre no pueda escribir literatura femenina y hasta feminista. Y que una mujer no pueda hacer lo contrario. Se puede, se ha podido a lo largo de la historia de la literatura, tanto como escritores no indígenas han escrito sobre temas y personajes indígenas. O actores blancos interpretan a afrodescendientes en el cine. La maestría en el logro está en el grado en que puedan manejar las "marcas" de género y convencer al lector. Eso supone una captación profunda de la psicología y de la cultura del género opuesto. Y una liberación de los prejuicios.

Sobre las características privativas de la literatura de mujeres, eso depende de cada cultura, época, grupo social y étnico, y hasta etario. Esas características no son fijas y universales sino relativas, pero sí distintivas. Por ejemplo, te puedo decir que en la poesía de las mujeres centroamericanas de los años ochenta y noventa existen temáticas muy específicas: se reivindica el propio cuerpo, la dignidad gozosa de sus partes ocultas, eldisfrute sexual sin ataduras (para los hombres no podía ser una reivindicación), el derecho a disponer del cuerpo, a disfrutar de él. Nada similar ocurre en la poesía de los varones, porque están viviendo otra historia desde milenios. Y por supuesto

algunas escritoras buscan formas nuevas para las novedades temáticas...Por ejemplo, Ana Istarú propone un estilo neobarroco conversacional para su poesía de tema erótico.

Quisiera mencionar que existe toda una polémica, bastante irresuelta todavía, sobre cómo identificar la producción literaria de las mujeres. En mi caso, prefiero no llamarla "femenina", para evitar la alusión al estereotipo de género. En realidad, la literatura femenina o creyente en lo femenino existe, aunque escrita tanto por hombres como por mujeres. Prefiero un concepto más abarcador: "literatura escrita por mujeres" y, en ese marco, partir de que hay una variedad. Tenemos la que asume y consume el estereotipo femenino(en distintos grados), la feminista y la postfeminista. Sobre sus diferencias se podría hablar mucho.

RC: Conociendo que lo centroamericano ha estado bajo tu atención por muchos años ¿podrías darnos tu opinión sobre si considerás que existe hoy una literatura centroamericana o si solamente existen literaturas nacionales?

MZ: Yo parto de la hipótesis de que existe una comunidad interliteraria en Centroamérica, con denominadores comunes, afines a nuestra condición geocultural ístmica, aunque no seamos conscientes de este hecho, e incluso contra los dictados políticos que la han disminuido al mínimo en algunos períodos. Es decir, compartimos e intercambiamos condiciones de producción y de consumo literarios en Centroamérica, como compartimos procesos de colonización en el pasado y de neocolonización en el presente, debido a que las metrópolis diseñan para nosotros estrategias comunes en los distintos ámbitos y las clases dirigentes han respondido de manera muy próxima, con excepciones que hoy se pierden. Hemos tenido y tenemos, además, redes intelectuales intercomunicadas, que han ido intercambiando saberes y respuestas ante las limitaciones. Y ha habido, y hay, agrupaciones regionales de escritoras y escritores mediante las que unos aprendemos de los otros, sea a distancia o de manera presencial, mediante encuentros de todo tipo. Sé que conocés muy bien esa realidad. Seguir asumiendo que las literaturas nacionales están aisladas en la época de la Internet me parece cada vez más un efecto de percepción, justificado en el pasado más que en el presente. Para mí, los aislamientos fueron reales y parte de alguna estrategia. Por eso no tenemos un tren centroamericano que es una necesidad evidente desde el siglo XIX.

Existen, sí, particularidades propias de cada campo literario nacional, algunas de ellas vienen de la diversidad que hay en el interior de cada una de las literaturas nacionales. Por ejemplo, Guatemala tiene un movimiento de nuevos escritores indígenas, con representantes prestigiosos dentro y fuera de la región. No sucede lo mismo en Costa Rica, donde la literatura indígena de autor carece de expresiones conocidas, pero si existe una literatura afrodescendiente con representantes notables. En resumen, tenemos tanto denominadores comunes en nuestras literaturas, como particularidades.

RC: ¿Considerás que la literatura centroamericana tiene alguna característica distintiva con relación al resto de la literatura latinoamericana?

Si partimos de que la literatura está constituida no sólo por los textos, sino que es un complejo engranaje que reúne instituciones, productores, consumidores y medios de difusión y valoración, puedo decirte sin dudas que sí hay características distintivas. Como señalaba anteriormente, en Centroamérica cada literatura nacionales diversa en su interior y, al mismo tiempo, interactúa y tiene reciprocidades con las otras que conforman la región ístmica. Por ejemplo, ha empezado ya un intercambio entre los escritores indígenas y afrodescendientes del Istmo. Ya existía una dinámica entre las escritoras desde los años ochenta. No sucede así en ninguna otra parte de América Latina, que yo sepa. Tal vez en el Caribe antillano se produzca algo similar, lo que dudo por la diversidad de lenguas y las distancias culturales.

Por otra parte, a esta región llegan tarde las novedades literarias de los centros metropolitanos de Latinoamérica, hay una asimilación tardía. Otra característica es la tendencia enfática al desarrollo de formas literarias transculturadoras o híbridas, pero incorporando los tres componentes básicos: indígena, europeo yafrodescendiente, aunque de distintas maneras. Esta tendencia es bastante dominante. Y finalmente, en nuestro terreno literario se asimilan al mismo tiempo las tendencias del Norte, como las del Sur y a veces, las caribeñas, además de las europeas, en distintos grados por supuesto. Esta condición de crisol es lo que ha permitido a Nicaragua, especialmente distinguida por su producción de movimientos estéticos, la posibilidad de crear tendencias nuevas, por fusión de distintas corrientes, como sucedió con el Modernismo y el Exteriorismo.

Por lo demás, se comparten las condiciones de la pobreza: las ediciones son muy limitadas, mil ejemplares es ya un número abultado, nadie puede vivir del trabajo literario, salvo que sea promovido excepcionalmente por una empresa transnacional del libro yque sus textos se incluyan como texto para la enseñanza. Y por supuesto, la literatura sufre los embates de la vida sociopolítica específica, de ahí, la existencia de temas particulares. Por ejemplo, existe una literatura de la guerra centroamericana en el siglo XX, e incluso, una estética de la guerra (y de la posguerra, como se puede ver en la obra narrativa de Franz Galich), muy evidente en la poesía, en este caso, de los escritores, principalmente...

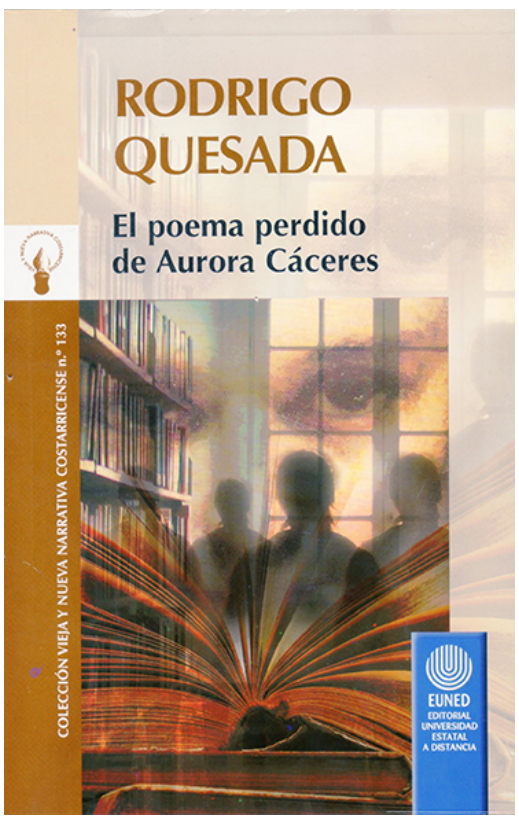
RC: ¿Qué estás trabajando ahora, alguna nueva publicación, nuevos planes o proyectos?

MZ: Como los libros me acompañan, en gestación, durante años, empecé hace seis un libro dedicado a las mujeres que se llama "Oh, varia", para celebrar nuestra particularidad. Ya he leído varios poemas de este libro en recitales. Es algo que hago siempre. Pruebo los poemas ante distintos públicos. Hace cuatro años, tengo entre manos también otro titulado "Agridulce", sobre el componente sádico en el amor. Empecé otro más hace varios años, sellama "Río en Filadelfia". Espero tener listos los dos primeros el año próximo. Además, estoy escribiendo una novela y varios libros de crítica literaria. Algo que tengo pendiente es recoger en un libro los cuentos dispersos. En fin, muchos

En fin, muchos proyectos de escritura en realización. Y, por supuesto, continúo mis labores deinvestigación y gestión cultural. Participo en un equipo regional que se propone escribir una Historia de la Literatura de mujeres en América Central y otras iniciativas por la cultura centroamericana. En fin, no dejo de soñar y de buscar realizaciones.

Agradezco mucho esta entrevista y la profundidad de las preguntas que me han llevado más allá de Tríptico, pues este libro, que tanto significa para mí, es sólo unparticipante cultural más, aparecido en Costa Rica, dentro del escenario mayor que es nuestra maravillosa región, lamida por el Atlántico y el Pacífico y, por tanto, entre mareas permanentes.

Rodrigo Quesada: El poema perdido de Aurora Cáceres. Álvaro Vega Sánchez: Las memorias de mi tata



Rodrigo Quesada: El poema perdido de Aurora Cáceres; EUNED; San José; 2010.

Considera la profesora costarricense Gabriela Chavarría, que la forma como la crítica literaria norteamericana caracterizó a la literatura centroamericana en los últimos 30 años, ha marginado o deslegitimado a la literatura costarricense porque ésta no responde a esas características. Hay varias ideas en las que sustenta su idea: 1) que esa crítica literaria extra-regional absolutizó la literatura que se inspiró en la guerra que asoló a la región; 2) que la guerra puede servir para describir lo que sucedió en la década de los 80 en Guatemala, El Salvador y Nicaragua, pero quedan por fuera Honduras y Costa Rica[1].

Es cierto lo dicho por la profesora Chavarría en el sentido que, al centrar la atención sobre la literatura que hacía referencia al entorno de conflicto de Centroamérica, dejó de percibir otras tendencias importantes que se venían desarrollando. En lo que no estamos de acuerdo es en ver a Costa Rica y Honduras como ajenas a la guerra, pues en nuestra opinión ambas naciones participaron, a su manera y según sus condiciones, del conflicto, jugando papeles muy importantes en la estrategia tanto de las fuerzas revolucionarias como de las que buscaban reprimirlas. Eso también ha encontrado eco en la literatura de ambos países, y hay varias novelas, sobre todo costarricenses, que tratan esa temática ya sea de forma central o marginal.

Asimismo, es posible ver tendencias en la literatura costarricense post-conflicto, que responden también a las características que dichos críticos norteamericanos ven en el resto de la región. La forma como estas se expresan en Costa Rica tienen sus propios rasgos, lo cual no es de extrañar puesto que en cada circunstancia específica las tendencias generales se expresan de forma particular.

Haciéndose eco de tales caracterizaciones, la crítica salvadoreño-norteamericana Beatriz Cortez considera que una tendencia muy importante de la literatura centroamericana contemporánea es la que denomina de posguerra o del desencanto, la cual tendría como rasgos definitorios que carece del espíritu idealista que permeó a esa literatura durante la guerra civil y, en cambio, trae consigo un espíritu de cinismo, y retrata a las sociedades centroamericanas en estado de caos, corrupción y violencia[2].

Es nuestro parecer que la novela que aquí reseñamos, El poema perdido de Aurora Cáceres, responde, a tal caracterización, en función de las condiciones concretas costarricenses. En efecto, esta primera novela de Rodrigo Quesada transcurre en un ambiente universitario en el que campean la decepción y el cinismo, el descreimiento en los valores que, asociados a proyectos revolucionarios con altas dosis de utopía, primaron en las décadas pasadas. Hay en esta novela, también, otros rasgos que coinciden con las del resto de Centroamérica de esta época: el papel asignado a la mujer en la narración, que podría pensarse como derivada de una visión machista; el importante papel que ocupan las relaciones sexuales como eje narrativo, etc.

En el caso de la novela de Quesada hay también componentes que le otorgan particularidad 1) el espacio preponderante que ocupa la preocupación por la cultura y la literatura tanto en el desarrollo de la trama como en la articulación de los personajes; 2) las reflexiones en torno a los extranjeros que, exiliados, llegaron al país en los años de la guerra. Este segundo aspecto, sobre todo, se encuentra prácticamente ausente de la literatura de posguerra de otros países centroamericanos, en donde tal situación no tuvo el peso que en Costa Rica.

Valgan estas líneas para recomendar la lectura de esta novela del prolífico escritor Rodrigo Quesada, quien además de en este género ha incursionado en la poesía y el ensayo, en donde ha hecho aportes importantes en la comprensión tanto de aspectos históricos como de la realidad contemporánea.

[1] . Véase La crítica sobre la literatura centroamericana en la década de 1980: reflexiones sobre un campo de estudios y propuesta de una nueva cartografía literaria, en:http://www.revistaixchel.org/volumen-i/geoploitica-literatura/67-la-critica-literaria-sobre-literatura-centroamericana-.html

[2]. Véase Beatriz Cortez; “Estética del cinismo: la ficción latinoamericana de posguerra”; ponencia presentada al V Congreso Centroamericano de Historia; San Salvador; 2000.



Álvaro Vega Sánchez: Las memorias de mi tata; Editorial EUNED; San José; 2010.

Alvaro Vega trabajó más de 30 años en la Escuela Ecuménica de Ciencias de la Religión de la Universidad Nacional. Pensionado, se dedicó a escribir. Las memorias de mi tata es una recopilación de historias que, como dice Álvaro en la introducción del libro, fueron contadas con la riqueza de ese lenguaje vivo y refrescante de la oralidad y la gestualidad que difícilmente se puede traducir al texto escrito. “He hecho un esfuerzo – dice el autor-por mantenerme fiel a su estilo particular de decir las cosas”. El libro, por lo tanto, es un acopio de historias, vivencias personales y anécdotas. Un relato testimonial que recoge algunas de las experiencias de un comerciante sancarleño con alma de campesino, que inmigró a San José a finales de la década de 1960 y en el nuevo contexto urbano procuró cultivar las raíces y los valores campesinos.

El emigrado a la ciudad era el padre de Álvaro Vega, su tata, un hombre que, según el hijo-autor, se molestaba porque tenía una pésima letra pero se enorgullecía de saber las operaciones matemáticas básicas, las cuales apenas había logrado aprender pues había tenido que abandonar la escuela sin concluir el primer grado para dedicarse a labores de la casa en la que prevalecían las mujeres: su madre, la abuela, tal vez alguna tía. A su padre lo conoció el tata de Álvaro cuando ya era grandecito, y siempre le resintió que no le hubiera dado una mano para que pudiera estudiar.

El libro es valioso para el lector joven, pues le acerca a una Costa Rica desconocida para él. Para el lector maduro será una sabrosa zambullida en el habla y las vivencias que, seguramente, lo marcaron indeleblemente en su forma de ver el mundo y sus valores. Álvaro Vega dice esto mismo de otra forma: “Esperaría que (estos relatos) sirvan como un aporte para la comprensión de la valiosa herencia de tantas mujeres y tantos hombres de nuestro terruño, que supieron labrar con esfuerzo y sabiduría, con sus aciertos y errores, esta patria pequeña, todavía en búsqueda de su destino histórico y, con él, la posibilidad de crear mejores condiciones de vida para todos sus habitantes”.



CREPÚSCULO: Buscando a Clementina. Columna de Felipe Ovares.

Buscando a Clementina

Resuelve -sin mayor esperanza-
buscarla.

Reza, y emprende con segura lentitud
el largo camino.

Jorge Luis Borges

Cierto día no regresó. Y nunca más la volví a ver. Era menuda como un soplo, me la recuerda Serrat como si se hubiera empeñado en describirla. Siempre, desde no sé cuándo, estaba allí en la esquina del Club Unión en San José. Vendía el pasquín nacional, ese que compramos para saber por dónde no va la cosa. “Para ejercitar la extrapolación”, diría, mi querida amiga Esperanza Mata, ex profesora de Matemática, ahora pensionada la pobre.

-Qué Dios lo bendiga amor. –Me decía porque al comprarle el jodido diario le obsequiaba el menudo del vuelto. Cualquier cosa. Pero se le veía en los ojos que aquel agradecimiento venía desde el fondo del corazón.

Impecable. Vestidito oscuro relavado pero aplanchadito. Con delantal de dos bolsas, la derecha para la platilla, la izquierda para el pañuelo con el cual de se quitaba el sudor de la frente. Tendría ochenta y tantos maquillados bajo la indescifrable seriedad que da la pobreza, esa que se carga con dignidad. Cada mañana al mirarla me imaginaba que ella podría ser mi abuela, porque se parecían. Ahora que mi madre va a ajustar los ochenta y cinco es inevitable recordar a aquella mujer.

-Clementina González. –Me respondió, una mañana, cuando le pregunté por su nombre. Me lo dijo con respeto y solemnidad como si yo fuera el obispo de Monrovia dispuesto a clarearle el alma.

Solo los que pasábamos por allí a diario o éramos sus clientes conocíamos lo que pregonaba a pecho partido: naciooooóón, naciooooóón. Su gritillo se desvanecía en un diámetro de tres metros. En aquel tiempo yo trabajaba –digamos- en el sexto piso del edificio de al lado. Desde las ventanas, varias veces al día, me asomaba a ver a esa mujer. En fechas aciagas su tarea rayaba la una de tarde. Si ganaba el monstruo la venta del lunes se agotaba pronto. Si perdía era otro cuento. Sinceramente, a pesar de todo, me alegraba los domingos cuando ganaba porque sabía que al día siguiente ella se iría temprano. Durante los seis años que estuve castigado en ese céntrico lugar capitalino nunca la vi partir, ni tampoco me atreví a preguntarle donde vivía.

Esa mañana me extrañó no verla en su esquina. Era lunes y el Saprissa había zarandeado al glorioso team florense. Sin embargo, pensé, no puede ser, era demasiado temprano. No la volví a ver. La busqué en las otras esquinas, en el mercado, en el parque Central y en la Plaza de la Cultura. Desapareció.

Diez años después se me ocurrió ir a buscarla. Pregunté en la esquina, diagonal al Banco Central, frente al Correo. Pregunté a los más veteranos que estaban sentados por ahí. Nadie me dio razón. Era obvio. Aquella aventura era una quimera de mi parte. La busqué en las lápidas humildes de los cementerios josefinos. Empecé con el Cementerio General, luego pasé a Tibás, Escazú, Curridabat, Aserrí, Puriscal. Me hice experto en saltar tumbas y amigo de los administradores, de los enterradores, de los jardineros y de los visitantes asiduos. Nadie recordaba a Clementina González. Nadie había visto su lápida. Quizá aún esté viva. Entonces la busqué en los asilos de ancianos, en los albergues, en el hospital geriátrico.

Ninguna de la nueve Clementinas inscritas en el registro nacional de personas vendió periódicos, visité a las vivas y a las familias de las fallecidas para investigar. Busqué en el registro de defunciones de los hospitales de aquella época y tampoco la encontré. En las oficinas del diario La Nación me despacharon con un "no guardamos esos datos".

En un último y desesperado esfuerzo les pedí a casi doscientos cincuenta estudiantes cuyo correo guardo en mi lista de contactos su ayuda para hallarla. Su nombre es Clementina González, vendía La Nación en la esquina del Correo en San José hará cosa de diez años, les indiqué hurgar en los cementerios y en los registros de nacimientos de sus lugares. Les ofrecí una buena recompensa.

Leo este párrafo de Borges, de su cuento "El acercamiento a Almotásim", mientras intento responderme una pregunta. "Ya el argumento general se entrevé: la insaciable busca de un alma a través de los delicados reflejos que ésta ha dejado en otras: en el principio, el tenue rastro de una sonrisa o de una palabra; en el fin, esplendores diversos y crecientes de la razón, de la imaginación y del bien".

Varios estudiantes me consultaron: "¿Qué va a hacer si la encuentra?".

Entonces caí en la cuenta de que no sabía para qué la buscaba.



LA PIEDRA EN EL ZAPATO: Apropiaciones infelices de la palabra performance. Columna de Anabelle Contreras.

No hay mejor método para dejar una manifestación desprovista de su contenido subversivo que comenzar, poco a poco, a utilizar su nombre en indiscriminados contextos.

En la reseña de la inauguración del Centro de Ciberarte, aparecida en La Nación del 6 de Abril, leemos bajo una de las fotos de la fiesta "Pasacalles y performance". No nos queda muy claro si la foto muestra una actividad que el autor considera fusión creativa de ambas manifestaciones o si fueron presentadas cada una poraparte y fotografiada solamente una. El pasacalles es una expresión caracterizada por el recorrido de un grupo por calles principales y plazas, vistiendo trajes alegóricos, tocando instrumentos y anunciando algún acontecimiento. Por ello ha sido, históricamente, un recurso útil para difundir ideas y generar opiniones de diversos sectores, de ahí que se le encuentre en celebraciones tales como fiestas patrias. Por tanto, este género no puede ser igualado a la performance, que nació de la resistencia a la oficialidad y a los límites que imponían formas tradicionales del arte. En Latinoamérica, la performance es una práctica que suele exhibir problemáticas profundas y que está asociada con demandas ciudadanas y lucha por derechos, por poner un par de ejemplos. La performance, si guarda los principios que le dieron origen, jamás se aproximaría a una celebración patria de no ser para parodiarla, para tomar sus contenidos, exponer sus caras ocultas, exhibir las relaciones de poder, las historias no contadas, los intereses que subyacen a los discursos nacionales y nacionalistas. Tomemos a costarricenses como ilustración de lo anterior. En una de sus últimas acciones titulada "Sudor de inmigrante", Habacuc materializa la metáfora poniendo a la gente que asiste a la exposición a comer comida que fue, literalmente, cocinada con sudor de cuerpos de diversas personas trabajadoras, recogido con un trapo húmedo y exprimido en el proceso de cocción. O bien, pensemos en la acción de Oscar Figueroa "Proceso de secado", durante el cual resume más de cien años de historia costarricense realizando las acciones propias del secado y empaque en sacos del café sustituyendo el "grano de oro" por piezas de computadora. Ambas están lejos del sentido meramente lúdico y celebratorio, en ellas leemos situaciones que nos tocan de manera profunda. De modo que tomar la palabra performance para relacionarla con un contexto contrario a las bases mismas de esta manifestación, es decir para una presentación oficial y oficialista, parece una estrategia, pues ya sabemos que no hay periodista inocente y que ninguno puede alegar desconocimiento del significado de las palabras que utiliza. Dicha estrategia consistiría en apropiarse de la palabra mencionándola de forma aparentemente neutral, como algo indefinido entre pasacalles y el significado en inglés de la palabra performance, esto es, algo

amplísimo y aplicable a cualquier cosa. Entonces, si la palabra performance continuara siendo utilizada para generalidades sin importar su contenido, asistiríamos a una ganancia de la ideología dominante que, como ya sabemos, tiene que absorber prácticas no deseadas y presentarlas torcidas y moldeadas a sus intereses para mostrarse negociadora y flexible. Llamar performance a algo presentado en el marco de esta inauguración que, más que eso, fue un acto político importante y eficaz (igual que la pronta e irresponsable inauguración que hizo la administración Arias de la carretera a Caldera o la próxima del Hospital de Heredia y del aeropuerto, listo recién en diciembre), es reflejo de la relación, fuerte y sutil, de un sistema que se dice democrático y que en nombre de ello debe "permitir" amplitud de opiniones. Se invita a la performance pero, implícitamente, "se aplican restricciones" que no necesitan ser exteriorizadas antes porque ya las llevamos adentro desde la cuna y el sistema confía ampliamente en la auto-censura. Antes y después de un Festival Internacional de las Artes, del cual, pese a las protestas de artistas nacionales, se les excluyó y destinó al patio de butacas, utilizar artes y artistas para propaganda política es una movida vieja pero siempre valiosa. Que las artes son un campo de expresión con un potencial alto de peligrosidad lo sabe todo sistema. De ahí que convenga más tomar sus elementos para despolitizarlos y re-politizarlos, en tanto mostrados al servicio de la espectacularidad de la política, que ignorarlos y dejarlos a merced de sus ideas.