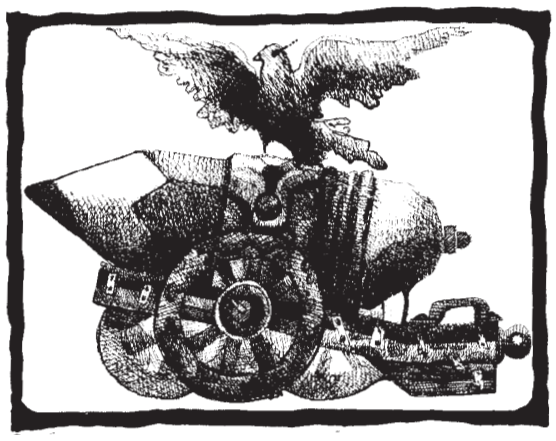
"Recordar que moriré pronto constituye la herramienta más importante que he encontrado para tomar las grandes decisiones de mi vida. Porque casi todas las expectativas externas, todo el orgullo, todo el temor a la vergüenza o al fracaso todo eso desaparece a las puertas de la muerte, quedando solo aquello que es realmente importante".

Steve Jobs

Suplemento CULTURAL



Editor y diagramador
Rafael Cuevas Molina

Apoyo administrativo
Giselle Rodríguez

Página web
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 n.° 86-3000 Heredia, Costa Rica, o al correo electrónico rmolina@una.ac.cr

Se acepta canje.

NÚMERO 98

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA



PINA, DE WIN WENDERS

Por Marta Ávila

El 11 de febrero de 2011, se estrenó en Alemania *PINA*, una película realizada por el director alemán Win Wenders, amigo y admirador de Pina Bausch. Aprovecharé para retomar a esta emblemática artista de la danza escénica del siglo XX y comentar algunos aspectos tanto de su producción coreográfica como del film.

Trayectoria de vida

Philippine Bausch, cuyo nombre artístico es Pina Bausch, nació en Solingen ciudad especializada en hacer tijeras de acero, el 27 de julio de 1940 y murió en Wuppertal, el 30 de junio de 2009. Fue bailarina, coreógrafa y profesora de danza alemana, así como una de las grandes figuras de la escena internacional contemporánea. Creció en plena Segunda Guerra Mundial, en el corazón industrial de Alemania, y al concluir la guerra empezó a tener contacto con el mundo de la danza y la música. Es fundamental comentar que su madre y su padre fueron dueños de un restaurante, ambiente que supo recrear en una de sus obras emblemáticas titulada *Café Müller*.

Inició sus estudios de danza en la escuela de artes Folkwang, de la ciudad de Essen Werden, en 1955, junto al maestro y coreógrafo Kurt Jooss. Al concluir los estudios, recibió una beca para continuar su formación en la ciudad de Nueva York. Su primer destino fue la Julliard School, donde trabajó con José Limón, Antony Tudor, Louis Horts, Alfredo Corvino, Margaret Craske y La Meri, entre otros. Al mismo tiempo, participó en la compañía de danza de Paul Sanasardo y Donya Feuer. En 1961, fue contratada por el American Ballet y debutó en el Teatro Metropolitan de Nueva York, bajo la dirección de Paul Taylor. En esos años, también fue influenciada por la vasta producción coreográfica de Martha Graham y los postulados que desarrollaban los jóvenes bailarines y coreógrafos, conocidos hoy, como los postmodernos, liderados por Merce Cunninghann.



Marta Ávila

Al volver a su país, entre 1962 y 1968, trabajó en la Folkwang junto a Kurt Jooss y Jean Cebrón. Con esta compañía, debutó como coreógrafa con su ballet *Fragment* (1968) y realizó muchas giras internacionales. Al año siguiente, fue responsable de la coreografía de la ópera *The Fairie Queen* y ganó un premio por su ballet *In the Wind of Time*.

Bajo la dirección de Hans Zullig, en la Folkwang, Pina asume la dirección del grupo representativo FTS, por casi cinco años y desde esa época se mantuvo como maestra de la escuela.

En 1973, fue nombrada directora de la compañía de danza del Teatro de Wuppertal, que llegó a ser su destino definitivo y al que todavía se asocia su nombre por su trabajo ininterrumpido hasta 2009. En efecto,

Pina Bausch, desde el montaje *Fritz* (1974), fue la directora de baile de este centro cultural, situado en la ciudad de Wuppertal.

Aportes

Vale recordar que con el resultado de sus versiones de *Orfeo y Eurídice* (1974), con música de Glück y su novedosa versión de *La consagración de la primavera* (1975), el destino de la danza escénica, primero de Europa y después del resto del mundo occidental, cambió. Estas obras se siguen bailando en la actualidad y causan el mismo impacto en los espectadores, tal como lo hicieron en sus años de estreno.

Las coreografías de Bausch han pasado por las principales capitales del mundo y otras tantas fueron comisionadas para grandes celebraciones. Muchas se han difundido por medio del vídeo, lo que ha permitido que las nuevas generaciones puedan conocer su trabajo.

En 1990, gracias a su película *El lamento de la emperatriz*, mostró algunas de sus fórmulas de creación, en las que predomina la lentitud en los movimientos, las reiteraciones rituales, la fuerza de la palabra crítica que utiliza para reflejar la violencia social, sin renunciar a la evocación de la belleza.

Su aporte se caracterizó por cristalizar un estilo de desarrollo escénico complejo, no lineal, que explora y explota las posibilidades creativas de sus intérpretes, más allá del conocido ejercicio de fijar una improvisación. Rebuscaba con cierta crueldad en las almas de sus artistas y las vaciaba en el escenario, en montajes cuya duración podía ser mayor de tres horas.

Durante la primera década, trabajó junto al diseñador Rolf Borzik, responsable, en gran medida, del aparato estético y formal, ya que en sus montajes aparecen láminas de agua, cascadas de lluvia, trayectos escénicos que evocan ensayos, escenografías que reproducen hiperbólicamente habitaciones conocidas, parlamentos catárticos e introspectivos, *collage* musical variopinto, ropa de segunda mano. En este proceso creativo, también participó la diseñadora Marion Cito, quien primero fue bailarina y después vestuarista.

Borzik murió de cáncer a los 35 años, en 1980, y, ante esta pérdida, Pina creó enseguida *1980*, donde incluso se amortaja a un bailarín. Algunos estudiosos de sus obra dicen que fue su desquite vital, pues ella nunca se repuso de esa pérdida. Fue una ausencia que sobrevoló toda su obra y su vida, con esa dolorosa y contenida conexión con el expresionismo alemán, que a la vez buscaba una inasible forma nueva, una salida.

Otro ejemplo de esas búsquedas lo vemos, en la coreografía *Claveles* (1982), con un suelo sembrado de flores. Esta obra ha sido considerada un patético canto a lo efímero, otro elemento vital de su estilo, en el cual predominan chispazos de humor corrosivo, autohumillaciones explícitas. Como anteriormente lo señalé, Bausch rebuscaba con crueldad en lo profundo de sus intérpretes, para nutrir la escena con angustia, coloreada por su toque abrumador. En este terreno creativo, no se puede olvidar a Pina, pero tampoco a sus grandes colaboradores, esos bailarines fundamentales, como Dominique Mercy con el tutú; Beatrice Libonati mordiendo el micrófono al gritar su nombre; Nazaret Panadero en el paradójico ejercicio de ballet; Lutz Föster iniciando un ritual con una taza de té, o Josephine Anne Endicott en *Come Dance With Me*.

Por toda su gran trayectoria, Pina recibió el premio Goethe, en 2008. Falleció repentinamente de cáncer a los 68 años, mientras terminaba de montar con su compañía la coreografía *Como el musguito en la piedra, si si si*, inspirada en su última visita a Chile. Este título lo tomó de un fragmento de la canción *Volver a los diecisiete*, de Violeta Parra. Roger Salas, crítico de danza, resume el legado de Pina: "Genialidad, humor corrosivo y angustia vital pueblan la obra de una creadora que cambió el destino del género."



De su producción coreográfica, durante 40 años se dijo lo siguiente:

Tannhäuser (Wagner), 1972: la descubre para Wuppertal.

Ifigenia en Taúride (Gluck), 1975: logra una revisitación del género operístico.

Orfeo y Eurídice (Gluck), 1975: estaba destinada a perdurar como repertorio (actualmente se baila en el ballet de la Ópera de Paris).

Consagración de la Primavera (Stravinski), 1975: muestra la intensidad de un suelo de tierra.

Barbarroja, 1977: ilustra el hiperrealismo escenográfico como sello creativo.

Café Müller, 1978: es una autobiografía figurada en un interior desolado.

1980, 1980: deja un testamento estético y realiza un viaje lírico a la muerte.

Claveles (Nelken), 1982: regala un mar de claveles.

Viktor, 1986: propone surrealismo, ironía y sueños en el caos.

Bausch y el celuloide

La producción coreográfica de Pina Bausch ya había aparecido en otros filmes. Recordemos que sus dos apariciones en el cine no pasaron desapercibidas y pueden entenderse más bien como el reconocimiento de dos grandes directores a una figura ante la que no se podían mantener indiferentes: primero Federico Fellini, en *En la nave va* y luego Pedro Almodóvar en *Hable con ella*. En cada una de ellas, la participación de Bausch fue muy distinta.

Mientras en el film de Fellini Pina actuaba dentro de la trama, sujeta a guión, en el filme del español se incluye un trozo de *Café Müller* con el que Almodovar ilustra mediante el trabajo de brazos de Pina, la desolación y el dolor.

Para 2009, Wim Wenders había iniciado un documental en 3D con el tema central de la obra y el proceso creativo de Pina. Para ello viajó a Wuppertal, al último estreno, cuando el montaje aún carecía de título y el cual había sido inspirado en las experiencias de la artista y su compañía, en Chile.

PINA, cuenta con la dirección y el guión de Win Wenders, quien durante 103 minutos recrea la obra de Bausch, el ambiente creativo y esboza el perfil de la autora con la palabra de sus discípulos.

En esta película intervienen, Pina Bausch, su elenco reciente y algunos otros exbailarines como Regina Advento, Malou Airaudo, Ruth Amarante, Rainer Behr, Andre y Berezin. La Música del film es de Thom Hanreich. En la fotografía participan Helène Louvart y Jörg Widmer. En el Diseño de producción, intervino Péter Pabst y la escenografía y el vestuario corresponden a los trabajos de Rolf Börzik y Marion Cito.

En la breve historia del cine digital que utiliza 3D, han sido más frecuentes los fiascos, para abultar las recaudaciones, que los títulos utilizados por la tecnología con conocimiento de causa. Incluso en los mejores de los casos, aquellos que superaban la idea del lanzamiento de objetos fuera de la pantalla, las tres dimensiones tenían la función de enfatizar la perspectiva o la profundidad de campo, usos loables pero que, en cualquier caso, no permitían esperar prometedoras posibilidades de esa tridimensionalidad.

Con el estreno de *PINA*, algunos críticos de cine aseguran que por fin apareció una película que exploró realmente las posibilidades del 3D. PINA es un ensayo sobre el espacio y el volumen, en el que Wim Wenders, a través de la tecnología, consiguió dar toda una nueva dimensión al arte de la danza, pues aprovechó posibilidades no intuidas y lo hizo a través de la exploración de las dimensiones del volumen y el espacio.

A través del lente de Wenders, la danza no es un espectáculo que la cámara mira desde angulaciones concretas y posiciones algo estáticas, sino resulta un arte en el que se adentra para estudiar su expresividad desde su centro mismo. El director le saca provecho a las dinámicas interiores de una coreografía, a los rostros de los bailarines en pleno ejercicio dramático, a la multiplicidad de los puntos de interés que se desarrollan sobre las tablas.

Ejemplo de esto es la extraordinaria danza en un escenario lleno de sillas y la interacción de los intérpretes con elementos tales como la tierra o el agua.

Wenders ofrece un inédito modelo de representación para la coreografía, arte a su vez redefinido lejos de los estrictos márgenes de los teatros en lo que bien podría ser un ensayo sobre las dimensiones del arte, y logró trascender toda esencia de la disciplina. Aquí, el cine y la danza son indisolubles. Además, el director llevó a los bailarines del Wuppertal Tanztheater a desarrollar sus movimientos en exteriores que van desde un entorno urbano al borde de un abismo montañoso. Es allí donde el espectador puede plantearse las líquidas fronteras entre arte, espectáculo y tecnología, como mediadores de sus emociones.

Podríamos decir que lo que hace Wenders es un ensayo más cercano a la no ficción que al documental, pues PINA se plantea como un misterioso acercamiento a la figura mítica de Pina Bausch, a través de la *voice over* de algunos de sus discípulos que se mantienen inmutables frente a la cámara, casi inexpresivos, con la idea de desvelar la incógnita Bausch, para diluir el homenaje de la leyenda. Así la obra de Wenders se podría establecer como la otra mitad de un díptico constituido por *La danza* (2009) de Frederick Wiseman, en el cual predomina el culto al mito y la exploración expresiva, como contraplano del estudio institucional, la rutina colectiva retratada por Wiseman.

Para finalizar, según el crítico de cine Jordi Revert, PINA es un largometraje en 3D sobre la Tanztheater Wuppertal, compañía de danza fundada por la gran coreógrafa alemana. Es un un viaje sensual, visualmente muy impactante, mediante el cual Wenders acerca al espectador a sus coreografías más conocidas. Para este analista del cine, PINA es un trabajo experimental que revolucionará la relación entre el cine y la danza, no solo por estar grabado en 3D, sino por la originalidad de su planteamiento, especialmente por haber sido rodado íntegramente en escenarios urbanos y naturales de Wuppertal, ciudad alemana en la que Pina Bausch residió durante 35 años.

Para los amantes de la danza, y, en especial para los seguidores de esta gran artista, es fundamental ver el filme, el cual personalmente hubiera esperado que durara algo más de dos horas y haber podido ver más segmentos de su producción.



Las obras emblemáticas

- *Fragment*, 1961
- *Tannhäuser. Venusberg Ballett*, 1972
- *Fritz,* 1974
- *Ifigenia en Táuride*, 1975
- *Orfeo y Eurídice*, 1975
- *Consagración de la primavera*, 1975
- *Los siete pecados capitales*, 1976
- *Barbe blue*, 1977
- *Renate*, 1977
- *Café Müller*, 1978.
- *1980*, 1980
- *Bandoneon*,1980
- *Nelken* (*Claveles*), 1982
- *On the Montain a Cry Was Heard*
- *Viktor*, 1986
- *El lamento de la emperatriz*, 1990, película.
- *Palermo Palermo*, 1989
- *Danzón*, 1995
- *O Dido*, 1999
- *Wissenland*, 2000
- *Aqua*, 2001
- *Für die Kinder von Gestern, Heuteund Morgen*, 2002
- *Nefés*, 2002
- *Ten Chi*, 2004
- *Rouh Out*, 2005
- *Como el musguito en la piedra, si si si*, 2009

Improvisaciones

Columna de Carmen Méndez



Más allá de la culpabilidad que podamos sentir como sociedades occidentales frente a los pueblos maltratados del Cuerno de África, un grupo de jóvenes del mundo, entre el que se cuentan varios estudiantes de la Universidad Nacional, ha apoyado una iniciativa original y solidaria. Decidieron hacer una propuesta llamada "Skip a Meal" en la que se saltan una comida y ese dinero lo ahorran para luego entregarlo a jóvenes en Kenia. Estos a su vez, lo trasladan a familias urgidas de satisfacer las necesidades básicas, en países como Etiopía, Somalia, Sudán. En dos ocasiones, una en el mes de noviembre y otra en diciembre, recién pasados, organizaron eventos artísticos dedicados al Cuerno de África. Thelma Darkins, presentadora de televisión, recordó a sus ancestros africanos. Durante el evento, se interpretaron poesías y músicas relacionadas con África, se observaron imágenes conmovedoras de esas regiones y se recaudó el dinero para enviar a los muchachos en Kenia. La organización internacional se denomina Jóvenes por un Mundo Unido y lleva adelante este valioso compromiso, simultáneamente en todos los continentes. Durante el primer concierto, estudiantes de percusión de la Escuela de Música de la Universidad Nacional brindaron una brillante participación musical en la marimba y otros instrumentos africanos. La vivacidad rítmica, la coordinación y la expresividad caracterizaron la interpretación. Otros grupos también ofrecieron hermosísimas participaciones, todas ellas impregnadas de buen gusto, energía juvenil y calidad artística. Sobra mencionar que los artistas donaron su trabajo, sin cobrar un centavo por él. Asimismo, nos llamó la atención el testimonio de un joven costarricense que tiene varios años de vivir en África y quien compartió con el público asistente, durante la segunda ocasión, sus experiencias en aquel ambiente doloroso. Desde la perspectiva de un centroamericano, nos señaló la dureza de los tugurios inmensos, con más de un millón de habitantes, en los que escasean el agua y la comida, pero abunda la generosidad y el colorido de las pocas vestimentas que tienen disponibles. La mortalidad infantil se ha acrecentado en los dos últimos años, debido a la tremenda sequía que azota esos países. Sin embargo, nos señalaba el compatriota, no todo es pobreza en África. Hay lujos y desigualdad, extremos, zonas tan prósperas que bien podrían abastecer las necesitadas. Familias millonarias que podrían saciar el hambre de miles. Entonces nos interrogamos cómo colaborar para que ese dolor incalculable que se vive en África se mitigue. La sensación de impotencia rebasa nuestras aspiraciones y, no obstante, una esperanza tenue comienza a vislumbrarse, cuando en el segundo concierto de "Skip a Meal" una muchacha costarricense lee la carta de agradecimiento que acaban de recibir. Los Jóvenes por un Mundo Unido escriben desde Kenia a los muchachos ticos y les comunican que ya han distribuido la suma que fue recaudada en San José en el primer concierto. Su nota está llena de alegría juvenil; con dulzura, relatan cómo se ha aprovechado esa ayuda. De la misma manera en que estos jóvenes nos presentan su faceta valiente y solidaria, comprendemos que en nuestras universidades latinoamericanas debemos fomentar la sensibilización del estudiantado hacia aquellos hermanos que en distintas partes del mundo, más cerca o más lejos, sufren y padecen las consecuencias de la injusticia. No es suficiente con manejar estadísticas e índices de pobreza, hay que ser capaz de sentir y sufrir, hay que lograr colocarse en el lugar del otro. Como dato curioso, nos llamó la atención que en ambos conciertos de "Skip a Meal" nos sirvieron un frugal refrigerio con gran delicadeza y atención. Los alimentos eran producto de donaciones que personas generosas habían regalado para la actividad. Los muchachos los prepararon con una actitud alegre y espíritu de servicio. Los asistentes tuvimos, entonces, oportunidad de compartir fraternalmente, seguros de que la suma simbólica que se había recaudado para el Cuerno de África, ha contribuido a enriquecer, sobre todo, las aspiraciones del género humano desde siempre: tener un mundo unido. Esta vez, con el arte como instrumento para lograrlo.

Entre feas palomas, Gozila y Ultrasiete: aspectos de la vida cultural costarricense

La piedra en el zapato

Columna de Anabelle Contreras



El fin de año siempre trae, amén de las añoradas vacaciones y el cese de las lluvias, un torrente de mal gusto que en el 2010 alcanzó un pico bastante alto. No solamente tuvimos que asistir, de nuevo, a la sonrisa boba de una enorme cantidad de muñecos de nieve, o a derroches absurdos como el Festival de la Luz, mientras los índices de pobreza continúan subiendo. Desde la unión no virtuosa de la Municipalidad de San José y el Ministerio de Cultura, confabulados con la empresa privada, se procedió a afear el Paseo Colón y las aceras de La Sabana (también hay otras zonas afectadas, como el Parque Nacional), con unas setenta palomas que más parecen aves de mal agüero que la alegoría de la paz que, supuestamente, profesamos l@s costarricenses. Se invitó a empresas y organizaciones a patrocinar la decoración de una o más palomas a cambio de la exposición de su nombre y logo, en lo que parece más bien una guerra de *marketing* que un llamado a la paz. Estas palomas quedaron, además, colocadas bajo los muchos anuncios de diversas empresas que se exponen con la iluminación navideña del Paseo Colón. Dicho evento se realiza poco después de la vergonzosa exhibición de 52 botellas de Coca Cola de dos metros de altura, intervenidas por artistas costarricenses para celebrar los 125 años del daño ininterrumpido que dicha bebida causa a la humanidad, y expuestas en el Museo de Arte Costarricense. Resulta doloroso constatar, con ambos eventos, hacia dónde se inclinan las instituciones que deben promover la cultura. Tanto las botellas como las palomas son superficies sobre las cuales se pintan vallas publicitarias a las que luego se les llama arte y así queda resuelto el asunto. Valga decir que, pese a dicha acción de *marketing*, el Museo de Arte Costarricense no cobró ni un centavo por brindarle a la Coca Cola tan enorme servicio, que viene a resultar una apología a la osteoporosis, la gastritis, la adicción al azúcar y otros males por el estilo causados por esta. Así las cosas, no es de extrañarse, para nada, que se haya escogido a Jiménez D´Heredia como dador del modelo de las paloma, tomando en cuenta su ya sólido estatus de buen productor de obras complacientes con las ideas que del arte tienen los grupos hegemónicos, por supuesto, la Iglesia católica entre ellos. La *Peace Parade* es una más de esas megaactividades ideadas para difundir la idea de que aquí se promueven las artes y también la paz en grande. Sin embargo, no corren grandes tiempos para celebrar la vida pacífica por estas geografías. Recuérdense los buques de guerra de Estados Unidos, estacionados en aguas territoriales cercanas a Limón, de modo que no se vieran desde el puerto. Y no se olvide que hace poco René Castro, nuestro entonces canciller, lanzó la propuesta de la militarización de Costa Rica, seguido de un vergonzoso silencio por parte de Laura Chinchilla. Poco después, en el mismo mes en el que se posaran las palomas en La Sabana, nuestra presidente, durante su visita a Japón, contó a empresarios japoneses, probablemente muy poco interesados en la cultura costarricense, que aquí somos "fieles admiradores de los productos televisivos provenientes del Japón" y, como si eso fuese poco, les reveló entusiasmada e impúdicamente que ella es "fanática de Ultrasiete y Gozilla, el monstruo que amenazaba con destruir la gigantesca Tokio" (La Nación, 8 de diciembre de 2011). No sabemos si esas, hasta hace poco secretas aficiones de la presidente por figuras de tal violencia, sean la razón de su silencio ante la propuesta de militarizar un país que se precia de vivir tantas décadas demostrando que tener ejército no es necesario. Tampoco sabemos si es por influencia directa de Gozilla y Ultrasiete que el gobierno quiere traer a los violentos carabineros de Chile para que entrenen y den consejos de metodología a los policías nacionales. Estos carabineros son famosos por su proceder y lo han demostrado, fatalmente, muchas veces; recordar la represión de la que han sido capaces no es difícil pues, como ejemplo más reciente, tenemos la ejercida contra los estudiantes que exigían educación gratuita en las recientes revueltas chilenas. No tenemos respuesta inmediata que aclare el alcance de Ultrasiete y Gozila en los asuntos domésticos. Lo cierto es que las palomas vienen a maquillar, fatalmente, estas grandes incongruencias que vivimos en uno de los países más felices del mundo, según parámetros desconocidos o dudosos, y que, al mismo tiempo, es de los que tiene más armas en manos de la población civil.

SANTO POR MARIMBA

El varón que tiene corazón de lis,
alma de querube, lengua celestial
Rubén Darío

Crepúsculo

Columna de Felipe Ovares



No soy un creyente apasionado; sin embargo, confieso ser devoto de San Francisco de Asís. Me cae bien, es un Santo ejemplar, su vida y obra tienen un significado profundo en la historia espiritual de la humanidad. Llevó una existencia austera, casado con la pobreza. En Egipto, intentó una misión imposible: atraer al catolicismo a los musulmanes, pero allá Alá tenía otros derroteros para su rebaño y el pobre Francisco regresó, con la sotana rasgada y las manos vacías, a su ciudad natal en Italia.

Les cuento esto porque di con un magnífico San Francisco hace unos días. Está en la parte alta del comedor principal de la Ciudad de Los Niños, en Cartago. Irónicamente, *el mínimo y dulce Francisco de Asís* fue tallado en un tronco de cedro amargo. Lo descubrí por casualidad: a mi primo y a mí nos invitó el escultor y pintor Gerardo Martí a una velada literaria. Compartimos el púlpito de la capilla de esa bella ciudad-escuela, donde se efectuó el evento, con nuestros estimables amigos Edgar Céspedes y Néstor Zeledón. La actividad consistió en leer algunos cuentos para entretener y motivar a más de trescientos muchachos. Mi primo leyó su bellísimo cuento titulado Jairito, muy a tono con la situación de la mayoría de esos jóvenes. Edgar los provocó con unas poesías participativas de Rubén Darío. Recuerdo aquella que dice así "Ya se oyen los claros clarines. / La espada se anuncia con vivo reflejo". Inevitablemente me recordó a las maestras de mi escuela: Emilce, Socorro y Amparo. Fue para un lejanísimo 14 de setiembre cuando recitamos en el atrio de la Iglesia del Rosario, en Santo Domingo, esos mismos versos de la Marcha Triunfal. Néstor les leyó dos narraciones de su libro *Cuentos y relatos del camino*, yo participé con uno de fútbol y la ola. Carito los deleitó con tres canciones de Emilia Prieto.

Luego, los hermanos de la orden religiosa Agustinos Recoletos nos invitaron a almorzar en el comedor de la ciudad, entre botellas de vino tinto español, sardinas enlatadas, aceitunas, pan, galletas, pichel con fresco natural y un jamoncillo de Teruel. Néstor Zeledón se quejó con Martí porque el Santo que vigila la gran mesa estaba demasiado alto, y yo para mis adentros pensé: *–¿de cuándo a acá Néstor se preocupa por esas peculiaridades religiosas?* –En seguida nos enteramos de que él era su creador. A eso se debía su incomodidad.

–Gerardo. Tan alto no se aprecia bien. –Le dijo Néstor a Martí apuntando su dedo hacia el Santo de los Pobres.

El Recoleto que había llevado la voz cantante durante el almuerzo defendió el trámite; posiblemente, aquello había sido una difícil decisión grupal o el punto elegido por el superior.

–Le hemos colocado allí porque desde allá se ve muy bien –nos señaló el balcón. Luego de un breve silencio continuó–, *fijaos que desde ahí la escultura les queda a la altura. Y por allí pasan todos.*

Entonces Néstor explicó que la obra la había tallado con detalles apreciables, si se le tiene cerca, y que al estar tan alto se pierde el efecto. Sinceramente, desde la mesa, el Santo estaba lejos de los comensales y de los propósitos de su creador.

En un descuido de los Recoletos, Néstor nos susurró parte de la historia de la escultura:

–Como no les quería cobrar por el Santo ni quería obsequiarlo, terminé cambiándolo por una marimba. Aquí los muchachos las fabrican que dan gusto. El sonido es maravilloso. Y uno nunca sabe, a lo mejor, hace más milagros una marimba bien afinada que un santo bien tallado.

Eso ya lo habíamos comprobado cuando unos jóvenes nos deleitaron a seis manos con la cumbia *El negro José* en una marimba de su cosecha. Espléndida. Y la segunda parte de la afirmación de Néstor yo la tenía clara al recordar las palabras de mi abuela cuando sentenciaba: *Santo que no hace milagros es mejor que no estorbe.*

–Néstor, ¿dónde tiene la marimba? –le pregunté.

–Mirá, tuvo un final curioso. Déjame que te cuente la historia. ¿Te acordás Carito? –e hizo una pausa mientras esperaba la confirmación de su compañera. A continuación agregó– *Lo que son las cosas, pasó de Agua Caliente a Nicoya: resulta que mi compañero de trabajo, allá en Loma Bonita, se enamoró de la bendita marimba. Se traía a sus compinches y le sacaban unas piezas bellísimas. Pasábamos unas horas felices. Luego se la presté. Ahora tienen un grupo y amenizan cuanta fiesta se organiza en Guanacaste. Así es que para qué te cuento. ¿Te acordás Carito?* En seguida nos obsequió una sonrisa enorme y sincera.

Gerardo Martí, despistado, atendiendo otra conversación con el director de la Ciudad, escuchó el final de una historia que sin duda había escuchado muchas veces y sentenció:

–Fue un milagro de San Francisco de Asís. Ahora aquella gente tiene trabajo. Aunque sea con tu marimba.

felipe_ovares@yahoo.com

Programa Publicaciones Universidad Nacional