

ARTIFACT





PEQUEÑO CUENTO

Era un pueblo que se quedó
tan, pero tan estancado en
el presente, que el pasado
los alcanzó.

ArteFacto

Canícula 2000

Ex-editor
Raúl Quintanilla Armijo

Producción y Finanzas
Juan Bautista Juárez

Diseño
Anita Guillelé

Comite Central
Teresa Codina
Denis Núñez
Aparicio Arthola
Celeste González
David Ocón
Alejandra Urdapilleta
Francisco Pico
Oscar Rodríguez

WebMaster
Carlos Burdeler

Comite Internacional
Joanne Bernstein (Ing)
David Craven (EEUU)
Carlos Blas Galindo (Mex)
Gerardo Mosquera (Cub)
Rosina Cazali (Gua)
Carlos Martínez Rivas (Nic)

Contenido

Maldición Proferida
al desgarrar la última hoja
del calendario
Carlos Martínez Rivas

Don Carlos
Celeste González

La Agonía de Eros
En el Soñador-Leopardo
De Omar d' León
Erick Blandón

Comercio Carnal
Héctor Avellán

Mefistofilia
Martín Aguilar

**Ultimas conversaciones
con José Gómez Sicre**
Alejandro Anreus

Elegía Hembra
Yolanda Blanco

Ella
Eduardo Scott

El Ratón y el Pan
Daniel Pulido

**Wilde, la homofobia y
el ineludible Paisano**
Raúl Quintanilla Armijo

Dibujos para la Salome
Aubrey Beardsley

Metamorfosis del Concepto
Pedro León Carvajal

Cordelia en Guatemala
Graciela Cros

Grabados para Cordelia
Alicia Zamora

**De lo Exotérico de
los ArteFactos**
Norbert Bertrand-BARBE



El Hombre que se Equivocó

Jacinta Escudos

Las Aventuras del Corazón de Jesús

Mini cuento erótico-religioso

David Ocón

Perpetuum Mobile

Teresa Codina

Ocurrencias

We can imagine falsities, we can compose falsehoods, but only truth can be invented

(Ruskin)

*Urdapilleta, Guillele, Codina,
Zamora, Cavallo, Latida Duran,
Cazali, Pico, Quintanilla Armijo*



Omar d' León



magus

libros

Hacia la edición crítica de las Obras Completas de Rubén Darío

Gunther Schmigalle

Redentores Indeseados:

Representaciones del Estado nacional Sandinista y de la Resistencia Indígena en Vuelo de Cuervos de Erick Blandón
Juan Antonio Hernández

Maltratar de hacer pareja:

Concepciones y Prácticas en la lucha contra la violencia hacia la mujer
Vicenta Zaro

Entre Altares y Espejos

Velando el ocultismo a través de lo onírico
Alejandra Urdapilleta

Fundida en Abril de 1992

ArteFacto

Revista de Arte y Cultura

Apartado Postal: 6128

Managua, Nicaragua

Teléfonos: 2660072

2441777

Email:

artefactoria@hotmail.com

artefacto2000@hotmail.com

ArteFacto en la Web:

[http://www.ibw.com.ni/~quintani/](http://www.ibw.com.ni/~quintani/artefacto/)

[artefacto/](http://www.ibw.com.ni/~quintani/artefacto/)

Grabados y Logos:

Alicia Zamora

Agradecimientos:

Azucena Armijo

Augie Calderón

Charlie Fonseca

Benjamin Linder

Brian Wilson

Carlos Amaya

Erick Blandón

Tata Beto

Denis Núñez

Jenny Picado

y todos nuestros enemigos
(gratuitos y ganados a pija)

Portada:

Augusta Transubstanciación

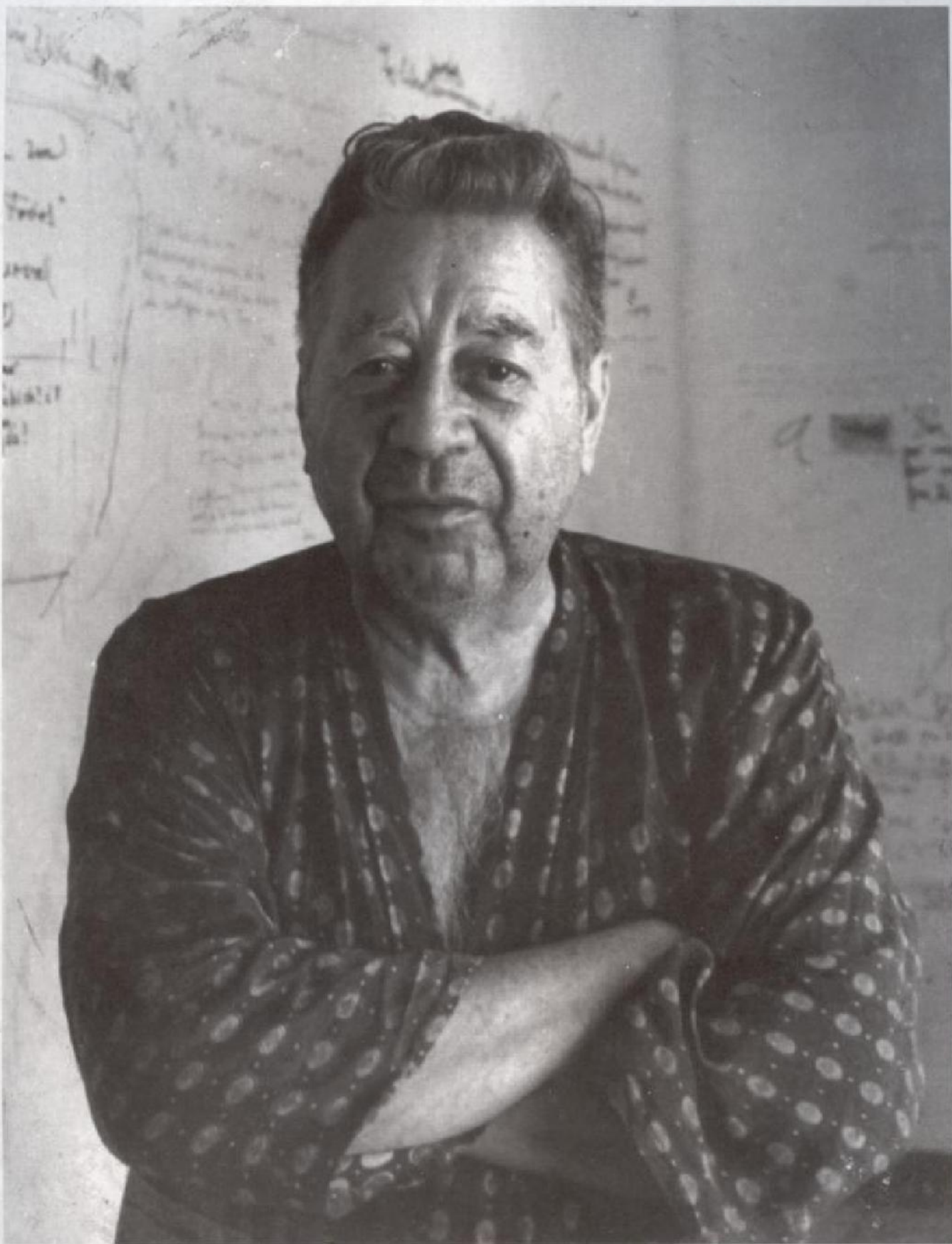
Alejandra Urdapilleta

Contraportada:

Arniel: Modelo para Armar

Francisco Pico





Erick Blandón
Universidad de Pittsburgh

La agonía de Eros



en el **Soñador-Leopardo**
de Omar d'León

“Algo concedido no tanto a la mirada como al ojo...”

Jacques Lacan

Primer plano. Un

hombre desnudo duerme a pierna suelta sobre una cama estrecha. Su cuerpo está inclinado en un ángulo de 45° hacia afuera y casi invade la orilla del espectador. Si se mueve un poco, podría liberarse del marco de 16 x 20 en que ha sido encerrado y caer sobre el caballete donde trabaja el pintor. En el extremo superior izquierdo se define sólidamente el respaldo azul cobalto de la cama estilo provincial francés tallada en madera con dos esferas torneadas que rematan el capitel. Si la vista sigue en línea diagonal, hacia el extremo inferior derecho, tropezará con el vértice donde las piernas se abren. Vemos sus muslos. No sus rodillas, tampoco sus pantorrillas, de las cuales no sabemos nada, ni de sus pies que se pierden en el vacío hasta más allá del cuadro. En ese vértice, asoman velados por un lienzo azul turquesa los genitales en reposo. En el extremo superior derecho, una luna nueva, ligeramente obnubilada derrama la única luz que hace visible el lugar. La trayectoria de esa luz nos lleva al punto opuesto, al pie de la cama, donde una bacinilla de porcelana se exhibe como si fuera una cerámica de Bernard Palissy. Se ha seguido el recorrido de la luz hasta detenerse en el depósito de los orines, el esputo y las excretas (Bataille en *La historia del ojo* nos remite siempre al culo).

Repasemos las líneas imaginarias que como una equis hemos trazado: respaldo azul cobalto coronado con dos

esferas, genitales velados, luna escondida entre las nubes, bacín para los vómitos y los estragos de la vida. En el centro, el brazo cruzado sobre el vientre. Su extensión se adentra en el borde de la cama, en la frazada donde se esconden las falanges terminales de sus dedos. El aguamarina de un anillo refulge en esa zona en que la negrura se alza desde el suelo e invade un costado de su humanidad. (¿Piedra para filtrar impurezas o antena magnética para atraer energías positivas?).

Arriba, un jaguar cruza la escena como si viniera volando desde tiempos lejanos; desde quién sabe donde (como el inconsciente que de acuerdo con Freud no tiene historia...). Atado al pescuezo lleva un mecate cuya punta sostiene una criatura que, tal a un fantasma, se yergue detrás de la pierna derecha del hombre, apenas levantada. ¿Es una niña o un niño? Su porte y aspecto son militares, diríase un ángel sin alas al que dos inmensos botones cierran la parte delantera de su uniforme-cuerpo. Contra el respaldar de la cama el hombre tiene un sitio para reclinar la cabeza: el brazo que termina de doblarse en la sien derecha, donde la mano sostiene una máscara que le cubre el rostro. Sobre este brazo doblado se dibuja una media luna que a la vez se proyecta en la cabeza del ángel. ¿Juego de espejos? Arriba la luna; y dos medialunas reflejándose del hombre al ángel-fantasma, de la máquina deseante al ego represivo. Sucesión de fantasías que se extiende desde la imagen de un cuerpo fragmentado a una forma de su totalidad que Lacan llamaría ortopédica. “Su pintura es el reflejo de su

yo.”¹ Una cruz de vellos atraviesa el pecho del dormido. Esta cruz recorre todo el torso por debajo del brazo que le cruza el vientre y reaparece en el pubis, en cuya mata de pelos se confunde con el pene que descansa sobre los testículos y del cual sólo es visible el bálano.

La escena es azulosa, pero el oro del jaguar y el violeta ocre del ángel hacen contraste². Mejor, el animal es una llamarada que se enciende en la noche azulena y el ángel un pastor de tempestades en los predios del sueño de este hombre abandonado, cuya piel morena es iridiscente. Si el observador se aproxima un poco más al cuadro, podrá observar los incisivos trazos de las cuadrículas en un fragmento de cielo; pero sobre todo en el empaste del tronco de ese pobre cuerpo. Está marcado con fierro, con saña está herrado. Los rombos que describen tales incisiones recuerdan los de las celdas de las colmenas; pero también los de las cercas que separan del mundo el patio del correccional, el internado, la prision, la clausura, el manicomio; evocan las alambradas que se interponen entre el afuera y los lugares en donde los ingenieros de la conducta fabrican cuerpos dóciles, como las escuelas cristianas de Juan Bautista La Salle, que Foucault menciona en *Vigilar y*

¹ Peñalba, Rodrigo. “Omar d’ León, 1977”; en: *Omar d’ León. Retrospectiva del futuro. Nicaragua ’98*. Managua, 1998.

² “Azules increíbles, ya matizados, ya sólidos y planos, acoplados a violetas suntuosas [...] o a naranjas y oros”, Rodrigo Peñalba.

“Sus azules obsesivos, sus turquesas y rosas conviven en vibración y contraste”, Julio Valle-Castillo, en Omar d’ León. Opus. Cit.

castigar; y en una de las cuales pasó interno parte de su infancia y adolescencia el pintor, pero no en Francia, sino en Nicaragua, en el Instituto Pedagógico de Diriamba, regentado por los Hermanos Cristianos de La Salle, donde se bachilleró después de superar múltiples problemas de dislexia y rechazo a las ciencias exactas³.

Fijarse bien que no vemos el rostro del hombre, él se ha dormido sosteniendo contra su cara una máscara ligeramente rosada. ¡Qué ese antifaz no tiene las torturas del cuerpo! Es la máscara lozana de la fiesta barroca que se sobrepuso en Mesoamérica para representar con altivez al hombre blanco, occidental, orgulloso. La máscara que en El Güegüence cubre la faz del indio o del mestizo que recita en castellano y nahuatl irreverencias y protestas contra el orden impuesto⁴. Cortesías y diatribas para el Gobernador y el Cabildo Real. La lengua imperial como máscara. Alabanza en la lengua de Castilla e insulto enmascarado en Nahuatl. La máscara del blanco en el rostro moreno iridiscente del Otro, del que tiene el cuerpo tramado con fibras de hierro. Ese torso, esos brazos son deformes. El rostro está oculto, esconde su falla trágica.

Algo más, la mano que sostiene la máscara, también cubre protectoramente la oreja, resguarda el sentido de la audición, la capacidad de escuchar más allá del sueño. Defensa para el goce de la

³ Entrevista personal con el pintor en Camarillo, California. Junio de 1999.

⁴ “Omar d’ León manifiesta en su obra una curiosa mezcla de modernismo pictórico y de nicaraguanidad. En ella se unen leyendas, aves agoreras, y frutas tropicales cargadas de connotaciones surrealistas”. (Torres, 126)

penetración musical, único lugar seguro del durmiente, su refugio a la hora del ruido atómico: el oído. La visión trágica del mundo percibida gracias al portento de la música. ¡Nietzsche!

Nada sino los trozos de piernas recuerdan la belleza de las estatuas clásicas. ¿Apolo mutilado en el combate con Dionisio?

Entre el brazo cruzado sobre el estómago y el pubis, la línea de vellos que da continuidad a la cruz del pecho, sugiere con su sombra una hendidura. Estamos hablando del abdomen bajo, lo que va del ombligo al sexo. Ahí, claramente hay dos nalgas. ¿El ano invertido reivindicando para sí el lugar delantero, el proscenio de la puesta en escena? Si esta parte de atrás, que como el resto del cuerpo humano ha sido expatriada de la sexualidad genital, reproductiva, concebida exclusivamente para la función de procrear aquí aparece reclamando su sitio para el placer, es porque para sus excretas el hombre ha inventado el bacín. Vemos las nalgas, pero no los rayos solares del ano; a lo mejor porque aun es de noche⁵. ¡Una visión lúgubre! Lo siniestro, el rechazo que causa el reconocimiento de los glúteos, se parece al que provocan los dioses cuando después de su caída devienen demonios. Si seguimos a Freud, lo asombroso aquí no sería algo nuevo o foráneo, sino familiar y antiguo, arraigado en la mente —de quien

⁵ "Nadie antes de él y mucho menos después de él, — porque la paleta se tornó sombría, terrible y matérica— ha sabido tocar el color con tanta luz. Pintor solar, hijo del 'nicaragüense sol de encendidos oros', que dijera Darío. Quizá nuestro primer pintor solar, por mítico además", Julio Valle-Castillo, en Omar d' León. Opus Cit.

lo encuentra sospechoso— pero fuera de juego en virtud de la represión.

(La mano que se adentra en los pliegues de la frazada, como aferrándose para no levitar en aguas quizás fetales... Al abrirse, para alojar el tacto, esos pliegues se convierten en labios vaginales...). Tacto, sabores y olores como elementos constitutivos del goce anterior al principio de realidad, de los impulsos que el ego, igual a un ángel de la guarda, regula. Obsesión por la limpieza, miedo al contagio: lecciones de la Higiene. La cultura exige una elevada tasa de libido voluntariamente inhibida. La desterritorialización del culo, de los sabores y los olores se explica, pero contra ello se protesta en la representación plástica que tenemos ante nosotros.

¡Hay mucha subversión en el interior de la noche representada en el cuadro; y más adentro aún, en el sueño del hombre que duerme!

La primera Ley del Padre a quebrantarse es la del orden bipolar: "No es bueno que el hombre esté solo" — dijo el Señor—. "Por eso los creó hombre y mujer". Pero el soñador yace íngrimo en una angosta cama donde no hay cabida para nadie más. Solo. El acostado en la noche. La aparente deformación del torso nos indica que en lo interno hay en marcha una rebelión por estallar. Una porción de energía redistribuyéndose a causa de la sublimación, de acuerdo con la teoría hidráulica de la sexualidad. Bajemos un poco la luz, quedemos en penumbra y coloquémonos a cierta distancia del cuadro; tendámonos, de ser posible, en el

sofá y veamos la deformidad del pecho a punto de reventar: hay acumulación de fluidos que circulan del tronco a la cabeza, del cerebro al corazón. Las autopistas circulares de los dos brazos conforman un torbellino. Dos bandas por las que no cesan de fluir devenires. Un vertiginoso movimiento que se observa en la violencia de los gruesos trazos del empaste. Una máquina deseante bulle dentro de las celdas del claustro, del cuerpo disciplinado con hierro, marcado con la cruz que se impuso en la Conquista sobre el territorio del jaguar⁶; donde los instintos animales, Dionisio, Eros mismo, fueron reprimidos. Tomar nota de que a contrapelo del jaguar que tenemos representado enfrente, el pintor ha nombrado su pintura con el título de: "El Soñador-Leopardo", acaso convocando a ese Otro que fue traído, encadenado, de Africa sin opción para el regreso.

Ahora descolguemos la pintura y pongámosla recostada sobre el caballete, abramos bien las patas de éste para que desde la distancia del sofá miremos el cuadro lo suficientemente reclinado. Se tiene a la vista un naufragio: la cama flotando en la inmensidad azul, el hombre abandonado a la deriva con sus compañeros de viaje, el jaguar y el ángel guardián, el bacín. La piel está en contacto con el agua sub-cósmica en que flota ingrávido, nocturnal, el dormido. Este es el

⁶ El más grande de los felinos manchados, que era considerado literalmente "el rey de la jungla". Su piel era alto símbolo de realeza; y los dinastas mayas tenían orgullo de proclamar su afinidad con ese pavoroso carnívoro; al mismo tiempo, siendo un cazador nocturno, el jaguar estaba íntimamente asociado con Xibalbá, el infierno Maya. (Coe, 58, traducción mía).

momento de simbolizar la formación del Yo que, de acuerdo con Lacan, en el sueño se representa por una fortaleza con cerco y rodeada de pantano y miasmas que la dividen en dos campos opuestos de competencia, donde el sujeto flota en busca de un alto y remoto castillo interior, cuyas formas algunas veces yuxtapuestas en el mismo escenario simbolizan al id, en una sorprendente manera⁷. Pantano y miasmas aquí son los azules en sus distintos matices; ahí está la bacinilla. Ya se han mencionado las cercas alambradas del fuerte en el torso. El id, que no conoce valores, ni el bien y el mal ni tiene moral; que está libre de las formas y principios que constituyen al individuo consciente, social, sería el jaguar en resistencia contra el ángel que, como el ego, controla los impulsos instintivos. (Aunque también es posible que el tigre sea un cometa de papel de la China elevado por un niño).

Coloquemos de nuevo el cuadro en el clavo del muro.

Subamos las lámparas a plena luz y veamos de cerca, una vez más, esta pintura al óleo y pastel, firmada en 1996. Digamos que este hombre que duerme, descansa de los trabajos del día, pero no reposa. En el sueño su deseo primario es rey, éste reviste las formas del tigre, pero su ángel de la guarda lo mantiene a mecate corto. Eros o el jaguar reprimidos, domados por la cultura, la familia, la religión, la educación. ¡Los grandes aparatos de la civilización, Althusser!

⁷ Lacan, Jacques. "The mirror Stage". En: Henry Krips, Ed. *Seminar in Rethorical Theory*. University of Pittsburgh, 1999. Pag. 5. Traducción mía.

Y el deseo no es homosexual ni hetero-sexual. Es emergente. Se discierne después⁸.

La rebelión consiste en apartarse del principio de la realidad que organiza los instintos sexuales hacia la primacía genital, para cumplir con el mandato de la multiplicación. Lo otro es perversión. Tabú, la gratificación de los instintos no procreativos. ¿Quizás por eso el sexo colapsado ante la vigilante mirada del egopolicia representado en el fantasma que contiene al animal? Como no hay libertad para el goce no habrá reproducción de la especie, parece decir el sexo tapado del hombre enmascarado. Este es un mundo escindido, en lucha. El principio del placer ha sido destronado, no sólo porque milita contra el progreso en la civilización, sino también porque milita contra la civilización cuyo progreso perpetúa la dominación y el esfuerzo, afirma Marcuse.

Sin la represión del placer la cama de estilo provincial francés, la bacinilla que nos recuerda los artefactos del Renacimiento (comienzo de la Modernidad), la

máscara colonial, la frazada, o la tela evanescente que roza el sexo no podrían existir. (De la comunidad primitiva al artesanado y luego al modo de producción industrial). He ahí la razón del golpe de Estado a la libertad animal: la civilización requiere de la represión de los instintos para que tenga lugar el trabajo del hombre.

Tampoco el mundo representado es la utópica unión cósmica del mestizaje. Es una heteretopía: civilización occidental y cultura mesoamericana. No amable transculturación sino dramática heterogeneidad. Las utopías permiten las fábulas y los discursos: se encuentran en el filo recto del lenguaje, en la dimensión fundamental de la fábula; las heterotopías



secan el propósito, detienen las palabras en sí mismas, desafían, desde su raíz, toda posibilidad de gramática; desatan los mitos y envuelven en esterilidad el lirismo de las

⁸ "Desire emerges in a multiple form, whose components are only divisible a *posteriori*, according to how we manipulate it. Just like heterosexual desire, homosexual desire is an arbitrarily frozen frame in an unbroken and polyvocal flux" (Hocquenghem 50).



frases⁹. Realidad y super-realidad en combate agónico.

El triunfo del principio de realidad sobre el principio del placer no es completo ni seguro, nunca es definitivo; por eso su batallar permanente.

Hay un significante más allá del individual. El cuerpo doliente de ese hombre es una alegoría del país de origen del pintor, Nicaragua. Veamos su martirio, su revolverse, su situación de lucha constante. ¿Acaso autorretrato del artista que salió al exilio para nunca más conseguir repatriarse, volver al paraíso?¹⁰ El poder exige la servidumbre del arte, la imaginación castrada; por eso, en Omar, la rebelión es la forma de su existencia.

⁹ (Foucault Las palabras y las cosas 3)

¹⁰ "I've been told by government officials that my art was declared a national treasure, d'Leon said. They call me every few months and ask if I will come back and once more be an artist in the homeland. I tell them simply: "I am here, this is where I now create". Interview with Daniel Foster. Los Angeles Time. September 13, 1990.

Esta pintura dista mucho de las "benditas frutas del trópico" que le pedía no abandonar el curador del Museo de Arte Latinoamericano de Washington D.C.¹¹ Porque sus frutas sensuales son una apoteosis de la tierra, del goce de la carne¹². Redimen el principio del placer, el instinto natural¹³. Pero, como en este cuadro que vemos, su obra oscila entre el

¹¹ "¡Bravo! Has agarrado una verdad plástica. Please, no la sueltes por largo tiempo. Has llegado a poesía legítima, con misterio y profundidad poco frecuentes. Please, sigue por ahí [...] Envuelve, envuelve tu verdad en misterio, que cada objeto se revista de un manto críptico como el que has puesto ahora. Me alegra que no olvides a Cézanne, como en el No. 1, que son aguacates para un gran museo. Benditas frutas del trópico. No las dejes caer", José Gómez Sicre. Carta del 15 de agosto de 1982. (Archivo privado del pintor).

¹² "Sus frutas no son un medio para interpretar el mundo exterior, sino un medio para expresar el mundo interior. Obras llenas de simbolismo sexual y connotaciones eróticas. [...] Sus frutas fantásticas son una rebelión contra la represión impuesta por el 'buen decoro' burgués y sus tabúes morales". (Torres, 127)

¹³ "Su universo está poblado de pájaros de la tierra, de flores y frutos del cielo nicaragüense; frutas mutantes, sandías que parecen bocas sonrientes, volúmenes verdes, naranjas, papayas que se transforman en muslos y falos, en espaldas y glúteos" Julio Valle-Castillo, en Omar d' León, Opus. Cit.

deleite y la angustia¹⁴. Por mucho tiempo el artista mantuvo en secreto ante su familia la asistencia cotidiana a la Escuela Nacional de Bellas Artes¹⁵. En casa, la madre le quebraba las maquetas de sus esculturas y le destruía los dibujos. Los suyos querían para él una profesión de caballero decente, que le permitiera dedicarse a ensanchar el rico patrimonio familiar; hasta que todo fue irremediable y al fin se resignaron a "aceptarlo" como es¹⁶.

En este punto, el efecto de la intertextualidad, me lleva a evocar una pintura de Henry Rousseau que se encuentra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Pero también unos versos que evocan el deleite del sueño y la angustia vital. Debo haberlos leído en un número de la revista *Zona Franca*, que en 1974 me regalara el poeta Horacio Peña. Los versos son de Alejandra Pizarnik en homenaje a Janis

Joplin. Una tierna suicida arrullando en su tumba a quien la precedió en el acto de acelerar el encuentro con la muerte. Dos seres trágicos en el borde siempre. Esos versos se me han quedado grabados desde entonces, si la memoria no me traiciona más o menos dirían así:



Tus ganas de ladrar
en vez de a cantar dulce
y a morirse luego.
Cantar
como para la Gitana de
Rousseau dormir...

Alejandra Pizarnik, hizo del silencio una poética memorable. Con palabras que lo invocaban escribió una de las poesías de más alta concentración en nuestra lengua. Para llegar a esa escritura debió enfrentar a los grandes aparatos de la civilización, a la

¹⁴ "Se percibe en ella una interesante dicotomía: la forma es atormentada y en ciertos cuadros llega al grito de la tragedia, como en la serie "Los Monstruos" o la de "Los Gavilanes". En cambio el color es siempre rico, sensual y sorpresivo", Rodrigo Peñalba, en Omar d' León, Opus. Cit.

¹⁵ "At the age of 9, I wanted to dedicate my life to art, to be a formal artist". Interview with Daniel Foster.

¹⁶ Entrevista personal con el pintor. Camarillo, California, Junio de 1999.

familia, a una buena madre que concebía el mundo para su niña dentro de un orden burgués: esposo con hogar y niños para multiplicar la especie. Nada más ajeno a ello que la profesión de fe de esta maldita para quien la realidad sólo existía en roce con la muerte. Por eso al negro sol del silencio doraba sus palabras. Janis Joplin, no cantaba, ladraba al mundo del que se alejaba para refugiarse en los paraísos artificiales. Pizarnik también. Hasta que una sobredosis les permitió el salto definitivo a las dos. La poeta, casi al final de su vida reafirma el arte en pugna con el mundo, en oposición a un canto en estado de reposo como sería el de la placidez del sueño en "La gitana durmiente".

Alejandra Pizarnik y Omar d' León rinden tributo a Thanatos... El impulso hacia el amor, llevado hasta sus límites, no es otra cosa que el impulso hacia la muerte, repite George Bataille en *L' Erotism*.

Pero Omar d' León en "El Soñador-Leopardo", también nos remite a la gitana de Rousseau: En un paisaje del desierto espléndido, bajo la luna llena una mujer duerme vestida y tocada con los colores del arco iris, a su lado reposan una mandolina y una vasija. En el fondo fluye un río y más allá se levantan las dunas. En el centro, detrás de la mujer, un león ronda el sueño. Puede notarse que no hay huellas en la arena de los pies de la mujer. Ella parece gravitar en la escena. Todo aquí es armonía. El rostro de la mujer aparece reflejado en la luna. El río y el león son parte del sueño. Todo está en paz. Ella no habita un lugar humano, ella mora en los espejos: el desierto, el río, la luna.

Está tendida en sentido contrario al "Soñador-Leopardo". En uno la luna es llena, en el otro nueva y obnubilada, casi menguante. En los dos hay una fiera. En Rousseau ronda libre el león; en nuestro cuadro, el jaguar está atado y bajo el control de un guardián. La represión es manifiesta en Omar d' León¹⁷. En uno reina la placidez, en el otro el territorio azul es el de Xibalbá, donde luchan entre sí el principio de la realidad y el del placer, donde se debaten en agonía el mundo occidental y el mesoamericano. La razón y los sueños. ¡Dionisio y Apolo! Eros contra la civilización...

Hemos dicho ella. La gitana de Rousseau, decía Alejandra Pizarnik. Los visitantes del museo han visto por un siglo a una mujer durmiendo. Jean Cocteau se detuvo a contemplar los ojos apenas cerrados de la gitana; pero John Beverley me hace ver la ambigüedad del personaje, que allí hay un gitano, la cabeza cubierta con el tapado de los beduinos del desierto. La dualidad también está presente en el ser asexuado que encarna al ego, en el ángel que reprime a la fiera instintiva. Si en Rousseau hay feminización del gitano, también la hay en "El soñador-leopardo": la gasa azulverdosa que acaricia el glande del dormido rompe, con un toque de sutileza, el mito de lo tosco para el cuerpo masculino.

La mirada alerta como un arma en ristre para ir más allá del banquete de luz,

¹⁷ "La pintura de Omar refleja fielmente su pathos espiritual y su sentido de sensualidad casi pagana. Cada obra suya es un auto-retrato", Rodrigo Peñalba. *Opus Cit*.

sombra y color que Omar d' León obsequia al ojo. El da una porción para alimento del ojo, pero invita a quien contempla su pintura a hacer a un lado la mirada, como si se tratara de poner fuera un revólver. Si el cromatismo nos traslada al edén, el envés de la pintura nos abre las puertas del infierno. De suerte que si sabes leer la historia militar —diría a Marcel el alférez Saint-Loup—, lo que es narración confusa para el común de los lectores será para ti un encadenamiento tan racional como un cuadro lo es para el aficionado que sabe mirar, en tanto que el visitante atolondrado de los museos se deja atontar y poner la cabeza hecha un bombo por unos vagos colores.¹⁸

La intranquilidad del sueño en turquesas, cobaltos, aguamarinas, violetas, ocre y amarillo. ¡Moreno iridiscente! Azuloso... Lo que Lacan llama el efecto apaciguante, apolíneo, de la pintura.

Primavera del 2000

Erick Blandón

Bibliografía básica

- Coe, Michael D. Breaking the Maya Code. New York: Thames & Hudson, 1999.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia. Barcelona: Paidós, 1998.
- Foucault, Michel. Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión. México: Siglo XXI, 1991.
- Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas. México: Siglo XXI, 1968

¹⁸ (Proust 125)

- Freud, Sigmund. "The Uncanny". En: Literary Theory: An Anthology. Editado por Julie Rivkin y Michael Ryan. Oxford: Blackwell Publisher Ltd, 1998.
- Hocquenghem, Guy. Homosexual Desire. Durham: Duke University Press, 1993.
- Krips, Henry. Ed. Seminar in Rhetorical Theory. University of Pittsburgh, 1999.
- Lacayo, Omar d' León. Retrospectiva del futuro. Nicaragua'98. Managua: Museo-Galería Génesis, 1998.
- Entrevista. Camarillo, 1999, inédita.
- Archivo personal inédito.
- Marcuse, Herbert. Eros y civilización. Barcelona: Seix Barral, 1969.
- Proust, Marcel. En busca del tiempo perdido. 3. El mundo de Guermantes. Tr. Pedro Salinas y José María Quiroga Plá. Madrid: Alianza Editorial, 1971.
- Torres, Dolores. La modernidad en la pintura nicaragüense. 1948-1990. Managua, BANIC, 1996.





Comercio carnal

Uno obtiene lo que paga y El Guardián de la noche en el duelo de "te doy y me das" no sabe cuánto él vale. Un par de zapatos no vale lo mismo que los pies que calzarán. Pero solemos darnos valor según lo que andemos en el bolsillo.

El Guardián de la noche no vale lo que lleva en el bolsillo, porque lo que lleva es un hueco y nadie vale el vacío. El precio de los servicios que él ofrece (que es más bien uno sólo, así de pobre es su menú), no se corresponde con el valor en metálico de sus necesidades. ¿Quién sabe cuánto vale el hambre de tres días? ¿el valor del terreno adquirido al crédito, paga la soledad de esta noche? ¿quién sabe por cuánto cae el pantalón que parece tener vida propia al caer?

El contrincante en el duelo, es un muchacho latino de corte inglés, el Doriangrey de la Kodak, lo sabe y fija el precio del Guardián a partir de lo que mira; como un mercader de esclavos eróticos que busca fuertes dientes y calidad en la mordida:

-Por ahora tengo 15 monedas en mi bolsillo derecho. Es eso, o que escuchés un maldito grillo cantar en tus tripas toda la noche y no tengás ni un pan con qué callarlo.

El Guardián, como león vencido conduce al muchacho hasta la orilla de un roble coronado de luna y florecido. El que sostiene las melodiosas embestidas que propina el Guardián, hombre de pecho curtido, en las amortiguadoras berenjenas del latino voraz y doncel. Una de las olas del mar bravío, que por el nardo hasta la flora intestinal del muchacho llega, le cunde de espuma la entrepierna.

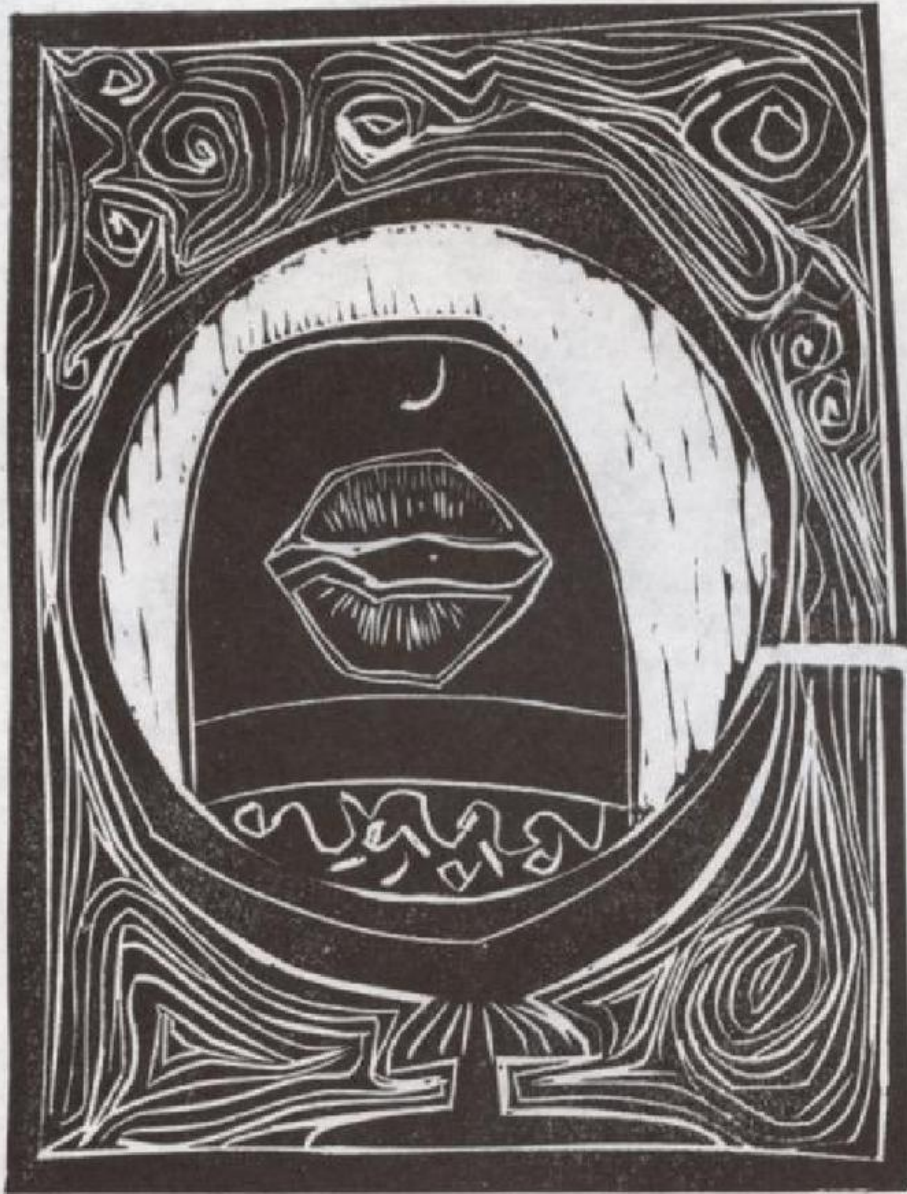
El cielo es una plaza llena de ojos como insectos de luz y salpicaduras de neón en la oscuridad.

Luego, el muchacho latino, pone en las manos anchas del Guardián, una a una, las 15 monedas. Y ambos toman sus respectivos caminos de regreso: uno pensando en el precio de una sopa caliente e instantánea, y el otro, en el de un beso.

Héctor Avellán

Diciembre de 1999

MEFISTOFILIA



Martín Aguilar

MEFISTOFILIA

una lectura de Ana Ilce

No mueras nunca
oh alma preciada
mantente quieta
en el balance que otorgas
a cimas y abismos
mantente quieta
vecina de la sangre mía
y versa de la vida
mientras oigo en el viento
la voz de la parca
clamar mi nombre en vano.

LAS PALABRAS

Hay que decirlas
y maldecirlas
vestirlas y desnudarlas
quererlas y despreciarlas
el uso es que les da vida
para eso son las palabras.

TE TENGO O NO ES EL FUEGO

Te tengo o no es el fuego
te tengo o no me muero
mi amor, dolor, mi gloria
ven a mí no corras.
Ganas de amar la fruta
sabor que sabe a carne
granada, anona, tú
ven y no te ensañes.

Acércate a mi orilla
dame tu sonrisa
dame luz
dame tu vida.
Te tengo o no es el fuego
te tengo o no el infierno
abraza mi cuerpo que arde
antes que el viento lo apague.

QUIEREME

Quiéreme
aunque me he negado a cargar cruces
mover montañas o encender antorchas.
Quiéreme
porque he mentido
sabiendo que a algunos
las verdades les molestan.
Quiéreme
aunque hoy me arrepienta del ayer
y mañana del hoy.
Quiéreme
sólo por quererme
por el puro placer
de amar lo irreverente.
Porque no quise morirme cuando joven.
Porque los sueños nunca me desvelan.
Porque alucino sobrio
y ebrio se me calma la soberbia.
Quiéreme
porque sé que no me perteneces
(y eso tú lo sabes) y que podría olvidarte
al minuto siguiente
cuando ya no me quieras.
Quiéreme
porque la mayor parte de mi vida
la he vivido sin tí
y hoy te me apareces
como un espejismo de agua fresca.
Quiéreme
porque vivo muy vivo

y no he de morirme así de fácil
sin antes pelear por lo imposible.

ESCRITO EN ALGUNA PAGINA

Al ver la vida frutecida
veo y no poseo lo que tengo
disfruto lo que tuve un día.

DESPUES DE LAS ELECCIONES

Confieso Señor que he votado
y que escogí a aquel candidato
que en unos cuantos días
negará conocerme
me sacará los ojos
y se robará mis cosas.

SINDROME POST-VOTO

De todos los gobiernos
en mi patria
el presente
siempre será el peor.

CIRUGIA DRASTICA

Para preservarse joven
hay que morir temprano.

PEQUEÑO CUENTO

Era un pueblo que se quedó
tan, pero tan estancado en
el presente, que el pasado
los alcanzó.



**Ultimas
conversaciones
con**

**José
Gómez
Sicre**



**Alejandro
Anreus**

José Gómez Sicre nació

el 6 de Julio de 1916 en Matanzas, Cuba. Su padre fue el General Clemente Gómez (uno de los generales más jóvenes de la Guerra de Independencia Cubana), y su madre Guillermina Sicre, era hija de padres catalanes y la tía del escultor Juan José Sicre. José Gómez Sicre se graduó en la Universidad de La Habana en Diplomacia y Ley Consular (1939), y se doctoró en Ciencias Sociales, Política y Economía (1941), de la misma institución. Más tarde cursó estudios de estética e iconografía con Erwin Panofsky en New York University, y de arte moderno con Meyer Schapiro en Columbia University. Desde 1946 hasta 1983, fue Jefe de la Sección de Artes Visuales de la O.E.A., y en 1976 fundó el Museo de Arte Moderno de Latino América, del que fue su primer director. Falleció el 19 de Julio, 1991 en Washington DC, dejando inconclusos dos textos: *Arte de América Latina. 1700-1970*, y *Arte Moderno de Nicaragua*.

Conoci a José Gómez Sicre, a quien siempre llamé Don Pepe, en Septiembre de 1978. En 1979 me invitó a trabajar en la Sección de Artes Visuales como asistente de archivo. Trabajé con él hasta 1980, y mantuvimos nuestra amistad hasta su muerte. Mucho aprendí de él, y eso que en realidad teníamos poco en común: nuestra cubanía, el amor por el arte de Latino América, y un sentido irreverente del humor. En materia de política, religión, etc., Gómez Sicre y yo divergíamos. A pesar de nuestras diferencias siempre pudimos conversar, hasta en momentos en que le planteé preguntas que él consideraba "faltas de respeto" o "pasadas." A mediados de los años cuarenta ayudó a Alfred H. Barr, Jr. con la muestra *Cuban Painting of Today*, la cual fue presentada en el Museo de Arte Moderno de New York; Gómez Sicre fue el autor del libro que acompañó la exhibición. No cabe duda de que durante los años 50 y 60, Gómez Sicre fue uno de los promotores más importantes de las artes de Latino América en los Estados Unidos. Esto lo hacía con las exhibiciones que presentaba en la O.E.A., los artículos que escribía, y las obras que situaba en colecciones importantes, lo mismo públicas que privadas. A través de su puesto combatió la influencia de la izquierda en la cultura latinoamericana; la mayoría de las veces no supo diferenciar entre la izquierda democrática y la totalitaria. Durante los años 60 y 70 Gómez Sicre fue amigo de Marta Traba, con la cual compartió un ideario estético: ambos apoyaban la neofiguración y el dibujo, y atacaban la influencia estilística y política del muralismo Mexicano y el indigenismo. Mas, al final de la vida de Traba, Gómez Sicre y ella se enemistaron. Gómez Sicre fue la persona clave que introdujo las corporaciones de los Estados Unidos al campo del arte latinoamericano; de ahí su organización del Salón Esso, y la repercusión

inter-americana de este. Es interesante ver la manera como Gómez Sicre integraba la visualidad de América Latina; siempre se interesó lo mismo por el cine que por la fotografía, la pintura, la escultura y la obra gráfica de artistas que podían ser entrenados formalmente llamados "primitivos." Al igual que su aliada ocasional Marta Traba, Gómez Sicre defendió y promovió la neo-figuración en casi todas sus manifestaciones, haciendo incapié en el dibujo y el grabado. Esto no le prohibió defender la abstracción lírica de pintores como Szyszlo, Obregón y Morales. Siempre fue escéptico en tomo al arte Pop y su influencia en América Latina, al mismo tiempo vio a la primera Escuela de New York (Pollock, De Kooning, Kline, y otros) como una influencia libertaria dentro del conformismo de los años cincuenta. Aunque Gómez Sicre estaba abierto a la pintura geométrica (apoyó a los argentinos y venezolanos), no comprendió el Minimalismo, y siempre vio el arte conceptual, los "performances," y las instalaciones como "payasadas efímeras." Al final de su carrera profesional en la O.E.A., se preocupó mucho del efecto directo del mercado en la producción de la obra, y de cómo los precios exorbitantes transformaban a la obra de arte en un fetiche. De este tema escribió un par de veces en sus introducciones en los Boletines de Artes Visuales. Con su viejo amigo Luis Cardoza y Aragón, Gómez Sicre compartió una pasión por el objeto de arte como producto de la imaginación individual, y reflejo de la vida de la comunidad. Sabía mirar, y de mirar pasaba a ver, ese acto profundo que traspasa lo visual y comprende lo que culturalmente sostiene a la obra de arte. No cabe duda de que la burocracia lo desgastó; pudo haber escrito más, pudo haber estado abierto a las manifestaciones visuales que surgieron después de los setenta. Políticamente fue un "guerrero de la Guerra Fría," mas el tiempo nos muestra también su independencia — su anti-militarismo, su apoyo a la cultura visual de Puerto Rico a pesar de su status político, su desprecio por dictadores como Somoza, Trujillo, Batista y otros, su crítica a la sociedad de consumo de los Estados Unidos y el arte fatuo que ésta produce. Hay que examinar sus exhibiciones, sus textos, sus pronunciamientos, para encontrar su verdadera voz, sin duda, controversial, muchas veces lúcida, y siempre importante. **Las conversaciones que siguen tuvieron lugar** en tres ocasiones: Marzo del 1989, Noviembre del 1990, y por último Febrero del 1991, pocos meses antes de su muerte. Dos fragmentos de estas conversaciones han sido publicadas; sobre pintura cubana en *Linden Lane Magazine*, y sobre el arte de México en una versión regional de la revista *PROCESO*. Ambas secciones fueron editadas por cuestiones de espacio. Aquí van las conversaciones con José Gómez Sicre, todas ellas grabadas en la biblioteca de 1756 Lanier Place, Washington DC, casi siempre entre las 9 y 12 de la noche.

Alejandro
Anreus

Gómez Sicre



habla:

13/17/89

AA: ¿Cuáles son sus orígenes, sus datos biográficos... cuál era el origen del General Gómez?

JGS: Era cubano, de quinta o sexta generación. Nació en el centro de Matanzas. Fue uno de los generales más jóvenes de la Guerra del '95. Quizás el más joven. Creo que si no fue uno de los fundadores del Partido Liberal, ingresó en él en cuanto fue fundado. Fue jefe militar de la provincia de Matanzas. Mi padre fue un hombre de campo. Era muy amigo de José Miguel Gómez. Mi padre murió cuando yo era muy niño, mis recuerdos de él son vagos, y creo que cargados de un poco de melancolía.

AA Hábleme de su madre

JGS: Mi madre se llamaba Guillermina Sicre, sus padres eran catalanes. Ella tenía una hermana monja, y otra que se casó y partió para Barcelona, donde pasó el resto de su vida. Ella hablaba de mi padre con una devoción, con una pasión, que todavía eran notables hasta veinte años después de su muerte.

AA: ¿Lo artístico viene por los Sicre, no?

JGS: Claro, por mi primo Juan José, el escultor. Él era hijo de uno de los hermanos más queridos de mi mamá. Juan José estudió en la Academia San Alejandro, y después en París con Bourdelle. Después él volvió a Cuba, donde se dedicó al magisterio en la misma Academia de San Alejandro.



JGS y José Clemente Orozco en el taller de Orozco, Guadalajara, México, 1941

AA: Usted nació en una ciudad medio mitológica, un poco alucinante en la historia de Cuba...

JGS: Bueno, a la ciudad le decían la Atenas de Cuba, estaba bien situada geográficamente. En cierto momento tuvimos poetas de importancia. También teníamos personajes excéntricos - creo que todas las ciudades de origen español tienden a tener personajes de esa índole, novelescos. Cuando estuve en España, Sevilla me recordó mucho a Matanzas, por sus calles, balcones, patios y jardines. Yo entré en varios patios y jardines sevillanos, y me quedé asombrado por el parecido.

AA: ¿Cuándo fue la última vez que estuvo en Matanzas?

JGS: :La última vez fue a principios de la Revolución, en el 59 o el 60. Claro, que yo ya no vuelvo a ver a Matanzas.

AA: Ya me comentó que lo artístico viene por los Sicre. Hábleme un poco de Juan José Sicre.

JGS: Juan José fue siempre el sobrino favorito de mamá. Siempre estuvo en casa de mamá, desde chiquito. Por vía de Juan José yo conocí a mucha gente de la cultura. El era muy buena persona, confiaba en todo el mundo. En ese ambiente pirañesco que era la Escuela de San Alejandro, le hicieron horrores. Juan José fue el profesor más progresista de San Alejandro. Un personaje que le hizo

mucho daño a Juan José fue el retratista académico Valderrama, también los escultores Betancourt y Ramos Blanco. El primer artista que conocí por Juan José fue Foujita, a quien él trajo de visita a Matanzas. El japonés-parisino me regaló un dibujo a tinta con acuarela que hizo de una muchacha peliroja del vecindario.

AA: ¿Cuándo fue que usted se puso a mirar con conciencia el arte que había a su alrededor?

JGS: Ante todo fue el arte que se hacía en Cuba. Las exposiciones que se hacían, etc. Siempre tuve una curiosidad muy sana. Eso sí, no fui niño prodigio, no escribí crítica de arte a los doce años, ni nada por el estilo. Desde entonces vi al arte como un consuelo, como un descanso frente a lo difícil de la vida. Claro que también desde entonces veo al arte como un golpe duro que nos despierta de la mediocridad, de la falsedad de la sociedad y de la vida misma.

AA: ¿Estudió arte en la Universidad de La Habana?

JGS: No. Yo me doctoré en derecho diplomático, pero la preocupación por el arte se me salía. Nunca he tenido ni la más mínima facilidad para el dibujo o la pintura. La creación plástica me deslumbra, es tan difícil, en fin lo único que se acerca a lo que los cristianos llaman un milagro.

AA: ¿Qué vino primero, organizar exposiciones o escribir crítica de arte?

JGS: La primera exposición que preparé fue de valores locales matanceros, artistas jóvenes, etc. Siempre me gustó la cosa organizativa, diseñar y montar exposiciones.

AA: ¿De los primeros pintores modernistas cubanos, a cuáles conoció primero, a Ponce, Amelia, Enríquez?

JGS: Ponce fue mucho después. Yo sabía quién era Amelia, desde siempre admiraba su obra. En fin, tuve desde el primer momento una gran atracción por la obra de Amelia. Después la conocí y nos hicimos muy amigos. Parecía una maestra de escuela con sus mocasines y sus batas. Una solterona, señora de su casa. A Carlos Enríquez lo conocí no sé si por Enrique Labrador Ruiz o Felix Pita Rodríguez. De esa primera generación los que fueron mis amigos eran Ponce, Amelia y Enríquez. A los demás los trataba, pero no eran mis amigos, y un par de ellos yo diría que eran hasta mis enemigos; Víctor Manuel y Wifredo Lam.

AA: ¿En términos generacionales, usted tiene más que ver con el grupo de pintores posteriores como Cundo Bermúdez?

JGS: Cundo y yo estudiamos juntos en la universidad. Lo apoyé desde el principio, cuando no era tan buen pintor que digamos. Mas siempre vi el potencial de convertirse en un pintor de más peso. Creo que el tiempo me ha dado la razón.. ay, coño el tiempo.. hoy pocos comprenden que uno hacía las cosas por amor patrio, por amor al arte de mi patria. Entonces todo era trabajo voluntario, corriendo de un lado al otro, envolviendo cuadros en sábanas, transportándolos en un tranvía. . . y alrededor de uno la indiferencia y el esnobismo. Yo siempre respeté el talento genuino, por local que este fuera.

AA: Le voy a mencionar a los artistas de esa primera generación de vanguardia en Cuba, y quiero que me comente como los ve con el tiempo. Los textos de la historia



JGS, Pablo Neruda y Enrique Labrador, Matanzas, Cuba, 1943.
Foto: Nicolás Guillén

de arte de nuestra isla siempre tienen como el primer nombre de los modernos el de Víctor Manuel. ¿Cómo lo ve, cómo lo vio?

JGS: Sería muy atrevido de mi parte enjuiciar.

AA: Vamos Don Pepe, ¿cómo lo ve?

JGS: Un pésimo pintor. Es un hecho trágico que quieran basar toda una escuela moderna de un país en un tipo como Víctor Manuel. Era un pintor que no sabía pintar. La misma carita, cuadro tras cuadro. Un pintor de "señoritas." Incompleto. Personalmente era un personaje repulsivo, un mariconcito sucio. Víctor Manuel vio a Gauguin y a Modigliani, trajo estas influencias a Cuba en un momento en que la peor pintura académica reinaba. Hizo esto antes que los demás, de aquí su "importancia histórica" y nada más. El que le ponía unos nombres divinos era Ponce. Ponce no lo soportaba, no lo podía ver. Ponce decía que la gitana tropical era una mulatica de esquina. Cuando llegó la ola, y digo la ola de intelectuales capitaneada por el señor Lezama Lima, usaban a Víctor Manuel como "el padre" de lo moderno en la plástica cubana. Entre estos pedantes se encontraba el afrancesado de Guy Pérez-Cisneros, que era el crítico de arte de esa "capilla."

AA: ¿No cree usted que es injusto con la figura de Pérez-Cisneros?

JGS: No lo creo. El fue injusto conmigo y con los pintores que yo promovía. El quería ser la única autoridad sobre plástica cubana. Yo siempre he creído que nadie debe de tener un monopolio sobre la cultura, mucho menos un crítico.

AA: ¿Y mirando la obra de un pintor como Eduardo Abela, qué piensa de ella?

JGS: No sé, el Bobo tiene un valor sociológico importantísimo dentro de la prensa cubana. Históricamente y estéticamente Abela es más importante que Víctor Manuel. Tiene el valor de traer un estilo a lo Pascin y de ser el primero en explorar temas típicamente nacionales, como los guajiros. Creo que desde finales de los años 20 hasta los 40, su pintura es bastante consistente en términos de calidad y temas nuevos. Como ser humano lo recuerdo gentil. Era el cubano "vivo," fumador de tabacos, busca vida. Su última pintura no me gusta, ya que me recuerda mucho a Chagall. Eso sí, su retrato de José Martí sí me gusta, por lo triste que es. Viendo lo que hemos hecho en nuestra historia el Apóstol estaría triste o muerto de asco. Te olvidaste de una figura olvidada, que es Rafael Blanco. Murió joven y dejó poca obra, pero lo que recuerdo haber visto de él me parece extraordinario. Pequeños óleos y dibujos entre expresionistas y fantásticos, con su dosis de sátira. Rafael Blanco es un artista que hay que redescubrir. Creo que su valor estético es superior al de Abela, y definitivamente que al de Víctor Manuel.

AA: Bueno, y de los modernistas quiénes eran sus amigos...

JGS: Mis amigos de ese grupo, como ya te dije antes, eran Amelia, Carlos Enríquez y Ponce. Yo los halagaba, incluía en exposiciones, escribía artículos sobre ellos. Modestia aparte, creo que ayudé a crear una escala de valores con cierta permanencia. No te digo que no me equivoqué, claro que me he equivocado. Sólo ponte a pensar que Pérez-Cisneros defendía a un pésimo pintor llamado

Ravenet. Ravenet no era nada más que un aprovechado.

AA: Vamos a hablar un poco de Ponce.

JGS: Toda esa pandilla Lezamesca me atacaba en Cuba por mi defensa de la obra de Ponce. Creo que el único de esa gente que apreció su obra fue el cura Gaztelu. Ponce es un pintor de transición. Tiene algo en común con ciertos post-impresionistas como Reverón, Santamaría, o hasta el mismo Figari. Pero es también un genuino expresionista, un pintor subterráneo y maldito, formado por un lado por la técnica académica de su maestro Romañach, las reproducciones de El Greco, y el ambiente miserable en que vivía. Me atrajo en su obra la realidad de la otra Cuba, no la del trópico pintoresco, sino la Cuba de enfermos, tuberculosos, beatas y mendigos, santos incongruentes, Cristos abandonados. Sus formas tenebrosas, su luz cegante. Ponce descuidó su pintura al final de su vida. Existen muchos cuadros de Ponce que son falsos. Fue un excéntrico genuino, enajenado y alucinado, no por pose. En uno de los momentos finales de su vida ganó un poco de dinero y lo gastaba en vanidades. Una vez llegó a mi casa y me dijo: "tengo una máquina alquilada con chofer aquí afuera, vámonos para donde tú quieras, a una casa de putas, un cine. Yo invito."

AA: ¿Cómo era Ponce físicamente?

JGS: Era pequeño de estatura. Vestía un traje que alguna vez fue blanco, y usaba un sombrero grueso todo manchado de grasa. Era muy descuidado. Tiraba las medicinas para la tuberculosis en el maletín donde guardaba los tubos de pintura. Cuando nos visitaba en casa, mi madre lo obligaba a

tomarse un vaso de leche con una llema de huevo adentro, y dos o tres cucharadas de azúcar. Uno de mis sobrinos le tenía mucho afecto y venía corriendo para abrazarlo, entonces Ponce le gritaba: "No te me acerques niño, que soy un tísico." El siempre usaba la palabra tísico, era muy siglo 19, y al fin y al cabo Ponce en su romanticismo trasnochado era muy del siglo pasado. Cuando lo recluían en el sanatorio de los tuberculosos, inventaba viajes a Europa que nunca hizo, se paseaba por las calles de La Habana con un gato amarrado de una sogá. Ay, muchacho, es que Ponce era del carajo, siempre atacaba a Víctor Manuel por pintar el mismo cuadro y por su mariconería. Era un tipo ácido. Entre los artistas el único que de verdad era su amigo era Carlos Enríquez.

AA: ¿Cómo trató a Ponce la sociedad de su época?

JGS: Mira, cuando yo empecé a salir con él, me agarraba y no me soltaba. Me llevaba a casas donde habían cuadros suyos. Tenía una gran hambre de compartir, estaba muy solo. La sociedad de su tiempo lo trató a la patada. Claro que la Cuba republicana siempre trató a la patada a todo artista independiente, nuevo. Sólo te digo que Ponce pintó cuadros por un plato de comida. ¡Hoy en Miami te muestran el Ponce que compró su papá por un plato de sopa!

AA: ¿Ponce se llevaba bien con Carlos Enríquez?

JGS: Si, se daban tragos juntos. Además Carlos también era un pintor maldito, intelectual, pero maldito. Carlos era un tipo verdaderamente inteligente, poseía una gran cultura pictórica y literaria. Quizás su

desgracia era que tenía demasiado talento, escribía muy bien. Enríquez era buena persona. Entiéndeme, era un depravado sexual, pero era amigo de sus amigos, y tenía integridad. Su sentido del humor era maravilloso, cruel y claro que sexual. Siempre molestaba a Amelia Pelaez, preguntándole si había hecho tortilla con Lydia Cabrera y Alexandra Exter en París. Amelia se hacía la sorda y lo ignoraba. Marcelo Pogolotti era amigo de Carlos Enríquez, creo que desde la escuela, y Carlos se burlaba de la ceguera de Pogolotti, de la hija de Pogolotti que terminó siendo crítica de arte. Enríquez era alcohólico. El alcohol lo mató, es decir creo que su muerte en el 1957 se debió a una cura para el alcoholismo. Y también era un angustiado sexualmente, que estaba al borde de la depravación.

AA: ¿Enríquez venía de una familia distinguida, no?

JGS: Su padre había sido el médico personal del presidente de la república, creo que era Machado en ese entonces. Carlos tenía amistad con gente adinerada. Fue a través de Carlos que algunas personas solventes empezaron a comprar pintura moderna cubana. El tenía muy buenos modales, debido a su educación. Dicen que la madre de la pintora Alice Neel, la primera mujer de Carlos, decía que Carlos era "a gentleman." Carlos tenía muchísimos amigos comunistas, como Guillén, Pita Rodríguez y otros, pero yo creo que su temperamento era más anarquista que otra cosa. El era un bohemio anti-burgés, anti-religión.

AA: ¿Como pintor, cómo usted lo ve?

JGS: Bueno... el traje de Europa las influencias del futurismo y el surrealismo,



JGS y Fernando Szyszlo, Washington DC, mediados de los años 80.

pero hizo una síntesis propia. Tenía un buen ojo para el color. Se interesaba por las cuestiones técnicas, es decir veladuras, empastes, etc. Dejó unos cuantos paisajes que captan el esplendor y la tormenta de nuestra luz, y claro el contenido erótico de ciertos cuadros, es muy avanzado.

AA: ¿Qué le parece *El Rapto de las Mulatas*?

JGS: A mi no me gusta. Prefiero sus primeros cuadros eróticos, o los últimos que son hasta vulgares, y fuertes en su vulgaridad. *El Combate* creo que es un gran cuadro, también el *Bandolero Cubano*. En París hace muchos años vi un Cristo crucificado, todo en rojo, desnudo y con un

gran sexo. Lo recuerdo como un cuadro extraordinario. Los paisajes de Carlos Enríquez son de una gran belleza, son menos literales que sus otras composiciones. A Alfred Barr le gustaron muchísimo los paisajes de Carlos. Claro que igual que Ponce al final, Carlos, creo que debido al alcoholismo, pintó cuadros muy malos al final de su vida. Puede ser un pintor desigual. Mas, a pesar de esto, es uno de los artistas mas auténticos de Cuba y de América Latina.

AA: ¿Enríquez y el escritor Enrique Labrador Ruiz fueron amigos?

JGS: Sí, sí, los dos fueron muy amigos, pero en una de las juergas en El Huron

Azul, la casa de Carlos, parece que Labrador le fajó a Eva Fréjaville, la mujer de Carlos, y la amistad se acabó. Lo mismo Carlos que Labrador tenían sus problemas con la bebida, así que no dudes que la bronca entre ellos tenía algo que ver con el alcohol también. Lo irónico es que Carlos "raptó" a Eva de Alejo Carpentier, y años más tarde, una Troskista lesbiana e inglesa "raptó" a Eva de Carlos. Volviendo a Labrador Ruiz, él tuvo amistad con Ponce y con Enríquez. Escribió muy bien de ambos en su libro *El pan de los muertos*.

AA: ¿Qué me puede decir de Gattorno, de Arche, de Aristides Fernández?

JGS: De Gattorno prefiero no decirte nada. Si, tiene su importancia histórica, pero no estética. Un tipo increíblemente arrogante.

AA: Usted lo dejó fuera de la exhibición del Museo de Arte Moderno...

JGS: Sí, sí, lo dejé fuera. Era lo que se merecía. Y Lam se negó a participar en la misma muestra. Otro arrogante. . . Fui amigo de Arche y creo que su primera obra es importante. Sus retratos como retratos son buenos, pero como pinturas los encuentro muy secos. Arche tenía un buen sentido del humor. Nunca le di mucha importancia a la figura de Fernández. Eso sí, años más tarde leí unos cuentos de él que me parecieron muy buenos por lo extraño que eran.

AA: ¿Quiere añadir algo sobre el siglo XIX?

JGS: Creo que mi generación menospreció la pintura cubana del siglo pasado. Claro, que estábamos reaccionando en contra de la academia.

Habían verdaderos talentos que ignoramos. Para mi, Collazo y Menocal son los dos pintores que más impresionan de ese período. Sabían pintar y me parece que tenían algo muy propio que decir. Hay algunos paisajistas buenos en el XIX, como los Chartrand. El mismo Romañach para mí es más interesante como paisajista.

AA: ¿Cómo usted caracterizaría a la Escuela de San Alejandro?

JGS: Un desastre. Una tierra baldía. Producían "maestros" de arte. Pintores de niñas en sus trajes de quince, de paisajitos del Valle Yumuri. De los profesores el que de verdad sabía pintar era el viejo Armando Menocal, pero se malogró satisfaciendo los pedidos de la clase alta. Por desgracia, los cuadros que se vendían en Cuba, eran los pintados por esa fauna de Valderama y Domingo Ramos.

AA: Llegamos a la única mujer de este primer grupo de pintores modernos, Amelia Peláez.

JGS: Yo conocí a Amelia ya tarde, era una pintora madura, ya formada. Si mal no recuerdo, me le presenté en su casa de la Víbora solicitando un cuadro para incluir en una exposición, o fue para escribir un artículo, chico, lo que es la memoria, la verdad es que no me acuerdo. Amelia vivía con su madre y sus hermanas, tenía un jardín lleno de jaulas de pájaros. Ese era su mundo, el que refleja en su pintura. Doméstico y monumental. Al pasar el tiempo, me doy cuenta que de esa primera generación ella es la pintora de peso más completo. Se sale de Cuba, es una de las grandes pintoras de América. Vivió una vida tranquila, se dedicó a su pintura y punto. Carlos la atormentaba

preguntándole si había tenido relaciones sáficas con ciertas damas en París...

AA: ¿Usted no cree que ella reprimió su sexualidad, que trasladó esa energía a su pintura?

JGS: Quizás, pero esa era su decisión, y yo la respeto. Su pintura es monumental, rica en color y en pasta, sus temas constantes son los interiores barrocos de las casas viejas de Cuba. Amelia era muy buena dibujante. En el Museo de Arte Moderno hay un dibujo de unos jugadores de naipes que es estupendo. La obra de Amelia es de primerísima calidad hasta principios de los 50, cuando se juntó con Ravenet y se puso a hacer cerámicas. La cerámica es mortal para los pintores. Le hizo un gran daño a Picasso. Da un

facilísimo dañino. La cerámica es un medio de artesanos, no de artistas.

AA: ¿Cuáles fueron los periódicos donde usted publicó sus primeros artículos?

JGS: *El Mundo* era un periódico abierto, pluralista. Yo escribía de gratis, pero me di a conocer, y más importante que darme a conocer, defendí a los pintores nuevos. *El Mundo* era todo lo opuesto a ese siniestro periódico de derecha que era *El Diario de la Marina*. Ese era un periódico defensor del poder oficial, del facismo, y de los intereses de España. Aunque *El Mundo* no me pagaba, yo publicaba lo que me daba la gana, y organizaba exposiciones en el Lyceum. En el 1943 Fernando Ortiz, hombre brillante, me nombró director de exhibiciones de la Hispano-Cubana de



Figure 1JGS, José Luis Cuevas y Armando Morales, Madrid, principios de los años 60.

Cultura. Todas estas exhibiciones se hacían con mucho sudor. A veces prestaban el cuadro de mala gana, ni se aparecían por la apertura, y hoy escucho con cierta amargura a la gente decir "Mira el Ponce que me dejó mi abuelo, o tal cuadro que me compré" -- y en vida despreciaban a estos artistas, no los tomaban en serio. También por vía de Madame Peris [marchand parisien que estuvo en Cuba durante la guerra] monté exhibiciones de Dufy y Picasso en el Lyceum. En la de Picasso Mañach y Marinello dieron conferencias. Mañach sobre la estética moderna, y Marinello sobre el contenido político de Guernica.

AA: Llegamos a los pintores modernos que son sus contemporáneos...

JGS: La pareja pedantesca de Lezama y Pérez - Cisneros promovían a Mariano y a Portocarrero. A Mariano lo mejor es ignorarlo. Es que es tan malo..., lo mejor es referirse a él como un señor que pintó unos gallos. Portocarrero tuvo su época interesante con los interiores del Cerro, mas el resto de su pintura se vuelve mecánica y repetitiva. Flores y catedrales por docena. Mariano y Portocarrero fueron siempre grandes oportunistas. Y pensar que Portocarrero compartió su vida con un ser tan decente y fino como Raúl Milian...

AA: ¿Y Cundo?

JGS: Ya tú sabes que mi amistad con Cundo es desde la época universitaria. Ambos estudiamos derecho diplomático, mas Cundo siempre pintaba. Sus primeras cosas eran flojas, mas tuve fé en él, en sus posibilidades. Su primera pintura buena, es sólida, volumétrica, parte de la obra de Guerrero Galván, con el que Cundo estudió brevemente en México. De esta época hay

joyitas pictóricas como *El Balcón*, *La Barbería*, *Los Amantes*. Después tuvo una época, por los 50, en que su pintura se volvió plana, mas ya para los 70 redescubrió el volumen, y se volvió un colorista más profundo. Sus cuadros de casas de baño con mujeres con turbantes son bellísimos .

AA: ¿No son autoretratos?

JGS: Mira muchacho, no seas falto de respeto. Cundo como pintor -- creo que éste es otro instante en que el tiempo me ha dado la razón. Cundo dejó atrás a Mariano y a Portocarrero en su labor pictórica.

AA: Yo lo veo repetitivo, manierista...

JGS: No estoy de acuerdo contigo. De este mismo grupo, Martínez Pedro fue en los 40 un dibujante de primera . . . chico, me pongo a pensar lo difícil, lo jodido que era hacer cualquier cosa cultural en Cuba. En términos de carrera, si no eras el hijo de un fulano importante, nadie levantaba el dedo para ayudarte. Por eso estudié derecho diplomático, para viajar, para salir de la isla. De los artistas del 40, otro que fue muy interesante, fue Felipe Orlando, que ahora se las da de mexicano y comunista. Mario Carreño ha tenido sus momentos importantes. Es un gran técnico, quizás el mejor de toda su generación. El problema de Mario es que siempre refleja la última moda, el estilo que lo apasiona más reciente. En los 40, cuando Siqueiros estuvo en Cuba, Mario fue fuertemente influido por Siqueiros. Fíjate que hasta pintó en Duco. Los cuadros de esa época son buenos.

AA: Usted escribió una monografía sobre Carreño por la misma época en que se publicó *Pintura Cubana de Hoy...*

JGS: Esos libros salieron gracias a la generosidad de ese personaje que fue María Luisa Gómez Mena, que aunque no nos lleváramos muy bien, ya que ella era muy loca, muy desorganizada... pero ella resolvía los problemas monetarios y buscaba lo que hacía falta. Estaba casada con Carreño en esa época. María Luisa era muy despachada, era refrescante contraponerla frente a los gallegos, que cuando metían la mano en la cultura cubana, la cagaban. Cuando Siqueiros estuvo en Cuba, fue María Luisa la que pagó sus cuentas, y le comisionó el mural sobre las razas.

AA: Su libro *Pintura Cubana de Hoy* es considerado un clásico...

JGS: Ese libro lo pagó María Luisa, nadie más dio dinero para ese proyecto. Lam está incluido en el libro, pero él se negó a participar en la exhibición. Se daba mucha importancia, pues venía de París. Su lealtad era para sus amigos surrealistas. Lam era un snob, un afrancesado, que redescubrió su afro-antillanía por vía de Lydia Cabrera y Alejo Carpentier.

AA: ¿Cómo usted ve a Lam como pintor?

JGS: No es malo. Tiene grandes aciertos, sobre todo en los 40. Ahora, no es el genio que Lydia Cabrera y el mismo Lam, quisieron proyectar. Después de los 40, Lam se repite mucho. Como persona era un miserable, que se las daba de Trotskista y surrealista, y después del 59 se reinventó a sí mismo como un Leninista pro-Soviético. Tú sabes que Lam no hablaba como cubano, decía Picasso.

AA: ¿Y de los más jóvenes de aquella época?

JGS: Roberto Diago era un gran talento. Pudo haber llegado muy lejos si no se hubiera "suicidado". La poca obra que dejó es muy interesante. Sabía dibujar muy bien. A Diago le gustaban las blancas, y esto tuvo mucho que ver con su muerte en España. Yo creo que a Diago lo suicidaron. El racismo es un veneno.

AA: ¿A quién hemos dejado fuera?

JGS: A Marcelo Pogolotti. Sólo en Cuba, con su surrealismo natural, se da un crítico de arte ciego.

AA: ¿Y el Pogolotti pintor, que?

JGS: No me interesa. Parece que entendió a Leger y a otros, pero su síntesis con lo cubano a mí no me convence. Era buen escritor, eso sí. Hace años leí un cuento de él sobre un niño mendigo que vendía pelliscos en La Habana... tiene su ingenio.

AA: ¿Pogolotti era Marxista?

JGS: Sí, no cabe duda que lo era, pero no creo que fuera Leninista. Era bastante inteligente y tenía un buen sentido del humor, dos cosas que son imposibles para los Leninistas.

AA: Usted ha tenido muchos amigos comunistas...

JGS: Eso era antes del 1959. Fui amigo de Neruda, de Cardoza y Aragón, de Nicolás Guillén, de Juan Marinello, de Antonio Berni. Los únicos que me siguieron tratando después del triunfo de Fidel, fueron Neruda y Berni. Me encontré con

Marinello varias veces fuera de Cuba y él me trató con el afecto de siempre.

AA: ¿Cuáles son los artistas cubanos que le interesan del 1950 para acá?

JGS: De Los Once, Hugo Consuegra. La obra Pop de Raúl Martínez me parece buena. Al igual que Marta Traba, me gusta mucho lo que he visto de esta muchacha que es una expresionista virulenta. . . Antonia Eiriz. En el exilio están Estopiñán, que es no sólo un magnífico escultor, sino un gran dibujante. Soriano que es un pintorazo. Raquel Lázaro con su estilo fantástico. De los más jóvenes me gustan Bencomo, Damián, Valerio, Víctor Gómez. Este muchacho que es un impresionante dibujante teológico. . . como se llama... Carlos Maciá, es teológico, pero pagano. Su sensibilidad es homoerótica.

AA: La Cuba donde usted comenzó su labor de crítico, de curador...

JGS: Era un medioambiente rico en talento y plagado de indiferencia. Es triste darle la razón a la crítica que se ha hecho desde la Revolución, pero es verdad. Era una situación cultural y social intolerable. El problema es que ahora hay una cultura oficial en Cuba y esto es tan malo como la indiferencia.

AA: ¿De qué vivía usted cuando escribía crítica y preparaba exposiciones en Cuba?

JGS: Mira muchacho, yo tenía un puesto burocrático en un lugar que era... bueno, algo así como vender mariguana por la mañana, y administrar una casa de putas por la noche. . . era la Renta de la Lotería.

AA: ¿Cuál es el deber de un crítico, de un curador?

JGS: Orientar, abrir puertas, presentar y promover nuevos talentos. No ser dogmático y escribir claro. Por ahí andan unos poetas que se la dan de críticos de arte, y lo que escriben es tan hermético y pedante, que ni su madre los entiende.



II 11/15/90

AA: ¿Cuándo fue su primer viaje al exterior?

JGS: Fui a México, con mucho sacrificio de mi parte y de mi pobre madre.

AA: ¿Fue un viaje de placer o de estudio?

JGS: Fue en parte escape, después de un fracaso sentimental y un escándalo sexual. El fracaso fue con una conocida poetisa [Fina García Marruz], que sin duda fue el gran amor de mi vida. El escándalo fue con una menor de edad, la familia de la chiquita me acusó de degenerado, en fin, fue

horrible para toda mi familia. Tenía que salir de Cuba, y el escape se convirtió en un viaje de estudios.

AA: ¿Cuál fue su primera impresión de México?

JGS: Es una gran cultura, no sólo en las artes plásticas, sino en lo cotidiano, la comida, los dulces, El Día de los Muertos, y en su literatura. Recuerdo a la Coautlicue, esa escultura fuerte, terrorífica. El único artista que continúa el sentido sólido, pesado de las formas de esta escultura, fue Siqueiros, por lo menos hasta el año 39 o 40. Recuerdo siempre los colores de México, y el Zócalo después de un fuerte aguacero.

AA: ¿A qué artistas trató en México?

JGS: A Orozco lo traté en el DF, en Guadalajara, y en New York en el 1946. Orozco, Tamayo, Siqueiros, no a Rivera ni a la Kahlo. Era más fácil ver al presidente de la república que ver a Rivera y su mujer. Además mi contacto en México era Lupe Marín, la primera mujer de Rivera. Estando en México tuve una relación bastante intensa con Lupita, la hija de Diego con Lupe Marín. Rivera para mí fue un buen pintor cubista, y los murales de la Secretaría de Educación son muy buenos. Pero Rivera también pintaba cuadritos de inditos con petates para los turistas. Ni Orozco ni Siqueiros se prestaron a esto, claro que los tres pintaron horrendos retratos de gente de sociedad.

AA: ¿Tuvieron los muralistas alguna influencia dentro del arte cubano?

JGS: Fíjate que en el año 1940, nosotros en Cuba teníamos mucho interés en Siqueiros y su obra. En ese momento él era la verdadera vanguardia para nosotros, debido a sus técnicas experimentales, su renovadora visión del realismo, etc. No nos importaba su política...

AA: ¿Pero cómo es posible esto, si era un Stalinista bien dogmático?

JGS: Mira muchacho, esa era la época del Frente Popular y lo importante era estar en contra del fascismo. Además Siqueiros era un tipo muy simpático, muy cálido. No era tan charlatán como Rivera. Siqueiros llegó a Cuba creo que de Chile, dejaba atrás todo su problema con el asesinato de Trotsky. En Cuba se hospedó en el Hotel Sevilla, que quedaba en Prado. Debía dinero en el hotel y

yo fui con Mario Carreño a rescatarlo. María Luisa Gómez Mena pagó la cuenta e invitó a Siqueiros, su mujer Angélica y la hija a vivir en su apartamento en el Vedado, cerca del restaurant El Carmelo. Fue en este apartamento donde Siqueiros pintó un tema alegórico y racial, que después un día de esos en que María Luisa estaba alborotada, ella lo mandó a dismantelar y a cortar en pedazos. Varios de sus amigos se llevaron trozos del mural de Siqueiros para sus casas. Yo de tonto no lo hice. Fue en esta época cuando una muchacha de sociedad ligó pastillas con bebida en casa de María Luisa durante una fiesta, y se murió. Se formó un escándalo y muchos salieron corriendo. Al día siguiente la prensa mencionó a Siqueiros, a mi y a otros que tuvieron la dignidad de quedarse. Esta es también la época en que Siqueiros dio una charla en el Lyceum sobre el muralismo y la importancia de hacer algo por el estilo en Cuba. Eso fue una idiotez de su parte, ya que los pintores cubanos no tenían un genuino interés en esto, y el entonces ministro de educación de Batista, un tal Ermidia, tampoco. Bueno, volviendo a tu pregunta inicial, la influencia del muralismo en Cuba fue bastante aislada. En una época Siqueiros influyó sobre Carreño. Rodríguez Lozano influyó sobre Mariano, de quien fue maestro. Guerrero Galván influyó en Cundo. Más nada. Son dos sensibilidades nacionales muy diferentes. La cubana es íntima, sensual, llena de humor, mas bien pagana. La sensibilidad mexicana es más bien monumental, morbosa, amarga, creo que religiosa.

AA: ¿Qué lo conmueve del arte moderno mexicano?

JGS: Orozco, a pesar de sus excesos caricaturescos. Siqueiros hasta el 1940. El Tamayo de los 1940s y 1950s. Nunca me gustó Rivera y su mujer cejuda. La Kahlo es sólo famosa e importante para los gringos en los Estados Unidos. Mi amiga María Izquierdo fue una buena pintora. Siqueiros pudo haber sido el más grande de todos, sólo hay que ver los fragmentos de la Preparatoria, la obra de caballete de los 1930, el mural de los electricistas. Sus dos retratos de María Asunsolo son extraordinarios. Pero su actividad política tan directa fue dañina a su obra pictórica.

AA: ¿Y que me dice de los críticos de arte en México?

JGS: Creo que los dos mejores son extranjeros: Cardoza y Aragón, buen poeta y amigo. Y Raquel Tibol, mi enemiga en muchas situaciones. Ella ha

estado más clara sobre Cuevas que yo. Ambos son o fueron comunistas.

AA: ¿Qué otros pintores mexicanos le han gustado?

JGS: O'Gorman, sobre todo sus retratos. Mi vieja amiga María Izquierdo, una pintora poética, profunda. Siempre he pensado que es superior a la Kahlo. También creo que la influencia entre ella y Tamayo fue mutua. Espero que sea reconocida debidamente. El que fue amante de Villaurrutia [Agustín Lazo], cuyo nombre no recuerdo. La Fanny Rabel, por su síntesis de lo plástico y lo social, y los abstractos Peláez y Felguérez. De los más jóvenes me gusta lo que he visto en reproducción de los hermanos Castro Leñero. Creo que México, junto con Argentina, Colombia y Cuba, ha producido los mejores plásticos de nuestro continente. Claro, que para mí el mejor pintor actual es Armando Morales, de Nicaragua. Morales es un "pintor de pintores" como Velázquez o Bonnard. También es un católico muy profundo, cosa que nunca he entendido.

AA: ¿Quién más?

JGS: Julio Castellanos siempre me pareció un maravilloso pintor que no ha recibido la atención crítica que se merece. Dejó una obra pequeña en cantidad, pero grande en calidad. Cuevas, que a pesar de la vida que lleva es un gran dibujante. Bueno, quizás fue un gran dibujante. El fue el primero en dibujar con pasión, y dedicarse exclusivamente al dibujo a finales de los años cincuenta. Claro, que Cuevas sale de Posada, del primer Orozco, de Grosz y de Picasso. Su dedicación a la farándula ha dañado su obra. Hoy por hoy Grassman o Zachrisson son superiores a Cuevas. Creo que por desgracia el tiempo le ha dado la razón a Raquel Tibol en lo que a Cuevas se refiere. Ha malgastado su talento con sus obsesiones del "jet-set." Pero en un momento dado fue un talento de gran fuerza e inventiva...

AA: Pero Don Pepe, no me diga que usted no ve la repetición en la obra de Cuevas, la institucionalización del dibujo...

JGS: No entiendo eso de institucionalización del dibujo..., es el tipo de palabrería que usaba Marta Traba...

AA: Pero usted fue amigo de Marta Traba...

JGS: Excepto al final, cuando ella vino a vivir a Washington, y yo la metí en la O.E.A. a trabajar en el museo. Nos peleamos al final. Mi pelea con ella se debió a dos hechos; ella me criticó dentro del mismo museo de la O.E.A., y Angel Rama, el marido de Marta, escribió un artículo sobre escritores en el exilio y dejó fuera a los cubanos. Esta acción de Rama desató una polémica en su contra de parte de Reinaldo Arenas, y aunque no firmé la carta abierta de Arenas, donde pedía que le negaran la residencia a Rama y a Marta, sí la apoyé. Lástima, porque le tuve afecto y fuimos aliados en muchas luchas, sobre todo en los 1960s y 1970s. Marta sabía mirar y tenía un buen sentido del humor. Dos cosas esenciales para mí. Marta le dio un gran apoyo a Cuevas. Estéticamente estoy más de acuerdo con Marta Traba, que con la gran mayoría de críticos de mi época. Los dos apoyamos a Cuevas, al dibujo en general, a Obregón, la primera obra de Botero, a Armando Morales, a Fernando de Szyszlo, etc. El error de Marta fue su ataque desmesurado en contra del muralismo en México. Es imposible negar la importancia del muralismo, a pesar de sus errores fue un movimiento de singular importancia. En la etapa en que más defendí a Cuevas, en México la ultra izquierda insinuó que Cuevas y yo eramos amantes, lo cual es una calumnia. A José Luis siempre lo he querido como un hijo, quizás hasta como un hijo que se le consiente demasiado, pero nada más.

AA: Ya se nos acaba esta cinta, dígame, ¿cuál es el papel del crítico de arte?

JGS: Señalar, dirigir la mirada del público hacia un artista, a cierta tendencia. Orientar sin dogma. No dictar, no hacer "literatura," al fin y al cabo lo que importa es la obra, no lo que se escribe en torno a ella.

AA: ¿Usted se definiría como formalista en su orientación crítica?

JGS: No creo, trato de ser claro. Lo profundo está en la obra, no en lo que se escribe.

AA: Su amigo Alfred Barr era un formalista...

JGS: No me compares con Barr, muchacho. Barr era un tipo extraordinario. Pocos han tenido una visión tan clara, tan sólida del arte de nuestro siglo. Para mí Barr fue un amigo y un maestro. Sabía mirar, era brillante en sus instalaciones de exhibiciones. En los 1950 y 1960, si yo presentaba un artista de gran promesa, un talento auténtico en

la galería de la O.E.A., yo se lo dejaba saber a Barr, y el me pedía que reservara una o dos obras para la colección del Museo de Arte Moderno y las compraba. Así sucedió con Cuevas, Morales, Obregón y otros.

AA: ¿Y Meyer Schapiro?

JGS: Hay pocos genios dentro de la disciplina de la historia del arte. Schapiro fue uno de ellos. Yo tuve el privilegio de estudiar, aunque brevemente, con Schapiro. Sus conferencias sobre Cézanne eran extraordinarias. Profundo y lúcido a la vez. Fijate que para mí Schapiro es la única prueba de que para ser un verdadero Marxista hay que ser brillante. Eso sí, siempre fue un anti-Stalinista. Su antiStalinismo le costó la amistad de otro conocido historiador de arte, Milton Brown. Panofsky poseía otro tipo de inteligencia. No era Schapiro, pero era algo serio. Otro historiador de arte que conocí por vía de mi amigo Charles Seeger, fue a Oliver Larkin, quien también se dedicaba al arte de los Estados Unidos. Lo mismo Larkin que Seeger eran tipos encantadores, ambos fueron comunistas, ambos también fueron víctimas del Macartismo. Si mal no recuerdo, la verdadera pasión de Larkin era el arte francés del siglo XIX, no recuerdo si Courbet o Daumier. Fijate que a Larkin igual que a Barr, les interesaba lo que se llama "folk art" - lo veían como un verdadero arte del pueblo. Larkin le daba a este material más contexto social, mientras que Barr apreciaba este arte formalmente. A mí siempre me ha interesado este tipo de arte, fijate que incluí a dos pintores "primitivos" en mi libro y en la muestra de *Pintura Cubana de Hoy* en el Museo de Arte Moderno. ¿Leíste alguna vez el libro de Larkin que salió en el 1949 sobre arte de los Estados Unidos? Por aquí lo tengo, y lo recuerdo como bueno. Es interesante el punto en común entre el arte de este país, el "folk art" y el arte de Latino América - los tres han sido despreciados por los tradicionalistas, y en los últimos años los tres han recibido éxitos monetarios y críticos. . . irónico, los ignorantes de ayer son los coleccionistas de hoy.

AA: Por último, ¿quiere añadir algo más?

JGS: Chico, me viene en mente, para darte un ejemplo de lo alucinada que era Cuba, de nuevo Marcelo Pogolotti. Bueno, Pogolotti se quedó ciego y ciego se metió a crítico de arte. ¡Sólo en Cuba se daba un crítico de arte ciego! Su hija también se dedicó a la crítica de arte. Lo que he leído de ella

me ha gustado. Escribe con claridad. No creo que el hermetismo debe de caber en la crítica de arte.

AA: ¿Algo más?

JGS: Sólo reenfatizar la supremacía de Orozco como pintor y como persona en comparación con sus contemporáneos y los que lo siguieron. Su gran dibujo, casi Goyesco, su original sentido del color (no es pintoresco como Rivera), y su desgarradora visión de nuestro terrible siglo. En fin, todo esto lo saca de México, América, pertenece al mundo. Si no me equivoco, Luis Cardoza y Aragón escribió que "los Tres Grandes son dos: Orozco."

III 2/21/91

AA: Continuemos platicando. ¿Hábleme de la plástica de otros países de Latinoamérica?

JGS: Bueno, tu sabes que yo he viajado a todos los países de Latinoamérica, por vía de mi puesto burocrático en la O.E.A. Algunos de esos países son inolvidables, la mayoría con el tiempo son olvidables. Mira, Costa Rica, con la excepción de Francisco Zuñiga, no ha dado nada que de verdad valga la pena en lo que a plástica se refiere. Bolivia, tiene a María Luisa Pacheco, una gran pintora abstracta. Los Venezolanos dieron un gigante que fue Reverón, a buenos plásticos abstractos como Otero (sus cafeteras son extraordinarias), Humberto Jaimes, Angel Hurtado, hasta los neo-figurativos como Jacobo Borges, Alirio Rodríguez y Edgar Sánchez. Claro que para mí ninguno de estos plásticos son comparables a un Rómulo Betancourt o un Juan Lizcano...

AA: Bueno, Betancourt fue un "liberal de guerra fría" típico, con su política entreguista hacia los Estados Unidos, y Lizcano por el estilo.

JGS: Qué va muchacho, qué va. Ese liberalismo pudo haber salvado nuestra América. Lo que pasa es que tú tienes prejuicios socialistas. Tu madre te debió de haber dejado en Cuba, a ver si te la dabas de tan socialista...

AA: Mire Don Pepe, usted confunde el verdadero socialismo con una serie de pesadillas burocráticas. Para mí el socialismo no puede existir sin la verdadera democracia, eso sí, yo no me hago falsas ilusiones con el capitalismo. Mejor dejemos de hablar de política y volvamos al arte...

JGS: Está bien, volvamos.



Figure 2 Raúl Nass, Martha Traba, JGS y Alejandro Obregón, O.E.A., Washington, 1960.

AA: ¿Porqué no vamos de país en país?

JGS: Tratemos.

AA: ¿Panamá?

JGS: Tienen buenos pintores como Dutary dentro de lo figurativo, Sinclair dentro de la abstracción, y tremendos dibujantes como Trujillo y Zachrisson. Zachrisson tiene un humor Caribeño, que se ve en sus dibujos y grabados, sean estos de temática política o sexual. A finales de los cincuenta en nuestros países aparecieron un grupo de dibujantes y grabadores de primera, gente como Marcelo Grassman en Brasil, Hermenegildo Sábat, Luis Solari y Nelson Ramos de Uruguay, Carlos Alonso y Aida Carballo de Argentina, Roberto Estopiñán en Cuba, y claro, Cuevas. En general la obra de éstos es de gran calidad técnica, un dibujo anclado en

tradiciones, pero inventivo. Todos son figurativos, con visiones grotescas, críticas del mundo. Mientras más viejo me pongo, más me interesa este tipo de obra, y mucho menos me interesa la abstracción.

AA: Usted ha viajado mucho a Colombia, usted quiere a esa gente y a su plástica.

JGS: El mejor pintor colombiano hasta finales de los sesenta fue Alejandro Obregón. En su momento fue un expresionista genuino, y un colorista muy original. Obregón es un pintor caribeño en un país andino. Estilísticamente supo tomar elementos pictóricos de Lam, de Clavé, del Picasso del período de retratos de Dora Maar, transformó estas influencias en su propio estilo. Además, Alejandro es un gran tipo, buen amigo, con sentido del humor, muy jodador y bebedor. Es un hombre pequeño y delgado, pero en fotos parece un gigante. Creo que es un gigante espiritualmente. El acrílico y la

demanda del mercado por su obra fastidiaron su pintura a partir del 1970. Siempre me ha gustado la decadente pintura de Enrique Grau. . . la sensualidad y perversidad de la obra de Grau son comparables a la sensibilidad de Luchino Visconti en el cine.

AA: Yo creo que es un pésimo pintor y un ilustrador cursi.

JGS: Bueno, la obra de Enrique es tan cursi que se torna buena, dejando atrás el mal gusto. Eso sí, el reciente pro-Castrismo de Enrique Grau me molesta mucho. Yo ayudé a Fernando Botero al principio de su carrera, pero no le gustó un ensayo que escribí sobre su pintura y dejamos de ser amigos. Su primera pintura le debe muchísimo a Tamayo, al mismo Obregón, y también a Grau. Sus gordos salen en parte de un dibujo de Cuevas que Botero vio a José Luis dibujar en mi casa, se titula "El Niño Jesús de Mantegna," tú lo has visto, está colgado en el comedor.

AA: Pero, estéticamente, cómo ve la obra de Botero..

JGS: La primera obra, de los sesenta es muy buena, bien pintada con pasta y texturas y un sentido del color muy propio. Las figuras de los gordos son sólidas, como de piedra. Pero ya en el 1970 los gordos se ven inflados, como globos, y los colores parecen como de Max Factor, es decir maquillaje, no pintura. Como Botero es un tipo seco, sin humor, su obra no es humorística, jodona, como la de Grau. Aprecio mucho la obra constructivista de Negret y de Ramírez Villamizar. También la pintura Pop de Dora Ramírez. Hoy en día, el gran artista colombiano para mí es David Manzur. Trabaja la pintura, el dibujo, y el grabado con la misma pasión. Es un gran técnico, pero también es más que un técnico. Yo diría que es un clásico post-moderno, su obra tiene misterio, oficio, gran sensualidad y también un vacío espiritual conciente. Se puede decir que es un pintor homosexual ascético. Otro gran talento joven es el hijo de Marta Traba, Gustavo [Zalamea], es un extraordinario dibujante, tiene un vocabulario visual muy propio.

AA: ¿Y qué me puede decir de un dibujante como Pedro Alcántara?

JGS: Lo poco que conozco de su trabajo me parece extraordinario, tan bueno o superior a José Luis [Cuevas]. Un tremendo dibujante. Marta Traba

siempre me lo recomendaba. Eso sí, me han dicho que es un tipo de izquierda.

AA: Vámonos más hacia el sur...

JGS: En Perú, Szyszlo, que es nuestro gran abstraccionista poético, lírico. Algo así como el equivalente de Octavio Paz en pintura. Fernando es también muy buena persona e intelectualmente serio. Su mujer es un encanto.

AA: Usted nunca dice nada bueno de las mujeres de los artistas...

JGS: Es verdad, pero la mujer de Fernando es un encanto. Ella también escribe buena crítica de arte. En Nicaragua, tierra de poetas, nació el mejor pintor de nuestras tierras, Armando Morales. Morales es un "pintor de pintores" como decía Ortega de Velázquez. Morales domina el oficio de la pintura como pocos en esta época. Lo mismo pinta bodegones, que figuras, que paisajes. ¡Y que paisajes! Son líricos, místéricos. Armando es católico y su visión de la realidad es sacramental y se refleja en su plástica. Su pintura abstracta, llena de grises, pardos y negros, fue extraordinaria. Si no me equivoco, Armando es un gran admirador de Bergson, de Chardin. De joven era pro-Franco, ya de hombre maduro ha sido pro-Sandinista. Eso sí, la política nunca ha afectado nuestra amistad.

AA: ¿Dígame, qué nombres resaltan en la plástica de Argentina, de Chile, de Uruguay?

JGS: En letras soy fanático de Borges, de María Luisa Bombal, de Neruda - que fue mi amigo - también me gustan los cuentos de Cortázar, y las novelas y los cuentos del comunista de Mario Benedetti. En la Argentina, el viejo Emilio Petorutti es muy importante, aunque derivativo del cubismo sintético. Berni era muy bueno, sobre todo en sus construcciones de Juanito Laguna y en sus grabados. Algo así como una especie de marxista criollo. Raquel Forner siempre me ha gustado. Los neo-figurativos Deira, de la Vega, Macció, no me gusta el otro. Claro que la perspectiva del tiempo hace que me gusten más un trío de pintores solitarios, sutiles, como Miguel Diomedé, Supisiche, una joven mujer llamada Vechy Logiugio. Fernández Muro y Sara Grilo son buenos pintores abstractos. Carlos Alonso fue muy buen dibujante, tan bueno como Cuevas en ciertos momentos, pero lo último que vi de él me pareció flojo.

AA: ¿Y Chile?

JGS: Matta, que fue trostkista y ahora es castrista, sigue siendo un gran pintor, aunque sea un miserable como hombre. Lo mismo Mario Toral que Enrique Castro Cid tienen buena obra. Mas el pintor más consistente en calidad y visión plástica es Rodolfo Opazo. Alejandro, no me has preguntado por Torres García.

AA: Bueno Don Pepe, hable de Torres García...

JGS: Fue un genio, y bien sabes que pocas veces uso esta palabra. Gran pintor, dibujante, y maestro, un gran e influyente maestro. Es uno de los pocos y verdaderos gigantes de la plástica latinoamericana. Fue un utópico de la plástica, vio y entendió lo de Europa, pero inventó su propia cosa. Uruguay, para ser un país tan pequeño, tiene una gran cantidad de buenos plásticos. Fíjate: Figari, Vicente Martín, Lincoln Presno, Nelson Ramos, Washington Barcala, Solari y Sábat.

AA: ¿Y Paraguay?

JGS: Paraguay... estoy en blanco. Bueno, es que la memoria no responde como antes. Mira, Puerto Rico y Santo Domingo han dado muy buenos plásticos. Los dominicanos tienen a Suro y a Oviedo, ambos pintores llenos de rabia y pasión. Suro es un pintor anti-estilo, siempre se envuelve en la experimentación como una acción de libertad. Su obra es una desgarrada visión del mundo. Como persona es un encanto, posee un gran sentido del humor, y claro, su humor es caribeño. Entre los más jóvenes existe mucho talento, lo que pasa es que no los conozco lo suficiente. Y el pobre Puerto Rico, con todo y los norteamericanos metidos, jodiendo, exprimiendo el espíritu de la isleta, ha dado muy buenos plásticos: Rosado del Valle, Juan Ramón Velázquez, Olga Albizú, los retratos monstruosos de Pancho Rodón, el constructivismo tropical de Hernández Cruz, y los grabados populares de Lorenzo Homar y Rafael Tufiño.

AA: ¿Y qué me puede decir de Myrna Baez, de Rafael Ferrer?

JGS: Nada. Rafael Ferrer fue muy amigo mío. Su serie de mapas es muy buena. Después de su conversión al Castrismo dejamos de tratarnos. Marta Traba siempre me recomendaba la obra de Myrna Baez, mas nunca tuve el interés de seguirla, no sé si por su política de izquierda.

JGS: Lástima Don Pepe, pues yo creo que Myrna Baez es una importantísima pintora y grabadora.

AA: ¿Quién es José Gómez Sicre?

JGS: Un matancero que le gusta ver, con cuidado, con pasión, pero también con claridad, con objetividad. Pocas cosas me han dado tanto gusto como mirar, ver, ver cuadros, esculturas, dibujos, grabados, y cine, sobre todo cine.

AA: ¿Usted no fue receptivo a las expresiones plásticas de más vanguardia en sus últimos tiempos, como las instalaciones, lo conceptual, el video?

JGS: Nada de eso me interesa. Me parece efímero y muy a la última moda. Además creo que la influencia negativa del arte de los Estados Unidos, entra a Latinoamérica por vía de la instalación, el video, lo conceptual. Claro, que todo esto comienza con el arte Pop.

AA: ¿Y no con el Expresionismo Abstracto?

JGS: No, no, sólo los Stalinistas ven el Expresionismo Abstracto de esa manera negativa. En Latinoamérica, la abstracción después de la Segunda Guerra Mundial viene también por vía de los europeos, del Informalismo en Francia y España. Además, la pintura de De Kooning, de Pollock y los demás, tuvo una influencia libertaria en Latinoamérica, sobre todo oponiéndose estéticamente al indigenismo y al muralismo trasnochado. Marta Traba y yo hablamos mucho de este tema. Ambos estábamos abiertos a la abstracción, pero no al Pop.

AA: ¿Ha estado usted enamorado?

JGS: Eso no te concierne a ti muchacho. Sólo te diré que como un perro, sólo una vez, y fue con Fina García Marruz. Fui traicionado, así que mejor ni hablar.

AA: ¿Sus gustos?

JGS: La buena comida, la música popular, es decir Toña la Negra, Beny More, María Betania, etc. Nunca me ha gustado el trago ni la fumadera. Me encanta leer a Baroja, su prosa clara, su pesimismo frente a la vida y sus golpes. Leer a Proust. El cine silente me apasiona. La Garbo, la Dietrich. Una vez besé a la Dietrich, era un "fund raiser" durante la guerra en la embajada francesa, y por un dólar podías besar a la diosa. Fue un



Luis Martínez Pedro, Enrique Labrador Ruiz, JGS, Felipe Orlando, Cundo Bermudez, Victor Manuel, Amelia Pelaez y Mario Carreño, La Habana, 1944.

instante inolvidable. Todo el cine de Visconti me gusta muchísimo. Conversar con mis amigos después de comer, hasta la madrugada estar dialogando, haciendo chistes, viviendo recuerdos. ¡Carajo, no puedo olvidar los discos de Alvarez Guedes, para mí su humor es más importante que todo lo que escribió Lezama Lima y su pandilla de pedantes!

AA: ¿Qué detesta?

JGS: El comunismo, sobre todo su encarnación cubana. La vulgaridad de los norteamericanos. El "culto" a Lydia Cabrera y a Lezama Lima. Los gustos de la clase media, que matan al espíritu, castran el pensamiento libre. Los burócratas de la O.E.A., que bastante me jodieron. Los curas y su hipocresía. Los batistianos del ayer y del exilio. ¿Haber quien me falta?

AA: Don Pepe, yo creo que se le fue la mano.

AA: ¿Dígame, qué quisiera hacer antes de morir?

JGS: Volver a ver la bahía de Matanzas, y conocer a Greta Garbo. Con la muerte todo termina. Polvo. Quevedo, mi admirado Quevedo, escribió: "Polvo seré, mas polvo enamorado."

AA: Lo mismo Raquel Tibol que Shifra Goldman lo acusan de haber metido las corporaciones de los Estados Unidos en el arte de Latinoamérica. ¿Cómo les responde?

JGS: Bueno, sí. Yo tuve que ver con la creación del Salon Esso. Yo aconsejaba a hombres de negocios en cómo crear una buena



Figure 3 Alfred H Barr Jr., Fidelio Ponce y JGS, Matanzas, 1942.

colección de arte de Latino América. Si, introduce un nuevo y fuerte elemento en el mercado.

AA: ¿Pero no cree usted que alteró el proceso, que hasta cierto punto corrompió más todavía la relación del artista con el mercado?

JGS: No, no creo nada de esto. Seré cinico, pero lo corrupto está presente desde un principio en estas cosas. Además, me parece que tu pregunta es de izquierda.

AA: Usted no me puede negar el elemento de imperialismo cultural en el hecho de meter a las corporaciones en papel de coleccionistas.

JGS: Mira muchacho, ya estaban metidas en la economía, en la política. Yo sólo les abrí la puerta de las artes plásticas. No seas tan idealista. La O.E.A. me convirtió en cinico. En el Salón Esso salieron premiados artistas de izquierda como Deira, Sábat y otros. Yo no dejé a nadie fuera por su posición política, siempre y cuando no fueran comunistas a lo Siqueiros. Mira, yo siempre he mostrado la obra de Puerto Rico en la O.E.A., la coleccioné para el museo, ya que para mí del punto de vista cultural, la isla es parte de América Latina, y eso era y es lo importante para mí. Quiero que sepas que a los embajadores de los Estados Unidos nunca les gustó que yo hiciera esto.

AA: Siqueiros en sus memorias lo acusa a usted de agente de la CIA, ¿cómo usted responde?

JGS: Yo nunca he trabajado para la CIA, eso sí, he tenido amigos en el Departamento de Estado. No negaré que hice el papel que me tocó actuar durante la guerra fría. Sobre todo en torno a Cuba. Nunca he sido aliado de derechistas o facistas de repúblicas bananeras. En política siempre admiré a los liberales anticomunistas como Betancourt en Venezuela y Arevalo en Guatemala. Fui y sigo siendo anti-Franco y anti-Batista. ¡Y nunca tuve botellas políticas de los corruptos Auténticos!

Mira, Siqueiros llegó a Cuba huyendo después de la muerte de Trotsky. Vino con su mujer Angélica e hija Adrianita. Los metimos en casa de María Luisa Gómez Mena y allí vivieron, comieron y bebieron hasta que se fueron de Cuba. Yo le tuve afecto a Siqueiros, como te dije antes, era un tipo simpático, cálido. Sólo nos dejamos de tratar cuando desde la O.E.A. defendí a Tamayo y promoví a Cuevas.

AA: Hábleme de la O.E.A. ...

JGS: Llegué cuando se llamaba la Unión Panamericana y habían un par de papagayos en el jardín. Tuve que luchar con la burocracia desde finales de los cuarenta hasta mi retiro en el 1983. Trabajé con Charles Seeger, el compositor, que estaba a cargo de la sección de música. Era un gran tipo. Fue perseguido y expulsado durante la casería de brujas de los cincuenta. Yo estuve a

punto de perder mi puesto, pero por vía de mi hermano, que era militar, los Auténticos me protegieron.

AA: Hábleme un poco de su orientación política.

JGS: De mi padre heredé mi anti-clericalismo, mi relatividad liberal. De niño fui anti-Machado como toda mi familia. De joven fui miembro del Comité de Solidaridad con la República Española. Durante la lucha contra el facismo, apoyé la política del Frente Popular y tuve amigos comunistas. Siempre detesté a Batista, pero no tenía ilusiones ni con los Auténticos ni con los Ortodoxos. Fijate, que Gastón Baquero y yo, que hemos sido amigos de toda una vida, nunca hablamos ni de Franco, ni de Batista. Como casi todos los cubanos fui Fidelista el primero de Enero del 1959. Pensé volver y servir a mi país, me ofrecí y no me dieron cabida. Después que Castro se declaró comunista tomé una actitud abiertamente agresiva en contra de la Revolución. Esto afectó ciertas amistades, pero no otras. Fui amigo de Neruda hasta su muerte. También de Juan Marinello, de Cardoza y Aragón, de Nicolás Guillén, de Ernesto Cardenal. Claro, que otros me dieron la espalda. Marta Traba y yo no terminamos bien, y eso que fuimos muy amigos. Sin duda alguna esto se debió a la orientación política de su último marido, el crítico literario Angel Rama.

AA: Hablemos un poco más de Marta Traba...

JGS: La conocí a mediados de los cincuenta, quizás un poco más tarde. Era una mujer atractiva, alegre e inteligente. Tenía un gran sentido del humor. Fue creo que media alumna de Romero Brest en Buenos Aires. Fuimos aliados desde el principio, en contra del reaccionario y trasnochado indigenismo, en contra de los dogmas del muralismo mexicano - aunque en esto, Marta era más extremista que yo, ya que ella detestaba la obra de Orozco, Rivera y Siqueiros, y ante todo la obra de sus seguidores en Sur América, como Guayasamin. Juntos defendimos la abstracción, lo mismo informalista que geométrica, y nos unía una pasión por el dibujo. Ella venía a pertenecer a lo que aquí llaman "New Left," era anti-Stalinista y opuesta al falso moralismo de los comunistas tradicionales. Creo que en parte, debido a esto, es que la vieja izquierda, me refiero a la Tíbol, a la Goldman, detestaban a Marta Traba. Marta y yo, al fin y al

cabo teníamos una estética en común, nos gustaba la pintura, el dibujo, la mano de obra, el oficio.

AA: ¿No cree usted que la persecución en contra de ella y de Rama por parte de Reinaldo Arenas fue injusta?

JGS: Mira muchacho, la izquierda persiguió y persigue a los cubanos del exilio...

AA: Si Don Pepe, pero una injusticia no justifica a otra, además Reinaldo Arenas promovió una cacería de brujas con su carta abierta...

JGS: Si, y tú fuiste uno de los pocos que te negaste a firmarla, y me cuentan que le escribiste a Arenas criticándolo fuertemente.

AA: Bueno, si uno cree en la democracia, no debe de ser a medias. Además yo firmo a favor de causas, no para perseguir a nadie. Como cubano exiliado es una contradicción que yo participe en acciones Macartistas. Usted no firmó la carta de Arenas, pero sé que la apoyó en privado.

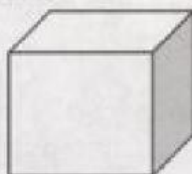
JGS: Dejemos el tema. Lo irónico de todo esto, es que Angel Rama me llamó cuando el Mariel, para ver si Arenas se podía quedar en mi casa unas semanas. Yo le dije que sí, pero Arenas encontró albergue en Miami.

AA: Bueno Don Pepe se nos esta acabando la cinta, ¿Quiere añadir algo más? Dígame su punto de vista sobre su labor...

JGS: Fui un crítico claro y un curador que creó una escala de valores. Promoví el arte de América Latina en los Estados Unidos. No soy historiador de arte, esas son palabras mayores, no tengo ni el método ni la paciencia para escribir historia de arte. Soy crítico y basta. Lo único que me molesta es que pude haber escrito más, preparado más exhibiciones, pero el trabajo de la O.E.A. me gastó, me quitó tiempo, y ahora ya es muy tarde. Muy tarde.

AA: Gracias, Don Pepe.

JGS: De nada, Alejandro.



ELEGIA HEMBRA



En un pedestal alegrías levanto
y digo basta
basta de ti.
Hasta aquí nos trajo la guagua
Chao pirulí.

De un bloque a otro tiendo lazos.
De Caricuaó empalmo con El Silencio
a puro gesto alebrestado
y danzo

Asimismo sobre tu conversa
encima de tu paranoia
pues donde no llega amor
ahí me estrello con moto y todo
de motu proprio.

De la alegría sobre los hombros
en pendiente hasta el corazón
iluminando

las arrugas de los ojos,
de la alegría quise hablarte
de la amistad
y no entendiste

o mejor
te fue negado verme:
mujer-dandy
apretada a los claveles altos de la euforia
lúcida fánica sola
golpeando donde sabe que está tu queja.

No maduró nada
no dejaste que floreara
Guardo mis arlequines para próximas debacles
a mis unicornios también los aguanto
y alegría de lloro derramo
de boleros viejos que no te importaban
de los que mamá cuando en la batea.

Nada pasó y sí.
Palabreo de una noche sólida
de pie como los obeliscos
Noche incólume a cuarenta siglos
Noche visible desde todos los ángulos

como los obeliscos.

Aquí te va sin doblez
el agudo último de
setecientas elegías hembras
Y aquí alzo

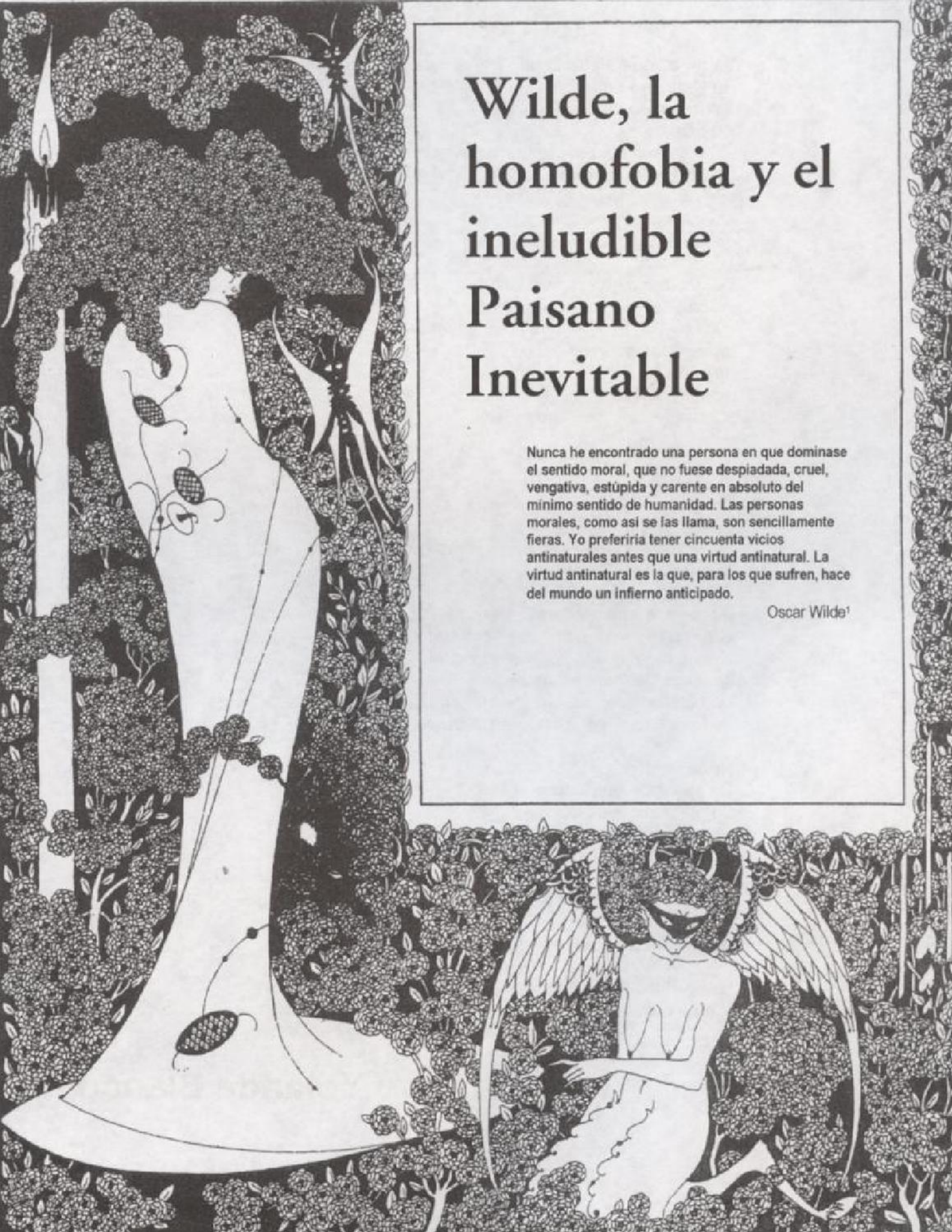
todas las copas que ya no compartiremos:
¡A vos!

Yolanda Blanco

Wilde, la homofobia y el ineludible Paisano Inevitable

Nunca he encontrado una persona en que dominase el sentido moral, que no fuese despiadada, cruel, vengativa, estúpida y carente en absoluto del mínimo sentido de humanidad. Las personas morales, como así se las llama, son sencillamente fieras. Yo preferiría tener cincuenta vicios antinaturales antes que una virtud antinatural. La virtud antinatural es la que, para los que sufren, hace del mundo un infierno anticipado.

Oscar Wilde'



Prepucio

100 años después de la muerte provocada de Oscar Wilde y a pesar de la restitución y reconstrucción de su persona llevada a cabo en las últimas décadas, la homofobia que condujo a su martirio sigue imperando a todas luces.¹ Así que no importa que aparentemente seamos más tolerantes y más progresistas. Seguimos siendo en esencia los mismos hipócritas de la represiva y reprimida sociedad victoriana. Seguimos evidentemente creyendo que el género es una categoría predeterminada y no una construcción hist(é)órica como realmente lo es, de tal manera que todo aquello que no sea convencional, especialmente si a sexo y a placer se

¹ Indudablemente la hagiografía y canonización Wildiana llegará a su éxtasis en este año 2000 cuando se cumpla el centenario de su martirio. De hecho desde hace ya algunos años y como parte del *mea culpa* de la sociedad se viene tratando de reivindicar la figura del controversial artista. Así el 31 de noviembre de 1998, cerca de Trafalgar Square, se develó la escultura titulada *A conversation with Oscar Wilde* de Maggie Hambling. A la inauguración de dicho evento asistió Chris Smith el Secretario de Estado para Cultura, quien agradeció a Oscar Wilde por "enriquecer y vivificar mi vida y la de toda la comunidad". En los tinglados la cosa ha ido por igual camino: **Gross Indecencies: The Three Trials of Oscar Wilde** (1999) de Moises Kauffman recibió un premio Obie y **The Judas Kiss** de David Hare, con Liam Neeson en el papel de Wilde ha sido aplaudida por la crítica de Broadway. El cine tampoco ha quedado atrás: **Wilde** (1997) la película de Julian Mitchell, superando en audacia y simpatía a las de Gregory Ratoff (**Oscar Wilde**, 1960) y Ken Hughes (**The Trials of Oscar Wilde**, 1960), con Stephen Fry en el papel estelar ha sido todo un éxito a pesar de la crítica moralista de allá y acá. Y la tinta también se ha desbordado. Recientemente han sido publicados por ejemplo: **The Wilde Album**, una colección fotográfica reunida por Merlin Holland, nieto del poeta; **Andre and Oscar** (1998) de Jonathan Fryer que estudia las relaciones entre Andre Gide y Wilde; **Oscar Wilde's Last Stand: Decadence, Conspiracy and the Most Outrageous Trial of the Century** de Philip Oar que destaca el lado político de la obra y conducta del poeta; **Wilde the Irishman** de Jerusha McCormack que enfatiza el legado y la influencia de ser irlandés; **Theater and Fashion: Oscar Wilde to the Suffragettes**, de Joel H. Kaplan, que analiza las relaciones del poeta con el teatro, la moda y el feminismo; **Explosive Acts: Toulouse-Lautrec, Oscar Wilde, Felix Feneon, and the Art & Anarchy of the Fin de Siecle** (2000) de David Sweetman que como su título indica trata del arte y la anarquía en el fin de siglo XIX; y **The Exquisite Life of Oscar Wilde** (1999) de Stephen Calloway y David Colvin, una entre varias excelentes biografías. En internet la cosa va mas lejos aún, entre los diversos sitios Web, se encuentra incluso uno donde se puede "escuchar" la voz de Wilde, claro está a través de una medium. Y para los amantes de los personajes del milenio, Oscar Wilde ocupó el puesto # 2 (después de Diana, Princesa de Gales) en el **top 500 Lesbian and Gay Heroes** organizado por el Pink Paper en 1997.

refiere, sigue y seguirá siendo problemático y leído como peligroso y por supuesto "anti-natural".

Para muestra tres botones y medio: uno inglés, otro vaticano y uno y 1/2 chapiollo. Hace unos cuantos días la Cámara de los Lores de Gran Bretaña pegó el brinco al cielo (pues el infierno queda abajo/ asuntos de gravedad) oponiéndose a una legislación preparada, por el gobierno de Blair, con el fin de tomar una actitud más positiva hacia la homosexualidad. Lady Young, asociada a la tristemente célebre *Dama de Fierro*, ha llevado la voz cantante y moralista en el nuevo sainete inglés. Por su lado, el representante del cielo en la tierra, olvidando la militancia gay de muchos de sus representantes y mostrando la doble cara que lo ha caracterizado, ha rasgado enérgicamente su casulla protestando por "la ofensa a los valores cristianos" debida a la marcha por el orgullo homosexual realizada en Roma recientemente. Y acá en el granerío tropical para escribir acerca de Wilde, por ejemplo, hay que aclarar primero, y antes que nada, la sexualidad propia. No vaya a ser y por si los moscos. Pero no sólo los que no son se chivean, también los que son lo hacen, pues evidentemente nada tienen de pendejos. No resulta raro entonces que hace unos días, nos solicitaran furtivamente que cambiásemos el nombre de una exposición de ArteFacto dedicada a San Sebastián pues las connotaciones homoeróticas del título eran demasiado evidentes, y peligrosas por ende.²

O sea que Wilde quien, predicó y practicó con su vida y con su obra, tanto el valor supremo del placer y de la belleza "inútil", como la necesidad imperante de la libertad individual, no deja hoy en día, de seguir

² El título original de la muestra **Hasta el Tronco/ homenaje a SEBASTIAN Melmoth** hubo así de travestirse en **El tronco de Sebastián**.



perturbando a una sociedad como la actual. Una sociedad capitalista y salvaje cada vez más conservadora y moralista que hace que Oscar Wilde y su mensaje hedonista y de autoafirmación se actualice y vivifique a más de 100 años. De allí esta paja.

Un Texto

El 8 de Diciembre del año 1900, tan solo nueve días después de la muerte de Oscar Wilde, ocurrida en el Hotel d'Alsace, pocilga de mala muerte ubicada paradójica e irónicamente en la 13 Rue des Beaux Arts en el Barrio Latino de París, Rubén Darío escribía **Purificaciones de la Piedad**, un sentido, aunque cauteloso, texto hagiográfico que llama la atención

por el alto grado de perspicacia literaria y social implícito en su redacción.³

En aquel breve texto, publicado posteriormente en **Peregrinaciones**, Rubén Darío realiza no sólo un acertado y emotivo retrato de Oscar Wilde y de su obra, sino además, el retrato y la crítica de una implacable e intolerante sociedad victoriana que siempre estuvo dispuesta a aplastar todo aquello que fuera diferente. Y Wilde, vaya que sí era diferente. El retrato del dandy lo realiza Rubén a la manera impresionista, unas cuantas pinceladas-líneas y ante nosotros surge una instantánea del esteta irlandés. La crítica velada a la gazmoñería sexual victoriana, nuestro poeta, la realiza mas bien con cuidado y a la manera abstracta, cifrada. Lo ocurrido a Wilde servía claramente de escarmiento para cualquiera.

Pero citemos ahora a Darío. Dejemos que sea él, nuestro poeta, quien nos deule al esteta en sus últimos días:

...Una tarde, en el bar Calisaya del bulevar de los Italianos, estábamos reunidos unos cuantos escritores y hombres de prensa, entre los cuales Henry de Brouhard, el vizconde de Croze y Ernesto Lajeneusse, cuando llegó a sentarse al lado de este mi distinguido amigo, un hombre de

³ Es curioso observar como el título de Darío **Purificaciones de la Piedad** recogía sin saberlo el sentir de Wilde en aquellos momentos de redención y sumisión. "...¿Sabe usted, *dear*, que fue la piedad lo que me impidió matarme?; Ah!, durante los seis primeros meses de prisión fui terriblemente desgraciado, tan desgraciado, que deseaba matarme; pero lo que me retuvo fué el mirar a los otros, ver que ellos eran tan desgraciados como yo, y sentir compasión de ellos. ¡Ah, *dear*, qué admirable cosa es la piedad! ¡Y yo que la ignoraba! ...Doy gracias a Dios...por habérmela hecho conocer. Pues yo entré en la prisión con un corazón de piedra y pensando sólo en mi placer, pero ahora mi corazón se ha roto, y la piedad ha entrado en él; y ahora comprendo que la piedad es lo más grande, lo más hermoso que hay en el mundo. Y he aquí por qué no puedo guardar rencor a quienes me condenaron, ni a nadie, pues, sin ellos, no hubiera conocido todo esto."

Conversación con Andre Gide poco después de salir de Reading.

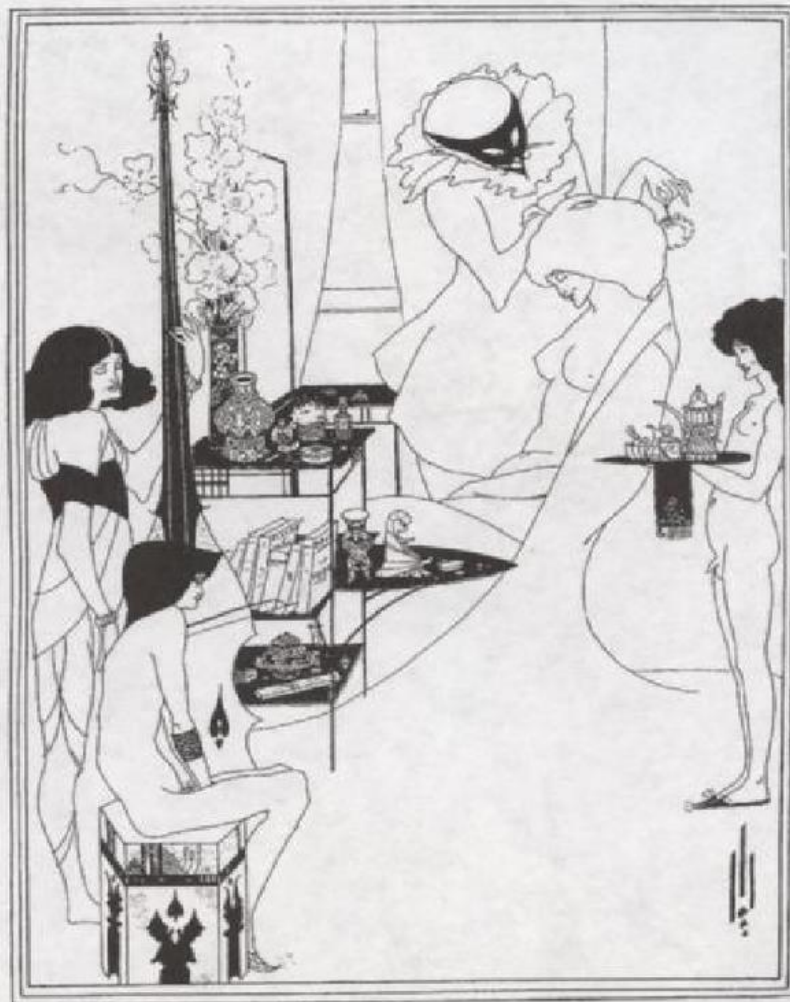
aspecto abacial, un poco obeso, con aire de perfecta distinción y cuyo acento revelaba enseguida su origen inglés. En la conversación su habilidad de decidir se marcaba de singular manera. Siempre trataba asuntos altos, ideas puras, cuestiones de belleza. Su vocabulario era pintoresco, fino y sutil. Parecía mentira que aquel *gentleman* absolutamente correcto fuese el predilecto de la Ignominia y el *revenant* de un infierno carcelario.⁴

Suponiendo que el encuentro de Darío con Wilde ocurriera ya sea a finales de 1897, cuando el último regresa a París de Nápoles o algunos meses antes de su muerte en 1900, es realmente con Sèbastien Melmoth, el Wilde devastado por la hipócrita sociedad victoriana Inglesa, con quién Darío se encuentra.⁵ Andre Gide al inicio de uno de sus textos establece bien la diferencia: "Quienes conocieron a Wilde en los últimos tiempos de su vida, no pueden formarse una idea cabal, a través del debilitado, deshecho, que nos devolvió la prisión, del ser prodigioso que fue antes".⁶ Y el propio Wilde: "Ni para mí ni para los demás, soy ya una alegría. Soy ahora sencillamente un mendigo cualquiera de baja ralea.... Un problema patológico a los

⁴ Rubén Darío, *Purificaciones de la Piedad*, Peregrinaciones, 1900

⁵ Sèbastien Melmoth fue el nombre utilizado por Oscar Wilde tras su liberación de la cárcel de Reading. Darío, probablemente pensando en John Melmoth personaje de la obra *Melmoth Reconciliado* se confunde al atribuir un origen balzaciano al pseudónimo. Realmente Wilde lo compone uniendo el nombre del martirizado y emblemático San Sebastián y el nombre del personaje literario Melmoth, villano y transgresor faustiano, creado por su anticlerical tío abuelo Charles Robert Maturin (1782-1824), uno de los primeros escritores del género gótico del horror y precursor definitivo de Poe. *Melmoth the Wanderer* fue considerado por Balzac como uno de los grandes parias de la literatura moderna.

⁶ Andre Gide, *Oscar Wilde*, Prólogo Obras Selectas de Oscar Wilde, Editorial El Ateneo, 1959



ojos de los científicos alemanes..." Y tenía toda la razón. Apenas había

sobrevivido la *pasada de cuentas* de aquella sociedad santulona que si bien rio y aplaudió sus burlas y críticas, jamás las supo perdonar. Y a pesar de aquel "infierno carcelario" al que fue sometido por dos años, Darío se encuentra con "un hombre de aspecto abacial, un poco obeso, pero con aire de perfecta distinción", como nos dice, escogiendo bien la palabra para iniciar su descripción. Abacial de Abad, de abadía. De congregación. De grey cuya religión, aclaremos, era la de la belleza por sí misma. Un Wilde con el que Darío, exquisito admirador de Gautier, perfectamente se podía identificar. Y lo hace valientemente, a pesar del tacto y cautela ya mencionados. Recordemos la actitud y las palabras, por ejemplo de



J.P.Mahaffy⁷, viejo tutor de la época de Trinity College y "amigo" íntimo de Wilde, para valorar el texto de nuestro poeta: "We no longer speak of Wilde". Y Aubrey Beardsley, el estrambótico dibujante inglés que había ilustrado magistralmente la versión inglesa de su **Salome**, cambiaba entonces de acera para evitarlo. Era pues Wilde, como lo señala Darío, "el predilecto de la ignominia".

La Formación del Esteta

Pero quién era o más bien quién había sido "aquel gentleman absolutamente correcto" y por qué realmente se había vuelto "el predilecto de la ignominia"?

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde nació en Dublín Irlanda un 16 de Octubre de 1854. Este sencillo y azaroso hecho de haber nacido en Irlanda iba a ser determinante para definir su status y su posición ante y en la sociedad Inglesa. Inglaterra, recordemos, es a Irlanda lo que los EEUU es a América Latina. Y la historia de Irlanda, como bien lo señala el propio Wilde es el recuento de una de "las tragedias más grandes de la Europa moderna".⁸ Y en dicho recuento "Inglaterra ha escrito su propia condena contra sí misma al darle al mundo esta historia de su vergüenza".

Sus padres William Wilde y Lady Jane Francesca Wilde, también iban a ser figuras claves y determinantes para Oscar. Ambos, y mucho antes que él, fueron

⁷ John Pentland Mahaffey fue el principal académico griego de del Trinity College de Dublín. Fue precisamente él quien introdujo a Wilde al culto del helenismo y su ideal.

⁸ Realmente la tragedia irlandesa provocada por la geofagia inglesa se remonta muchos mas allá de la época moderna. Desde 1171 se inician las sangrientas e injustas incursiones a territorio irlandés que desembocarían en la total y eventual dominación de la isla por parte de Inglaterra. No será sino hasta 1921 que se reconocerá la independencia de una parte de Irlanda en el Sur creándose así por un lado el Estado Libre de Irlanda y por el otro, con los seis condados de Ulster, Irlanda del Norte, que se mantuvo dentro del Reino Unido. IRA de ipegüe.

celebridades, él como cirujano y protagonista de escándalos⁹ y ella como figura independentista (Speranza era su seudónimo) y como el centro de uno los salones culturales más importantes de Dublín.¹⁰ Yeats quien se asombra de escuchar a Wilde hablar con "frases tan perfectas como si las hubiera escrito la noches antes y que dieran la impresión de ser totalmente espontáneas", luego reconsidera la influencia de los padres: "Cuando uno escucha a Lady Wilde y recuerda que Sir Wiliam Wilde era en sus días un famoso *raconteur*, uno encuentra que nada de maravilloso tiene que Oscar Wilde sea el más espléndido conversador de nuestros tiempos".

En 1871 después de haber estudiado en Portora Royal School (1864-71), en donde adquiriese una educación cimentada en los clásicos, Oscar Wilde ingresa gracias a una beca, al prestigiado Trinity College de Dublín. Será acá guiado por el académico John Pentland Mahaffey, uno de los principales helenistas de la época, donde Wilde inicie su pasión por la cultura griega, como lo demuestra claramente el haber ganado tanto el "Premio de composición de Versos Griegos", la beca "Foundation" en clásicos, y la "Medalla de Oro Berkeley" para estudios del griego. De Trinity College, Oscar Wilde salió con una excelente reputación como alumno y con una beca de 95 libras anuales que en 1874 le permitió ingresar a Oxford, la más

⁹ Mucho antes que Oscar, en 1864, su padre William Wilde fue protagonista de un escándalo sexual. Mary Travers una de sus pacientes lo acusó de haberla drogado con cloroformo y luego violarla. Si bien se probó que la acusación era totalmente falsa el prestigio profesional y social de Sir William estaba pililó.

¹⁰ En Merrion Sqare en el Salon de Lady Wilde, quien gustaba llamarse a sí misma "Speranza" por la asociación con Dante Alighieri se daban cita semanal los más dstacados artistas, escritores y científicos de la Zona. Entre ellos habrá que mencionar a John Ruskin figura de importancia fundamental en la formación intelectual y estética de Oscar Wilde (sería su maestro y amigo en Oxford) y a Bram Stoker, quien además de ser el autor de Drácula, luego se casaría con Florence Balcombe el primer amor de Wilde, y "una de las tres mujeres más bellas de Dublín".



antigua de las universidades de Inglaterra. En *De Profundis*, escrito en la cárcel, Wilde valora dramáticamente su estancia en Magdalen College: **Y ahora ha llegado el momento de poder decir con toda sencillez y sin afectación que los dos momentos**

cruciales de mi vida fueron cuando mi padre me envió a Oxford y cuando la sociedad me envió a la prisión.¹¹

Allí en la histórica y medieval ciudad de Oxford Oscar Wilde se encontrará con sí mismo. Será tiempo de Esteticismo, de Belleza Pura y Absoluta, de Arte por el Arte y de homosexualidad velada. "Quiero vivir a la altura de mi porcelana azul"- dirá entonces. Sus tutores John Ruskin, (1819-1900) y Walter Horatio Pater (1839-1894) serán las figuras fundamentales para Wilde. Ruskin, entonces el crítico de arte más influyente e importante de su época, planteaba escuetamente que "la belleza sólo surge y ha de apreciarse como

¹¹ Oscar Wilde. *De Profundis* citado por Peter Funke en Oscar Wilde.

producto de lo bueno y de lo puro y que sólo un hombre bueno puede ser un artista verdaderamente importante"¹². Establecía como requisito para este *hombre bueno* la necesidad de una reforma social y el retorno a los oficios manuales y a la artesanía. Walter Pater despreocupado absolutamente de la dicotomía ético-estética que ocupaba a Ruskin, será la otra cara de la moneda y la que más deslumbró y marcó al joven Wilde. "Partía de la idea de que el concepto de belleza era relativo y estudiaba los efectos que la obra de arte operaba en el observador"¹³. En el epílogo (retirado a partir de la 2da edición) de sus "Estudios del Renacimiento" (1873) Pater proclama su doctrina de la divinización del arte y la necesidad de un nuevo hedonismo:¹⁴

El objeto de la vida es ver cuanto hay que ver con los sentidos agudizados hasta el máximo, arder siempre, sin tasa, con esta llama pura y preciosa, mantener este éxtasis; ésto es lo que yo llamo triunfar en la vida. Hay que tener siempre presente en el espíritu dos ideas: la trágica brevedad de la existencia y su dramático esplendor. Es preciso que el grito de Fausto al instante que pasa: "¡Oh, permaneced! ¡Eres tan bello!" sea el grito continuo de nuestra alma. Nuevos aspectos, nuevas teorías, nuevos goces, hay que interesarse por todo de la manera máxima, con los sentidos desesperadamente ávidos.

¹² Peter Funke. *Oscar Wilde*. Alianza Editorial 1972.

¹³ Peter Funke. *Oscar Wilde*. AE 1972.

¹⁴ La creación de la doctrina del *Arte por el Arte* fue responsabilidad del poeta francés Théophile Gautier (1811-72) quien la proclamó en el prefacio - manifiesto de su novela *Mademoiselle de Maupin* (1835) y la perfeccionó en su libro de *poesía Emaux et camées* (1852), preparando el camino para los Parnasianos. En Inglaterra, ya en 1866 con *Poems and Ballads*, antes que el propio Pater, Algernon Swinburne había escandalizado y ofendido a la sociedad victoriana con sus poesías de esencia esteticista.

Walter Pater¹⁵

Wilde siguiendo sus inclinaciones naturales termina su estancia en aquel propiciador ambiente asimilando y adoptando el esteticismo como credo. Dos viajes realizados con Mahaffey, su antiguo tutor, a Grecia e Italia reafirman por otro lado su "helenismo". En Mayo de 1878 gana el Primer Premio en los exámenes finales, en Junio gana por su poema "Ravenna" el Premio Newdigate¹⁶ y el 28 de Noviembre obtiene el título de Bachelor of Arts. Con estas credenciales Wilde se dispone entonces a conquistar Londres y su sociedad. Para hacerlo modifica su título al de "Profesor de Estética y Arte". Rimbombante, pero efectivo

With or without you: La Sociedad y el Artista

Y la sociedad lo recibirá y lo hará su favorito. Y será "the King of Life", al menos por un round. Wilde deslumbra entonces con su culto a la personalidad, con sus maneras de gran conversador, con sus historias ingeniosas, con sus frases chispeantes, con su indumentaria estrafalariamente elegante. Realmente, y adelantándose en casi medio siglo a Joseph Beuys, él, Oscar Wilde, era la obra de arte. "¿Quiere usted saber el gran drama de mi vida?" – preguntó Wilde a Gide para inmediatamente responderle: "Pues que he puesto mi genio en mi vida, y sólo mi talento en mis obras". El dandy de los 90 divertía a la sociedad y la sociedad lo divertía a él. Quizás allí radicó el problema inicial que desembocaría en Reading. Wilde divertía a la sociedad, pero



a costa de sí misma. Darío reflexiona sobre los hechos y concluye timoratamente que **"no se puede jugar con las palabras y menos con los actos. Los arranques, las paradojas son como puñales de juglar. Muy brillantes, muy asombrosos en manos del que los maneja, pero tienen punta y filos que pueden herir y dar la**

muerte".¹⁷ Pero faltarían algunos años para que a Wilde le entregaran *la factura*. Por ahora flirteaba con la sociedad y vice versa. La deslumbra sí con su persona pero no así con su obra literaria, que recibe entonces duras críticas que incluyen

¹⁵ Walter Pater citado por Alberto N. Delmar en *Vida de Oscar Wilde*. Ediciones Libertarias. 1998

¹⁶ El Premio Newdigate era considerado como un preámbulo del éxito y como indicación de estar en el camino adecuado para conquistar la sociedad. Anteriormente, por ejemplo, había sido ganado por John Ruskin.

¹⁷ Rubén Darío. Purificación de la Piedad. Peregrinaciones. 1901

acusaciones de plagio y como resultado un primer escándalo.¹⁸

A finales de 1881 y tras la búsqueda de los *papiros del Nilo*, parte hacía los Estados Unidos a realizar una gira de conferencias que se darían en paralelo con la presentación de la opereta **Patience; or Bunthorne's Bride** de Gilbert y Sullivan, que satirizaba al movimiento esteticista.¹⁹

"Tengo algo que decirle al pueblo americano, algo de lo que sé que constituirá aquí el principio de un gran movimiento..." escribe Wilde, confirmando ser verdadero apóstol del esteticismo. Desde su llegada al nuevo continente será la gran sensación, especialmente entre las mujeres y con los medios de comunicación, que no desperdiciaron oportunidad alguna para burlarse. Al ser interrogado en migración acerca de qué tenía que declarar, Wilde respondió la ya famosa frase: **I have nothing to declare but my genius**. (No tengo nada que declarar más que mi genio). La construcción del mito había comenzado. Un año después se despedía de los Estados Unidos con una frase que resumía la impresión que la gran "comarca", como le decía, y sus habitantes, había provocado en él: **"Cuando los buenos americanos**

¹⁸ La primera obra de Oscar Wilde en ser publicada será *Poems* (1881) A pesar de las críticas la Oxford Union le solicitó una copia del volumen de poesías. Wilde aceptó y dedicó una copia para sólo encontrarse con que la misma fue rechazada por la Union debido a una acusación de plagio.

¹⁹ La conferencia presentada (en diferentes variaciones) por Oscar Wilde en su gira norteamericana fue: **"The English Renaissance of Art"**, en donde a través de las ideas de Ruskin, William Morris y Walter Pater, presentaba tanto la historia y el desarrollo del movimiento esteticista a partir de Keats, pasando por los prerafaelistas hasta llegar a Burne-Jones y Morris, como una síntesis de sus ideas estéticas. Es importante mencionar que Wilde también aprovecha su viaje para conocer y visitar, por un lado a los más importantes escritores y poetas norteamericanos como Walt Whitman ("the kiss of Walt Whitman is still on my lips..." diría en alguna ocasión), Longfellow, Mark Twain, Louise May Alcott, Oliver W. Holmes, Wendell Phillips y la graciosa Miss Piffle (de S. Francisco), y por el otro a las más conocidas actrices y actores de teatro como Marie Prescott y Mary Anderson, en vista de futuras posibilidades para el montaje de sus dramas.

mueren, van a París; cuando los malos americanos mueren, se quedan en América".²⁰

Los próximos años Wilde los dedica a ejercer su predestinado apostolado estético y a tratar de cimentar su posición dentro de la sociedad victoriana. Atrás queda el clown estético y sus trajes estrafalarios y teatrales de la primera época. Surge ahora el crítico de arte serio, elegante siempre, pero más tradicional. En 1883, tratando de conquistar la gran metrópolis cultural europea, viaja a París donde permanece por tres meses. Conocerá entonces a las principales figuras de la época: a los Goncourt, a Víctor Hugo, a Mallarmé, a Zola, a Anatole France, a Catulle Mendès, a Toulouse Lautrec, a Edgar Degas, a Sarah Bernhardt y a Paul Verlaine ("el penúltimo de los poetas malditos"), con quien sostiene un encuentro extraordinario, evocador de Rimbaud y tan diferente del que tuvo con el divino fauno, nuestro poeta.²¹ Allí en París terminará de escribir su obra teatral **The Duchess of Padua** y varios poemas importantes entre los cuales están su "ardiente balada" **"La Esfinge"** y

²⁰ Después de todo la jocosa apreciación de Wilde, que luego incorporaría al **Retrato de Forian Gray**, no deja de tener sustento. Recordemos que las artes florentinas dormían "pacíficamente" a su audiencia, la misma que también confundía alegremente a Botticelli con una bebida gaseosa y a Benvenuto Cellini con un contemporáneo del conferencista.

²¹ Wilde conoce a Verlaine a través de Robert Harborough Sherard, biznieto de Wordsworth. "Se lo ruego, haga lo posible por encontrarlo... quiero conocer al penúltimo de los 'poetas malditos'" le dijo Wilde. Aquel le preguntó entonces quién era el último y el poeta irlandés le repuso "Yo, Oscar Wilde". El encuentro se dio en el Café François Premier. Verlaine ya borracho recitó sus poemas. Wilde le acompañó a beber ajeno y repentinamente le preguntó: "¿Como era Rimbaud?". Todo fue silencio y lo peor se esperó del irascible fauno. Mas Verlaine de pronto comenzó tiernamente a describir: "...tenía 17 años... Era alto, bien conformado... Su rostro tenía el óvalo de un ángel desterrado. Los despeinados cabellos eran..." - "...de un color castaño claro y los ojos de un azul pálido inquietante... Y los labios - ¡Oh, los labios! - eran carnosos, dulces, de suaves líneas y parecían profundamente pintados de grana..." - agregó Wilde. - "Sí, sí. ¿Lo conoció usted?" se sorprendió y preguntó excitado Verlaine y Wilde repuso: "No... es la propia imagen que tengo de la belleza de un efebo. Usted es un poeta, es natural que coincidiéramos en nuestra inclinación por aquella". Verlaine no pudo contener el llanto. (Anécdota relatada por Alberto N. Delmar en *Vida de Oscar Wilde El famoso y el desconocido*.)





“**The Harlot’s House**”. Pero todo será en vano, París no se deja seducir por Wilde. En su diario Edmond de Goncourt describe brevemente a Wilde como un “individuo de sexo dudoso que cuenta como un farsante, historias chuscas”. Basta para tipificar la impresión dejada por el esteta.

Regresa a Londres y tras un breve y fallido viaje que lo lleva nuevamente a Nueva York para el estreno de su obra **Vera or the Nihilist**, decide emprender un ciclo de conferencias por toda Inglaterra.²² En 1884, en un paso que lo acerca más a la respetabilidad victoriana, se casa en una inolvidable y teatral ceremonia concebida y diseñada hasta los últimos detalles por Wilde con Miss Constance Mary Lloyd, a quien reencuentra en una de sus conferencias en Dublin. ¿Por que se casó Wilde?²³ ¿Por las apariencias? ¿Por

²² El ciclo inglés realizado para “civilizar la provincia con mis notables conferencias” tuvo los mismos temas y preocupaciones que el norteamericano: **La importancia del arte en la vida moderna, El decoro del hogar, La Vestimenta e Impresiones de Yanquilandia**.

²³ Después de que Wilde le relatara las incidencias de la noche de bodas a su amigo R.H.Sherard, éste le preguntó si por esas razones se había casado con Constance. “No- respondió- “Es porque ella no habla jamás y por lo que siempre me pregunto que estará pensando”

intereses económicos? ¿Por una pose cultural? La verdad queda a las especulaciones. Sí, sabemos dos cosas, que Wilde no era ningún chauvinista y su admiración y respeto a las mujeres era genuino y que desde su época de Oxford estaba ya conciente de su orientación homosexual. En todo caso sus cartas a Constance, “la pequeña Artemisa de ojos color violeta”, que pasó a jugar el papel que antes jugaba su porcelana azul, parecieran ser sinceras y verdaderamente amorosas.²⁴ Cyril y Vivian, a quienes Wilde quiso y sufrió profundamente, fueron los hijos del, para muchos, inexplicable matrimonio.

Este período de domesticación coincide con una época de periodismo y escritura bastante intensa. Colabora entonces con la *Pall Mall Gazette*, con *The Dramatic Review*, con *Court and Society Review*, con *The World* y con *Vanity Fair*, entre otras. En 1887 asume con entusiasmo y éxito la dirección de la revista **The Lady’s World** a la que eventualmente le cambiaría el perfil y el nombre por **The Woman’s World**.²⁵ Publica también en diversas revistas **Lord Arthur Saville’s Crime** y **The Canterville Ghost**, ambas característicamente wildeanas. Al siguiente año aparece su tomo de cuentos **The Happy Prince and other tales**, escrito para sus hijos. Para 1889 había perdido totalmente el interés por la revista así como por su matrimonio con Constanze. Abandona entonces su puesto de editor

²⁴ Pocos días después del encuentro con Oscar, Constance escribe a su hermano y le confiesa: “Estoy de novia con Oscar Wilde y perfecta y locamente feliz”. Oscar por su lado escribiendo al escultor Waldo Story le cuenta que “estamos, por supuesto, enamorados desesperadamente, me he visto obligado a estar ausente casi todo el tiempo desde que nos comprometimos, civilizando las provincias con mis notables conferencias, pero nos telegrafiamos dos veces por día y, en consecuencia, los empleados del correo se han vuelto más románticos...”

²⁵ **The Woman’s World** fue todo un éxito y entre sus colaboradoras y colaboradores contó con Marie Corelli, Helena Sickert, Robert Browning, Arthur Symmons, Sarah Bernhardt y el propio Oscar Wilde.



para dedicarse enteramente a su literatura y a la búsqueda del placer.

La Camisa del Hombre Feliz

Los próximos cinco años (1890-1895) verán el esplendor de la carrera de Oscar Wilde como escritor y como personalidad. Andre Gide quien lo conoce en 1891 hace un acertado retrato que complementa el dejado por Darío:

"Poseía entonces lo que Thackeray llama *el don principal de los grandes hombres*: el éxito. Su gesto, su mirada, triunfaban. Su éxito era tan seguro, que parecía preceder a Wilde y que éste no tuviera más que presentarse. Sus libros sorprendían, encantaban. Sus comedias atraían a todo Londres. Era rico, era grande, era hermoso; ahito de alegrías y honores. Algunos lo comparaban a un Baco asiático; otros, a un emperador romano; otros, al mismo Apolo; y lo cierto es que parecía irradiar luz."²⁵

Y nuestro Darío:

"Inglaterra y los Estados Unidos le vieron victorioso, ganando enormes cantidades con sus escritos y piezas teatrales; la *fashion* fue suya durante un tiempo; el renombre y la posición que hoy disfruta Rudyard Kipling son tan solo comparables a la posición y el renombre que aquél tuvo en todo el

english speaking world; las damas llevaban en sus trajes sus colores preferidos; los jóvenes poetas seguían sus prosas y sus versos; la aristocracia se encantaba con su presencia en los más elegantes salones, en Londres salía a dar una conferencia en un teatro con un cigarrillo encendido, y eso se encontraba de un gusto supremo, y en

²⁵ Andre Gide. Oscar Wilde

Paris comía en casa de la Princesa de Polignac y eran sus amigos Anatole France, Marcel Schwob y otros admiradores de su literatura... Era, pues, ese poeta dueño de la camisa del hombre feliz. Salud completa, mucha fama y el porvenir en el bolsillo"²⁷

Publica ahora y uno tras otro, en un alarde de prolijidad asombroso: *The Decay of Lying* (1889), *The Portrait of Mr W.H.* ²⁸(1889), *The Picture of Dorian Gray* ²⁹(1889/ publicado en Lippincott's Monthly Magazine), *The Critic as Artist* (1890), *The House of Pomegranates* (1891), *Lord Arthur Saviles Crime and other stories* (1891), *Intentions* (1891)³⁰, *The Soul of Man Under Socialism* (1891), *The Picture of Dorian Gray* (1891/ en libro), *Salomé, drame en un acte* (1893), *Lady Wintermere's Fan* (1893), *A Woman of No Importance* (1894), *The Sphynx* (1894), *Salome* (1894/ versión inglesa con ilustraciones de Beardsley), *An Ideal Husband* (1895) y *The Importance of Being Earnest* (1895).³¹

En conjunto, la obra de Wilde "forzó a la sociedad victoriana a reexaminar sus

²⁷ Rubén Darío. Purificaciones de la Piedad. *Peregrinaciones*.1901

²⁸ Este ensayo-diálogo le causó bastante problemas a la reputación de Wilde y posteriormente fue utilizado como evidencia en su contra en el juicio por indecencias a que fue sometido. En él se nos da una lectura wildiana de Shakespeare al tratar de demostrar la audaz teoría que los sonetos de William Shakespeare eran inspirados y dedicados a Will Hughes, un joven actor de su compañía.

²⁹ *El Retrato de Dorian Gray*, pastiche de estilos victorianos, es la obra más famosa de Wilde. Su tema faustiano y su constante referencia autobiográfica lo hacen fundamental para comprender al autor. En él la tensión entre el brillo y el glamour de la vida, por un lado y por el otro, la opacidad del vicio y la degeneración, le dan características de espejo poco deseado por la sociedad victoriana. Darío, que algún día se firmó como Des Esseintes, inmediatamente reconoce la influencia de otro libro venenoso, el *A Rebours* de Joris Karl Huysmans, que Dorian lee e inhala profundamente, tras *prepararle la cama* a Sybil Vane.

³⁰ *Intentions*, que reúne sus dos principales obras teóricas, *The Decay of Lying* y *The Critic as Artist*, Rubén Darío la describe como un "*drageoir aux épices* y una complicación de deliciosas paradojas. La erudición elegante y alusiva no es menos que la habilidad verbal y el juego de pensamientos... (En) cualquiera de los diálogos que componen el volumen... Alcibiades le corta a cada instante la cola a su perro."

³¹ La serie de exitosas piezas teatrales que establecieron la fama de dramaturgo de Oscar Wilde reintroducen el género de la comedia de maneras (comedy of manners) a los escenarios ingleses, llegando a considerarse a *The Importance of Being Earnest* como la primera comedia moderna en idioma inglés.

hipocresías, a la vez que delineaba con humor e ingenio las arbitrariedades de muchos tabúes morales y sociales que para el irreflexivo ojo victoriano aparecían como eternos³² Rechazaba, pues, Wilde, la legitimización de la sociedad y sus instituciones a través del arte, como era la costumbre y práctica de la mayoría de escritores victorianos.³³ “El arte nunca expresa nada más que a sí mismo. Tiene vida independiente, como el pensamiento, y se desarrolla puramente en sus propios parámetros”- nos dice en *The Decay of Lying*. Y luego va más allá y nos informa que: “no hay libros morales ni inmorales. Los libros están bien escritos o mal escritos. Eso es todo.”³⁴ Y en *The Critic As Artist* lo vuelve a reafirmar cuando escribe que la “esfera del Arte y la esfera de la Etica son absolutamente distintas y separadas.” En su escasamente citado *The Soul of Man Under Socialism*, Wilde se vuela las trancas por otro coti y llega a afirmar lo siguiente: “Con la abolición de la propiedad privada, se obtendrá al fin el verdadero y precioso individualismo. Nadie desperdiciará su vida en acumular cosas y símbolos de cosas. Uno sencillamente vivirá. Vivir es una de las cosas más raras en el mundo. La mayoría de la gente existe. Eso es todo. ...Se trata de resolver el problema de la pobreza manteniendo a los pobres vivos; y en el caso de un escuela bastante avanzada, de divertir a los pobres. Pero esto no es una solución sino más bien la agravación de la dificultad. La meta apropiada es tratar de reconstruir la sociedad de tal manera que la pobreza sea imposible.” Esta posición de crítica múltiple, evidentemente, no era del agrado de casi nadie de la sociedad y Wilde, al asumirla la iba a terminar pagando caro.

La burguesía victoriana “¡y qué *bourgeois* los de la incomparable Albión!” no perdonaría “ni la ofensa ni la burla”. No perdonaría a Wilde

³² John Wright. **Wilde** (documento web)

³³ Evidentemente Wilde no era ajeno, como luego lo dejaría claro en su ensayo *The Soul of Man Under Socialism*, como en sus mismos cuentos (bastará recordar las preocupaciones de su *Príncipe Feliz*), de la crítica y tensa situación social de la Inglaterra victoriana. Se estima que a finales del siglo XIX dos millones de personas vivían en la pobreza más indignante e inhumana solamente en Londres.

³⁴ Prefacio de *El Retrato de Dorian Gray*. Insertado como auto defensa a partir de la segunda edición de la novela.



“...el tomar las ideas primordiales como asunto comediante; el salirse del mundo en que se vive rozando ásperamente a ese mismo mundo....”. Darío lo previene: “El burgués a quien queréis *épater* tiene rudezas espantosas y refinamientos crueles de venganza”. El consejo llegó tarde.

El Amor Que No Se Atreve A Decir Su Nombre

La caída de Wilde fue dramática y casi inexplicable, aunque no enteramente inesperada. Ya su militancia en el movimiento esteticista del Arte por el Arte, había sido identificada como decadente e inmoral.³⁵ De

³⁵ Robert Buchanan uno de los principales críticos del Esteticismo lo definía como “arte degenerado que hacía público su fijación con las emociones privadas, a la vez que con los rituales bárbaros, y los excesos violentos en su política”. La doctrina del Arte por el Arte, a pesar de su aparente desvinculación con la problemática social es, contrariamente a lo

igual manera sus críticas sociales expuestas tanto en sus conocidas obras teatrales como en **The Soul of Man under Socialism**, tampoco habían pasado desapercibidas. Finalmente Wilde, quien fue el primer gay en salir del closet, excede los límites impuestos por la moralista sociedad inglesa y choca frontalmente con ella. Lo curioso es darnos cuenta como es él mismo el que inicia su propio suplicio.

El 18 de Febrero de 1895 el Marqués de Queensbury, padre de Lord Alfred "Bosie" Douglas, amante y amado perdidamente de Wilde desde 1891, deja una nota en el Albemarle Club.³⁶ En aquella tarjeta el Marqués culminaba su asedio y acusaba, con la hoy famosa errata, al escritor de "*posar como sandomita (sic)*". Wilde quien abiertamente y sin muchos cuidados profesaba una vida homosexual bastante liberal y excibicionista, que ya había llamado la atención del público en varias ocasiones, toma la desafortunada descisión, coaccionado por el temperamental Lord Douglas y creyendo sin lugar a dudas en el poder del *Wiri Wiri*, de demandar al Marqués por injurias y calumnias.³⁷ El Marqués es capturado y se fija la fecha del 3 abril para su juicio. Dos días antes del juicio Wilde se entera de que la defensa ha conseguido los nombres de al menos diez muchachos, entre ellos algunos menores de edad, a los que él había abordado con proposiciones sexuales, así como algunas

pensado, una concepción beligerante ante un sistema deshumanizador como el capitalista. "La idea de que el arte pudiera existir sin una función utilitaria planteaba un rechazo total a la ideología social victoriana. Para ella, como para la mayoría de culturas occidentales el placer es visto con sospecha y con alarma. Que el placer producido por el arte fuese suficiente motivo para su existencia era una idea verdaderamente sorprendente y lo es aun hoy en día" (Michel Bronski. **The Oscar Wilde Fad**. Documento Web)

³⁶ Sir John Sholto Douglas, Octavo Marqués de Queensbury es mejor recordado como el creador de las "Reglas del Marqués de Queensbury" en el boxeo.

³⁷ Wilde fue iniciado a la homosexualidad por su amigo Robert Ross (Robbie). Realmente hay poca homosexualidad representada en su obra literaria: algunos pasajes de *De Profundis* (originalmente redactada como una carta, jamás enviada, a Lord Douglas) y su *Portrait of Mr W.H.*, ya mencionado en la nota # 27. Tanto *Teleny*, novela pornográfica homoerótica, como *The Priest and the Acolyte*, son falsamente atribuidas a Wilde.

cartas de amor escritas a Bosie. Como resultado Queensbury fue no sólo exonerado sino que el juez justificó el uso del apelativo sodomita para describir las actividades de Wilde. El cinco de abril, después de haberse rehusado a huir, nuevamente asesorado por Douglas, Oscar Wilde es capturado y acusado por ofensas homosexuales, que él niega rotundamente.

"Luego vino el escándalo de un proceso célebre, que empezó con muchas risas y acabó con mucho crujir de dientes, en un suplicio inquisitorial que no hacía por cierto honor al sistema penitenciario inglés, y que conmovió a todos los hombres de buen corazón, y principalmente a los artistas"

Rubén Darío³⁸

El 26 de Abril de 1895 se inició el primer juicio a Oscar Wilde. Junto a él y por vez primera sube al estrado la homosexualidad como tal. De hecho y según Brian Gilbert, "antes del escándalo Wilde, no existía una verdadera noción de un 'hombre gay'."³⁹ Y si bien es cierto que existía un alto grado de actividad homosexual en los internados y escuelas públicas, no existía aun la idea o concepto de ser homosexual. De tal forma que las prácticas sodomitas no implicaban un perfil psicológico determinado. "No existía, pues, el estereotipo del gay que debido a su sexualidad tiene determinadas disposiciones, gustos y características definidas. Fue el escándalo Wilde el que contribuyó a cristalizar dicho estereotipo. Todo lo relacionado a Wilde, sus ingeniosidades, su pose, su amor a la belleza y a la poesía, su predilección por los interiores decorados, etc. etc. pasó a ser entonces evidencia del llamado vicio."⁴⁰ Darío asumiendo un tono moralista y homofóbico al inicio, llega a asumir que la homosexualidad

³⁸ Rubén Darío, **Purificaciones de la Piedad**. Peregrinaciones 1901

³⁹ No resulta raro entonces que ninguno de los amigos de Wilde, a pesar de sus poses claramente afeminadas, creyera que éste era homosexual hasta que se los aclaró. La conexión entre lo afeminado y lo homosexual aún no estaba establecida antes del juicio.

⁴⁰ Entrevista con Brian Gilbert, director de Wilde (1997). Documento Web

es una "deformidad" y una "psicopatía", termina intuyendo una propuesta de absoluta liberación, "una revolución de todos los diablos", que anticipa graciosamente al movimiento de liberación sexual de los sesenta:

"Este mártir de su propia excentricidad y de la honorable Inglaterra aprendió duramente en el hard labour que la vida es seria, que la pose es peligrosa; que la literatura, por más que se sueñe, no puede separarse de la vida; que los tiempos cambian, que Grecia antigua no es la Gran Bretaña moderna, que las psicopatías se tratan en las clínicas, que las deformidades, que las cosas monstruosas deben huir de la luz, deben tener el pudor del sol, y que a la sociedad, mientras no venga una revolución de todos los diablos que la destruya o que la dé vuelta como un guante, hay que tenerle, ya que no respeto, siquiera temor, porque si no, la sociedad sacude, pone la mano al cuello, aprieta, ahoga, aplasta."⁴¹

Wilde, quien aparentemente aún pensaba que sería liberado, no expresaba temor alguno y llega incluso a pronunciar la primera defensa pública del amor homosexual, el "amor que no se atreve a decir su nombre" lo llama, contradiciendo la definición de "amor antinatural" del fiscal :

El "amor que no se atreve a decir su nombre" en este siglo es el gran afecto de un hombre mayor por uno más joven, como el existente entre David y Jonathan, como el que Platón hizo la base de su filosofía, como el encontrado en los sonetos de Miguel Angel y Shakespeare. Es ese afecto profundo y espiritual que es tan puro como perfecto. Dicta e impregna grandes obras de arte como las de Shakespeare y Miguel Angel, y esas dos cartas mías. Es en este siglo incomprendido, tan incomprendido que

puede ser descrito como el "amor que no se atreve a decir su nombre", y por ello estoy donde estoy ahora. Es bello y es bueno, es la forma más noble de afecto. No hay nada antinatural acerca de él. Es intelectual, y repetidamente existe entre un hombre mayor y otro menor, cuando el mayor tiene intelecto y el más joven toda la felicidad, esperanza y glamour de la vida ante él. El mundo a veces no lo entiende y se burla y lo pone por ello a uno en la picota.

Oscar Wilde⁴²

Aquel primer juicio, lleno de detalles escatológicos, terminó con un jurado que no llegó a una decisión. El 7 de Mayo Wilde logra salir bajo una fianza de 5000 libras a la espera de un segundo juicio que iniciaría el 22 de Mayo. Nuevamente tiene la oportunidad de escapar a otro país y nueva e inexplicablemente decide enfrentar la justicia inglesa. El 25 de Mayo el jurado lo encuentra culpable de todos los cargos excepto uno y bajo el "Labouchere Amendment" es condenado por Mr. Justice Wills a dos años de cárcel con trabajo forzado.

La gente que puede hacer estas cosas debe de estar muerta al sentido de la vergüenza y uno no puede esperar producir ningún efecto sobre ellas. Es el peor caso que he tenido que juzgar. El hecho de que usted... Wilde, ha sido el centro de un círculo de corrupción de la peor especie entre jovencitos... está fuera de toda duda. Bajo estas circunstancias debo dictar la sentencia más severa que permite la ley y que a mi juicio es totalmente inadecuada para el caso.

Sentencia Mr Justice Wills, 25 Mayo 1985

Aprieta, ahoga, aplasta

El infierno carcelario apretó, ahogó y terminó aplastando a Wilde en aquella insalubre y hedionda celda de 2.70 mts de altura, 2.10 mts

⁴¹ Rubén Darío. Purificaciones de la Piedad. Peregrinaciones 1901

⁴² Oscar Wilde en su primer juicio, 26 de Abril de 1895.



de ancho y 3.90 de largo.⁴³ El “Rey de la Vida” vivirá su más horrible pesadilla. Estando ya en prisión Wilde sufre una serie de golpes más: primero la declaración de su bancarrotta, y luego, y más dolorosa, la muerte de su madre el 3 de Febrero de 1896.⁴⁴

“Al principio fue una horrible pesadilla.... Existían tres castigos permanentes: hambre, insomnio y enfermedad. La alimentación era básicamente papilla de avena y grasa de riñones todo lo cual producía diarrea que debía deponer en un cubo que se podía vaciar tres veces durante el día y ninguna durante la noche y cuyo olor,

⁴³ Inicialmente Wilde fue conducido a la Prisión de Pentonville y poco después a la cárcel de Wandsworth) en donde era obligado a caminar en círculos durante seis horas diarias, para luego dormir sobre una tabla. Bajó veinte libras el primer mes y no se le permitió comunicación con el exterior durante los primeros tres meses. Posteriormente fue trasladado a la Prisión de Reading, tema de su *Ballad of Reading Gaol* y lugar donde escribe su apología *De Profundis*, publicada en 1905.

⁴⁴ De hecho la única buena noticia recibida desde el exterior por Oscar Wilde fue la del estreno, por parte de Aurélien Lugné-Poe de su obra *Salomé* en el Teatre de L'Oeuvre de París.

por la mala ventilación, producía vómitos, tanto a los presos como a los guardias..... El hambre me hacía sentir débil y todo eso junto al trato que recibía me hizo creer que me iba a volver loco. ¡Que diabólicas criaturas son los hombres! Nunca había conocido nada como esto y nunca soñe con tales crueldades”⁴⁵

Y acerquémonos al fin con la triste reflexión cuasi- autobiográfica de Darío:

¡Y luego vino algo peor! La cobardía de sus amigos y colegas que, olvidando toda piedad, se alejaron en absoluto de él, como de un leproso; no le llevaron ningún consuelo a sus negras horas de prisión, de horrible prisión, adonde tan solamente le veían en días excepcionales su mujer, sus hijos y uno o dos compañeros caritativos. ¿En donde estaban los que le pedían dinero prestado, los que se regodeaban en su yate *Clair de Lune*, los que juraban por él en los días de éxitos y de rentas fabulosas, los que aplaudían sus excentricidades, sus boutades, sus disparates y sus locuras?⁴⁶

El Final

El 19 de Mayo Wilde es liberado y se traslada de inmediato a Berneval, pequeño pueblo marino en las cercanías de Dieppe, Francia. Allí hace planes para escribir nuevas obras como las que describe y “cuenta maravillosamente” a Andre Gide durante la visita de éste. Serán dos dramas, uno titulado **Faraón** y otro **Achab y Jezabel**. Pero no logrará escribirlos. “La sociedad cuando quiere suprimir a un hombre, sabe hacerlo y conoce medios más sutiles que la muerte.... Wilde había sufrido demasiado durante dos años y de una manera demasiado pasiva. Su voluntad se había roto. Todavía pudo hacerse ilusiones los

⁴⁵ Oscar Wilde. Cartas. Citadas por Alberto N. Demar en *Vida de Oscar Wilde*.

⁴⁶ Rubén Darío, *Purificaciones de la Piedad*

primeros meses, pero no tardó en abandonarse. Fué como una abdicación."⁴⁷

Poco después Wilde se traslada a París y será entonces que se encuentre con Rubén Darío en el café Calisaya. Aparte de algunos viajes, permaneciera aca hasta su muerte.⁴⁸ En ese breve tiempo logra finalmente completar su desigual, pero contundente **Ballad of Reading Gaol**, publicada en Febrero de 1898, donde denuncia la crueldad y la brutalidad del sistema penitenciario inglés, solicitando su inmediata reforma.

El 30 de Noviembre de 1900, en la más absoluta miseria y después de una dolorosa convalecencia acrecentada por su afición al ajeno, el "alto sacerdote de la filosofía del no

temer a nada" muere de una meningitis cerebral, no sin antes y a última hora convertirse al catolicismo.⁴⁹ "Muere como perro"- dirá Darío, mientras Melmoth, el vagabundo, el más grande *performancero*, hace mutis por la izquierda y a pesar de usted..

El fin de la vida es el despliegue de la propia personalidad. Realzar perfectamente la naturaleza de uno constituye la razón de que estemos

⁴⁷ Andre Gide. **Oscar Wilde**

⁴⁸ Oscar Wilde realiza los siguientes viajes entonces: en Septiembre de 1897 viaje a Napoles con Bosie; en Enero de 1899 viaje a La Naupole, Côte d'Azur con Frank Harris; en Febrero se traslada a Niza, Genova y luego Suiza invitado por Mr Harold Mellor; en Abril de 1900 se realiza su último viaje a Italia.

⁴⁹ La atracción de Wilde con la **Dama Escarlata**, como solía llamar a la religión católica, data de la época de Walter Pater quien contagio al discípulo con la fascinación por el misterio del ritual católico. Luego animado por su amigo David Hunter-Blair viaja a Roma y conoce al Papa Pio IX, pero su fascinación con la iglesia era más bien estética. No "sacrificaría ni dejaría a mis dos verdaderos dioses: el dinero y la ambición". En Mayo de 1897, tras salir de la prisión, solicita a los Jesuitas de Farm Street ser aceptado en un retiro espiritual de seis meses. Su solicitud fue rechazada. En 1900 viaja a Roma junto a Robert Ross, van a misa y reciben las bendiciones del Papa Leon XIII. El 28 de noviembre estando ya en agonía Wilde, Ross llama al Padre Dunn quien le da el bautismo condicional. Según Dunn, Wilde salió momentaneamente de su estado de delirio para aceptar su ingreso a la madre iglesia católica (?). Como nota curiosa, tanto el Marques de Queenberry, que murió ese mismo año, como su simpático vástago Bosie, también terminaron convirtiéndose al catolicismo. O sea que como los esqueletos trabajadores del señor Baudelaire: Todo continúa!!!

aquí. Hoy día la gente tiene miedo de sí misma... El terror a la sociedad, que es la base de la moral, y el terror a Dios, que es el secreto de la religión, son las dos cosas que nos dominan. Y sin embargo ..., creo que si una persona viviese hasta el fondo, total y perfectamente, Creo que el mundo recibiría un impulso de alegría tan fresco que olvidariamos todas las enfermedades medievales y volveríamos al ideal helénico..., quizás a algo más fino, más rico que el ideal helénico

Lord Henry ⁵⁰

Raúl Quintanilla Armijo

Managua 25 de julio del 2000
Desolation Row



⁵⁰ Oscar Wilde, **El Retrato de Dorian Gray**.

Metamorfosis del Concepto



Pedro León Carvajal

LATENCIAS DE MISOGINIA I

Al anochecer, un cuerpo fugitivo nos arranca un lamentable alejandrino:

"Glándulas hinchadas por los latidos de la estación".

Estas glándulas fugitivas delatan, muestran a bulto, dejan desnudos unos caníbales apetitos de lactancia. Su circulación no es casual, desde hace rato venimos sospechándolo. Lo peor parece ser que la mirada, que la sed visual de uno coja papel de sinécdoque en semejante sistema. Por eso uno camina tantas y tantas cuabras, para intentar distanciarse. Para que esas glándulas tangentes no asuman nombres propios. Porque en caso contrario también estamos perdidos.

La realidad ensaya varios disfraces. Cuando cerramos expediente esas glándulas fugitivas de nuestra sed son salidas de escape, puertas de emergencia. Casi ni quedan ganas de improvisar en verso. Las glándulas requieren una finalidad que nuestra prosodia olfatea. Y el verso cae al alma como al pasto el rocío, claro. Terminando puede resultar aburrido, non sense. A no ser por las recurrencias, la repetición cotidiana lo vuelve inteligible todo. Las connotaciones del adverbio sustantivado "todo" crecen y menguan, encogen y estiran. Desdibujando las líneas de tu idolatrabable perfil, Ninguna. Ódio una por una las triquitracas de esta fecha. La meteorología camina en todas partes orientándose hacia la síntesis del hai-kú? Qué les importa a las triquitracas? Las glándulas fugaces dicen adiós desde lejos. Se borran del mapa. El anochecer agarra rumbos de soltería, sin especiales puntos geodésicos de imantación. Pasos fronterizos, por los bordes externos de la misoginia. En los lapsos vacíos de la insatisfacción puede haber un festejo, que el último de los celebrantes siempre prefiera ignorar. La escritura se incorpora así al metabolismo con el rango de la digestión y el sueño. Además, no hace falta. Por fin aparece la chancleta extraviada. Hace bien la chancleta, felicitemos-lá. No se deben dejar resquicios por donde pueda escapársenos cualquier indicio de significación residual. Si lo reducimos todo se vuelve simple. La realidad menea en la penumbra unos ensayos de lógica pélvica, con unos pelos crespos que serpentinan las intenciones de unas finalidades abstractas. Solución garantizada. Anecdótica e higiénica. Pero los pelos al final se alejan, no dicen ni adiós.

LATENCIAS DE MISOGINIA II

Engordar es un proceso gradual antes de coagular en infinitivo. Después de una pausa de dos meses los asiduos lo notan, lo mencionan sin *énfasis*, deslizan un comentario. Da la casualidad. Caballos presagian barriga? O barriga invoca los caballos? Versos a los que les faltara una tuerca. De todos modos todo va a dar en drama corriente. Los personajes en estudio circulan a toda prisa Van adonde la dentista, porque ella tiene buena mano. O van para una oficina que cierran dentro de quince minutos. O andan cobrando un dinero que nadie les debe. O vienen de carrerita para ver qué consiguen. O no se asoman del todo, desaparecen por un par de semanas. Con excepción de los puntuales seres cotidianos, lagartijas, zancudos y fantasmas. Dios te salve reina y madre de las familiaridades zoológicas. Versos disparatados igual aparecen en cualquier pausa. A los periodistas les damos de premio una cámara fotofidedigna. Era apenas una parte de lo que oímos ayer. Vos disculpame los plurales que francamente sobren. Me aburre el principio y me aburren todos los finales posibles. Por eso vivimos aquí, en el centro de donde no pasa nada. A menos que uno engorde. Porque entonces lo que pasa es mucho menos. Nadie lo aguanta. Aparte de los pringues que sobren para la historiografía oficial y la sociología opositora. Borrarte, amor, de mi currículo Tradúcímelo a los boleros de moda, sí preferís, pero, amorcito, borratemé.

Tampoco dura nada, la realidad floreada se multiplica. Nos lleva un cachimbazo de arraigo, se inferna, el tobillo izquierdo. Unos colores se perfuman de anochecer. Se cierra un ciclo, son de esperar lapsos. Fracciones que no ameritan enfoque. Una realidad cachonda se auto interpreta, auto Ofelia monologuista que nos alude, eludiendo la resalva.

METAMORFOSIS DEL CONCEPTO

Las metamorfosis del concepto no siempre radican en razones científicas. Uno se agarra de los idiomas como quien se tira al agua, al aire, al vacío, Stephen Dédalus. Los significados son las alas que para nada sirven. La poesía se vuelve costumbre, lo que siempre connota tedio, cuando no vicio. Para mientras se acercan y se alejan los cumpleaños de todo mundo.

Cuatro o cinco frases integran ya la relativa unidad de un paisaje o un estado de ánimo (besonders wenn sie beide ganz gleich waren. Pessoa dixit) Una de las frases siempre está hablando de transcurros, de cambios de ubicación, de clima o por lo menos de temperatura. Una segunda frase, en contrapunto, lo refiere todo al tiempo interior, que es peor que el otro, ya de suyo indefinible. Las demás aisladamente se sospechen prescindibles, inciden tangentes, esquivas, cuando sea posible. Ahora bien, una rima cruda las sobresalta. Aunque existen los diccionarios de sinónimos, parónimos, antónimos y los botiquines de primeros auxilios. Las rimas se borran, se extirpan, se erradican. Para que nadie nos alegue falta de coherencia. Con los idiomas uno agarra siempre unos fragmentos, tornillos sueltos que sobraron de los discursos de otros que nos precedieron, seguramente más lúcidos. Eso es así. Besides, lo que nos propusimos de otro era siempre demasiado, nos resigna la fábula. Si el cuerpo humano no se defiende los idiomas desconsuelan, lo que ya es perder puntos. Uno en particular no debe distraerse muy seguido. Porque le pasa lo que le pasa a casi todos los demás. Que a lo mejor tampoco es nada, pero parece aburrido, absurdo y banal. Las inclusiones femeninas son otro recurso, pero el lector centroamericano las repudia anónimas. Todo debe uno asimilarlo en varios idiomas simultáneos, proceso automático, aunque siempre penoso, agotador. *Lavorare stanca*. Por mover el dedo meñique te cobran un huevo. Pero mejor así, las cuentas claras conservan en refrigeración los lugares comunes. En la medida que los idiomas sirven de refugio tanto al espíritu de la investigación científica, meridiano, positivo, como a los crudos o crepusculares larvas y gérmenes de la aturdida superstición. Lo que nos describe el ámbito de los idiomas como piélagos sembrados de escollos y abismos, bachiller. Confiémonos, abandonémonos a la mera salud de los idiomas y estamos perdidos. Aunque callados (mudos aún) también. Las metamorfosis del concepto no radican necesariamente en argumentos verbales. Hola, qué tal, años sin verte, sin vernos, cómo te ha ido? Estás pintando? Te presento a mi hermana. El es uno de los pintores mejor conceptuados de este vecindario. Pero tampoco se trataba exactamente de eso. Para dónde iba el pintor? A caminar un poco. Para dónde iban ellas? Vamos por el mismo rumbo. Suceden en diciembre unos disgregados indicios de primavera xolotlana. No significan mucho pero parecen versos, opina sin decir nada la hermana. Uno nunca sabe. En las aceras hay regueros de arena o charcos que han dejado las mangueras. Un tráfico nutrido desliza al margen, por la avenida. Los seres motorizados orbitan en otras esferas. 3-2-1-1: A las tres cuerdas ellas dos se detienen frente a una de las mesas de metal de una fritanga al aire libre. Aquí nos quedamos. El pintor sigue de largo. Demasiado cuento. En lugar del resumen soberano: no pasó nada. Uno se distrae y el simple peso físico de los idiomas nos arrastra, nos desentra, nos corrompe, como suele suceder con tantos redactores consuetudinarios. Defendernos exige vigilancias, disciplinas, estrategias. Por tanto sospéchesenos proclives a las intransigencias de la metodologización, cuando no a las perversidades de la estructuración de nociones en sistema. Las hermanas apenas oyeron un punto cero dos por ciento del indefinido total, pero quedaron con cara de haberlo asimilado y comprendido todo, parecieron además encontrarlo todo consecuente con el clima actual y con el paisaje urbano, cuyas descripciones nos hemos economizado por esta vez.

Pedro León Carvajal

CORDELIA EN GUATEMALA



CAPITULO I

EN SANTIAGO ATITLÁN SE HACE UN NIDO

Fumó las siete notas musicales y la descorchadura del licor
Fumó el esponjoso vello masculino y el jarabe dulzón de esa axila
Fumó tarántulas y orquídeas, piedrecillas preciosas y quetzales

A los puertos de Santa Catarina Palopó y San Antonio
A San Lucas Tolimán, a San Pedro La Laguna
A San Juan, Santa Clara, a San Pablo, San Marcos
A k'iché's, tz'utuhiles, kaq'chikeles, a sus 21 lenguas de maíz
A todo aquel que se acercara hizo el relato de la espera

Su agonía, su conversión más tarde, su estadio de iguana

En Santiago Atitlán hubo un capítulo jaguar, un prólogo tucán
Hubo rosados cangrejitos, gallitos de veleta, lobinas negras, milpas
Todos vinieron a sus manos palmas vueltas arriba

En Santiago Atitlán comió tamales, enchiladas
Estrelló huevos y volteó frijoles
Habló sin titubear las 21 lenguas cantarinas

Rezó CUATRO plegarias al pie de TRES volcanes:

Una para *JUAN DONNE*, poeta, clérigo y amante

Otra para *JUAN KEATS*, poeta, muerto a los 25, tuberculoso, en Roma

La tercera a *JUAN CASSAVETES*, *El Cara de Caballo*, de quien estaba enamorada

Y la cuarta para ELLA Y EL NIDO
Donde más tarde empollaría

UN HUEVO

Después bebió Cordelia el aguardiente de

LA ESPERA

tarea en la que estaba

ENTRENADA

Avistó el sur, el norte, el este y el oeste
Descansó a la sombra del COMPLACIENTE helecho

Fumó tarántulas y orquídeas, piedrecillas preciosas y quetzales

EN SANTIAGO ATITLÁN HIZO UN NIDO.



CAPITULO II

HAY UN RAPTO

JUAN CASSAVETES, *El Cara de Caballo*, de quien Cordelia –como se dijo- estaba enamorada, tejió con lazos de magüey una canoa y pensó en raptarla

Fabricado el cayuco, fundacional el ánima, reunió burro y cabra, reunió zorro y conejo, reunió pato y torcaza, y en el bosque de lluvia plantó nuevas palabras

Hubo entre todas una

PREDILECTA

(Elige el autor por ahora ocultarla)

Terminada la nave emprendió la travesía y al caer el crepúsculo avistó tierra con sin par jarana

Señora, dijo al presentarse, indio no soy de Guatemala, bien cierto es que no, pero no soy de los que vienen de otras comarcas para robar, trampear, matar a puñaladas.

No soy violento ni borracho, bien cierto es que no, no me corre el hambre ni busco estafa. Tampoco puedo escribir soneto alguno en cuarto de hora alguna como *Juan Keats* lo hace con su amigo *Leigh Hunt*, bien cierto es que no,



NO PUEDO
NO

Señora

“He estado algunas veces enamorado de la muerte apacible”

Y en esta hora abundante, cangrejo de agua dulce, petalito de rosa, cruzo los veintitantos mares de la Antigua para darté este huipil bordado, esta fresca bromelia y el jarabe dulzón de mi axila

Señora

“No estoy seguro de nada salvo de la pureza del corazón y de la verdad de la imaginación: lo que la imaginación toma como belleza ha de ser cierto”, digo

Señora

“Son dulces las cadencias que oímos, y aún más dulces las que nunca escuchamos”
Cordelia miró en BLANCO Y NEGRO al que así hablaba

Fumó en k'iché' EL AIRE que esa boca expelía

Fumó en kaq'chikel, en tz'utuhil, en mam

Fumó hongos de BRUMA y tortugas de JADE

Fumó, fumó y fumó hasta caer dormida

Soñó en BLANCO Y NEGRO que fumaba

Soñó en BLANCO Y NEGRO que *El Cara de Caballo* la soñaba

y que en el sueño *El Cara de Caballo* era *Juan Keats*

Y LA RAPTABA.

*(los entrecorillados son de John Keats)

CAPITULO III

SE HABLA DE LA PALABRA

Quiso Cordelia dejar de ser una

EXTRANJERA

Fumó en k'iché', en kaq'chikel, en tz'utuhil, en mam, en 21 lenguas cantarinas:

-Todavía no digo la palabra que es mía

Fumó la hija fiel
La perla sentimental
La malquerida del Rey Lear

Fumó para saber:

*-También anhele una palabra predilecta
Pero sin patria*

¿cómo he de tenerla?

Fumó para saber:

-También yo quiero mi cayuco, como el Viejo Noé, como mi amado Cara de Caballo

Fundacional tenía el ánimo y quiso aprovecharlo
Cruzó portales perfumados, vereditas alegres
Atravesó las milpas, los manglares
Comió higos silvestres, aguacates y mangos

*Sol de Panajachel, rogó Cordelia, Luna de Sololá
Brisa de Chuchumatán
Vengan conmigo a bordo del Pequod
He fabricado*

MI ARTEFACTO

Como el Viejo Noé, como mi amado Cara de Caballo, ahora tengo mi cayuco:

¡VENGAN A BORDO, HICE TRAER EL CLAVICORDIO!

ENTERRÉ A MI PADRE

NO TENGO PATRIA

Olvidé la infancia

La muerte me visita porque soy

EXTRANJERA

Porque aún

NO DIGO

MI PALABRA

Aquí

Donde no soy quien era

No soy más que un nombre, un sonido

ESCUCHEN

SUENA ASÍ:

COR --- DE --- LIA

Aquí

Donde no soy quien era

No soy más que una idea, un concepto

ESCUCHEN

SUENA ASÍ:

COR --- DE --- LIA

De este más allá en el que soy

LA EXTRANJERA

Debo hacer mi más acá

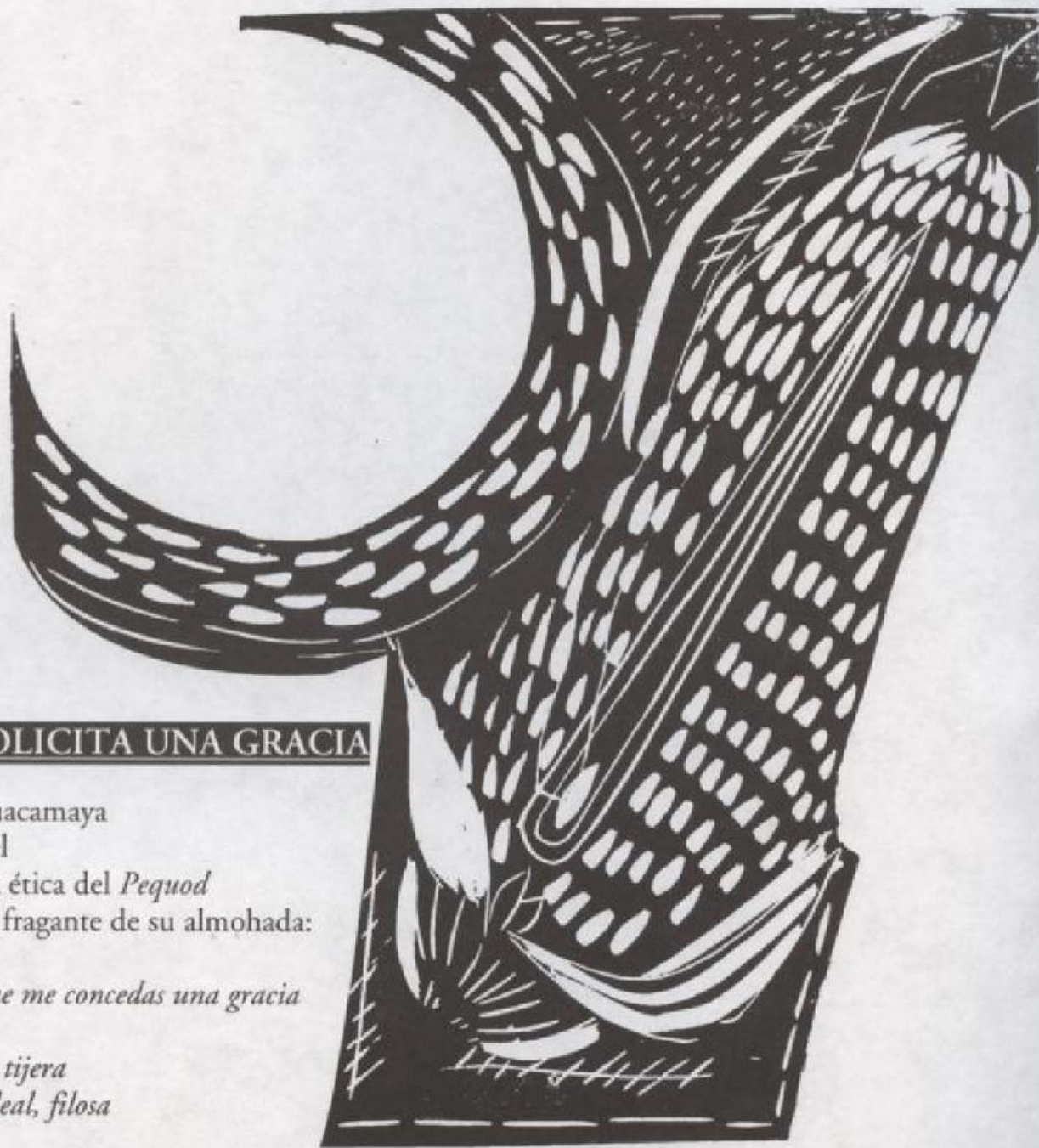
Reunir astillas, briznas de Cordelia

PRONUNCIAR

MI

PALABRA

PREDILECTA



DONDE SE SOLICITA UNA GRACIA

Pidió la guacamaya
La hija fiel
La estrella ética del *Pequod*
Al enigma fragante de su almohada:

-Quiero que me concedas una gracia

*Dame una tijera
La quiero leal, filosa*

Le contestó la voz que vive oculta en las almohadas:

*-Para entregarte lo que pides
Debes decirme lo que harás*

47

Cordelia respondió:

-Recortaré parcelas escogidas de escogidas ánimas

-Las ánimas de quién –interrogó la concedente

-De los tres por quienes rezo y fumo al pie de tres volcanes

-Dime sus nombres, describe las parcelas

-De JUAN DONNE elijo su fruición

De JUAN KEATS sus ojos de mirar

Del CARA DE CABALLO su fuerza de equino

-¿Y qué harás luego con las parcelas escogidas?

-Buscaré aguja e hilo

Y coseré un huipil que heredarán mis hijas

Cuando alcancen la altura de las milpas

Se hizo el silencio en la madrugada

Y quien narra no supo

Si la gracia fue dada

Y la intención del ruego fue cumplida



SE PRODUCEN FILTRACIONES

Creyó Cordelia que el huipil de escogidas parcelas
La aliviaría de la pena
(No era su fuerte dominar la aguja
Y en las costuras hubo imperfecciones)

Por la PARCELA KEATS se filtró el miedo

Por la PARCELA DONNE, lo efímero

Por la del CARA DE CABALLO

UNA MUJER

(Se hace un aparte aquí para atender la petición de un calificado escucha del relato. Que se hable más de Cassavetes solicita ya que hasta el cuarto esquicio muy poco de él se ha dicho. Considerado el reclamo se hace lugar al mismo en el apéndice que sigue):

-JUAN CASSAVETES a quien Cordelia –enamorada- llamaba *El CARA DE CABALLO* era hombre de cine: arte mayor, espúreo, industrial y mágico denominado *EL SEPTIMO*.

(Así atendida la inquietud del escucha, se cierra el apéndice y vuelve el relator al tronco principal de esta paródica epopeya)

Quiso Cordelia que el huipil la protegiera
Pero la imperfección de las costuras
Alejó el cumplimiento del deseo
Y hubo –como se dijo–

FILTRACIONES

De variado tenor y consecuencia

(Siendo éste un momento dramático, un punto de inflexión en el relato, quiere el narrador hacer aquí un resumen que estima a todas luces necesario)

En Santiago Atitlán fumó Cordelia el miedo y la descorchadura del licor
Fumó lo efímero y el esponjoso vello masculino
Fumó las siete notas musicales
Fumó tarántulas y orquídeas, piedrecillas preciosas y quetzales
Fumó su estadio de iguana, su prólogo jaguar, su epígrafe tucán

En tz'utuhil, en kaq'chikel, en mam, en k'iché', en q'eqchi, en 21 lenguas de maíz fumó su conversión y su agonía, su búsqueda de la palabra predilecta y su espera de la poesía

Fumó hongos de bruma y tortugas de jade
Fumó en blanco y negro

Fumó LA EXTRANJERÍA

Fumó por el olvido de la infancia, por el entierro de su muerto, por no saber dónde situar la patria

Fumó por el *Pequod* y el clavicordio y por
NO

SER
LA ELEGIDA

Fumó por el sonido de su nombre o por la idea del sonido o por el nombre o sonido o idea
que ella era y se escuchó decir:

Suena así: COR --- DE --- LIA

Fumó por la reunión de briznas y astillas

Fumó por su tijera
Y por los tres de quienes escogió
PARCELAS

Fumó por el HUIPIL que heredarían sus hijas al alcanzar la altura de las milpas

TODO FUMÓ

NADA DEJÓ AFUERA

Pero no pudo con la FILTRACIÓN que más la atormentaba:

La de JUAN CASSAVETES -EL CARA DE CABALLO-

No se fumó a LA MUJER

LA ESPOSA

CAPÍTULO VI

SE ACUDE A LA LOBINA

Filtrada LA MUJER

LA ESPOSA

No fueron ya las cosas como antes

En el huipil bordado perdieron su color los colibríes

La Rosa de Jamaica enmoheció en el vaso

Cordelia abandonó Atitlán
Entre suspiros
Y a bordo del *Pequod*
Ladró
EL CAN DE LA MELANCOLÍA

De lejos
EL CARA DE CABALLO
Observaba
Y el resplandor que ardía en su mirada
Iluminaba la oscura noche de las milpas

(Se encoge el corazón de quien relata, ¡cruel infortunio el de estos amantes!)

En busca de consuelo
Cordelia acudió a la hechicería
Y en 21 lenguas fue enviada
A consultar a

LA LOBINA

Dijo así la enamorada
Palmariamente deprimida:

*-Lobina de Atitlán, lobina negra, amiga
Cúrame de la Ceguera*

*(Era JUAN KEATS y no EL CARA DE CABALLO quien me raptaba en la espesura de aquel
sueño)*

*-Lobina, lobinita
Cúrame de la Ilusión*

*(Era JUAN DONNE y no EL CARA DE CABALLO quien entre sábanas decía:
SÉ NATURAL COMO EN EL PARTO*)*

*-Lobina de Atitlán, lobina negra, amiga
Cúrame de lo Aborrecible*

*(Era LA ESPOSA y no EL CARA DE CABALLO quien seguía el lento cabeceo del Pequod
frente a la costa)*

*-Lobina, lobinita
Deja que nade contra la corriente
Para poner*

MI HUEVO

*-Ya no quiero fumar para saber
Ya no quiero cuidar la planta de tabaco*

Armar de a poco el cigarro

Morder el humo del encierro

-Ahora quiero

MIRAR Y VER

EL MIEDO

LO EFÍMERO

EL MISTERIO

-La muerte me visita porque

SOY EXTRANJERA

¿ESTO ME HA SIDO DADO O SOY YO QUIEN LO CREA?



CAPÍTULO VII



SE ADMITE UN HECHO

La visitó la MUERTE y en mitad del DOLOR
Puso

Cordelia

UN HUEVO

De los puertos de Santa Catarina Palopó y San Antonio
San Lucas Tolimán, San Pedro La Laguna
San Juan y Santa Clara, San Pablo y San Marcos
Bajaron todos a mirar el lento cabeceo del *Pequod*

Repitió la hija fiel:

-Por la misma razón que uno los ama, ellos se alejan

(Era la época que precede a la octava y en Atitlán se oía la tragedia)

JUAN CASSAVETES regresó al *Séptimo* a fabricar un nuevo
ESPEJISMO

Partió
SOLO
Y desde un avión dijo
ADIÓS a los volcanes
Sin pronunciar
PALABRA

Quedó entre las milpas el huipil
Y la parcela que de él Cordelia había recortado

Quedó la FILTRACION

LA ESPOSA

También
UNA EXTRANJERA
Que en orden de aparición es
LA SEGUNDA
Siendo Cordelia
LA PRIMERA

¿O quedó su recuerdo?
¿La turbadora impronta de su existir *ESPOSA?*

Musitó la hija fiel:

-Dice el oráculo que el Destino pide -y mi cansado corazón lo necesita- admita un hecho incontrastable:

MIS DIAS DE BAILE TERMINARON
(es decir, no va más lo de "muñeca, muñequita que hablás con zeta")

Un huipil de negrura cayó sobre su frente

Lloró en k'iché', en q'eqchi', en tz'utuhil, en kaq'chikel, en mam

Sus ojos se secaron

Se marchitó el manglar

Las plumas del quetzal se opacaron

Enmudeció el mono aullador y al ojo del tucán lo empañó una lágrima

(Era la época que precede a la octava y en Atitlán se oía la tragedia)

Del camarote no salía

El humo del encierro la mordía y empollaba su huevo

Hasta que una mañana
La Torcacita Roja de Chuchumatán
Golpeó con su piquito la ventana:

-Traigo un mensaje para ti, Cordelia, y el mensaje decía:

*Gentil Cordelia, el más hermoso corazón
Pide por mí -y para mí- al enigma fragante de tu almohada
Me sea concedida una gracia:
Quiero la bendición de tu paciencia
Necesito tu tiempo y tu confianza*

Cordelia añoró la libertad
Que una mujer posee cuando no está enamorada

Pensó en el HUEVO que empollaba
Pensó en partir al alba

Desplegó el mapa y cerrando los ojos
Puso el dedo en un sitio cualquiera del planeta:

DEBO SOLTAR LA AMARRA DEL CAYUCO
QUIERO LA BENDICIÓN DE MI PACIENCIA
NECESITO MI TIEMPO Y MI CONFIANZA

(LA OSCURIDAD DEL ALMA YA NO ERA SU VICIO)

CAPÍTULO VIII

SE MIRA

La torcaza volvió a Chuchumatán
Sin llevar en el pico una respuesta

*(En este punto quiere el relator aclarar a la audiencia:
Que Cordelia no contestara el mensaje nada agrega ni quita a la secuencia)*

Quedó la hija fiel a solas con su HUEVO
Y ése fue un momento trascendente

La escena le pedía
ESCRÍBE, ESCRIBE
Y ella se obstinaba en no escucharla

El CARA DE CABALLO ocupaba LA NEGRA TORRE de su pensamiento:

*-Solicita el de la boca equina la bendición de mi paciencia
La paciencia es callada*

No necesita de palabras

Envuelta en su certeza
Partió a los volcanes
En cada uno hizo equilibrio al borde de los cráteres
Y conoció lo acerbo de la furia
JUAN CASSAVETES la había puesto iracunda
Y en el riesgo su rabia adelgazaba

En Chichicastenango bebió rompopo hasta el derrumbe

Bajó al cenote más profundo

Comió del hongo más amargo

Fumó sintiendo que era
SU ÚLTIMO CIGARRO

Cayó y cayó
Interminablemente

Y en la caída oyó su voz de niña gritar llena de espanto

Se miró en BLANCO Y NEGRO al caer

Se miró en la lobina, en el entierro de su muerto

En su infancia olvidada y en el agujero donde antes hubo patria

Se miró en kaq'chikel, en tz'utuhil, en k'iché', en q'eqchi', en mam, en 21 lenguas cantarinas

Se miró en EL CAN DEL DESCONCIERTO
Se miró y esto vio:

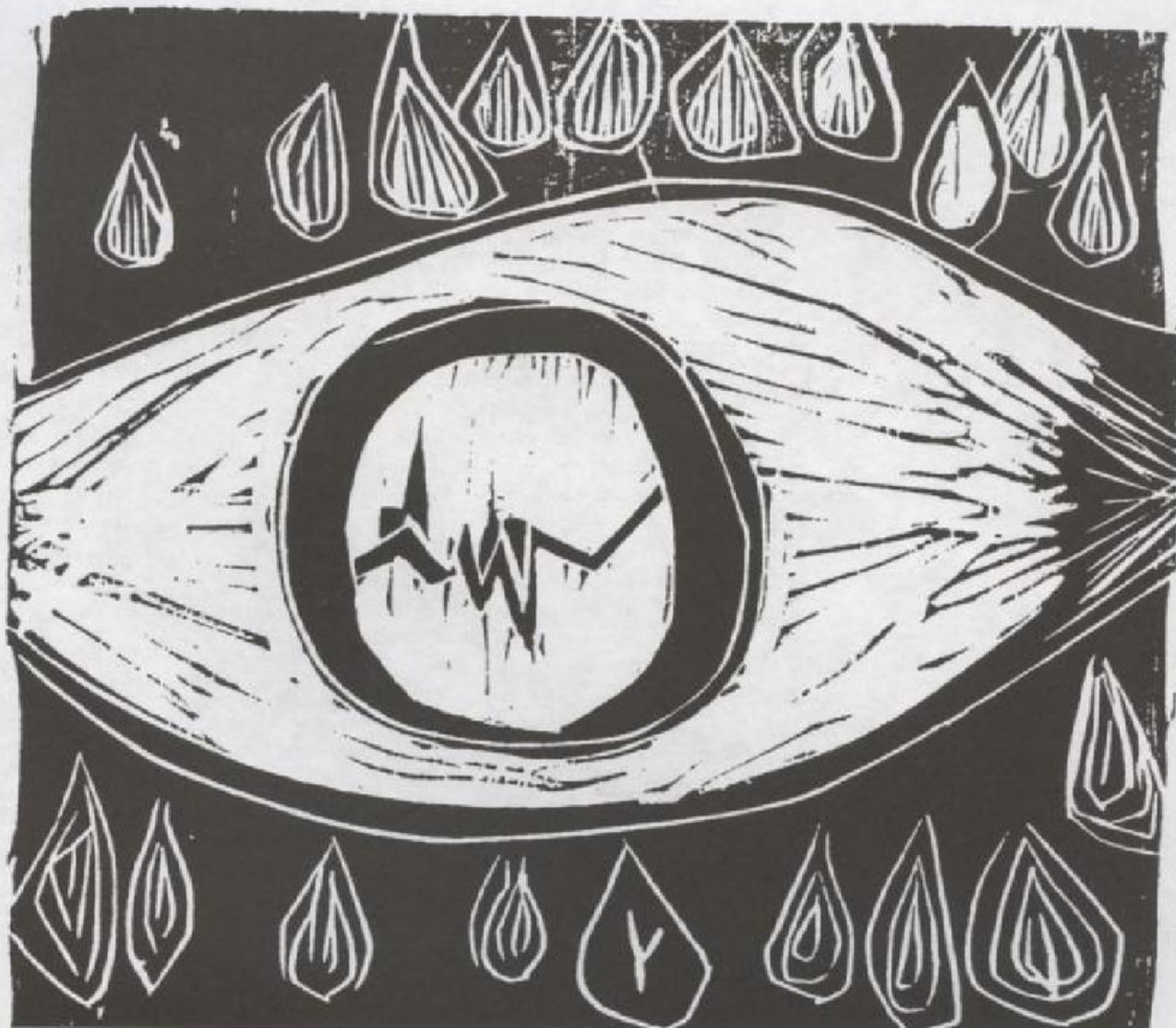
UNA MUJER QUE EMPOLLA UN HUEVO

Miró dentro del huevo y no vio

NADA



CAPÍTULO IX



PARA DARLE UN SENTIDO A LAS COSAS

Se hizo la noche en la gentil Cordelia
La más oscura, la más inclemente:

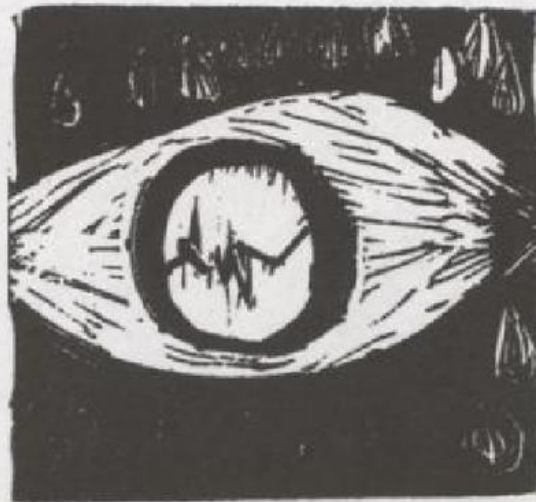
Lloró, lloró, lloró
En k'iché', en tz'utuhil, en q'eqchi, en kaq'chikel, en mam
Lloró con ruido y sin ruido
Tapándose la cara y a cara descubierta
Lloró hecha un ovillo y lloró estirada
Lloró entre las milpas y entre los cafetales
Lloró como una caña y lloró como orquídea
Lloró en lo más alto de la ceiba
Y colgada del vuelo de un quetzal

Lloró con ojo de tucán, con temblor de tortuga,
Con suspiro de iguana, con hipo de jaguar
Lloró con el runrún de los cenotes, con balanceo de manglar
Lloró en 21 lenguas cantarinas, lloró hasta gritar
Lloró frente al espejo de las aguas, lloró bajo el volcán
Lloró en cada esquina de La Antigua, lloró en Atilán
Lloró hasta desconocer a la que llora, lloró hasta cantar
Lloró por los rincones de la casa
Y por cada orificio de su anatomía
Lloró por los declives y los llanos
Por los acantilados y las nubes
Por el cielo vacío y la tormenta
Lloró por la adivinación y la hechicería
Por el decir y el mostrar
Lloró sin dilación, sin timidez, sin límite
Lloró perdiendo el control
Lloró dando agudos ayes
Lloró desde el balcón
Lloró contra la almohada, con vergüenza
Lloró sin altivez, sin dignidad
Lloró con ansias de venganza, lloró para escapar
Lloró por ser la autora y no encontrar a quien culpar
Lloró por cada uno de los cuatro costados
Lloró de risa, lloró de estupor
Lloró por una mancha en la camisa
Y por un pelo en el mentón
Lloró por una cana en el pubis
Y el mal aliento de origen bucal
Lloró por quienes cuentan un secreto, por quienes sufren confusión
Lloró como lo quiso OLIVERIO, *de amabilidad y de amarillo*
Lloró por un orgasmo simultáneo
Y porque nada es fácil ni sencillo
Lloró en el aperitivo y en los postres
Lloró por los efectos del alcohol
Por ser un colibrí y un escorpión
Lloró porque su nombre era Cordelia
Y era también el nombre de su madre
Lloró para montar un espectáculo
Lloró cuando el arroz se le pasó
Lloró hasta ladrar
Lloró para crear un personaje
Lloró como disfraz de carnaval
Lloró para dar brillo a la mirada
Lloró como recurso de conversación
Lloró hasta caer exhausta, lloró de profesión
Lloró por la incomodidad de los domingos
Porque no era la que fue
Lloró en blanco y negro y lloró en color
Lloró por ser una extranjera y no tener pasaje de regreso
Lloró por la caída de la tarde y la caída de los dientes
Porque tras el almuerzo se infla el abdomen
Lloró porque aún se pierde la paciencia
Y la inocencia se perdió
Lloró porque es un modo de hacer amigos

Lloró para huir de la aflicción
Lloró por no saber si irse o quedarse
Lloró para hundirse, para desvanecerse
Para volverse piedra y flotar
Lloró para sentirse renovada
Para darle un sentido a las cosas
Lloró por vacilar y no actuar
Lloró porque hay prestigio en el drama
Porque la gravedad llama al respeto
Lloró para lograr un poco de atención
Lloró en fa sostenido y lloró en re bemol
Lloró hasta plegarse dentro de una valija
Lloró porque en los sueños pierde el tren
Lloró porque *¿no hay nadie en esta casa?*
Y por sentir mucho temor
Lloró porque sus ojos lo pedían
Lloró porque lloró

Y POR QUÉ NO

¿POR QUÉ NO?



CAPÍTULO X

DONDE GOTEA

Purificada por la abundancia de su llanto
Una mañana despertó Cordelia
Y no hubo en su mente
recuerdo ALGUNO de aquel hombre

El rostro de
JUAN CASSAVETES
—de quien decía estar enamorada—
Se había
ESFUMADO

Aquella boca equina era MENOS que un punto en su memoria

¿Qué haría el *Pequod* sin su ancla más preciada?

Luchó entonces por saber pero

NO

Acudió a su cigarro

Buscó la voz oculta

En la almohada de una guacamaya

Y preguntó

Tratando de encontrar aquello que se había ido:

-*"Todo hombre es el guardián de algo perdido"**

Le respondió la voz

Y la bruma entró por los costados cubriendo prontamente el ESCENARIO

Cordelia, hija fiel, perla sentimental, el amor si es hechizo obnubila. Y si lo hace, es condenación. En el obrar del corazón se unen los extremos. No de otro modo te será dado ver dentro del HUEVO.

Así habló LA LOBINA

Dispuesta a socorrer a

LA EXTRANJERA

Abrió su mano diestra

LA HEROÍNA

Y soltó el cayuco de

LA ESPERA:

-*"¿Qué grande ha sido nuestro amor y sin embargo, ay, mirá lo que quedó!"*

Por el muñón

De la siniestra

SANGRE GOTEABA

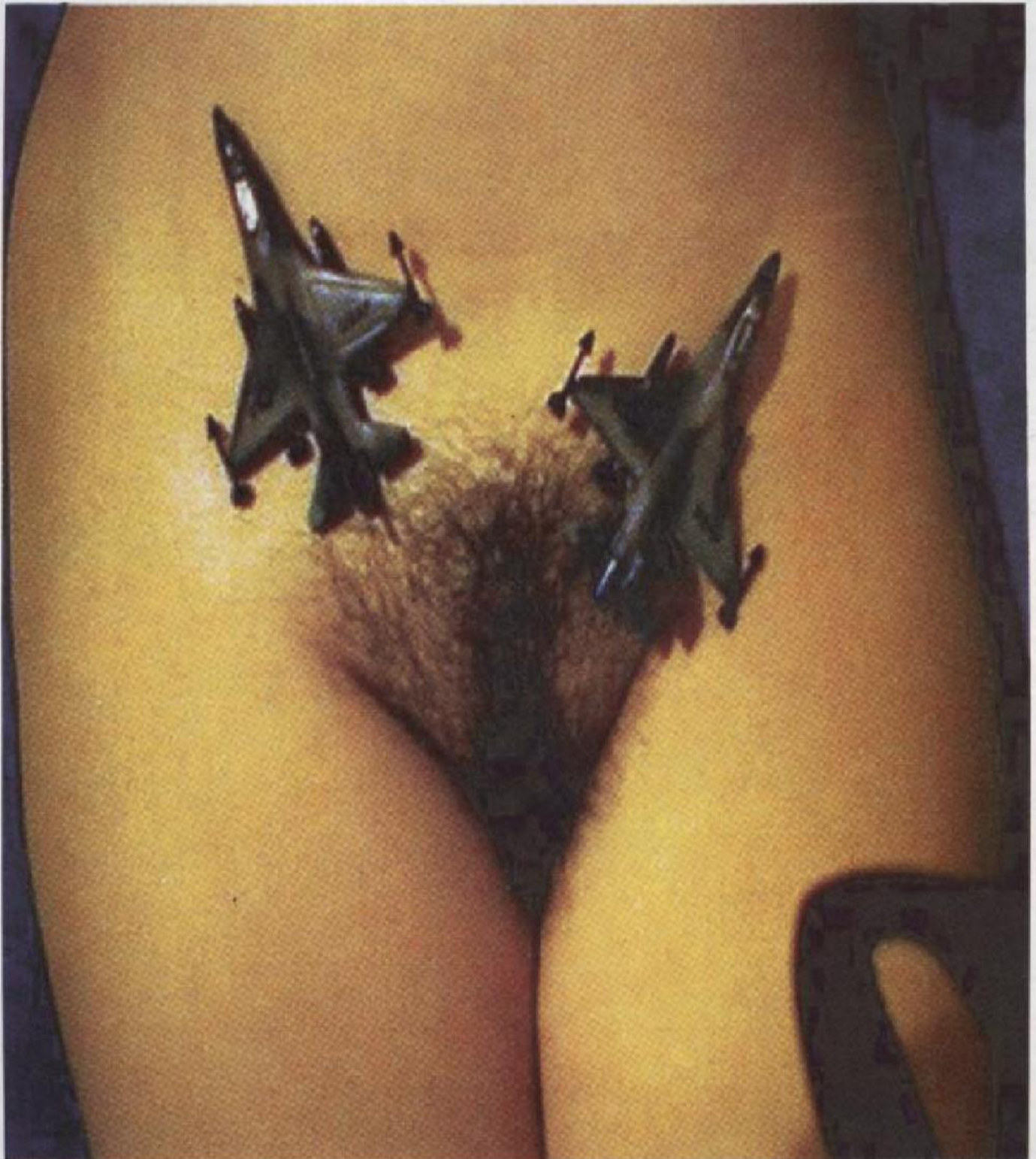
Sobre

EL HUEVO

*de la poeta Fina García Marruz

Graciela Cros





Hola Mr Clintoris. Raúl Quintanilla Armijo 1999

De lo EXOTERICO DE LOS ARTEFACTOS

I. Fundamentos teóricos

La obra de arte, como material cultural, participa de lo espiritual y simbólico. La manera más acertada de acercarse a ella según nosotros es el método comparativo, que permite entender dentro de un marco general (comunidad de temas o motivos) la traslación o interpretación idiosincrática que el artista individual, en base a las normas y gustos de su época, clase, etc, impone a los elementos genéricos conocidos. Fidel Coloma González en su "Introducción" a La influencia francesa en la obra de Rubén Darío de Erwin K. Mapes (Managua, 1966, p. 8) propone una hermosa de finición del comparatismo: "El criterio básico es de tipo sociológico y culturalista: la obra... se explica por las circunstancias culturales que rodean al autor; y entre estas condiciones ambientales, procuran ellos (los comparatistas) determinar y definir los factores... que han condicionado, o por lo menos, motivado, la obra específica de

un autor.... Sobre todo, el método inducía a la búsqueda de las llamadas "fuentes", es decir, a la investigación de los lugares de origen de aquellos temas, personajes, vocabulario, etc. Y esto, desde luego, no con el fin de menoscabar el valor artístico de una obra, acusando a su autor de plagio -muchas veces así se ha interpretado la busca de fuentes literarias— sino simplemente para sentar la base de posteriores interpretaciones que permitieran definir las modalidades propias de como diversos autores afrontan un mismo tema, para describir las características de su proceso creador, estimar su valía estética, etc.". Y más allá todavía de esta perspectiva meramente formalista, para describir y entender la evolución cultural de la humanidad en base al estudio de su pensamiento y, según el método warburiano, la "Pathosformel" del "Zeitgeist" o espíritu del tiempo. No se trata pues, como decía Rimbaud, de que "Yo sea otro", sino que se trata de entender al hombre psicológico a través del estudio de su contexto y comprender a la sociedad por medio de la obra individual. Doble movimiento malinterpretado por la sociología del arte de orientación "estructuralista—marxista", que negó al hombre interior, y a la vez rechazado por los formalistas de

orientación idealista, que conforme la tradición no consideran el fenómeno sino como producción de la mente o intencionalidad. A pesar de ello este acercamiento "sociológico y culturalista" al hombre interior, como diría Coloma González, tiene un curioso, o por lo menos, notable eco en los tres estados del Dasein heideggeriano cuya confrontación con la *otredad* esta vez conforme La reducción fenomenológica husserliana en cuanto comprensión del fenómeno entendido correctamente (al nivel etimológico y conceptual) como "lo que se muestra", debería favorecer el acercamiento cognoscitivo al Ser.

II Estudio exotérico de algunas obras de los ArteFactos

Todo lo anterior nos lleva a plantearnos el problema de las fuentes como elemento de comprensión de la obra abstracta, lo que una vez más confirmará que esta, lejos de dar cuenta de una intencionalidad meramente subjetiva y por ende no objetiviza— es conceptualizada por el artista, ser psicológico y social, a partir del substrato cultural (o memoria colectiva) del que dispone. No se trata de un mero juego postmoderno, apuntado por Valeriano Bozal (Modernos y Postmodernos, Madrid, Historia 16, No 50, 1989, p. 16) como "vuelta a un pasado reciente sobre el que (el artista) ejerce la repetición y la diferencia", "Lo moderno excluye(ndo) la repetición. Si bien es cierto que la época moderna vio el cambio de estatuto del artista plástico de simple artesano, a menudo anónimo, a artista liberal cuya individualidad y genio se expresaban por la originalidad que al mismo tiempo lo alejaba del oficio de concienzoso copista, el trabajo en talleres como los viajes a Italia

aseguraban siempre una técnica segura adquirida en la academia de los clásicos y los grandes maestros de la época. Si los artistas del siglo XIX e inicios del siglo XX se empeñaron en desconstruir la forma y la figura, la permanencia en ellos de temas clásicos como el de las bañistas, confirma la perennidad del motivo dentro de nuevas formas de representación. Tal vez sería más juicioso pensar la vuelta "postmoderna" a la figuración dentro del complejo debate de la abstracción como manera particular de asumir la contradictoria herencia del pop y el arte conceptual. No nos parece provechoso considerar el reclamo de no—originalidad postmoderno de manera diacrónica como un elemento de ruptura en sí, sino de manera más sincrónica como otra modalidad de apropiación de la forma, referente a los *readymades* por ejemplo. La Fontaine, Iriarte, Samaniego, Stevenson, Manet,... sin ser postmodernos se apropiaron y reinterpretaron a los clásicos. Ya en Arturo Andrés Roig y el problema epistemológico (Managua, UNAN, 1998) he planteado, aunque fugazmente, la necesidad de distinguir el objeto en sí y el objeto histórico. Por supuesto no se trata más que de una praxis de aprehensión de la obra (o reducción) que permite considerar a la vez el objeto en su evolución y en un estado dado (cualquiera que éste sea), permitiéndonos así considerar sus modificaciones como cualidades particulares de un objeto arbitrario X tomado en un momento dado de su evolución, no distinto del objeto histórico por supuesto, pero sí distinto de sus demás anamorfosis. Si no mal interpretamos a nuestro maestro Gilbert Lascault, así procedió en Le monstre dans l'art occidental (Paris, Klincksieck) al considerar su objeto de estudio, en este caso el monstruo en la iconografía y la literatura, como un

ente de por sí multifacético (híbrido) que decidió denominar de una vez como incógnita "m". En nuestro propio trabajo tal método de disociación ya no sólo espacial o conceptual (conforme el método cartesiano) sino también histórico, nos permitió definir la filosofía no sólo, como se acostumbra falsamente, considerándola una concepción organizada del mundo (o sea cualquier proceso de la mente, por ejemplo la religión), sino más precisamente como racionalización del mismo. Por supuesto que tal definición implica tomar en cuenta el objeto histórico en su evolución, lo que permite distinguir muy claramente la filosofía antigua (cosmogonía-cosmología) de la filosofía moderna (ciencia). Eso que parece curioso hablando de filosofía es un supuesto hablando de la medicina, claramente distinguida de la mente común del chamanismo. Así asumiremos, al nivel meramente cultural occidental, la idea heideggeriana del Sein bei (o ser—estar al lado de) - lo que hemos llamado la *otredad*— como abertura o Offenheit - Erschlossenheit de la ipseidad encontrándose en función de ella, la *otredad*, como valor diferencial del Dasein (y también tercera modalidad del mismo).

Como modalidad de referencia e integración la fuente nos informa sobre el significado denotado (insistimos en este último término) de la obra. Más, a través del estudio comparativo de sus motivos, el contenido de la obra abstracta de indicial se vuelve referencial, remitiéndonos a otro símbolo, en línea directa -por así decirlo hacia atrás-, en su serpentino viaje vía la abstracción.

Pretendemos ahora evidenciar aquello a través del estudio exotérico de algunas obras de los

miembros del grupo de artistas nicaragüenses ArteFacto. En "El andar de la plástica nicaragüense" (Nuevo Amanecer Cultural, 6/2/1999, p.5) Porfirio García Romano apunta la reutilización en Rambo 4 Final Chapter de Raúl Quintanilla de "cajitas o cubiculos" en la parte superior de la obra que "hacen una fuerte alusión a la obra "Diana" de Jasper Johns". Igual relación podríamos sospechar entre El que duerme y cena—Homenaje a Rauschenberg de Spoerri y las recientes instalaciones de Patricia Belli. El tema de las vaginas zurcidas en Belli encuentra numerosos ecos también en las obras de otros artistas que conserva en su casa. Si bien los Artefactos para la paz de Manuel Millares (1967) encuentran también eco en Tu ver-Culo (1998-2000) de Juan Juárez, esta instalación con sus cuchillos ensartados en un petate que está colocado en el centro de un montículo que parece servir de tapa a una invisible tumba, hace referencia doblemente a la obra de Quintanilla y a la del guatemalteco Erwin Guillermo. Guillermo en Total: no pasa nada, instalación, que retoma la iconografía de otra obra suya titulada Blood in Paradise presenta, una serie de cuchillos clavados en una mesa exhibida ante una pared que lleva como graffiti escrito el texto de un poema de 1964 de Manuel José Arce, también titulado "Total: no pasa nada". Ahí donde en Guillermo la mesa representa un altar a la sangre de los muertos durante la guerra, en el petate rodeado de tierra evoca como los granos de maíz regados en el suelo en las instalaciones de Quintanilla un espacio geográfico nacional. De hecho tal base de tierra o material oxidado es recurrente en la obra de Juárez. La derivación de sentido de



Juan Bautista Juárez

la mesa-altar al petate-tumba favoreció la polisemia reivindicada por el artista del símbolo del cuchillo que remite tanto a la muerte en la guerra, al evocar el acuchillamiento y/o destrozamiento del cuerpo, como a la muerte por hambre en la Nicaragua de postguerra (los cuchillos presentados en la instalación son todos de cocina).

La obra *Ora pro nobis* del guatemalteco Luis González Palma, también inscrita en la problemática de la guerra, muestra las huellas de pies desnudos, evocando probablemente así, el camino del calvario de su país como lo confirmarla el título ("Rece por nosotros"). Nos viene a la memoria al confrontar la pintura de gran tamaño realizada por David Ocón que representa las huellas de Acahualinca. No cabe duda de que

la obra de González Palma haya favorecido en Ocón la idea de extraer el motivo de las huellas, famosa herencia arqueológica del patrimonio nicaragüense (Acahualinca). Ocón las traslada al ámbito contemporáneo en *Las huellas de Sapoá*, en donde hace referencia a lo nacional y su disgregación: la emigración nicaragüense hacia Costa Rica, a menudo ilegal y por eso a pies y a escondidas para cruzar la frontera. Tanto las obras de Erwin Guillermo como la de González Palma están reproducidas en el catálogo *Tierra de Tempestades* (Londres, Harris Museum, 1994, pl. 18, 19 y 40). Es interesante notar la posible fuente bibliográfica común de inspiración de Juárez y Ocón al nivel metodológico, ya que nos permite poner en evidencia los mecanismos de traslación —o conservación—

transformación..., en el arte, mecanismos mucho menos perceptibles en países que no sufren como Nicaragua de tan grande escasez bibliográfica. Sin embargo debemos añadir que tal escasez, por deplorable que sea, se encuentra a menudo compensada por los propios artistas, en sus propias bibliotecas. Es el caso por ejemplo de García Romano, Belli y en particular de Quintanilla. Ya los trabajos de Saxl, Panofsky y Whittkower han mostrado la importancia de la biblioteca de los artistas como fuente no sólo iconográfica de inspiración sino también ideológica. Eso se verifica todavía más en el caso de Nicaragua, país donde no se disponen de museos y por consiguiente tampoco de exposiciones temporales de significación para informarse de lo

ocurrido en el mundo. En este contexto es central la importancia de Tierra de Tempestades, ya que además este catálogo marcó un hito en la proyección a nivel internacional de los jóvenes artistas nicaragüenses después de la guerra. Si nos es permitido dar un juicio de valor, David Ocón es, con Patricia Belli y Raúl Quintanilla, uno de los artistas más intelectuales de Nicaragua. Nos lo confirman dos de sus obras: Cruciversión de Matías Grunewald y Alicia en el país de las maravillas. El principio de repetición o multiplicación de las figuras dentro de la misma obra es un fenómeno recurrente en Ocón, que revela una búsqueda de los artistas de los años 80—90 por unificar la herencia pop y conceptual, y en este caso de David Ocón más precisamente del pop y de Bacon. Desde las piezas Riña -e Imagen y Memoria Ocón se interesa por la repetición-multiplicación de las figuras, espacio con fines de crítica social. Tanto en cuanto a la denuncia del sistema policial de la sociedad contemporánea (similar en alguna medida a la denuncia del sistema

penitenciario como simbólico del gobierno coercitivo en Foucault), como en lo que refiere a la visión del espectador como enjuiciamiento de la obra. En esta perspectiva es interesante apuntar la recurrencia en Bacon de la apropiación de obras clásicas como *mise en miroir* de su propia obra y la relación que tal proceso puede tener con la búsqueda en Ocón de modelos entre las figuras de la moda y el cine, a menudo acompañados de textos explicativos de su propia creación. A nivel general tal división del espacio por multiplicación y enmarcamiento de las figuras tiene antecedentes en los artistas españoles tanto de orientación conceptual (Nacho Criado) como narrativos figurativos o pop (Carlos Alcolea y Luis Gordillo). Pero es en la imagen de la cruz construida con los retratos de los soldados muertos y puesta encima de la cama del héroe en el film J'accuse de Abel Gance donde nos parece encontrar el origen de la cruz como otro ejemplo del sufrimiento contemporáneo reutilizado por Ocón. Si bien en Cruciversión... el poema de García Romano colgando

de los brazos de la cruz se refiere, según dice Ocón, a las flores blancas que la devoción popular nicaragüense pone al crucificado en las iglesias, también en la lectura que aquí proponemos se puede introducir una relación dialéctica con la escultura de la capilla a la entrada de la UCA-Managua en la que, la Cruz crística se eleva en el centro de dos pilares que de manera polisémica nos remiten a la ambivalencia de la representación donde ya no sabemos muy bien si estos pilares elevándose hacia el cielo son las cruces del buen y el mal ladrón o las figuras reducidas a su mínimo de expresión de los acompañantes tradicionales de Cristo, la Virgen madre y San Juan el favorito. Así, mientras los pilares que en la escultura de la UCA rodean a la Cruz evocan una apoteosis (en parte por el color inmaculado del conjunto), una anabasis; las colgaduras en Cruciversión... conforme por otra parte a la simbología del poema de García Romano, devuelven más bien a la idea trágica de katabasis.

La Alicia... de Ocón es, como la obra de 1979 de Alcolea, una modernización de la obra de Lewis Carroll. Sin embargo al elegir el momento del juicio de Alicia, demasiado grande por entrar en el tribunal, y referirlo explícitamente a la historia militar de Nicaragua, Ocón nos obliga a considerar la íntima unidad de motivos y temática entre su obra y Alicia creció... (1961) de Alechinsky. A pesar de que la técnica de Ocón es figurativa y



la de Alechinsky abstracta, digamos que el momento referido, en los dos casos de manera simbólica, es la pérdida de la inocencia infantil. Los elementos perturbados en Alicia creció..., si bien son tachas nos dejan entrever motivos inspirados en los dibujos de niños pero con simbología cruel y violenta. Interesante es entonces apuntar que el grupo Cobra, del que Alechinsky era miembro, rehusó después de los horrores de la Segunda Guerra Mundial la herencia artística y cultural europea occidental buscando nuevas respuestas iconográficas e ideológicas en las formas no occidentales de arte (en el arte japonés el caso particular de Alechinsky). De ahí que, introduciendo una referencia directamente biográfica y nacional en su obra, Ocón opuso los grabados con motivos y figuras animales regionales de la joven artista nicaragüense Alicia Zamora a la Alicia ya grande y enjuiciada. Así en Ocón como en Alechinsky se mantiene la dialéctica entre la guerra y la niñez y entre lo occidental y lo no occidental.

Haciendo caso omiso de la dialéctica de géneros que conlleva la oposición procreación – creación en las obras de David Ocón y Patricia Belli, debemos reconocer que en la obra de Belli, al cuestionar una realidad única si bien dual del ser, tal oposición nos permite reflexionar sobre el fenómeno artístico de la traslación- o superación. Mientras en Pañuelo de lágrimas las lágrimas en tanto producto físico y síquico son las que simbólicamente marcan y dibujan la tela, en Nido de lágrimas las mismas son las que producen, en relación dialéctica con los cordones umbilicales – quipus de la pieza

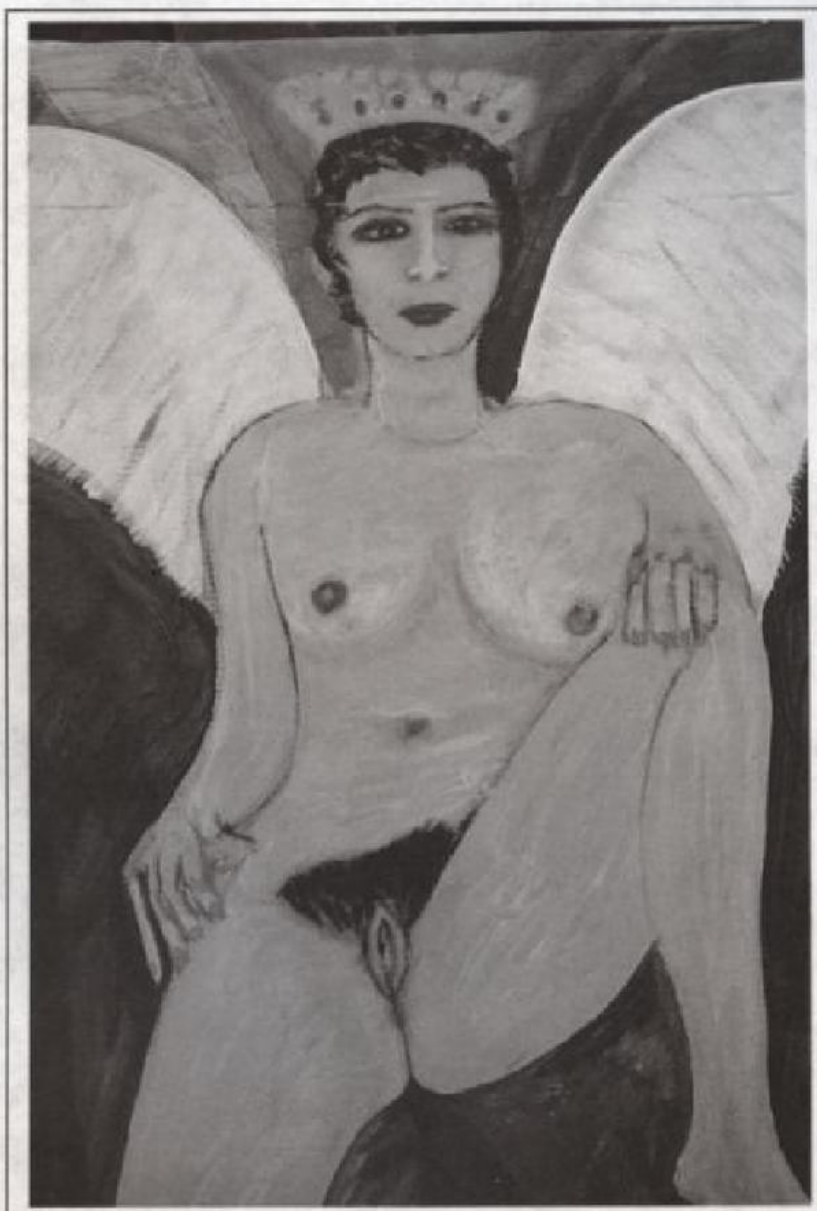
Vacios (infecundos físicamente pero puntos de partida de una historia – creación cultural), algo parecidos a los nidos de oropéndolas. A nivel puramente metafórico ello, a diferencia de lo que ocurre en la obra de David Ocón (donde la relación dialéctica entre creación y procreación define una dicotomía irreductible ente lo semejante y los distinto), nos acerca a la problemática de la semejanza como elemento cultural (simbólico) de conservación – transformación en las obras de arte. De hecho la relación procreación – creación en Patricia Belli se plantea siempre desde el ser femenino. La dialéctica que introduce la artista entre las dos formas de generación se ubica dentro de otra clásica y más amplia, entre cuerpo y alma.

Por otro lado y según las fechas de realización que nos fueron facilitadas por Aparicio Arthola, sus esculturas (Soldado, etc) de tipo



totémico podrían haber influenciado la obra Armonía y Respeto entre las culturas (1996) del costarricense Edgar Zúñiga Jimenez. El totem con jeroglíficos de tipo precolombino del tico presenta en sus cuatro lados figuras antropomórficas muy similares a los "personajes-idolos" del nicaragüense. La obra sin título de Arthola (pl. 14 en Tierra de Tempestades) que representa a una mujer de fuertes hombros y delgada cabeza agachada llevando una cadena en el cuello que la ata

literalmente a la tierra (reflexión sobre el estatuto social de la mujer en la sociedad machista), se inspira obviamente en El contemplador de estrellas del mexicano Rufino Tamayo. Este reutilizando una figura semejante a la del Saturno de Goya (y el consiguiente ciclope de Redon) quiere probablemente representar aquí, como en sus demás obras, el carácter latinoamericano a la vez nacional, territorial (los fuertes hombros) y cosmológico, cultural (la cabeza en las estrellas) de su personaje. Tal mitologización se encuentra en sus murales, por ejemplo el Prometeo de la Universidad de Puerto Rico y el de la UNESCO en París. En El contemplador de estrellas la cabeza más pequeña es un juego óptico sin perspectiva o con perspectiva referenciada típica del arte contemporáneo. Esta cabeza pequeña encuentra su contraparte en la cabeza reducida de la figura de Arthola, relación dialéctica entre lo hacia arriba—hacia abajo similar a la encontrada entre anabasis—katabasis en Cruciversión... de Ocón. Nuestro conocimiento de la obra de Arthola no nos permite precisar si esta figura femenina agachada se refiere (como en El sueño de la ración produce monstruos de Quintanilla), a la Tierra—Madre desdichada. Tal vez se podrían suponer también referencias a la historia personal del artista como aquellas de Piridogstimine No Hay otra obra que participó en la muestra Tierra de Tempestades, lo que sería lógico con respecto a la reutilización en ella de la fórmula iconográfica de Tamayo. Lo que sí, nos parece muy circunstancial es este interés de Arthola por la situación femenina, a pesar de que el catálogo del Harris Museum la considera suficiente como para explicar la obra. Hasta donde podemos juzgar, si bien en varias ocasiones hablando de sus obras Arthola la explica desde un punto de vista forzosamente feminista,



es para justificar motivos de fuerte contenido erótico y hasta pornográfico. En su obra la sexualidad derivada revela, a semejanza de lo que ocurre también en las obras de Juan Rivas y Oscar Rodríguez, una concepción no problemática de la hembra. Más acertado parecería entonces el considerar la obra de Arthola reproducida en el catálogo como la expresión nacional—personal de los estragos de la guerra. De hecho con su color azul, de simbología ambivalente (enfermedad—divinidad) y a su vez el color de la bandera nacional nicaragüense, asociado aquí al rojo y al negro de la bandera sandinista, esta escultura, a diferencia de las demás de Arthola que se integran a la gran

cantidad de obras contemporáneas con orientación primitivista (de Giacometti a Lüpertz), nos parece tener algo que ver por su pesadez con los Rehenes de Fautrier. Sin embargo al suponer que nos remita sólo a una mera cuestión de géneros, tendríamos aquí un ejemplo en el que, a diferencia de lo que ocurre en las demás obras estudiadas, la derivación o traslación no se hace únicamente al nivel formal de una obra a la otra, sino también al nivel temático.

III— Quintanilla y Moisés Barrios

Sin lugar a duda una de las figuras principales del grupo ArteFacto es Raúl Quintanilla Armijo. Su figura

emblemática reúne a los integrantes del grupo alrededor de proyectos y principios que básicamente, aunque tácitamente también, son el rol primordial dado a la abstracción y las instalaciones. La pintura de Quintanilla, en muchos aspectos reveladora de una influencia mutua con Arthola, ocupa un lugar secundario en su producción artística. Como en Arthola el sexo, aunque aquí con problemática política, es un motivo central en su obra. En El sueño de la ración produce monstruos se presenta y representa a través de una serie de fotos en close-up de una vagina. El uso de la fotografía y/o fotocopia, hasta donde sabemos reciente en Quintanilla tanto como en García Romano, proviene de la influencia de Ocón. Ya hemos tenido la ocasión de interpretar El sueño de la ración como imagen de la Tierra—Madre americana tragándose a sus hijos.

En Hola Mr Clinton obra en curso de realización referente al caso Lewinsky/Irak, Quintanilla reutiliza el principio de la serie de fotos, asociando esta vez pene y vagina con aviones de caza militares. Las dos series de fotos, clasificadas por género rodeando un objeto central: un pene de plástico con los mismos aviones de guerra volando a su alrededor. El uso del avión militar como elemento nos devuelve al carácter mercadadamente político de la obra de Quintanilla. La aparición de tales aviones de guerra en la obra se origina en Wolf Vostell (recordemos el fotomontaje de 1977 titulado El huevo) que opone, igual que el nicaragüense, cultura y guerra. Estos dos elementos: carácter político e influencia de Vostell en la obra de Quintanilla, confirman la íntima afinidad del nicaragüense por Fluxus. De ahí como lo apunta García Romano ("El andar...", 13—2—1999, p.5) la importancia del happening y las instalaciones en Quintanilla. El pene rodeado de aviones de guerra como las dos series de fotos que sustentan tal iconografía y de alguna manera la envuelven (especialmente la de la vagina) descubren la relación dialéctica que une esta obra con El sueño de la ración. Así el caso Lewinsky, problemático, curioso y sin duda tragicómico en una democracia contemporánea, marca el límite entre lo privado y lo público y la paradoja del escándalo privado, al parecer más inmoral que el intervencionismo para la moral norteamericana (el intervencionismo siendo un tema recurrente en

la obra de Quintanilla, ora remitiéndonos a la conquista, ora al imperialismo especialmente en sus obras de los años 80). El caso Lewinsky viene pues a expresar, según el principio del cazador cazado, la automutilación del sistema imperialista, representada por la oposición de los símbolos fállicos de los aviones de guerra y del propio pene como elemento pasivo según confirman las fotos. El principio del cazador cazado evidenciable por comparación con la dialéctica antropofágica de El sueño de la ración, adquiere más énfasis comparando, esta vez de manera exotérica, Hola Mr Clinton con las obras del guatemalteco Moises Barrios, presentadas conjuntamente con El sueño de la ración, en la XXIV Bienal de Sao Paulo de 1998, y reproducidas en el catálogo Centroamérica y el Caribe: una historia en blanco y negro. XXIV Bienal Sao Paulo 1998 (San José, MADC, 1998, Pp. 50—51). Tanto en Torre Tatlin como en Así es la vida en los Trópicos los bananos vienen a simbolizar las llamadas repúblicas bananeras. El proyecto de transformación socialista del centro de gobierno por Tatlin se vuelve simple torre de bananos, devolviéndonos como los bananos en jaula de Así es la vida, a los conocidos problemas de dependencia socio-políticos de América Latina respecto del poder imperialista capitalista. Según la misma dialéctica Mosquitos nos muestra unos aviones de guerra aterizados sobre otros cuantos bananos. En esta última obra de Barrios los bananos representan el territorio nacional. En Hola Mr Clinton al ser reemplazados los bananos por un pene, la traslación se opera la evocación del territorio nacional latinoamericano a la del territorio norteamericano autoocupado.

Norbert Bertrand- BARBE

5

**La siniestra de Dios escribe sobre la pared,
Verde hash de cinco dedos,
Onanismo a cuatro manos
y palpita otro ritmo zig zag
(Betancourt y Dave Matews Band.)
Me escondo, esto es demasiado
para mí.**

4

**Cuestiones de la moda
los chicos se ahorcan junto a los
letreros y
las chicas abortan a pedradas
paisajes comunes en las
carreteras y escaleras de
incendio***

3

**Quiero ir a clavarle un puñal en la
sién al Papa
para salir en los telediaros
ser una estrella Pop y
poder tener sexo en grupo
conocer a Charly García y a
Salman Rushdie
besar a Rigoberta Menchú...
¿Qué otra cosa podré hacer para
salir
en una película de Peter
Greenaway?**

2

**Postmodernismo es ponerle a
Guevara unos Calvin Klein
y protesis a las putas
adolescentes.
Desde hace mucho salgo a
masturbarme al jardín
sin embargo eso no es arte
es pura pérdida de tiempo
(ahora soy adicto a la pornografía
por internet)**

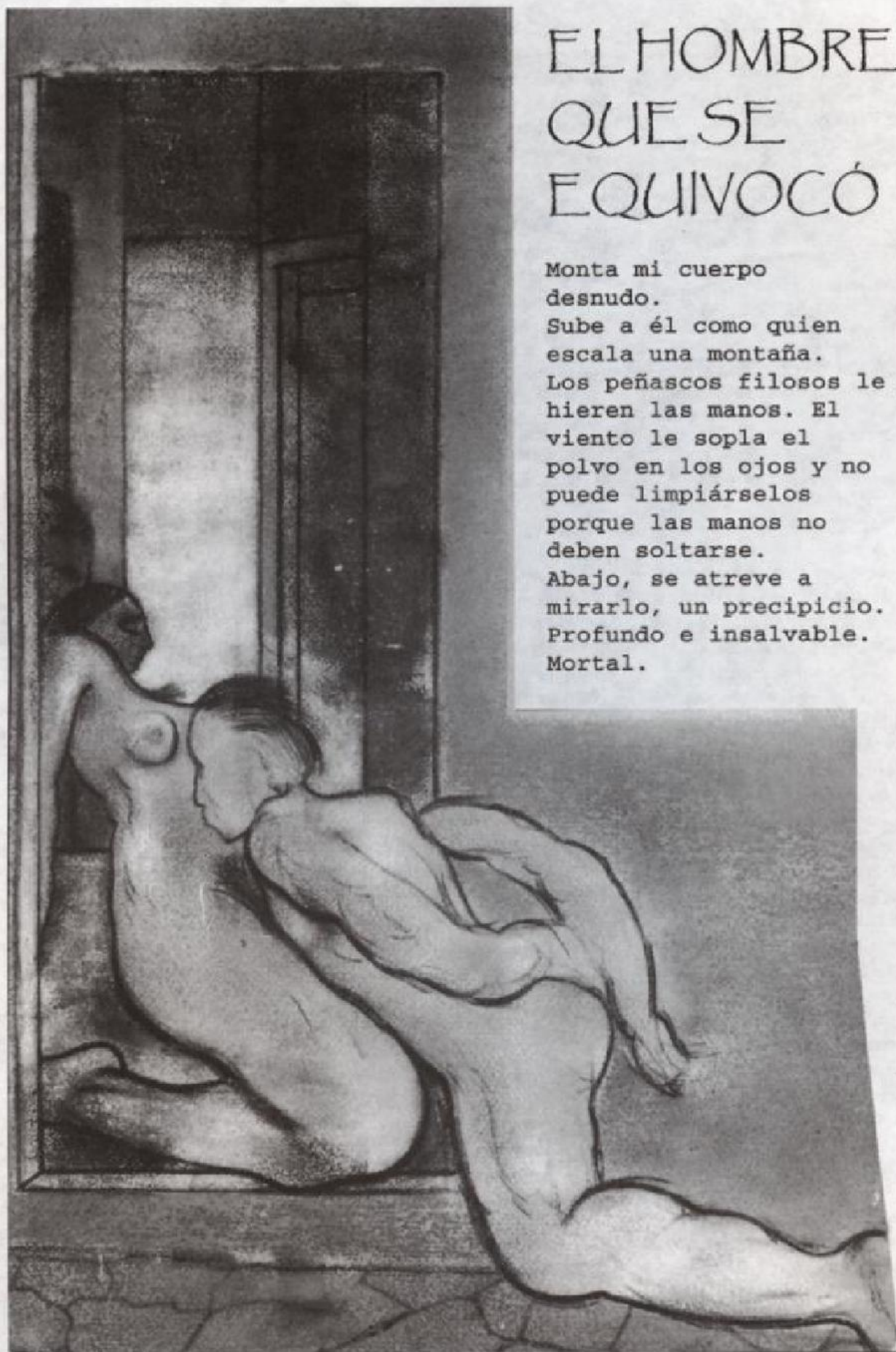
1

**Teóricamente estoy muerto
sólo teóricamente.
Sin embargo veo los Simpson a
las seis
y me siento muy bien
porsupuesto sin hacer ruido
no quiero espantar a los vivos
que viven conmigo.**

Javier Payeras, Guatemala

EL HOMBRE QUE SE EQUIVOCÓ

Monta mi cuerpo
desnudo.
Sube a él como quien
escala una montaña.
Los peñascos filosos le
hieren las manos. El
viento le sopla el
polvo en los ojos y no
puede limpiárselos
porque las manos no
deben soltarse.
Abajo, se atreve a
mirarlo, un precipicio.
Profundo e insalvable.
Mortal.



Arriba, también lo mira, la cúspide y el cielo. Ver el mundo desde arriba, como solo los pájaros pueden. La osadía de desearlo puede costarle la vida, la caída. Pero él insiste, sube.

Llega hasta aquí, hasta mi rostro. Me contempla. Veo su boca que viene semi abierta y toca la mía. Siento su saliva fresca. Su aliento. Su peso sobre mi cuerpo.

Yo acepto. Más que con el cuerpo o los brazos, con cederle paso a mi deseo. Con atreverme a sentirlo. Con atreverme a dejarme ver desnuda por alguien. Quitarse la ropa es quitarse muchas máscaras. Dejarse tocar la piel es ponerse a merced de la misma muerte. De puñales. De venenos. De otras formas de muerte que no conocemos.

Sus manos inventan mi cuerpo. Lo aprietan. Lo moldean en sus curvas y sus grietas. Escultor con las manos llenas de barro. Soy el barro. Al igual que la arcilla, mi carne se agita, tiembla, recupera la forma, la pierde de nuevo. -Huele a tierra mojada tu pelo -me dice.

Mi pelo.

Sonríó, pero él no lo sabe. No me mira porque aloja su rostro en mi cuello.

Entre mis piernas, su miembro me busca. Me penetra. Conoce su camino.

Así, somos el hermafrodita.

Así, los cuerpos abandonan su soledad por un instante.

Breve. Mínimo. Apenas minutos contra toda una vida.

Entonces somos el mar. La mar de luna llena.

Náufragos decididos a morir. Dejándonos llevar por las olas que a veces son tranquilas y a veces son violentas.

La marea crece. La playa está brava.

Es de noche. Azul oscuro.

La sal. El precipicio.

Descanso en su sombra. Tanta sal amarga. Tan fuerte el oleaje que aún siento el vaivén.

Mi barco se hunde y se acerca a la oscuridad. Mis marinos perecen, todos. Mis velas se ahogan rasgadas por la sal del mar. El viento sopla fuerte y también llueve.

No hay más tabla donde detenerme del hundimiento. No hay más tabla que su espalda.

-Sálvame -le susurro.

Y él menciona el nombre de otra mujer.

Jacinta Escudos

Las Aventuras Del Corazón de Jesús

Mini cuento erótico-religioso



Para Rubén y Marcia.

“Hay plaza de Santa Cruz, hay plaza de doña Elvira”, cantan los Churumbeles de España, a su ciudad, Sevilla. Colegimos que en un barrio aledaño, en un tallercito de alta puerta abierta hacia la calle todo el día, el maestro tallador, atiborrado de maderos, estucos, latones, yesos, pinceles, óleos, trementinas, linazas, en los estantes alineados, sobre las mesas manchadas, entre herramientas y trapos, lo talló lleno de paz, dirigiendo su mirada reflexiva a quien contemple. Su mansedumbre no es opuesta a la belleza concentrada, a la tensión muscular que revela “El Cachorro”, el Cristo de los gitanos, moreno de verde luna como Antónito el Camborio Lorquiano.

Pasando la Torre del Oro octagonal y maciza ante el Guadalquivir anchuroso, la nave enrumbaba a las Indias, con su carga de aceite y vino. En la bodega oscura el Corazón de Jesús se almea embalado en su caja de madera, travesía de tres meses le espera con escala en Cartagena y entrada por el río San Juan, desagüero natural del Cocibolca o la Mar Dulce.

Una vez en Granada registrada la carga consignada había que transbordarlo a San Ubaldo, puertecito miserable donde los chanchos y las gallinas deambulaban por el muelle, quince leguas a caballo, por llanuras llenas de jicarales, charcos y pegaderos de sonsocuite negro, hasta llegar a Acoyapa, a orillas del cementerio que despedía un intenso olor a guayabas salvajes y albahaca.

Jesús Los chicheros de Tanito lo recibieron con gran diana, de las trompetas de opacado brillo, del trombón parchado, salían sonidos sordos o agudos como kikirikies de gallos en la madrugada. Las campanas repicaron a arrebató, todo el pueblo celebraba la llegada del Corazón de Jesús.

Arrimado a la pared más alta de la sala el altar preparádo lucía veladoras rojas, ornamentos de papel dorado, angelitos con alas de plumas de papel bond sonriendo entre_nubes de algodón, la imagen aparecía intacta, radiante, con sus ojos brillantes de vidrio y las delicadísimas manos sosteniendo su sangrante e inflamado corazón. (La Teresa ve en este órgano poderoso una víscera más, como un riñón o un trozo de hígado rojioscuro, quitándole a la magia de la imagen su poder de conmoción, confinándola meramente en aspectos repulsivos o reptilesco).

Larga era la lista de invitados, todas las familias principales aparecían inventariadas en dobles hojas grandes de papel de oficio, las sirvientas recorrían las calles pedregosas llenándolas de firmas, los enterados escribían al lado de sus nombres su aceptación, con gusto, muy agradecido.

El rezo de las Mondragón era el más bueno, a las cuatro de la tarde la casa estaba a reventar, las mesas se tupían con paquetes de papel de china de todos colores conteniendo cajetas, enormes tinajas redondas repletas de chicha helada y rosada, en bandejas de lata los atolillos se disponían despidiendo su aroma dulzón de leche y canela.

En primera fila se sentaban las cantoras, la Yoya Toledo, la Niña Socorrito, la Nila Sirias, voces de soprano naturales, entonando los cantos y rezos de la Novena, Corazón Santo tú reinarás, en vuestro encanto siempre serás, adorámote, oh Jesús afligidísimo, en el huerto de los olivos, algunos cantos daban tristeza y ganas de llorar, otros, extrañas templazones. Las muchachas en plena adolescencia apretaban fuertemente las piernas, viéndoles la nuca gruesa con el pelo recto recortado a los muchachos.

La Adela se sentía el calzón mojado, los pezones se le habían puesto muy tiesos y la piel erizada con sus pelitos parados como carne de gallina, Nardo con sus ojos grandes negros no dejaba de mirarla, intensamente con la boca llena de saliva, el muchacho sentía el garrote bien duro comprimido entre la tela del calzoncillo y del pantalón, un gesto lento girando el cuello fué la señal para que la muchacha se levantara apresurada con los nervios de punta respirando con dificultad.

En la penumbra del zaguán se encontraron entre sacos de café y arroz, el olor enervante de los granos básicos aumentaba su excitación, Nardo se acercó con la polla de fuera, rígida como una mandarria, la Adela vióla y aproximóse, la agarró con sus deditos ávidos apretándola fuertemente remangándole todo el pellejo hasta descubrir su cabeza lucia y colorada, el rezo estaba en el alabado, las mujeres se paraban alisándose las faldas persignándose tres veces, los muchachos salivaban abundantemente, palpitando sus corazones y esfínteres a ritmo acelerado.



Jueputa dijo la lora, la Ana Jacoba había olvidado algo en el zaguán y los vió, la Adela voló un grito, salió corriendo despavorida hasta la sala y arrancó al Corazón de Jesús del altar, en la loca carrera con la imagen apretada contra el pecho llegó al corredor donde Nardo la esperaba en su caballo cimarrón.

Así comienzan las aventuras de la imagen, acompañando a los muchachos como rehén y testigo mudo de su ardiente desenfreno sexual adolescente.

El noble bruto a como dícnle en pésimos términos seudoliterarios a los equinos, emprendió un galope veloz, el ruido de los cascos sobre las calles empedradas era igualito a los efectos radiofónicos de Radio Mundial en la novela Kadir el Arabe, la Adela se agarraba bien duro de las costillas de Nardo sintiendo sus recias nalgas golpetear contra su vientre y pubis. Pronto dejaron el pueblo y los corrales: el corral de Bartolo, el corral de Lolo Reyes, el corral de la Marcelina Duarte, enrumbando camino al Copel, la imagen se zangoloteaba recibiendo en sus mejillas rosadas la humedad del sudor de los cuerpos pegados.

No era la hora nona, talvez las cinco y media, hora de un crepusculito nada espectacular bañando de dorado las cumbres de algunos cerros pelones semimonumentales sin pena ni gloria como un amable paisaje inglés de las colinas de Yorkshire con muchas garrapatas. "Por la lejana montaña va cabalgando un jinete, lleva en su pecho una herida y va buscando la muerte", la ranchera mexicana era ajena a la acción de los muchachos, a su caliente deseo desbocado y al flujo sanguíneo concentrado en sus zonas erógenas, eréctiles, esdrújulas, a Nardo le dolían los huevos, a la Adela el clítoris lloroso y paradito, (vamos a tratar bien a estos jóvenes, a adjetivar su pasión con mucha ternura). Después de media hora llegaron a la hacienda de Bernardo Sequeira.

Mama Ritana agarró, tomó, cogió, la imagen con gran cuidado, poniéndola sobre una mesa con una veladora, la vela alumbró, iluminó, encendió la cara, rostro y faz del Corazón de Jesús. Me va a matar tu papa muchachá, va a creer que yo los puse a culiar, vengan a cenar.

Las gallinas se suben a los palos, los perros buscan los rincones para echar sus pulgas, está oscureciendo, amplios manchones de sombra van cubriendo las superficies y los espacios, confundiendo los contornos, uniformando las texturas, las vigas y alfajillas de la techumbre.

En la tele están pasando la novela de las ocho: X finalmente supo que Y, su adorado marido destacado odontólogo de Río, recién retirado, se había enamorado de un chavaló, mariconería que surgióle después de veinte años de feliz matrimonio, X con gran sufrimiento y vergüenza divorcióse, exigiéndole a sus hijos respeto para su padre, X de nuevo casóse, Y, fuése, y ahora todos chacobean felices, moraleja: "por amor, vale todo", pausa para un comercial: "use condones Vive".

Bueno, en una tijera de lona, nuestros muchachos se aman, por primera vez la lengua de Nardo se agita como una culebrita atrapada en los labios vaginales de Adela, se la mete en los pliegues mayores y menores, le repasa el clítoris, implantado en la intersección alta a un gime (y/o, gime), del culo, según Valentín. Su membrana olfativa, la pituitaria, se satura con el salado olor marítimo, le aparta los pelos, le abre más la raja, la herida, el zanjón, queriendo meterse todo él, entrar de cuerpo entero, como una góndola veneciana por el Gran Canal hasta llegar al Rialto.

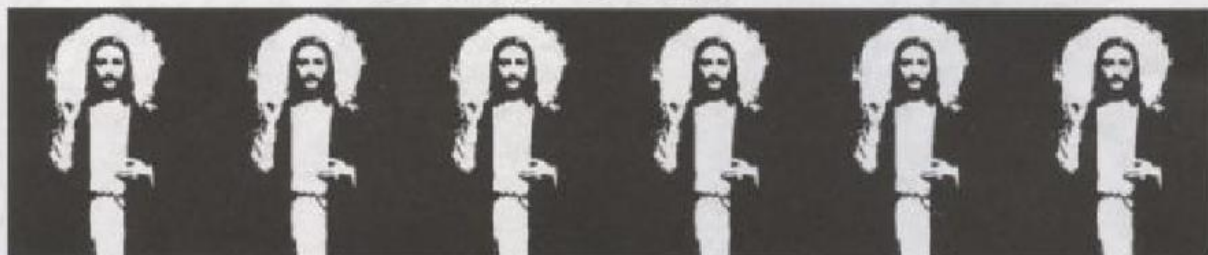
En cuanto a la verga de Nardo, ya se ha descrito en los párrafos diez y once, pero debemos agregar para concluir el primer capítulo, que un torrente de semen espeso como moco, como pulpa de coco tierno bañó el vientre de su noviecita santa. En la oscuridad de la casa hacienda, la luz de la vela se abría como un ojo, como una pupila única, mirando su inflamado y sangrante Corazón. Demás está decir del encachimbamiento de Don Pancho, el viejo con la paloma trunca sería incapaz de entender la pasión de Adela, un tropel de mozos incluyendo jauría de perros rabiosos, persiguiólos constante, los muchachos se bañaban en el río, con amoroso cuidado se pasaban el pan de jabón por los senos, culo, mico, berga, así, en el orden en que un chavallo lo escribió sobre una barda de Acahualinca (poema del padre Cardenal), y la violencia no se hizo y un torrente de hermosa sangre joven se revolvió con el agua espumosa, a Adela le vino la regla.

"Sólo así he de irme?, como las flores que perecieron?, nada quedará de mi nombre?, nada de mi fama aquí en la tierra?, al menos flores, al menos cantos," dijo Netzahualcōyotl, polvo, puro polvo, "mas polvo enamorado", agregó Quevedo. "Papá, anoche soñé que te la estaba mamando", Lolita, Viadimir Nabokov.

En resumen Nardo no murió, ni la Adela anda con el Corazón de Jesús de arriba abajo, por las comarcas de Acoyapa: Santa Marta, San Lucas, Las Plazuelas. El Coral, El Tamboral, Animas, La Orqueta Y Puntezueta, recogiendo limosna para sus misas entre los lodasales del invierno y los polvasales del verano.

Estimados amigos: por este medio tenemos el gusto de invitarlos el próximo Domingo a las 4.p.m., al rezo en honor de la Venerada Imagen del Sagrado Corazón de Jesús, su presencia dará realce a este acto piadoso, comprometiendo el eterno agradecimiento de la familia devota, favor confirmar, firman: Francisco y Conchita Mondragón.

David Ocón



Perpetuum mobile

(Tarot de Teresa en cuya frente el cielo empieza)

I

Entre las diez y las once, después de andar años , llegué a San Salvador. Eran los primeros días de enero cuando volví a sentir mis nalgas en asiento de plástico sobre vehículo rodado. Un cassette a todo volumen tocaba salsa. Había urbano, había hijo, había vuelta; herida de muerte la mirada, alargadas las manos, flaca. La vida me la regalaron, quizás Soti. Ella. Alguien desconocido, que no me debía nada.

II

Te acuerdas cuando agarraste las muñecas del negro; pulso con tacto, plena noche ,en pie, hasta que la muerte empezó a retroceder hacia la vida?... De la casa en la espalda en forma de mochila, de los plásticos negros en los que dormíamos o envolvíamos las bombas, de la costumbre de ver la cara de la muerte día de por medio?..

III

Cerca de la catedral, donde venden escapularios y medallas, me topé con un rostro como de Juana de Arco o Rosaura de Ameritzio, digamos que me provocaron y las reté: vale; caminamos oyendo voces, y enmontañados. Bajo los rockets, los A-7, los A-37, la gradilla, con aquella sed y sarna, aquel avispero de zancudos, chijines y jejenes. Santas gentes que mantienen su corazón y de él presumen, no me lleven a su hastío.

III

Visité al compadre del "aguacate", que nos aguantaba las calenturas, nos daba pupusas y nos dejaba pegar un polvo sobre el tapesco. De nuevo me dio cama, cuajada y frijoles. Recordamos la noche antes del ataque a la montaña; con luna y hambres, Sumpul arriba, y arriba hasta el amanecer, él tirando la atarraya, yo cargando el zurrón. Y se reía de vernos encharralas y tú bailando rock con una pata del estetoscopio en la sony y la otra en la oreja , de modo que ni los rockets se escucharon.

V

Chalate, territorio de quebradas-habitaciones y montañas-guaridas huele a polvo. Entré en la "taberna" con el corazón acelerado. Quizás porque acababa de leer en un gran rótulo. "Dios otorgó la paz al heroico pueblo chalateco". Me topé con una mujer, con la que me gusta pasar horas como contigo. Pinta mujeres, algunas las desdobra en el espejo. Son ella y no se le parecen en nada.

VI

Y de inmediato: ahí va la Karla, que tiraba los tarots, cortaba pelo empiojado y puteaba. En el patio de Aloña, caras conocidas, todas bellas; Azael, René, Jacinto, Laura y Sandra, a la que el pediatra le dijo: mire su hijo, es perfecto pero llora de una manera diferente como si viniera de un llanto colectivo o de un susto mortal.

Porque sobrevivimos

Digo fue.

VII

Tú que siempre garabateabas cosas en los hospitales, por qué no te haces unos brochazos o plumillazos de todo aquello, tan escaso ypreciado; cocinas vietnamitas, tatus, champas sobre palitos ralos, dibujos del cuchumbo de café, de los comales, los burros, las casas destrozadas a saña y golpe, y de Doña More que formaba parte del paisaje.

VIII

Dicen que la escritura nace del dibujo y el dibujo de las formas del mundo. El nuestro era un laberinto: senderos, atajos, vericuetos, caminos, trochas, corredores, y el puente hamaca, aquella arquitectura chula-chiva, futurica-artesana. Aquel horror de pasar sobre el abismo; ruido, trastorno en las orejas, tiros en la espalda, tornasoleadas las aguas del Sumpul.

IX

Recuerdo el día en que Sandra y yo sin levantar la vista del suelo, no fuéramos a pisar una piedra o un hilillo de los que conexionan minas.

Movidas por el cansancio queríamos llegar a San Juan y decirle a Laura que Juancito había muerto. Al llegar a la cuesta del Tamarindo los zopilotes eran cientos, negros, negros, entre la bruma.

Ya en el poblado Venancio estaba escribiendo el nombre de los que quedaron hechos paste. Iba por el 69.

X

A nadie se acerquen mucho- dicen los ángeles. Alas indican vuelos y tu espacio de estirar alas es solamente el que dejan entre sí, y entre arriba y abajo, los zopilotes. Amo el habla y el erotismo difuso. Aquella parte del cuerpo que toca tierra, todavía reptil. Aquella lateralidad del pez que roza agua. Nunca quise ser ave, estoy recalentada.

XI

Quisiera contarle a Roque Dalton que el monumento a la Constitución es una bella dama engalanada que se llama la justicia; punto confluyente del movimiento. Ella se yergue altiva en una mano money en otra mano, venda.





Tiene el siete y modos de sirena. Su apodo es "la chulona", Y que en SantaTecla o Zacamil se abren alcantarillas para amanecer segando cuellos.

XII

Nos conocimos entre paludismos que te ponían aterrada de frío sobre una puerta-cama y con fiebrones de 40 grados que te dejaban encorvada. Nos hicimos colegas hueveando Ketalar de quirófano y compartiéndolo con placer, amargo, amargo. El palo de papaya labrado con serpientes, levantando torcidamente el busto. Ahora, como hay tiempo para mirarse y no llevamos pistola, vas viendo y viendo el gesto, y no distingues quien fue soldado y quien guerrillero.



No teníamos más que sobrenombre. Sin aval y sin status, sin pasaporte en mano, éramos la "mara" dentro de aquel trájín militar disforme. Vivíamos como "cusucos nos decían a la mañanita los helicópteros parlantes. Las lluvias por seis meses nos esculpían los pies de una capa porosa, agujereada, picajosa de tres dedos de hongos. El mundo eran noticias de onda corta. Mis conocimientos rurales no daban para distinguir un palo de mango de un aguacatero.

XIII

Rasmín hace una música en base a los que estamos y a lo que ahí pasa. Habla en lenguas, fonemas. Nosotros le decimos de repente: ¡Rasmín no tan fuerte! El dirige los musculos de la garganta a los niveles a los que llega el aire. Deja probar al viento como suena en sus cuerdas. La oscurana, agónica se asusta, entonces, amengua.

XV

José un día con su garganta adulterada, entretejida de sávilas y gérmenes, gritó de un modo orgásmico. Un sonido-ser de antaño. Sobrecogido en ambos casos, que imploraba; ¡por favor denme asiento en este tren!



Y a la Tania, de tres años al decirle, anda dejá de llorar se puso a hacer canto de pájaros. Por nada volver a enmontañarme pero era rico pelear contra lo injusto y hacerlo todo a pie.

XVI

A veces pensaba en Urko. Se me adentraba un dolor en vena, en nervio y en los jugos que van al corazón, que no me permitía caminar, sentía un miedo atroz y tierno. La vida resultaba de a gratis: hoy es ahora, mañana un ! a saber! Un día me enteré que mis jefes habían hecho una emboscada al "Aretes" y a Miguel. Me dije: este no es mi patio. Quiero irme. Recuerdo que era de noche.



XVII

Las fotografías de D'Abuisson que se exhiben en el parque Cuscatlán impresionan. La Cruz de Caravaca en medio de su pecho. Relucientes sus nueve potencias. No lo salvaron del cancer ni nos salvaron del horror. A Osain, uno de los grandes orixas que vivía complacido, Orula le declaró la guerra. Osain quedó patideshecho con sólo un ojo, una mano, una pierna,

con una oreja grande y otra chiquita por la que oye todo lo que se habla. Cuando Orula lo reconoció después del combate dijo: ¡Clase de enemigo que me eché!

Vuelvo y siento espanto, quizás de mí.

XVIII

Con Toño nos ponemos a refranear: "hubo un caminante que tanto caminó que se murió. Y el camino enviudo". "La primera es gracia, la segunda bayuncada y la tercera vale verga". "Creo en milagros y que los hace el Diablo". También numereamos: encontramos un retazo de tela, de los que venden por libra en el Oriental, tenía rayas blancas y el número 49 ERS. Me he pasado el día decodificándolo. A mi vecina Sara le gustó. Toño se acordaba del número después de cuatro horas. Sería para Raúl, guapísimo y sus piernas largas. Hasta el suelo.

XIX

El cuatro es una repetición insoportable del uno y del dos, como papá. Es la cuarta dimensión. Algo así como cuarto poder de los bursátiles. La imposibilidad de la cuadratura del círculo es una pendejada del "tomatismo". Las ondas están permanentemente transgrediendo la física plana. Había un cuadro sin ángulos ni lados, según Lao Tse. Un arreglo fácil al que cualquier nombre le cuadra. "El Seny" y la fortuna. Casa de dos puertas, ocho candados y mesa de cuatro patas sirve.

XX

No se amontonan los recuerdos ni puedo vagar por la memoria. El cerro de la Burrera, La Bola, La Cresta de Iramón y El Gallinero, me aseguran que ahí pasó todo. Como referentes perdidos los reconozco y me brotan ausencia de emoción. He tardado siete años en regresar a Chalate y la sed de la guerrilla me dio el agua por los siglos de los siglos. Amén. Como cantábamos de niñas en el coro.

¿Si o no?

¿Si o si?

¿Si o si o no?

XXI

Chavala vaga te veo correr y estirate los pelos que te van a la cara. Una gran chica en una moto con casco rojo y tres luces en las nalgas. ¡Si vieras que aroma tienes, el mismo que en los charrales! Para despedirme plagio a Anacreonte:

Cincélala de plata

No le hagas armadura

Si acaso necesitas darle forma

Hace la copa honda con uvas en racimo

De color maduro

Chao amiga, abiertas las puertas, el oxígeno circula perfumado.



**TERE
SA
CODI
NA**

**FIN DE
CICLO
2000**



El ratón



Dijo el ratón al mendrugo de pan:

- Si tomo un pedazo de vos, te sentirás más liviano - y comió un gran trozo del pan.
- Vino el gato y dijo al ratón:
- Si me regalás una parte de tu cuerpo, serás más ágil - y devoró las orejas del ratón.
- Vino el perro y dijo al gato:
- Si te muerdo, podrás exhibir una honrosa cicatriz ante tus congéneres - y le asestó un par de fieras dentelladas al gato.
- Vino el jaguar y dijo al perro:
- Si te mato, serás un héroe inolvidable, mitológico. Y con rápidos zarpazos destrozó al perro.
- Vino el cazador y dijo al jaguar:
- Si me das tu hermosa piel serás objeto de admiración en todo el mundo -y procedió a despellejar al jaguar.
- Vino el experimentado promotor zoocial y dijo al cazador:
- Si tomo una foto de vos junto a la piel del jaguar y la expongo al mundo como ejemplo de lo que no se debe hacer, ambos obtendremos financiamiento para sacar más fotos tuyas con pieles de otros animales -. Y tomó, no una, sino más de diez fotos del cazador junto a la piel de jaguar.
- Vino el jefe del promotor zoocial y dijo a éste:
- Con éstas fotos presentaremos increíbles proyectos a los organismos internacionales, con bastantes probabilidades de obtener financiamiento para varios años. Diremos que deseamos promover la protección de nuestra fauna. - Entonces procedió a presentar proyectos y presupuestos a varios organismos internacionales.
- Vino el representante de un organismo internacional y dijo al jefe de los promotores:
- Con éstos proyectos y éstas fotos lograremos conmover a la gente de nuestros países y obtendremos fondos adicionales y prestigio para nuestro organismo. - Y procedió a desarrollar una gigantesca campaña de recaudación de fondos a la que denominó: "Defensa Global de la Ecología".
- Entonces la gente de los países ricos, sintiendo gran vergüenza al ver las fotografías y escuchar los mensajes de la campaña "Defensa Global de la Ecología", decidieron aportar millones y millones de dólares los cuales el representante del organismo internacional distribuyó, según su justo criterio, de la siguiente manera: Tres cuartas partes para él continuar con su campaña y una cuarta parte para el jefe de promotores, quien a su vez debería dar algo al experimentado promotor zoocial y... por supuesto... dejar para las fotos.
- Mientras tanto cazadores, jaguares, perros, gatos, ratones y demás, siguieron destrozándose poco a poco para así obtener innumerables beneficios de sus cruentas desgracias personales.

Ver
sión
de
la
nue
va
izqu
ierd
a

y el pan

Dijo el ratón al mendrugo de pan:

- Cada quien tiene lo que sus dientes le permiten conseguir y se comió el mendrugo de pan.

- Vino el gato y dijo al ratón:

Cada quien tiene lo que su velocidad le permite conseguir y se engulló al ratón.

- Vino el perro y dijo al gato:

Cada quien tiene lo que su agilidad le permite conseguir y destrozó a dentelladas al gato.

- Vino el jaguar y dijo al perro:

Cada quien tiene lo que su fuerza le permite conseguir y devoró, por pedazos, al perro.

- Vino el cazador y dijo al jaguar:

Cada quien tiene lo que su necesidad le permite conseguir y mató de un disparo al jaguar para despellejarlo.

- Vino el comerciante de pieles y dijo al cazador:

Cada quien tiene lo que su sagacidad le permite conseguir y compró las piel del jaguar, a bajo precio, al cazador.

- Vino el fabricante de artículos de piel y dijo al comerciante de pieles:

Cada quien tiene lo que su perspicacia le permite conseguir y compró las pieles, procesadas, a precio ventajoso al comerciante.

- Vino la dama adinerada y dijo al fabricante de artículos de piel:

Cada quien tiene lo que su capacidad de hacer fortuna le permite conseguir y compró varios artículos de piel de jaguar a precio cómodo para su bolsillo.

- Y vino el esposo de la dama adinerada y le dijo a ésta:

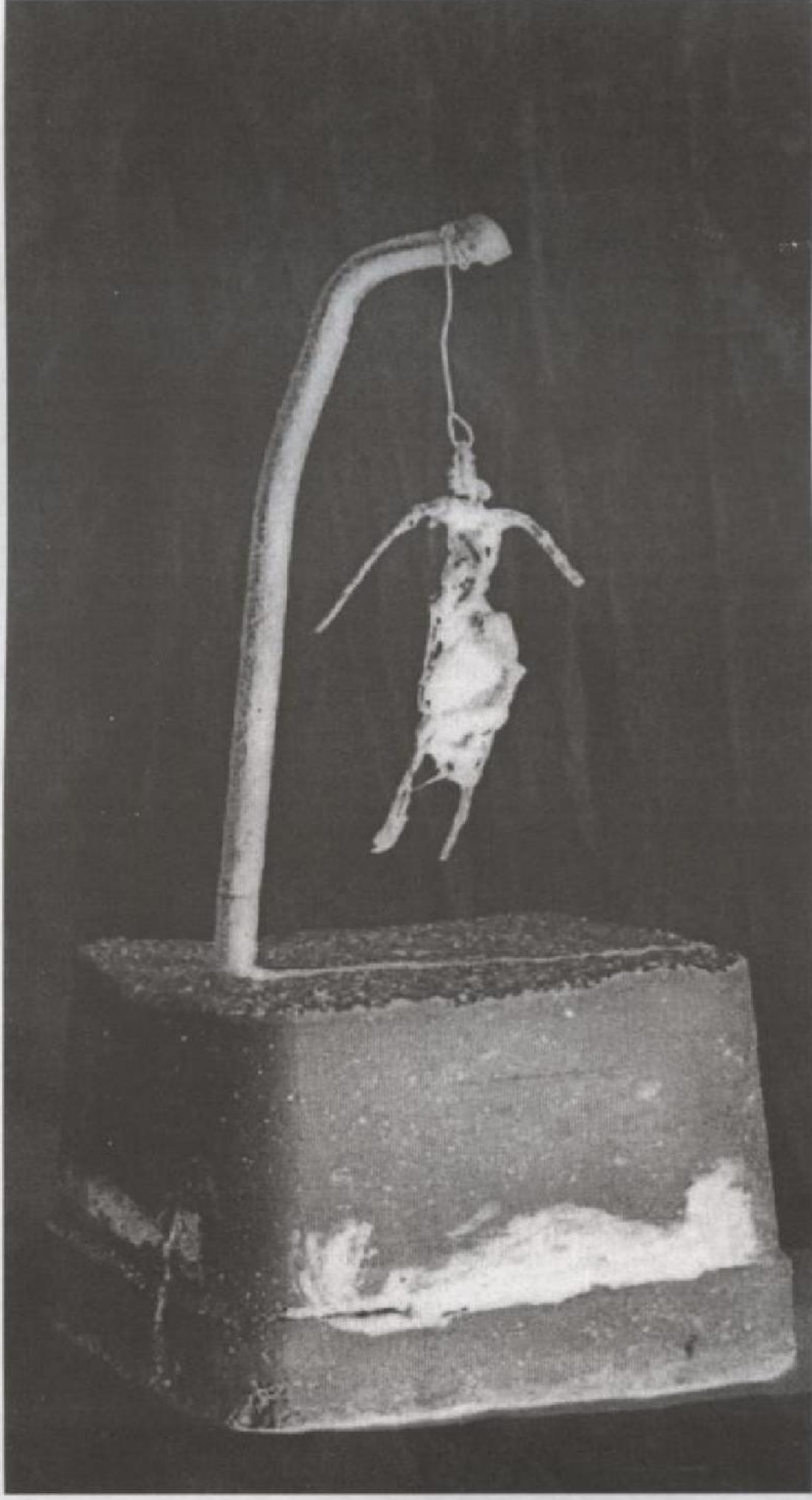
Cada quien tiene lo que su cuenta bancaria le permite conseguir y

le regaló a su mujer más pieles compradas al fabricante, quien a su vez las adquirió del comerciante, quien a su vez las negoció ventajosamente con el cazador, quien a su vez mató jaguares, venados, garrobos, culebras, conejos y cuanto animal negociable se le puso enfrente, para dar de comer a su familia, que vivía rodeada de gatos y perros flacos, espantaba ratones y cucarachas y se peleaban por comer, entre todos, un miserable pedazo de pan.

Ver
sión
de
la
der
ech
a
tra
dici
ona
l

Daniel Pulido

Ocurrencias y



Vereditos.....



Te la meto y te la saco o como si no es por el casi casi, casi me caso con la Texaco.

Después de la muy publicitada patraña *bebeciana* del Personaje del Milenio, en la cual participaron activamente las autoridades de Kooltura de nuestra finca, nada más y nada menos que obligando a miles de alumnos y empleados, no a leer, no (para eso habría que editarlo primero), sino que a botar obligatoriamente (como preparándolos para futuros fraudes) por Rubén Darío, que la **Texaco** venga ahora a ponerle el fierro al Príncipe de las Letras nada tiene de extraño. Era solamente lógico. Dichoso el estrellado marmol que es apenas sensitivo. Como era previsible, pues, el famoso decreto para proteger hasta los pedos del panida se término convirtiendo en papel flamenco. Los primeros en limpiarse el fokin con Darío fueron los banqueros que usando su figura y la del resto de intelectuales y artistas, (ansiosos siempre de que los reconozcan) promovieron y encubrieron sus manejos bursátiles entregando medallitas de lata y diplomas de papel a centenares de ciudadanos del milenio (Pasado). Para bien de la cultura nicaraguense dichosamente ha comenzado un nuevo milenio. Ineludiblemente Darío seguirá siendo manoseado por cada gobierno y gerente bancario de turno a gusto y antojo.

Encuentran la Jicara de Paco Peso en Kooltura

La cabeza del "conquistador" Paco Peso apareció repentinamente en una de las oficinas de INCooltura. Lo curioso del caso es que ésta, aparte de unos pelos de menos,

está bien conservadita y adosada ya a otro cuerpo. Suponemos, pues, que nuevas jornadas conmemorativas de la memoria de este violador español serán felizmente organizadas por altas y amnésicas autoridades de INCooltura. Después de todo Hernández de Córdoba es, como lo afirma con orgullo el "chelito" del ministro director, el "Fundador de Nicaragua". Y unas cuantas inditas violadas y un pequeño genocidio son cosas inherentes al proceso civilizatorio. En fin, dentro de 500 años a lo mejor a otros oportunistas se les ocurra honrar la memoria del **Tamal Iracundo** y su pacotilla. La historia a veces no sólo padece de gonorrea sino también de histeria. Viva Paco Peso y hagámonos los lesos.

Nace nueva asociación de Autistas Plásticos

Tras dos asambleas relampago y un quorum, que redefine el significado de la palabra quorum, la antigua LUNAP, pasó a mejor vida (cosa que realmente había sucedido hacía ya bastantes lunaps) para inmediatamente levantarse como Lázaro y convertirse en **LANAP**. La gran diferencia, pues: una vocal. Lo más significativo del "nacimiento" de **LANAP** fue el furibundo ataque en contra de **LANAVI**, la otra cerveza de la misma cervecería. Desde "vendidos al gobierno" hasta "fósiles vivientes", fueron tildados los cabezotas calientes de **LANAVI**. Recordemos que cuando estos últimos salieron a la palestra pública hace dos años y pico lo hicieron con grandes pronunciamientos en todos los medios de comunicación en los cuales prometieron ordenar, clasificar, jerarquizar, valorar y hasta masturbar la plástica nicaraguense de una vez por todas. Lo primero que hicieron fue auto-nombrarse directores vitalicios de la entonces nueva organización plástica. Después: No hicieron NADA, apartando uno que otro telegrama. La nueva asociación, es decir **LANAP**, además de la caza de adictos a **LANA-VI**, aparentemente pareciese tener intenciones no tan

pretensiosas. Como ya salieron en los periódicos varias veces no vamos a nombrar a la nueva (vieja) directiva de la nueva (vieja) Asociación de Autistas. Si nombráremos a Roger cuya sombra jamás dejará de sentirse por esos confines. Como primeras medidas de **LANAP**, después de cambiarse el nombre, se procedió a cambiarle el nombre a la galería Praxis. Entre las propuestas estuvieron "**Galería Ave María Purísima**", en donde se trataría de involucrar a su excelencia el Cardenal Obando (el de la culebra) en el bisnes de los cuadros (bastantes ha hecho ya su eminentísima), **Galería Amnesia** en donde se trataría de recordar quien putas tiene las escrituras y **Galería Burbuja**, en donde además del cuadrerío se exhibirían peces y tortugas. Con tales medidas y la reciente expulsión del poeta Juan Chow (asistente incluida), se busca cambiarle la jeta a la antigua Praxis. *Quitarle el color*, en tres palabras. Buena Suerte y muchísima aguarras. Aunque el problema es más uno de representabilidad/legitimidad y de derecho de propiedad.



Otra Transformación

Y como para demostrar que aún no están chicle ni tan *passe*, como diría la cuentista Merceditas, los antiguos **LANA-VI**, antes *ex-Praxis* se han transformado ahora en el **Consejo de Artes Plásticas de INCooltura**. De esta manera y colocándose nuevamente y como siempre brodersito "Donde Calienta el Sol", los *ex-praxios* terminan bien parados

sin necesidad de Viagra. Como primera medida y para lograr hacer lo que **LANA-VI** no pudo, han decidido ordenar, jerarquizar, evaluar y volver a masturbar a la plástica nica, esta vez a través de la publicación de un libro "satinado" de 24 capítulos, que deje bien sentada sobre sus posaderas a la plástica nacional. "**Mil Años de Plástica Nicaraguense**" se titulará el Mamotreto Regulador de nuestras artes visuales, que contará con el patrocinio de los principales Bancos, que ya han negociado la inclusión de cuadritos de sus colecciones en el cuerpo del texto. Como era de esperarse los primeros 23 capítulos con las ilustraciones a **FULL color** se los han dedicado a ellos mismos. El texto central es obra de la esposa del pintor más *tuani* después de Armando. O sea: Praxis volvera a brillar. Again. Felicidades y nuestras condolencias a los que no alcanzaron en el último capítulo restante. *Wi are Zorry y Cuervo 4 U.*



Misticismo de Pulpería ataca a los escultores Nicas.

Una repentina crisis mística ha comenzado a ser sentida no solo entre la nueva directiva de Praxis sino además entre los escultores nicaragüenses. Dos de sus figuras más grandotas, Noel Flores y Arnoldo Guillen (Maestros de Maestros) han sido abrasados por la llama espiritual. Como producto de tales arranques religiosos ambos dos juntos a la vez han producido para deleite o martirio (usted decida por si mismo) de la ciudadanía dos inmensos e ineludibles totopostes,

como los llama el ingenio popular. Los dos adefesios místicos se inscriben sí, y no hay que olvidarlo, en el reordenamiento ideológico de la "ciudad" propuesto por la Alcaldía Liberal de Managua. Así: pistas con nombres de Santos y Papas, conectan con estuatas de Virgenes y Cristos equilibristas. El Cardenal Obandon se mostró muy satisfecho del trabajo y de la repentina conversión de ambos escultores. En el video que salió en la tele los destacados escultores parecían levitar de contontos. Para confirmar y probar que sus convicciones místicas no eran oportunismo político como lo pudimos haber insinuado aca malisiosamente, ambos artistas al recibir sus respectivos cheques los tiraron hacia arriba pidiéndole al Señor y a la Virgen que agarraran lo que quisieran y que dejaran caer el resto. Vaya pues hermanos. Se Kula Se Kulorum.

Fuente Bailarina idiotiza a los Managuas

Y como parte de este *overhaul* urbanístico liberal a la novia del Xolotlán ha surgido la Fuente Bailarina, *Opus Máxima*, según los cepillos *post mortem*, del arquitecto Lorenzo Guerrero. La "Fuente Bailarina", como es llamada orgullosamente por los funcionarios de INCoultura y turismo de nuestro lugar, fue colocada justamente y no por casualidad sobre la hoy extinta Plaza de la Revolución. Su emplazamiento, pues, se llevó en la balastra no sólo a la concepción urbana de la vieja Managua con su Plaza de la República como centro (la unión espacial urbana de los poderes cívicos, religiosos y bla bla) sino que también se llevó en la balastra al espacio ideológico conquistado por la revolución. Alguien se acuerda de la imagen de un maje llamado Sandino precipitando el atrio catedralicio? Por supuesto que como fue con salivita y al ritmo de Nicaragua Nicaraguaita, los "astutos" comangantes de la Revolviación ni cui dijeron. Pero regresemos a la fuente, que dicho sea solo de paso,

compite en originalidad y audacia de diseño con la fuente de la rotonda Rubén Darío y con los Totopostes Místicos de Guillén y Flores. Todas las tardes de 5 a 7 pm y al ritmo del "exquisito menu musical" seleccionado con sumo cuidado por el Sr Ministro de INCoultura y su cuerpo de asesores (Paco Peso incluido), la fuente cobra vida y comienza a "bailar". Para que el *expectáculo* no solo sea gozado desde el balcón del ministro, el gobierno liberal, reivindicando su mengalería ha instalado 4 barandas de metal con asientos para que "el pueblo" (again) se deleite. Y la nota es que se llena todititas las tardes. Los rumores persistentes de la importación de una manada de cisnes para que adornen la magnífica apropiación urbana tienen a los managuas al borde del éxtasis. Como es tiempo de patraña electoral no dudamos que pueda ser cierta esta inaudita y originalísima idea. En todo caso si no da el presupuesto o si algún comelón de la vecindad de enfrente decide probar los cisnes en bocadillos, siempre habrá patos para reponerlos en cualquier patio de vecino.

Junto a las escaleras eléctricas de Plaza Inter y Metrocentro, la Plaza Bailarina es el mayor entretenimiento de la población de Managua. Otra *Sobra* de la Administración Alemana. Viva el Circo Máximo y el respectivo *expectáculo*.



Patricia Belli a la Bienal de la Habana

Desde 1984, la Bienal de La Habana ha representado uno de los encuentros artísticos más significativos en el panorama internacional. Concebida en su primera edición para los artistas de América Latina y el Caribe, a partir de la segunda en 1986 se convirtió además en el espacio de

confrontación y difusión de amplios sectores de las artes visuales de Asia, África y Medio Oriente en el que no sólo exponían artistas en ascenso junto a reconocidos nombre sino también expresiones de artesanía, diseño, arquitectura, en fin, todo lo que conforma el mundo visual en nuestras regiones geográfico - culturales.

En 1989, durante su tercera convocatoria, la Bienal de La Habana se planteó articular una estructura de exposiciones, talleres de creación y coloquios en torno siempre a un asunto central de reflexión que, en esa ocasión, resultó ser «Tradición y Contemporaneidad». Varios espacios del centro histórico de La Habana, así como de su zona moderna acogieron cientos de obras de artistas junto a curadores, críticos de arte, historiadores, directores de museos y galerías, profesores. Gran parte de la ciudad sirvió también como escenario para exponer lo mejor del arte contemporáneo cubano, en un claro interés por aprovechar la visita de tantos profesionales del mundo entero.

En 1991 se articuló el evento en torno al «Desafío a la colonización» de los lenguajes artísticos y se le rindió homenaje a cuatro grandes maestros de la arquitectura latinoamericana. En la quinta edición de 1994, la Bienal de La Habana abordó algunos de los importantes problemas que tiene hoy la mayoría de la humanidad, en cinco grandes muestras colectivas: marginaciones, migración, entornos, apropiaciones y obsesiones individuales, al tiempo que continuaba ampliándose la idea de exposiciones individuales para destacar la trayectoria de determinados artistas que habían alcanzado cierta notoriedad en nuestras regiones.

La última edición en 1997 acentuó el problema de la «Memoria» como factor esencial en la definición de identidades individuales y colectivas, ofreciendo un programa diverso de cómo es experimentada por artistas y culturas tan distantes

geográficamente entre sí, tratada además mediante acciones plásticas y performances a lo largo de varios días.

La próxima edición de la bienal, prevista para noviembre y diciembre del año 2000 se propone una reflexión acerca de la comunicación y el diálogo entre los seres humanos en medio de proyectos globales económicos y resurgimiento de particularismos étnicos, religiosos y culturales que parecen acentuar cada día más las diferencias entre la variedad de comunidades y naciones en el mundo.

Séptima Bienal de La Habana ***Más cerca uno del otro***

Desde los rincones más apartados hasta las ciudades importantes de cualquier país, numerosos individuos, instituciones, gobiernos, envían y reciben mensajes que tratan sobre los más simples y complejos problemas. Más allá de cualquier ilusión o deseo, una gran parte del mundo moderno se halla hoy comunicada gracias a los avances tecnológicos en el campo de la información. Estamos asistiendo al nacimiento de una nueva era que ha de adquirir su rostro definitivo en el inminente nuevo siglo y tercer milenio de la Humanidad.

Sin embargo, dadas las diferencias existentes entre naciones ricas y pobres, este nivel de comunicación no se desarrolla en forma equitativa. Todavía en el mundo actual cientos de millones de personas carecen de los medios necesarios para ejercer lo que en apariencia es un derecho de todos. Por otra parte, tantos avances en materia de ordenadores, microprocesadores e informática no han logrado acercar realmente unos individuos a otros tal como se imaginó en un principio pues, paradójicamente, el hecho de contar con equipos computarizados y digitalizados aún en el interior de nuestras casas no nos ha llevado a establecer un contacto más cercano con el resto de las personas; por el contrario, en muchos casos nos ha conducido al aislamiento y la inmovilidad con tal de no

separarnos ni un instante de ese hilo conductor que nos «comunica» y es parte inseparable de muchas vidas, privándonos tal vez de las fuentes tradicionales de intercambio que han hecho posible siempre estar más cerca uno del otro, dialogar cara a cara, entendernos y comprendernos mejor. Muchos hombres y mujeres padecen hoy el síndrome de la información y la comunicación que no es otro que un nuevo rostro del síndrome de la soledad.

Tanto ha sido el desarrollo a que hemos estado sometidos, que hemos terminado subdesarrollándonos en el campo de las relaciones personales. Esta paradoja contemporánea es analizada hoy por algunos sectores del pensamiento filosófico social y la cultura, preocupados por ese abismo capaz de tornarse infranqueable entre los seres humanos, cuando en realidad dichos medios modernos de comunicación debían contribuir eficazmente a relaciones más justas entre individuos, entre comunidades diversas y naciones.

Artistas que viven en naciones ricas y artistas que viven en naciones pobres han sentido las proximidades de ese abismo porque el arte tampoco ha escapado a esa sensación y certidumbre de soledad que enrarece la atmósfera actual, y hoy se sienten deseosos de romper tales barreras y tender puentes acudiendo a replantearse formas y medios que posibiliten un mejor acercamiento humano.

En varios sitios del planeta se busca reconstruir formas tradicionales y modelos perdidos de comunicación que alcanzaron los hombres aún en medio de condiciones difíciles de vida, en un intento finisecular para comprender y conocer mejor al otro y convivir en una atmósfera de respeto y paz que tanta falta hace para superar así de una vez por todas la persistente intolerancia que se ha ido consolidando como uno de los males principales de este siglo XX que amenaza con extenderse por tiempo ilimitado al siglo XXI con su secuela inevitable

de conflictos étnicos, culturales y religiosos que en ocasiones desemboca en la guerra.

La Séptima Bienal de La Habana, convocada para noviembre y diciembre del año 2000 por el Centro Wifredo Lam desea reflexionar sobre esta trascendental cuestión mediante obras y proyectos artísticos que se planteen un diálogo más efectivo entre unos hombres y otros, una comunicación más eficaz para transmitir los valores auténticos de nuestras culturas, una indagación acerca de las posibilidades comunicativas entre el arte y el público, el artista y la comunidad, el artista y la ciudad, así como acerca del rol de las viejas y nuevas ciudades en la sociedad contemporánea, por el decisivo papel que desempeña la arquitectura como el marco físico ideal para favorecer las mejores relaciones entre los hombres.

EL equipo de curadores de la Bienal, como ha sido siempre su método de trabajo, seleccionará a los artistas de diferentes regiones del mundo cuyas obras abordan algunos de los problemas aquí planteados o que puedan realizar nuevos proyectos in situ en espacios antiguos y modernos previamente identificados de la capital del país. Los proyectos y obras a exhibir deben ser asumidos en su realización y transportación por los artistas o grupos invitados o por las instituciones patrocinadoras, previa coordinación con el equipo de producción de la Bienal.

Esta Bienal la percibimos como colofón de nuestros puntos de vista acerca de algunos de los principales problemas contemporáneos del hombre, los cuales han sido abordados sistemáticamente en ediciones anteriores, especialmente desde 1991.

Arte Cubano

En esta ocasión, como parte importantísima del conjunto de exposiciones, encuentros y conferencias que integrarán la VII Bienal de La Habana, queremos mostrar la obra de un grupo notable de artistas cubanos que

desempeñaron un papel relevante en la segunda mitad de este siglo que finaliza. Para ello se conformará un Núcleo Histórico (con los nombres mayores de nuestras artes visuales) y un Núcleo de Jóvenes Artistas, quienes se encuentran trabajando entre nosotros. En ambos casos, coordinaremos con las instituciones cubanas vinculadas al sistema nacional de las artes plásticas y con la red de museos y galerías de la ciudad con el objetivo de convertir La Habana en un gigantesco espacio de arte cubano contemporáneo.

Arquitectura

Por otra parte dada la significación que tiene la arquitectura en la conformación de ambientes adecuados para el mejor intercambio entre los miembros de una comunidad, en esta Bienal desempeñará un papel protagónico esta disciplina técnica y social la cual divulgaremos mediante exposiciones, encuentros de arquitectos, seminarios y debates. Con especial relevancia mostraremos el proyecto de Restauración y Revitalización del Centro Histórico de la capital y las nuevas experiencias en barrios y comunidades de diversos municipios, así como de otros países.

La Ciudad de La Habana será, por tanto, sitio ideal para acoger exposiciones de artes visuales, performances, intervenciones a nivel urbano, vallas y afiches artísticos y al mismo tiempo exponerse como uno de los proyectos contemporáneos más importantes a nivel continental y universal, en materia de recuperación, conservación y diseño de un entorno más humano.

Encuentros y talleres

A su vez, el Comité Organizador propone la realización de un Taller de Grabado Contemporáneo, un Taller de Serigrafía y un Taller de Cerámica así como un Encuentro de Editores de Revistas de Arte y convocará por primera vez a sendos Encuentros de estudiantes de arte y de arquitectura, en los cuales podrán participar los centros

educacionales de diversas partes del mundo que estén interesados. Como eje principal funcionará un Encuentro de Teoría y Crítica que reunirá un conjunto de especialistas para intercambiar puntos de vista sobre una amplia gama de problemas del arte contemporáneo.

Para representar a Nicaragua ha sido invitada **Patricia Belli**, de quien recientemente en ArteFactoría pudimos ver una versión de su proyecto *Muecas* con el cual participara en la Bienal. **ArteFacto** por otra parte participará tanto en el Encuentro de Editores de Revistas como presentando su último número 18 en La Casa de la Poesía de LA Habana. Zorry por Nojotros.

E-mail: wlam@cubarte.cult.cu



Objeto Insólito

Organizada por la Alianza Francesa esta exposición -competición seleccionó a la pieza que representaría a Nicaragua en la Bienal del Objeto Insólito a realizarse en Octubre en París. La pieza ganadora "Retorno a la levedad" fue la realizada por Cristina Cuadra, quien en un raptó de ludicidad insólito barrió los cristales del jurado. La liviandad conceptual se impuso (again) sobre los esquemas de diseño industrial que prevalecieron en la Alianza. Pero más *Insólito* que los objetos fue el hecho de querer hacer que los jurados cambiaran su veredicto. Ujum los organizadores no quedando contentos con la "Escoba" de Cristina (pues eso fue realmente lo único que vieron) decidieron entonces convocar nuevamente al jurado. Si no es porque Lola Torres los pone rápida y enérgicamente en su lugar se hubiesen salido con las suyas. Lo que demuestra que seguimos en pañales. El veredicto de un jurado es inapelable. Se podrá discutir

dentro del jurado y antes de emitir juicio, pero no después. Cosa que deberá quedarle en claro, de ahora en adelante a los organizadores y a uno de los jurados, que luego anduvo pregonando que el no tuvo nada que ver con la escoba. Si uno no se considera capaz de llegar a argumentar a favor o en pro de una obra lo mejor es no aceptar ser jurado de nada. La columna vertebral es básica para esas vainas.

Estamos jodidos todos ustedes

O como los escritores embarcan y embarran a los pintores (y pintoras) una vez más

Como ya se ha hecho costumbre, y las malas son las más difíciles de exterminar, los escritores de este lugar, gracias a la magia de sus procesadores de palabras, a sus compadres o padres editores y a sus grandes tapas, se han convertido de la noche a la mañana en críticos de arte. Es decir en LOS CRITICOS de Arte de la Chinampa. Así, no dejan pasar una oportunidad para escribir de arte. Y si da la casualidad que la artista tiene un buen *holenvak* las plumas de estos compadres escritores se enervan y excitan más. Igual efecto produce el regalo de un cuadro en caso de no tener buen culo. La carne y el oro siempre junta en sus mentes decimonónicas. La cosa es que sobran los textitos plásticos de nuestros primos literatos. Su metodología se limita y resume en la invocación de la musa y la asociación de palabras y conceptos. Todo aderesado con su versátil manejo de la prosa poética. Si por ejemplo un artista pinta casas, se podrá invocar lo urbano y así luego a Baudelaire. No importara el resto (es decir la obra) pa naa. Sirven si estos textitos para calibrar los conocimientos plásticos de nuestros primos de las bellas letras. Generalmente estos se detienen en el filisteísmo. O sea estamos jodidos todos ustedes. Y lo peor no es que ellos y sus editores se crean el cuento de que son críticos de arte. Eso sería lo de menos. No, lo peor es que terminan engañando, además de a si mismos y al

poúblico, a las pintoras y pintores siempre dispuestas y tos a tragársela todita, especialmente si son elogios de cualquier especie. Lo curioso del caso es que cuando estos escritores y académicos de número de la lengua hablan y escriben acerca de sus disciplinas la cosa cambia radicalmente. Entonces si pueden ser críticos y cuidadosos de no andar haciendo el ridículo. No encuentran ni descubren genios, promesas y geniecillos con tanta o tonta facilidad. Será que no son tan pendejos como aparentan. En fin: ZAPATERO A TUS CHANCLETAS. Todo lo anterior para terminar preguntándonos en que hueco están metidos los graduados de artes y letras de la UCA o más bien para que sirven esas carreras universitarias.



El espíritu de Vergara Ahumada aparece en la presidencial

El espíritu del retratista chileno Vergara Ahumada que vivió una de sus épocas de oro en nuestro país, durante la dictadura somocista (que dicho sea de paso sí existió) y que cayó en desgracia cuando Doña Hope, quien había sido espléndidamente retratada y "overhauled" por el pintor, se enteró por boca de otro pintor envidioso, que también Doña Dinorah poseía un espléndido retrato realizado con los mismos pinceles, ha sido visto rondando el nuevo palacete presidencial. Según las bolas fue él quien, bajo el seudónimo de Moyayes, pintó el

retrato del Señor Presidente de la Chinampa. Las sospechas toman credibilidad al recordar la característica principal del relamido estilo del chileno. Vergara Ahumada que no solo pinto a las mujeres de la dictadura sino también a las de la burguesía (donde aún cuelgan sus cuadros orgullosamente) se caracterizó por siempre complacer al cliente. Si era narizona le afinaba la nariz, si era trompudo le afinaba la jaiba, si era chaparra la estiraba y si era panzón lo adelgazaba mas que cuatro años en un gimnasio sueco.



Criterios Curatoriales de la Putria

Recientemente en el encuentro Centro Americano de Arte Contemporáneo: Temas Centrales, organizado por TEORETICA en Costa Rica, se preguntó cuales eran los criterios curatoriales en cada país. Sin necesidad de aclarar que esta "onda" no es un país, la reciente muestra de pintura nacional intitulada "100 Melones: Saludo al Presidente de Taiwan", con la participación de los más destacados valores de nuestra plástica nacional, es el vivo retrete de los criterios curatoriales imperantes en la Chinampa. Viva el subdesarrollo y los dólares de los chinos también y como no...



Parto prematuro para el "Nuevo Muralismo Humanista"

Hace unos meses se dieron "dos notables acontecimientos para beneplácito de las artes plásticas nicaragüenses". Uno fue la rimbombante proclamación del "traspaso de la antorcha generacional artística" y otro fue el "nacimiento del muralismo profesional humanista".

Por aclaración ambos aconte — si — mientos juntos a la vez ocurrieron en el artículo y en la mente de Arnulfo Aguero únicamente.

Aclaro: La nueva generación, si acaso es nueva, no estará interesada en la antorcha de la vieja generación. Mas aún cuando ésta se apagó hace más de dos décadas ("plástica entumecida y cuasimomificada" la denomina el propio articulista en un pequeño lapsus). La nueva generación de artistas plásticos necesita su propia antorcha y no otra. De hecho esta concepción de traspaso generacional (el famoso abrazo guatuzero) es lo que más ha perjudicado el surgimiento de una verdadera nueva generación. El corsé le ha quedado muy chico. Así que basta ya de clones y cloncitos de la vieja.

El nacimiento del "muralismo profesional humanista", sea lo que sea que eso signifique, ha sido muy prematuro y por partenogénesis. Así que a pesar que el "sietemesino" fue "gigantesco y colorido" además de ser de "tendencia posmodernista" y ser visto "por 100 personas por minuto como promedio mínimo", aun le falta que lo amamanten su buen round.

En su inmenso entusiasmo el promotor de arte nicaragüense proclama, no sin antes descalificar de un solo plumazo al muralismo de la década de los ochenta (lo cual de hecho lo hace estar muy a la moda):

"la fundación del muralismo nicaragüense, de carácter interdisciplinario, profesional con un

pensamiento humanista, una tendencia versátil, sin compromisos políticos (es evidente que ya no está de moda pintar banderitas o banderotas rojinegras como en la Química Borden) ni de crítica confrontativa estéril (como digamos esta)".

Se olvida el promotor de arte nicaragüense que el muralismo nacional tiene unos cuantos antecedentes anteriores a las obras de sus amigos. Peñalba por ejemplo en Diriamba, Caracas por todos lados, los ex-Praxis en el Centro Comercial Nejapa (quizá la verdadera primera piedra del muralismo nacional) y, aunque no le guste mucho como deja bastante claro, todo el movimiento muralista (que entonces si lo era) engendrado en la Revolución Popular Sandinista. Justamente dentro de ese movimiento y como fuerza fundamental del mismo estuvo la Escuela de Arte Monumental David Alfaro Siqueiros, la primera escuela muralista de todo el continente. Fue en ella donde se formaron precisamente los "nuevos maestros del género", como los denomina el articulista. Que ahora piensen que aquel muralismo comprometido con las luchas históricas del pueblo nicaragüense sea obsoleto y que el muralismo mexicano está *pasé* (a pesar de la constante cita de Belkin), son francamente otros cien pesos. Deberían hacer un mural dedicado a Fuck-u-yama como su próxima obra. Es tan solo un sugerencia, claro está.

Por otro lado describir el muralismo revolucionario como manchas en las paredes realizadas con "escobas cargadas con colores rojinegros" no deja de recordar al tristemente celebre ex- alcalde de Managua, quien usando precisamente la misma retórica borró en un dos por tres todo el patrimonio muralista de una década. Cuando sucedió aquel atropello toda la comunidad artística nacional e internacional se levantó para condenarlo, llegando fácilmente a establecer un parangón entre el alcalde "quita manchas" y las hordas de la kristallnacht (cortesía del fuhrer).

Es justamente ese patrimonio visual, político y social, hoy desaparecido prácticamente en su totalidad, el que David Kunzle recogió minuciosamente en su excepcional y pasional libro The Murals of Revolutionary Nicaragua, 1979-1992, que el promotor de arte nicaragüense descalifica rápidamente ya que este "tiene pocas páginas a full color, donde las imágenes son plasmadas con gran carga ideológica, baja calidad técnica y panfletaria en la mayoría de sus presentaciones que asemejan pancartas publicitarias partidarias."

Hoy dicho libro, considerado "referencia esencial para los estudiosos del muralismo y de experiencia nicaragüense", como acertadamente lo afirma John Pitmann Weber (otro muralista), es el único vestigio de lo que iba siendo el verdadero nacimiento del movimiento mural nicaragüense. Pero Kunzle no solo documenta los murales borrados por el Alcalde, además hace un llamado para preservar y restaurar los pocos que sobrevivieron (como, p/e, el de la banderita rojinegra de la UNI), a la vez que incita al renacimiento del movimiento mural y a la solidaridad internacional para que esta denunciara y detuviera la barbarie. Incluso los críticos derechistas del libro han señalado su extraordinario e inestimable valor documental.

Y es que lamentablemente, el muralismo es un arte vinculado y arraigado en la lucha de los pueblos. Finalmente creo que pintar venados y lapas multicolores no garantiza el nacimiento de un movimiento mural ecológico, a pesar de lo que diga la doctora y el poeta de la retórica ecuménica. No importa, pues, que el muro de Berlín se halla caído y no importa que las ideologías "ya no sean antagónicas", la verdad es que las condiciones de la población son lamentables, como bien lo atestiguan el medio centenar de chavalos limpiaparabrisas que diariamente realizan su *performance* ubicados en frente de este "hito de la pintura nicaragüense". Son más bien los Sprayeros (los grafitistas), a

pesar de sus influencias (y que más da, aunque no les haría daño estudiar la pintura de los primeros años de los 80 de Perez de la Rocha), los que aparentemente están recogiendo el verdadero reto de un nuevo arte público con cojones y ovarios. Ojalá que no los "pasen en limpio", que se sigan comprometiendo políticamente y que sigan siendo confrontativos. Pues si dejan de serlo mejor dejen de ser artistas.



Museo Julio Cortázar PEOR que nunca

"Ellos no están en capacidad de preservar ni las obras ni el edificio. Yo estoy abierto a cualquier negociación para salvar las obras de arte y reabrir el Museo"

El anterior tapazo de León salió publicado el martes 26 de Agosto de 1997 en una entrevista que el diario La Prensa realizó al inclemente ministro director de INCOOLtura. Los incapaces a que se refería el entrevistado eran los miembros de la fantasmal Asociación Julio Cortázar. Dos años después y ya apropiado de las obras del Cortázar el tapita premiada aun no cumple su promesa de "SALVAR LAS OBRAS DE ARTE Y REABRIR EL MUSEO". Esto no sorprende a nadie y si lo publicamos es con la única intención de joder. Según nuestras fuentes de INCOOLtura, las susodichas obras de arte están peor que nunca. Tiradas en una húmeda bodega sin las menores condiciones esperan y esperan y esperan.... Cortázar para mientras se sigue revolcando en su ataúd king size. Tomy Borg, que aún no devuelve el autorretrato de Cuevas que se batió, parece haber tenido razón al decir que para qué lo iba devolver.

Nace AÑIL

Dirigida por Reynaldo Fernández y Luis Morales surge Añil, una nueva

galería de artes visuales. Por el *ridiculum* de sus propietarios, ambos son artistas y ambos, especialmente Luis, han estado ligados a la gestión artística, y por el perfil aparente de su proyecto (ya el sólo hecho de ser inclusiva de todas las técnicas, desde la fotografía al grabado es un alivio), los artistas nicaragüenses pareciesen tener al fin la oportunidad de vincularse a una galería de arte seria y con estándares de calidad. Como todos sabemos la mayoría de las galerías de la Chinampa son meros expendios de pinturas, artesanías y plantas ornamentales. Ningún criterio curatorial priva en sus exposiciones y así como hoy exponen a un buen artista nacional o internacional, mañana fácilmente están exponiendo las "obras" de cualquiera de sus familiares o amigos. Ironicamente estas últimas son las "muestras" más exitosas en cuanto a ventas. Conversando con Reynaldo juró que se cortaría la mano derecha, que es la que usa para pintar, y un huevo, si Añil cae en este triste y degradante *expectáculo*. Dos cosas desde ya llaman la atención, por un lado el carácter de corte transversal cronológico de su primera muestra, que abarca desde Alonso Rochi (19nunca) hasta Alicia Zamora (1978), y que deja en el aire la sig. Pregunta: ¿acaso este afán totalizador (a pesar de las notables ausencias previsibles) no impedirá un desarrollo más lógico y coherente de Añil? Por otro lado la mecánica que están utilizando para seleccionar obras y artistas visitando sus talleres pareciese que les permitirá mantener un nivel de calidad bastante digno. Reynaldo aparentemente entonces seguirá pues pintando. En todo caso le tomamos la palabra.

Bonilla y claqué siguen haciendo de las suyas en LENAP.

Nos equivocamos. Pensábamos que para cuando saliera este último número de ArteFacto ya Bonilla y Cia estarían en sus casas y un nuevo director estaría sentado en el

taburete de la dirección de LENAP. Nel. Pareciese que al fin el director de INCOOLtura encontró la Chancleta para su horma. Después de todo la sumisión y el jamás contradecir al jefe son cualidades muy apreciadas en tiempos liberales. En hora buena para el versátil y servicial plumillista.



Cooltura se escribe con doble o

Ha pasado la semana mayor. La diferencia entre los que fueron a la playa y quienes nos quedamos en la ciudad se nota, en las carnes coloradas de unos y el tibio argumento de que fuimos sabios al no enfrentarnos a las turbas de sedientos vacacionistas y enchinchados humores a la hora de hacer cola para todo. Como parte del gremio que se resguardó en casa, nos queda convencernos de que la pasamos bien y fuimos dueños de una urbe silenciosa. Además con falso orgullo pronunciamos que no nos perdimos el capítulo *Elián en brazos de papá*, y el derecho a adivinar que el episodio se ha convertido en un circo de gusanos.

En todo caso el vaho de la ciudad solitaria es ideal para olvidar todo o pensar otros ángulos de nuestro paso por el mundo. Precisamente, y a partir de cómo se transmitían las noticias sobre el balserito, recordé las teorías de Néstor García Canclini quien apunta que *los jóvenes de hoy perciben que las respuestas al dónde pertenezco se contestan más en el consumo de los medios masivos que en las reglas abstractas de la democracia o en preceptos de instituciones desprestigiadas*. Viene al caso pues, de la misma manera que presenciábamos los culebrones Lewinsky y ahora el de Elián, los

programas de noticias tienen los oídos bien afilados para encontrar primicias y unirse a la cultura por cable, la que nos enajena y ultimadamente dirige nuestra forma de ver la vida. Y esto, señores, dice llamarse cultura.

El artista nicaragüense **Raúl Quintanilla** viene a mi mente. Insiste en que más que ayudar al desarrollo de la cultura estamos inflando el nacimiento de una *cooltura*, que en una perfecta digestión se alimenta de toda nimiedad. Esta viene de la mano de los *reality shows*, los conciertos anfibios enlatados, y como producto de la sofisticación de un *marketing* que nos deja pasmados y con la duda de si esto es lo que el arte debe emprender para ser oído, visto y apreciado. Pero para nuestras contradicciones e indigestión hay bicarbonatos eficaces, y los medios nos anuncian el éxito de las grandes exhibiciones en los museos a partir de la cantidad de visitantes o el éxito de una película equivale a los millones de dólares invertidos o la cantidad de Oscars recibidos.

Es cierto, el rating del entretenimiento alcanza cifras saludables, pero como lamentable consecuencia deja detrás de sí la estela de un público *cool* y francamente idiotizado. Aún así sus más entusiastas seguidores - especialmente neoliberales - pretenden hacernos creer que debemos apostar seriamente a la pereza mental, a no insistir en profundizar en teorías innecesarias o sacar de la nada una actividad que suene a arte. Total, la imagen ha sustituido al concepto. El uso del arte para ayudar a legitimar espacios o figuras, con tonos intelectuales o falsos compromisos por la cultura, está de moda. En su nombre se inventan certámenes, premios, almanaques, museos, desfiles de moda y homenajes para el artista del año, y se abren proyectos para poner en escena las bondades de sus benefactores. No lo niego, todos nos hacemos cómplices. Atrapados por una fuerte corriente de complacencias y por los efectos de la cochina sobrevivencia, la creatividad artística y cultural difícilmente propone algo más allá

de actividades y audiencias tipificadas y acriticas.

Poner bajo sospecha la *cooltura* es el primer paso para apostar a algo más serio en el arte. Por supuesto no se trata de hacer del arte un monolito de pureza, lo cual le llevaría inexorablemente al campo de lo impenetrable y exclusivista. Se trata de recuperar el valor de la crítica, la capacidad de aprender a través del arte, y no dejarnos llevar por los guiños de una cultura fácil y lambiscona. Es cierto que nadar contra corriente es un riesgo, te sales de la tribu y probablemente te quedas solo. Pero, total, éste es el precio de la independencia intelectual.

Y si me pregunta cómo estuvieron mis vacaciones: bien, gracias, *cool*.

Rosina Cazali

La Curandería-Guatemala



Foro de Arte Contemporáneo en Tegucigalpa

Por Xenóthnes Latida Durán*
cronista itinerante, columnista a destajo,
licenciado en Ciencias de la
Comunicación por la
Universidad Autónoma del Guasericque).

Los medios de nuestro medio-medio ambiente xolotiano (radiales, televisivos o escritos), no dieron noticia, no registraron durante el recién pasado mes de marzo la realización de un interesante evento cultural regional, en Tegucigalpa, Honduras, con el concurso solidario de participantes de todos los países de nuestra garganta pastoril, más

algunos provenientes de los países del vecindario internacional. Todo coordinado y llevado a cabo por un organismo de la sociedad civil hondureña, Mujeres en las Artes (MUA). Organismo cuyo solo nombre ya sugiere un universo de connotaciones de beligerancia, inteligencia y creatividad femeninas. Participó en este evento, representando (decorosamente) a Nicaragua el Grupo ArteFacto, de Managua, con una delegación plena, contundente, y con el absoluto respaldo de sus temas de choque, unánimes.

Han sido una inquietud persistente, una incomodidad, entre los gremios intelectuales de nuestra región, los empecinamientos lacunarios de nuestros ambientillos de capitales provincianas, la ignorancia recíproca, el desconocimiento mutuo, la desinformación común, males que es necesario confrontar y superar. Las gestiones inter gubernamentales en este sentido han sido escasas, ocasionales, dispersas, sin solución de continuidad. Han rematado en el círculo vicioso de los intercambios de zalemas y escarapelas protocolarias, han quedado en ejercicios solemnes de retórica ministerial, o en el estampado floral de unos abstractos acuerdos de intercambio.

Queda por verse hasta qué punto son capaces de valerse por sí mismas las sociedades civiles. Eventos como este foro realizado en Tegucigalpa surgen y nos tientan a vislumbrar remotas esperanzas de mejoría. Es importante que estos sucesos de la vida espiritual no se procesen al margen de la cuartilla, que no sean asunto apenas del consumo y disfrute de — selectas minorías. Es necesario que la prensa diaria informe, oriente y arriesgue su criterio sobre estas acciones culturales aparentemente aisladas, estas iniciativas de rompimiento de barreras locales que dificultan la comunicación, el enriquecimiento recíproco, el intercambio de informaciones entre sectores intelectuales con afinidades, con intereses, problemáticas, situaciones y

responsabilidades sociales semejantes.

Ojalá estas iniciativas no quedaran en llamadas de petate, como decimos en Retalhuleo. De momento dejan en evidencia un hecho concreto, las comunicaciones entre la inteligencia creativa regional no son fluidas ni continuas. Sigue siendo imperativo incrementar los niveles de comunicación entre los artistas centroamericanos, y crear condiciones de verdadera apertura a la circulación de las ideas, de las producciones intelectuales de nuestros vecinos de Centroamérica y el Caribe.

Efectuado a finales del pasado marzo, entre el 22 y el 25, se dio pues en Tegucigalpa el segundo Foro Regional de Arte Centroamericano y del Caribe, con el tema "Construcciones de la Identidad en el Espacio Público".

El evento tuvo varios aspectos. La presentación, desarrollo y discusión de ponencias. Entre las cuales estuvieron las de la Dra Ivonne Pini, del Uruguay, Rossina Cazali, de Guatemala, Fabian Wggmister, de EUA, Dermis Pérez León, de Cuba; Josefina Alvarez, de Honduras; Rocío Tábora, de Honduras; Jose Manuel Noceda, de Cuba.

Además, en forma paralela, se dieron algunos proyectos artísticos independientes, entre los que cabe mencionar el de Haydé Vanegas de Puerto Rico, o a los grupos "Arteacción" y "Arteria", de Honduras, más un par de conversatorios sobre fotografía contemporánea, con la participación de los fotógrafos invitados, Wilhehn Ballyears, de Costa Rica, Max(imilianitillo) Hernández, de Honduras, y Daniel Mirer, de los EUA.

En este contexto se dio la interesante experiencia de acercamiento y de entablamiento de relaciones intergrupales. Queremos referirnos en particular a la amistad surgida y desarrollada entre el grupo de artistas nicaraguenses, de ArteFacto, y un grupo de jóvenes artistas hondureños agrupados en ARTE-RÍA. Es conveniente destacar

la productividad positiva de este intercambio. Lo que se tradujo en colaboración solidaria a la hora de realizar algunos trabajos menores del montaje, en asistencia conjunta a la lectura y discusión de algunas ponencias (las que giraban alrededor de la presencia y participación activa femenina en la vida cultural, en el diseño de los espacios públicos, en la redacción de los documentos de registro histórico, en las tareas de base y de culminación de la vida espiritual. Todo expuesto con rigor de argumentos y discutido a cabalidad, a conciencia). Pero igual sobró margen para los contactos más personales, las pausas para tomarse una taza de café a cerveza, para almorzar juntos, para conversar sobre temas más cotidianos, más humanos.

Aunque acaso lo que más contribuyó a enriquecer de plurales sentidos este diálogo fue la realización de dos exposiciones.

Primero la de los jóvenes hondureños, quienes presentaron sus trabajos en los corredores y salas de la Biblioteca Nacional, con la participación de Adán Vallecillo, Gabriel Núñez, Alejandro Durón, Fernando Cortés, Jacob Guevara, Leonidas González,

Correspondencia Recibida

Amigos de Artefacto: La licencia poética mía no tendrá, no, otro medio más idóneo que vuestra revista para dar a conocer esta inspiracioncita un poco macabra pero bien medida (escandida con no poca arte en las madrugadas insomnes). Si no pueden ponerla virtual o impresa háganla, os lo ruego, circular entre nuestras amistades (todos los desheredados hijos de Beltrán que fue de CMR que fue de Baudelaire que fue de Villon). Fue un rapto de inspiración acaecido en vuelo entre mi patria adoptada (Españita) y mi patria dorada (por encima). Ni les cuento todo lo que me ocurrió en el viaje porque no competiré, no, con la sabiduría de aquella Lesbia Espinada de "Nuestra America", besos, adorados. Chau, chau. Más datos sobre mí abajo. D.P.C.

REQUIEM A CASTILLO BECERRO En el que el poeta celebra los triunfos de un amigo

" De las Academias..." R.D.

No numerado de sorpresa ha sido
La Academia del número anunciado
Siempre tuviste número acatado
En los oficialismos que has vivido

Vos como imberbe fuiste ya dolido
En las espaldas por servilizado
Alzando culo que habían horadado
Saturnos de Granada conocidos.

Siéntate en silla de Academia muerta
Tu recompensa por haber servido.
Vigila lo correcto de las puertas

Que hedor de momios es el don debido
En las Provincias de culturas tuertas
A fieles y serviles merecidos.

Domingo Pubis de Cavallo*
Managua, noviembre de 1999.

*Domingo P. C. nació en Chichigalpa (1950). Publicó en la Imprenta Matus "Recordaciones" (1982), plaquette que a juzgar por su suerte debió haberse intitulado mejor "Olvidaciones". Pubis estudió en la Universidad de Las Villas (Kiuba) y estuvo por breve tiempo en Berkeley donde no le hizo swing ni al clima ni al clímax. Su residencia en la tierra de Managua sigue siendo ardua y poco acomodada. Se afana, con boludez freudiana, en leerse los libros más idiotas publicados recientemente: "Guayoluca", de Henry Pito, "El Caballo" (todo un homónimo) de Fernando Whistle (el horrible clásico) y "Los años de la tortilla rosada" del primer crítico rosa de la cultura rock don Michael Ballyears. Su segundo poemario (hablamos de Cavallo) se intitulará "Saturno" con un epígrafe decidor, que es a la vez un endecasílabo cumplidor: "Saturnos de Granada conocidos", y portada de Vetenow, es decir, Go-ya.

organizados todos en el grupo **ARTERIA**.

Gabriel Núñez ensambla gigantescas planchas de monoimpresión, uniendo fragmentos irregulares de láminas de plywood, sus climas son tensos, su dibujo es nervioso, dinámico, dramático, la figura humana es el elemento clave de sus composiciones, manifiesta a naturalidad impresionante al asumir los modos de la manera expresionista. Jacob Guevara hace esculturas en barro que se resecan, cuartejan, desmoronan, son sometidas a un proceso graduado de desintegración. La obra así subsiste durante un plazo precario, es una fisura, un lapso entre construcción y deconstrucción. Lo de Adán Vallecillo es una instalación que ocupa a sala completa, en el centro hay un gran círculo trazado con una delgada capa de barro craquelado, un núcleo helicoidal poblado por vestigios de objetos alude al ojo del huracán, el resto es aéreo, ocupa espacio entre suelo y tejado, utilizando objetos de desecho, cuerdas y cajas de madera. Alejandro Durón, valiéndose de cilindros de cartón y papel asfaltado, crea la insinuación de unas estructuras monumentales, que en su rudeza algo conservan de monumento paleolítico. Leonidas González envejece — telas crudas con chorreaduras de café y luego agrupa contra ellas los vestigios sin nexos de la desolada y anónima vida sentimental, fotografías desteñidas, relicarios, escapularios, fragmentos de cartas.

Se nota en todos ellos, en suma, un imperativo de novedad, la consigna irrecusable de expresarse en un lenguaje de rupturas, la prescripción global de toda la parafernalia académica tradicional, el predominio de unos nuevos conceptos, acaso indecisos, inseguros, pero de todas maneras dilatados, monumentales, grandilocuentes dentro del espacio visual que debe reclamar cualquier obra. En algunos casos las mismas rupturas parecieran a punto de canonizarse, de estereotiparse. Algunos elementos, silletas, pategallinas, mecatres, aparecen con excesiva frecuencia, se vuelven

repetitivos, consabidos, estereotipados. Con todo, es posible determinar en el grupo calidades diferentes, reconocer diversos talentos, diferentes ritmos de desarrollo. Pero tampoco hay razones para precipitarse.

Faltaba la contraparte nicaragüense. La intensa semana de exposiciones, conferencias, lecturas de ensayos y debates culminó con la exposición, el viernes 24 de marzo, del grupo ArteFacto, la que fuera montada en el auditorio del Museo del Hombre Hondureño.

En esta Exposición participaron una treintena de obras, telas pintadas al óleo, instalaciones, caprichos conceptuales, objetos de finalidad impredecible, realizados por los artefactistas Celeste González, Alicia Zamora, Teresa Codina, Patricia Belli, Alejandra Urdapilleta, Apolonia Gris, Aparicio Arthola, David Ocón Raúl Quitanilla Armijo, Denis Núñez, Oscar Rodríguez, Donald Altamirano, Juan Bautista Juárez.

Esa misma noche, ante la plena concurrencia de los asistentes a las diferentes actividades del Foro, se dio la presentación de la Revista ArteFacto. En seguida se dio una lectura de textos literarios, en la cual participaron Pedro León Carvajal y las jóvenes poetisas hondureñas Diana Vallejo, Leticia Elvir y Diana X.

Para terminar, insistamos en que este encuentro fue útil para mejorar contactos, relaciones, la comunicación entre artistas de diferentes países. A los artistas nicaraguenses les brindó además la ocasión hasta de echarle un repaso general a la Historia de las Artes Plásticas Hondureñas, tal y como estén representadas en la Galería Nacional, en la colección del Banco Central de Honduras.

Siempre resulta tentador, después de haber considerado el trabajo acaso titubeante, pero atrevido, dispuesto a encontrar nuevas soluciones de los jóvenes artistas de ARTERIA, intentar trazar mentalmente una tentativa parábola que describiera la curva del arte

hondureño, desde las transparencias de Pablo Zelaya Sierra, pasando por Mario Castillo, Arturo López Rodezno y Miguel Angel Ruiz Matute, pasando por Gregorio Sabillón, Ezequiel Padilla, Anibal Cruz, Virgilio Guardiola. Incluyendo a Víctor López, teniendo en mente a Xenia Mejía, hasta rematar en lo que amagan subvertir y transformar las generaciones más jóvenes. Para luego intentar unas comparaciones generales, centroamericanas. De ello tendremos ocasión de hablar en otro próximo artículo. Esta bien?



Primer Simposio Regional sobre Prácticas Artísticas Contemporáneas

El Proyecto TEORÉTICA de San José, Costa Rica con la colaboración de la Fundación Gate de Amsterdam, Holanda, fueron los organizadores del exitoso y provocador Primer Simposio Regional sobre Prácticas Artísticas Contemporáneas **TEMAS CENTRALES**, que se realizó en San José del 22 al 25 de mayo de 2000.

Los coordinadores del Simposio fueron Virginia Pérez-Ratton, Directora del proyecto TEORÉTICA, en San José y Sebastián López, Director Artístico de la Fundación Gate de Amsterdam. La coordinación del mismo fue posible gracias a la colaboración de Ruth Sibaja, Asistente Administrativa, Tamara Díaz, Asistente de Apoyo Teórico, Pedro Leiva, Asistente Técnico y Eduardo Gamboa, Servidos Generales. Además se ha contado con la ayuda de Ernesto

Calvo y Adolfo Siliézar. Para la exposición que acompaña el simposio, se ha contado con la colaboración de Rolando Castellón y Luis Fernando Quirós, y se ha hecho gracias al apoyo de la Galería Sol del Río, Guatemala, de Raul Quintanilla en Nicaragua, Janine Janowski en El Salvador, Adrienne Samos en Panamá. El Simposio **TEMAS CENTRALES** reunió artistas, críticos, gestores culturales, curadores e intelectuales activos en el conocimiento y la revitalización del arte regional, a fin de contar con su valioso aporte. El evento se propuso discutir, teniendo en cuenta las realidades centroamericanas, aspectos de la producción artística contemporánea y de sus implicaciones locales dentro de un mundo global, así como las posibles estrategias para su inserción con un discurso propio en el ámbito internacional. De igual forma, se buscó estimular una discusión que permitió generar un pensamiento crítico en el análisis del presente artístico de la región, con vistas a un futuro de mayor colaboración, y asimismo se concientizó sobre la función del curador y la necesidad de su profesionalización. Con ello se pretendió contribuir a la creación de nuevas redes y circuitos de circulación para las prácticas artísticas regionales.

Para el simposio se invitó a un grupo de artistas, intelectuales y profesionales centroamericanos de diversos campos afines a las artes visuales para su participación. Así, el Simposio contó con las presentaciones de los relatores, quienes ofrecieron un panorama de las artes visuales contemporáneas de sus respectivos países; presentaciones de ponencias con arreglo a los temas que propone el Simposio y mesas redondas con la participación de varios artistas de la región. De igual forma, artistas y proyectos colectivos presentaron su trabajo a los participantes.

Los participantes invitados fueron:

1. Moderador General:

Cuauhtémoc Medina, Departamento de Estética de la UNAM, México

2. Relatores

Rocío Fernández (Costa Rica)
Janine Janowski (El Salvador)
Rossina Cazali (Guatemala)
Bayardo Blandino (Honduras)
Porfirio García (Nicaragua)
Adrienne Samos (Panamá)

3. Ponentes

Anabella Acevedo (Guatemala),
Rafael Cuevas Molina (Costa Rica),
Patricia Fumero (Costa Rica), Miguel
Huezo Mixco (El Salvador), Maricela
Kaufmann (Nicaragua), Irmino
Perera (Cuba-Costa Rica), Aida
Toledo (Guatemala), Humberto
Vélez (Panamá)

4. Mesas Redondas de Curadores

Astrid Bahamond (El Salvador),
Rosina Cazali (Guatemala), Tania
Iglesias (Panamá), Luis Nuñez
(Costa Rica), Virginia Pérez-Ratton
(Costa Rica), Raul Quintanilla
(Nicaragua), Mónica Kupfer
(Panamá), Ileana Alvarado (Costa
Rica)

5. Mesas Redondas de Artistas

MESA #1: Regina Aguilar
(Honduras) Otto Apuy (Costa Rica)
Mayra Barraza (El Salvador) Regina
Galindo (Guatemala) Claudia
Gordillo (Nicaragua) Priscilla Monge
(Costa Rica) David Ocón
(Nicaragua) Karla Solano (Costa
Rica) Emilia Villegas (Costa Rica)

MESA #2: Patricia Belli (Nicaragua)
José Osorio (Guatemala) Sila
Chanto (Costa Rica) Luis Paredes
(El Salvador/Dinamarca) Joaquín
Rodríguez del Paso (Costa Rica)
Diana de Solares (Guatemala)
Fernando Toledo (Perú/Panamá)
Patricia Villalobos (Nicaragua/USA)
Cecilia Paredes (Perú/Costa Rica)

En el marco del simposio se pudo ver una exposición de arte reciente de la región centroamericana y dentro de ella se proyectaron varios cortometrajes o videos.

Proyecciones cortometrales

"Blanco Organdi" de María
José Alvarez y Marta Clarissa
Hernández, Nicaragua
"Florenda de los Ríos Hondos y los
Tiburones Grandes" Ishtar
Yasín, Costa Rica

Presentaciones de Obras y

Proyectos los siguientes artistas presentaron brevemente su trabajo al final de cada jornada, con proyección de diapositivas o videos

cortos: Albán Camacho Lobo,
Alvaro Gómez Guillermo Tovar,
Darío Escobar (Guatemala) Daniel
Hernández-Salazar (Guatemala),
Ana Isabel Martén, Donna Conlon
(Panamá), Edgar Zúñiga, Federico
Herrero, Fernando Toledo (Panamá)
Raquel Villarreal (C.Rica), Gustavo
Araujo (Panamá) Karla Solano,
Lucía Madriz, Miguel Angel
Madriz, Dinorah Carballo, Rocío
Con, Sila Chanto, Ana De Vicente
(España/Costa Rica) y Rudolf
Wedel

Las siguientes personas

estubieron presentes en calidad de observadores.

1. Norton Batkin,
Director de la Escuela de Posgrado
en Estudios Curatoriales, Bard
College, Annandale, New York
2. Ma. Asunción Cabrera
Directora de Expositores de la Sala
La Caixa de Madrid
3. Gabriel Pérez Barreiro
Director del Americas Society, New
York
4. Lidia Blanco
Coordinadora de exposiciones Casa
de América, Madrid
5. Vanessa Wagner
Coordinadora de la III Bial de
Lima
6. Víctor Hugo Acuña
Historiador, Sistema de Estudios de
Posgrado en Historia, Universidad
de Costa Rica
7. Bruno Stagno
Arquitecto, Miembro fundador de
TEOR/ÉTICA
8. Isabel Rodríguez,
Presidenta TEOR/ÉTICA
9. Glenn Jampol, Tesorero
TEOR/ÉTICA

Con los resultados del Simposio, se editará una publicación bilingüe que recopile las ponencias, relatorías y el resto de las intervenciones del simposio e incluya reproducciones de obra reciente centroamericana. Asimismo, se incluirá un índice regional en el que se indiquen datos de todos los espacios e iniciativas culturales afines a las artes visuales en la región.

El simposio **TEMAS CENTRALES**, que sesionó del lunes 22 al jueves 25 de mayo, se dirigió a dos asuntos principales: la práctica artística y la práctica curatorial, con

énfasis en los siguientes temas generales y subtemas específicos.

PRACTICAS ARTISTICAS

1. Lenguajes

A. El objeto revisitado: presencia y uso del objeto en las artes regionales

B. Asuntos espaciales: la instalación

C. Medios y lenguajes no tradicionales: fotografía, vídeo, internet, performance

D. Revitalización de la pintura

E. Otras morfologías emergentes

2. Cuestiones temáticas

A. Temas relativos al género:

- feminización del arte
- el cuerpo y sus circunstancias
- del feminismo a lo femenino

B. Temas relativos al contexto:

- el paisaje (natural, urbano, persona, íntimo, etc.) como personaje/argumento
- la conciencia de la pertenencia
- deconstrucción de narrativas nacionales

- territorialidad / desterritorialización
- contexto político y su estética

C. Crítica de la representación:

- desmontaje de códigos y arquetipos de representación
- crítica a los discursos de la historia del arte, la política, el nacionalismo, el folclor, etc.

- vindicación de otros repertorios simbólicos

3. Estrategias discursivas

a. El humor, la ironía, el juego

b. Intertextualidad

c. Apropiación y reciclaje

d. Importancia del giro retórico.

Cuestiones lingüísticas

4. El sistema institucional del arte y sus prácticas de legitimación

a. La crítica local

b. Estrategias de legitimación nacional/ internacional

- sistema galerístico,

infraestructura cultural oficial y/o

privada, participación en eventos

internacionales, etc.

c. Problemas y políticas de

(auto)representación

d. Crisis de centralidad. Posiciones

y estrategias

PRACTICAS CURATORIALES

1. Estrategias curatoriales:

Curaduría local y curaduría

internacional. Legitimación.

a. Práctica curatorial regional

reciente - experiencias

b. Existencia o inopia de estructuras de apoyo a la labor curatorial.

Proyectos independientes y autogestión

c. Curaduría/museografía

d. El concepto en la curaduría:

ejemplos.

e. Problemas de la representación

de los artistas centroamericanos

fuera de la región

2. Figura del curador

a. Carácter y tipos de curaduría

b. Artistas, curadores y gestores:

imbricaciones

c. Validación de labor curatorial

d. La curaduría como instancia

legitimante



TEOR/ética

Es un proyecto privado, independiente y sin fines de lucro, dedicado a la investigación y difusión de las prácticas artísticas centroamericanas, abierto hacia el Caribe y que busca establecer nexos con el resto del mundo.

Sus actividades se dividen en:

- exposiciones en su sede
- exposiciones internacionales
- curadurías independientes nacionales e internacionales
- publicaciones
- sala de lectura
- organización de eventos teóricos, desde pequeñas tertulias quincenales, ciclos de conferencias y simposios internacionales
- apoyo a artistas nacionales para eventos internacionales

TEOR/ética inició sus actividades en marzo de 1999 con el apoyo a la participación costarricense al primer encuentro regional de Mujeres en las Artes en Tegucigalpa y abrió su

sede actual el 22 de junio de 1999 con una exposición del artista uruguayo Carlos Capelán. En 1999 expuso un ensayo fotográfico de la artista trinitaria Abigail Hadeed y una muestra sobre el concepto del paisaje del artista cubano Carlos Garaicoa. En febrero de 2000 expuso una serie de fotografías de Carlos Jinesta, curada por Santiago Olmo y actualmente tiene en cartelera "el lugar sin límites", una colectiva chilena curada por Justo Pastor Mellado. Además, se apoyó a Rafael Ottón Solís para su participación en la II Bienal de Lima y se han hecho ocho publicaciones, disponibles en su sede.

Su proyecto más reciente ha sido la organización del Simposio *TEMAS CENTRALES*, en coordinación con la Gate Foundation de Amsterdam y con el apoyo de *Hi vos* y de la Rockefeller Foundation. En el marco de este simposio, se presentará también el primer proyecto dedicado a la creación musical, con la producción de un disco compacto de la música para guitarra de Agustín Barrios "*Mangoré*" transcrita e interpretada al piano por Manuel Obregón.

Apdo 4009 - 1000 San José
Tel/fax (506) 233 4881
email : teoretica@sol.racsa.co.cr



La Fundación GATE

La Fundación Gate es un Instituto de Arte y Cultura que tiene su sede en Amsterdam, Holanda. Desde 1988, la Fundación Gate ha realizado exposiciones, publicaciones, simposios, encuentros de artistas e intelectuales y proyectos en internet tanto en Holanda como en otros países.

La Fundación Gate enfatiza en sus actividades la importancia de

reconocer, estudiar y difundir los diferentes modernismos, y la diversidad de las artes plásticas contemporáneas. En este sentido su cometido artístico es histórico, en cuanto se basa en la consciencia de la necesidad de revisar las historias de lo moderno, que no dan cuenta de la existencia y vitalidad de los modernismos fuera del centro; y con el presente, en cuanto se encarga de mostrar, analizar y discutir la creatividad contemporánea.

La Fundación cuenta con un Proyecto Bureau, y con un Centro de Investigación compuesto por un Archivo de Artistas y una Biblioteca, única en Holanda, especializada en arte moderno de Latinoamérica, África, Asia, Australia y Oceanía. Desde 1997 cuenta con una sede en uno de los canales principales de la ciudad de Amsterdam, en donde ha desarrollado un programa de exposiciones, simposios y conferencias y presentación de proyectos realizados en otros países.

Algunas de las exposiciones

realizadas en su local en Amsterdam: Voluspa Jarpa (Chile); Wang Du (China-Francia); Fernando Alvim (Angola-Bélgica); Bhupen Khakhar (India); Keith Peiper (Reino Unido); Gillion Grantsaam (Surinam-Holanda); Bulent Evren (Turquía-Holanda); Laila Meliani (Marruecos-Holanda); The Democracy Show (42 artistas sobre la democracia holandesa); The Archive. On the Index (sobre formas indexicales europeas en la clasificación de artistas de otras culturas); On(e) Line (lease: on one line), proyecto internet conectando centros y museos de arte de cuatro continentes.

Exposiciones en otros centros:

El Clima (70 exposiciones en toda Holanda de artistas de origen extranjero); Orientations (en la Fundación Cemeti de Yogyakarta, Indonesia y en el Museo Lakenhal, Leiden, Holanda. Artistas contemporáneos de Holanda e Indonesia); Art>Work>Nature (Estudio Pulchri, La Haya, Holanda. Artistas de Benin, Bhutan, Costa Rica y Holanda sobre ideas de la naturaleza); Ujamaa (Maputo, Mozambique).

Simposios:

Arte y geografía, durante la Bienal de Johannesburg de 1997, África del Sur; **Por un Museo de Arte Contemporáneo de África**, en Cotonou, Benin; **Crítica en el Subcontinente de Asia**, Amsterdam;

Temas Centrales, en cooperación con T/eTica, en San José, Costa Rica.

Publicaciones:

Arte Moderno de Indonesia (Recuento histórico de la pintura de Indonesia de 1942 a los años 80.

Texto en holandés e inglés); Soaps (telenovelas de todo el mundo y obras de artistas contemporáneo sobre este fenómeno televisivo. Texto en holandés)

Programa para el período 2000-2001:

Exposiciones: Yinka Shonibare (Reino Unido), Cildo Meireles. Material Worlds (retrospectiva 1965-72) (Brasil), NWN. New Women Narratives (trabajos en video de mujeres artistas, entre otras: Liliana Porter, Priscila Monge, Sonia Boyce); Wilfredo Lam On Paper (obra inedita de Lam).

Publicaciones: The Place of the Work of Art

Internet: www.gatefoundation.nl

e-mail: gate@base.nl

web-site: www.base.nl/gate



Festival del Monólogo, Diálogo y Más: Cuando la vida eterna se acabe.

Ir a ver teatro tiene que ver con la Nostalgia. Esa cosa tierna que engendra un espectáculo en el que se sienta a los actores. Su ronquera, el sudor, la improvisación del texto y hasta sus escalofríos.

Y es que uno, como que los estuviera tocando. Cuando en realidad ellos lo tocan a uno. El teatro esta a leguas mil en el tiempo. En los orígenes de los festejos el pueblo y sus mascararas.[como el selbst junguiano respecto a la personalidad. Personajes y halo fusionados. El teatro es novedad frente a una TV inodora, insípida y colora, y no se codea con el cineceluloide. Ciertamente que por nostalgia, por tradición, por tener la experiencia de que en años anteriores siempre alguna de las obras sorprendía, la verdad es que ahí fuimosnos montón a ver el sexto festival. A codazos y apretados en el tunel de entrada, el público de soslayo reconoce a los Artefactos como escolta enrumbada al carrnaval. David Ocon va con su estandarte de Di Carpio en el que se lee tras divisar una "onsesion" de labios y bocas dibujadas, caladas, fotografiadas y pintadas: Un beso a la mujer de Lot y que viva CMR el innostrado.

Tan llenazo estaba la cosa que en la obra "La pasión de Helena", texto de R. Steiner, presentada por "La Comedia Nacional de Nicaragua" me tuve que conformar con ver a una de las dos, por suerte a la genial Casandra, interpretada por Zaida Urbina.

En la obra, la que fuera profetiza mayor de la catástrofe en la tragedia griega, una gritona imparible ensordecida por las visiones aparecía como una vecina cualquiera que hablaba, parloteaba y provocaba a su enemiga Helena. Sentada en la cuarta grada junto a la Claudia Gordillo oía las cadenas doradas cuando los brazos de una y otra se exasperaban por abrazar lo ausente.

A Bolívar un oso de vidrio, por su escenografía; de velas caídas, de velas tornasoladas en el Mediterráneo. Rescatadas de troyanos y atenienses que como antaño eran recinto. Corredores del destino por el que dos presumidas se quejaban de estar desamparadas...

La música soplabla, exasperadamente World, la tragedia como recordando que Homero era ciego.

Las artistas hacían teatro y fueron aplaudidas por el público.

El oso de ámbar recayó sobre la pieza titulada " Cuando la vida eterna se acabe, puesta en escena por el "Teatro Inestable de Andalucía la Baja", apodado La Zaranda. Conviene grabar su nombre porque son geniales y puesto que se mueven por el mundo entero a lo mejor pueden pillarlos. Un terrible animal, bajo la tenue luz de una telaraña inhalado, empieza a removerse, a describirse como figura deforme, y dale a los gestos descordinados y a esparcir plumas. El, el ángel bello, junto a el, la puta buena, ambos colindantes con el catastrofista de turno visitados por un deambulante e ingrino filósofo. Cuatro actores modificando constantemente el espacio para dar la impresión de que ellos ,entre acá y allá, y ahora esto, y después lo otro están ocupadísimos. Aun en el pequeño escenario de la sala Edgar Munguía parecía que vinieran de grandes distancias y que llegar hasta donde estaba el barril de agua era un trabajal. Unos ocho somieres, de los de antes, trenzados de muelles de alambre, ligeros, objetos a los que se les saca todo el jugo de su expresividad son bambalinas, como las ideas, como las palabras, caminar entre ellas es el quehacer de la vida.

Mezcolanzas de quejidos flamencos, poema, grito, palabra dura y pura. Y otra vez aquella letanía de improperios, y de quejas en un andaluz cerrado. El texto de Eusebio Calonge no era un discurso evidente, contestatario o alguna vez oído, era una amasijo de humanidad que evocaba en alguna de sus escenas a los tenebristas del S.XII y al mismísimo Goya en sus esperpentos. alejado de cualquier punto fijo o consabido. Dice David Ocon; teatro de-constructivo en su máximo esplendor.

—Para que sirve la vida?

—para na.

Los actores sufrían y morían en la representación. Y el público se quedó esperando el saludo final en el que por lo general se ve a los actores fuera de su papel. La

ovación recayó sobre sus cuatro vestimentas, despojadas de actor.

Por último el oso de peluche les tocó a las ticas'ticos. El Núcleo de Experimentación teatral que se articula alrededor de laboratorios en los que están los miembros activos y demás estudiantes que les interesa el tema se exhiben bien en público. Los los actuantes, bien coordinados se divertían y así de paso ensayaban nuevas gracias.

El texto de Sergi Belbel es pedagógico, una temática de género que es apta para talleres de mujeres, un montaje tosco, moderno, el demiurgo, observador del tejemaneje de las relaciones hombre y mujer y unos y sin otros, provoca la risa típica de un público que se reconoce, quizás incluso demasiado.

Y ahora, la pregunta del millón; ¿Entre quienes y con que argumentos se selecciona a los actores, a las obras o que tipo de presentación se les exige para darles el visto bueno?... Si persiste la desigualdad en la calidad de las piezas presentadas, el público, que a falta de una buena crítica que le ubique de antemano, y de tener el programa unos días antes para formarse un criterio llega ilusionado al festival acabará desmoralizándose.

El público que esta sentado en las filas de atrás escucha el ruidoso aire acondicionado, y el que se mete bien adelante no sabe ni como salirse si no le gusta la representación pues tendría que ir pisando a media humanidad. Un público acostumbrado a comerse lo que le echen opta por la mueca pasividad, y en nada se tiene a sí mismo pues ir a ver es empastar el ojo crítico. M. José Álvarez que levántese y fuese en el entreacto de una de las obras afirma: es que lo malo se te pega.

Teresa Codina.
Managua agosto 2000.



Encuentro huellas Taller de Gráfica (honduras tegucigalpa)

Mujeres en las artes - centro de artes visuales contemporáneo es un grupo de jóvenes que trabajan duro y constante en la búsqueda de nuevas propuestas (fotográficas, gráficas, de cine, vídeo e instalaciones) intercambios y espacios.

Recientemente promovieron el encuentro huellas, que consistió en un taller de gráfica impartido por las costarricenses sila shanto, rebecca alpizar y marcia salas, quienes junto a carolina córdoba forman grana - taller de estampa .

El encuentro huellas trató de ejercitarnos en la autorepresentación de lo individual vrs lo colectivo, de lo íntimo vrs lo público y del objeto vrs la intervención del espacio. La huella que a la mayoría nos dejó fue materia e histórica. Y ante todo la huella que deja siempre el conocimiento adquirido de gente que conoce sobre el tema (estampado e impresión con materiales orgánicos y objetos cotidianos, ensamble y montaje).

El espacio donde recibimos el taller era en una de las aulas del cedac (centro de diseño, arquitectura y construcción). A este centro asisten jóvenes alienados, bulímicos y anoréxicos en su mayoría, que estudian arquitectura por deporte y que no reciben nada más que lo

formal y lo establecido, a quienes no les interesa la experimentación con nuevos materiales y menos las técnicas de impresión. Llegaban a asomarse al taller y se cuestionaban si eso era arte, y que si realmente serviría para efectos de publicidad y venta. Espero que a ellos el taller les halla dejado aunque sea un rasguño ya que no una huella.

Este encuentro fue por 5 días (del 20 al 25 de julio). Encuentro entre las maestras, los organizadores y los alumnos, un grupo complejo donde había gente joven y no tan joven, experimentada y no tan experimentada, dinámicos y eufóricos, hiperactivos y pasivos.

Los objetivos de este encuentro fueron muy particulares, los cuales se lograron en su mayoría, entre ellos; lograr a través de la gráfica negociar espacios en la producción artística, reconocer los conceptos y la ética circunscrita a la estampa tradicional y sus aplicaciones contemporáneas, reconocer la correspondencia entre la gráfica y la memoria individual y colectiva. Paralelo al taller, las integrantes de grana taller de estampa, visitaron la escuela de bellas artes, donde existe un bachillerato en artes gráficas, (sin embargo en honduras, según lo que entendí, los grabadores están en extinción) para realizar un conversatorio con los estudiantes y posteriormente una demostración práctica de estampado e impresión.

También se inauguró la exposición "in hábitos" de grana taller de estampa (24 julio al 25 agosto 2000 en la galería de mujeres en las artes) como continuación del encuentro huellas. Fue una muestra de experimentación donde la gráfica se vuelve contemporánea al renunciar a las condiciones que marcaron las limitaciones formales circunscritas al grabado tradicional.

Grana - taller de estampa es un grupo de 4 mujeres jóvenes costarricenses que trabajan una gráfica activa, una gráfica intencionada donde se reconceptualiza, la matriz el soporte y la impresión y donde el objeto

reproducido comunica y habla por sí mismo. Involucrando elementos de montaje modular, danza, instalación y collage.

En lo particular me gusto la obra xilográfica de sila shanto, por las grandes dimensiones, que implican grandes matrices y horas de gubiazos, por la combinación de los colores blanco, negro y rojo, por la precisión y agudeza de su montaje, la calidad de la impresión y finalmente por la fuerza y energía que transmite la parte de su obra que habla por sí misma.

Alicia zamora



III BIENAL IBEROAMERICANA DE LIMA

La Municipalidad Metropolitana de Lima convoca a la III Bienal (Iberoamericana de Lima) que se realizará del 16 de octubre al 16 de diciembre de 2001 en el centro histórico de la ciudad. La inauguración será el día 16 de octubre.

La tercera versión de la Bienal Iberoamericana de Lima está dedicada a explorar el arte nuevo que se produce en nuestros países a inicios del siglo XXI. Las propuestas presentadas reflejaran el trabajo de aquellos artistas jóvenes con sus propuestas sólidas y obras personales y autónomas, que reflejen las inquietudes de nuestras sociedades frente al siglo que nos acoge.

En esta tercera versión, la Bienal Iberoamericana de Lima aspira consolidarse como un centro de confrontación y reconocimiento de la producción artística en nuestros países, intentando crear un diálogo entre los espectadores, los artistas y los críticos de arte de diferentes

nacionalidades, realidades sociales, económicas y culturales.

SECCIÓN NACIONAL

La participación nacional estará conformada por los cinco artistas ganadores de la II Bienal Nacional del año 2000. Cada artista presentará una exposición individual concebida a partir de la obra premiada el año anterior.

SECCIÓN INTERNACIONAL

La parte internacional estará integrada por artistas de toda Iberoamérica.

La dirección de la Bienal invitará directamente a un curador por cada país iberoamericano, quien seleccionará a un artista en co-curaduría con el Comité Artístico de la Bienal de Lima.

El curador seleccionado deberá presentar antes del 15 de septiembre material visual y escrito de tres artistas, de los cuales se elegirá uno de ellos como representante de su país.

El comité artístico estará conformado por los señores Gustavo Buntix, Emilio Santisteban, Silvio de Ferrari, Luis Eduardo Wuffarden y Moico Yaker y presidido por el presidente de la Bienal el señor Luis Lama.

MADC en la WEB

<http://www.madc.ac.cr>

El Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica recientemente ha lanzado su página web centrada en el desarrollo del arte contemporáneo centroamericano. Accesando su página el navegante tiene la opción de ir a las áreas de exhibición, de documentación y de los artistas centroamericanos. En esta última área de artistas se puede ir a cada uno de los países y ver las propuestas visuales de distintos artistas, acompañadas por breves ensayos y curriculums respectivos. Por Nicaragua el MADC destaca la obra de Orlindo Sobalvarro, Patricia Belli, Raúl Quintanilla Armijo y Bayardo Blandino.



El Maestro Cesar Prado se da a conocer por C\$ 100

Anteriormente conocido por su dexteridad en el piano de cola el maestro Prado ahora ejerce de "pianista" en la orquesta Pantagruel y sus GARROTAZOS. Chiveense con la nuca pues la "cola" de Pradito dicese larga y gorda.



León Viejo Patrimonio Histórico de la Humanidad

Uno de los escasos logros de la presente administración de INCultura ha sido que las ruinas de León Viejo sean declaradas por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad. En el entusiasmo hasta la quirina de Paco Peso salió bailando tangos. Ahora solo queda que el gobierno de la Chinampa cumpla su parte de darle mantenimiento al sitio. Si acaso cumplen Nicaragua tendrá su primer sitio patrimonial a nivel mundial. Felicidades a los de INCultura y claro también a los campesinos que tienen tierras aledañas al sitio. Ahora seguramente sus propiedades adquiriran histórica plusvalía. Ojalá no se aparezca algún oportunista queriendo comprarles sus tierras ahora. Aunque claro quien sabe. Tal vez el monje loco.



Cuantas Veces

Cuantas veces he oído hablar a todos ustedes
Cómo se me ha de nombrar?
Yo le llamaría MAESTRO dice un gay.
Yo le llamaría PROFESOR dice una fuereña,
Pero hombre, acaso no me están tomando el pelo?

Cuantas veces no he querido tener otra personalidad.
Ser un peludo, todo sucio y sin bañar,
Para que todos me respetaran
APARTANDOSE DE MI!

Cuantas veces quise ser un farsante,
Cuantas veces quise ser cantante,
Cuantas veces ser un PRINCIPE.
Pero mi físico no me lo permitió
Ni me lo permitirá.
Hasta que este físico no pueda mantenerse en pie
Seré yo, Otro.
Con un pasado y con un futuro indeciso
Que va más allá de la inmortalidad.

!Cuantas veces...!

Aparicio Arthola

Libros y Revistas



Rubén Darío de A. Alonso Rochi

Hacia la edición crítica de las *Obras completas* de Rubén Darío

Gunther Schmigalle

En enero de 1993, algunos de los investigadores darianos más eminentes se reunieron en Managua con la intención de planificar una edición crítica de las obras del fundador del modernismo. Desde hace tiempo se sabe que de las cuatro series de las llamadas *Obras completas*, ninguna en realidad es completa ni confiable. El último intento de recopilación se realizó en España hace casi cincuenta años, y si llegó un poco más lejos que los tres anteriores, hoy ya no satisface los criterios de la investigación científica. En este

simposio, el argentino Pedro Luis Barcia, editor de los indispensables *Escritos dispersos de Rubén Darío*, presentó el proyecto más avanzado y mejor elaborado, incluyendo la nómina completa de los 46 volúmenes que integrarían la edición, el diseño esquemático de cada volumen, etc. Otros especialistas dieron también sus valiosos aportes, entre ellos los nicaragüenses Edgardo Buitrago, José Jirón Terán y Julio Valle-Castillo, el nicaragüense residente en España, Noel Rivas, los españoles Ricardo Llopesa y Luis Sáinz de Medrano, y el chileno residente en Nicaragua, Fidel Coloma (ya fallecido). Sin embargo, la ausencia de otro gran dariista, Jorge Eduardo Arellano, fue acaso de mal augurio, y en el término de pocos meses le pasó al proyecto lo que al pájaro de dulce encanto de la leyenda nicaragüense. Su base económica se esfumó, la Fundación Internacional Rubén Darío desapareció de la escena¹, y los investigadores se quedaron en el aire. Con todo, no perdieron el entusiasmo. En los últimos años han continuado sus trabajos, cada quien por su lado y con el escaso apoyo institucional que pudieron encontrar. Pedro Luis Barcia publicó en Argentina ediciones críticas de la *Marcha triunfal* y de *Prosas profanas*. Ricardo Llopesa, en el Instituto de Estudios Modernistas de Valencia, está publicando una "Biblioteca Rubén Darío" que ya abarca siete títulos, entre ellos también una edición crítica de *Prosas profanas*, elaborada por él mismo. En Nicaragua, José Jirón Terán sigue recopilando y comentando los prólogos de Rubén Darío. La editorial Cátedra de Madrid publicó en 1997, en su colección "Letras Hispánicas", una edición crítica de los *Cuentos* de Darío, con introducción y notas de José María Martínez. Recientemente Noel Rivas ha presentado su edición crítica de uno de los libros en prosa más

importantes de Darío, *España contemporánea*. Como se sabe, Darío llegó a España por segunda vez en los últimos días del año 1898, como corresponsal de *La Nación* y con la misión especial de informar sobre la situación en la madre patria, después del "desastre de 1898". Permaneció dieciséis meses en el país, escribiendo cuatro colaboraciones mensuales, dirigidas al público bonaerense. Con una selección de estas crónicas, formó la primera edición de *España contemporánea*, publicada en París en 1901. Esta primera edición y las reimpresiones de 1907 y 1914 fueron las únicas completas. Posterior e irónicamente, a partir de su inclusión en las diversas *Obras completas*, el libro sufrió numerosas mutilaciones. Capítulos enteros se suprimieron o se pasaron a otros volúmenes de las obras "completas", quedando sólo 35 de los 42 de la edición original. Noel Rivas, en su edición, restablece el texto íntegro de la primera edición. Incluye, en un apéndice, ocho crónicas que Darío publicó en *La Nación* en la misma época pero que no recogió en ninguna de las primeras ediciones del libro. En su amplia introducción sobresalen tres aspectos importantes: su estudio inteligente y completo de la crónica modernista, género todavía injustamente descuidado por la crítica; su análisis del diagnóstico dariano de la decadencia española y de las propuestas darianas para la regeneración de España; y su análisis de las técnicas narrativas de Darío. En esta última parte dice entre otras cosas: "*España contemporánea* es por ello un cúmulo de citas directas e indirectas, referencias textuales, opiniones ajenas que llenan el texto de voces diferentes articuladas en una red de relaciones intertextuales que a veces apoyan, otras contradicen, pero, en todo caso, completan los juicios de Darío" (p. 43).

Estas "referencias literarias, artísticas, históricas constantes" (p. 46) presentan un verdadero reto para el editor crítico. Noel Rivas decidió incorporar en sus notas en pie de página, informaciones de tres



tipos: 10 Los títulos originales de las crónicas y sus fechas de publicación en *La Nación*; 20 algunas variantes textuales, según el cotejo realizado con las versiones periodísticas de *La Nación*; 30 notas explicativas sobre aspectos biográficos y bibliográficos, relaciones intertextuales y referencias culturales. En este último aspecto, el editor se ha impuesto una limitación:

"Se conservan sin anotaciones los usos de algunos nombres y vocablos que no precisen más consulta que la del diccionario y la enciclopedia" (p. 61). Limitación que me parece plenamente justificada, principalmente por dos razones: Iro Se atiene a las pautas formuladas por Barcia en el mencionado simposio, donde dice que las notas explicativas "deberán ser sobrias, esenciales, funcionales, evitando la abundancia de datos y aportes que distraen la atención lectiva del texto, que es el centro de nuestra preocupación. 2- Sigue un criterio pragmático: cualquier decisión que tiende a ampliar el volumen de la anotación, conllevaría a una ampliación considerable del volumen físico de la edición y, sobre todo, a una extensión considerable del tiempo que habría que invertir en su preparación.

Con todo, no debe ser tampoco prohibido soñar con una edición cuyas anotaciones permitan profundizar todavía más en la referencialidad y la intertextualidad del texto dariano. Pongamos un ejemplo. El capítulo "Los inmortales" está dedicado a los treinta y seis

miembros que tenía en 1899 la Academia española. Darío los caracteriza por medio de retratos, amplios y elogiosos en algunos casos, breves y sarcásticos en otros. A pesar de sus pretensiones de inmortalidad, casi todos ellos han caído hoy en el olvido, y sus sombras han quedado encerradas en las profundidades de la *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Noel Rivas no anota sus nombres, claro: "no precisan más consulta que la del diccionario y la enciclopedia". El lector feliz que tiene la *Espasa* a mano, puede consultarla treinta y seis veces, para saber de quién está hablando Darío (esfuerzo más físico que intelectual, dado el peso de estos volúmenes). Hay más: Ramón de Garcíasol, en su brillante ensayo "Rubén Darío, enviado especial" (mencionado varias veces por Rivas en su introducción), cita todo un florilegio de retratos mordaces de académicos, y después comenta y se interroga: "Rubén pisa los linderos de la burla sangrienta, sin pasar de la dicacidad, mordicante y vesicante. ... ¿Es posible tal conocimiento y caracterización de personas y cosas para un forastero o tenía inspiradores e informantes de la tierra, jóvenes hartos de pampringadismo y externidad, con dolor de España y de futuro, hablando a sombras, a muros, a silencios muertos?"

¿Fue escrita esta crónica en un ágape de murmuradores o de videntes? No lo sabemos. No puede ser prohibido soñar con una edición crítica que incluya este tipo de interrogantes y, hasta donde sea posible, sus respuestas. Admito, sin embargo, que estos son sueños de perfección. Noel Rivas, que los debe conocer bien, no se dejó llevar por ellos, afortunadamente, sino no hubiera terminado su edición en muchos años. Decidió dar un primer paso en la edición crítica y el comentario de las crónicas de Darío, y lo ha logrado plenamente.⁴

Sin afán de menoscabo, voy a mencionar dos últimos detalles que se refieren a notas específicas:

la dedicatoria del libro está dirigida a Emilio Mitre y Vedia, pero la nota correspondiente trata de Bartolomé Mitre (p. 3). La frase "La hermana Ana no divisa nada desde la torre" (del capítulo "Madrid", p. 90), me parece que ha sido tomada del cuento de Perrault, *Barba Azul*. Es casi una cita textual; la comparación implícita está entre la España maltratada por Estados Unidos, por un lado, y la última esposa amenazada de muerte por Barba Azul, por el otro. Barba Azul es otro nombre de Calibán. Al final del cuento llegan los dos hermanos de la esposa, y "las afiladas espadas le penetraron en el cuerpo, haciéndole pagar muy cara su maldad".

Los trabajos de Barcia, Seluja Cecín y Jirón Terán también son aportes valiosos para la futura edición crítica de las obras completas. *Las repúblicas hispanoamericanas* contiene 18 artículos que Darío publicó en el *Mundial Magazine* entre 1911 y 1914, cada uno referido a un país de América Latina; más un número 19 que se llama "Lesseps y Panamá". Darío ya no logró publicarlos como libro, pero se incorporaron a la primera serie de las *Obras completas*, en forma mutilada y con el título presuntuoso y falaz de *Prosa política*. La edición de Barcia reconstituye los textos originales, indica los títulos originales de cada artículo, sus fechas de publicación y pone un título adecuado al único libro de Darío sobre Hispanoamérica. En su introducción, Barcia enumera las colaboraciones de Darío al *Mundial Magazine*, diferencia entre colaboraciones "originales" y aquellas que Darío retomó de publicaciones anteriores, y subraya "la dificultad que presenta la obra desperdigada de Darío respecto de fechaciones, textos originales, refritos, reelaboraciones" (p. 14). Describe la serie "Cabezas" que Darío publicó, junto con las "Repúblicas", en el *Mundial*, que contiene retratos gráficos y biográficos de 17 personalidades, 15 de ellos hispanoamericanos; y reproduce una "cabeza" desconocida, que nunca se había recogido en ningún libro: la del



talentoso periodista argentino Manuel Láinez. Concluye: "Las repúblicas hispanoamericanas, es obvio, no es un gran libro de Darío. Pero ... es uno de los muchos y varios registros con que se manifiesta ese gran órgano plural de voces que es la prosa dariana" (p. 29).

El libro de Seluja Cecin recoge 37 textos, en su mayoría en prosa, que Darío publicó en Uruguay. Los escritos uruguayos de Darío, entre ellos un magnífico estudio sobre Artigas, ya se recogieron hace tiempo en el libro de Roberto Ibáñez, *Páginas desconocidas de Rubén Darío*. Seluja presenta, fundamentalmente, los textos que se le habían escapado a Ibáñez; su trabajo es un valioso complemento al libro de aquél, publicado en 1967 y hoy, desgraciadamente, de bastante difícil acceso. Seluja incluye, por razones patrióticas quizás, algunos otros artículos, como "Uruguay", de *Las repúblicas hispanoamericanas*. En su introducción, describe las relaciones que mantuvo Darío con el Uruguay. En los años 1893-1898, cuando vivía en Buenos Aires, se mantenía en contacto epistolar con muchos intelectuales uruguayos, publicó numerosos textos en los periódicos del país oriental, y planificó una visita que no se logró realizar. Ya durante otra etapa de su vida, en los años 1911-1914, en París, Darío era director literario del *Mundial Magazine*, revista financiada por dos ricos uruguayos, los hermanos

Alfredo y Armando Guido. Durante una famosa gira publicitaria, conocida como "Viaje de *Mundial*", Darío visitó Uruguay entre junio y agosto de 1912, recorriendo Montevideo, San José, Salto y Paysandú, viaje en el cual alternaban las recepciones, celebraciones y conferencias brillantes con períodos de profunda deyección, causadas por su mal estado de salud y por el conflicto continuo con los hermanos Guido.

Por los caminos de Darío contiene veinte trabajos del bibliógrafo dariano José Jirón Terán, en su mayoría escritos en los años ochenta y noventa, aunque también hay uno de 1965 que todavía mantiene su actualidad. La publicación fue patrocinada por la UNAN de León (Nicaragua), con el fin de despertar el interés por el estudio de Darío en la juventud nicaragüense. Hay muchos materiales de interés para los investigadores, por ejemplo, "Brotos resurrectos de Rubén Darío", donde Jirón recopila once poemas inéditos que fueron rescatados por sendos especialistas en diferentes países del mundo, y que ahora esperan su incorporación a las *Obras completas*. En la segunda mitad del volumen predominan los temas biográficos y anecdóticos. Nos enteramos de que Darío, antes de partir de París, vendió, por un monto de 500 francos, el derecho de edición de todas sus obras, junto con una gran cantidad de libros y de recortes impresos y manuscritos, al editor José Muñoz Escamez quien, en el fondo, no tenía interés ni en ese derecho ni en esos materiales (entre los cuales estaban, posiblemente, los manuscritos de las crónicas de Darío, que según Barcia "prácticamente no existen"⁵). El escritor Emilio Gascó Contelí vió este material en 1923 cuando llegó a trabajar en París, en la Casa Editorial Franco-Iberoamericana. Posteriormente, todo eso se perdió (pp. 95-97). Nos informamos de que Darío, "como buen leonés, andaba siempre armado con su revólver" — y no sólo en su tempestuosa juventud, sino todavía cuando andaba por las calles de París (p.

102). Y se nos confía que su cerebro, el cual sigue estimulando la imaginación de los novelistas, fue enterrado en marzo de 1916 en la misma sepultura del poeta, porque se estaba descomponiendo. El cerebro que en los años sesenta todavía "andaba de cuarto en cuarto" era el cerebro de un trabajador (pp. 164-169). Don José cuenta todo esto con mucho humor y amor, sin caer jamás en los vicios de la crítica biográfica (post)moderna.

Finalmente, el volumen editado por Alfonso García Morales es de otra categoría, que podríamos llamar los "libros de los centenarios". El centenario del nacimiento de Darío en 1967 ha sido el más fértil en publicaciones valiosas, pero también los centenarios de *Azul...* (1988) y de *Los raros y Prosas profanas* (1996) han provocado una producción científica nada desdeñable. El libro de García Morales contiene tres tipos de trabajos: estudios sobre *Los raros*, estudios sobre *Prosas profanas* y estudios dedicados a otros aspectos de la obra dariana. Entre los primeros, se destaca el ensayo de Arellano, resumen de su libro *Los raros, una lectura integral* (ver nuestra reseña en NOTAS 12/1997, Pp. 114-116). Arellano subraya los aspectos políticos-ideológicos del más famoso de los libros en prosa de Darío, especialmente su polémica contra Estados Unidos, y demuestra que la posición anti-calibanesca de Darío es anterior, cronológicamente, al célebre *Ariel* de Rodó. Teodosio Fernández, en otro ensayo destacado, trata de la





Rubén Darío

relación entre *Los raros* y el decadentismo. Afirma que Darío defendió a los poetas "decadentes" sin identificarse plenamente con ellos, y que *Los raros* es un libro "de preocupaciones morales y regeneracionistas indiscutibles" (p. 59). Noel Rivas, por su parte, gran conocedor de la cultura alemana, se ocupa de un "raro" que Darío presentó como tal en *La Nación*, en 1894, pero que finalmente no incluyó en el libro: Friedrich Nietzsche. Según Rivas, Darío excluyó a Nietzsche porque llegó a rechazar algunos aspectos de su pensamiento, específicamente su misoginia y su anticristianismo. En el segundo grupo de ensayos, Álvaro Salvador demuestra que *Prosas profanas* es, en parte, una exploración de los misterios de la actividad creadora, y Luis Sáinz de Medrano se dedica a dos procedimientos importantes de la creación poética dariana: la desrealización y la sublimación, que posteriormente provocaron un movimiento en el sentido contrario (hacia lo concreto y lo cotidiano) en la misma poesía de Darío y en la de sus continuadores (Vallejo, Neruda, Octavio Paz, Carlos Martínez Rivas). En el tercer grupo, hay que mencionar a Francisca Noguero, quien, en el ensayo más divertido del volumen, trata de Darío en Francia y presenta algunos aspectos extremos del mito de París, tal como se cultivaba entre los latinoamericanos: es una gran

conocedora del "rastacuerismo". Las afinidades que destaca Rocío de Oviedo entre algunos poemas de Darío y el manifiesto futurista de Marinetti no me convencen plenamente, ni corresponden a las intenciones redarguyentes de Darío al objetar casi artículo por artículo el manifiesto futurista, en un ensayo que fue incluido en el volumen *Letras*. Finalmente, en el último ensayo del volumen, Nialí Binns plantea, con una sinceridad inusitada en este tipo de compilaciones, el espinoso problema de la vigencia y de la actualidad de Darío, retomando, en su recorrido de la recepción dariana, lo que unos valientes cubanos escribieron ya en 1967 sobre el tema.

Los libros que hemos revisado y otros que omitimos, me convencen de que Darío sigue inspirando y subyugando a los lectores, investigadores y escritores (no sé si a los poetas). Su vigencia se acentúa de manera diferente en cada nueva generación. Me parece significativo que hoy, por primera vez, su prosa está recibiendo el mismo grado de atención que su poesía, o incluso un poco más. Se hace imperativa la gestión de una institución seria y capaz que reúna los vigores dispersos de todos estos esfuerzos individuales, que coordine, organice, armonice y oriente en función de una edición crítica de las *Obras Completas*.

Rubén Darío: *España contemporánea*. Edición, introducción y notas de Noel Rivas Bravo. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua (Lengua, 9) 1998. 446 páginas.

Rubén Darío: *Las repúblicas hispanoamericanas*. Presentación por Gilberto Bergman Padilla. Edición y estudio de Pedro Luis Barcia. Buenos Aires: Embajada de Nicaragua 1997. 183 páginas.

Antonio Seluja Cecín: *Rubén Darío en el Uruguay*. Montevideo: Arca 1998. 142 páginas.

José Jirón Terán: *Por los caminos de Rubén Darío. Ensayos*. Prólogo de Ernesto Medina Sandino.

Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua (Lengua, 12) 1999. 218 páginas.

Alfonso García Morales (ed.): *Rubén Darío. Estudios en el centenario de "Los raros" y "Prosas profanas"* Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1998. 239 páginas.

Notas:

1 Durante los dos últimos años (1997-1999) esta Fundación ha protagonizado algunas reparaciones esporádicas, acaso más espectaculares que realmente productivas, y más que todo de proyección social.

2 Pedro Luis Barcia, "Proyecto para las Obras completas de Rubén Darío", en: *Memorias. Simposio Internacional sobre las Obras completas de Rubén Darío (Managua, 10 al 15 de enero de 1993)*, Managua: Fundación Internacional Rubén Darío, 1993, p. 71.

3 Ramón de Garcíasol: "Rubén Darío, enviado especial", en: *Cuadernos Hispanoamericanos*, N.º 348, Junio 1979, Pp. 562-588, cita p. 584.

4 También en 1998, la editorial española Alfaguara publicó en su "Biblioteca del 98", una nueva edición de *España contemporánea*, con un prólogo de Sergio Ramírez, epílogo de Miguel García-Posada, y un apéndice de poemas de Darío. Esta edición reproduce el texto parecido como volumen XIX de las *Obras completas*; Editorial Mundo Latino, 1917. Contiene, por ende, 40 crónicas; faltan "Castelar" y "Jacinto Octavio Picón". Es una edición popular, sin comentario y sin anotaciones críticas.



Redentores indeseados: Representaciones del Estado nacional sandinista y de la resistencia indígena miskita en *Vuelo de cuervos* de Erick Blandon.

Juan Antonio Hernandez
University of Pittsburgh.

Vuelo de cuervos coloca en escena un conjunto de ejes temáticos centrales para la agenda del latinoamericanismo actual: los problemas de representación de los sujetos sociales subalternos; el debate en torno a procesos de transculturación y de heterogeneidad no dialéctica; todo ello junto con las diversas formas de identidad y alteridad, temporalidades múltiples, diásporas y territorialidades que afectan la constitución de los estados nacionales en nuestro continente. En este, como en otros sentidos, la novela de Erick Blandon resulta ejemplar. No sólo por su impecable escritura, sino, además de ello, como producto histórico de las violentas transformaciones y conflictos que han caracterizado el pasado reciente de su país de origen, Nicaragua. El relato, deliberadamente descentrado y fragmentario, narra las peripecias de una brigada de cuadros políticos quienes, en los inicios de la guerra contrarrevolucionaria, han sido enviados, por el gobierno

sandinista, a colaborar con el traslado forzoso de las comunidades indígenas miskitas desde la costa atlántica nicaraguense hasta un nuevo asentamiento, designado irónicamente, en el relato, como "Tasba Pri", "tierra libre", en lengua aborígen. Quisiera, en estas brevísimas notas, centrarme, específicamente, en dos nudos temáticos de la novela. 1) el conflicto violento entre Estado nacional y comunidades indígenas; 2) la estrategia de resistencia miskita, puesta en escena por el autor, hacia el final de su relato. El impasse entre la concepción de lo nacional, propugnada por el Estado sandinista y el modo de vida orgánico, comunitario, de los indígenas miskitos aparece desde el inicio mismo del relato. Se trataría de una concepción excluyente de la nación, (liberal-burguesa, en términos teóricos), e históricamente heredada, la cual se remontaría a la fundación misma de Nicaragua como Estado independiente. De este modo lo expresa uno de los personajes negativos de la novela, Narciso Pavón, un comandante sandinista imaginario quien ha planificado el traslado de los indígenas para "salvarlos" de la influencia contrarrevolucionaria: *Estamos en un territorio enemigo. Todo este sector cayó bajo la influencia imperialista. Los nativos nos ven como extranjeros. Extranjeros en nuestro propio territorio, carajo. Si hacemos un poquito de historia recordaremos que mientras a nosotros en el Pacífico nos colonizó España, el Atlántico estuvo bajo el dominio inglés. Recuerden que en nuestro caso hubo mestizaje; en cambio, aquí las etnias sobrevivieron, aunque claro en algunas zonas se habla inglés; y en el caso de la lengua miskita, ésta tiene muchos préstamos anglófonos. De manera que muchas veces ellos se consideran súbditos británicos y más de una vez se juntaron a la corona inglesa para agredirnos, como cuando en mil seiscientos y pico acompañaron a los piratas en el saqueo de Matagalpa y Granada.* (Pg. 27) Quisiera destacar como esta voz narrativa se identifica,

claramente, con la tradición y la cultura provenientes de la época colonial. El enunciado "...para agredirnos..." expresa, desde esta perspectiva, el establecimiento de un vínculo de continuidad entre la colonia española y la identidad nacional defendida por la revolución nicaragüense. En este sentido, la comunidad miskita es construida, políticamente, como el "otro" de la nación mestiza nicaragüense, cuya "liberación", de la influencia norteamericana, se encuentra en el horizonte teleológico del proyecto sandinista. Prosigue la voz del comandante, en la novela: *Para los miskitos nunca han existido las fronteras políticas y geográficas que separan nuestro país de Honduras. Ellos sólo reconocen a la nación miskita que tiene su asiento en ambos países. En el otro lado ellos reciben la influencia enemiga. Les han dicho que somos invasores de la nación miskita. (...) Nos llaman "españoles" a causa de que hablamos castellano, carajo. (...) En el pasado no fuimos capaces de reconocer que Nicaragua tenía diferentes realidades en el Pacífico y en el Atlántico. El programa de liberación nacional de nuestra inmortal organización desconocía la realidad histórica y cultural de las etnias. Pensábamos que lo que era bueno para el Pacífico era bueno para el Atlántico, y el enemigo ha sabido aprovechar nuestra omisión.* (Pgs. 27 y 28) El pasaje anterior muestra, significativamente, el reconocimiento de la ignorancia sandinista en torno a la realidad miskita. Sin embargo y a pesar de esto, la evacuación de las comunidades indígenas seguirá adelante. El temor a la penetración política norteamericana, sugiere la novela, hace que se continúe con la desastrosa operación militar. Nótese, además de lo anterior, el hecho de que las comunidades indígenas no reconocen las fronteras trazadas por dos estados nacionales conformados en el siglo XIX. Una concepción distinta de lo nacional, afincada en la identidad orgánica entre etnicidad y territorio, será desconocida y avasallada por la dirección del proceso revolucionario nicaragüense. Simultáneamente, una variante del

colonialismo interno, producto de la tendencia a homogenizar las diferencias (la cual ha sido una de las características más recurrentes de las ideologías y las prácticas político-militares de los estados nacionales, a lo largo de los siglos XIX y XX), será la lógica que termine por prevalecer en el accionar del ejército revolucionario: *El paso apresurado de los rostros. La angustia impresa en cada uno. El terror y la desolación delineando sus facciones. (...) Una procesión silenciosa y a marcha forzada. Ancianos cargados en los hombros de sus nietos. Niños arrastrando a sus abuelas. Madres con hijos de pecho y otros agarrados de sus faldas. Trastos viejos, maletas de ropa raída. Acaso algún bocado para el viaje lejano que no habían previsto y que les fue anunciado en una lengua extranjera; lengua que no oyó el lamento por los muertos que dejaban desamparados en los cementerios.* (pgs. 37 y 38) Lo anterior corresponde a la ficcionalización del traslado de los miskitos. Aparte de la vivida intensidad de la escena, merece ser resaltada la utilización de la lengua, el idioma utilizado por los militares, dentro de una situación de poder. No existe aquí la función mediadora del traductor. El traslado de los indígenas, "anunciado en una lengua extranjera", no deja de guardar inquietantes paralelismos con la conocida práctica del "requerimiento", utilizada por los conquistadores del siglo XVI para someter a los pueblos aborígenes. El anuncio, incomprendible al no ser traducido, entra a formar parte de la economía simbólica del poder, de su utilización ritual del lenguaje, dejando al desnudo toda la violencia de la imposición de un proyecto político que ha resultado incapaz de establecer puntos de encuentro no autoritarios con la diferencia indígena: *Cómo se iban a doler aquellos españoles por sus deudos, si tampoco tenían piedad por sus venerados cocoteros, cuyos pe nachos ondeaban con libertad al viento y mecían en cada fruta la carne y el agua de la vida que los alimentaba? Acaso no habían entrado al poblado derribando con el hacha las filas de palmeras*

sagradas que por siglos circundaron sus pueblos y las orillas del entrañable río? (pg. 38) El pasaje anterior hace alusión a uno de los momentos más significativos de la novela. Se trata de la destrucción, por parte de los soldados sandinistas, de los cocoteros considerados como sagrados por los miskitos. Una lógica militar, utilitaria, de "tierra arrasada", hace que los militares derriben las palmeras para consumir sus frutos. Esto, obviamente, es interpretado como un acto de agresión por la etnia miskita: *A este paso voy a creer que nos llaman españoles no porque hablamos castellano sino porque actuamos igual que los conquistadores; arrasándolo todo, quemándolo todo y destruyendo las creencias de los nativos.* (pg. 59) Homero, el personaje que enuncia el pasaje anterior, será detenido por insubordinación. Laborío, otro personaje, central por las funciones que cumple dentro de la novela, como testigo y cronista de los acontecimientos, establecerá, en otro momento clave del relato, las semejanzas insoslayables entre colonialismo externo e interno. Los sandinistas estarían actuando de una manera muy semejante a las fuerzas imperialistas que dicen combatir: *Tasba Pri, donde no están sus muertos, sus cementerios; lejos de sus ancestros, donde ninguno de ellos ha dejado su ombligo. Tasba Pri. Una reservación de indios. Tierra libre. (...) A lo mejor esos diez mil se fueron por su propia voluntad para Honduras. Arriado nadie sale con gusto ni siquiera del hambre. Y si las cosas fueran al revés, si los miskitos estuvieran sacando a nuestra gente allá en el Pacífico? Nos íbamos a quedar con los brazos cruzados?* (pg. 86) De este modo Laborío invierte la lógica del poder. Cumple, en este sentido, con uno de los principios centrales de la ética: intentar colocarse en el lugar del otro. No es casual, entonces, que sea precisamente este personaje el que alcance un mayor nivel de identificación con la otredad miskita. En este sentido, valdría la pena destacar el hecho de que Laborío establece un vínculo erótico-afectivo con "Matemática", la indígena que le contara la leyenda

de Cotón Azul, mito medular en la elaboración de las estrategias de resistencia que resultarán efectivas al final de la novela. No sólo esto. Además de todo lo anterior, será precisamente Laborío quien insistirá, (como autor de la crónica, como voz articuladora del relato), en el elemento de la comunicación, del diálogo con la alteridad: *La autoridad no habla el idioma que los miskitos entienden. Algo malo está pasando (...) Es necesario crear una comunicación de doble vía. Es hora de escuchar. Pero quién tiene tiempo para oír al otro?* (pgs. 150 y 151, énfasis nuestro) Se ha insistido, desde la crítica post-estructuralista, en que la ética sólo es posible mediante el reconocimiento de la radical infinitud del otro. Lo otro sería aquello que nunca podría ser sometido o reducido a la violencia de lo idéntico a sí mismo. El otro devendría en infinito en tanto permanece inagotable o irreductible a las trampas o chantajes de las identidades dominantes. La lógica instrumental del poder, de la jerarquía sandinista resulta incapaz, en la trama interior del relato, de reconocer estos principios de una ética de lo otro, brillantemente elaborados en el pensamiento de Emmanuel Levinas. Dentro de la dirección política sandinista nadie "tiene tiempo para escuchar al otro", lo cual parecería sugerir que el diálogo (en el sentido habermasiano de una razón construida en el encuentro con lo otro, de una razón dialógica) es algo imposible o utópico. Sin embargo y a contrapelo de lo anterior, el personaje de Laborío cumple, precisamente, la función de un letrado potencialmente capaz de establecer alianzas con los indígenas. Blandón pareciera estar sugiriendo una alternativa a la tantas veces citada pregunta de Spivak. El subalterno hablaría en y a través de sus alianzas con intelectuales específicos, marginales o críticos en relación con los poderes hegemónicos. Se podrá alegar que este camino de alianzas ya ha sido muy transitado en la historia de Latinoamérica y ello es cierto. En todo caso lo que me parece innegable es que **Vuelo de cuervos**

aun apuesta a la viabilidad de tales alianzas, más allá de lo que las diversas teorías del subalternismo, hecho en Estados Unidos, hayan deconstruido en términos de la relación entre letrados y sectores subalternos en América Latina. Como he dicho anteriormente, será a Laborío, (quien, evidente-mente, es un letrado marginal), a quien le será narrado el mito de Cotón Azul. Dicho mito alegoriza, dentro de la novela, tanto la situación de diáspora forzada de los miskitos como la posibilidad misma de su resistencia. Dentro de un tiempo mítico, anterior a la historia secular de la nación nicaraguense, Lakia, una princesa miskita, ha sido secuestrada por la Ligua, monstruo que habita en las profundidades de los ríos de la región. Cotón Azul, típico héroe de las leyendas, será el encargado de rescatar a la princesa, valiéndose de su voz y de su habilidad con la guitarra para adormecer al monstruo. Diestramente Blandón establece una relación de paralelismo entre el traslado de los miskitos (mayormente mujeres, ancianos y niños) y el secuestro realizado por la Ligua. Como veremos, hacia el final de este ensayo, la música de Cotón Azul se escuchará de nuevo, durante el momento culminante de la resistencia indígena en la novela. La ocasión para la resistencia estará dada en la organización, por parte del gobierno sandinista, de un festival cultural, ("Kupia Kumi", "un solo corazón"), el cual intentaría integrar, simbólicamente, la Costa Atlántica con la del Pacífico nicaraguense: *En las ciudades de ambas costas y en las del norte del país se desplegaron inmensos rótulos llamando a la población a presentar muestras de la cultura de cada región. Un festival de cocina criolla, indígena, mestiza; los bailes de marimbas de Masaya, las mazurcas del norte; el Palo de Mayo del Atlántico; un festival de canto, música, poesía y danza. Una feria artesanal. (...) En miskito, en español, en inglés, en sumo y rama se leía por todo el territorio nacional "Kupia Kumi: un solo corazón". La nación multiétnica, plurilingüística, unida en sus diferencias culturales sería capaz de demostrar que no*

quería la guerra sino la paz. (pgs. 197 y 198) Se trata de representar, públicamente, a la nación mestiza nicaraguense, buscando crear nexos de identidad, previamente inexistentes, entre las dos costas del país centroamericano. Un proyecto de mestizaje cultural o de transculturación. En esta representación, organizada para ser ejecutada ante delegaciones extranjeras y celebridades simpatizantes de la revolución, los miskitos, como un todo, tendrían como tarea realizar una danza popular, "El zopilote", la cual, de acuerdo, con las descripciones de la novela, adquiere rasgos absolutamente carnavalescos, en el sentido estrictamente bajtiniano del término: como subversión de las jerarquías sociales y las divisiones de poder. El nombre de esta danza, nos conduce, en este punto, a plantear, algunas reflexiones sobre el sentido mismo del título de la novela, tomado de un conocidísimo poema, de tono apocalíptico, escrito por Darío. Los "cuervos" del relato conformarían una trama de significados que pasa tanto por la degradación ética de la dirigencia política sandinista, (la cual se nutriría del "cadáver" de la revolución popular, en la visión de Blandón) como por los vuelos rasantes del Pájaro Negro norteamericano, un avión de alta tecnología, en operaciones de hostigamiento psicológico y de espionaje. Precisamente la segunda significación de los "cuervos", en el relato, posibilitará que el baile del "zopilote" sea leído, por parte de la dirigencia sandinista, como un gesto de solidaridad de los miskitos con la Revolución, en lo que sería una sátira de la aeronave de guerra ya mencionada. Los miskitos se valdrían de esta mirada ideologizada de los sandinistas para burlarlos, utilizando, (en un gesto que recuerda otra gran ficción carnavalesca centroamericana, "Torotumbo" de Miguel Angel Asturias), el performance de la nación mestiza, su representación teatralizada frente a los ojos de los poderosos, para fugarse. En este punto creo que vale la pena mencionar la vertiente picaresca del "Gueguense", la cual, como

Libros Recibidos

el libro negro

estuardo prado
editorial x
guatemala (2000)

tres cuentos para una muerte

maurice echeverría
editorial x
guatemala (2000)

y once relatos breves

javier payeras
editorial x
guatemala (2000)

Vicio-nes del Exceso

Estuardo Prado
Editorial X
Guatemala (1999)

MUA INSTALA '99

Evidencia y Memoria
Arte Contemporáneo de Centro América y El Caribe
Centro de Artes Visuales Contemporáneo
Mujeres en las Artes "Leticia Oyuela"
Honduras (2000)

El que duda no ama

Carlos Cortés
Ilustrado por Rodolfo Stanley
Editorial Universidad Estatal a Distancia
Costa Rica (1998)

Dibujos de Fabio Herrera

Fabio Herrera
Editado por La Nación
Costa Rica (1998)

Memoria Hechizada

Otto Apuy
Premiá Editores
Costa Rica (1997)

Index Combinatoria Otto Apuy

Roberto Cabrera
Andómeda
Costa Rica (1992)

último, ciertas referencias, propias de una especie de realismo mágico, sugieren un escape hacia lo mítico: la barca de Cotón Azul, la música excepcionalmente hermosa, que se impone en los altavoces de los sandinistas, abren esta posibilidad de lectura que quizá exprese, en términos específicos, la

imposibilidad del autor de abandonar cierta romantización del sujeto indígena, cierta ideología del "buen salvaje" que formaría parte del horizonte cultural e ideológico de Erick Blandón.



Recientes publicaciones en el tema de género.

1. "Explorando nuestros cambios : " Indicadores para evaluar procesos educativos de género". Almachiara D'Angelo - coordinadora - Goya Wilson - investigadora -.

Estos dos libros fueron publicados como parte del proyecto MUSAVIA - Mujer, Salud y Violencia, el cual inició en febrero de 1997 promovido por GVC, Entre Pueblos y Terra Nova y fue co-financiado por la Comisión Europea y el UNFPA, con el propósito de promover la equidad de género y crear espacios de reflexión entre organizaciones de mujeres en el área Centroamericana.

"Explorando nuestros cambios : " Indicadores para evaluar procesos educativos de género" ;Se relaciona a la metodología de seguimiento de los procesos educativos, incluye cursos, talleres y trabajo conjunto sobre producción de materiales educativos, estrategias de comunicación, sistematización de experiencias, intercambio de metodologías y enfoques teóricos, además la elaboración de un

inventario de materiales de educación, información y análisis producidos por las mujeres en Centroamérica. Para el estudio se hizo uso de técnicas de investigación cualitativas ; entrevistas, grupos focales y testimonios. También se aplicó un cuestionario de 98 preguntas en relación a las variables y al ámbito de estudio para medir los cambios y los tipos de cambio que habían tenido estas mujeres en los diferentes aspectos de su vida.

Se analizaron los procesos a través de los cuales se dieron esos cambios, por ejemplo en el aspecto de la relación de pareja - el cambio percibido por el hombre -. Y a la vez si el hombre en su vida social y de pareja experimentó variaciones. Finalmente se estudian los cambios vistos por las educadoras a nivel personal, familiar y social.

Entre los principales resultados del estudio se pudo verificar la importancia de los procesos educativos ya que permiten a las mujeres visibilizar las relaciones de discriminación encubiertas por concepciones, estereotipos y modelos sociales avalados cotidianamente por la tradición y las costumbres, la cultura y la ideología dominante.

Es un estudio fácil y rápido de leer con mucha información gráfica. Además se vive el sentir de las entrevistadas, sus testimonios son el reflejo de mujeres en proceso de cambio, de mujeres que luchan cada vez mas por rescatar su identidad y su espacio. El libro cuenta con una ordenada y adecuada metodología y teorización en base a la experiencia. Lo importante es que se lea esta experiencia y se actúe, o sea que a nivel de políticas no gubernamentales trascendamos la investigación que va del relato de campo al papel y que se implementen acciones posteriores para que las entrevistadas no sean vistas como un mero objeto informativo para efectos de vanidad intelectual feminista. Que estos estudios sirvan y realmente transformen la vida de las

Libros y Revistas

Recibidas

La Huella de Europa

El Salvador 2000: Mitos Cruzados
Astrid Bahamond
Janine Janowski
Union Europea Concultura
El Salvador (2000)

III Encuentro Integracionista de la Plástica Centroamericana y del Caribe

ADAPES
Concultura
El Salvador (1999)

Che Guevara Icon, Myth, and Message

David Kunzle
UCLA Fowler Museum Of Cultural History- Center for the study of Political Graphics
USA (1997)

Humboldt No 128

INTERNATIONS
Alemania (1999)

400 Elefantes

Revista Literaria Amarillista
No 10 Año 4 Julio 2000
Nicaragua

Ojo de Papel

Agosto 2000
Nicaragua

Cartas Desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)

Introducción, selección y notas
Jorge Eduardo Arellano
Academia Nicaragüense de la Lengua- InterBank
Nicaragua (2000)

entrevistadas y la de las investigadoras y educadoras vinculadas. Que el estudio del área temática de género no se imponga, que se cuestione y se negocie no solo con las agencias donantes sino con la mujer beneficiaria ; eso es lo que se espera de este par de publicaciones.

2. "Maltratar de hacer pareja : Concepciones y prácticas en la lucha contra la violencia

hacia la mujer". Almachiara D'Angelo y Silke Heumann - editoras -.

Es una reunión de artículos relacionados al tema de la violencia, las relaciones de poder, la práctica y el discurso, entre otros, estos artículos son parte de las reflexiones del taller sobre marcos teóricos metodológicos - una de las actividades provistas en el componente regional - Las autoras son todas mujeres vinculadas a esta temática como Morena Herrera, Ana Carcedo, Francisca Pérez Prado y Gabriela González Vivanco.

En este estudio se percibe un movimiento de mujeres activo, comprometido y con la tarea de aportar a las construcciones teóricas. Sus investigaciones plantean y cuestionan problemas tales como :

* La conceptualización de la violencia por parte de las instancias estatales, que conduce a la invisibilización de la violencia genérica en los discursos sobre el desarrollo, la seguridad ciudadana y la violencia delincencial, combinado con una actitud permisiva por parte de las instancias estatales determinan la falta de mecanismos para la prevención.

* Se cuestionan si ha sido el movimiento feminista mundial el que realmente ha conceptualizado la violencia contra las mujeres como un problema de poder, específicamente como desbalance de poder entre los géneros.

* ¿Cómo deconstruir la imagen victimista y asexuada de la mujer agredida ?

* "El discurso predominante sobre la violencia contra la mujer enfoca exclusivamente a la mujer víctima de violencia, sobre la cual se hacen estudios y se construyen estadísticas, creando de hecho una distancia entre "ellas" - víctimas necesitadas de ayuda - y "nosotras" - las que vamos en su ayuda -".

* Se trata de deconstruir nuestras narrativas - teóricas, políticas, terapéuticas - que se inscriben en una tradición que aplasta toda posibilidad de escucha, es decir toda posibilidad de permitir a un

sujeto tomarse su palabra - y con ella su destino -.

Vicenta Zaró



Entre Altares y Espejos

María Gallo
ANE-CNE-NORAD
Nicaragua

Entre Altares y Espejos, primera novela de María Gallo, es un libro que se presta fácilmente al engaño. Como los espejos y algunos altares, es de suponer. Existen acá en este libro lunas del azogue o pozos, más particularmente, con zonas no determinadas de penumbra que acaban definiendo o difuminando las imágenes y situaciones, desdoblándolas, y así lo que parecía una cosa termina luego siendo otra totalmente distinta aunque no completamente ajena. Lo que, a primera instancia, pareciera ser una novela acerca de la búsqueda y construcción de la identidad de las mujeres indígenas termina siendo mucho más. Por un lado, se presenta de manera críptica como un tratado de ocultismo feminista y por el otro, como un análisis seco y hostil de las relaciones de explotación de clases que engendraron a esta nación bastarda que es Nicaragua (específicamente de la explotación y sumisión de los indios). Este análisis de clase que la autora ejerce con un humor y cinismo singular, desnuda no sólo los orígenes y la tragedia de clase del "Indio" y la "India" nicaragüense (siempre destinada a acostarse con

el patrón) sino también los orígenes de fortunas y familias de la burguesía de Managua y León. Las empericuetadas damas de Managua y sus fortunas tenían sus orígenes ya sea en las putas Segovianas (de España) traídas en el siglo XVII para que los españoles no siguieran de maricas, o en las más recientes putas de los yanquis. El aparente trasfondo mágico (la tentación de inscribir la novela en el realismo mágico es grande, pero absolutamente inadecuada) de la novela no es más que un intento de velar (como veladuras) el carácter de rebeldía anticlerical (ante una Iglesia siempre y desde siempre corrupta) y de iniciación ocultista de la misma. Los personajes van evolucionando (iniciándose) en distintos planos hasta completar aparentemente un ciclo con la ordenación de Judas Tadeo. Al final da la sensación que la autora tuvo miedo o recelo de develar demasiado acerca del embustero y sus falanges femeninas. En todo caso lo que al principio pareciera ser la conmovedora y reiterativa historia de Fidelina, la abuela-bruja arquetipo, dará paso, sin perder el sentido de homenaje a esta inmensa mujer que a través de su vida misma hace valer una nueva interpretación de la realidad, y a través de un agil manejo de lo onírico a una historia apenas insinuada pero que demanda más de nuestra atención. Es esta la historia que contrapone a Benigna y al Maligno, Igualado Lucero de la Mañana. Estas dos historias habilmente enlazadas por la autora son relatadas en un lenguaje sencillo y claro exempo de pretensiones "literarias" e hist(e)óricas. El resultado es un libro de buen ritmo que sorprende por su ambición constructiva. Un libro, aparentemente fácil de leer pero difícil de terminar de pensar. Un libro que se mueve fácil y familiarmente en el terreno de lo popular y a la vez nacional. María Gallo con ésta primer novela se nos presenta claramente como una escritora en ciernes que ha comenzado a dominar el arte de la literatura. No como una pintora que escribe, como maliciosa y ridículamente hacen circular sus

compadres del CNE, sino como una artista que escribe y que pinta. De hecho es acá en esta su primer novela en donde María Gallo vuelve a encontrarse con su mejor lado oscuro e intangible. Si buscásemos un simil en la plástica nacional este sería su propio trabajo gráfico y especialmente sus instalaciones de altares y pinturas negras de ángeles y arcángeles huelepega. Es decir el trabajo plástico que generalmente no realiza. Una lástima que la portada, tipo "Alfaguara" no fuese diseñada por la propia autora. Por otro lado que este libro haya pasado el colador y compadrismo del CNE es la prueba fehaciente que Fidelina no abandona a María y claro, San Judas Tadeo tampoco. Una verdadera y agradable sorpresa por lo genuino y fresco. Queremos más, porque avizoramos más.

A.Urdapilleta



Estampas del Caribe Nicaragüense

María Jose Alvarez & Claudia Gordillo
IHNCA-UCA

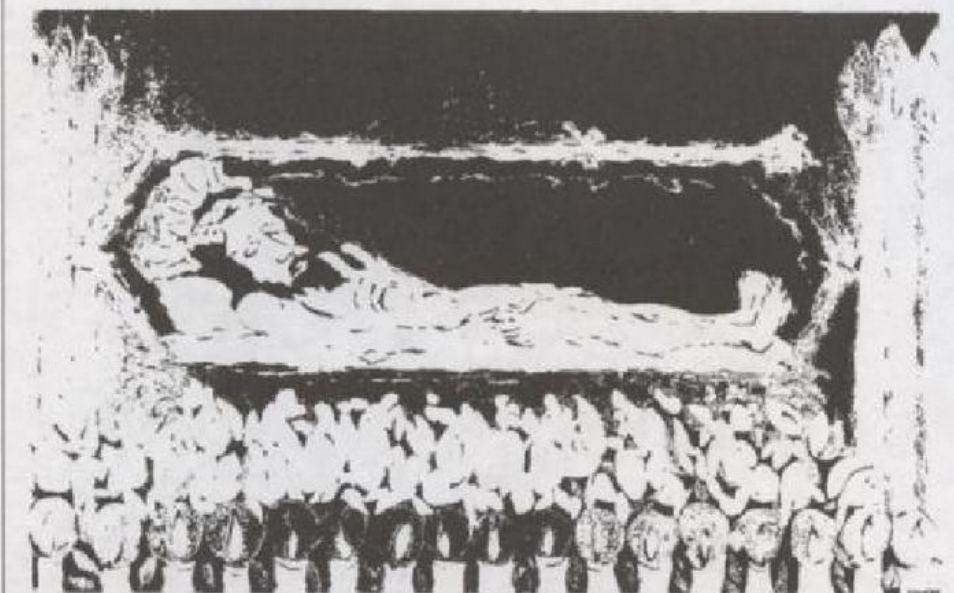
(Nota: dado que la amistad vale diez mil veces más que la crítica, procedo a endulcorar esta segunda versión.)

Este libro esta **NITIDO**.

Felicidades a:

María José,
Claudia,
Margarita
y
Lola.
En
hora
buena.

Raúl Quintanilla Armijo



¿Cómo ven la literatura nacional los escritores jóvenes?

12 preguntas a Juan Sobalvarro, Martha Leonor González y Leonel Delgado Aburto editores de **400 Elefantes**

1. ¿Cuáles son los escritores del país que mayor influencia han tenido dentro del mismo?

El escritor nicaragüense de mayor relieve ha sido Rubén Darío. Su influencia trascendió los límites nacionales. En Nicaragua se puede valorar su presencia de dos maneras.

Primero por influjo que causó en poetas contemporáneos, conocidos como modernistas, la mayoría recientemente antologados, pero el escritor que más sobresale de los influenciados por Darío es Alfonso Cortés, quien realizó una poesía dentro de la musicalidad modernista, pero se distinguió por sus temas metafísicos, de gran sensorialidad respecto a asuntos como el tiempo, el espacio, Dios y el ser humano.

Segundo, Darío provocó un efecto de negación en la vanguardia nicaragüense, específicamente en José Coronel Urtecho.

Después de Darío, el escritor nicaragüense que mayor influencia ha ejercido en sus coterráneos es José Coronel Urtecho, este último introdujo la idea de la literatura norteamericana como una referencia compatible a los nicaragüenses, la orientación hacia una poesía vernácula y la tendencia al taller literario y la crítica oral, pero además Coronel Urtecho y el resto de vanguardistas, significaron la imposición de una nueva clase social literaria, oligárquica de grandes influencias en la vida del país. La influencia de Coronel Urtecho se prolongó a través del resto de vanguardistas, de Ernesto Cardenal y resto de discípulos - lista larga -. Por influjo de Coronel Urtecho se dio lo que en Nicaragua conocimos como exteriorismo, este proponía una forma sencilla de hacer poesía, suprimía las metáforas, verso libre provisto de descripciones y poesía conversacional. El exteriorismo fue acuñado por Ernesto Cardenal quien promovió numerosos talleres en la década del 80, cuando ocupó el cargo de ministro de cultura en la época sandinista. Un poco anterior a los vanguardistas nicaragüenses surgió Salomón de la Selva. Y aunque su influencia no logra medirse directamente o tan evidentemente como en Coronel Urtecho, ya en De la Selva estaba desarrollada

plenamente una poesía de verso libre en la que lo cotidiano se revelaba como materia poética, pero luego retrocedió a un clasicismo desfasado. Después de la Vanguardia los siguientes escritores de mayor influencia son los "tres ernestos" o la llamada generación del 40, integrada por Ernesto Cardenal, Carlos Martínez Rivas y Ernesto Mejía Sánchez. De los tres el que más influencia ha ejercido en Cardenal.

En la década de los setenta apareció Gioconda Belli una influencia directa en la mayoría de las poetas surgidas en los ochenta y hasta ahora tal vez la poeta que localmente más ha influenciado en la historia del país.

2. ¿Cómo ven los escritores jóvenes actuales a esos escritores antecesores ?

Hay una actitud de respeto hacia sus obras, eso lo prueban las influencias percibidas en otros escritores. Todo esto no quiere decir que son vistos de manera acrítica. Desde 400 Elefantes - sin ser precisamente la voz de todos los jóvenes, pero como uno de los pocos espacios dados a conocer recientemente - hemos cuestionado algunos esquemas, como el de la visión de una poesía nicaragüense netamente coloquial, tal como proponían J. C. U y E. C. Hemos criticado el carácter clasista y fascista de los vanguardistas y sus ambiciones de poder heredadas como paradigma a sus discípulos. Hemos cuestionado la idea de escritores más recientes de heredar los dones del patriarcado literario dejando a un lado la calidad literaria, es decir, a quienes se respaldan sólo en los árboles genealógicos naturales y adquiridos, de ahí la propuesta de quemar a estos "maestros". Hemos cuestionado la poca actitud crítica que ha existido en la mayoría de escritores respecto a la inamovible oligarquía literaria. Un rasgo de los últimos años es la creciente simpatía hacia la obra de C. M. R. lo que no significa que este ejerciendo una influencia determinante en la escritura. Parece más bien un

maltrato postmortem de la fama provinciana y acrítica .

3. ¿Qué revistas y suplementos literarios existen ? ¿Qué perfiles - políticos, estéticos etc. - tienen ? ¿A quienes publican habitualmente ? ¿Qué posibilidades hay de publicar en ellos ?

Existen dos suplementos literarios, el Diario La Prensa edita "La Prensa Literaria" y El Nuevo Diario edita "El Nuevo Amanecer Cultural". La prensa literaria se ha definido históricamente como de derecha y representativa de valores conservadores, hasta hace poco era dirigida por su escritor paradigmático, Pablo Antonio Cuadra. El Nuevo Amanecer Cultural es dirigido por un grupo de escritores - el director actual es Luis Rocha - primero fueron Sandinistas consigneros, después se definieron a favor de la Renovación Sandinista y en la actualidad son los protagonistas del pacto cultural con el neoliberalismo, esto quiere decir que no son ni chicha ni limonada políticamente, para ellos su escritor paradigmático es Ernesto Cardenal que figura dentro del consejo editorial.

Las revistas que existen son : Artefacto, 400 Elefantes, Ojo de Papel, Decenio, Cultura de paz, Literatos. De todas ellas Artefacto se orienta más a la plástica aunque le brinda buena parte de su espacio a la literatura, es de todas la de mejor diseño, se define como una revista polémica que ha puesto en revisión la visión oficial de la plástica y de la vida cultural en el país. Cultura de Paz es promovida por la UNESCO, se especializa en temas de tolerancia y cultura de paz, aunque siempre sede espacio a literatura. Ojo de Papel (que ha dejado de circular) dirigida por el poeta Juan Chow, aunque incluye literatura reciente habitualmente publica textos ya reconocidísimos. Decenio es dirigida por el poeta Angel Montoya, en ella colaboran escritores nicaragüenses reconocidos localmente, sus últimos numeros han sido dedicados a escritores específicos como a Carlos Martínez Rivas, Miguel Angel Asturias y otros. Pese a todo

Decenio no disiente de la crítica que aboga por una armonía generacional acrítica o por una crítica tradicional. Literatos lleva apenas tres ediciones es dirigida por Chrisnel Sánchez, posee el consejo editorial mas joven, pero se definen más que como escritores, como un círculo de lectores y como revista estudiantil. 400 Elefantes es dirigida por Juan Sobalvarro y Marta Leonor González, el consejo de la revista ha sido integrado por escritores de recientes promociones actualmente están integrados Leonel Delgado, María del Carmen Pérez y Abelardo Baldizón, Edgar Escobar Barba, Ezquiel D'León Masís y Serdán Zelaya junto a colaboradores de distintas promociones literarias.

4. ¿Existen organismos de escritores ? ¿Qué hacen ?

Existe el Centro Nicaragüense de Escritores (CNE) que básicamente lo que hace es publicar libros. su presidente vitalicio - aunque siempre se simula un tipo de elección : Ino a la reelección !- es Ernesto Cardenal. El CNE además tiene su junta directiva incondicional a Cardenal. Lo importante es que ellos reciben un financiamiento anual de un organismo noruego en miles de dólares que les permite hacer aproximadamente unas tres convocatorias anuales - y como anuncian ellos, sus respectivas cenas pantagruélicas - con las que publican cerca de doce o más libros por año, por supuesto con algunas reediciones de la junta directiva y cía. y bien portados etc. En todo caso el CNE no es un organismo gremial sino una especie de academia que pelea prerrogativas de poder correspondientes. Otro organismo de creación reciente es la Fundación Fin de Siglo (Funisiglo), es integrada por varios escritores conocidos localmente y hasta ahora el único fin que se les conoce es repetir lo del CNE - conseguir financiamiento extranjero -, pero sin Cardenal y sus pupilos.

5. ¿Existen grupos espontáneos - nombres específicos -?



No existen muchos, de los pocos que se conocen está Espejo, es un grupo del departamento de León.

6. ¿Existen talleres literarios y qué visión se tiene de los talleres ?

Sobre los talleres literarios no se tiene una opinión muy halagadora

aunque esto depende de visiones y simpatías. El mal recuerdo de los talleres exterioristas que Ernesto Cardenal y sus discípulos convirtieron en política cultural durante la década sandinista, ha dejado como herencia un repelo a todo lo que se llama taller. El problema de los talleres exterioristas era su esquematismo,

lamentablemente no se ha vuelto a saber de una mejor experiencia. Recientemente el poeta Iván Uriarte apoyado por una universidad ha iniciado una especie de taller con gente joven, desconocemos sus métodos y ya no se diga, los resultados quedan para el futuro. Un defecto de los talleres en Nicaragua, siempre surgen al amparo de un maestro, tutor o guía, el problema es que sus miembros difícilmente alcanzan personalidad lejos de su maestro. En resumen los talleres en Nicaragua han sido castradores y es mejor propugnar porque no se repita su instauración, ni sus métodos.

7. ¿Se habla de un vacío o despunte o "de qué" en la literatura actual del respectivo país ?

En general no se habla de nada. Muchos se creen el último pinol del desierto. Pero no se ha dejado de sugerir que después de los años 40 cuando surgieron Ernesto Cardenal, Ernesto Mejía Sánchez y Carlos Martínez Rivas existe un vacío en la poesía del país, lo que no es completamente cierto, pues ciertas cosas se han dado posteriormente, en poesía y hasta en narrativa. Lo que no se ha vuelto a repetir es la simultaneidad de tres escritores con la calidad y coherencia de obra de los señores del cuarenta, que por cierto hicieron mucho por llamar la atención hacia sí mismos. Por otra parte y aunque parezca ambiguo, lo del vacío no deja de ser cierto, porque después de la llamada generación del 40 han surgido innumerables poetas, pero se desconoce qué obras son las que destacan. Y hay un pacto de cuates en cuanto a no criticarse de

verdad y a hacer circular el veneno solo el chismes. Este es uno de los principios de la "armonía generacional".

8. ¿Ha existido una hegemonía de los escritores varones por encima de las mujeres? si es así ¿Cómo se ha dado esa hegemonía?

Hasta de día de hoy, y pese a que en Nicaragua han surgido números considerables de poetas mujeres, se dio una revolución y se desarrollaron discursos feministas, todavía vivimos bajo el patriarcado. Todavía los hombres deciden la calidad de las mujeres poetas: las prologan muy mal, deciden si son publicables - el CNE en su lista de más de cincuenta libros publicados apenas ha editado a unas ocho mujeres - y el panorama o las historias literarias locales siguen siendo dominadas por las figuras masculinas. Esto tal vez sea justificable a principios de siglo, pero a partir de la segunda mitad del siglo no siempre los hombres han sido los de más avanzada en todos los sentidos. Creemos que esta tendencia patriarcal va decreciendo o debe decrecer. Sobre todo en un panorama en que los poetas varones no han demostrado con contundencia tener mejor calidad que las poetas mujeres.

9. ¿Existe un debate específico sobre la literatura escrita por mujeres? ¿Hay corrientes dentro de esa literatura?

Nada se debate, pero no han dejado de surgir opiniones esporádicas sobre la literatura escrita por mujeres. Una de las opiniones que se ha puesto en boga es que la literatura no tiene género y que lo que hace buena la obra de una mujer es que parezca que la escribió un hombre o cualquier ser de la tierra, pero que no se note que la escribió una mujer. Pensamos que es patética esta idea, porque se cree que al no tener género la autora es universal, acaso no se puede ser mujer y "universal" simultáneamente, o mejor dicho cuántas obras "universales" fueron escritas evidentemente por hombres

y eso jamás fue visto como defecto. Nada es mejor que los autores con personalidad y si parte de su personalidad es ser hombre o mujer, qué bien. Por otra parte no se puede hablar de corrientes en general, especialmente en las y los más jóvenes, pues el rasgo general de los escritores recientes - los de la década que concluye - es la diferencia, es no solo el afán de ser distinto sino el que cada uno - sin haber madurado plenamente - posee un estilo que lo distingue del resto.

10. ¿Qué literatura ha tenido mayor influencia en el país, la local o la de otros países o continentes? o ¿Han habido variaciones en el tiempo?

Hubo épocas en las que las influencias estuvieron bien definidas. Para Darío por ejemplo fue determinante la literatura francesa pero no fue su influencia exclusiva, algunos críticos han dicho que Darío fue de los primeros latinoamericanos que se integraron a la cultura occidental ya que se nutrió de todas sus fuentes, liberalismo, parnasianismo, simbolismo y participó en la cultura occidental dándole su contribución modernista - independientemente de que este último haya sido un fenómeno exclusivo de la lengua española - lo cierto es que hasta la primera mitad del siglo las influencias de otros idiomas y países han sido determinantes en los escritores del país. Es hasta en las últimas tres o cuatro décadas que ha empezado a tener mayor efecto la influencia de la literatura de autores latinoamericanos y nacionales. Por supuesto, es una apreciación muy general. Y no se puede desestimar la idea de una cerrazón provinciana.

11. ¿Se habla en el país de una literatura nacional? ¿Cómo se la define en rasgos generales?

Uno de los chistes más gruesos es el de la literatura nicaragüense. En poesía se dice que todo es coloquio, pero en todas partes del mundo hay

literatura coloquial, lo más gracioso es que esta tendencia coloquial la desarrolló José Coronel Urtecho influenciado por la literatura norteamericana. De todas maneras es fácil comprobar que no es una tendencia hegemónica en Nicaragua, pues mucha poesía hay que es sinuosa en forma y nada realista. Otro de los discursos es que Nicaragua es país de poetas y no de narradores. Se les olvidan que el libro que celebran todos los años "Azul" de Darío, es un libro de cuentos y poemas, un libro que todavía sigue siendo innovador por la calidad poética de su prosa. Pero no trillemos solo con Darío, el mismo José Coronel Urtecho fue excelente prosista, Manolo Cuadra lo fue y sigue lista larga. El problema es que se ha querido hablar de un "auge en la narrativa nicaragüense", sólo para promocionar algunas últimas novelas. Quizá debe verse más detenidamente las crisis del relato poético y la inestabilidad actual de los géneros textuales.

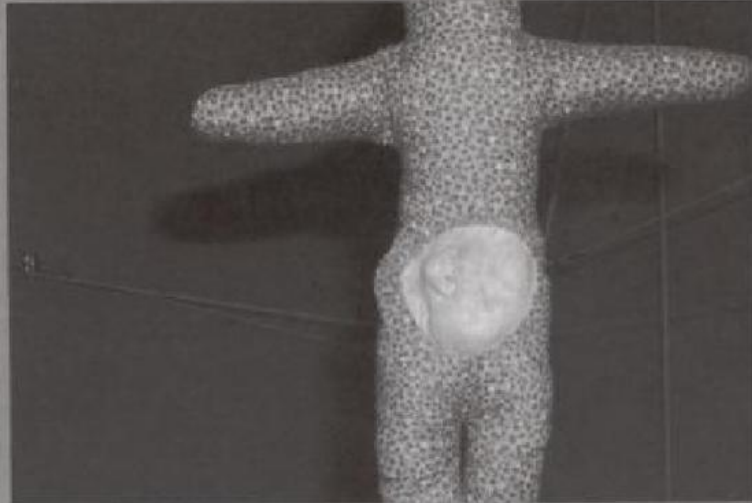
12. ¿Con qué otro país centroamericano se ha mantenido un mejor contacto literario? ¿ha existido alguna vez un debate regional y si es necesario?

En nuestra experiencia hemos tenido contacto más fuerte con Costa Rica y El Salvador y deseamos extenderlo al resto de Centroamérica. Un debate regional es evidentemente necesario, pero solo posible si todos los centroamericanos estamos conscientes de su necesidad y claros de lo que deseamos debatir. Por nuestra parte este es un primer aporte, posible gracias solo a nuestros amigos de Centroamérica.

Tomado sin permiso
de 400 Elefantes
Revista Literaria Amarillista
No 10 Año 4 Julio 2000

VII Bienal de la Habana

Patricia Belli



representación de Nicaragua

ArteFacto



presentación del # 18

Casa de La Poesía
La Habana Cuba

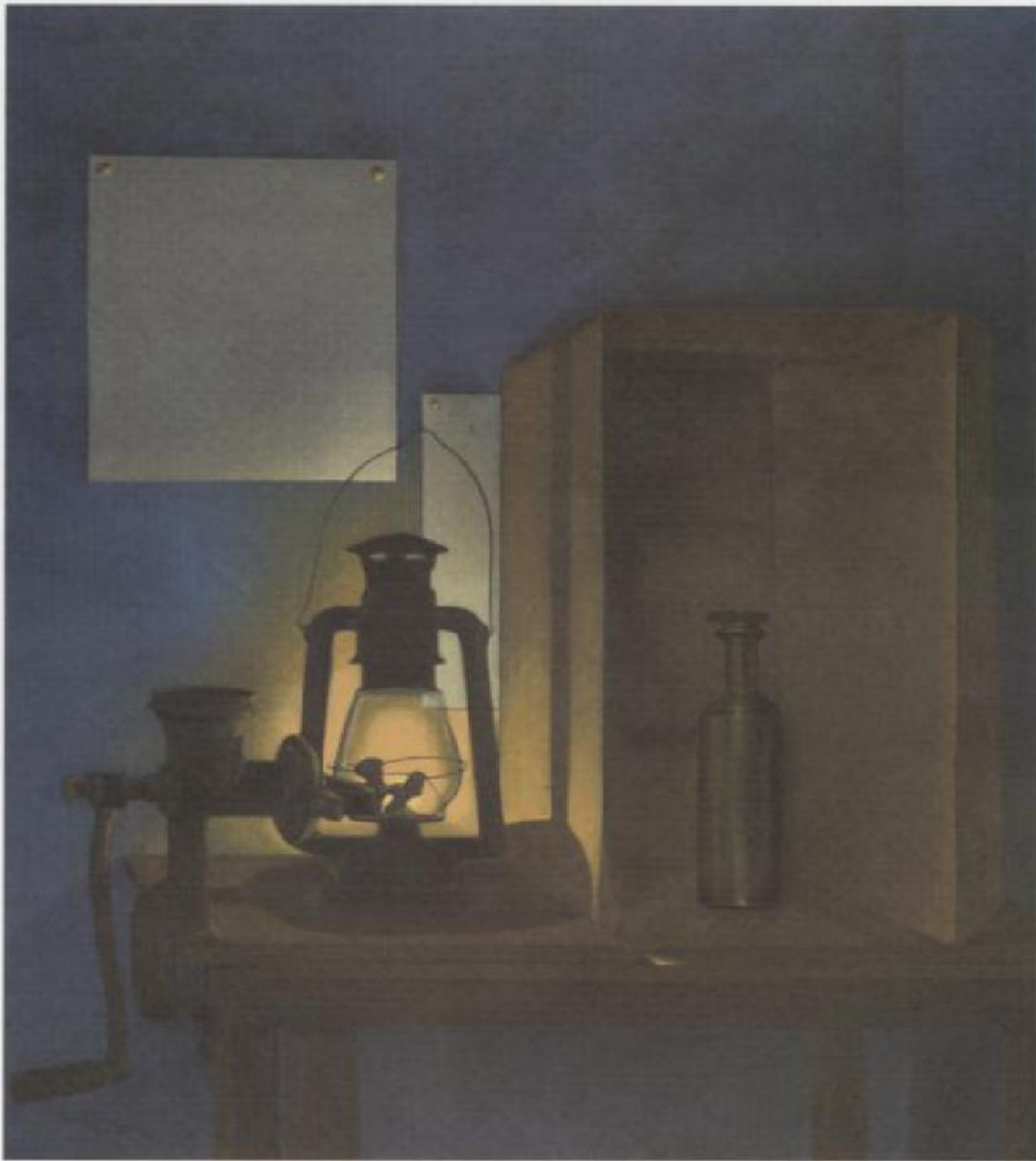
NOV
DIC
2000



Aparicio Arthola

Pinturas, Retratos, Esculturas, Bustos
ArteFactoria 2663485

Juan Rivas



Obra Reciente

Exhibiéndose en Galería Añil

Inauguración del 17 de octubre al 12 de noviembre del 2000

Bolonia Canal 2 de T.V., 1 cuadra abajo, 10 vrs. al sur. Managua

Teléfonos: (505)266-5445, 088-67991, 088-2761

CIUDAD DARIO

06422235



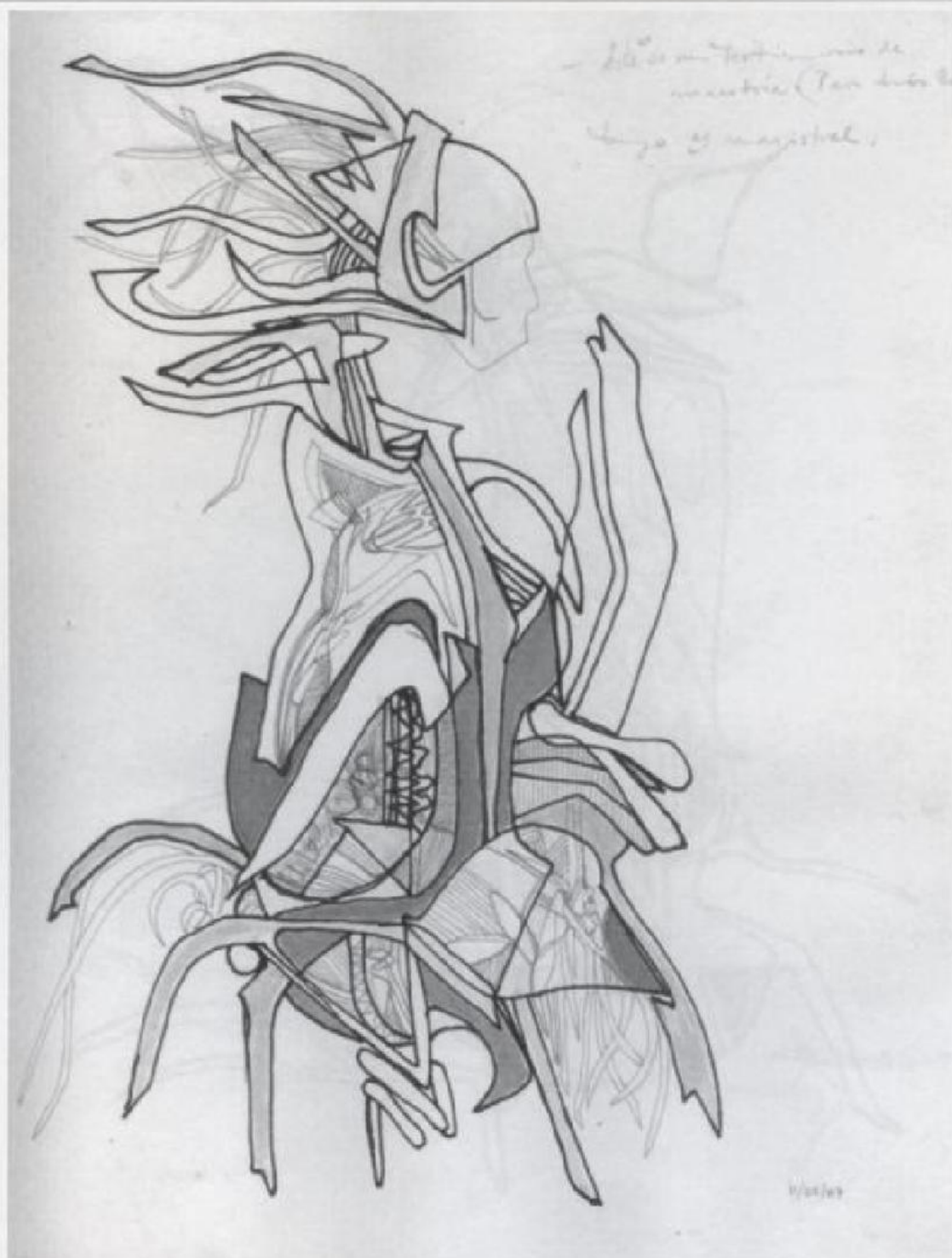
“Tropicalia 2000”

Ernesto Cuadra

Museo-Galería Génesis

Teléfono: 2772480

Dirección: Sandys 1 cuadra arriba, 75 varas al sur #22



Dibujos y Retratos

Donald Altamirano

Teléfono: 2773874

Dirección: Algún Lugar de Honduras

Raúl Marín



Obra Reciente

Bo. Altagracia Del Ceibón 1 c. sur y ½ arriba



Unica Revista Literaria NO sumisa

la Casa del Documento Digital



Gasolinera Gancho de Camino 5
cuadras al Sur

Teléfonos: 2493078
07795866

Gerente Propietaria: Mara Blandón Toval

Entre Altares y Espejos

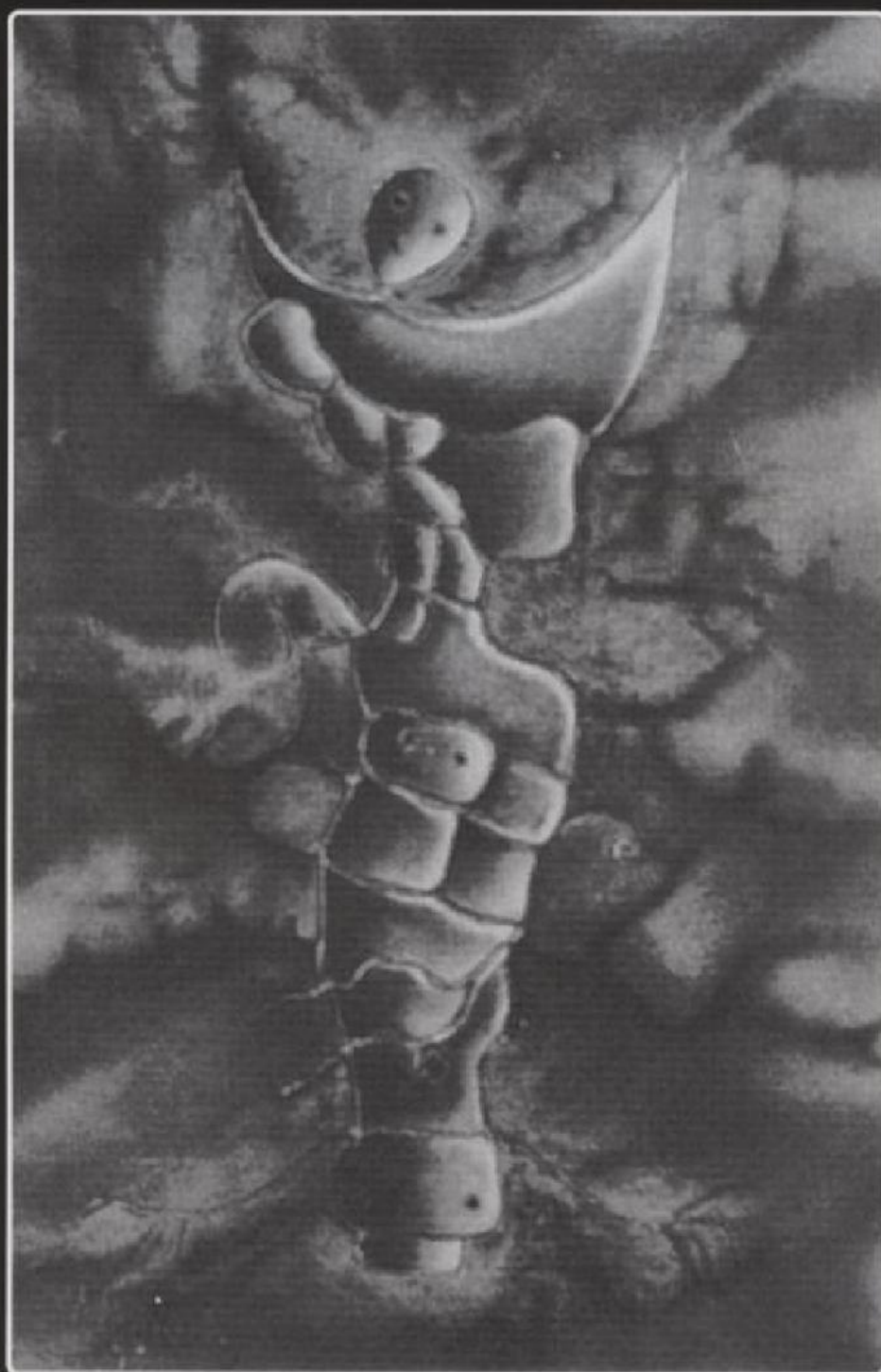
María Gallo / Novela



De venta en las principales librerías del país
adquiérala ya inmediatamente y conéctese
con el Igualado

ARMANDO MEJÍA GODOY

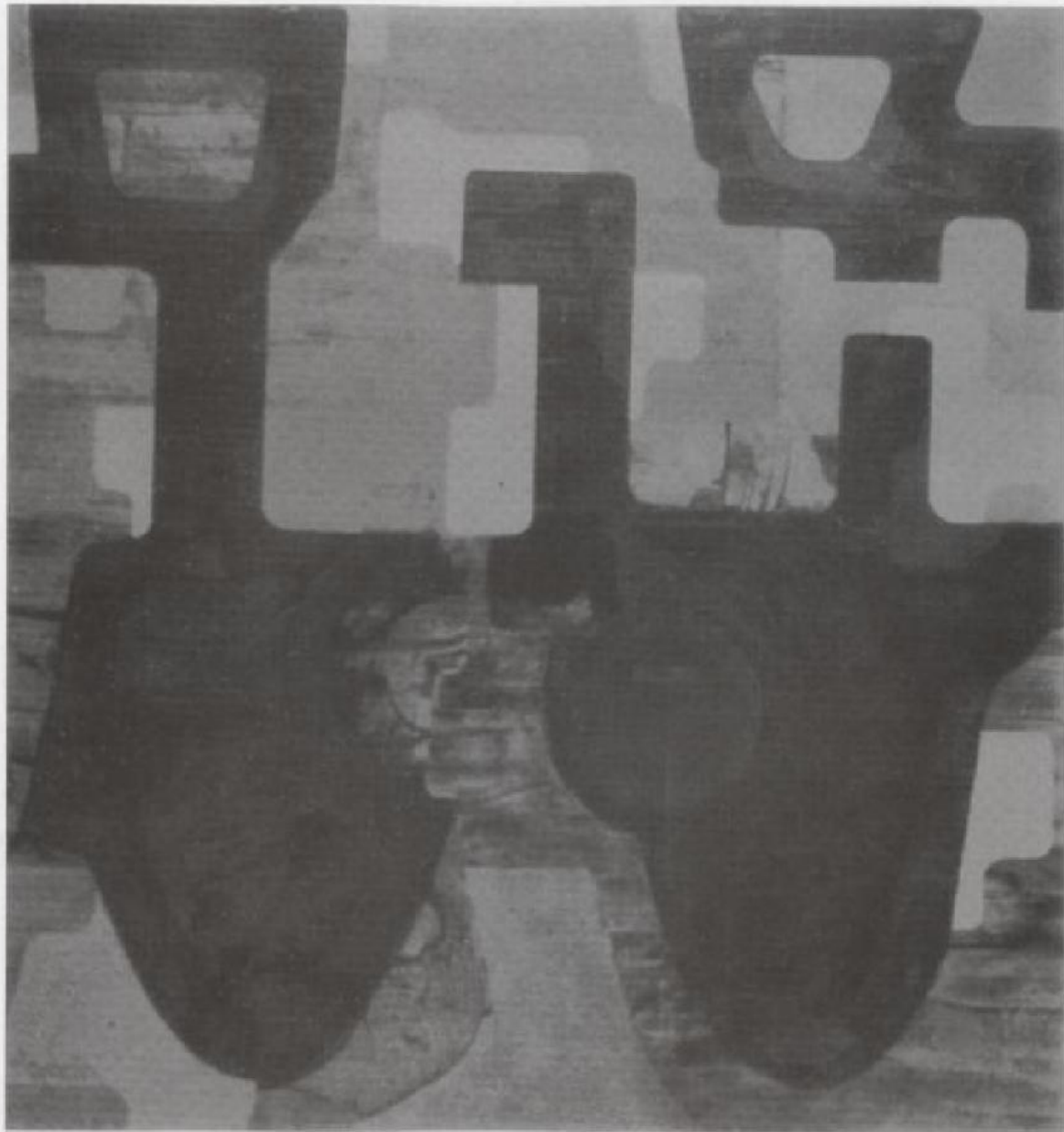
ARMANDO



MEJIA GODOY

Taller Xolot
Murales
Pintura de caballete

Teléfonos: 265-8032
Km. 12 1/2 c. sur
Serranías #8



Bayardo Blandino

arte contemporáneo

teléfonos:(504) 221 0697 / (504) 236871

email: muartes@sdnhon.org.hn

Tegucigalpa, Honduras

Oscar Rodríguez



Dibujos

Diseños

Retratos

Montajes

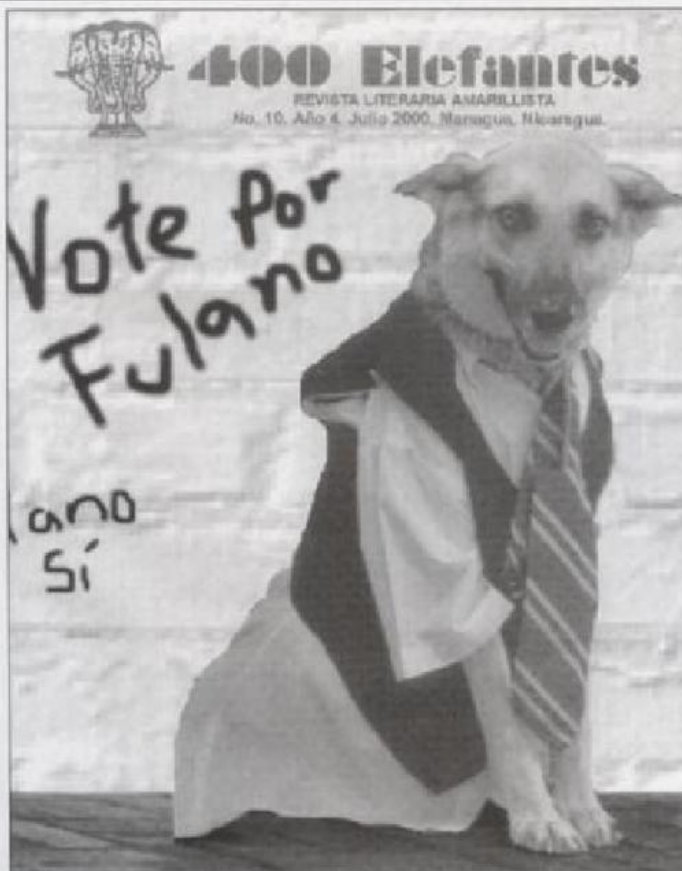
tel:2683244

Raúl Marín



Obra Reciente

Bo. Altagracia Del Ceibón 1 c. sur y ½ arriba



Unica Revista Literaria NO sumisa

la Casa del Documento Digital

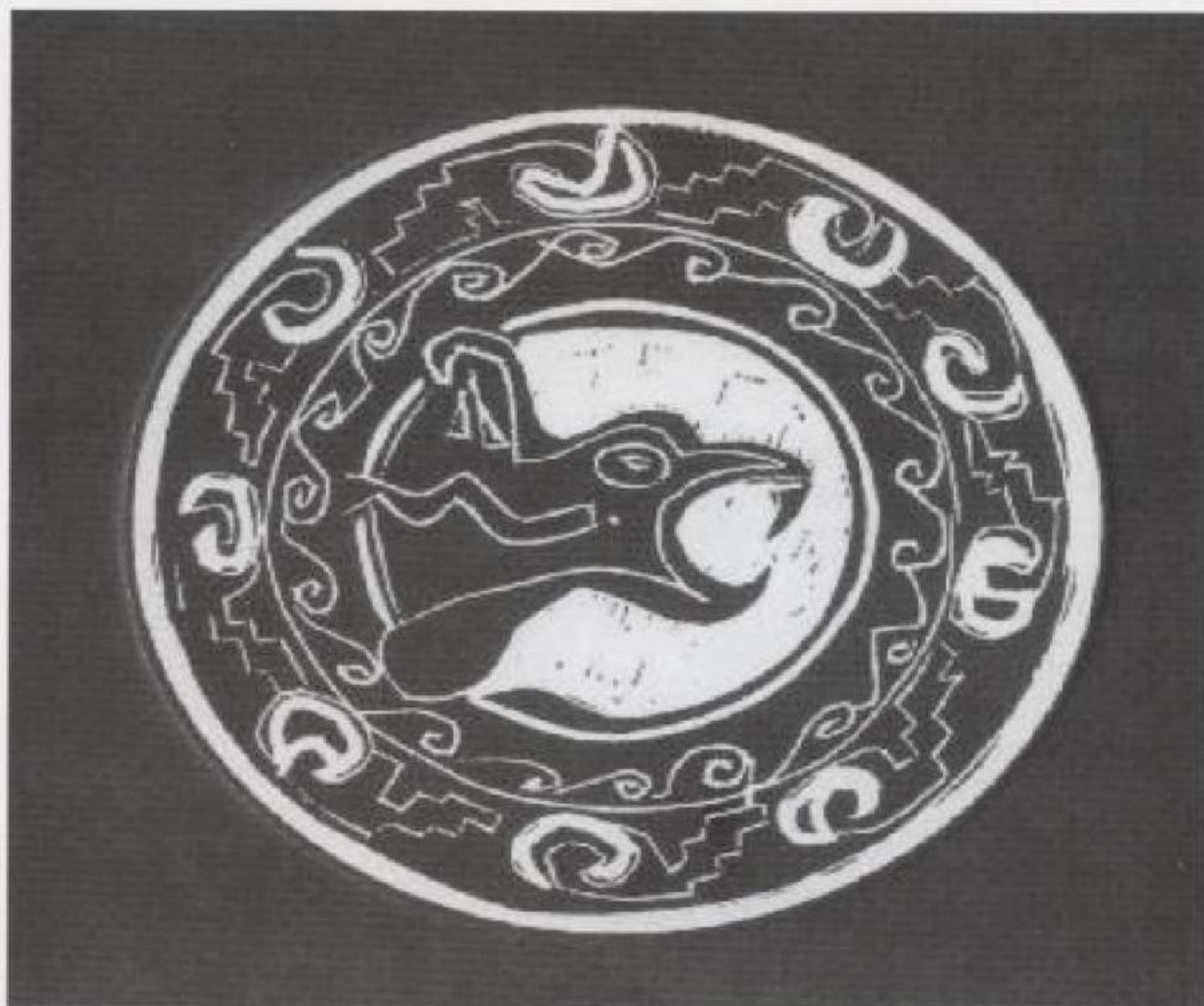


Gasolinera Gancho de Camino 5
cuadras al Sur

Teléfonos: 2493078
07795866

Gerente Propietaria: Mara Blandón Toval

Alicia Zamora



Xircografías

en

La ArteFactoría

Septiembre – Octubre 2000

Foro Nicaragüense de Cultura



Fernando Saravia

Promoviendo la actividad cultural del país, la creación de espacios culturales, la difusión de la cultura en sus diferentes expresiones, el respaldo a los creadores nicaragüenses, sobretudo a la promoción de nuevos valores que aseguren la continuidad cultural nicaragüense.

Presidente:

Dr. Alejandro Serrano C.

Vice-Presidenta:

Lic. Gladys Ramírez E.

Secretario:

Lic. Ramón Rodríguez

Tesorero:

Lic. Juanita Bermúdez P.

Fiscal:

Lic. Rossanna Lacayo



INCOSA

Ingeniería de Construcciones, S.A.

Desde una Carretera hasta una Mansion

INGENIERO JOSÉ ANGEL QUINTERO GÓMEZ
GERENTE GENERAL

Automarket ESSO
Cementerio Oriental 50 Vrs. al oeste
Managua, Nicaragua

Telefax: 249-6188
249-4124

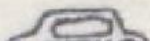
Denis Núñez

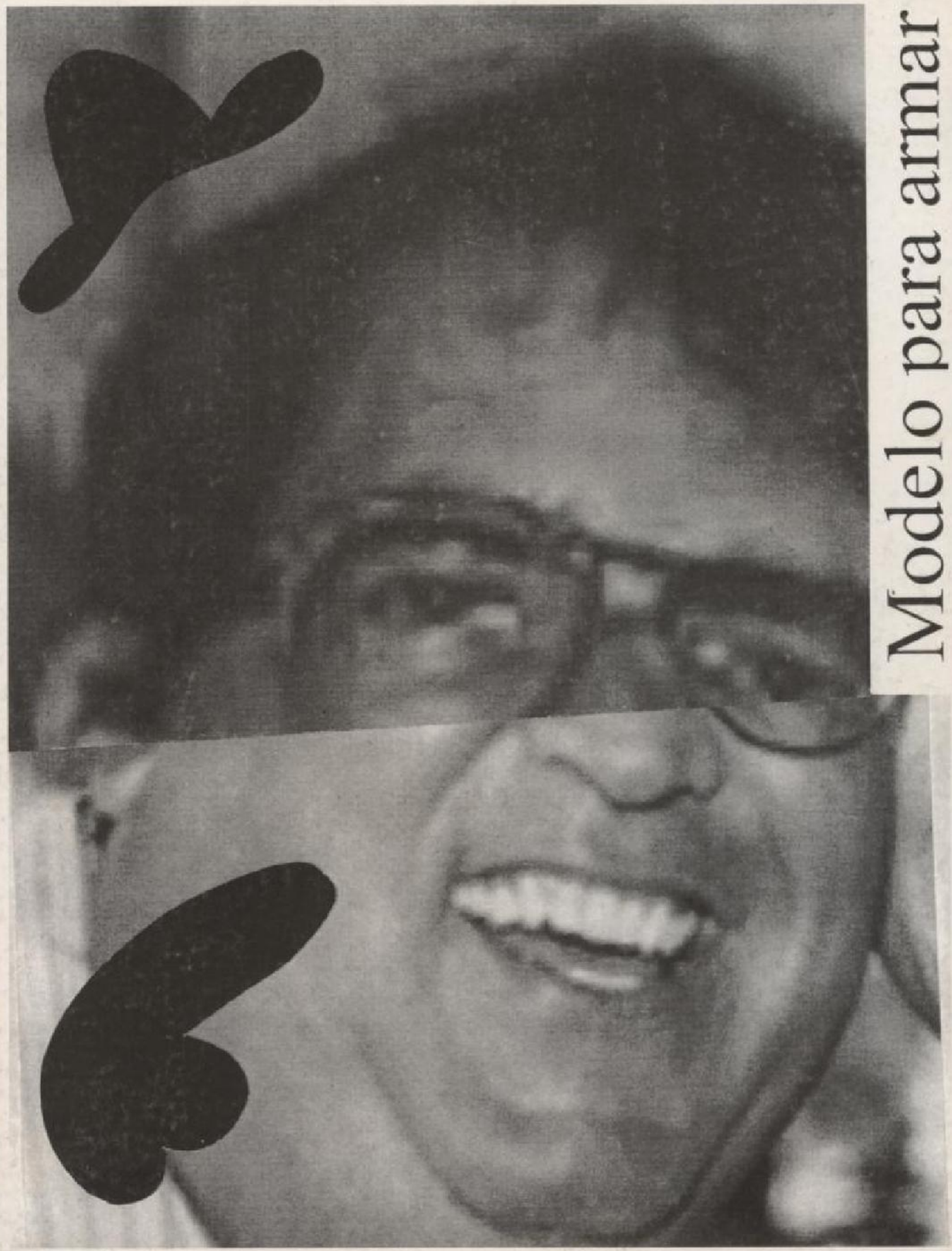
Archipiélago



de resistencia

12 de Octubre 2000
7:30 PM





Modelo para armar