

Anabelle Contreras Castro



Soralla de Persia

Médium, medios y modernización
cultural en Costa Rica
(1950-1970)



SORALLA DE PERSIA
MÉDIUM, MEDIOS Y
MODERNIZACIÓN CULTURAL
EN COSTA RICA (1950-1970)

ANABELLE CONTRERAS CASTRO

**SORALLA DE PERSIA
MÉDIUM, MEDIOS Y
MODERNIZACIÓN CULTURAL
EN COSTA RICA (1950-1970)**





- © EUNA
Editorial Universidad Nacional
Heredia, Campus Omar Dengo, Costa Rica
Teléfono: 2277-3825
Correo electrónico: euna@un.cr
Apartado postal: 86-3000 (Heredia, Costa Rica)
- © Soralla de Persia. Medium, medios y modernización cultural en Costa Rica (1950-1970)
Anabelle Contreras Castro

Primera edición 2012

Primera reimpresión 2015

306

C764s

Contreras Castro, Anabelle

Soralla de Persia: médium, medios y modernización cultural en Costa Rica (1950-1970) / Anabelle Contreras Castro. -- 1a. ed.-- Heredia, C. R.: EUNA, 2012. Primera reimpresión 2015. 347 p.; 21 cm.

ISBN 978-9977-65-365-5

1. DEMOCRACIA 2. MODERNIZACIÓN 3. CULTURA
4. MEDIOS DE COMUNICACIÓN 5. PROCESOS SOCIALES
6. POLÍTICA 7. GLOBALIZACIÓN 8. COSTA RICA I. Título.

Editora: Alexandra Meléndez C. amelende@una.cr

Diseño de portada: Carlos Rubí.

De conformidad con el Artículo 16 de la Ley # 6683, Ley sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos, se prohíbe la reproducción parcial o total no autorizada a esta publicación por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, con excepción de lo estipulado en los artículos N 70 y N 73 de la misma ley, en los términos que estas normas y su reglamentación delimitan (Derecho de cita y Derecho de Reproducción no autorizada con fines educativos).

(...) la alteridad de lo real resurge en la ficción, vuelve a lo irreal de lo fantástico. Reaparece bajo la figura literaria del *fictional*, después de haber sido eliminada por las otras prácticas productoras de “hechos objetivos”. Debido a aquello que aún tiene de onírico, la narración histórica continuaría escenificando “la inquietante familiaridad” del otro. Lo que hay de “literario” en la historia mantendría la ambivalencia de lo real, que es a la vez lo otro y lo mismo.

Michel de Certeau
Historia y psicoanálisis entre ciencia y ficción.

Se sabe con certeza que hay adivinatoras, cartománticas, mediums, leedoras del cigarro, la bola de cristal, el vaso de agua, quirománticas y muchas cosas más, o, como ellas se hacen llamar “consejeras espirituales” y que popularmente se les llama “brujas”. Las conocemos, sabemos que existen, mas no podemos afirmar que: encuentren cosas, hagan maleficios, provoquen encantamientos, enamoramientos, adivinen el pasado y predigan el futuro; en fin, hagan todo lo que se dicen que hacen. Solo hay una cosa que sí se puede dar fe, y categóricamente afirmar, y es: ¡DE QUE VUELAN, VUELAN...!

May Brenes y Mayra Zapparolli
De que vuelan vuelan...!
Un análisis de la magia y la brujería en Costa Rica.

Las personas no tienen más de diez problemas y es fácil adivinarlos, cada uno les deja su mueca en la cara.

Soralla de Persia.

Contenido

Dedicatoria	13
Agradecimientos	15
Introducción	17
Capítulo I	
Curar el cuerpo roto de la nación: Vida y milagros de Soralla de Persia (metarrelato)	37
I	44
La mirada cómplice.....	44
II	45
Como por arte de magia.....	45
Aprendiz de bruja	47
La muerte iniciática.....	51
Los privilegios de la “idolatría”.....	53
La pitonisa mediática	56
Orientalísimo	59
La Venus adiposa.....	61
Soy Soralla, la que nunca falla	63
Soralla y el diablo	64
Soralla de Persia y el Señor Presidente.....	65
El cuarto del llanto y el otro lado del espejo	70
La otra diva y la memoria.....	73
Fragmentos de la bola de cristal.....	75
Las dentaduras y la fe.....	76
Los “tornillos flojos”.....	78
Flores para el Rector	82
SORalla o las trampas de la fe.....	84

Obras completas de Soralla de Persia.....	87
<i>Biografía de don José Pompilio Urmeneta y de Valdivia</i>	88
<i>Génesis de Soralla de Persia (autobiografía)</i>	91
<i>Soralla y los reyes de España</i>	94
<i>Soralla y John F. Kennedy</i>	96

Capítulo 2

Curar el cuerpo roto de la nación:

El *caudillo mago* y la “adaptación gozosa”

de Soralla de Persia.....	101
---------------------------	-----

I.....	109
--------	-----

El cuerpo roto de la Nación costarricense.....	109
--	-----

Cuerpo: Nación, hombre y mujer.....	112
-------------------------------------	-----

Curar el cuerpo roto de la Nación: consolidación
del proyecto socialdemócrata

El <i>caudillo mago</i> y la “adaptación gozosa” de Soralla de Persia.....	117
---	-----

II.....	124
---------	-----

<i>La cultura popular es fruto de las clases dominantes. . .</i>	126
--	-----

La construcción de la figura de Don Pepe como mito “secular”	129
---	-----

<i>...y de las adaptaciones gozosas y anárquicas hechas por las masas a tal plan de dominio</i>	140
---	-----

<i>...pero ahora ya no quedan hombres en este país</i>	147
--	-----

Soralla de Persia: una anatomía política “desobediente”	149
---	-----

Capítulo 3

Médium, medios y modernización cultural:

una médium ¡y en los medios!	154
------------------------------------	-----

Segunda modernización cultural y medios:

olas e incertidumbres.....	162
----------------------------	-----

Cambios en la segunda modernización cultural costarricense.....	172
Soralla y la identidad nacional	176
Cambios en las tecnologías y en el sistema de género: la modernización cultural y las mujeres.....	179
Subversiones, desobediencias obedientes	184
Inventiones de la radio: una médium ¡y en los medios!	190
Mediación de los medios y mediación de la médium.....	198
Soralla de Persia: la seducción.....	204

Capítulo 4

La propuesta cultural socialdemócrata y el *performance* como una de las respuestas a ella

213

I	215
Archivo y Repertorio: del “Olimpo literario” a los actores culturales socialdemócratas.....	220
Actores culturales del período liberal.....	222
Los actores culturales socialdemócratas	226
Carmen Naranjo: la mujer del proyecto cultural socialdemócrata	228
Alberto Cañas: ¡los poetas a escribir poesía y el “pueblo” a leer!	230
¿Pero qué significaba “popularizar la cultura”?	232
El archivo: los escenarios socialdemócratas.....	234
Archivo y repertorio: el “pueblo” como protagonista	242
La clase media como protagonista	245
II.....	250
El <i>performance</i> como una de las respuestas al proyecto cultural.....	250
El repertorio: las devociones en la cultura popular.....	255
El repertorio: encarnar la cultura popular.....	262
El cuerpo del / la <i>performer</i> en el arte.....	264
El cuerpo y el <i>performance</i> en la vida cotidiana.....	267

El performance de Soralla en el espacio público: la “apoteosis” de la clase media	269
El “consultorio” de Soralla como ámbito de <i>performance</i>	274
Soralla y la <i>performance</i> en los medios	276
De actores, actrices y <i>performers</i> , contemporáneas de Soralla de Persia.....	279
Soralla de Persia: ¿ <i>performance</i> como otro tipo de ciudadanía?	283
Epílogo	287
Anexos	303
Anexo I	
Conversación con Guillermo Villegas Hoffmeister: Liberación Nacional y Don Pepe.....	305
Anexo II	
Conversación con Guillermo Villegas Hoffmeister: Soralla de Persia	312
Anexo III	
Transcripción de “ <i>Honor a quien honor merece. Soralla de Persia</i> ”. (La Nación 06.01.1980)	321
Anexo IV Conversación con Alberto Cañas.....	331
Bibliografía	337

Dedicatoria

Dedico este ensayo a mis hijos Gabriel y Milena, mis maestros mayores durante veinticinco años de lecciones sin pausa.

Hemos nacido juntos.

Agradecimientos

Al profesor Dr. Carlos Rincón, por haberme enseñado durante cuatro años a leer, por haber aceptado mis ideas y ofrecerme las suyas y su biblioteca, y por convencerme de que debía hacer este libro de cuentos.

A la profesora Dra. Mary Louise Pratt, por acompañarme en este viaje con cariño, apertura, excelentes consejos y buenos cafés en New York.

A la profesora Dra. Marianne Braig por su apoyo, al profesor Volker Lühr, a la Dra. Stephanie Kron por su calidez, y al personal del Lateinamerika Institut de la Freie Universität Berlin y del Ibero-Amerikanisches Institut Berlin.

A la Universidad Nacional, en especial a la Escuela de Arte Escénico y a la Editorial EUNA, por su apoyo.

A Christian, mi compañero, con y de quien he aprendido tanto, por creer en mí, por su respeto y su amor decorado con aparatos electrónicos para hacer este trabajo.

A mi hija Milena, que estuvo conmigo durante todos mis días de escritura y me ayudó con abrazos, supermercado, chocolates y almuerzos express a mi escritorio.

A mis compañer@s de Berlín, en especial a Beatriz Pantin, por ser una amiga cronopia, por su apoyo y su amorosa solidaridad y sus layouts, a Bettina Hidebrand, Tomas Loeb, Elsa Dramis, Germán Plezl, Ireo Lima a Héctor Guerra, Jaime Jaldín y Wladimir Sierra, por su amistad, solidaridad, bares, bicicleta, chismes, cine y abrazos, por las discusiones teóricas interrumpidas por risas.

A los familiares de Soralla, especialmente a Mayra Padilla, que es como otra Soralla, y a Mariano y Erwin Grosser.

A mi madre, adolescente de los años cincuenta, víctima feliz de Hollywood y el cine mexicano, por apoyarme incondicionalmente, contarme mucho para este trabajo y enseñarme de niña a sufrir en boleros, a mi hermano Fernando por las discusiones, la corrección de textos, la complicidad, y a mi hermana Ileana por su amor.

A mis amigos Adilia Caravaca, Roxana Ávila y David Korish por su presencia, apoyo, comentarios y tantos buenos ratos.

A tod@s l@s entrevistad@s mencionad@s y a todas aquellas personas que compartieron conmigo sus recuerdos de Soralla, anónimas coautoras de este libro de cuentos.

Introducción

Este trabajo empezó siendo un libro de cuentos acerca de una maga popular y de los hechos y personajes que rodearon a Soralla de Persia. Ella permanecía tan fija en el imaginario colectivo que para escribirlos solo bastó hurgar un poco en él y este se deshojó en construcciones ficcionales que ella hizo de sí misma y que quien la recuerda hizo de ella. A medida que los escribía me quedaba claro que el mundo en el que vivía Soralla de Persia era, igualmente, un mundo de relatos ficcionales: el de la democracia igualitaria y participativa, el de la Suiza Centroamericana, pacífica y superior, el del color blanco-valle central de sus habitantes, el de la guerra de 1948 como absolutamente necesaria y el de los hermanos que se perdonaban hasta los muertos que en nombre del sufragio se cobraron entre ellos. En ese mundo de cuentos, la heroína se había auto construido y era señora de sus actos.

A partir de que ese libro de cuentos comenzó a convertirse en ensayo, la necesidad primordial a la que este habría de atender era aquella de esclarecer cómo es que ciertos procesos sociales, nombrados con abstracciones como ideología, mito, capital cultural, sistema sexo/género, norma, hegemonía, habitus, tecnología representacional, por enumerar solo algunas, se encarnan en un cuerpo específico, con nombre y apellidos, y cómo este las aprovecha o las reproduce. Para ello, había que reconstruir al personaje protagónico como sujeto femenino, histórico y cultural, para no ver sus actos de trascendencia social como productos exclusivos de quien los realizó y para entender las relaciones de poder generizadas

que formaron ese cuerpo, en tanto el género representa una relación social preexistente a quienes lo encarnan.

Tan urgente me resultó conocer los discursos de su época, producidos en el marco del proyecto socialdemócrata y de la segunda modernización cultural, y su efecto en el cuerpo de Soralla de Persia, fusionado con el de Virginia Rojas Meza, como analizar qué hizo su cuerpo en concreto con esos discursos, verlo atravesado por esos símbolos y narrativas para entender las improvisaciones que a partir de ellas hizo Soralla. El ejercicio académico del análisis cultural me exigió despojarla de todos sus artificios y trajes de gala “orientalísima”.

Resultado de ese despojo es este análisis de Soralla de Persia como un caso concreto de sujeto histórico, producto de la cultura popular costarricense, los hechos políticos y la acción de los medios de comunicación masiva de su tiempo, en cuyas actitudes y acciones veo una de las respuestas al proyecto político-cultural socialdemócrata. La época de su génesis y ocaso coincide con los años de vida de dicho proyecto, ubicada entre 1950 y finales de los años setenta. La propuesta con este material es ver a través de ella, de sus prácticas creativas, inscrita en su cuerpo, una concretización singular de cómo se expresaron y se articularon las fuerzas impersonales que circulaban en la sociedad de ese entonces que, como suele suceder, se encarnan de manera alternativa en los sujetos.

En uno de los libros que trata de los procesos de constitución de la Nación mexicana, titulado *Impecable y Diamantina*, escrito por José Manuel Valenzuela, encontré resumida mi inquietud y de ahí tomé el reto. Al hablar de la relación entre Estado y Nación, y su impulso de formas de representación y de definición de la identidad nacional como procesos unívocos dice:

(...) más allá de los discursos legitimadores definidos desde el Estado, existen múltiples formas de adscripción nacional, así como de vivir y representar la pertenencia a la nación mexicana, de conformar

los límites de adscripción y diferenciación, de ponderar o atenuar iconos, héroes, referentes tópicos, mitos fundantes, efemérides fundamentales, procesos históricos memorables, tradiciones significantes, apropiaciones del pasado y proyectos del futuro. (...) Más allá del origen de los referentes identitarios importa conocer la forma en que éstos son retomados, apropiados, recreados o resistidos por otros grupos sociales, analizar sus sentidos desde las matrices culturales en que son incorporados. (Valenzuela, 1999: 14-15).

Tomo a Soralla como una de las formas representativas de asumir la realidad, los discursos políticos, y una de las vías de expresión de la identidad nacional que surgían en ese momento específico. Ella muestra que las narrativas de la modernización, los proyectos culturales y la acción de los medios, que tienden a verse como procesos homogéneos y homogenizadores, provocaron respuestas múltiples. Con ella, veremos cómo determinados individuos suelen tomar de dichas fuerzas lo que sirve a sus propósitos personales y desechar lo que no. Ella y la sociedad de ese entonces son mutuamente correlato.

Las historias de este tipo de personajes son instrumentos que nos hacen ver desde otros ángulos lo que se ha intentado reconstruir o contar a nivel general. La invitación hecha a Soralla de Persia en este trabajo, no tiene intenciones de representación sino de “diálogo” (¡también se puede hablar con muertos!).

He escogido a Soralla por ser un personaje femenino e histórico tanto como exótico, un oráculo, una “pitonisa mediática”, una encantadora que llegó a ser consultada por todas las clases sociales de su tiempo. Para ella no tengo ni apología, ni juicio, pero sí mirada cómplice. Si alguien me preguntara para qué hablar con muertos, le diría que se trata de una mujer-emblema y que como tal es útil para leer los procesos sociales de su tiempo.

Soralla fue un personaje público, médium, acontecimiento medial y mediadora. No surgió ni de la vida política, ni de la

filosofía o las letras, aunque estuvo cerca de todo eso, a lo que Antonio Gramsci llamaba *filosofía de los no filósofos* (Gramsci, 1982: 95). Antes bien, emergió desde el lugar en donde se encontraba la mayoría de personas: ni las márgenes ni el centro, sino la vida normalizada, la comunidad nacional costarricense y era lo que algunos autores llaman *sujeto subalterno* (Rivera Cusicanqui y Barragán 1997; Guha 1983 Beberley, 2000). Pero emergió desde su condición femenina, por la que se le ordenaba silencio en el espacio público, condición que más bien la animó a buscar todas las formas posibles de expresión. En Soralla de Persia, como sujeto concreto, aparecen los discursos de su tiempo de manera ilustrativa hasta la saturación de lo barroco.

Soralla fue una mujer que se atrevió a abrirse paso en un momento histórico de hombres heroicos, caudillos y patriarcas. Ella no fue la única de las mujeres en Costa Rica, nacidas en las primeras décadas del siglo, que forzaron canales para hacerse escuchar. Existen registrados unos pocos grandes nombres, entre todas las que habrán existido. Menciono las figuras que más me interesan, todas ellas con un denominador común: contrariamente a Soralla, abandonaron el país por largos períodos o definitivamente y hasta cambiaron de nacionalidad. Ellas son: Eunice Odio (1929-1974), mujer que ejerció el periodismo y la escritura, la traducción y la crítica de arte, quien es considerada la mayor poeta nacional; Yolanda Oreamuno (1916-1948), escritora que trabajó varios géneros y crítica severa de la cultura y la situación de la mujer de sus tiempos; Virginia Grütter (1929-2000), escritora, poeta, maestra, directora de teatro y actriz. Finalmente Chavela Vargas (1919), única costarricense con ese alcance hasta el día de hoy en el mundo de la música a nivel internacional y de quien basta, por ejemplo, leer lo expuesto en Wikipedia para entender el porqué de su exilio voluntario y la exclusión de su nombre en la lista de grandes personalidades de la cultura nacional costarricense:

La canción ranchera es un género musical muy masculino y sensual, cantado generalmente por hombres. Chavela solía cantar canciones normalmente interpretadas por hombres sobre su deseo por las mujeres. Vestía como hombre, fumaba tabacos, bebía mucho, llevaba pistola y era reconocida por su característico poncho rojo. (<<http://www.wikipedia.com>>).

México, que desde las primeras décadas del siglo XX fuera el centro cultural más cercano, también se convirtió en el país receptor de algunos intelectuales y artistas que dejaban la Costa Rica rural y conservadora. Como Chavela, Eunice Odio y Yolanda Oreamuno vivieron en México y murieron ahí.

Las biografías de todas ellas son grandes ejemplos de que el significado de ser mujer (en esos tiempos como en cualquiera) se hacía y rehacía dependiendo de las conexiones que se tejieran a nivel social y también a nivel simbólico, de los contenidos culturales y jerarquías sociales concebidos por el sistema de género para delimitar lo masculino y lo femenino. Dichas conexiones resultan necesarias si se quieren debilitar o mover las fronteras entre tener voz y no tenerla, entre estar incluida o excluida dentro del mundo regido por pautas masculinas. Esta investigación trae a la luz a Soralla como “ejemplo”, en los dos sentidos disciplinarios del término (Connor, 1993:35-36), y con características particulares.

Soralla, como Chavela Vargas, no está incluida entre los nombres de las mujeres que merecen ser, recordadas, sus prácticas no cupieron nunca, aunque fueran “permitidas”, dentro de lo que se entendía por cultura en este país. Antes bien, resultaría (aún hoy) profanador hacerlo, porque precisamente caminaron en contra de lo que las elites diseñaban como alta cultura y cultura nacional, como discurso educativo para un país que se preciaba de ser “ilustrado”. Soralla con sus prácticas enfrentó esos discursos y demostró su poca efectividad.

Así la recordamos muchos, sobre-espectacularizada: sobredecorada, locuaz, prediciendo en los periódicos, en la radio y la televisión muchas cosas de la vida nacional y las vidas

personales, como si le fueran dictadas desde el más allá. Mucho después de su muerte, con las ventajas y desventajas de la distancia, me dediqué a desarmarla y volverla a armar, para que también ella me contara cómo era el país de mi infancia.

Soralla, vista como el personaje central con el contexto histórico en el que se desarrolló, nos sirve para revisar la serie de cambios que conllevó el modelo socialdemócrata y lo que llamaremos en este trabajo la *segunda modernización cultural costarricense de posguerras*. Ambos fenómenos están reflejados en ella y ella actúa como “agente” de esa modernización.

Los cambios vividos entre 1950 y finales de la década de los setenta se ubican en un país centroamericano que, como los otros, sufrió fuertes tensiones por las presión modernizadora, los grandes ideales de derechas e izquierdas, el avance de la tecnología y las industrias culturales, la consolidación de la economía internacional y transnacional y la pervivencia de mundos simbólicos, nunca secularizados, que se construían desde tiempos sin memoria institucionalizada. Todo dentro del proyecto socialdemócrata.

Este ensayo coincide con los trabajos de algunos autores costarricenses, utilizados en él como fuentes bibliográficas, con el interés cognoscitivo por las décadas precedentes al rompimiento que se da a partir de los ochenta, momento en que se ubica el colapso de grandes modelos de transformación socioeconómica y se precipita una nueva fase de globalización y, con ello, el fin del proyecto socialdemócrata de país.

Sin embargo, a diferencia de estos libros, este ensayo toma esos macrorrelatos como telón de fondo de la historia de una mujer-oráculo-mediadora, para contextualizar y entender este icono de la cultura popular, que pasó de la invisibilidad a la absoluta visibilidad, brindada por la tecnología mediática más moderna en ese entonces, y por la cercanía a grandes figuras de la vida cultural y política del país. Por lo tanto, los factores políticos, económicos y culturales de esa época, y su repercusión en la gente, no constituirán el aspecto central del

presente trabajo. Lo son aquellas zonas en donde todos esos factores y la población costarricense se encuentran, chocan, se cruzan o se repelen, provocando inestabilidades, movimientos y cambios, con Soralla como ejemplo. Las narrativas de esas décadas propuestas por la literatura, los discursos de las elites gobernantes y las prácticas de las gentes comunes se oponen a la vez que se seducen y entrelazan. El antagonismo es inherente a todo proceso en el que la política se ocupa de definir lo social y es componente obvio de sociedades heterogéneas.

Brevísima ubicación histórica

Son varios los libros que escudriñan la década de los cincuenta en Costa Rica y le llaman “periodo de posguerras”, pues, además de la Segunda Guerra Mundial, un enfrentamiento armado en 1948 dividió a la comunidad nacional en dos grupos enemigos, que derramaron sangre en una lucha por el poder. La violencia y las hostilidades se habían desatado desde antes y se extendieron a todo lo largo de los años cincuenta; la comunidad imaginada, como soberana y limitada, sobrevivió malherida y quebrada por odios profundos. En la década siguiente llegó “la calma”, el país semipróspero logró por fin la estabilidad; las décadas del cincuenta y el sesenta dieron origen a una gran clase media tanto en zonas urbanas como rurales a pesar de que la economía se basara en poquísimos productos de exportación de acuerdo con la demanda de mercados estadounidenses. Los políticos aprendieron a manejar con diplomacia los profundos rencores hechos patentes en el 48, junto a los que se desprendieron de la guerra civil, y después de unos años lograron turnarse el poder con los que fueran sus enemigos. Así nació un sistema de bipartidismo que se mantuvo vigente hasta las elecciones del 2006, pero cuya sombra hace presencia hasta hoy.

Tanto el partido político de los vencedores socialdemócratas como la oposición (que mucho más tarde se consolidó en un solo partido social cristiano), ambos liderados por caudillos, inventaron una nueva historia de “borrón y cuenta nueva” tratando de disimular y reprimir las marcas de la violencia vivida. Comenzó a trabajarse el olvido y se recuperó, renovó y consolidó la imagen de país de pacíficos *labriegos sencillos*, elaborada por los gobiernos liberales de la segunda mitad del siglo XIX. Con esta imagen de democracia antigua y sin quiebres, cuyas raíces y tradiciones de paz se pierden en el tiempo, se reestructuró la nacionalidad de los habitantes de la “Suiza centroamericana”; reforzada además por la reciente abolición del ejército en 1949 y posteriormente por la comparación del país con el resto de la Centroamérica de guerrillas, dictaduras y movimientos revolucionarios de los setenta y ochenta.

Así, empezó una época de grandes proyectos diseñados por un Estado Benefactor, reflejados en instituciones, organizaciones y programas de base, tanto como cruzadas educativas, culturales, urbanísticas y en discursos de paz; un proceso único en Centroamérica. Esa fase duró alrededor de veinte años, y fue la última de una Costa Rica que se acabó para siempre en los ochenta, años del último proyecto de país, ese, proyecto socialdemócrata que con ventajas y desventajas los sucesores gobiernos neoliberales desmontaron sin pudor.

Las políticas de los sesenta y setenta estuvieron orientadas por ideales de sociedad igualitaria y de democracia participativa, en un país lleno de proyectos para salir del subdesarrollo, orquestados por los modelos de la CEPAL. Para ello, se intentaba superar los mundos simbólicos tradicionales y abandonar el “retraso de nuestra modernización”. Sin embargo, al mismo tiempo, elementos de esos mundos simbólicos eran reciclados a través de los medios de comunicación.

Culturalmente, Costa Rica era un país tensionado por flujos heteróclitos: diversos discursos de modernidad, la

persistencia y actualización de prácticas asociadas con lo pre-moderno y cruzadas con otras nuevas llegadas desde Estados Unidos pertenecientes al “American way of life”, la entrada de la televisión a los hogares de un país aún bastante rural, la presencia de la Iglesia Católica, los miedos anticomunistas y los valores de la izquierda latinoamericana; todos ellos coincidían, se repelían y se cruzaban entre sí.

Nací en los años sesenta y empecé a escuchar los horrores de la guerra del 48 casi mezclados con las canciones de cuna. Durante la guerra, el pueblo de mis abuelos había sido sitiado por calderonistas, por lo que mi abuelo, del bando contrario, estuvo en la cárcel a punto de ser fusilado y mi bisabuelo, del bando contrario a su familia, se peleó con ella y se fue de la casa. Pero pertenezco a una generación que vivió el inicio de la calma y la seguridad, el tiempo de trabajar *el olvido* y *el perdón*, el clímax del Estado Benefactor y su ocaso. Una generación que tuvo las ventajas de los programas de salud y educación y de la ausencia de ejército, así como las desventajas del pensamiento conservador de esos años. Nuestro cuerpo está marcado por esas ventajas, esos discursos y los errores cometidos.

Visto en perspectiva, vivíamos una realidad social no armónica, con principios interrelacionados a la vez que incompatibles, con choques fuertes de intereses entre los dirigentes y de estos con el resto de la sociedad, de grandes quiebres de modelos de desarrollo y vías políticas, de crisis de representatividad. Sin embargo, los discursos de democracia y jardín de paz nos hacían vivir, quizá a las mayorías, la gran fantasía nacional del sueño compartido sin conflicto, sin duras negociaciones, sin saber que ese sueño de los justos tenía sus días contados.

La década de los setenta fue el inicio del desmantelamiento de los logros del Estado Benefactor y de los mecanismos de negociación política y social surgidos en su seno. En Centroamérica vino la radicalización. Guatemala tuvo una dictadura sumamente violenta con el movimiento popular que

envolvió a gran parte de la población indígena organizada en guerrillas. Honduras fue ocupada por Estados Unidos a partir de 1978 y, con un método de guerra preventiva, se sofocaron las insurrecciones. En El Salvador, las organizaciones de base luchaban contra las formas de opresión y llegaron a guerrillas. En Nicaragua, sobre las ruinas del terremoto de 1972, se sentaba el dictador Anastasio Somoza en su etapa final, y avanzaba el Frente Sandinista de Liberación Nacional hasta triunfar en 1979; su afinidad con Cuba y la Unión Soviética trajo esperanza o espanto. En Panamá, Omar Torrijos logró en 1977 la firma del Tratado Torrijos-Carter, para la entrega en 1999 del Canal Interoceánico, pero su modelo social de militar populista era confuso. El panorama se mostraba turbulento, incierto, sin matrices de integración ni modelo que imitar.

A finales de los setenta estaba claro: la industrialización había fracasado. La pobreza se mostró insuperable y en crecimiento, y morían las utopías modernizadoras; la crisis del petróleo había sido el tiro de gracia. Además, la inversión estatal en cultura disminuyó enormemente y el sistema educativo se deterioró. San José continuó creciendo de forma descontrolada, ante lo cual los supuestos planificadores huyeron presos del pánico y las infraestructuras comenzaron a desgastarse. Los barrios marginales de la capital crecieron y la ciudad fue ocupada por la economía informal.

Por su parte, el partido Liberación Nacional mostró síntomas de crisis ya poco después de fundado. Algunas de las razones señaladas por Manuel Solís (2006) son el autoritarismo de Figueres, las denuncias de conspiraciones y fraude en su interior y la disidencia y fragmentación, en sus primeros años, así como la rotación del poder, la ciudadanía construida en función del voto que llevó a un rezago y una asimetría entre la figura del votante y la condición ciudadana. En los setenta lo fue la visión del Estado como medio de ascenso social y la política como una “prometedora industria”.

El bipartidismo llevó a los dos grupos a parecerse cada día más a nivel ideológico y ambos conjuntamente implantaron el modelo neoliberal que se ocupó de privatizar instituciones del Estado Benefactor y deshacer sus logros. Edelberto Torres-Rivas ha hecho algunas precisiones:

(...) Oscar Arias, de tradición socialdemócrata, practica una política liberal y encarna de esta manera, con su gobierno (1986-90), el fin de un largo período de reformismo modernizador. De hecho, el deslizamiento conservador empezó con Luis Alberto Monge, pero en nuestro razonamiento es Arias el que ejecuta conscientemente este final. (Torres-Rivas, 1992: 9).

La clase política practicaba la corrupción reflejada, como lo dice Iván Molina, en el disfrute de “pensiones de lujo, sueldos exorbitantes y saqueo de fondos públicos, así como de vínculo con mafias y narcotraficantes” (Molina, 2003: 32-33). El endeudamiento engordó hasta la obesidad y en los noventa vinieron los reajustes económicos de corte neoliberal, llamados eufemísticamente “flexibilización de la economía, que hicieron estallar el desempleo y el empobrecimiento de la clase media. Empezó una crisis de hegemonía y el vacío de proyectos alternativos y red de proyectos (como lo fuera la idea de revolución), cuyo espacio pudiera ser el latinoamericano. Los intelectuales se debatían entre el desencanto, la obligación de proponer vías para reencausar la política hacia resultados satisfactorios, y la revisión crítica de posiciones tradicionales y apologéticas con respecto al proyecto modernizador. La identidad nacional, forjada con las imágenes y narrativas de los liberales en el siglo XIX y renovada en los sesenta, esa Suiza Centroamericana pero superior al resto de Centroamérica, blanca, políticamente estable, igualitaria y pacífica se resquebrajaba y se “centroamericanizaba”.

Todos estos movimientos locales se daban simultáneamente con procesos macro estructurales que modificaban el globo, hasta que en la década de los ochenta los cambios

fueron radicales: nuevas formas de acumulación y comprensión espacio-temporales llegaron unidas a la “tercera revolución industrial” (medios electrónicos, chips de silicón, biología molecular) (Harvey 1989) y fueron incluidas dentro de un nuevo orden mundial con notorio desorden local. El mundo ingresó a otra fase de globalización precipitada por las nuevas tecnologías de información y todos estos procesos globales fueron reelaborados tanto por los modelos políticos neoliberales como por las culturas locales (Roberson, 1983, 1992; Rincón, 1995, y Manzagol, 2003).

En América Latina, los ochenta son denominados la “década perdida”. Tras la quiebra financiera en 1982-84 de todos los proyectos de desarrollo económico-social adelantados en América Latina desde los años veinte, se precipitó una década de bajo crecimiento económico y abundante en efectos tardíos de militarización de la política, movimientos guerrilleros, trasiego de armas, intervencionismo estadounidense y terrorismo de Estado. Los golpes de Uruguay y Chile en 1973 y de Argentina en 1976 marcaron para algunos un descenso de la esperanza en la democracia y para otros la despedida de la idea de revolución como futuro posible. Las dictaduras se comieron de un bocado muchos ensayos de democracia y el lugar de muchos partidos políticos como vías de negociación ante el autoritarismo militar. El clima reinante en los ochenta era “antiutópico”.

Desde mediados de los setenta, el avance de la globalización tanto económica como cultural en el mundo caminó de la mano de la revolución tecnológica y de la reestructuración política de las instituciones hacia un modelo de Estados neoliberales. Es la fase que Manuel Castells ve como regida por el “*paradigma tecnológico informacional*”, que: “(...) representa una divisoria histórica tan importante como la que constituyó la revolución industrial”, y trajo consigo una nueva división internacional del trabajo. Su ciclo de reproducción del capital se translocalizó y a la vez se generó una interdependencia

de los procesos productivos. Y aunque las nuevas tecnologías de información no fueran la causa directa de todos los fenómenos asociados a la economía global, “(...) constituyen la infraestructura indispensable para su existencia: sin informática y telecomunicaciones globales, por ejemplo, no habría economía global o mundialización de la comunicación.” (Castells, 1997: 23).

En el contexto latinoamericano, durante la segunda parte de este siglo, el proceso descrito también transformó la subjetividad individual y colectiva resquebrajando las identidades nacionales. Estos nuevos procesos de fragmentación se dieron, sin embargo, cuando se hablaba intensamente de integración económica (MERCOSUR, TLC, ALCA). La crisis de los ochenta y la imposición del modelo neoliberal de los noventa exigieron nuevos ejes de reestructuración capitalista que definieron otro sistema de reglas para las relaciones capital-trabajo. Esto conllevó no sólo el incremento rápido de la pobreza entre las grandes mayorías y por ende una nueva estratificación social, serios problemas urbanos, nuevos movimientos migratorios, y el resquebrajamiento de las antiguas identidades.

En el continente se desdibujaba, se fracturaba y se desterritorializaba la identidad nacional y los proyectos de identidad latinoamericana, surgían identidades nuevas (locales, étnicas, regionales, de género, subculturales) y se debilitaban los “macrorrelatos” que nos habían acompañado. Se empezaba a vivir con nuevas ideas de espacio, pues a partir de esos momentos se hablaba de globo, es decir, de mundo abarcable y unificado, incluso en un país como Costa Rica con autoimagen de diminuto. El desarrollo tecnológico desató el proceso de transformación de los sistemas de representar de la vida simbólica, pasándose a formas *más verdaderas que lo verdadero*, que en 1981 Jean Baudrillard intentó teorizar como el régimen de la simulación (Baudrillard, 1981: 10).

La llamada “globalización neoliberal” parecía romper la vieja estructura de clases de la etapa socialdemócrata, de

grandes sectores medios, y empezar su lenta pero segura desestructuración. El último proyecto de país había terminado y quien se despertaba de golpe era la clase media. La respuesta a la pregunta de qué va a ocurrir ya no la tuvieron más los intelectuales, alejados de las viejas preocupaciones por la situación social. El Estado ya no era benefactor sino ineficiente y, en los noventa, dos presidentes, hijos de los dos mayores caudillos y portadores de sus nombres, deshicieron sus logros y lo que fuera el último proyecto de país.

Ahora, ya entrado el siglo XXI, ese tiempo, esas percepciones de las décadas de 1960-1970 y el cambio posterior me siguen fascinando. Hacia esas décadas emprendo este viaje de vuelta, guiada no por la nostalgia sino por la curiosidad, base de todo trabajo científico, y de la mano de Soralla de Persia, uno de los grandes iconos de la cultura popular de la Costa Rica del siglo XX.

Trabajos que anteceden a este ensayo

En un país como Costa Rica, desprovisto de héroes, hay sin embargo cierta cantidad de personajes históricos que han acaparado la atención de muchos historiadores y recordatorios oficiales y que seguirán figurando en almanaques, en libros de texto para las escuelas, en esas apologías que “siempre merecen los padres de la patria”. Por eso, como contrapartida, la historia oficial siempre deja por fuera a muchos actores no tomados en cuenta por diversas circunstancias, ante todo a aquellos que por determinadas características no corresponden a lo que fueron los modelos deseados de ciudadano.

Sin embargo, últimamente algunos trabajos que, desde la mirada en proceso de reestructuración de las ciencias sociales, se han ocupado de los cambios políticos, culturales y socioeconómicos en la Costa Rica del siglo pasado, ya describiendo la compleja situación política de ese entonces, ya

describiendo los grandes cambios en la vida cotidiana. De ellos, algunos se refieren a la época de la modernización que corresponde a las posguerras vividas. Entre ellos se encuentran, en particular, dos libros que es necesario destacar: el libro del psicólogo y sociólogo Manuel Solís titulado *La institucionalidad ajena* (2006), estudio sobre la cultura política a partir de los cuarenta, y el del psicólogo Alfonso González titulado *Mujeres y hombres de la posguerra costarricense [1950-1960]* (2005), que trata, en sus palabras, de “una historia cultural de los géneros”.

El libro de Solís describe a grandes rasgos el campo político e intelectual a partir de los años cuarenta del siglo XX. Es un libro que habla del centralismo, el patriarcalismo, el verticalismo y el caudillismo de la política costarricense, que han forjado una “institucionalidad ajena” y poco transparente a la vez que una imagen de democracia ejemplar. Por su parte, el estudio de González se ocupa de la vida cotidiana, de las familias, del cuerpo y las emociones de la generación de posguerra, de la influencia de los medios y el consumo en las representaciones masculinas y femeninas de ese entonces.

También son pertinentes para este trabajo algunas de las investigaciones de los historiadores Iván Molina y Rafael Cuevas sobre los cambios culturales del siglo XX (Molina, 2003 y 2005; Cuevas, 2003 y 2006, entre otros) . Molina y Cuevas tocan temas urbanos, de cultura popular, valores, consumo y construcción de la identidad nacional desde una perspectiva permeada por preocupaciones de análisis y teoría cultural. Estos y otros autores consultados muestran el surgimiento de otra forma de analizar y escribir que rompe con prácticas disciplinarias canónicas, relatando la otra cara de la historia oficial, poniendo en evidencia las contradicciones y complejas negociaciones implícitas en los procesos de constitución de lo que fue la democracia y la nacionalidad en Costa Rica.

En cuanto a las prácticas de brujería en Costa Rica, aunque no es el tema de este trabajo, existe una investigación

hecha por dos antropólogas, May Brenes y Mayra Zapparolli en 1991 titulada *¡De que vuelan vuelan! Un análisis de la magia y la brujería en Costa Rica*. Este estudio se ocupa básicamente de los sistemas de creencias y de la brujería tradicional. Si bien es útil en tanto nos muestra cuán vigentes son todavía y en la capital esos sistemas, aún con las renovaciones que hayan sufrido por los cambios culturales más recientes, no hace alusión a Soralla de Persia y sus prácticas y performance a través de los medios.

Cabe decir que después de Soralla no ha habido Costa Rica brujo o pitonisa que repita su forma de presencia en la sociedad. Soralla sigue siendo única en su género. La preocupación por pensar de “otra manera” o “de nuevo” la modernidad latinoamericana, propósito en el que confluyeron algunos de los más destacados latinoamericanistas (Rincón, 1995; Pratt, 2000, y Sommer, 2000), sirve de trasfondo a esta comprobación.

Estrategias de escritura

Al tratar con Soralla de Persia estamos ante un personaje extremadamente inusitado. Pretender quitarle el exotismo que ella se construyó sería una acción radical que representaría una pérdida, pues es también parte del fenómeno que nos interesa. Además, es necesario alejarse del brillo de sus talismanes para tratar de comprender fenómenos culturales legibles a través de ella. Por tanto, este trabajo contiene dos formas de escritura: una primera por medio de la cual se la describe y presenta vestida de todo el exotismo que ella se tejió como arma para abrirse paso, interpelar y responder en los ámbitos antes mencionados (el significativo). Luego, le sigue otra forma de escritura que le quita lo exótico para otorgarle el estatus que alcanzó dentro de la historia de la cultura de esos años, es decir, el estatus de emblema, de mediadora, y para describir sus formas de agencia y de poder, su capacidad generadora de diversas relaciones, su forma de

inventarse e instalarse en el seno de la sociedad (el significado). Ambas formas narrativas son tomadas, aquí, igualmente válidas como instrumento para organizar y analizar los hechos históricos seleccionados.

Desafíos

Uno de los retos epistemológicos que presenta el tema es lograr el vínculo entre las estructuras sociales de la etapa socialdemócrata costarricense con los individuos que las produjeron y con Soralla como sujeto que las reprodujo a la vez que las subvirtió.

De las dificultades que se presentaron al empezar con la figura de Soralla de Persia, la primera fue obtener datos comprobables o por lo menos convincentes de parte de figuras importantes de la política que compartieron con Soralla o fueron testigos de sus actividades. La práctica mostró que la entrevista a figuras políticas de las décadas en cuestión no era el instrumento revelador de todo aquello que, por lo demás, no consta en algún archivo oficial. El hecho es que hoy las personas entrevistadas se sienten ligadas a un tema que de alguna forma les resulta incómodo y al que no están dispuestas a asociarse voluntariamente, salvo en raros casos. Por lo tanto, otras personas consultadas, entre las que se cuentan familiares de Soralla y amigos, así como personas que la buscaron como consejera, han sido de más utilidad. Por ello, importa subrayar que esos relatos, que aparecen en todo el trabajo, están llenos de sus propias revisiones que no podemos despreciar, pues representan la recepción del personaje que nos ocupa. Por medio de ellas, de escritos y anuncios en periódicos, y de un libro escrito con seudónimo por Soralla, he procedido a armar una *historia de vida*, es decir, una narración de la vida de Soralla, de los acontecimientos que la rodearon y en los que estuvo involucrada, para unirla a otros hechos y tener así una base cualitativa.

Dicha historia servirá para descubrir relaciones sociales útiles a la comprensión de fenómenos culturales propios de la época en cuestión y de fuerzas impersonales encarnándose, articulándose y expresándose en el personaje de Soralla como sujeto histórico. A la vez, ello nos hablará de cómo ha quedado inscrita en el imaginario social, de las fantasías que ella provocó en la colectividad a la que se dirigía y que sigue provocando cada vez que se le evoca. Dado que se trata de una persona que es también un personaje, todo lo que se cuenta de ella ha sido tomado como verdad. La gente, al hablar de Soralla, coincide y se contradice, recrea a la vez que crea, tal es el alcance de ella como el símbolo en el que se (auto)constituyó y su funcionamiento en el imaginario hasta hoy. Para lo relativo a acontecimientos históricos del país, existen suficientes fuentes bibliográficas a la vez que la memoria comunicativa de las gentes que los vivieron sigue activa. Aún no han pasado las tres generaciones que llevan a que se borren (Assmann, Hölscher, 1988).

A pesar de que reconstruir su vida pública aún es posible, pues todavía se pueden rastrear y ubicar en los recuerdos de mucha gente anécdotas que la describen, al escudriñar todo lo que pertenece a ella e intentar relatarlo parece ahora como si Soralla de Persia hubiera sido pura ficción, y no faltan razones para caer en la tentación del juego. Pero, la “verdad” en esta historia será la de la vida del personaje y no la de su autora, aunque ambas hayan fundido sus vidas. Se trataría, entonces, de la verdad como ella la expuso, como quedó inscrita en el imaginario social y como en él se reelabora al recordarla, como una construcción dentro de la Costa Rica socialdemócrata, es decir, dentro de algo que también es construcción y ficción. Así, tanto lo que ella dijo de sí, como lo que dijo y dice la gente todavía, es la verdad sobre Soralla y funciona como tal a pesar de que, tengámoslo en cuenta en todo momento, el querer rescatar los trazos, las huellas que dejó, los

testimonios de quienes vivieron sus tiempos y recuerdan sus frases, conduzca a una nueva ficción.

Desde hace cuatro décadas (White 1973) sabemos que ninguna historia puede excluir la fantasía. Dentro del presente trabajo las páginas que relatan la *vida y milagros de Soralla de Persia* presentan la particularidad de acercarse demasiado a la ficción. Por lo tanto, se asume desde ya el desafío de transitar entre el discurso de la historia y el decurso de la ficción, entre la mirada distante que propone cierta antropología y la mirada cómplice: la inmersión del analista cultural. Y si el discurso conserva su verosimilitud, es porque así está aún inscrito en la memoria reciente de muchísimos costarricenses, aunque no haya mandatos oficiales para recordarla. Por mucho tiempo se le tuvo en los medios, con su inconfundible estilo *orientalísimo*, creado desde el barroco local, dando consejos, diseñando horóscopos y previendo futuros. Muchísimas personas la recordamos abrazada a candidatos y presidentes o bien, prediciendo el triunfo definitivo del candidato de su partido político. Con todo, este relato es un rompecabezas hecho de recuerdos personales y prestados al cual siempre le faltarán muchas piezas, está hecho de sus propias ficciones y de construcciones colectivas.

Hurgar en el pretérito y contar lo encontrado desde el presente no es otra cosa que provocar un cambio en el estado de la materia y llevarla a otro. Al amasar el recuerdo solo podemos reinventar la historia y reconstruir múltiples miradas y nuevos relatos. Si esta exposición, muy a pesar suyo, contribuyera en algo a construir una nueva memoria cultural, quisiera aclarar que se hace con la conciencia de que revivir un recuerdo colectivo no es solamente reforzar el vínculo social sino que también puede forzarlo, aunque ese no sea el cometido. Asumo los riesgos.



CAPÍTULO I

**CURAR EL CUERPO ROTO DE LA NACIÓN
VIDA Y MILAGROS DE SORALLA DE PERSIA
(METARRELATO)**

El saber y la risa se confunden.
L. Wittgenstein

El 7 de abril del 2001, en el Departamento de Sociología de la Escuela René Descartes (París V), la señora Germaine Hanselmann, conocida como Madame Teissier, defendió su tesis de doctorado. En ese momento, Madame Teissier era ya una reconocida columnista semanal de horóscopos, autora de alrededor de doce libros sobre astrología, que trabajaba para un programa de televisión bastante popular y, además, la famosa astróloga personal del presidente François Mitterrand. Su trabajo doctoral intitulado *Situation épistémologique de l'astrologie à travers l'ambivalence fascination/rejet dans les sociétés postmodernes*, despertó gran polémica pues fue visto como un sello de aprobación de parte de La Sorbone a la astrología y a la posibilidad de hacer ciencia a partir de ella. El hecho fue noticia en los principales periódicos europeos y en otros como The New York Times.

Poco después, más de 400 sociólogos indignados firmaron en Francia una petición dirigida al rector de La Sorbone solicitando la evaluación independiente del caso. La incomodidad de los señores parece derivarse del hecho de que una astróloga, que habrá sido vista no más que como una “bruja”, quedaba al mismo nivel de estos distinguidos académicos al tener un doctorado aprobado por la misma institución que les diera a ellos prestigio. Ella había sido igualada a ellos, es

decir, ellos estaban rebajados y con su disciplina malherida, y pedían la quema de la bruja por hereje.

La relación de un político, incluso de un presidente como Mitterand, con una persona adivina o bruja no es un caso para nada aislado, sino tan común como esta relación de la academia y la ciencia con otros saberes que considera espurios. La realidad sobrepasa a la academia.

Fascinado por la figura del dictador y leyendo biografías de algunos de ellos, Gabriel García Márquez relata en la serie de entrevistas publicadas bajo el título *El olor de la guayaba*, creencias asombrosas que llevaron a varios dictadores a actuar de una manera que burdamente podría ser interpretada como locura. Cuenta que en Haití el dictador Francois Duvalier, llamado por su pueblo Papa Doc, título relacionado con prácticas religiosas, “Hizo exterminar todos los perros negros que había en el país porque uno de sus enemigos, para no ser detenido y asesinado, se había convertido en perro. Un perro negro.” Cuenta también de Maximiliano Hernández, presidente de El Salvador, “quien hizo forrar con papel rojo todo el alumbrado público del país para combatir una epidemia de sarampión”, y “había inventado un péndulo que ponía sobre los alimentos, antes de comer, para saber si no estaban envenenados”. Con gran satisfacción, dice García Márquez, en la misma entrevista, que el General Omar Torrijos de Panamá, después de leer su libro *El otoño del patriarca* (1975), en el cual hace un perfil del dictador latinoamericano con todas estas filiaciones con mundos mágicos, le confesó: “todos somos así como tú dices” (Mendoza, 1982) .

En los años setenta, época en que *El otoño del patriarca* era escrito y veía la luz, el secretario privado de Juan Domingo Perón, López Rega llamado también “el brujo”, adquirió enorme poder y llegó a ocupar cargos muy altos en su gobierno y en el de Isabel Perón. Entre otras atrocidades, López Rega fue el creador de la triple A (Alianza Anticomunista Argentina), culpable de numerosos crímenes. Se dice que fue iniciado como

espiritista por Victoria Montero, vidente a la que también acudió en su momento Eva Perón y que fue su maestra en materia de esoterismo, su iniciadora en la tradición umbanda, en la masonería y el rosacrucismo. Después de la muerte de Perón, triunfó el ala conservadora del peronismo con Isabel y con López Rega a la cabeza. Isabel asumió la presidencia con “el brujo” como primer ministro y consejero espiritual. La izquierda lo acusaba de hipnotizar a la presidenta, quien resultó a su sombra una figura sumamente débil. Luego de diversos escándalos y huidas “el brujo” murió preso en Argentina.

De data más reciente, el presidente brasileño Fernando Collor de Melo también hizo escándalo con su “Pai de Santo” personal, con el que luchó incluso contra su hermano y su propia madre.

Más tarde, en los noventa, Regina Betancourt (Regina II) llamada también “Mamá Regina” y “la bruja de Colombia”, fundó un movimiento político por el cual llegó a ser diputada, concejal, senadora y por poco presidenta de la República de Colombia. De ella se dice que, además de ser doctora en Ciencias Políticas, es maestra de metafísica desde los cuatro años, que sus manos tienen el poder de curar y que posee el don de la levitación y de la profecía. También, ella utilizó un programa de radio con recepción a nivel nacional para difundir sus ideas y aconsejar a sus seguidores-pacientes. En su campaña electoral anunciaba, con una escoba, la barrida de la corrupción y en una entrevista dijo que le encanta que le adjudicaran el puesto de mayor bruja de Colombia (<<http://conexioncolombia2.terra.com.co>>).

En la literatura escrita en Latinoamérica, lo real maravilloso fue una de las herramientas utilizadas para describir, interpretar y representar ese tipo de fenómenos sociales tan complejos, y más allá de eso, para explicar “la diferencia” de lo latinoamericano. Sin embargo, este fenómeno excede cualquier delimitación geográfica. Por esos tiempos, en Estados Unidos se asociaba a la familia Kennedy con consultas a

adivinas y mas tarde también a Ronald Reagan y su esposa. Y por seguir con la arqueología de brujos y adivinas, asociados al poder político, se podría ir más lejos en tiempo y espacio, pasar a y mencionar, por ejemplo, a Hannussen, un vidente que logró llamar la atención de Adolf Hitler y su gente al predecir el incendio del Reichstag, con lo cual ganó respeto y privilegios durante algún tiempo. Hannussen hizo fortuna vendiendo productos de ocultismo e incluso llegó a construir un edificio que llamó Palast des Okkultismus. Fue dueño de varios periódicos de los cuales el *Hannussens Bunte Wochenschau*, aunque por corto tiempo, fue el más vendido de Berlín. En ellos brindaba a sus lectores servicios de consejería que también daba en consultas privadas. A pesar de ser judío, gozó de un lugar privilegiado y complicado dentro de algunos círculos del Nacional Socialismo hasta que finalmente fue muerto por los nazis.

Así, llegaríamos a la emblemática figura de Rasputín, “el brujo” de la Zarina Anna, quien se había ganado ese lugar curando al único hijo de la zarina de su padecimiento de hemofilia. A Rasputín se le respetaba y temía como poseedor de poderes extraordinarios y gran clarividente. La influencia política que adquirió, tolerada por el Zar, hizo que luego miembros de la misma familia Romanov lo asesinaran.

Es imposible saber cuántas gentes habrán mantenido su imagen de fortaleza gracias a la sombra del árbol de la brujería, tal como lo fuera desde un principio cuando no existía la distinción entre política y magia. Pero lo realmente interesante es la presencia de la magia en Estados modernos que se suponían secularizados, pues esta parece a menudo ser un agente absolutamente activo. El Estado moderno, con sus raíces en la razón ilustrada debería estar, por definición, desligado radicalmente de toda alianza con la magia. Las tradiciones populares, con su peso y terquedad, la herencia de mundos mágicos (vista como atavismo), las prácticas relacionadas con brujería y ocultismo, han sido desdibujadas, combatidas,

folclorizadas, o bien tenidas por reto: trascenderlas llevaría al desarrollo en Latinoamérica, se trataba de un asunto del que dependía, en parte, el destino de la Nación.

Sin embargo, ya hace largo tiempo lo sabemos: a pesar de que para muchos políticos e intelectuales, en teoría, esta fuera una traba en el camino de la modernización, dichas prácticas eran parte de su mundo simbólico y a pesar de la violencia de la modernización no desaparecen, son resistentes, compatibles, renovables y rearticulables a la vida moderna y también presentes y actuantes a través de los medios de comunicación.

Las Ciencias Sociales, a partir de su institucionalización en América Latina, no se preocuparon por explicar aspectos relativos a esas prácticas, aún siendo tan comunes, pero sí llegaron a señalarlas como obstáculos, como factores que nos alejaban de la modernidad. No es sino recientemente que estas tradiciones han podido ser vistas como valores positivos o como objetos de interés por antropólogos y trabajadores de la cultura; pero en los años intensos del proyecto modernizador esos temas no tenían lugar al lado de otros como dependencia, clases sociales, Estado, vía democrática, sindicalismo, partidos políticos, movimientos sociales.

Este capítulo explora a Soralla de Persia, astróloga costarricense, cuyos “años de gloria” fueron los mismos del proyecto socialdemócrata. En él interesa no tanto por qué en medio de la fe en el proyecto modernizador y del rechazo a las tradiciones era posible que personas del Estado se asociaran a figuras como la de una mujer-pitonisa pues, como hemos visto, esto resulta común a muchos estados. Más bien lo importante es entender cómo funcionaba dicha relación en su contexto histórico. Por lo tanto, no es su cometido contemplar este fenómeno como parte de una mentalidad pre-lógica que apareció como factor residual. Si hay algo de interés es más bien la forma en la que se renuevan estas prácticas a través de los medios de comunicación, en el contexto de la segunda modernización y el proyecto socialdemócrata,

lo mismo que la forma en la que se legitiman en los medios y por la figura de algunos grandes políticos.

I

La mirada cómplice

Las virtudes de la distancia, el entusiasmo por ellas como propias del “observador imparcial” ideado por Edmond Husserl, condujeron en el caso de científicos sociales practicantes de la antropología cultural a considerar todas las prácticas una simple “reinterpretación teatral”. Ya Bourdieu mostró que se trata propiamente de una “decisión epistemológica” (Bourdieu, 1972: 125). Mi opción es definitivamente otra.

Dice el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (1984) que un cómplice es un “participante asociado en un crimen o culpa imputable a dos o más personas”. También dice que es una “persona que sin ser autora de un delito coopera a su perpetración por actos anteriores o simultáneos que no sean indispensables”. No he encontrado mejor forma para mirar y presentar a Soralla de Persia que desde la complicidad, pues esta no me permite ver en ella ni un aura brillante ni una sombra siniestra. Antes bien, la complicidad me lleva a verla de forma desprejuiciada, desacralizada, porque no admite ni la distancia, ni el miedo, ni el juicio.

La mirada cómplice es un tipo de identificación con una persona y con su forma de actuar, que está también lejos de la reverencia y la devoción. Con la mirada cómplice se participa indirectamente de algo que hace alguien, algo que la persona que mira no busca hacer, pero que no desapruueba y con lo que colabora. Tomando la definición de la Real Academia por acertada, he sido participante en tanto he puesto mi interés en sus actos y con ello me he asociado a su culpa, que no es otra que la desobediencia permitida a las leyes de los

hombres y la iglesia. Y esa culpa es efectivamente imputable a dos o más personas, a mucho más que dos, a ella y a todas las personas que la consultaron y buscaron en ella una respuesta cuando los sufrimientos se les tornaron intolerables.

Ejemplo de una mirada que considero cómplice, es la plasmada en los escritos y crónicas de Carlos Monsiváis. Su gran texto, desde *Días de guardar* (1969) hasta *Aires de familia* (2000), hecho con un *collage* de géneros, de voces y sentimientos, de personajes y acontecimientos, de palabras y palabrones, acaba con la división entre literatura, escritura académica y periodística. Así, manteniendo una intertextualidad con la calle y valiéndose del lenguaje y las jergas que van naciendo en el momento en el que él escribe, ayuda a sus lectores a ver los acontecimientos que ellos no pueden vivir o que viven sin tiempo para traducirlos y acomodarlos en frases de síntesis. Pero cuando nos informa sobre las maneras en que se nombran transacciones, objetos, sentimientos, agencias y personajes que van naciendo a diario y se mueven caóticamente, lo hace desde su propia complicidad.

Monsiváis escribe en fragmentos, tal y como se le presenta lo observado, como un rompecabezas imposible de completar pues se generan piezas a medida que él lo va armando. Como cómplice no ordena ni juzga, sino que participa y colabora, pues sus fragmentos son un montaje de voces ajenas, de recuerdos de otros y proyecciones de sus esperanzas, angustias y fracasos, y de sus renacimientos. Su mirada y su escritura son empáticas con sus sujetos de conocimiento y, sin embargo, no por ello menos críticas y agudas, menos filosas.

Si con este trabajo he cooperado con la perpetración del “delito” que Soralla cometió, al haberla invocado por un rato para dialogar con ella y mostrar, desde mi óptica, sus formas de hacerse presente en una sociedad de normas masculinas y católicas pero de desobediencias femeninas y sincréticas, si he cooperado con refrescar su memoria, entonces confieso: soy cómplice.

II

Como por arte de magia

A finales de la década de los cincuenta, Virginia andaba por los treinta y tantos y había regresado a Costa Rica después de unos años de ausencia. Su esposo, persona cercana a Pepe Figueres, se había ido a Honduras con toda su familia buscando suerte, y después de un tiempo había conseguido un cargo de cónsul. Virginia tenía un vientre fecundo y nueve veces parido. Su labor de traer hijos al mundo había comenzado en los cuarenta con períodos en donde nacía uno por año.

Como a la mayoría de las madres, uno a uno, sus hijos la inventaban cada vez que le decían mamá. La inventaba su esposo, y el puesto de diplomático de su esposo, antes, sus padres y demás antepasados, también un par de próceres, un héroe poco creíble, y el reciente gran caudillo nacido de la revolución de 1948.

A Virginia día tras día la inventaban un país y sus políticos, la vida urbana de una ciudad en miniatura y también, la posguerra y la industria filmica hollywoodense y su versión mexicana.

Ella era como muchas mujeres de su época, ya más bella, ya más inteligente y curiosa, pero su vida parecía transcurrir sin eventos excepcionales, porque tener tantos hijos en ese entonces no era ni normal ni excepcional. Aunque en los cincuenta se estrenara la idea de mujer y madre moderna, Virginia había crecido en otra Costa Rica, de prototipos femeninos tradicionales. La predestinación que la iglesia y la sociedad le trazaban a una mujer nacida en los años veinte, significaba que su cuerpo se había modelado para la maternidad y no para otras actividades desligadas de ella, la idea de mujer de entonces, con sus respectivas prohibiciones, le había estructurado su anatomía de modo que inhibiera las múltiples capacidades que luego la hicieran tan exitosa; todo junto hizo

que durante algún tiempo, ella fuera un lugar común con muchos requisitos.

Al regresar a Costa Rica nació su décimo hijo, y después, ella entró en un período de tristeza y silencio. Un día en el que la depresión la volvió vulnerable e indefensa, su esposo la internó en el Hospital Psiquiátrico, único recurso para muchos en un país casi sin psicólogos, y regresó con los diez niños a Honduras.

Contrario a lo que pudo haber sido la reacción de una madre de ese y de cualquier otro tiempo, ella, una vez que sus parientes lograron sacarla del psiquiátrico, no se fue detrás de sus hijos decidida a cualquier cosa con tal de recuperarlos.

Después de tantos años de ver sus colores difuminarse en diez hijos, sabiéndose dueña de inteligencias y capacidades opacadas por las de su esposo, soportó el dolor y se dedicó a otra cosa. Virginia construyó su existencia como persona, su individualismo, comenzó a borrar todas las invenciones ajenas, a arrancarse todas esas etiquetas que la amordazaban y le ardían en la piel y comenzó a crearse su inmediatez, su efecto particular e irrepetible en el curso de los hechos históricos. No paró hasta el día de su muerte. Después de haber parido tantas veces, ella se parió a ella misma, tomó posesión de su cuerpo y logró ser una textura especial y un color fuerte para insertarse en el tejido social, ya no más desde su estatus de hija-esposa-madre, como era la norma, sino de una forma diferente: saltando desde la maternidad de diez a ser una especie de madre del pueblo.

–“Procedo de mí misma”, dijo.

Aprendiz de bruja

A principios de los sesenta, Virginia consiguió trabajo en una emisora de radio y así comenzó su carrera profesional. Y

por esos años su vientre incansable volvió a repetir hazañas y tuvo dos hijas más.

Un día marcado por la suerte en su calendario, el dueño de la emisora le pidió buscar una pitonisa (palabra con la que nunca permitió ser identificada). Ella se ofreció de inmediato. “Soy yo”, dijo sin pensarlo mucho. Con los diecinueve colones que andaba en la cartera, contaba ella y cuenta su familia, entró a una librería y compró dos libros de astrología. Así empezó su tarea de aprender a leer, no tanto el alfabeto de las estrellas sino el de los dramas humanos. De esos dos libros iniciales leyó en su programa algunos párrafos. El éxito la esperaba en filas y con muchas caras ya al final de las primeras emisiones. La gente pedía ser atendida, quería consuelo, explicaciones, atención personal, espacio para el desahogo, protección contra lo malo con nombre o sin él, y ella parecía tenerlo. Entonces, procedió: se cubrió con el velo del misterio y el modelo fue tremendamente exitoso; el resultado, un personaje ambiguo, híbrido, una suerte de mujer maga, vidente, mama grande, hechicera, diosa, bruja, psicóloga, demonio, doctora de almas, mediadora, pitonisa, veraz y mentirosa, soberana absoluta de un reino de fantasía al que llegaron a sumarse miles de súbditos entre los que estaban gentes rotas, desairadas, abandonadas, figuras prominentes, políticos grandes, candidatos, presidentes o expresidentes de la república, amantes, gentes con ruina moral o económica, gentes desconsoladas, con o sin trabajo, con o sin futuro, señoras de las clases más altas, señoras pobres pero ricas en fe, gentes trasnochadas por el pánico y la incertidumbre, gentes ambiciosas que perseguían el éxito ya fuera en el amor, en la profesión o en el barrio, gentes de cuerpos enfermos o almas poseídas, gentes de tristeza crónica, de ojos amarillos, marchitos, ojos rojos de furia y sed de venganza o de quien tiene el poder y lo quiere para siempre, ojos del color de los amores irreversibles, ojos encendidos de pasión, ojos vacíos y secos, gentes que buscaban, en fin, la restauración total de su vida.

Ante tan inesperada demanda, ella montó formalmente su consultorio. Necesitaba primero que todo un nuevo nombre, porque llamarse Virginia Rojas Meza, un nombre común con apellidos que compartía con mucha gente, sonaban demasiado a lo mismo. Buscó uno, exótico pero pronunciable, que sonara de por aquí pero que sonara “oriental” y lo encontró por casualidad un día, en una noticia de una revista de venta callejera que hablaba sobre la bellísima y desdichada Soraya, exesposa del Sha de Persia. A ella le sonó perfecto el nombre, pero hizo la diferencia: el mío, dijo, se escribe con elle.

A Soraya, la de la Persia asiática, el Sha la dejó en 1958 cuando tuvo clara su imposibilidad de tener hijos. A Soralla, la de la Persia del Oriente de Hollywood anclado en San José de Costa Rica, y ampliado por el gusto barroco local, el esposo la dejó a pesar de diez hijos. Después del divorcio, **Soraya** se convirtió en actriz de cine debutando en la película *Ella* con un papel secundario como bailarina de cabaret. Luego, apareció en la película *Las tres caras de una mujer* (1965) de Michelangelo Antonioni. Su carrera cinematográfica fue muy corta y su vida no muy larga, pues falleció en el 2001, en París, a los 69 años de edad. Después de la separación, **Soralla** se convirtió también en una especie de actriz y su carrera fue larga, aunque su vida, ocho años más corta que la de **Soraya**.

En aquella revista descubrió el nombre que habría de acompañarla más allá de su muerte. El nombre “Soralla de Persia” era perfecto y tenía además su denominación de origen, de un origen lejano que Rubén Darío adornara con un palacio de diamantes, una tienda hecha del día y un rebaño de elefantes, un kiosco de malaquita y un gran manto de tisú. Entonces pronunció su nombre completo en voz alta: ¡SORALLA DE PERSIA!, y lo sintió con todo el cuerpo. Después, sonrió y sopló fuerte, y desde ese momento su nombre quedó fijo en la memoria de miles hasta hoy.

Al principio, contaba con pocos instrumentos pero esos pocos le bastaron. Si, hiciéramos un recuento llegaríamos

talvez a tres. Poseía el imaginario de su época, un genio imparable para leer corazones y darles recetas, y su cuerpo para hacer de él un espectáculo. Entonces se sentó a coser, fue creando un uniforme de bruja-madre y se fue camuflando, travistiendo, hasta convertirse en otra, en Otra, en un símbolo de mujer múltiple, en la Hiper mujer. Trabajó para trascenderlo todo, su sexo, su origen y su apellido, su signo del zodiaco, su clase y su nacionalidad, su humanidad y su lengua, su maternidad y su biorritmo y convertirse en lo que fue durante años: un icono popular que para algunos rayaba en lo sobrehumano, tan sobrehumano como suelen ser las creaciones humanas. Llegó a ser un acontecimiento transmedial, que logró dislocar la larga cadena de pactos mudos de una sociedad que apenas se despertaba ante el golpe de la modernización de las posguerras, que la llevaba a un des-orden, a un nuevo orden.

En una ciudad presa del mito del desarrollo y de la utopía de la modernización, ansiosa por dejar la tradición y modernizar todas sus esquinas, ella buscó, descubrió, provocó, se ganó, y le fue permitida una fisura por la cual entrar al escenario. Resistió. En medio del espíritu de aquellos tiempos de escolarización masiva y esmerada, ella se otorgó un título como acto necesario para resolver el asunto de la educación formal, se hizo llamar profesora y comenzó a ejercer la profesión de educadora en la cátedra de vida cotidiana, ya graduada fuera de toda institución académica, pero licenciada en ardid por los avatares de la vida. Poco tiempo tardó en conquistar espacios en varias emisoras radiales desde donde dictaba sus lecciones y a finales de la década de los sesenta hizo su debut en la televisión. Desde un principio, tuvo claro el panorama: “lo que más atormenta a la gente y da más plata son los sufrimientos de amor”, solía contar.

La muerte iniciática

La palabra de un marido o un familiar, incómodo o preocupado bastaba, hasta cierto momento no lejano de la historia, para considerar a una persona trastornada, desviada, insana o peligrosa; e ingresarla en el asilo. Eran esos tiempos en que la psiquiatría, para su desarrollo, ponía el ensayo y los errores y la gente ponía sus angustias, sus días de horrores y sus noches de espanto.

Virginia Rojas fue internada en el asilo por su marido. Nunca sabremos qué contó pero así acabaron sus días de esposa entregada y de madre de aquella enorme familia; se cerró un ciclo. Atrás quedaron de golpe todos esos años de ser el sol de diez planetas, de vivir rodeada de niños que lloraban de noche y gritaban y reían de día, pidiendo atención de mil formas posibles, haciendo, uno tras otra, tantas y las mismas preguntas. Los días que siguieron sin ellos dibujaron el silencio.

No es que el asilo en sí fuera silencioso. Cerca de ella, muchas mujeres se oían por diferentes circunstancias: unas hablaban solas, otras se reían o lloraban a gritos o bajito, otras rezaban. Pero el silencio de ella venía de la interrupción de su ejercicio de madre, era el silencio dejado por diez hijos que a su vez, no supieron por mucho tiempo por qué había callado y desaparecido su madre.

En su primer día de interna, una de sus compañeras se acercó a ella queriendo contarle de los sufrimientos de las otras, pero ella no quería saber nada, estaba triste y punto. Entonces, acostada en posición fetal en su cama de asilo, se quedó solamente con ella misma por todo recurso, y vinieron a ella la muerte y las tinieblas, su propia muerte, que en ese momento era la liquidación de su pasado, era la abolición del trabajo y la marca del tiempo, era la oportunidad de poner fin a su existencia profana, a todo lo que en su vida no era esencial y emprender la regeneración, era el momento de

contacto más íntimo de su vida con las emociones primordiales que acrecentaron la intuición, era el tránsito hacia una nueva vida desde la resurrección de sus cenizas.

Los días que pasó ahí no fueron muchos, pero al estar al lado de las desviaciones de compañeras y “expertos”, psiquiatras, curas y monjas que decían conocer los quehaceres del alma, ese tiempo fue suficiente además para otra cosa: aprendió a dividir en un sinnúmero de colores los asuntos de la psique.

Luego, cuando pudo de nuevo ponerse en pie, aturdida entre el electroshock y el litio, empezó a escuchar cuidadosamente, comenzó a interesarse por sus compañeras y mientras escuchaba las historias que circulaban entre ellas y los pasillos, les observaba los ojos, las manos, los gestos, el ritmo al caminar, las formas y deformaciones de sus cuerpos. Se enteró de los males de una por una: algunas estaban ahí porque eran locas y ya, otras tenían padecimientos que no se podían explicar y un par nunca habían hablado ni las enfermeras sabían contar el cuento. Después, vinieron las historias particulares: a esa pobre la violaron los tíos; a esa se le murieron varios chiquitos de meses; aquella le entregó la honra al novio y después él se fue y no cumplió con la promesa de matrimonio; a esta la embarazó un novio y apenas parió, el papá le dio una paliza que la dejó con ataques; esas dos son borrachas, una dice que trabajaba mucho para su familia y que por eso bebía de noche; la otra dice que aprendió con el esposo a beber; aquella era una “mujer pública” y la encerró una esposa celosa; algunas se volvieron locas cuando daban teta; a aquella le pegaron la sífilis; hay un par de viudas tristes y aquella quería sexo en la cuarentena y al esposo le dio miedo y la acusó de loca. Las señoras de plata, ubicadas en la parte más bonita, no eran locas, se les decía nerviosas. Ella tomaba notas en su cabeza y seguía observando. De repente, una se quitaba la ropa y el personal corría a encerrarla; otra se hincaba frente a la imagen de un corazón que sangraba espinado

y pedía perdón por el daño que decía haberle hecho a sus hijos y otras intentaban suicidarse y a veces alguna lo lograba.

Y ella aprendía más y más de aquellos cuerpos marcados por las prohibiciones y los mandatos impresos con el sexo desde antes de nacer.

Los privilegios de la “idolatría”

Para empezar con su carrera, su sociedad le ofrecía una base sólida hecha de una fórmula de fe y de eso a lo que la oficialidad llama despectivamente superstición: mezcla de religión oficial y varios sistemas de creencias, ideas y saberes ancestrales, vernáculos o prestados, es decir, del florido sincretismo que ha acompañado durante siglos la historia de permisos estratégicos de la Iglesia Católica, de la fascinación del ser humano por lo misterioso, lo sobrenatural, por las fuerzas mágicas que brindan protección, de la incesante búsqueda de caminos físicos y espirituales de salvación, del deseo de sentir una voluntad superior que muestre un signo concreto.

Ella se hizo beneficiaria de esas tradiciones que persistían y afloraban en los años modernizadores, de esa base de las virtudes terapéuticas de la sugestión y de la incansable esperanza de las almas que aguardan el asombro. Asombro ante el milagro, la aclaración de los signos premonitorios que rondan constantemente la vida, las indiscutibles influencias de los astros sobre los acontecimientos terrenales.

Ella contaba con la sospecha de la conexión recíproca entre las cosas que pasan aquí abajo y los fenómenos no solo meteorológicos de arriba y con la certeza del mal de ojo. Tenía a su favor el atributo de cualidades humanas a elementos naturales, y esa costumbre ancestral de hacer del universo un organismo antropomorfo. Por eso, ella entró por la puerta grande a la vida pública en una sociedad en donde, mucho antes de existir ella, existía el uso de animales, plantas, venenos, perfumes, fórmulas por repetir, el conocimiento del

poder afrodisíaco y narcótico de moluscos, hierbas y flores y las revelaciones de los sueños, alucinaciones y visiones que siempre tiene o dice tener la gente. Las prácticas que Soralla desarrolló en nada chocaban para la gente con las prácticas católicas en un continente en donde esta religión, para conseguir el sometimiento, ha consentido desde siempre la participación de sus “fieles” en otras creencias siempre y cuando estas incluyan a sus iconos.

Católicos han sido desde tiempos de colonias y esclavitudes, los que le hablan a dioses africanos y a dioses indígenas hincados ante un Cristo crucificado, ante una madre con un niño en brazos que ha sido María y ha sido otras; católicos siguen siendo muchos de los que hasta la fecha, ante los supuestos metafísicos incomprensibles de su religión, consultan la carta astral para aceptar lo irremediable como predestinado y consultan al médium para comunicarse con sus muertos. Católicos eran los que acudían a ella en busca de refugio, consuelo y defensa; católicos siguen siendo los que hoy, a pesar de todo dogmatismo de su religión, hacen fila en los muchos consultorios de brujos y brujas que ocultan las ciudades y pueblos de este país.

Cuando ella empezó, ya en el cielo o en Cartago estaba la Virgen de los Ángeles, madre de todos, oficial patrona del país, virgen conciliatoria llamada desde siempre y para siempre “La Negrita”, para que se sientan bajo el cobijo de la patria indios, blancos, negros e hijos de las mezclas de todos esos colores. Pero, La Negrita escuchaba sin contestar, no decía cómo pinchar el mal de ojo, cómo recuperar a la mujer que se fue, al marido embrujado por otra, ni cómo vengarse de la amante que me lo quitó, ni cómo hacer que mi hija dejara al novio que no le convenía, cómo escarmentar al jefe o a la nuera que maltrató a un buen hijo o cómo hacer para ver enamorada a la persona que se quiere y ha de estar eternamente a los pies rendida. Aquí, en la tierra, en la vida cotidiana, en la radio y en la televisión estaba Soralla, dos oídos, una gran lengua y un

genio creativo, mil ideas, mil consejos, paso por paso hacia la disolución del dolor y la restauración del alma, cualquier objeto a la disposición, mil amuletos, talismanes y recetas sencillas de manufactura casera.

Pocos, muy pocos costarricenses, podrían decir que no han estado en contacto con ese mundo; de cerca o de lejos, la mayoría se ha comunicado con un muerto, ha consultado a una bruja o ha temido o sufrido un embrujo. La gran diferencia con otras comunidades caribeñas, centroamericanas, brasileñas, por nombrar algunas, reside en que, en muchas partes de América Latina la gente no oculta ni sus creencias ni sus prácticas. En Costa Rica, en cambio, se busca al brujo, a la adivina, se consulta, se siguen las instrucciones, se paga lo que cueste, que puede no ser poco, se hechiza y se desembruja, pero se hace sigilosamente, calladitos, con elegancia y disimulo, con guantes de seda hasta los codos, sin dejar huellas. Luego van y se lo confían solo a los más cercanos de los amigos y parientes y estos juran que no lo van a repetir, oyen el cuento con curiosidad, pavor y ganas, esos que a su vez, en un momento crítico, piden la dirección y en otro, rompen el juramento.

¿Cuándo comenzó a darse ese manejo oculto de las relaciones con las prácticas de brujería? No pretendemos aclarar eso, suponemos que el trabajo de doble discurso de la Iglesia Católica, que por un lado consentía y por otro prohibía, sumado a los llamados a abandonar viejos mundos simbólicos en favor del progreso y la Nación moderna, para lo cual colaboraron activamente los científicos sociales, aunado a una legislación que condena dichos actos por medio del Código Penal, hicieron efecto. Pero solo de forma parcial y no el deseado por los fieles a la fe en las pruebas científicas, no el deseado por los miembros de la religión positivista. Así, mientras que en otras geografías cercanas, las celebraciones católico-paganas se hacen de forma masiva y a la luz del día, en reuniones familiares, en comunidad con los amigos, en lugares públicos y con la venia de las diversas autoridades, que

se rindieron hace mucho o que participan gustosas, los costarricenses se movilizan solitos o de dos en dos. Y sin tambores y sin bailes, sin grandes comidas ni borracheras, sin cantos extáticos, sin vestidos para la ocasión, sin comparsa.

Sobre esa base, Soralla tenía también el conocimiento acumulado a través de sus vivencias: “el ser humano”, explicó un par de veces a sus allegados, “no tiene más de diez problemas fundamentales y cada uno tiene su respectiva mueca, tengo años de atender gente y estar oyendo exactamente los mismos problemas: un hijo o un marido alcohólico, una infidelidad, miedo ante un negocio, mala suerte en el amor...”. Era así como, viendo a sus pacientes por primera vez, sabía desde los primeros minutos el motivo de su visita, de su llanto ahogado en una frase de súplica, y la cura a su mal.

La pitonisa mediática

Después de haber estado muda, en sus años dedicados a ser esposa-madre, muda por carecer de canales para sacar de sus adentros ese que fuera su propio lenguaje, su esencia translingüística, la revolución massmediática se convirtió en su gran aliada y por ella sus palabras se esparcieron por doquier. Soralla fue antes que nada un producto de la radio. Al principio Soralla era solamente una voz sin cuerpo que la radio lanzó al aire, pero al chocar con los oídos de la gente, esa voz generó una demanda de visibilidad; eran muchos los que querían atención personal, muchos los que necesitaban más que el par de minutos que la radio concedía para contar penas de años. Entonces Soralla tuvo que crear trajes que vistieran a su voz, para anclarse en tierra.

La radio inventó a Soralla y Soralla se inventó a ella misma. Y con su lenguaje iba reflejando, y construyendo a la vez, parte de la vida social de esos tiempos desde un locus que también ella creaba a cada paso. La radio se apropió de ella, ella se apropió de todos los medios de comunicación de las

masas de entonces y estos se reapropiaban de ella. Salía al aire por la radio y a la luz por la televisión y los periódicos, y realizaba así un reciclaje cultural con elementos del pasado y el presente, una hibridación de prácticas culturales, premodernas como la brujería y muy modernas como el uso de los medios de difusión. De este modo llegó a ser, en sus años de fama, una moderna pitonisa mediática, una versión renovada y popularizable de tradiciones genéticamente resistentes que no murieron, solo mutaron ante el veneno de la modernización y se empeñaban en perpetuarse.

Al iniciar su carrera de astróloga con un programa radial, aprendió el encantamiento colectivo que ocurría desde principios de siglo por medio de la radio y del cine, ese que también ella había vivido, y luego le echó mano al encantamiento individual con la televisión. Ella usaba los medios como canal, sus escuchas los empleaban como oráculo. Cuando su voz salía del aparato de radio producía mil imágenes, pero la televisión pudo más, su palabra y su imagen fundidas, multiplicaron su alcance y agrandaron su fama. Con esta podía alcanzar y mantener una relación con la colectividad mediatizada por imágenes, entonces ella se encargó de crear las suyas y éstas a su vez la fueron creando y reafirmando a ella, a ese su personaje híbrido, y fue así como cada vez llegó a tener presencia cada vez más real y mucha gente se reconoció en ella. Su cuerpo estaba colonizado y sobredeterminado por la imaginería mediática y esta era multiplicada por ella. Soralla, y también los que la escuchaban y veían, eran alterados radicalmente por los logros tecnológicos que iban llegando y cambiando las maneras tradicionales en que cada uno se revelaba ante los demás. Ella se revelaba ahora con su pantomima de metamorfosis, como encarnación plástica de poderes sobrehumanos. La televisión la mostraba dando el horóscopo, con sus turbantes y sus joyas, con sus ademanes y gestos faciales, con su palabra contundente unida a su mirada penetrante, revestida de atributos profanos que parecían sagrados y que

desataban ráfagas de imágenes asociadas a otros mundos. Sin embargo, la representación le era posible porque por más exótica, con sus atuendos, con su disfraz, ella como símbolo era el resultado prístino de fórmulas prefijadas y conocidas: la madre, la bruja. Así lograba subyugar, porque por esos minutos en televisión o en consulta privada, se apropiaba simbólicamente de fuerzas colectivas residuales que remitían a viejas figuras de poder. Y ese poder le permitía una forma de mediación, no tanto entre ella y las fuerzas sobrenaturales, sino entre ella como símbolo y sus seguidores que, desorientados ante los grandes cambios de la modernización cultural, tenían en dónde depositar su incertidumbre. La radio, la televisión y ella; ella en los medios es el tercer ojo de muchos.

Seguidores-televidentes-clientes-hijos-pacientes-radioescuchas, adquirieron espacios necesarios de orientación en la vida cotidiana no dados por las instituciones “seculares”. Soralla convirtió su imagen en un negocio y los medios convirtieron el negocio de Soralla en su propio negocio. Su masiva aceptación estuvo ligada a la legitimación de su figura que desde el inicio le dieron los medios. Estos han sido vistos desde siempre como voceros de la verdad, como jueces de lo que se debe y lo que no se debe ver y escuchar, como dueños de la información y el entretenimiento, como dadores de libertad de expresión y de lugar a las voces que pueden hablar y de representación a las que no pueden.

Nada fue casualidad, ni milagro, ni brujería; además de las otras características, los medios nunca trepidaron en alentar, con elementos de identidad, una cultura popular que aliviara a las mayorías en su dolorosa adscripción a La Nación. Los medios no descubrieron a Soralla como psicóloga popular y la llevaron a la fama, ella no empezó desde abajo, desde prácticas anónimas de astrología heredadas de su familia o venidas de una iniciación con algún maestro. Antes bien, los medios la inventaron y ella y los medios debutaron juntos, en esa nueva versión de oráculo para las masas de ciudadanos y de

inmigrantes que llegaban desde el campo, y muchos encontraron en ella un elemento de cohesión, sus seguidores se convertían en un círculo coherente que compartía un consenso mudo. Al mediatizar la brujería sin abandonar la atención personalizada, hacía pasar a la gente de escuchas y espectadores a “pacientes” y “consultantes”. Con este movimiento, la gente pasaba de comunidad a audiencia y en todos estos vaivenes se creaban relaciones particulares con los medios.

Los medios como la política, estaban llenos de visiones y voces masculinas y Soralla introducía sensibilidades femeninas en ese diálogo de hombres y hallaba a la vez una forma propia de autorepresentarse y construir su forma original de ejercer su propia ciudadanía.

Orientalísimo

Soralla se fue un día a la Tienda La Gloria, que por mucho tiempo y desde principios de siglo fue el almacén de ropa y artículos de belleza y hogar más grande del país, y le pidió a las encargadas del departamento de bisutería que le guardaran todas las perlas y piedras de fantasía que quedaran de los collares y aretes reventados por los clientes y no vendibles. A fin de mes, Soralla pasaba por La Gloria y luego se sentaba a coser. De sus propias manos salían turbantes, mantos, joyas y hasta zapatos, irrepetibles trajes con los que se vestía de “oriental”, de adivina, de madre bruja. Cada vestido que se hacía le agregaba a ella un poco más de ella misma. Luego, contaba de sus viajes por el Oriente y del origen de las piedras que la adornaban, unas de Persia, otras de oasis o desiertos, otras de lugares sin nombre y lugar en la cartografía; pero todas llenas de grandes poderes mágicos.

Nos cuenta Edward Said que ya en tiempos muy lejanos, en la Europa del siglo XIX, se construyó un discurso orientalista, un campo sistemático y racional formado en torno a un lugar amplio y abstracto llamado Oriente. Ese campo

productor de imágenes estereotipadas ha tenido muchas ramificaciones. Siguiendo las huellas de la intertextualidad hasta llegar a América Latina, nos encontramos enormes mutaciones de las imágenes proporcionadas por esos escritores y pintores europeos que aportaron esas figuras, y nos heredaron ese Oriente que al cabo, en las garras de Hollywood, se convirtió en el lugar estereotipado del genio de la botella y las alfombras voladoras, y que Soralla supo aprovechar al ser imagen de ese Oriente, al ajustarlo a la medida de su cuerpo y su audiencia.

Las imágenes de ese “occidental oriente”, retocadas por la tecnología cinematográfica y distribuidas a América Latina, a su vez se fusionaron armoniosamente con un gusto barroco, tan discutido y tan plasmado en campos como la música, la literatura, la arquitectura y la cocina. De esa fusión de imágenes se valió Soralla, exotizó todo lo que tocó y se exotizó a ella misma para poder jugar a ser lo Mismo y ser lo Otro. Jugó a ser la realización de una fábula de Oriente, un personaje que saltó de un libro de mil y una noches, una princesa vestida de utilería, fabricada con lo que Hollywood quiso que fuera Oriente y ella quiso que fuera Hollywood en ella. Tomando elementos del Oriente, igualmente espurio que la industria fílmica mexicana aprehendía y reciclaba de Hollywood, los cruzó con creencias vernáculas y el resultado no fue otro tipo de orientalismo sino más bien un orientalísimo, imagen hiperdecorada, sobrecargada, excesiva, superlativa. Creó un personaje con el cual improvisó durante años, sin olvidar ni la trama ni ciertas frases, estetizó las prácticas de brujería, los conjuros, los objetos. Inventó su propia estética del artificio, se vistió de profeta, codificó las prácticas mágicas para venderlas como infalibles. Convirtió tinajas en ánforas, mecedoras en alfombras, pañuelos en turbantes, conchas y semillas en lentejuelas y piedras preciosas; adornó su cuerpo cubriéndolo de perlas, collares, enormes aretes y anillos, incontables pulseras, que eran a la vez amuletos y talismanes como fueron

las joyas desde el principio de los tiempos y hasta que la gente olvidara su origen.

A la entrada de su consultorio, colocó una diosa con un prominente tercer ojo. Adentro, la decoración era “tipo oriental”, dice la gente, y aunque tenía un San Antonio (encargado por excelencia en el Cielo de resolver amores en la tierra), el aire estaba lleno de fragancias que estimulaban los sentidos y la imaginación, perfumes de inciensos, resinas y mirra.

Y así hizo de la brujería, de la adivinación, un verdadero espectáculo. Formó sus túnicas de muchos retazos y tomó prestado tanto cliché y copió tantos estilos, hasta llegar a convertirse en un producto original de ella misma, en un elemento único, químicamente puro. Saltó a la abundancia escenificada en mil formas: disfraces, carroza, espacios en los medios. Ella, que empezó siendo un simulacro de adivina, fue tan buena simulando y disimulando, que logró crear una figura que ya no compitiera con las brujas reales, hasta llegar a ser una hiperbruja y abandonar para siempre su traje de replicante. Tal fue la forma que negoció de ser mujer en ese espacio y ese tiempo.

La venus adiposa

Soralla tenía un cuerpo modelado por su tiempo y las cosechas de su útero prolífero. Soralla era grande hacia todas las direcciones de la rosa de los vientos, tenía brazos gordos y fuertes, tenía piernas anchas y un vientre espacioso, tenía unas enormes tetas de las que se alimentaron en total doce hijos. Tenía cuerpo de madre, de nodriza, de matrona, de madre primigenia capaz de parir y amamantar a la humanidad. Era el cuerpo de las Venus adiposas del Neolítico Superior. Era hermosa, decían muchos hombres de la época. No se piense que por haberse renovado en Hollywood el prototipo de mujer bella, no se piense que por haberse inventado el bikini y por haberse usado la corsetería y los sostenes de copa en

los cincuenta y por haber existido Marilyn Monroe, Brigitte Bardot y Tongolele, dejara Soralla de ser atractiva para los hombres. Las modelos nuevas tenían cuerpos producto de otra estética, nueva, alejada de la maternidad. En el cuerpo de Soralla, en cambio, se podía leer una vieja época, otros valores. Sus volúmenes aumentaban con el paso del tiempo y la gente pensaba que tal avance se debía a las horas que pasaba sentada atendiendo ansiedades ajenas. Pero su cuerpo se expandía conforme iba albergando en él cada vez a más hijos y más significados sociales. Gente del pueblo tanto como “hombres de la patria”, acudían a ella cuando los carcomía la incertidumbre. Y era su regazo el de la madre que regaña y aconseja, de la madre que contiene. Muchos de los que en la vida cotidiana se revestían de gran fortaleza, lloraban a escondidas ante aquel portento de madre que acunaba y a la vez retaba, que entendía y a la vez resolvía con risas y misterios los problemas más intrincados: todos los incluidos en el miedo.

Su cuerpo fue una pizarra donde estaban inscritas las historias rotas o mutiladas de la humanidad desde sus albores, desde las primeras pinturas rupestres hasta los últimos tiempos de un pequeño país encerrado en él mismo. Y en el cuerpo de ella, con cada paso que daba, seguía escribiéndose la historia. Su anatomía estaba marcada por distintos discursos, mecanismos, tecnologías, haciendo que funcionara como locus de mediación de distintos procesamientos de la subjetividad, su sexo de mujer, sus manos de arúspice y presdigitadora, con más de un anillo por dedo y brazos llenos de pulseras, sus gestos y expresiones, su boca con sus labios y su lengua quemados por los juramentos.

Su cuerpo unía los contrarios y anulaba oposiciones, era la *coincidentia oppositorum*, su cuerpo era los contrarios reabsorbiéndose para alcanzar un estado de principio único. En y con ella se restablecía la unidad primordial.

Soy Soralla, la que nunca falla

Un día vio Soralla por su ventana que frente a su casa se estacionaba un carro tan elegante como el hombre que descendía de él acompañado por su chofer, y ella sacó sus conclusiones. Cuando lo tuvo sentado ante ella le preguntó: Don Otilio, ¿en qué le puedo servir? Él le contó que había escuchado de ella, que se decía que era muy acertada y que quería preguntarle qué veía en su futuro. Ella le dijo muy seriamente: “¡Veo a su chofer ir al Club Unión a traer un almuerzo con champán para nosotros dos!” Don Otilio Ulate, por entonces ex presidente y eminencia de la alta casta política, le dio al chofer la orden respectiva. Ese día ella comió como lo hacían los ricos y bebió cual reina de copas. Cuando el almuerzo terminó Soralla le dijo: “Ya ve Don Otilio, es verdad que soy muy acertada”. Ese señorón fue quien ocupó la presidencia de 1949 a 1953, después de la guerra civil y la fundación de la Segunda República, representando al Partido Unión Nacional. No fue el único de los de su clase que la frecuentó.

Dicen que enviar por Soralla para que llegara a la casa presidencial fue una práctica de algunos presidentes. Algunos de los políticos que la tuvieron cerca acudieron a ella cuando eran candidatos, apelando seguramente no sólo a su habilidad para prever el futuro sino también como una forma de aprovecharse de sus posibilidades de influir en sus seguidores. Cuando eran presidentes insistían en su asistencia, aunque algunos tomaban la precaución de llamarla por su nombre de pila.

Cuentan sus familiares más cercanos que el chofer de Daniel Oduber, presidente de la República entre 1974 – 1978, llegaba en uno de los automóviles presidenciales por Soralla para llevarla a pasar un rato con su jefe, quien tenía períodos de tristeza o depresión. Dicen que almorzaban o cenaban juntos, que conversaban unas dos horas y que luego, la enviaba de vuelta con su chofer, agradecido por haberle aliviado la

carga que significaba su puesto de primer hombre de la patria. Nunca sabremos si el presidente la quería para leer las cartas y hablar del futuro; tampoco eso importa. Posiblemente, acudían a ella por la combinación de atributos con la que contaba: era muy inteligente y aguda, era simpática, conocida como acertada con sus predicciones y consejos, era divertida, irónica, era una madre. Y ella rehacía así su identidad, subía su estatus, como lo venía haciendo desde que inició sola su camino por la vida pública, con disputas, con negociaciones, desde una posición que cambiaba según sus interlocutores, y esos en especial, esos políticos de muy alto o de alto rango, esos le gustaban.

Soralla y el diablo

Soralla era ocasional compañera de tragos de un “diablo rubio”. Muchos habrán creído que por su profesión o por sus prácticas, que muchas iglesias desde un temor medieval llaman diabólicas, ella comulgaba con el diablo, pero en realidad de eso no hubo nada. El así llamado “diablo rubio”, que siempre andaba pistola y que una vez que otra practicó delante de Soralla el tiro al blanco disparando contra las botellas de whisky de alguna cantina, era el señor Frank Marshall, quien en 1948 y a sus 24 años fuera jefe del Estado Mayor. Este diablo había sido uno de los hombres de Pepe Figueres durante la guerra civil, más tarde, fundador del grupo Acción Cívica Revolucionaria y dos veces diputado. De él hay varias memorias. Unos lo odiarían a muerte hasta su propia muerte por haber peleado en el bando contrario y por haberlo hecho con tanta locura y osadía. Otros lo recordarán como uno de los hombres que arriesgaron la vida por defender el sufragio y sacar a los enemigos de la democracia del gobierno y del país. Las mujeres lo recuerdan como un guerrero guapísimo, de cabellos de oro, dientes de perla y labios de rubí, un hombre grande “que parecía un soldado alemán”, un rubio que

bien pudo haber sido actor de Hollywood. Pero más parecía haber aprendido de las películas de machos de la revolución mexicana, el “diablo rubio” cargaba no pocos muertos en sus espaldas: a unos los liquidó personalmente, a otros, acusados de espías, los mandó a liquidar con la orden inalterable de “¡fusilen a ese cabrón!” y a otros los hizo bailar disparándoles a los pies. Lo que ninguno de los que estuvieron cerca del Diablo olvida son las sonadas borracheras con las que celebrara el triunfo durante las grandes gestas de la revolución.

En el gobierno de Francisco Orlich de 1962 a 1966 jeste “diablo” fue Ministro de Seguridad Pública!

Para cuando Soralla de Persia trabajaba en la radio, en el centro de la capital, el “diablo” tenía una oficina en frente, y ya estaba retirado de la política pero no de diablo, de modo que a veces la invitaba a acompañarlo para tomarse un trago. Por supuesto que se conocían desde antes y que él, con tal compañía, no desaprovechaba la oportunidad de preguntar por presagios, “Soralla” – le decía – “decime qué tienen las cartas para mí”.

Soralla de Persia y el Señor Presidente

Las décadas de gloria de Soralla fueron las mismas de la gloria del proyecto socialdemócrata, que tuvo al último de los caudillos como su padre. Don Pepe surgió gracias a la existencia del Gran caudillo de los años cuarenta, a quien él perfiló como su enemigo, a quien ofendió en un discurso radial y por quien había conocido la cárcel, el exilio, las dictaduras feroces de Centroamérica y a sus indios tristes. Ambos caudillos crecieron al calor de una tradición que propiciaba a los de su clase. El otro era un doctor narigón y elegante, católico conservador, que había hecho las reformas sociales a principios de los cuarenta y a finales había intentado regresar a la presidencia contra la voluntad del voto. Don Pepe, quien había emergido de ningún cargo político, sin apellido fino ni finca de

café, y quien al regresar del destierro había estado esperando impaciente el momento de liquidar a su enemigo, logró el artificio de un improvisado ejército insurgente y lo derrotó.

Hay varias versiones que de diversas formas relacionan a Soralla con Pepe Figueres: su familia dice que eran amigos, la gente la recuerda abrazándolo en fotos y actividades callejeras y los relatos de esa relación empiezan antes de que ella surgiera. Dicen que Don Pepe y el esposo de Virginia se conocían y también dicen que era su compadre, pues había llevado a la pila bautismal a uno de sus tantísimos hijos. El origen de la relación es vago y no interesa, pero el nexos es indiscutible: para alegría o furia, para honra de algunos o deshonor de otros, Don Pepe marcó la vida de todos los costarricenses de sus tiempos.

Soralla era liberacionista y siempre declaró su adscripción, más que oficial, sentimental, hacia el Partido Liberación Nacional y la devoción a su líder, forma en la que según la costumbre, “se hace política” y se es ciudadano. En aquella Costa Rica dividida en dos bandos después de la guerra civil del 48, obviamente Soralla había quedado del lado de los vencedores. De modo que cuando Soralla alcanzó todo su esplendor, estuvo a la altura de interpelar al caudillo cuando se diera la oportunidad y de dejarse retratar sonriendo abrazada a aquel hombre tan pequeño, que aún así era y es para muchos el más grande de la historia del país.

Soralla y Don Pepe tenían características en común: tenían lengua larga, eran poderosos, intempestivos, ególatras, manipuladores, caprichosos, autoritarios, grandilocuentes, severos, conspiradores, amantes de las alturas, perseverantes, dirigentes natos, incansables, poseedores de la verdad de cada uno de sus reinos que coexistían sin competir: Don Pepe se encargaba de gobernar y Soralla se encargaba de los gobernados; mientras Soralla predecía sus destinos, él los ordenaba por decreto. Cuando ambos tomaban la palabra, buscaban en los archivos de sus cabezas creativas los sustantivos y adjetivos

más rebuscados de la lengua, que ordenaban para decir y axiomatizar lo grande y lo banal, lo pensado y lo improvisado, lo cierto y lo que en ese momento se hacía verdad en sus bocas. Esas frases las combinaban con palabras de pueblo que hacían reír a sus escuchas. Si Soralla se veía como lectora de astros y semejante a los tres reyes magos, Don Pepe, cuando se miraba al espejo, veía a Simón Bolívar y a José Martí.

Nada es digno de asombro si se piensa que ambos surgieron de la nada, es decir, de ellos mismos. Ambos poseían gran inteligencia, pues ninguna de sus características estaría en la descripción de un tonto. Si Soralla se sentía, como lo declaró en su biografía, cabeza del Templo del Gran Oráculo Universal, don Pepe se sentía líder de la Revolución Universal, para ambos, el país, el continente o el mundo, eran poca cosa para desplegar su filosofía e imponer su presencia. Si Soralla se sentía superior por llevar la sabiduría del Oriente en su cabeza, don Pepe se sentía superior por llevar sangre catalana en sus venas. Soralla y don Pepe eran tan seguros de sus acciones, que ella regañaba a sus pacientes y les daba órdenes maquilladas de indicaciones, independientemente de su clase, su edad y su género y él llegó a indicarle con tono alzado a Fidel Castro sus errores, sus deberes y los cambios que debía hacer para alinearse en el camino de la democracia, que para él y en Costa Rica, era lo que él decidía que fuera, así como la astrología era para Soralla lo que ella hiciera y punto.

Pero a pesar de tanta similitud había entre ellos una diferencia fundamental, estructurante: Don Pepe, aunque carecía de estudios y de pasado aristocrático, cosa inusual en los presidentes de hasta entonces, aunque se decía de él que “le faltaba un tornillo o todos”, él era hombre. Era un hombre que se había propuesto el camino de la política y “la lucha sin fin”, y para llegar a su máxima aspiración, había sido un aguerrido luchador, cabeza de un grupo de improvisados soldados que después de muchas balas lo habían hecho caudillo para siempre. Así, Don Pepe era el protagonista de la lucha

que sus seguidores y detractores convirtieron con el paso del tiempo en saga, en mitología fundacional expresada en libros de historia, y que lo destruían o cantaban su epopeya; daba lo mismo, en él todo sumaba para su grandeza. Don Pepe era hombre, condición por la cual tenía acceso, ya antes de nacer, a particulares relaciones sociales, necesarias para llegar a la cumbre en la jerarquía política, había nacido con el sexo y sus permisos para ser cabeza de un movimiento, para ser padre de muchos, para representar a una Nación.

Soralla, en cambio, era mujer y así hubiera sido la más docta e ilustrada de las damas todas, su sexo, que antes de nacer ya le había puesto un niño en su vientre, una cuchara en una mano y una manzana en la otra, su propio sexo hubiera sido la mayor de sus barreras si se le hubiera ocurrido atreverse a poner sus pies en el sendero de la política.

Entonces don Pepe se convirtió en mito, en modelo ejemplar para el quehacer humano, en figura reveladora de las estructuras de la realidad y la forma en que se mueve el mundo, instituyendo el comportamiento esperado de parte de la colectividad; los hombres deberían imitar su vida y repetir sus gestos. Hasta hoy, cada vez que la situación lo amerite, sus actos de locura se olvidan y sus actos asociados a la valentía vuelven a ser invocados como muestra máxima de hombría y amor a la patria.

Soralla, por su parte, se convirtió en símbolo, naturaleza irracional, imagen de lo femenino establecido, madre buena y mujer perversa, en bruja que puede ayudar, seducir o destruir, y mezcló esto con elementos nuevos desde lugares nuevos. Así, Soralla nos mostró que la imposición de modelos, de discursos y de sentido, desde las instituciones que regulan la vida de la gente, y lo que sucede en el espacio de su recepción, son dos cosas separadas a la vez que cruzadas. Al apropiarse de discursos y figuras oficiales y poner a circular esa apropiación, dejó al descubierto relaciones contradictorias y tensas que se generan por lo plural que suelen ser los modos de

comprender esos discursos, de seguirlos o subvertirlos, de crear a partir de ellos, de asimilar las metanarrativas fuera de la clase política y letrada. Y al estilizar esa imagen, logró convertirse en icono.

Pero ambos, mito y símbolo, fueron materia prima de la orientación “religiosamente laica” de sus tiempos, ambos brindaron una guía que transformaba la angustia y el caos en cosmos y devoción, que salvaba la existencia del hundimiento en el sinsentido, en los problemas personales, para pasar a valores colectivos haciendo posible la vida, situando a las personas en el corazón de la realidad edulcorada por los rituales que cada uno inventaba.

La muerte irrespetuosa le puso fin al juego. Entre el inicio y el final de los ochenta murieron tres grandes personajes de la vida costarricense: don Pepe, Soralla de Persia y el proyecto socialdemócrata. A Don Pepe lo mataron los años, a Soralla el cáncer y al proyecto “socialdemócrata” la larga fiesta de la corrupción. 1990, año de la muerte de don Pepe, el último de los caudillos, fue también el año en que empezó a gobernar el hijo del otro caudillo, de aquél quien fuera su rival por excelencia, el enemigo que con sus acciones le había dado el más grande de los regalos que recibiera Don Pepe en vida: la oportunidad única de convertirse en héroe y soberano. Al hijo de su archienemigo le siguió en la presidencia el propio hijo de Don Pepe. Ambos llevaban el mismo nombre y apellido de sus padres. Como candidatos y gobernantes, resultaron figuras tristes, desprovistos de la herencia del brillo y la malicia de sus padres, de sus cualidades de tiranos, de la fuerza de sus miradas y el plomo de sus palabras, ambos eran niños huérfanos, perdidos en aquel trono, sin fuerzas para sostener el cetro y desconocedores del reino que habían heredado pero sí con fuerza para hacerle daño. La figura de sus respectivos padres los habían aplastado desde la cuna y ellos, como quien despliega un instinto de venganza, cada uno en su turno de cuatro años se dedicó, parricida, a dismantelar

la Costa Rica que aquellos caudillos durante décadas habían inventado, ya desde el poder, ya detrás de él, ya para bien o ya para mal. Pero ninguno de los padres vivió para morir de esa desilusión. El neoliberalismo se hizo costarricense y el descalabro político se mostró en su paroxismo en el 2004, con dos expresidentes en la cárcel, uno de ellos hijo del caudillo Calderón Guardia, y un tercer expresidente, el hijo de Don Pepe, en fuga descarada por Europa hasta el sol de hoy.

El cuarto del llanto y el otro lado del espejo

Soralla daba a cada uno de sus pacientes una receta personalizada y efectiva para problemas concretos, venida de una gran inteligencia y un agudo sentido común, y de ciertas técnicas propias asociadas con la intuición. A los días, la gente volvía a aparecer por su consultorio para darle las gracias por los milagros concedidos. “Ella”, cuenta “El Flaco”, “adivinaba el futuro y el presente y el pasado y... ¡hasta el pluscuamperfecto!”.

Soralla permanecía en San José durante el tiempo lectivo de sus hijas y luego pasaba los meses de vacaciones yendo de pueblo en pueblo. Cuando ya gozaba de fama, su llegada era anunciada con anterioridad por la radio local, y al montar su carpa ya los que esperaban eran muchos. Permanecía lo necesario y luego pasaba al próximo pueblo.

De sus formas de trabajar sabemos que era autodidacta, había aprendido por ejemplo a leer las cartas, sabemos que era curiosa y conocedora de plantas, que preguntaba y memorizaba los poderes curativos de las hierbas comunes que a menudo recetaba. También sabemos que sus indicaciones eran claras: “váyase con tranquilidad, báñese con esto tres veces al día durante dos semanas consecutivas y tenga esto cerca de su tocador”, o: “señor, no se preocupe más, ponga este talismán debajo de su almohada y ya verá como se arregla la cosa en un mes”. A las feas ordenaba maquillaje:

“Cómo te va a querer tu marido?”, les decía, “si mirá lo fea que andás... ¡arreglate, mujer, ponete bonita!, no seas tonta”, a los mal vestidos les ordenaba un traje, a los desdentados los hacía volver con dientes nuevos. A los hombres que se quejaban de la infidelidad de sus esposas les ponía en entredicho sus cualidades de buenos amantes: “vos debés ser malo en la cama, si fueras bueno tu esposa nunca se hubiera buscado a otro”. Solía ordenarles a todos: “¡tenés que quererte!”. Era sagaz, dueña de sentido común, capacidad seductora, intuición y conocimiento de los fantasmas comunes que habitan al ser humano. Era, coincidieron los que cuentan de ella, una “psicóloga natural”.

De las bolsitas y recetas de Soralla no se puede hablar mucho, no porque su contenido haya sido secreto, producto de la alquimia y los conocimientos ancestrales, sino porque estas eran una más de sus formas creativas de enfrentar su profesión, de divertirse, de manejar eso que ella sabía de formas no académicas y muy efectivas de la psique en general, sus recetas eran cualquier cosa que estuviera a la mano: piedras, plumas de un almohadón, trozos de algún vidrio quebrado, sales teñidas; lo que su mano tocara quedaba convertido en un talismán infalible.

Dicen que antes de entrar a contar sus penas, los pacientes esperaban en una salita que tenía un espejo. ¿Cuántos pueden haber resistido la narcisista, la humana tentación de ir y mirarse al espejo y asegurarse de que su apariencia estaba en perfectas condiciones? Posiblemente muy pocos. Y el espejo, cuenta “El Flaco”, era parte de otra técnica. Cuando la gente se acomodaba el pelo, se estiraba la camisa, se aflojaba el cuello, se retocaba la pintura, Soralla observaba del otro lado. Hacía una lectura semiótica, recorría sus cuerpos, miraba el detalle en sus ojos, sus adornos, sus gestos, su forma de vestir, de pararse, sus manos, sus arrugas, su expresión. Leía los tacones de los zapatos y de acuerdo con la forma de torcerlos o gastarlos ya contaba con información valiosa.

Todo en el cuerpo de sus pacientes era una cadena intrincada de signos claros para averiguar personalidad, situación económica y dramas de quien la requería. Recorría los signos de quienes miraban su reflejo en su espejo mágico. La mirada secreta de Soralla sobre los cuerpos de sus pacientes ordenaba en repertorios lo observado.

La clarividencia le revelaba los consejos con que aliviaba a la gente y estos le eran revelados a saber por cuáles fuerzas que no estamos por atrevernos a negar. Lo seguro es que eran leídos en las caras marcadas por la preocupación y el insomnio, caras que para Soralla constituían libros abiertos y mil veces consultados. Ella manejaba esos saberes que no otorga la academia.

Pero no siempre fue así. Al principio se tomaba el tiempo para que las personas que empezaban a contar sus males lo hicieran en medio de un llanto molesto, que cortaba todas las palabras. Luego vio que el llanto era irremediable y contraproducente, pues le alargaba demasiado cada cita, la gente tenía tanto que llorar, que la hacía perder tiempo mientras más dolientes se acumulaban en la sala de espera. Entonces inventó el cuarto del llanto, un lugar idóneo a donde enviaba a llorar a los carcomidos por las incertidumbres para que descargaran todo el peso de la pena. Así, cuando una persona llegaba y le decía: “pude ser feliz y estoy en vida muriendo, entre lágrimas viviendo el pasaje más horrendo de este drama sin final”, ella la mandaba al cuarto del llanto, al que la gente entraba y lloraba, lloraba sola y lloraba en grupo, lloraba todo lo que tenía acumulado, lloraba todas esas lágrimas retenidas a fuerza de aceptar los designios inescrutables de Dios, lloraba pérdidas y lloraba ganancias, lloraba todos esos boleros que se le habían hecho verdad, lloraba lo necesario para luego poder hablar serena y recibir los consejos, los mandatos, las indicaciones para las estrategias, las jugarretas y artificios que necesitaba para seguir viviendo.

Por tanto, Soralla no realizaba ritos mágico-religiosos en su estricto sentido, pues no había metodología a la que obedeciera, no se trataba de un conjunto de normas, de actos reglamentados para un cumplimiento exacto, sistemático y cíclico, cuya ejecución perpetuara círculos temporales. Sus actos eran impredecibles, desligados de tradiciones asentadas en el inconsciente colectivo. Sin embargo, la valoración religiosa o mística de los objetos no era problema, algunos de procedencia católica ya contaban con su significado establecido hacía siglos, otros, los exóticos, adquirirían un halo sagrado por su ubicación en un espacio cargado simbólicamente, que hacía brotar la fe en la acción de las fuerzas sobrehumanas.

La otra diva y la memoria

Además de Soralla, había en el San José de esas décadas otra mujer que también se había inventado a ella misma y había logrado cautivar al pequeño gran público nacional. Carmen Granados, en su papel de Rafela, fue diva de la radio y la televisión. Se hizo grande, como se hicieron muchas personas en todos los países del continente desde los inicios de la radio, parodiando, burlándose de la forma de hablar del iletrado, del inmigrante del campo a la ciudad, de ese campesino degradado en los medios que lo presentaban como una persona que vivía perdida, que no entendía nada, torpe, enredada, que hablaba a medias y al revés sin poder descifrar los códigos urbanos. Era una burla desprovista de crítica y de base real. Al contrario del célebre Cantinflas, en cuyas películas se puede leer una denuncia de la desigualdad, del desamparo de los inmigrantes que recibe la ciudad en busca de las oportunidades de la vida moderna, muchos de los cómicos que decían imitar al campesino establecían y reforzaban, apoyados por los medios, prejuicios relativos a los mundos “premodernos”. Las instituciones culturales agradecían la dramatización de los prototipos nacionales y

la reproducción del discurso oficial. Rafela, autodenominada “el alma nacional”, fue vista así por todo el país y premiada por sus “aportes a la cultura”. Así como otros folcloristas que decían rescatar algo que más bien inventaban.

A Soralla, en cambio, no se le podían rendir homenajes, ni en vida ni póstumos, que le dieran claramente un lugar sobre la alfombra roja de la cultura oficial. Esa localización habría puesto al descubierto las contradicciones de las políticas culturales y su vulnerabilidad ante los medios de comunicación y las prácticas tradicionales.

A ella no se le conmemora porque no es sustento de valores para aquellas tradiciones que se inventan. Nadie vigila su recuerdo para que permanezca en la memoria colectiva, no es parte del imaginario oficial, no hay por ella memoria como mandato. Si a pesar de todo permanece en el recuerdo, es porque se le asocia tanto con acontecimientos sumamente personales, como con eventos nacionales. La evaluación positiva o negativa del encuentro con ella ha quedado como anécdota entre la gente que se atreve a contar que un día acudió a la vidente para ahuyentar poderes adversos o para resolver un conjuro. No se manda a recordarla porque tanto pluralismo no ha sido puesto en práctica, su figura no es útil para reforzar ninguna identidad deseable. Sin embargo, tampoco se le negó la pertenencia a la Nación, se le “permitió” meterse por alguna de las grietas de los discursos oficiales y ella se expuso, se exhibió y halló a las masas, constituyó su comunidad nacional radioescucha y televisiva y recibió el aplauso gozoso, producto de la avidez de espectáculo, de consuelo, de una orientación que no daba la escuela, como institución del estado, ni la iglesia. Ese aplauso constante incrementaba su poder, reafirmaba su papel, su actuación era limpia y verosímil.

Lo de Soralla no fue sátira, ni su vestuario ni su discurso parecían ser imitaciones burlonas, nunca dejó ver con sus actos una interior creencia de ser copia de algo que tuviera una existencia “normal”, su personaje no era presentado como

salido de su sentido del humor; lo de ella era el pastiche. Su diseño del concepto tenía como corolario las imágenes expuestas por las industrias culturales pero era presentado como un diseño serio. Con él habló para todos los estratos sociales apropiándose de los adelantos técnicos que iban llegando al país en modernización, con él se ofrecía como intermediaria entre su gente y las fuerzas invisibles, benévolas u hostiles del mundo sobrenatural. Lo de ella fue el reciclaje cultural, pues más bien actualizó material proveniente del pasado y le agregó más, ya utilizado por la industria cinematográfica, y lo re-significó todo.

Así, su uso de los medios pareció borrar estrictas divisiones de variados tipos: señoras de la clase alta le entregaron sus joyas, políticos la visitaron y consultaron sus predicciones antes de las elecciones y a la vez fueron escuchadas por miles. Gracias a los medios atravesó clases y grupos sociales y se convirtió en icono popular y pop, legitimado desde abajo y desde arriba. Los medios le dieron la visa para atravesar, para migrar de culturas populares a culturas de elites, dando la impresión de que no siempre existe el límite claro entre ambas y la estratificación social en ciertos objetos culturales.

Fragmentos de la bola de cristal

Soralla predijo, días antes de su anuncio oficial, la llegada de Jimmy Carter a la presidencia de Estados Unidos. Alguien se le acercó luego y le preguntó con asombro cómo había visto con anterioridad ese triunfo que pertenecía al futuro. “Es muy fácil”, dijo, “yo leo periódicos”.

La familia de Soralla es muy numerosa, entre hijos y parientes alcanzan cientos. Un día, ella se fue con un grupo pequeño de ellos, serían más o menos diez, a almorzar a un restaurante de la capital, muy gustado por esos tiempos. Era domingo y

no había ni una silla libre. Una gran familia almorzaba contenta ocupando varias mesas. Soralla se acercó e hizo su advertencia: ¡si no me ceden estas mesas mañana amanecen muertos!

Y Soralla almorzó contenta con su familia.

Los hijos de Virginia Meza la creyeron muerta por muchos años, tal era la explicación que su padre les había dado desde pequeños. En algún momento, al volver a Costa Rica, una de sus hijas descubrió que su madre vivía y que era Soralla de Persia. Con una de sus hermanas se fue a buscar a esa madre, en su fantasía ahora recuperada, que tanto había querido tener durante toda su infancia. Le tocaron la puerta con el corazón en la boca y ella misma abrió. Las muchachas se presentaron revelándole sin preámbulo que eran sus hijas. Soralla las pasó a la casa, les ofreció algo de beber y les preguntó cómo estaban, exactamente con el mismo tono que hubiera tenido para cualquiera de sus clientes. Era tal la distancia entre aquella mujer que había sido su madre y esta mujer que ahora sus hijas, huérfanas para siempre, tenían en frente, que la escena transcurrió como ninguna de las tres lo había imaginado: sin lágrimas, sin abrazos, nada de encuentros prefigurados por las telenovelas, de alguna manera las muchachas entendieron que su madre había sido tragada por Soralla para siempre.

Las dentaduras y la fe

La familia materna de Soralla, los Meza, eran todos dentistas o mecánicos dentales, eso a lo que antes se le llamaba sacamuelas o empíricos. Alguno había empezado y les había enseñado a otros cuatro Meza que le habían enseñado al resto y luego otros cuatro habían estudiado en la universidad y seguían enseñándole a más y así se multiplicaban en las cuatro provincias del Valle Central hasta que alcanzaron números

míticos. En un programa radial muy popular se hizo una cuña publicitaria con la unión de dos:

¡Si es Meza es dentista y si es Bayer es bueno!

No se crea que la Bayer financió a medias con los Meza semejante estrategia de *marketing*, pero debe haber aumentado sus ventas y los Meza su clientela, la radio es poderosa como un dolor de muelas.

La mamá de Soralla era mecánica dental. Ella y un tío tenían una especialidad: cuando llegaban las gentes a encargar una dentadura nueva, les preguntaba si creían en Dios o tenían devoción por alguna Virgen. Si así era, ella les ofrecía, por unos pesos más, incrustarle al paladar de la dentadura postiza una medalla de la imagen venerada, para mayor protección. También, ofrecía incrustarle a los nuevos dientes una piedra de algún color, que le diera brillo a la sonrisa por estrenar. Quizá, fue así como Soralla aprendió la magia del brillo y los colores y también que la fe es independiente del santo, de la virgen y del dios.

– “Durante algún tiempo, yo vi llegar a Soralla una vez por semana a las oficinas centrales del Correo y recoger todas las cartas que le llegaban con billetes adentro. “Ahí trabajé yo por treinta años” – dice don Omar Solís – “y ella se llevaba en un día más de lo que yo ganaba en un mes de trabajo”. Era una mujer linda y muy arreglada, entraba bullanguera y llevaba un par de bolsas con las cartas. Luego, se despedía y al bajar las gradas se volvía y decía adiós con la mano, sosteniendo con el pulgar todas aquellas declaraciones de angustia que habrían de disiparse con la llegada de los carteros que distribuían papeletos de colores con recetas infalibles a los corazones rotos de los rincones del país.

Uno de esos días agotadores, llenos de consultantes, llegó uno con un apuro muy particular: “Soralla”, – dijo – “dígame si usted tiene una piedra que me haga invisible, estoy seguro que mis amigos hablan muy mal de mí y yo necesito escucharlos sin que me vean”. Soralla era de reacciones rápidas: “sí tengo, pero tengo solo una, así que se la voy a prestar pero me la cuida muchísimo y me la trae inmediatamente después de usarla, es única y la traje de muy lejos”. El señor regresó pocos días después a devolver la piedra: “Soralla ¡se lo dije!, ¡si yo lo sabía!, con la piedra en la mano fui a la cantina donde mis amigos se reúnen y me senté ahí sin que me vieran. Lo escuché todo, de mí dicen barbaridades, aquí está la piedra y le agradezco mucho”. Y así, Soralla vio salir de su consultorio al hombre más solo del mundo.

Los “tornillos flojos”

Una persona señalada como loca, dista mucho de una persona tachada de tonta, un loco suele resaltar por alguna genialidad, por una forma particular de proyectarse, por la utilización, para bien o mal, de ciertas formas de expresión que están fuera de la norma, que son, pues, anormales. Estas personas suelen tener menos sentido del ridículo, menos ataduras a convenciones en cuanto a comportamiento adecuado y suelen ser menos vulnerables, o manejar con destreza la crítica o la burla de los demás. Ubicados entre el repudio y el amor masivo, estos personajes encarnan los miedos y deseos de muchos y se podría decir que todos tienen una herramienta en común: el uso de su cuerpo para la construcción de un personaje desde el cual buscar un lugar único en la sociedad.

Por aquellos años setenta, Soralla no estaba sola con sus representaciones, con sus disfraces, con su fusión de persona y personaje. Hubo una concentración especial de “tornillos flojos”. Enredadas entre la política y la vida pública general, había un par de figuras que, para los cánones normales,

rozaban la locura. De Soralla nos hemos ocupado bastante, aunque no esté agotado su tesoro. De Don Pepe se podrían contar anécdotas sin fin, actos acompañados de frases que, viniendo de un presidente de la república, de un caudillo de la talla que él quería ser, eran para unos hombría y valor y para otros, meros disparates sin pies ni cabeza. Infinitas anécdotas en bocas y libros recuerdan a Don Pepe como una persona fuera de la norma, un hombre que entraba en escena con malabares que le henchían el corazón a unos y le hinchaban el hígado a otros, un pragmático de medidas que atendían a lo que para él era la lógica y el sentido común y no la puesta en práctica de la teoría política.

Por esa época, vino a sumarse a ese grupo, un ciudadano muy particular llamado Gerardo Wenceslao Villalobos, razón por la que tuvo que acortar su nombre. Es difícil que, quien en ese entonces haya tenido una edad mínima para registrar escenas de la vida política, ahora lo haya olvidado. G.W era el dueño del Instituto Politécnico, ubicado en el centro de la capital, donde brindaba a gentes sin camino hacia el éxito profesional, herramientas mínimas para una vida mejor, que iban desde los secretos de la mecanografía hasta los del poder de la oratoria. Era un hombre furioso con los líderes políticos tradicionales y cuando estos le colmaron la paciencia decidió ser, él mismo, el candidato a presidente que la república necesitaba. Entonces fundó su propia tendencia, bautizándola con el nombre de Partido Rebeldía Nacional y creó la consigna más contundente y original que recordemos, aquella rima que rezaba: "G.W, el pueblo está con tú". Montado en su yegua la Gitana, cual Quijote luchando contra los gigantes montados en los puestos políticos, se paseaba por las principales avenidas de San José hablando cuatro pestes de ellos, sin escrúpulo ni recato alguno, y proponiendo mil soluciones venidas de su propio puño. De esta insólita manera, su partido logró acumular más votos que la izquierda con sus sindicatos y su trabajo de base, lo cual él mismo explicó con una frase corta

y elocuente: “en este país tenemos más charlatanes que comunistas”. Su forma sencilla de hablar, idéntica a la del pueblo, su humor, sus mil chistes, hacían de sus discursos espectáculos pirotécnicos aplaudidos por masas y sus actos ridículos ridiculizaran a los políticos, blanco de su cuerpo irreverente. Uno de sus mayores adornos, además de los varios disfraces que lució, eran sus prominentes patillas, iguales a las del rey Elvis Presley, a las del erótico Sandro, a las de Tom Jones la “bomba sexual”, a las de cualquiera de aquellos modelos de macho de caderas sueltas, por quienes las mujeres perdían el conocimiento de tanto deseo, después de arrojar al escenario sus prendas íntimas en agradecimiento por las gotas de sudor que llegaban desde los escenarios.

¿Quién podría ahora repetir los discursos televisivos disparatados de G.W., sus críticas despiadadas y preciosísimas a los gobernantes, sus tertulias analíticas sobre la situación del país, con su léxico hecho de ingredientes rurales y de lo que ya entonces se conocía como el idioma pachuco de San José? ¿Quién no lo recuerda convertido en antihéroe, con la bandera de Costa Rica amarrada al cuello cual capa, subido en un árbol defendiendo a la patria de lo que él consideraba una vergüenza: albergar a Robert Vesco, un gringo fugitivo de la justicia, protegido por gente del Partido Liberación Nacional, cuya puerta G.W. agujereó con todos los tiros de su pistola? ¿Quién no lo recuerda retando y luego batiéndose en el ring, en lucha libre con temibles personajes, todo para poder ganar protagonismo y extender su pliego enorme de peticiones sin posibilidades a gobernantes y gobernados? ¿Quién olvidó la vez que Daniel Oduber lo recibió en Casa Presidencial y después de oír sus quejas y ambiciones sociales y políticas, le regaló su propio reloj que después, nos contó él mismo, vendió o rifó para financiar su campaña política? No se crea que su estilo era de bajo presupuesto, un par de veces, para asombro de muchos, una plaza pública suya era iniciada con

su descenso desde los cielos a la playa en un paracaídas. Los cuentos dan para un buen largometraje.

La lista no acaba ahí, otro de los integrantes de ese grupo, surgió de la manifestación contra “ALCOA” en 1970, la empresa estadounidense que pretendía explotar bauxita en el Valle del General, cuyo plan macabro desató la más grande protesta en las calles que había vivido la historia del país, hasta que llegó la amenaza neoliberal y luego el Tratado de Libre comercio.

Fernando Coto, conocido como “Cotico”, es hijo de Fernando Coto Albán, que en esos tiempos era un serio y respetable magistrado y presidente de la Corte Suprema de Justicia y de Virginia Martén, primera mujer del país que como abogada se sumergió verdaderamente en los vericuetos del oficio de litigante. Cotico fue líder estudiantil y llegó a ser presidente de la FEUCR (Federación de Estudiantes de la Universidad de Costa Rica) a mediados de los setenta. Se hacía acompañar de un caracol enorme al que llamaba “el carapacho”, que sonaba fuertísimo y al ser soplado por Cotico y escuchado por los estudiantes en sus aulas, Cotico era el Flautista de Hamelin, que con su música llamaba a los niños que dejaban a sus profesores hablando solos e iban tras él. La muchedumbre lo rodeaba y lo animaba y él bailaba sus danzas rituales pertenecientes a ninguna cultura y a cualquiera, mientras se iba quitando la ropa. Bailar semidesnudo al ritmo de su caracol, era una de sus actividades políticas favoritas, pues lejos de los discursos de la izquierda y la derecha tradicional, Cotico, proponía una derecha bastante suya, con un lenguaje lleno de palabras que nacían en ese momento y ahí mismo eran aprendidas y transmitidas por sus oyentes hasta fusionarse con el lenguaje cotidiano de gentes que no llegaron a bailar nunca con él. Y su danza en calzoncillos hacía temblar a los guardianes del orden y la moral, y confundía a los que se sentían lejos de la moral y cerca de la vanguardia.

Si como hombre ya hacía falta ser poderoso o suficientemente “loco” y atrevido, para saltar en la arena pública, como mujer hacía falta aún más osadía y más locura, que no tuvo nadie como Soralla.

Algo muy serio pasó después: los gobiernos se llenaron de tecnócratas ocultos tras un disfraz, para todos idéntico, de político de saco y corbata, no menos charlatanes pero sí desprovistos de sensibilidad social, de originalidad y creatividad y por cierto demasiado aburridos.

Flores para el Rector

En 1981, Fernando Durán Ayanegui, quien presidía la Asociación Costarricense de Autores de Obras Artísticas, Científicas y Literarias y había sido el decano de la Facultad de Química, vivía su candidatura en las elecciones para ocupar uno de los puestos de más prestigio a nivel nacional: el de rector de la Universidad de Costa Rica.

“Yo sabía de Soralla,” dice don Fernando, “ya la había visto en el periódico y también en su espectacular carro, completamente adornado... todo lo niquelado que encontraba se lo ponía. Además en la radio tenía un programa en el que hacía adivinación y daba consejos. También sé que asesoraba a políticos... yo lo veía como una cosa folclórica sin más...”. Y entonces recuerda que uno de esos días cerca de la elección, Soralla lo llamó por teléfono para desearle suerte. Él no entendió por qué. El mismo día de las elecciones don Fernando llegó temprano al trabajo, entró a su oficina, cerró la puerta y pensó: “...otra fecha capicúa, hoy es 18.9.1981, parece que me persiguen ...”, se acordó de la fecha en la que defendió su tesis doctoral en Harvard, era el 17.9.1971 y entonces tuvo una certeza: “...de modo que la fecha de mi muerte también será capicúa...”.

Perdido en esos presagios estaba cuando llegó para él un ramo de flores que no era de esos corrientes, que tienen ya

listos las floristas para los amantes apresurados, era el mayor ramo de flores que sus atónitos ojos y los de sus secretarías habían visto, "...era un ramo monumental, ¡una cosa esquizofrénica!", dice don Fernando, todavía sonriendo como si lo tuviera enfrente. Las secretarías enmudecieron al ver a don Fernando perderse entre tanta flor y dentro del ramo encontró una tarjeta con un recado: "Usted tranquilo, tiene el triunfo asegurado. Soralla de Persia". La tarjeta de Soralla repetía la predicción que días antes le habían hecho también las cartas del tarot, leídas por un compañero. Días después de que ganó el puesto de rector, don Fernando la llamó y le agradeció el gesto y conversaron un rato "era una mujer muy simpática, le conté a mucha gente la anécdota de las flores, que fueron las únicas que recibí ese día."

El rector empezó la nueva vida que le trajo su cargo, y en la que permaneció hasta 1988, Soralla siguió en la vida que tenía ya hacía rato, con su cargo de adivinadora de las raíces de las angustias del alma... y el tiempo siguió pasando.

El rector supo más de ella: "... había sido la esposa de un señor Martínez, allegado a la política... muy apreciado, que fue nombrado cónsul en Honduras por el Partido Liberación y ella anduvo cerca de Daniel Oduber y de un ministro de don Pepe y por ahí de otros políticos".

Uno de esos días normales de trabajo de rector, la secretaria se acercó a don Fernando:—"tiene una llamada, es Soralla de Persia", dijo sonriendo con malicia. Después de un gran saludo, rimbombante como el ramo de flores, Soralla le contó a don Fernando un problema: "me están molestando, quiero poner un rótulo en mi casa anunciando mis servicios y la municipalidad no me deja". Don Fernando se quedó pensativo, preguntándose por qué acudía a él si como rector poco o nada podía hacer. Pero tuvo una idea brillante, como todo lo que le gustaba a Soralla: "bueno", le dijo el rector, "entonces ponga un rótulo que diga se venden empanadas astrales y eso también lo anuncia en la emisora y ya verá." Dicen que Soralla nunca puso tal

rótulo, que jamás una reina oriental habría de hacerse anunciar con oficio tan plebeyo, pero tiempo después ella lo llamó para agradecerle la idea y el rector se reía pensando: “lo que es la vida, terminé yo dándole un consejo a la consejera”.

La última vez que se vieron fue por casualidad. El rector venía saliendo de la cancillería y al bajar las gradas reconoció “la carroza”, parqueada ahí al frente con todo su esplendor y vio a Soralla. Lo que más le sorprendió es que la vio muy parecida a una abuela postiza que tuvo de niño. “...La vi así como era, muy gorda y de cara agradable, se notaba que había sido muy linda de joven y se me pareció mucho a mi abuela Chayo Chula. Ahí conversamos un rato pero no fue la última conversación... por teléfono me contó por ejemplo cómo se había convertido en lo que era, dijo que leyendo libros de astrología en sus años hondureños y que luego, al quedarse sola, la astrología había sido su forma de agenciarse la vida... y en fin, así conversamos varias veces... mis vicerrectores me vacilaban por eso ...hasta que un día supe que se había muerto...”.

En efecto, Soralla murió un tiempito después y el rector no se dio cuenta, sino, hubiera tenido que mandarle un enorme ramo de flores...

SORalla o las trampas de la fe

Allá por los ochentas, tiempos en que los barrios y pueblos se llenaron de agrupaciones autodenominadas iglesias cristianas, un cáncer sorprendió a Soralla dándole una estocada mortal. El cáncer, flagelo del siglo hasta que el sida lo humillara, no temió a las represalias ni respetó la autoridad de esa mujer que era tan respetada como temida. Ella supo inmediatamente leer el aviso, primero tímido... luego violento, escrito en su cuerpo como otros signos de sus tiempos, que se presentó con una muestra insospechada e insuperable de vulnerabilidad.

De todo su recetario, de todos sus talismanes y de todos sus pacientes médicos, nada ni nadie la pudo salvar de ese enemigo que le carcomía el brillo y la fuerza, que se tragaba sin respirar cada una de sus perlas falsas, de sus turbantes y túnicas del lejano oriente, de sus babuchas de odalisca josefina. Fue así que volvió a enfrentarse, después de tantos años, a la certeza de ser mortal, a la incertidumbre con respecto al más allá, a no saber si todo su montaje era legítimo en el pasado, o sólo pecado en el futuro. El asunto se trataba ahora de encarar los tribunales del Señor y sintió que su carga para el camino hacia el juicio final era demasiado pesada. La aplastó la culpa y la duda y en su cuerpo se repintaron de nuevo en relieve las normas reguladoras que tanto había intentado borrar desde que se convirtió en Soralla. Entonces, neutralizó sus poderes y se volvió a convertir, esta vez en cristiana, casualmente en aquel año de 1983, en que Costa Rica declaró su neutralidad perpetua. Después se asomó a las escrituras y leyó las descripciones de los impíos, de los paganos idólatras, de los herejes, se reconoció en muchos de sus actos y oyó las trompetas del Apocalipsis.

Procedió a relatar su conversión ante las cámaras de televisión. Ese día se quitó su máscara y se puso otra para dar su testimonio y muchos costarricenses en las casas y en las calles pararon para escuchar de Soralla la descripción del cielo y sus ángeles y hasta del infierno tan temido. Y también muchos la escucharon contar sus hazañas calificándolas de farsa, desmintiendo cada uno de sus poderes y a la vez llamando estafadores a todos aquellos que dieran consulta como ella lo hiciera, a toda la comunidad nacional de trabajadores sociales de la brujería, la hechicería, la cartomancia y la astrología, legiones terrestres de hijos de Lucifer.

De esta manera, antes de que la muerte le ganara la última partida, ella había abandonado su postrero papel protagónico y había encarnado otro con tal de morir en paz. Sentía que decir lo que ahora era su verdad era algo que les debía a sus

fieles de tanto tiempo. Por eso, recurrió a los medios de comunicación, a los mismos que otrora le sirvieran para hechizar a sus radioescuchas y televidentes, que usó entonces para confesar su gran pecado y su eterno arrepentimiento y pedir humildemente el perdón de sus seguidores: “Todo era mentira”, decía, “todo lo inventé yo”. Ella, la peor de todas, renegaba ahora de la brujería y la hechicería, se despedía avergonzada de sus conjuros abandonando a la vez la fe en ella misma y depositándola toda entera en las manos divinas de Jehová, Señor de señores y Rey de reyes. Ante los ojos estupefactos de sus seguidores y del resto de televidentes que no la siguieron pero la conocían, se quitó el velo del misterio, reveló el secreto que parecía inconfesable, explicó sus tretas, vanidad de vanidades, todo era vanidad, y rompió el hechizo. El personaje que habitaba su cuerpo cayó malherido con el puñal de esa revelación, de lo que ahora ella decía que era la verdad, se doblegó, obedeció, se sujetó a las leyes humanas después que a las divinas y renunció al brillo de su rebeldía. Una vez desenmascarado y exiliado de su cuerpo, su personaje cayó muerto a los pies de su creadora.

Se adaptó pronto a su nueva identidad. Durante algún tiempo tuvo bien montado su nuevo monólogo en su nuevo templo. Igual que en tiempos pasados, cuando iba de pueblo en pueblo atendiendo corazones rotos en una carpa, iba ahora de iglesia en iglesia dando su testimonio que crecía, se enriquecía, se redecoraba con cada vez que era contado y se llenaba de bisutería. Su testimonio se había convertido en oro en polvo para legitimar al movimiento cristiano. Ella sostuvo su fama y su elocuencia y habló para todos los curiosos que quisieran darle la Gloria a Dios viendo a esa impía en casa del Señor. La gente contaba de la conversión de Soralla, nadie la llamaba por su nombre de pila. Mientras tanto, su enfermedad avanzaba y los médicos le daban pocos meses de vida. Dice una de sus hijas que los cristianos irrumpieron en su casa, quemaron en el patio su altar, su trono y los objetos

sin valor para ahuyentar y reprender al humillado y derrotado Satanás. Pero se llevaron los objetos valiosos, regalos de agradecimiento que atesoraba hacía años, entre otros, joyas de herencia, pinturas originales, adornos venidos del extranjero, plumas fuente con baño en oro, talismanes “verdaderos”, monedas antiguas y sabrá Dios nuestro Señor qué de valores más fueron a parar a las arcas de algunos hermanos piadosos pero cazadores de reliquias. Y ella, enferma, desde su cama vio como poco a poco su casa perdía el aura. Sus hijas, cada día al llegar del colegio y la universidad, encontraban a su madre más enferma y su casa más dismantelada. Hasta que poco antes de morir se cansó de su nuevo papel, del alto costo que estaba pagando por su entrada al cielo y recuperó la fuerza, sólo para echar a los mercaderes de su templo. Entonces, mandó a los cristianos al mismísimo carajo y descansó en paz. Así acabó sus días y así fue Soralla de Persia. O talvez no.

Obras completas de Soralla de Persia

Es indudable que la mayor obra literaria de Soralla de Persia perteneció al ámbito de literatura oral. Sus cuentos fabulosos de la vida terrenal, de los misterios del universo, de las fuerzas que mueven las cosas, y de ella misma, eran creaciones efímeras que permanecieron sólo en retazos, colgando deshilachadas de la memoria de quien las oyó. Pero entre los múltiples sueños que se permitía despierta, estuvo el de ser escritora.

Ella era contemporánea de varias mujeres grandes por sus ideas, sus poesías y ensayos, sus agudos comentarios sobre la cultura josefina y algunas de ellas además por su exagerada belleza. Estas mujeres, intelectuales y artistas, dejaron el país y algunas también su nacionalidad para saciar su sed de espíritu crítico y sus ansias de ebullición cultural. Quisieron estar lejos de ese San José de finales de los cuarenta que ya mostraba, a pesar de la guerra civil y los cambios políticos, que no iba

a salir del conservadurismo, los caudillos y patriarcas en el poder y la sujeción a la Iglesia Católica.

Soralla contaba con cualidades que le podrían haber ayudado a escribir: un amplio léxico adquirido gracias a su gusto por la lectura, una ilimitada imaginación, un fino sentido del humor, grandes ganas de contar de su propia vida y sus orígenes, de probarse en otras áreas, de intentar otras entradas a la vida intelectual de aquel San José en pleno proyecto cultural “socialdemócrata” y tenía su enorme protagonismo por bandera. A la vez, la acompañaba la seguridad en su inteligencia, adquirida o reforzada después del éxito en los medios de comunicación.

Sin embargo, ella lo sabía, eso no bastaba para ser una buena, una excelente escritora, como hubiera correspondido a su ambición que no era, para nada y en ningún área, pequeña. Las escritoras de su tiempo habían viajado mucho y dedicado largas horas a afinar sus plumas para la escritura, mientras Soralla estaba presa de la maternidad. Además, tenía claro que su camino era el de lectora de corazones angustiados y que nunca la escritura hubiera podido llevarla lo lejos que llegó como predictora de los futuros ajenos; pero no por ello abandonó totalmente su sueño. En dos ocasiones, se sentó a escribir decidida a publicar sus letras y lo logró como lograba casi todo lo que se proponía desde que finalizó su metamorfosis.

Biografía de don José Pompilio Urmeneta y de Valdivia

La primera vez que se sentó a escribir con fines de publicación fue en algún año de los setenta cuando ya gozaba de fama. Se dedicó a la biografía ficticia de un noble y aventurero español que hizo cuatro viajes enormes, atracando en todos los continentes. Esa historia la había tejido en largas tardes dedicadas a fabricar sus trajes. Frente a su máquina Singer, llena de bolsitas con piedras preciosas artificiales, hilos de colores y lentejuelas brillantes, ella imaginaba a aquel marino audaz, sus frases, sus sagas y torpezas, sus desamores y

conquistas, sus fracasos y encuentros con aborígenes de rituales extraños en lenguas propias, que ella inventaba y traducía casi simultáneamente. En sus vestimentas de esos tiempos quedaron bordadas las carcajadas con las que Soralla arrullaba la historia que hasta a ella le costaba creer.

A la hora de pasar el cuento al papel, su necesidad primera fue inventar un heterónimo que contara las ocurrencias y disparates que ella había tejido. Al concentrarse, la asaltó un nombre de hombre y le retumbó en la cabeza: Camilo Eustakio Cueva, y vio que era bueno. De este modo, empezó el diálogo con ese nuevo alter ego, así, con género masculino, el género de casi la totalidad de los famosos nombres de conquistadores y aventureros, el género que aparecía en las numerosas publicaciones nacionales de esos años de grandes políticas editoriales. Para completar el perfil de su heterónimo le buscó un rostro, “¡Todo autor tiene su cara al dorso del libro y mi libro no será menos!” dijo. No pensó mucho, el rostro perfecto ya lo tenía, riéndose con ella en varios rincones de su cerebro, y no tuvo más que buscar una foto. La enigmática imagen de Rasputín aparece en la contraportada sobre los datos biográficos del escritor, nacido en la República de Marsopia y de profesión parasicólogo.

Cuando lo tuvo listo y corregido por un buen sobrino que con gran paciencia hizo lo que pudo en aquel mar de incongruencias, contradicciones y disparates, que ella escribía a propósito y que él le celebraba con risotadas, aprovechó la próxima oportunidad y se presentó con el manuscrito en la Casa Presidencial. En algún momento de baja tensión de su presidente, Soralla lo acechó con su obra literaria pidiéndole la publicación. El señor presidente apenas lo ojeó respirando hondamente, le faltaban fuerzas para negarle ese favor a esa mujer que le oía sus inquietudes cada vez que a él se le ocurría desahogarse con ella. “Dejámelo aquí en mi escritorio, que yo me encargo”, –le dijo. De vuelta a su casa apenas si podía tragarse la risa que le cortaba la respiración, para que el

chofer del presidente no la oyera. Después de los días necesarios para tomar impulso, el presidente entregó el manuscrito al pequeño departamento de impresión de la Casa Presidencial, con un par de indicaciones mínimas: “¡imprima esto y no me pregunte porqué y asegúrese de que no tenga ni un solo dato de edición y después entrégueme todos los ejemplares!”

El libro circuló solamente entre un par de gente y ella con su sonrisa burlona esperaba los comentarios de sus escasos lectores. Apenas pudo se lo hizo llegar a Alberto Cañas, una de las personas que más publicaba y que más recibía premios de literatura. Jura don Beto Cañas haberse reído mucho y haberse leído completas las aventuras de aquel fabuloso navegante.

Su ganancia había sido, además del placer de reírse mientras lo escribía, haber obtenido su publicación de manos del presidente, de tenerlo entre sus grandes travesuras y de haberse burlado a su manera de la alta literatura. Y porque era una burla escogió nombre masculino, pues eran hombres todos aquellos a los que ella saludaba personalmente y con aires de respecto, cuando se los encontraba en Casa Presidencial o en actos públicos en los que ella se les cruzaba. Su libro encerraba la burla ya desde una autobiográfica introducción, de formas como esta:

Y sin haber concluido ninguna clase de estudio todavía, me dediqué a estudiar a los grandes hombres de la historia, pero sobre todo a los biógrafos y a los biografiados. Y me causó sorpresa, cuando tenía escasos dieciséis años, observar la forma superlativamente parcialista en que se trataba de biografiar la vida de cualquier hombre o cualquier mujer que por cualquier motivo se atravesara en la historia. Aparecían todos como un dechado de valentía, heroicidad, pundonor, inteligencia, altruismo, filantropía, etc., que me sorprendió un tanto y otro me causó risa y empecé a sentir cierta clase de mofa y a ver ridículos ciertos libros de esta índole, que a la postre, lo que en esencia decían bien se podría haber resumido en una página. Además, nadie biografio nunca a ningún ser del montón, un “Juan Vainas”, como suelen llamarse. Y que por no haber sido noble,

o no haber tenido fortuna, pasó inadvertido por la vida. Pienso que tal vez pudo haber sido más interesante su vida si la hubiésemos conocido, pues muchas veces es mayor proeza conseguir un plato de frijoles para doce hijos que ganar la batalla de Waterloo. (Soralla de Persia, 197?: 20).

Evidentemente, ella conocía a quien tenía que conseguir un plato de frijoles para doce hijos y ganar cualquier batalla; era una tal Virginia que le recordaba su prehistoria.

Génesis de Soralla de Persia (autobiografía)

Su segunda publicación apareció el 6 de enero 1980 ocupando una plana entera del periódico *La Nación*, bajo el título: *Honor a quien honor merece. Soralla de Persia*. En él, su foto sin los atuendos “orientales” adornaba el centro mostrándola radiante. Esta vez también publicó con nombre de hombre, pero el texto, escrito en tercera persona, es claramente suyo y se trata de su autobiografía completa, desde su nacimiento hasta el momento en que el texto vio la luz. Ella sentía que después de haberse envuelto con tanto misterio, sus pacientes merecían saber o confirmar sospechas de su increíble origen y quería volver a divertirse con otra publicación, de modo que, cuando lo tuvo listo, llamó a otro sobrino y lo convenció de usar su nombre y número de cédula. Él, que no tenía nada que perder, y en cambio bien que se reía con las ocurrencias de su tía maga, accedió, tomó el dinero y el manuscrito y lo entregó al periódico.

Soralla revela en su autobiografía su nombre de pila, que no de nacimiento, Virginia Rojas Meza, su creadora, y cruza o funde la biografía de ambas, ellas coinciden en algunos elementos. Quien haya creído realmente en ella, quien haya firmado el contrato de ficción, lee sin problemas un texto que trata de dos y de una sola mujer a la vez. Ambas comparten básicamente el lugar de nacimiento y los familiares, no así, por

ejemplo, su fecha de nacimiento ni su número de hijos pues mientras Virginia tuvo doce, Soralla de Persia tuvo sólo tres hijas. De esta manera, ella, ilusionista con la palabra, hace que sus lectores y seguidores realicen, con sus artificios verbales, un movimiento entre realidad y ficción y confundan una con la otra.

Ese texto fue un espacio en donde Soralla vertió su incansable fantasía y se creó un pasado lleno de exotismo y laureles. En él retomó sus sueños y los realizó en un solo movimiento: “SORALLA DE PERSIA”, – nos dice – “es una mujer de múltiples facetas: se ha perfilado desde su adolescencia como escritora de numerosos y bellísimos poemas, y prosas maravillosas”. Sin embargo, ella bien sabía que no tenía la pluma de Darío o Amado Nervo, los poetas de su adolescencia, ni de los tantos bohemios que todavía en ese tiempo hacían temblar rodillas, bailaran o no; trovadores responsables de todos los lugares comunes que, hasta hoy, los novios y amantes tienen listos para cuando dan flores, mandan saludos por la radio o para mensajes de texto por celular. Pero el saberse deficiente para la escritura nunca la hubiera disuadido de hacer lo que le diera la gana, que era su ocupación más amada y cultivada.

Por el contrario, se apropió del lenguaje y del discurso literario de poetas y trovadores, propio de las décadas pasadas heredadas del modernismo, que describía a las mujeres maquillándolas ideales con su masculina pluma. Fue así como contó que junto a su enorme capacidad intelectual, “Sus ojos eran negros con luz celestial, su sincera y amplia sonrisa, su palabra de consuelo siempre a flor de labio, su piel y cabellos de gitana mora, sus chistes, sus ocurrencias, sus lágrimas de alegría brillándole en sus ojazos negros...”.

Pero hablar así no era solamente valerse de licencias poéticas y lugares comunes, era reafirmar su imagen tan cuidada, por eso se atrevió a más: puso a hablar al romántico Amado Nervo, de cuya boca, salieron palabras que sin que él lo supiera

nunca, quedaron dirigidas a Soralla en el texto: “Como dice Amado Nervo: Todo en ella encantaba, todo en ella atraía, sus miradas, sus gestos, su sonrisa, su andar, el ingenio de Francia en su boca fluía. Era llena de gracia como el Ave María, quien la vio no la pudo ya jamás olvidar”.

Dicha habilidad y estrategia de apropiación de discursos y pirotecnias verbales ajenas, es muy propia de esas figuras de fuerte presencia en la sociedad, que se adornan con palabras e ideas de otros para clavar aún más sus uñas en el tejido social. Su amigo, Don Pepe, hacía exactamente lo mismo cuando escribía. El retrato que Soralla hace de su persona en todo el texto, tiene todos los atributos de una mujer tradicional, madre abnegada que, desinteresadamente, trabaja llena de amor por el bien de sus próximos. Sin embargo, rompe el papel tradicional de mujer-madre al compartir ese quehacer tradicional con actividades como la filosofía y la política, al incursionar en tareas y áreas del conocimiento en ese tiempo exclusivas de los hombres. A la vez, se compara con el Ave María y repite en todo el texto su devoción por la fe cristiana y las figuras católicas. Su biografía habla de una mujer excepcional como excepcionales se han sentido los costarricenses, viviendo en una isla de paz dentro del mar centroamericano, violento y revuelto e inferior. De esta forma, correlaciona usos del lenguaje y estereotipos de su tiempo con su representación sociocultural tan atípica.

Una de sus tretas fue, para la verosimilitud de su biografía, valerse de figuras masculinas como legitimadoras de la suya. Así, menciona a políticos e intelectuales y los relaciona con ella a sabiendas de que, si alguno de ellos leyera el texto, no emprendería alguna acción de esclarecimiento. Esto también hace pensar en la posibilidad de que haya sido así en la realidad, pero la realidad que nos importa es la contada por Soralla. Además de la cantidad de doctores y licenciados que cuenta dentro de su parentela, sumados a la particular presencia de un bisabuelo marqués, fundador de una Escuela Normal y de

la primera Facultad de Odontología; Soralla cuenta que ella “Guiada por la mano de José Figueres Ferrer y siendo este insigne estadista su guía y consejero, dio sus primeros pasos en la política y en la vida pública”. Aparte, le atribuye al señor Carlos Monge Alfaro la frase “La vemos y la adoramos”, “es maravillosa. Es una mujer divina”. Frase en la que la palabra “divina” cumple feliz la doble acepción de bella físicamente y dueña de cualidad propia de las deidades. Esas figuras no son antojadizas, para hacer que otros la legitimen o hablen de ella escogió no menos que al gran caudillo de entonces, tres veces presidente de la república y a Monge Alfaro, filósofo y educador, que ocupó uno de los cargos de mayor prestigio, el de rector de la Universidad de Costa Rica de 1961 a 1970.

Cuanto más leía Soralla de sus propios orígenes, más asombrada quedaba de su alta cuna, de su sangre azul satín, de tanta gloria y sabiduría circulando por su cuerpo, de ese lugar merecido e irrepetible que ocupaba con tanta gallardía y naturalidad; punto de encuentro de incontables herencias materiales y espirituales con gentes que en ese momento hacían la historia patria. Pero como una mujer con esas características no podía pasar inadvertida para el resto del mundo, como el ámbito nacional era poco para expandir tanto brillo, tenía que contar de honores que excedieran el país y el continente. Así, como si lo anterior hubiese sido poco, dos figuras internacionales vinieron a acompañarla en su relato. En él, ventiló su relación familiar y amistosa con el Rey Juan Carlos de España, quien en su primera visita a Costa Rica, en 1970, la reconoció inmediatamente “con una amistad que había cultivado muchos años antes”.

Soralla y los reyes de España

Cuando los reyes de España vinieron al país, el entonces Presidente de la República, pronunció unas terribles palabras de lacayo, que muchos oyeron conmovidos y algunos

sonrojados de vergüenza y rabia. En un arrebato de pasión rastrera les dijo: ¡tenemos quinientos años de estaros esperando! De haber sido un pensador importante, hubiera logrado con semejante reproche, constreñir a todo el subcontinente. Pero este era solo un hombre melancólico y extraviado, que lejos de adelantar la política de su pequeño país, cultivó los oficios de la trampa y la corrupción. Soralla por su parte no perdió el tiempo en medio de tanta pompa, que había tenido ocupada a la crema de la sociedad un buen tiempo antes de la gran visita. Mientras las damas, esposas de políticos y perfectas decoradoras de interiores y derroches culinarios, discutían sobre el tipo de orquídeas que debían adornar el Teatro Nacional, los manteles de los banquetes reales y los pasillos que los pies nobles abrían de pisar, y mientras los esposos practicaban el saludo al rey, el ángulo exacto de la reverencia, las cortadas palabras que con suerte lograrían pronunciar, la mirada desde abajo a aquella encarnación de la Madre Patria, ella, Soralla, tan noble como los reyes, apenas pudo en un descuido del protocolo y con su mirada fija en lo alto, se abrió paso entre el público plebeyo y se colocó donde le correspondía, a la par del rey y la reina y ahí mismo, en esa eternidad que duró solo un instante, un par de flashes la fijaron para siempre en la memoria de algunos de los súbditos de esas tres altezas.

¿Cómo dejar entonces de mencionar, diez años después, tan rimbombante pasado? ¡Jamás! Era demasiado para no refrescar o forzar la memoria colectiva y un excelente apoyo para contar la verdad de todo su capital. Por eso, en aquel texto, contó de su amistad con los feos reyes y confesó además su título nobiliario de Marquesa de Aguayo, su vocación de filósofa dueña de teorías propias y la renuncia al ejercicio de su profesión de odontóloga para dedicarse al bien social. Todo eso que contó de sí, era apenas más y muchas veces menos de lo que muchos hombres y poquísimas mujeres de su época pudieran contar. Entonces no se guardó lo mejor del

origen mismo de todos sus poderes: Soralla, para asombro de sus lectores, reveló que había realizado estudios de astrología, esoterismo y parasitología en los lugares que en sus tiempos mozos estudiaran los mismísimos Tres Reyes Magos.

Soralla y John F. Kennedy

Para completar su inserción en el centro de los prominentes del mundo, osó incluir en su vida otra figura internacional: el presidente John F. Kennedy. Este había visitado Costa Rica en 1963, año en el que a su vez, él fue visitado por la muerte. A Kennedy lo recibió con todo su esplendor el Volcán Irazú en erupción. Las bocanadas de ceniza que vertía sobre la capital no impidieron que la gente saliera, bajo sus paraguas, a saludar a aquél hombre que, junto al presidente de la república y con tremendo ardor en los ojos, atravesó las calles de San José en un descapotable. Ahora, andan diciendo por ahí que el verdadero Kennedy vio la lluvia de cenizas desde la ventana de su habitación en el Gran Hotel Costa Rica, protegido de cualquiera que quisiera cobrarle sus movidas sucias con la vida. Y dicen que quien se rascó por un buen rato los ojos ardiendo por la ceniza, era un gringo muy parecido a él, quien se ganaba la vida como su doble. Sería por eso que la gente no le vio en los ojos la muerte, que aguardaba sonriendo paciente al verdadero Kennedy, apenas unos meses más y también en un descapotable. A este Soralla no lo abordó. Sin embargo, tomando en cuenta tanto alboroto y despliegue policial durante su visita, su muerte tan impactante y documentada, los deliciosos rumores de su presunto enredo con Marilyn Monroe y la construcción de una cabeza parecida a él, con la que se bautizó y afeó el parque del barrio de la Universidad de Costa Rica (cuyos estudiantes han pintado y manchado cada vez que fue posible la rabia), al escribir su biografía Soralla decidió que ese hombre afamado y escandaloso había estado a la altura de ser su amigo, y lo incluyó en la lista.

Después de tan desmesurado bagaje, a quien leyó y relejó con fe y estupefacción no le extrañaron para nada los cargos de embajadora, cónsul y canciller en diferentes países del mundo, que ocupó Soralla de Persia agradecida, pues, como decía “le permitieron conocer más a la gente y estudiar mucho”. Esos cargos siempre han sido acaparados por el mundo masculino y, por lo tanto, eran impensables para cualquier mujer de su tiempo. Hasta hoy, el puesto de canciller no ha sido ocupado por una mujer en toda la historia de este país. Pero, Soralla lo logró porque a quien la vida le trunca un sueño de grandeza, la misma vida a veces le da el recurso de la ficción y del delirio para realizarlo.

Nada de toda su biografía fue casualidad, Soralla venía de una familia de prominentes y el periódico expuso ampliamente su linaje, todos sus ancestros y parientes tenían títulos universitarios y habían sido honra, gloria, orgullo y brillo de la patria y del mundo, y con su trabajo pusieron en alto el nombre de Costa Rica. En el saldo tenemos: un escritor, ocho licenciados, veinte doctores, un ingeniero, dos poetas, nueve profesores, un presbítero, una monja santa y buena, la señorita Tica Linda, el presidente del Supremo Tribunal Electoral, un juez de la Corte Suprema de Justicia, ambos padres egresados de La Sorbona y un abuelo con título nobiliario de marqués.

Pero entre tanto detalle, Soralla no se guardó su vida cotidiana. Entre sus pasatiempos estaban los estudios genéticos y genealógicos, las lenguas muertas y arcaicas, la filatelia y la numismática y la colección de joyas y piezas de hierro. Asimismo, para mayor entretenimiento, tenía entre sus hazañas haber sido fundadora del Club de Leones de San Pedro Sula, Honduras y del Templo Blanco del Gran Oráculo Universal. Además, estuvo en varios congresos de filosofía y asistió en especiales representaciones a asociaciones culturales y sociales del mundo, “de alto nivel confidencial”, lo cual, en plena guerra fría, era mucho decir y quien sabe si no era ese el saldo de su amistad con Kennedy. Todo esto en perfecta combinación

con el juego que Soralla jugaba y que juegan tan a menudo los religiosos: desde su posición de astróloga, que para algunos es igual que ser bruja, hablaba del dios judeocristiano y de algunos santos. En su biografía aclaró su adscripción a la iglesia empezando por su nacimiento: “Fue bautizada con el nombre de Virginia Ángela de Jesús en honor a la Virgen María, la reina de los Ángeles y a Jesucristo el Hijo de Dios y Nuestro Padre Celestial. Perteneciente a un hogar muy acaudalado y de un profundo fondo religioso, fue criada en exclusivos colegios católicos fuera de Costa Rica, recibiendo así una educación completísima, que la capacitaría en la vida para “llevar a cabo su obra...”.

Así, cumplió con la iglesia y luego, de su mundo esotérico, solamente dio tres datos: sus estudios de astrología, esoterismo y parapsicología, su papel de fundadora del “Templo Blanco del Gran Oráculo Universal” y la aseveración de que “Con sus predicciones acertadísimas se ha hecho famosa y los principales diarios y revistas del continente han hecho siempre sus publicaciones”. Mayores créditos no hicieron falta, no solo porque ya esos eran de suyo impresionantes y poco usuales en cualquier ser humano, sino también porque para el momento de la publicación, ya ella era suficientemente conocida y reconocida como astróloga.

Los atributos espirituales de Soralla, mencionados en el texto, se asemejan a las letanías: bondadosa, buena madre, hija y hermana, ayuda, consuelo y paño de lágrimas, orientadora y sabia, altruista y amante de sus semejantes, simpática y divina, de corazón grande y abierto al desvalido, al enfermo, al sufriente y al necesitado, de belleza extraterrestre, poseedora de una misión especial en la tierra, participante en obras de beneficencia, apoyo a clases necesitadas y oprimidas del mundo, consejera justa, alma bondadosa, nobleza de espíritu superior sublimizado. Si bien, los atributos suelen ser los deseados tradicionalmente dada su condición de mujer, ella nunca deja

por fuera su extraordinaria inteligencia, y su ilimitada capacidad intelectual.

Y con esta biografía, Soralla redactó una vez más un contrato de ficción, y algunos de sus seguidores firmaron gustosos.

El día de la publicación de esa autobiografía era el mismo de su nacimiento, quisieron las estrellas que Soralla de Persia naciera un 6 de enero, el día de los Tres Reyes Magos, pero ni Dios juega a los dados ni ella creyó en casualidades.



"SORALLA NUNCA FALLA"

Dirección exacta: BARRIO CORDOBA. DE LA FARMACIA ESPECIAL, 300 METROS NORTE, 50 METROS OESTE. CASA 31123. Es una casa de dos plantas, de cemento, pintada de blanco. Tiene verjas doradas.

NOTA: Los buses para Barrio Córdoba, se toman frente a la Soda Palace en el Parque Central, San José.

SORALLA DE PERSIA

Su única ORIENTADORA PERSONAL desea a usted y su distinguida familia, un venturoso año 1980, y le avisa que: a partir de hoy y durante todo este año de 1980 Dios mediante y como la ha hecho siempre, estará obsequiando a las personas que lleguen a su CONSULTA PERSONAL y presenten este aviso recordado. EL ÚNICO HOROSCOPO verdadero elaborado en América con la ayuda de LOS SIETE GRANDES MAESTROS DEL ASTRAL Y EL MARAVILLOSO TALISMAN MAGICO, CON LUCES E IRRADIACIONES DE ORIENTE.

Presente a la hora de hacer CONSULTA PERSONAL este aviso debidamente recordado y obtendrá de las PROPIAS MANOS DE SORALLA DE PERSIA, ESTOS DOS VALIOSÍSIMOS OBSEQUIOS DEBIDAMENTE CONJURADOS.

Y recuerde que: "SORALLA NUNCA FALLA"

TAMBIEN, ESCUCHE SUS PREDICCIONES PARA ESTE AÑO, a través de los más prestigiosos medios informativos: escritos, radiados y televisados.

HORARIOS PARA CONSULTAS PERSONALES: De 2 p.m. a 6 p.m. todos los días, incluyendo días feriados y domingos.

CAPÍTULO 2

CURAR EL CUERPO ROTO DE LA NACIÓN: EL CAUDILLO MAGO Y LA "ADAPTACIÓN GOZOSA" DE SORALLA DE PERSIA

El espacio político quizá no sea más que un efecto de perspectiva. Un secreto tan peligroso, una hipótesis tan radical, el príncipe debe guardársela para él, en su posesión, en el más estricto secreto: pues es precisamente el secreto de su poder. De alguna manera desde Maquiavelo, los políticos quizá lo han sabido siempre: es el dominio de un espacio simulado lo que está en el origen del poder, lo político no es una función o un espacio real, sino un modelo de simulación, cuyos actos manifiestos sólo son el efecto proporcionado.

Jean Baudrillard.

El día 8 de octubre de 2007 tuvo lugar en las calles del centro de San José la marcha más grande que había visto Costa Rica. Esa protesta contra la aprobación del Tratado de Libre Comercio, como la generalidad de las marchas y manifestaciones de esta década y de las anteriores, fue un espacio de disputa de símbolos y el rostro de José Figueres, hecho pancarta, acompañó esa como la mayoría de las marchas. Ese día lo hizo con una de sus frases: “si no vendemos la vaca siempre tendremos la leche”. Tal vez nadie sepa si en realidad Don Pepe dijo alguna vez tal cosa, pero eso tampoco importa tratándose de una figura mítica que no ha perdido su fuerza. Además, como en varias marchas, un grupo de veteranos de la guerra del 48 apareció desfilando con las cachuchas y uniformes de soldados,

que guardaron bien cuidados como un fetiche o como un “por si acaso”. La consigna persistente en la calle era: “si Don Pepe estuviera vivo se habría opuesto al T.L.C”, (o mejor, estaría encabezando esta protesta). Sin embargo, la paradoja consiste en que el T.L.C. estaba siendo impulsado por el Partido Liberación Nacional, fundado por Don Pepe en 1951, y en los medios y discursos sus actuales miembros aseguraban que, de estar vivo, Don Pepe jamás se hubiese negado al “desarrollo” de Costa Rica diciéndole no a la firma del Tratado. Así, la figura de Don Pepe volvía a estar una vez más en el centro de la arena política y de las representaciones, ahora en disputa por dos polos opuestos que volvían a dividir al país casi como en 1948.

Los cambios políticos y sociales impulsados por Figueres redefinieron la Nación e intentaron formar los sujetos y las subjetividades requeridos por su proyecto para su reproducción y mantenimiento. La construcción de esta figura de caudillo, fusionada con la de la democracia encuentra, con Soralla de Persia, un ejemplo de sus efectos y una respuesta singular. Don Pepe representa, hasta hoy, uno de los mayores referentes para la autocomprensión del país. Soralla lo puede ser para su comprensión, pues dentro del proceso de sanación de la nación Soralla de Persia, como gran pitonisa y médium mediática, fue convertida en icono popular. Don Pepe, el Gran Caudillo, visto como restaurador de las libertades y progenitor de la democracia costarricense fue convertido en icono nacional. En medio de las transformaciones e inseguridades precipitadas por la modernización y los procesos de posguerra, ellos reciclaron exitosamente figuras arquetípicas de sociedades latinoamericanas de tipo campesino tradicional: la bruja sanadora y el caudillo de la región, en términos de madre-bruja-consejera mediática y caudillo de la república.

Para configurar su imagen, Figueres y sus “biógrafos”¹ tenían, como cuenta Solís, grandes referentes latinoamericanos:

En las memorias de [Arturo] Argüello, Figueres es mencionado como un hombre convencido de tener las dotes militares de Bolívar y la brillantez de Martí, y de ser la única persona capaz de resolver los problemas de Centroamérica. Argüello habla de un delirio grandioso. En el libro *El espíritu del 48* la mención de los grandes aparece una y otra vez, como inspiradores o antecesores de su gesta. (Solís, 2006: 363 -364).²

Con lo anterior, Solís nos aclara que Figueres se proyectaba en la misma línea de continuación de los mayores caudillos, bastiones de la iconografía del discurso americanista (su primogénito se llama José Martí). Simultáneamente, tenía como ejemplo modelos inmediatos: los caudillos costarricenses de los años cuarenta. Además, tenía que representar al presidente de la modernización de posguerra. La figura de Soralla de Persia, cuya aparición se da al principio de los sesenta y muere a principios de los ochenta, y quien tuviera una gran presencia en la sociedad, desapareció con su muerte del espacio público, aunque no de los recuerdos de los costarricenses que coincidieron con ella. Ambos personajes están en el “panteón de las figuras paradigmáticas del mundo social”, y como dice Roberto DaMatta de estas, permanecen “sea como un ejemplo a ser imitado y posiblemente seguido”, en el caso de Don Pepe, “o como un tipo a ser evitado y expulsado hacia las zonas oscuras de nuestro mundo social”, en el caso de

-
- 1 Con el término “biógrafo” nos referiremos a todas aquellas personas que escribieron sobre su figura o que la fotografiaron, reconstruyendo a la vez que colaborando a reinventar su vida, así no haya sido necesariamente a través del género “biografía”. De manera que en ese corpus biográfico se incluyen toda clase de textos, desde los de historia y los escolares hasta los que relatan la historia en periódicos e incluso en libros para turistas.
 - 2 Solís se refiere a la biografía escrita por Rosendo Argüello en 1954: *Quiénes y cómo nos traicionaron*. También hace referencia al libro escrito por Figueres: *El espíritu del 48*.

Soralla. (DaMatta, 1997: 251. *La traducción es mía*). Sostiene el antropólogo brasileño que los personajes recurrentes en las dramatizaciones sociales son coherentes con las formas ceremoniales más básicas de la sociedad. “Don Pepe” es, en este caso, el nombre del personaje de patriarca, de héroe vencedor en una gesta gloriosa, y “Soralla de Persia” el de la “bruja”, la matrona sabia.

Lo anterior nos lleva a hablar, necesariamente, de *prácticas representacionales*, cruciales en tanto son *portadoras ideológicas* de significados, dadas en *sitios múltiples e interconectados de representación*. Stephen Greenblatt se ha referido a la reproducción y circulación de un tipo particular de capital definido por la capacidad de imitación: el *capital mimético*. Este se traduce en una serie de representaciones, de imágenes y en aquellos dispositivos necesarios para crearlas, imágenes acumuladas como archivo, junto con los medios de producción y circulación. Son imágenes o representaciones que generan a su vez nuevas representaciones. Este proceso alcanza en la etapa moderna magnitudes globales debido a los dispositivos que las generan y las transmiten, que las hacen proliferar y circular. Se trata de la *tecnología representacional*.

Greenblatt se refiere a imágenes poderosas, que a su vez producen otras poderosas imágenes. Las más importantes serán, entonces, aquellas que logren reproducir el poder “manteniéndose y multiplicándose al transformar los contactos culturales en formas extrañas y a menudo inesperadas” (Greenblatt, 1991: 6). Esta área de contacto de las representaciones con los receptores, que produce otras representaciones, es lo que Foucault llamó la *microfísica del poder*, localizada entre el funcionamiento de los aparatos e instituciones y los cuerpos con su materialidad y su fuerza (Foucault, 1975). El término mimesis, entonces, es tomado por Greenblatt como una relación social de producción. La razón de esa reformulación la expone así:

(...) toda representación dada no es sólo el reflejo o el producto de una relación social, sino que es en sí misma una relación social orientada hacia el grupo de comprensiones, estatus, jerarquías, resistencias y conflictos que existen en otras esferas de la cultura en las cuales circula. Esto significa que las representaciones no son solamente productos sino también productores, capaces de alterar decisivamente las fuerzas que les dieron vida. (Greenblatt, 1991: 6).

Pero, Greenblatt recomienda no caer en el determinismo ideológico asumiendo que una cultura, clase o sistema de creencias implica particulares prácticas de representación. La alternativa que propone es:

(...) reconocer que los individuos y las culturas tienden a tener poderosos mecanismos asimilativos, mecanismos que trabajan como enzimas para cambiar la composición ideológica de los cuerpos extraños. Esos cuerpos extraños no desaparecen completamente, sino que son enviados a lo que Homi Bhabha llama la zona “*in-between*”, la zona de intersección en la que todas las significaciones culturales determinantes son puestas en cuestión por una hibridez no resuelta e irresoluble. (Greenblatt, 1991: 4. *La traducción es mía*).

Es en el espacio de la recepción de los procesos ideológicos en donde se producen respuestas impredecibles. A simple vista pueden parecer incoherentes pero, analizadas en su contexto, adquieren coherencia con respecto a un orden superior. Este orden es el del Estado, orden que es igualmente una cadena de fenómenos y acontecimientos heterogéneos y algunas veces impredecibles. No podemos dejar de lado el hecho de que la tecnología representacional es a su vez *tecnología de género*, que al nombrar y representar *crea* la feminidad y la masculinidad. El género, como representación, “tiene implicaciones concretas, sociales y subjetivas para la vida material de los individuos” (De Lauretis, 1987: ix), su construcción es producto y proceso de su representación y esta a su vez produce diferencias.

Las prácticas representacionales de Don Pepe que se analizan aquí, por las que se convirtió en encarnación de la democracia costarricense, fueron asumidas por la clase hegemónica de Costa Rica al resultarle útiles y necesarias para cohesionar y curar el cuerpo de la Nación, para la reconstrucción de la patria que los proyectos políticos convierten en *campo pragmático, discursivo y ritualizado* (Valenzuela, 1999).

José Figueres, “Don Pepe”, es hasta hoy el *Gran Caudillo, padre de la democracia costarricense*. A partir de la guerra de 1948, él se convirtió en un héroe mítico o, propiamente en un mito, es decir, en un modelo ejemplar: él es quien defendió/inventó lo que en Costa Rica habría de entenderse como democracia, quien encarnó el proyecto socialdemócrata y dividió la historia en antes y después de él. Con ello, produjo y contó con devotos, antes que con ciudadanos. La figura de Soralla de Persia surge en los años sesenta cuando la figura ya mítica de Don Pepe campea sobre la nación.

¿Cómo se relacionan Don Pepe y Soralla? Don Pepe reprodujo, con modificaciones, el patrón existente de caudillo y se convirtió en héroe mítico, Soralla creyó en él y lo tomó como modelo. Él es el personaje de quien es devota y, con él, ella se convierte en personaje. Tenemos dos actores, dos papeles sociales, dos géneros y un solo drama. Soralla aparece como ejemplo concreto de los efectos de las prácticas representacionales llevadas a cabo para generar la adscripción de los individuos a la Nación, que suelen producir respuestas alternativas de algunos sujetos. El reciclaje que Soralla hizo de la figura de Don Pepe y las vías de expresarlo dan lugar a una relación en forma de espejo: Soralla refleja al héroe.

En la posguerra costarricense se hizo necesario curar el cuerpo roto de la nación y reinventarla como *comunidad imaginada*. La clase hegemónica se valió de un proyecto masculino y socialdemócrata, encarnado en su figura representativa: el *caudillo mago*. Soralla de Persia, figura vernácula, muestra un

ejemplo concreto de respuesta alternativa a los efectos de sus prácticas representacionales.

I

El cuerpo roto de la Nación costarricense

En Costa Rica, los cincuenta son el “período de posguerras” pues, además de las consecuencias y grandes transformaciones en el mundo que trajo la Segunda Guerra Mundial, hubo una guerra civil en 1948 que significó una enorme ruptura histórica y la división de la comunidad nacional en dos bandos.

Por una parte, estaba el bando liderado por Rafael Ángel Calderón Guardia, el gran caudillo que a inicios de la década de los 40, junto con Manuel Mora, líder del Partido Comunista, y Monseñor Víctor Sanabria, líder de la Iglesia Católica, había llevado a cabo las reformas. Estas condujeron al establecimiento del Seguro Social, las Garantías Sociales en la Constitución de la República y el Código de Trabajo, entre otras importantes reformas del marco legal. Los años cuarenta son así un período de transición de un modelo liberal a un modelo de Estado benefactor. En otro orden de cosas, Calderón Guardia también derogó las leyes liberales y le devolvió con ello a la Iglesia Católica un lugar preponderante dentro de la arena política. Este proceso de reforma estuvo acompañado de una mistificación del “Gran reformador”, que continúa como una figura superior de padre y “elegido”, para “el bien a la patria” y le permitía una gran concentración de poder. A la vez, también provocó severos desacuerdos y críticas por parte de la oposición, organizada alrededor de bandos y caudillos (Solís, 2006).

Durante la década de los cuarenta, hubo fraudes en las elecciones así como serias disputas alrededor del Código Electoral. Fue una década de enormes tensiones, alianzas y

enemistades políticas que, de forma escalonada, quebrantaban el cuerpo de la Nación. Los quiebres producidos desembocaron en un enfrentamiento armado. Según lo describe Solís:

A partir de 1946, la sociedad costarricense avanzó hacia un severo desgarre. A principios de 1948 no existía una institucionalidad o una representación de la colectividad capaz de contener las fuerzas centrípetas activadas. Las diferencias políticas se habían agrandado hasta un punto en que no se reconocía ningún interés compartido entre los enemistados. En el torbellino de entonces, los bandos en lucha favorecieron la constitución de una segunda realidad, habitada por mártires y por santos, por paraísos abandonados a los que había que volver, y por demonios, serpientes de lengua viperina y fuerzas oscuras. De cada lado se agrupó un séquito de seguidores dispuestos a todo, persuadido de la justicia de su causa. Uno de los nutrientes de este cuadro fue la institución del caudillo patriarcal, con los atributos grandiosos (en sentido positivo o negativo) que a él se le asignaran. (Solís, 2006: 239-240).

En 1948, Calderón, en medio de este clima hostil, pretendió subir al poder por la fuerza, ignorando y falseando el resultado de los comicios electorales y con ello se desató la guerra.

Además, al mando de los insurgentes estuvo José Figueres, enemigo del caudillo reformador, quien desde 1946 comenzó a reunir gente con propósitos de insurrección que empezaron con atentados. Cuando Figueres llamó al enfrentamiento armado en 1948, logró rápidamente la incorporación de muchas personas en sus filas. Acudieron gentes de todas partes del país, la mayoría sin experiencia en armas y “el gobierno” señala Solís, “sólo tenía un pequeño número de personas con formación militar. Casi todos los improvisados oficiales que guiaron a las tropas carecían de experiencia bélica alguna” (Solís, 2006: 284). De esa guerra se relatan muchos errores garrafales por inexperiencia, la participación de grupos sin dirección, insurgentes alcoholizados, combatientes de un mismo bando que se mataban entre ellos, “guerreros” que no sabían manejar armas, acciones sin plan, sin táctica ni estrategia.

La guerra duró en total cinco semanas, el conflicto y la violencia mucho más. Se desconoce el número exacto de muertos. Inmediatamente después de su triunfo, Figueres formó una junta y proclamó la Segunda República.

Este encuentro armado de dos bandos pertenecientes a un mismo país, ocasionó una gran fisura en el tejido social y dejó a la comunidad nacional dividida en dos grupos de heridos que se odiaban profundamente: el de los figueristas y el de la alianza llamada “caldero-comunista” (por el apoyo del Partido Comunista). Los costarricenses pasaron la década de los cincuenta sumidos en guerras psicológicas, como lo muestran, entre otros, González (2005) y Solís (2006): fueron tiempos de amenazas, insultos, explosiones de bombas, asesinatos, abusos de poder, infamias, acusaciones de robo, saqueo, vandalismo, expropiaciones injustas, mentiras y corrupción. Las grandes mayorías que no participaban directamente de la política, enteradas básicamente por medio de la radio y en menor grado por la prensa, vivieron la década con miedo e inseguridad. La pacificación tardó en lograrse dada la magnitud de los excesos cometidos por ambos bandos y el miedo reinante. Entre las formas de violencia vividas estuvieron también el fraude electoral, un levantamiento armado contra el gobierno en 1954, numerosos muertos y una invasión somocista-calderonista en 1955.

Poco después del fin de la guerra, la alianza de los calderonistas con los comunistas se tornó altamente problemática dado el alto grado de anticomunismo que después de un tiempo condujo a los primeros, cuyo líder era además católico y anticomunista, a una separación definitiva. El enemigo u *otro amenazante interno*, que al principio de la posguerra era cualquier persona adscrita al bando contrario (aunque fuera el vecino o amigo de siempre, o un familiar muy cercano), pasó, poco a poco, a ser definido, a tono con los imperativos de la guerra fría, como miembro de un único grupo: el de los comunistas.

Dado este complejo sistema de relaciones, el cuerpo de la nación, según la opinión generalizada, estaba de luto, enfermo de cólera, herido de bala, ardido por el sentimiento de injusticia y el resentimiento, “desmembrado”. El amor y el odio, en la política conjugados, tejían alianzas y traiciones que mantenían un clima violento. Bajo estas condiciones, *imaginarse* de nuevo como *comunidad política y pueblo* (Anderson, 1983; Balibar, 1992) era imposible. Según Ernest Gellner la existencia de una nación, requiere que un grupo de gente reconozca deberes y derechos de manera mutua y firme, y se reconozcan entre sí como miembros de ella por encima de las diferencias (Gellner, 1982). En este período, inmediato a la posguerra, faltaban esos requisitos, principios, ideales, sentimientos, discursos y valores comunes, a la vez que memoria compartida; el recuerdo inmediato nublaba la memoria social. Lo determinante era el trauma y las experiencias traumáticas (Halbwachs 1925, 1950; Caruth, 1995). Esto condujo a la imperiosa necesidad de reconstruir la nación, de reinventarla para que albergara un solo pueblo, más que a diferentes grupos sociales enemigos.

Cuerpo: Nación, hombre y mujer

“¿Quién otro en el mundo conoce algo así como “el cuerpo?”, se pregunta Jean Luc Nancy en *Corpus* (2006), para responder: “Es el producto más tardío, más largamente decantado, refinado, desmontado y remontado de nuestra vieja cultura. Si el Occidente es una caída, como lo quiere su nombre, el cuerpo es el último peso, el extremo del peso que tambalea en esta caída. El cuerpo es la gravedad.” (Nancy, 2006: 9-10. La traducción es mía). ¿Por qué (¡otra vez!) la analogía entre nación y cuerpo? La comparación de la sociedad con el cuerpo humano proveniente de la antigüedad y ha sido luego reactivada por los sociólogos evolucionistas, y en el siglo XX por figuras como O. Spengler y A. Toynbee. En nuestro

caso adoptamos más bien la noción de Foucault, revisada por Judith Butler en su libro *Bodies that matter* (1993), del cuerpo como una materia que es el resultado de una dinámica de poder, “de modo tal que la materia de los cuerpos sea indisoluble de las normas reguladoras que gobiernan su materialización y la significación de aquellos efectos materiales.” (Butler, 2002:19). De acuerdo con esta noción, la materialidad del cuerpo es adquirida a través del proceso de repetición de normas reguladoras; el cuerpo lleva entonces inscritos, no solo en su piel sino en cada célula, discursos y creencias, prejuicios y estereotipos, sistemas normativos.

Por su parte, Michael Taussig en su libro de 1992 *Un gigante en convulsiones. El mundo humano como sistema nervioso en emergencia permanente* destaca la capacidad del Estado para convertirse en un sistema nervioso que termina circulando en el mismo sistema nervioso de los ciudadanos, como estrategia por medio de la cual es posible ejercer control sobre los cuerpos de éstos. Se trata del poder, la norma circulando en el cuerpo a la vez que formándolo, invistiéndolo, hasta llevarlo a una “anatomía política”, según lo formuló Foucault hace casi cuarenta años (Foucault, 1975).

El proceso de (re)construcción de la figura de la Nación como socialdemócrata, el de construcción de la figura del nuevo caudillo y el de construcción de la figura de Soralla de Persia están relacionados no solo por el hecho de que el proyecto socialdemócrata y Soralla tuvieran casi los mismos años de vida. El cuerpo de la mujer ha sido visto y sometido como reproductor de la Nación a nivel biológico, cultural y simbólico, pues el proceso de construcción de la nacionalidad parte de nociones específicas de lo femenino y lo masculino. (Yuval-Davis, 1997). Al cuerpo de la mujer se le han impuesto discursos y normas que la lleven a funcionar para esa reproducción. A esta tarea primera, que demanda el Estado del cuerpo femenino, se avocó la mujer que dio luego vida al personaje de Soralla de Persia. En la década de los cincuenta, cual gran

acto simbólico (inconsciente), le dio diez hijos a la Nación y en la siguiente dos más. Sin embargo, sus prácticas no se plegaron de forma exacta a lo que los discursos mandaban, con algunas obedeció y con otras ejerció la subversión desde un espacio propio. Sus actos subversivos eran “permitidos” (entre comillas pues los medios se imponen por encima de los proyectos políticos), tolerados por las estructuras oficiales y combinados por ella con actos de identificación. Soralla se salía de algunos esquemas de la mujer de su época, sin dejar el de la madre, y practicaba la *devoción* al caudillo y a su partido. Por lo demás, Soralla era astuta, bailaba con la identificación y la desidentificación. A su manera era “anómala”, fuera de lo convencional, y se movió también en zonas inestables y límites discursivos. Con identificaciones y desidentificaciones, Soralla de Persia reclamó su derecho a la identidad personal y a construir, de la manera singular que lo hizo, su ciudadanía.

Desde *Gender trouble. Feminism and the subversión of identity* (1990) y *Bodies that matter* (1993), Butler establece un vínculo teórico entre materialidad del cuerpo y performatividad de género. De esa manera investigó el proceso mediante el cual la práctica reiterada (performatividad) y forzada (que por persistente se hace poder) de las normas reguladoras (prácticas discursivas) materializa el sexo y la diferencia sexual. Sin embargo, este lo hace de forma incompleta, pues el cuerpo no es absolutamente *obediente*. Por esta razón, hay rearticulaciones que cuestionan lo hegemónico, escapan a la norma o la rebasan, hacen entrar en crisis potencialmente productiva la consolidación de las normas del sexo, las brechas y fisuras que representan inestabilidades constitutivas. Soralla con sus prácticas no logró transgredir el sistema de normas, pues sus “desobediencias” se movieron dentro de lo que se le permitió, lo decisivo es que en la Costa Rica del proyecto socialdemócrata ella “**obedeció desobedeciendo**”.

El término dominante, fuerte, de la oposición lo representa la figura de Don Pepe, quien como hombre tenía escritas

en su cuerpo formas específicas de masculinidad y el derecho al espacio público. Mientras las mujeres se reproducen y reproducen, los hombres deben hacer y defender la Patria; a la vez que pueden aspirar a llenarla de significados. La ficción derivada del concepto Estado-Nación marca fronteras territoriales y crea el nacionalismo. Esta tiene el efecto de “naturalizar la hegemonía de una colectividad y su acceso al aparato ideológico del estado y de la sociedad civil” (Yuval-Davis, 1997: 11). Sin embargo, dentro de esta colectividad hegemónica existen radicales diferencias causadas por las nociones de sexo y género. Este proceso se materializa en forma de *relaciones de poder generizadas*, que dan pie a diferentes formas de ciudadanía, atravesadas también por factores de clase y etnicidad. Así, el género va a representar no a un individuo sino una relación social preexistente al individuo, venida del sistema sexo-género.

Don Pepe, al entrar en el campo político, es un agente de las estructuras y prácticas discursivas y constitutivas de la exclusión de las mujeres. Estas prácticas son fundamentales en tanto forman la cultura nacional, que Valenzuela define como:

(...) un proceso de recuperación selectiva e hipostasiada de referentes, símbolos, tradiciones, figuras arquetípicas, obras, actos memorables, valores y moral; la conformación de un metarrelato donde deberían reconocerse todos los grupos y clases sociales y desde el cual deberían conformar el sentido de sus vidas presentes y futuras. (Valenzuela 1999: 247).

Esta cultura nacional, “también incluye todas las prácticas gracias a las cuales una minoría detenta de manera más o menos ininterrumpida el control del país” (Monsiváis, 1985: 40). Pero, la figura de Caudillo premoderno se relaciona también con el carácter sacro que la puesta en escena de la Nación suele tener. La figura de un político, de un presidente, puede encarnar el Estado-nación y realizar actos simbólicos que la celebren. Los rituales que se inventan tienen como

característica la participación de todos, “unidos en una fe”. “La nación ha inventado sus rituales específicos, valiéndose de los cuatro elementos que también son constitutivos para cada rito religioso: la excepcionalidad, la consecuente formalización, la repetición permanente y la asociación comunitaria.” (Françoise, Siegrist y Vogel, 1995: 24-25. *La traducción es mía*). De esos rituales de celebración de la guerra y la paz se encargó Don Pepe como representante del grupo hegemónico, de los cuales el mayor, el que renueva el mito de la democracia sin quiebres, es el voto cada cuatro años.

Cruzando lo anterior con lo planteado por Butler, podemos ver estos rituales y configuraciones simbólicas como parte de la performatividad del género que reafirma esos discursos, creencias, prejuicios, estereotipos y sistemas normativos, que la Nación y las personas que la habitan llevan inscritos en su cuerpo, y cuya repetición tiene como efecto habilitarlas y constituir las (temporalmente) como sujetos. Todo esto es coherente con el “sistema de sexo-género”, término que preferimos al de “sistema patriarcal” y que designa:“(…) una construcción sociocultural y un aparato semiótico, un sistema de representación que asigna significados (identidad, valor, prestigio, lugar en el parentesco, estatus en la jerarquía social, etc) a los individuos en la sociedad.” (De Lauretis, 1987: 5. *La traducción es mía*).

Soralla de Persia, por su parte, también se hizo cargo de (re)inventar rituales, valiéndose igualmente de la iconografía y el lenguaje religioso, de los cuatro elementos constitutivos del rito, para ocupar un lugar dentro de la escena pública desde el cual curar, a su modo, el cuerpo de la Nación, siendo participante a la vez que devota del Caudillo.

Curar el cuerpo roto de la Nación: consolidación del proyecto socialdemócrata

El caudillo mago y la “adaptación gozosa” de Soralla de Persia

El logro en el proceso de recomposición de la comunidad nacional empieza a perfilarse lentamente a finales de la década de los cincuenta. Para emprender el proceso de cura del cuerpo de la nación, en un espacio geográfico-cultural heterogéneo y con zonas desarticuladas, fue necesaria la formalización e institucionalización del nuevo proyecto de Estado y de Nación. El proceso exigió enormes pasos de reforma en las áreas más diversas de la organización de un país, para orientar la Nación hacia una nueva forma de ser modernos, “universales”, con una democracia local. Se trataba, ni más ni menos, que de hacer un país desde las brazas afectivas que había dejado la guerra.

¿Era este proyecto realmente socialdemócrata? Es posible argumentar, como lo hace Guillermo Villegas H. (Anexo I), que los lineamientos de la Socialdemocracia europea no fueron tomados en cuenta para un proyecto que tomó ese nombre y actuó, en los primeros tiempos de José Figueres, de manera más bien espontánea, basada en el sentido común de sus líderes. Afirma Edelberto Torres-Rivas:

(...) No existe pues tradición socialdemócrata en Centroamérica en la expresión ideológica y política que originalmente tuvo en Europa. Sí hubo, en el seno de las luchas políticas que se iniciaron después de 1945, proyectos reformistas y revolucionarios, es decir, ideologías, métodos, discursos que se produjeron siempre en el interior de las fuerzas de izquierda. Comunistas y demócratas liberales compartían el afán por la modernización del Estado, del ejercicio del poder, de la economía, de la cultura, de la sociedad entera. El peso del atraso político redujo la extensión de este desencuentro entre reformistas y revolucionarios a una pelea familiar y, precisamente por ello enconada, rencorosa. Aquí no se buscaba reformar el capitalismo sino desarrollarlo. Ni ampliar la democracia

sino establecerla primero. Se produjo, sin duda, una ruptura ideológica con la historia previa, con la ideología liberal y sus resultados en la historia concreta. (Torres-Rivas, 1992: 3).

Quizá el problema radique en la recepción e interpretación que se da en Latinoamérica, al adoptar y adaptar corrientes de pensamiento y proyectos de desarrollo europeos a sus culturas políticas y formas específicas de poder; esto suele producir nuevas versiones. En el caso costarricense, se trata de un fenómeno no propiamente al estilo socialdemócrata europeo, pues resulta determinante el enorme peso de la figura del Caudillo que es, por ejemplo, una de sus características particulares.

Los principales pasos para la consolidación del proyecto socialdemócrata fueron:

1) La Nación Jurídica: Pasada la guerra, Figueres llamó a una Asamblea Constituyente en 1949 para fundar un nuevo país y declaró la Segunda República. Esto significó la actualización de la constitución con las nuevas necesidades del poder político. Con ella, se eliminó el ejército y se estableció el Tribunal Supremo de Elecciones, se nacionalizó la banca y se impulsó la seguridad social, la educación moderna y el cooperativismo, entre otros logros necesarios para hacer un “borrón y cuenta nueva”. Es decir, para instaurar un nuevo orden con todas sus leyes, las que habrían de atravesar el cuerpo de la Nación y el de sus habitantes.

2) La institucionalización de los vencedores: fundado en 1951, el Partido Liberación Nacional con Figueres como su máxima figura, se encargó de diseñar un proyecto de país. Con él se inicia un nuevo capítulo de la historia nacional costarricense y un bipartidismo que prevaleció hasta el 2006 y que aún se hace presente.

3) Los aparatos del aparato: Entre las décadas del cincuenta y setenta fueron creadas más de 50 instituciones del

Estado para atender los problemas y necesidades sociales, en áreas tales como la vivienda, urbanismo, seguros, cultura, repartición de tierras, etc. Esto corresponde a lo que Gramsci llama un *aparato de hegemonía*. Según comenta uno de sus intérpretes, se refiere a un

Conjunto complejo de instituciones, de ideologías, de prácticas y agentes (entre los que encontramos a los “intelectuales”), el aparato de hegemonía no encuentra su unificación sino en una expansión de clase. Una hegemonía se unifica solamente como aparato, por referencia a la clase que se constituye en y por la mediación de múltiples subsistemas: aparato escolar (de la escuela a la universidad), aparato cultural (de los museos a las bibliotecas), organización de la información, del marco de la vida, del urbanismo, sin olvidar el peso específico de aquellos aparatos eventualmente heredados de un modo de producción anterior (del tipo de la iglesia y sus intelectuales). (Buci-Gluksmann, 1979:66).

Una enorme cantidad de personas, perteneciente a la gran clase media, trabajó como funcionaria en esta burocracia, lo cual representaba también una enorme cantidad de votantes para Liberación Nacional. Estos aparatos eran parte activa en el cuerpo de la Nación, la forma en que el Estado se materializaba y alimentaba con la norma todas sus células.

4) La Grecia del Caribe: El gobierno de Figueres emprendió una reforma económica, iniciada con la nacionalización del sistema bancario y llevada a cabo con la metáfora de la construcción de una “nueva Grecia en el Caribe”. Solís la describe como “armonía verticalmente inducida”, pues no implicó la participación de los ciudadanos, a quienes se les consideraba incapaces; los políticos estaban convencidos de que un pueblo ignorante y sin criterio propio estaba “(...) incapacitado para usar la razón, y tomar decisiones. Por lo tanto, el renacer debía construirse de una manera no democrática, bajo los golpes patriarcales de los nuevos Pericles.” (Solís, 2006: 425). Por tanto, la gran mayoría quedó excluida como interlocutora en la construcción del nuevo proyecto que habría de

incidir directamente en sus vidas, pero las reformas dieron origen a una gran clase media urbana y rural y, hasta finales de los setenta, Costa Rica tuvo indicadores sociales altísimos, sólo comparables en la región con los de Cuba.

5) La Nación territorial: Una enorme inversión estatal en infraestructura posibilitó que el país tuviera conexiones y estuviera electrificado, con carreteras, puertos, puentes, caminos y plantas hidroeléctricas. Estos vasos comunicantes conducían a una unificación del territorio y del mercado nacional y le daban solidez.

6) La Nación cultural: El diccionario histórico de conceptos estéticos (*Ästhetische Grundbegriffe*) incluye la categoría Nación, pues señala que “En pocos de los conceptos de la teoría del arte se puede reconocer, como en el caso de nacional/nación, la marca de la terminología estética en el marco de condiciones no estéticas.” (Barck, 2002: 377, Tomo 4. *La traducción es mía*). El proyecto socialdemócrata no fue la excepción. La reestructuración, a la vez que creación del cuerpo institucional que requería llevó, por una parte, a la instauración de políticas culturales (Cuevas 1995) y educativas, en el marco de una iniciativa a nivel centroamericano para estandarizar el sistema, financiada por la Organización de Estados Centroamericanos y la AID en 1963. Diez años después se había logrado publicar dieciocho millones de libros para las escuelas primarias de la región (Rojas y Ovarés 1995). Reforzar la educación era fundamental, tomando en cuenta la nueva función legitimadora del “aparto escolar”.

Además, el nuevo proyecto tuvo desde sus inicios metas para el campo de la cultura y las artes. Como lo dice en una entrevista Fernando Volio, figura clave en la política y la cultura de esos tiempos, ya la primera Carta Fundamental del Partido Liberación Nacional en 1951 habla de la cultura y dice que “(...) debe ser una preocupación fundamental de la nueva república que estábamos formando, de esa gran y significativa y fecunda nueva etapa de la democracia

representativa costarricense.” (Cuevas, 2006: 78). Sin embargo, esos años fueron conservadores; sus principales características, según Molina (2005), fueron: un consenso cultural estrecho, un enfoque tecnocrático e intolerante de los líderes que, unido al maniqueísmo de la Guerra Fría, impidió el debate ideológico abierto.

7) Las rutas del olvido y la memoria: Controlar lo que se olvida y lo que se recuerda suele ser una tarea a la que se avocan los grupos que llegan al poder después de períodos de grandes rupturas. Como dice Jacques Le Goff:

La memoria ha constituido un hito importante en la lucha por el poder conducida por las fuerzas sociales. Apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos, de los individuos que han dominado y dominan las sociedades históricas. (Le Goff, 1991).

Para lograr esta “familia costarricense” era necesaria la *cura del olvido*, que empezó con un importante llamado al fin del odio hecho en 1958 por Figueres, quien hacía apenas una década había llamado a la guerra civil. Declaró algo así como el olvido por decreto y con él inició una nueva fase que ha podido describirse así:

(...) de afianzamiento del silencio y de las lealtades personales en un momento expansivo y modernizador. Esta fase será seguida por los acercamientos entre los enemigos de antes y los acuerdos entre ellos, en el mismo proceso en que se consolidó el sistema electoral. Este periodo corresponde también al momento en que se elabora una lectura depurada de la historia, la institucionalidad y la política nacional, conveniente para las nuevas dinámicas caudillistas. (Solís, 2006: XIX).

Esta operación puede asemejarse a ese olvido que Ernest Renan pone como condición para que una Nación se constituya como tal. Más tarde, en 1962, como lo señala Solís, Calderón Guardia, el otro caudillo, hizo lo mismo que poco antes había

hecho su “contrincante” Figueres, no podía quedarse atrás. Las bodas del Estado con la Nación ya las había celebrado Don Pepe, dándole la necesaria bendición capitalista. Una vez que los dos caudillos interpellaron a los ciudadanos para “olvidar como deber cívico”, estos debían proceder a reprimir los recuerdos y los rencores y poner en escena la reconciliación.

Igualmente, se creó memoria. En los setenta, las acciones de olvido y memoria alcanzaron la apoteosis con la figura del “Benemérito” y la declaración de benemeritazgos estratégicos, y por ende, con la construcción de lugares de memoria como “*instrumentos de inteligibilidad de la Historia*” (Nora, 1984). Así, un buen número de monumentos fueron erigidos para figuras antagónicas entre sí que, sin embargo, fueron invitadas a darle un retoque a la identidad nacional.³ Estas figuras formaron un todo coherente llamado por Solís *santoral político*, equivalencia secular de lo que en la iglesia sería la declaración de santo o beato, que provee al pueblo de una imaginaria sacra y a la vez le recuerda la sangre que costó la democracia y el perdón que la sostiene. A partir de ese momento, cada cuatro años durante la “fiesta electoral”, el odio se ha renovado en dosis limitadas, pero el olvido vuelve a ser obligatorio una vez anunciado el nombre del nuevo presidente electo.

8) Volver a la Suiza Centroamericana: El discurso de una democracia autóctona y rural, basada en la “igualdad en la pobreza” vivida durante la colonia, y el ideal de un grupo homogéneo de costarricenses blancos y pacíficos fue elaborado por los gobiernos oligárquicos liberales de la segunda mitad del siglo XIX. Después de 1948, la identidad se renegóció y se hizo necesaria la renovación de esa “imagen mítica

3 Tal es el ejemplo de figuras como Rafael Ángel Calderón, Otilio Ulate, quien ocupara la presidencia después de la guerra civil del 48, Francisco Orlich, expresidente de la república por el partido Liberación Nacional y Carmen Lyra, escritora comunista, quien fue invitada a la fiesta de la repartición como doble excepción: por mujer y por comunista (hay solamente cuatro mujeres entre más de 82 beneméritos).

de nacionalidad”, la (re)invención de la tradición de paz para reinscribirla en los imaginarios sociales. Se tomó material del pasado para elaborar un futuro armonioso en un país dividido. En los años sesenta ese objetivo fue reforzado por la comparación con los “vecinos conflictivos” de la región, sumidos en dictaduras y guerras internas, y coronado posteriormente con el Premio Nóbel de la Paz otorgado al presidente Oscar Arias en 1987. Costa Rica se ha imaginado, y lo continúa haciendo, como excepcional.

9) Erigir la Ciudad socialdemócrata: La ciudad es una zona de interconexión discursiva, en ella se cruza lo cotidiano con los discursos políticos, económicos, científicos y artísticos, y éstos a la vez la moldean. La impronta que dejó la etapa socialdemócrata en la ciudad de San José es visible de varias maneras. A partir del cincuenta, viejos símbolos del proyecto liberal, como lo eran el edificio de la Universidad de Santo Tomás y de la Biblioteca Nacional, entre otros, fueron demolidos sin tomar en cuenta su valor tanto histórico como arquitectónico. En su lugar, la ciudad se llenó de nuevos edificios con el estilo propio de esa época, que pretendían darle una cara moderna a la nueva Costa Rica.

Otras de las obras más representativas de ese período fueron las grandes ciudadelas para la creciente clase media, compuestas de casas sencillas, que se dieron con préstamos pagaderos a largo plazo y bajo interés. Estas ciudadelas exhibieron en sus techos, durante muchas campañas electorales, miles de banderas del partido Liberación Nacional. Ese mar de agradecimiento verde y blanco se llenó de otros colores cuando empezó el derrumbe de las viejas afiliaciones, pero hasta hoy las ciudadelas son recuerdo de lo que fuera una “arquitectura socialdemócrata”.

10) “Incluir” a las mujeres en la Nación: Los hechos de la revolución pasaron a la historia como hechos de hombres, las diversas formas en las que participaron las mujeres no fueron resaltadas en el proceso de posguerra, dirigido por

Figueres como el Caudillo. Gracias a la Constitución de la Segunda República, las mujeres llegaron a las urnas electorales en 1953 (aunque desde comienzos de siglo un movimiento feminista luchara por los derechos electorales, civiles y laborales).⁴ Muchas mujeres agradecieron con su voto primero, la primera participación en forma directa en el proceso electoral. El ganador fue José Figueres.

II

El eco siempre tiene la última palabra.
Woody Allen.

Don Pepe era un hombre bastante pequeño. Pocas veces un político situado a la par suya resultó de su tamaño, que a menudo aumentaba con un sombrero y zapatos especiales de tacón oculto, dicen por ahí. Sin embargo, el medio metro de estatura que le faltaba lo compensaba con la grandeza de su tono, con la firmeza de sus palabras, y con el despliegue de sus acciones. Es un lugar común en Costa Rica sostener que “no es posible describir su magia ni la admiración que despertaba”. Su forma particular de llevar la dirección del país no parecía obedecer a regla ninguna; era instintivo, impulsivo, audaz, y sabía salir de las situaciones más acongojantes con frases que hacían reír a sus seguidores y rabiar a sus enemigos, frases que no explicaban nada o casi nada, pero en su boca eran axiomas, porque también Don Pepe “hablaba como el pueblo” y miles creían en él a ciegas.⁵ Era un *caudillo mago*.

4 En Costa Rica, la Liga Feminista se fundó en 1923.

5 “¿Dónde está ese millón de colones que falta?” le preguntaron una vez a Don Pepe siendo presidente, “¡me lo comí en confites!”, contestó con su seguridad de siempre y finalizó la explicación. Esa y tantas frases más, que igualaban la política al “vacilón”, al “choteo” son recordadas y repetidas hasta hoy y se siguen publicando en periódicos como recordatorios del “gran presidente que fue Don Pepe”.

A la vez, cuando escribía, y José Figueres, Don Pepe, publicó muchos libros, escogía las palabras más abigarradas para expresarse como un verdadero letrado. De él dice el periodista mexicano Gerardo Bolaños, que “*ha probado de todo, como Leonardo Da Vinci*”, que Don Pepe “se autodefine como un campesino que lee a Plutarco” (Bolaños, 1975).

Taussig se preocupa por explicar la relación Estado-ciudadanos, en la que la figura del Estado es vivida como sagrada y la presencia estatal es percibida como *atracción erótica, fascinación y disgusto a la vez*, por poseer este binomio un “inmenso círculo de fuerza mágicamente reversible”. Su enfoque del fenómeno del *fetichismo del Estado*, la “reificación” del poder del Estado escrito con E mayúscula, de un poder que lejos de esconderse detrás de la máscara es la máscara misma, un poder mítico, subraya precisamente que su carácter de poder mítico tiene un corazón de ficción. Por tanto, el Estado se percibe como “natural” a la vez que mágico. Este proceso es justificado por las acciones que emprende para garantizar el orden, que da a cambio de que los ciudadanos le entreguen su derecho de autogobernarse, mediante un contrato racional. Por eso, que cualquier acción del Estado parecerá natural pues, tenido como fetiche, hace posible que la representación tenga carácter sagrado.

Por su parte, Fernando Coronil, en su libro *The Magical State. Nature, Money and Modernity in Venezuela* (1997), usa el concepto de *Estado mágico* para escudriñar la historia del país desde un “pensamiento latinoamericano”: una forma de entender la propia realidad. Su propuesta es un intento de tratar el asunto de la magia del Estado sin caer en la práctica de exotizar lo que se suele identificar con lo latinoamericano. El Estado mágico, dice, es una cuestión que va más allá de cualquier estado latinoamericano. Es una característica de todo Estado y toda formación cultural por lo menos en el mundo occidental, en donde los *políticos-magos* ejercen un poder de persuadir, cuyos artificios de producción, cuyos trucos de

prestidigitación están, como en los actos de magia, ocultos ante sus espectadores.

Ambos planteamientos le dan un nuevo matiz al concepto de hegemonía en los tiempos modernos y el caso de Costa Rica hacia 1948 es un ejemplo de ello. El Estado socialdemócrata, encarnado en la figura de Don Pepe, se constituyó como mágico: como un centro de poder y, como tal, ejerció magia sobre sus ciudadanos, rodeado de un aura que lo hizo sagrado. Este poder y esta magia, concentrada en el hombre “fuerte y valiente”, que al empuñar las armas y arriesgar su vida para “defensa de la democracia” fue coronado Padre de la patria, le permitió ser una figura en extremo ambigua que, sin embargo, apenas era percibida como tal: el dictador- demócrata. En su contexto, esta figura mágica parece haber tenido la función de romper la dicotomía existente y enfermiza de liberacionistas/calderonistas y ofrecer una nueva, imaginada como conjunción: caudillo/pueblo. El caudillo unificaría a ese pueblo y lo llevaría a configurar un todo. Con esa operación, el Caudillo curará el cuerpo roto de la Nación.

Figueres encontró, en la figura del caudillo, la solución, el puente entre su fascinación por la figura del tirano y la imagen de gobernador de objetivos nobles, que quiere proyectar en el libro *Palabras gastadas*.

La cultura popular es fruto de la voluntad de las clases dominantes...

Los dos apartados siguientes tienen como título una de las definiciones que hiciera Monsiváis del término *cultura popular*, distinto al término cultura tradicional; para él la cultura popular:“(...) es fruto de la voluntad de las clases dominantes y de las adaptaciones gozosas y anárquicas hechas por las masas a tal plan de dominio” (Monsiváis, 1978: 98). Estas “adaptaciones gozosas” no son obviamente procesos concientes, Monsiváis las describe como parte de una “avidez masiva” que

toma los mitos producidos por las clases dominantes, a través de las innovaciones tecnológicas, y los hace *cultura popular*. Al dividir la definición en los títulos, no planteamos el abordaje del tema desde una división entre *voluntad de las clases dominantes* y *adaptaciones gozosas de las masas*. Nos quedaremos con lo que la definición propone: su cruce.

La (auto)construcción de la figura de Don Pepe como mito es un proceso que empieza en los años cuarenta y dura toda su vida. De ella se encargaron él, los actores políticos que lo apoyaban y acompañaban, sus “biógrafos” y sus seguidores, y la tecnología representacional: radio y prensa, televisión e impresión de libros. Pero, la figura del caudillo en Costa Rica tiene historia, viene de los planes de dominio de la etapa anterior a Don Pepe y proporcionó un modelo para proceder a realizar su “adaptación gozosa”. Fue esa una etapa de verticalismo, de caudillos y ejercicio patriarcal del poder (Solís, 2006). Los fundamentos que sostuvieron a Don Pepe, entonces, ya existían antes de su llegada. Tal y como lo aclara la arqueología que Solís realiza de la figura del caudillo en la cultura política costarricense, este era tenido como pieza central de lo que se entendía como “democracia excepcional”, y así era recibido: “Los años cuarenta no crearon en primera instancia ciudadanos. Crearon seguidores electorales de caudillos” (Solís, 2006: 459). El terreno estaba preparado, el “caudillo” y los “seguidor de caudillos” eran modelos y prácticas.

Una “adaptación gozosa” equivale a lo que el análisis cultural ha teorizado con ayuda de la metáfora del *reciclaje cultural*, vinculado a la industrialización de los procesos simbólicos:

El reciclaje cultural tornaría entonces disponible de nuevo un material proveniente del pasado y ya utilizado, al separarlo de su contexto anterior o al vaciarlo de su contenido, para darle forma y utilización cambiadas. Y por otra parte, el *recycling* se dejaría también entender como una nueva forma de obtención de “materias

primas”, aplicada a la segunda naturaleza, la industrialmente producida, del mundo de la vida moderna. (Rincón, 1999: 348-349).

Por medio del reciclaje cultural, Don Pepe se perfiló como un caudillo diferente o de nuevo tipo: no venía de una familia aristócrata ni ligada al poder; no era de la capital sino de un pueblo alejado y rural en ese tiempo y no había pertenecido al campo intelectual. Ni siquiera había sido miembro del *Centro de Estudios para los Problemas Nacionales*, grupo de intelectuales formado a inicios de los cuarenta que más tarde pasó a servir de núcleo al Partido Liberación Nacional. Pero, al entrar en el camino de la política y constituirse poco a poco en una figura fuerte en el campo de la disputa por el poder; al tener una gran respuesta de las clases populares que lo siguieron en la guerra, y al tomar el poder, fue asimilado y aprovechado por y para la clase hegemónica, articulado dentro de los procesos políticos de posguerra como figura de cohesión de la Nación. Don Pepe, a semejanza o paralelamente a Soralla, se alimentó del sistema que se alimentaba de él: Don Pepe y Soralla le servían como agentes en variadas y creativas formas.

Don Pepe ofrecía el óptimo vínculo con las clases populares: ni aristócrata, ni “ilustrado capitalino”, él era un hombre “sencillo” que “hablaba como el pueblo” y teatralizaba el poder de una forma muy diferente a la de los liberales. Su origen se convirtió en un excelente punto de partida: le permitió al personaje ser un caudillo finalmente cercano al pueblo, ser como y del pueblo e irse desarrollando y engrandeciendo como también debía ocurrir con la democracia. A la vez, fortalecía el nacionalismo al contribuir a la legitimación del sistema político, aunque de forma insuficiente pues, como lo comenta Roger Bartra a partir del caso mexicano, este “(...) se estableció como una forma mítica poco coherente con el desarrollo del capitalismo occidental típico del siglo XX. (...) El mito es eficiente para legitimar el poder (...) pero ineficiente para legitimar la racionalidad del desarrollo industrial”

(Bartra, 1989: 192). La paradoja reside en que esa insuficiencia no impida sino que promueva la “adaptación gozosa”.

En otro orden de cosas, la figura de Don Pepe es la insospechada materia prima que Soralla de Persia adaptó para sus propias necesidades. Sin embargo, con su reciclaje, Soralla no ingresó al campo político. Se quedó dentro de lo que se designa con el término de cultura popular. Cómo y por qué es lo que queda por ser mostrado.

La construcción de la figura de Don Pepe como mito “secular”

Yo llamo mito cuanto contribuye a hacer del valor específico del estilo de un artista, de un hombre, de un acontecimiento, un valor supremo y ordenador.

André Malraux

En 1987, con motivo de la celebración de los ochenta años de Don Pepe (1906-1990), la Fundación Friedrich Ebert y el CEDAL (Centro de Estudios Democráticos de América Latina) publicaron uno de libros apologeticos más conspicuos sobre su figura, escrito por el periodista Tomás Guerra y titulado *José Figueres. Una vida por la justicia social*. La portada del volumen, cuya aparición resulta un regalo de cumpleaños, muestra a Figueres en sus ochenta con un largo bastón de bambú: es la imagen inmaculada de un patriarca con su cayado. En él se leen recurrentes denominaciones cuando de Figueres se trata: “progenitor de la Segunda República”, “padre de la Costa Rica moderna”, “gran caudillo costarricense y líder latinoamericano”. Óscar Arias, en el discurso que para la ocasión dió, publicado en el periódico *La Nación* del 26 de septiembre de 1986, dice que “(...) cuando ‘cumple años don Pepe, cumple años también Costa Rica’, pues él ‘no ha entrado en nuestra historia’, al contrario ‘ha hecho la historia que

hemos vivido varias generaciones y que vivirán muchas más” (Guerra, 1987: 28). Esta descripción corresponde literalmente con el mito: él es el “Padre creador”, la historia (*verdadera*) se inicia con él, quien es el acontecimiento primordial del que proviene la estructura de la realidad. Y él es un mito, el último por cierto, con una función legitimadora del sistema político y reforzadora del nacionalismo. De ahí la condición de devotos de quienes han debido ser sólo ciudadanos.

En Costa Rica, la guerra del 48 y la figura de Figueres adquieren una relevancia enorme dado, además, que es un país falto de gestas gloriosas y grandes héroes. Las guerras de independencia vividas por otros países, no tuvieron lugar en nuestro territorio pues para ello peleó Guatemala como Capitanía General. La batalla contra William Walker y los filibusteros en 1856 tuvo lugar en Rivas, Nicaragua, y ella legó ante todo al héroe nacional, el mulato Juan Santamaría, quien surgió como tal obviamente sólo décadas después, cuando los liberales inventaron la nacionalidad y necesitaron de un héroe.

De modo que Don Pepe, como mito, vino en un momento clave de la historia nacional a darle, con su grandeza, mejor y más reciente material a los cultos cívicos, territorialización en el espacio nacional a la gloriosa historia de las batallas y ritmo a la celebración de los escasos héroes. Con él, la república adquirió dos fechas de nacimiento y el nacionalismo un gran contenido. Pero, como bien lo advierte el historiador mexicano Enrique Florescano:

(...) la faz oscura del nacionalismo hizo su aparición en diferentes países cada vez que asumió la forma de una religión nacional; cada vez que esa cultura situó a la nación abstracta por encima de la política y de los grupos de carne y hueso que la integraban. En esos casos el nacionalismo edificó los mitos que supuestamente engendraron a la nación. (Florescano, 1996: 498)

Y Don Pepe rehacía la historia, había parado el reloj y lo había echado a andar de nuevo con la proclamación de la

Segunda República, y así engendró un nuevo mito. La historia de Don Pepe es singular pero no por haber sido caudillo, él no fue el primero ni el único que han tenido los costarricenses, aunque sí el último. La historia de Don Pepe es singular porque él ha sido constituido hasta hoy en El Caudillo, él encarnó la tradición de caudillos y llegó a ser el gran héroe secular con épica propia, y así los mitos seculares son seguidos con rituales y devociones que no distan mucho de las del mundo de las representaciones religiosas.

Don Pepe fue un héroe mítico en el sentido que supo fijar el Collège de Sociologie y particularmente su principal animador, Roger Caillois, en *Le mythe et l'homme* (1938):

Es tiempo entonces de dar todo su sentido a la noción de héroe, que en el fondo, está implícita en la misma existencia de las situaciones míticas. El héroe es por definición aquél que les encuentra una solución, feliz o desgraciada. Pues el individuo sufre ante todo por no poder salir jamás del conflicto de que es presa. Toda solución, inclusive violenta, inclusive peligrosa, le parece deseable; pero las prohibiciones sociales la hacen imposible psicológica más que materialmente. Delega entonces al héroe su lugar, y éste es, por naturaleza, aquél que viola las prohibiciones. Humano será culpable, y mítico no cesa de serlo, queda marcado por su acto y la purificación, aunque es necesaria, jamás es completa. Pero a la luz especial del mito, la grandeza parece justificarlo incondicionalmente. (Caillois 1972: 25. *La traducción es mía*).

Caillois se apoya en *Les éléments de la grandeur humaine* (1931), de R. Kassner, para quien la “grandeza” se define como poseedora de “un poder de transmutación ética”. Si aparece tocada de culpabilidad, resulta de todos modos superior a aquellos principios en virtud de los cuales sería culpable. Según Caillois, en concordancia con Kassner, desde este punto de vista “la grandeza” es la finalidad del mito (Caillois, 1972: 26. *La traducción es mía*). Después de la guerra civil, o más aún con la guerra civil, José Figueres fue el héroe mítico que creó/definió la democracia costarricense. Como político, encarnó

el proyecto socialdemócrata y en esa doble condición o, propiamente, en esa conjunción.

Origen mítico: el anuncio de su nacimiento, la niñez excepcional y el camino iniciático

Toda figura mítica, ejemplar en la historia, es excepcional desde el inicio de su existencia y muchas veces desde antes de su nacimiento. Su niñez suele diferenciarse de la común. La figura de Figueres estaba rodeada de una leyenda en la que él creía y la cual proyectaba, y en la que creían sus seguidores. Cuenta Arturo Castro Esquivel, uno de sus biógrafos, que circulaba el rumor de que la madre de Figueres había tenido, ya antes del nacimiento de su hijo, la profecía de que él sería un “jefe que reformaría jefes”:

Este deseo materno en parte impulsa y en parte aporta elementos (adicionales) para entender el rigor con que fue educado el joven. El primogénito tenía un “destino” que cumplir. También ayuda a entender la creencia, fuertemente arraigada en Figueres, que él estaba llamado para algo especial, para ser jefe sobre los jefes. (Solís, 2006: 363).

De su niñez, Don Pepe (y sus biógrafos) contaba, variaciones más, variaciones menos, lo que repite en esta entrevista:

Yo fui desde muy pequeño, lo que llamábamos, un excéntrico. Por ejemplo, nunca bailé, por una aversión, tal vez, a la diversión superflua, tal vez por un poco de vanidad, de ser distinto a los demás. (...) A los siete años dejé todo juego y me metí en el estudio: estudiaba de todo. (...) el primer receptor de radio que hubo en Costa Rica hecho por un costarricense lo hice yo. (...) conozco todo lo que se escribió el siglo pasado sobre marxismo. (Guerra, 1987).

Esta es la descripción de la génesis de un hombre excepcional, contrario a un hombre vulgar en su sentido estricto, un niño “ensimismado” y ávido lector, que dejó el juego por

el estudio, que se retrajo ante las actividades corrientes, un niño que tiene claras desde siempre su diferencia y su misión.

Su juventud es igualmente descrita de acuerdo con los mismos parámetros. Don Pepe no realizó estudios universitarios, contrariamente a los presidentes antecesores y a su propio padre, como también a su enemigo principal Calderón Guardia, ambos eran doctores. De modo que resultaba indispensable solventar esa “carencia” (aunque demostró ampliamente que no lo era), construyendo su figura de autodidacta, de erudito y adelantado. En sus múltiples hojas de vida, aparecidas en libros de todo tipo e incluso en la Wikipedia, se habla siempre del período que pasó en Estados Unidos como “viaje de estudios”, recluido en la legendaria biblioteca pública de Boston y no muy lejos, para modernos entendedores, de Harvard University y del MIT. En los años de este “primer viaje iniciático” adquirió “conocimientos fundamentales”. Sin embargo, ese hecho no fue lo que más le agregó peso a su biografía, sino lo que a partir de él reconstruyeron él y sus biógrafos. El aprendizaje autodidacta en la académica y aristocrática Boston fue apenas una preparación. En una de sus biografías, publicada apenas en 1955, leemos que durante el periodo entre el regreso de Estados Unidos y su inicio en la política Don Pepe pasó doce años en una finca que adquirió y a la que dio por nombre *La Lucha sin fin*. Este periodo fue de un intenso aprendizaje de otro tipo, un periodo análogo al del Ayuno de Jesucristo en el desierto y al del camino de Buda:

Le acompañaban sus libros y sus herramientas de trabajo: el Diccionario Monumental de Webster (...) las obras completas de Shakespeare, *El Quijote*, las obras de Spencer a las que ahora se habían agregado las de Nietzsche, Schopenhauer y Kant, la *Historia de la Filosofía* de Durante, Diccionario de Voltaire, La Biblia y, además, tratados de economía política, finanzas, ingeniería, matemática, etc. Junto a la pala, el machete y el hacha. (...) Quería conocer la filosofía alemana. Sentía en mi formación ese vacío. (Castro, 1955 en Guerra, 1987: 59).

Es un tiempo de apropiación de todos los altos saberes humanísticos (posiblemente ya dominaba a los clásicos griegos), que entendemos como un tiempo de lectura y reflexión intensivas, es decir, de aprendizaje en soledad. Don Pepe acude a los maestros seculares pero también a la Biblia. De esta manera, se forma a él mismo y durante más de una década, en su universidad (uni)personal, se prepara para la dirección del país. Pero no por ello olvida la tierra y se aleja de las cosas del mundo (Jesús antes de salir a predicar era albañil o carpintero como su padre), sino que combina, en su autoconstrucción, la filosofía y las letras con las tareas que hacen aquellos a quienes luego él habría de gobernar.

Primer sermón y segundo viaje

José Figueres, todavía no era Don Pepe, dio un discurso radiofónico el día 8 de julio de 1942. En él denunciaba “las deficiencias, la corrupción y las mentiras del gobierno” con muchos ejemplos concretos. Al irrumpir la policía en la emisora pronunció las últimas palabras: “Me mandan a callar con la policía. No podré decir lo que creo que debe hacerse. Pero lo resumo en pocas palabras: ¡lo que el gobierno debe hacer es irse!”

(Guerra 1987: 73). Después de esto fue encarcelado y deportado a El Salvador. De allí pasó luego a Guatemala y a México. Este viaje parece haber sido clave en su vida pues, como comenta Solís, él no conocía Centroamérica y luego él mismo dice haber enfrentado y entendido las duras realidades, los problemas de las dictaduras y la pobreza del indio, entre otras penurias regionales. A su regreso, Figueres fue recibido y ya visto con rasgos de héroe y es, durante ese viaje de casi dos años, que toma la decisión de empuñar las armas para emprender una lucha de liberación. Así, ya de regreso en Costa Rica, cada paso posterior lo dio para planificar una acción armada, ni más ni menos, y entonces convertirse en la

cabeza de un movimiento revolucionario democrático, con pretensiones de ser reconocido como tal en todo el continente, y comenzar la *liberación de Centroamérica* en suelo costarricense (Solís, 2006).

El enemigo necesario

Solís dedica buena parte de su libro a hablar de la construcción que hace Figueres de Calderón Guardia como “dictador”. El dato clave lo suministra su expulsión del país cuando Calderón era presidente en 1942. La insistencia y el interés que tiene Figueres en ese perfil, le sirve en tanto lo coloca a él mismo en la posición de víctima de ese “terrible dictador”, que lo humilló encarcelándolo y luego expulsándolo de Costa Rica. Incluso, habiendo conocido dictadores centroamericanos, nos dice Solís, Figueres insiste, sin embargo, en que Calderón es un “tirano aborrecible”, sin detenerse a estudiar los otros casos ni hacer comparaciones, con obvias diferencias:

El concepto de dictadura, tal y como lo entendía Figueres en 1942, contenía una definición personal y subjetiva de la realidad. Era un concepto que servía para subvertir la realidad que le ponía límites, para dominarla o someterla, pero no para entenderla (Solís, 2006: 361).

Así, Figueres construyó a su propio diablo, y así lo transmitió a sus seguidores. En Calderón Guardia como enemigo concentró todas las imágenes que hacían falta para una guerra, le atribuyó todo lo malo del mundo y con ello justificó su levantamiento armado, el desencadenamiento de la guerra civil y los muertos que ésta causó. Actitudes y actividades como éstas, según dice DaMatta, son propias de sociedades jerarquizantes, en las que el personaje nunca debe ser el hombre común, “(...) el héroe debe siempre ser un poco trágico para ser interesante, con su vida siendo definida por medio de una trayectoria tortuosa, llena de peripecias y

desenmascaramientos” (DaMatta, 1997: 257. La traducción es mía.). De manera que así es más meritorio el triunfo.

El evangelio según Don Pepe: “Palabras gastadas”

En 1942, durante su exilio en México, Figueres escribió su libro *Palabras Gastadas*, en el cual explica su visión de la política y del hombre (literalmente), del *contrato social* necesario para la democracia. El libro va a ser uno de los pilares de afianzamiento de su imagen mesiánica. En el prólogo, hecho por su compañero Alberto Martén, este se refiere al escrito como “(...) un Evangelio de convicciones cívicas y humanas, y una reflexión serena situada en los excelsos prados de la filosofía social” (Figueres, 1942 en Solís, 2006: 347). Solís lo ha caracterizado en términos precisos:

Allí se mencionaba el ideal platónico del rey-filósofo, la figura que en La República estaba llamada a invertir las tendencias que llevan hacia la degeneración y la tiranía. Los atributos que se dan a sí mismos los ‘ingenieros’ de la Segunda República, los convertía en émulos del rey filósofo. Como reyes encarnaban la ley. (Solís, 2006: 425).

Con la descripción que de él mismo hace en el texto, la de un hombre muy seguro de sus dotes y su misión de líder, y con las figuras en las que se ve reflejado, dice Solís que Figueres: “Se coloca en el gran escenario de la historia universal, al lado de Atila, Bolívar, Lincoln, Martí, Lenin, Nietzche, y Marx (...)” (Solís, 2006: 347). Resumiendo, es esa imagen con la que Figueres actuó luego, en las décadas por venir, a menudo bajo sus propias reglas, y logró de esa manera un apoyo popular enorme a medida que se identificaba más con su propio personaje y lo representaba con más fuerza, hasta fundirse con él y ser uno solo para sí y para sus devotos.

La Lucha sin fin: el lugar de la iniciación de la gesta

La finca que José Figueres tenía desde sus 21 años se llama, según ya se dijo, La lucha sin fin, nombre del cual dice Guerra “(...) como lo han señalado todos sus biógrafos, revela una profesión de fe, por más que él pretenda desmitificarlo” (Guerra, 1987: 58). Fue en ese lugar en donde comenzó la lucha armada contra Calderón Guardia. En sus terrenos se entrenaron algunos voluntarios durante varios meses. Luego, fue atacada por fuerzas del gobierno durante la insurrección y pasó, después de la guerra, a ser parte de los lugares (santos) históricos de la memoria nacional. Pero más que una “profesión de fe”, el nombre describe la actitud y el camino que debe tener todo héroe, y “la trayectoria del héroe sigue la misma curvatura de la sociedad que engendra la dramatización, ya que, en ambos casos debe ser lo que todavía no se es, el atisbo de futuro abierto” (DaMatta, 1997: 258).

Promesa e instauración del reino de Liberación Nacional

Las palabras democracia, libertad y socialismo, dice Don Pepe en su libro seminal, son *Palabras Gastadas* pero inmortales y renovables que:“(...) preparan al hombre para el goce de un reino celestial que la técnica ha de crear aquí en la tierra, donde el alma no tenga otro solaz que el Arte, ni otro incentivo alentador que la conquista incipientemente del saber” (Figueres, 1942 en Guerra, 1987: 88). Más tarde, durante la guerra y desde su cuartel general, Figueres vuelve a prometer ese reino de los justos, ya en calidad de Comandante en Jefe del ejército de Liberación Nacional, y mediante dos proclamas. En la primera afirmaba:

Un movimiento tan noble, tan esclarecido y la vez tan popular como el nuestro no podrá jamás establecer un régimen injusto. Aquí están los trabajadores y aquí están los estadistas. A todos nos

mueve el espíritu del siglo XX que es el siglo del “pueblo”. (...) El día que terminemos la guerra contra la mala fe, iniciaremos una nueva guerra: la guerra contra la pobreza. (...) La victoria del Ejército será la Segunda República; y la victoria de la Segunda República será el bienestar del mayor número. (...) Abran todos los costarricenses los brazos a los gloriosos soldados de la Segunda República, que juran, sobre la sangre vertida, dedicarse a construir una patria sin miseria. (Castro, 1955 en Guerra, 1987: 141)

Después de la guerra, el “reino de los justos” descendió sobre Costa Rica, pero no fue el reino sempiterno que él pensaba. Figueres escribió muchos libros más, por lo que Guerra lo describe como un “estadista destacado en el campo de la producción literaria, principalmente en el género narrativo”. Su propio testimonio sobre el 48 no faltó entre los muchos que se publicaron. Además, otros autores continuaron destacando, con descalificación o devoción, sus hazañas y sus palabras; de modo que como mito sólo podía engrandecerse.⁶

Y, además, a Don Pepe ¡lo vimos en la televisión!

Existe un factor determinante en la historia de Don Pepe aunado a su convicción personal de ser un hombre grande, y a la fuerza que desplegó después de la guerra como cabeza de los vencedores: Figueres él tuvo a su favor la “tecnología

6 Sirva un extracto de la entrevista hecha a Guillermo Villegas H (Anexo 1), excombatiente, amigo y colaborador de Don Pepe, para ilustrar el trabajo, en colaboración, de construcción de su imagen: “don Pepe fue en una oportunidad a Harvard y lo acompañaba el Padre Benjamín Núñez, eso fue allá por 1950 y tenían unos profesores amigos y se fueron a almorzar, y el Padre Núñez le mandó al Diario La República, que la habían adquirido recientemente don Pepe, don Chico y Murray principalmente, le mandó un cable diciendo que don Pepe se había reunido con seiscientos profesores y dos mil y tantos estudiantes de Harvard. Eso se publicó y comenzaron con ese cuento. Entonces, don Pepe fue cogiendo aires de gran conferencista. Se había sentado efectivamente con tantos cientos de profesores y con tantos cientos de alumnos, pero porque estaban en el mismo salón almorzando... Y don Pepe comenzó a coger aires, se fue ligando a la gente del Partido Demócrata, se ligó mucho a dirigentes demócratas de Estados Unidos de ese tiempo y termina siendo amigo de Kennedy.”

representacional”, la radio, como ya vimos, la prensa, cuya difusión masiva y cobertura nacional había comenzado en 1946 (Fumero, 2005: 19), dos años antes de la guerra, justo a (su) tiempo, y la televisión que inició sus funciones en Costa Rica en 1960. La televisión, dice Greenblatt, es una versión sofisticada de la *maquinaria representacional* del capitalismo internacional, un “(...) dispositivo guía en el momento de la producción, reproducción y transmisión de los textos culturales” con un “inmenso poder de transformación” (Greenblatt 1991: 4). La imprenta fue inicialmente un gran dispositivo tecnológico aliado, pues además Don Pepe publicó muchos escritos.⁷ Pero, ante la televisión los otros medios palidecen. Esta hizo su entrada triunfal en los hogares costarricenses en los años sesenta. Figueres, al momento de la llegada de este dispositivo, aún sin ser presidente, fue una de *las imágenes que importaban*, en tanto impulsaba la reproducción del poder. Poco antes de él, los políticos se servían básicamente de la radio para llegar a todo el país, la prensa era de menor cobertura de modo que, hasta los sesenta, miles de personas nunca vieron la figura de los presidentes en pleno movimiento.

Este aparato, además de que le brindó a Don Pepe eso que Greenblatt llama “el placer de la autorrepresentación”, aceleró la cristalización del mito en tanto reprodujo constantemente eso que de “conducta ejemplar” debe tener todo héroe mítico. Esto resultó factible en un país como Costa Rica, sin industria cinematográfica, en el que los héroes del cine eran por lo tanto mayormente estadounidenses y mexicanos. La televisión trajo la oportunidad de ver por primera vez a los héroes nacionales en pantalla.

Por todo lo anterior, Don Pepe quedó inscrito en los imaginarios sociales como el hombre más dispuesto a inmortalarse por “el bien de la patria”, a garantizar la democracia y

7 Entre ellos hay títulos de sus libros que no precisan de comentario, como *Los deberes de mi destino*, de 1957; *El espíritu del 48*, de 1987.

a procurar el mejor de los destinos para sus gobernados. Y así, todavía indeleble, permanece para muchos costarricenses hasta hoy.

...y de las adaptaciones gozosas y anárquicas hechas por las masas a tal plan de dominio

La reestructuración llevada a cabo durante la posguerra es un momento intenso de producción de significados, de relaciones entre los sujetos y el modelo político, que llevó en Costa Rica a especificidades culturales. Don Pepe era una figura altamente significativa para la población femenina. Como ya señalamos Figueres fue el presidente que le dio a las mujeres el derecho al sufragio. Sin embargo, los alcances de esa medida fueron limitados, en términos de ciudadanía, tomando en cuenta la inequidad entre géneros existente y la cultura política de caudillos, patriarcas y héroes de guerra esa época. Después de la guerra, la participación de las mujeres en la construcción del nuevo proyecto (poder legislativo, municipalidades, administración pública) fue primeramente casi nula y luego aumentó muy lentamente. La desigualdad estructural, por la que se excluye a las mujeres de la política y los puestos de toma de decisiones hizo que, salvo raras excepciones, a las mujeres les fuera asignado el papel de espectadoras de los procesos de la reconstrucción del poder político en la posguerra.

Esto implicó que, aunque se sintieran atraídas a desenvolverse en ese campo, independientemente de las cualidades con las que hubieran podido participar, tenían que limitarse a otros espacios (uno fue la militancia en partidos de izquierda en los que, por cierto, tampoco estuvieron ausentes las inequidades de género) y a ser firmantes obligadas de contratos redactados con lenguajes masculinos por y para hombres, y ejecutados por ellos. Todo esto ocurría en un contexto en el que se hablaba de construcción de una “democracia representativa” y se reafirmaba en el imaginario nacional la

existencia de una Costa Rica igualitaria. Con lo anterior, podemos ver que durante los años de juventud de Soralla de Persia, las posibilidades de participación de las mujeres en puestos desde los que se tomaban decisiones y se nombraba y significaba el mundo estaba básicamente en manos de hombres y caudillos. En esos años, no obstante, hubo algunas figuras femeninas relevantes en el gobierno, como Carmen Naranjo. Aparte, otras pocas mujeres participaron desde otros puestos⁸ que se ubican tanto en el campo de la cultura como en el de la educación, más fácilmente asociados con una dirección femenina y, desde un punto de vista masculino tradicional, “menos riesgosos” que el resto.

De modo que Soralla de Persia, quien obviamente estaba desde siempre con los vencedores, quien declaraba ser liberacionista y de quien no sólo su familia asegura que era amiga personal de Don Pepe fue parte de todas aquellas mujeres que se dedicaron a admirar al líder lejos de las estructuras de reconstrucción del país. Pero su cercanía a figuras del partido hizo que, hasta hoy, en el ejercicio de recordarla, las personas entrevistadas la asocien insistentemente a ellas y a algunos de sus presidentes. Por su manera de aparecer con ellos, de imponerse entre ellos, de forzar su presencia en el archivo, podemos pensar que construyó su forma propia de pertenencia al partido, una “militancia muy alternativa” que reforzaba la devoción y la teatralización de la democracia. Soralla de Persia tuvo a Don Pepe como su caudillo y luego como su amigo. A la vez, con él como modelo, ella se encargó de su propia “adaptación gozosa”, de su propio reciclaje. No exagera al decir en su

8 Otras mujeres del período socialdemócrata, que cabe mencionar son Estela Quesada, Ministra de Educación y Ministra de Trabajo, funcionaria del servicio exterior costarricense y representante de Costa Rica ante la Organización de las Naciones Unidas; Ema Gamboa, Decana de la Facultad de Educación de la Universidad de Costa Rica y posteriormente Ministra de Educación; Lilia Ramos, directora de la Editorial Costa Rica y Graciela Moreno quien ocupó la dirección de Radio Nacional para pasar luego por muchísimos años a ser la directora del Teatro Nacional.

“autobiografía” (Anexo III), que “Guiada por la mano de José Figueres Ferrer y siendo este insigne estadista su guía y consejero, dio sus primeros pasos en la política y en la vida pública (...)” Don Pepe fue una representación, es decir, una relación social y un productor de representaciones y Soralla, con su “fantástico poder asimilativo”, hibridizó esa representación.

Las “vidas” de Don Pepe y Soralla pueden cotejarse tomando como base información “confirmada”: 1) Para Don Pepe: datos históricos de sus biógrafos y de entrevistas que él dio, cuyo contenido sirve como ejemplo de los relatos que sobre él se solían contar; 2) Para Soralla: datos históricos y trozos de su autobiografía, citados textualmente (entre comillas), como único ejemplo de los relatos que ella acostumbraba variar en mil versiones. Con esta comparación, en forma de espejo, en las invenciones de Soralla se ve reflejarse la figura del *caudillo mago*, como mito o construcción ejemplar, de manera que constituye una respuesta específica a una forma de producción de significado, un producto concreto de la relación entre un sujeto y la teatralización de un modelo político. Se trata, como siempre, en el caso de una biografía, del resultado de construcciones propias y ajenas.

Existen tres modelos en la cultura y la literatura occidental para confrontar y correlacionar figuras disímiles pero cercanas. Plutarco, con sus 46 biografías paralelas de una personalidad griega y otra romana, ofrece el modelo por excelencia, desde la antigüedad, con una estructuración ideal para confrontar personalidades históricas y míticas, e historias que parecen demandar de por sí la comparación. De la época de la Ilustración Francesa temprana tenemos otro gran modelo: *los Nouveaux dialogues des morts* (1683) de Bernhard de Bovier de Fontalle. Este filósofo, secretario perpetuo de la Academia, ideó divertidísimas conversaciones sostenidas en ultratumba que explican posiciones, actitudes, motivos y acciones realizadas en vida por sus históricos protagonistas. El tercer modelo es contemporáneo: Jacques Derrida y su

deconstrucción de posiciones estables y fijas, que aparecen como oposiciones binarias regidas por irreductible diferencia. Desde *Positions* (1972) Derrida enfocó el límite entre los dos términos, para situarse en un territorio fronterizo en que la diferencia entre ellos es menos obviamente oposicional y menos claramente determinable, para conseguir la descripción de la lógica oposicional.

La correlación que proponemos aquí, a manera de espejo, con pretendida inspiración en Gramsci, desestabiliza los encolumnados de los procesos culturales o los elementos de lo hegemónico y lo subalterno. En la primera columna, los elementos de lo hegemónico hacen lo que les corresponde, “hegemonizar”, y en la segunda, dentro de ese juego maniqueo, los elementos “resisten”.

-Con un discurso en la radio se perfila como el enemigo del presidente y esto le ocasiona el destierro, del que luego regresa como héroe/víctima de un “dictador”.

-En un programa de radio da vida a su personaje de “pitonisa” que la lleva al éxito.

-Se presenta y es presentado como excepcional y ejemplar, como héroe mítico, como el padre de la Costa Rica democrática.

-Es “excepcional y ejemplar.”
“una excepcional mujer, honra de Costa Rica, de la patria y del mundo.”

-“Desde la biografía de Castro Esquivel aparece la mención a una profecía anunciada a la madre, antes del nacimiento de Figueres. El vehículo fue un anagrama. Según el anagrama profético que tomó forma en las manos maternas, el primogénito de la familia Figueres Ferrer sería alguna vez un “jefe que reformaría jefes”. (Solís, 2006: 363).

-Tenía que “cumplir una misión muy especial en la Tierra”.

“Ella nació con un don, era una psicóloga natural que ayudaba a mucha gente” (comentario que repiten muchos de los entrevistados).

-Es hijo de un doctor catalán: “En alguna medida él se entendía como un europeo en suelo americano, con una tarea civilizadora” (p. 356).
Su padre era “monárquico, franquista y católico fervoroso” (p. 357).
“Ya en los años treinta el nombre del

-“Desciende por línea directa de la real casa de los Reyes de España y tiene título nobiliario de Marquesa de Aguayo”.
“Su bisabuelo el Dr. José Fermín Meza y Orellana, fue el primer médico y dentista que llegó de España a Costa Rica enviado por su condición de nieto del

doctor Mariano Figueres era mencionado como eminente y humanitario médico español muy conocido por la sociedad de la capital” (Barrenechea 1986: “Figueres despertó a Costa Rica, en Guerra, 1987:3 5).

–“Yo fui desde muy pequeño, lo que llamábamos, un excéntrico. Por ejemplo, nunca bailé, por una aversión, tal vez, a la diversión superflua, tal vez por un poco de vanidad, de ser distinto a los demás. (...) A los siete años dejé todo juego y me metí en el estudio: estudiaba de todo. (...) el primer receptor de radio que hubo en Costa Rica hecho por un costarricense lo hice yo. (...) conozco todo lo que se escribió el siglo pasado sobre marxismo.”(Guerra, 1987).

–Fue enviado a San José al Colegio Seminario, un colegio católico para una educación exclusiva. (p. 48).

–No tuvo educación universitaria “Al terminar la secundaria Figueres no siguió ninguna educación formal. No es claro incluso de que hubiese concluido la secundaria” (Solís, 2006: 358).

–“Le acompañaban sus libros y sus herramientas de trabajo: el Diccionario Monumental de Webster, las obras completas de Shakespeare, *El Quijote*, las obras de Spencer a las que ahora se habían agregado las de Nietzsche, Schopenhauer y Kant, la *Historia de la Filosofía* de Durante, Diccionario de Voltaire, La Biblia y, además, tratados de economía política, finanzas, ingeniería, matemática, etc. Junto a la pala, el machete y el hacha. (...) Quería conocer la filosofía alemana. Sentía en mi formación ese vacío.” (A. Castro 1955, citado en Guerra, 1987: 59).

Marqués de Aguayo, por el Rey de España a Centro América.

–“Hija del hogar formado por los Doctores don Manuel Rojas Alpizar y doña Catharina Meza Murillo. Ambos odontólogos egresados de La Sorbona de París, Francia. Ambos grandes educadores pertenecientes a las más rancias familias de Costa Rica. Familias de ascendencia noble y de gran abolengo”.

–“Como ella desde su más tierna infancia lo decía: ‘mi amor por los pobres y el deseo de ayudarlos es la meta de mi vida. No solo por los que sufren hambre y necesidad física, sino espiritual’”.

–“En su adolescencia fue escritora de numerosos y bellísimos poemas, y prosas maravillosas”.

–“Fue criada en exclusivos colegios católicos fuera de Costa Rica, recibiendo así una educación completísima, que la capacitaría en la vida para ‘llevar a cabo su obra’”.

–No tuvo educación universitaria.

–“Guiada por la mano de José Figueres Ferrer y siendo este insigne estadista su guía y consejero, dio sus primeros pasos en la política y en la vida pública”.

– En *Palabras gastadas* “Se coloca en el gran escenario de la historia universal, al lado de Atila, Bolívar, Lincoln, Martí, Lenin, Nietzsche, y Marx” (Solís: 347).

Figueres es la única persona que ha ocupado tres veces el puesto de Presidente de la República.

– “Yo cooperé activamente con la CIA, o ellos conmigo en todo lo que era cultural. (...) En la clandestinidad me topaba con la CIA hasta en la sopa” (Bolaños, 2007: 113)

– En los balcones de Radio Monumental Don Pepe da su primer discurso.

– “Un movimiento tan noble, tan esclarecido y la vez tan popular como el nuestro no podrá jamás establecer un régimen injusto. Aquí están los trabajadores y aquí están los estadistas. A todos nos mueve el espíritu del siglo XX que es el siglo del “pueblo”. (...) El día que terminemos la guerra contra la mala fe, iniciaremos una nueva guerra: la guerra contra la pobreza. (Proclama de Figueres hecha durante la guerra. En Castro 1955, citado por Guerra, 1987: 141).

– Don Pepe es llamado en Costa Rica “líder latinoamericano” (Guerra, 1987: 7). Figueres quería ser la cabeza de un movimiento revolucionario democrático con pretensiones de ser reconocido como tal en todo el continente y comenzar la liberación de Centroamérica en suelo costarricense (Solís, 2006).

“Como dijo una vez el Prof. Don Carlos Monge Alfaro: “La vemos y la adoramos. Es maravillosa. Es una mujer divina.”

Ha ocupado “junto con su esposo cargos de Embajadora, Cónsul y Canciller en diferentes países del mundo, que le permitieron conocer más a la gente y estudiar mucho”.

– SORALLA DE PERSIA ha pertenecido siempre a diferentes asociaciones culturales y sociales del mundo.

– Soralla ha ocupado cargos de mucha responsabilidad y ha llevado representaciones muy especiales, casi siempre de alto nivel confidencial.

“Quién no recuerda a SORALLA DE PERSIA desde los balcones de Radio Monumental, para la Marcha del Colón, para la construcción del Hospital Nacional de Niños. Trabajando casi setenta y dos horas sin descanso. ¿Quién no recuerda a SORALLA DE PERSIA en unidades móviles y a través de todos los caminos de toda Costa Rica pidiendo ayuda para la terrible tragedia del Revuelto en Taras de Cartago. Para el terremoto de Nicaragua. Para la gran tragedia del Arenal, etc. etc. colaborando siempre con la Cruz Roja Costarricense como voluntaria, poniendo al servicio del pueblo de Costa Rica sus carros, su dinero, su esfuerzo y su trabajo”.

– “No ha habido quien en Costa Rica, Centro América, EE.UU. México, Colombia, Venezuela y España no haya escuchado sus programas a través de las más responsables televisoras y radioemisoras”.

“Es conocida no solo en Costa Rica y Centro América, sino en muchísimos países del mundo”.

“...se ligó mucho a dirigentes democratas de Estados Unidos de ese tiempo y termina siendo amigo de Kennedy. (Villegas en Entrevista en Anexo 1).

“Figueres abandonó la comodidad del hogar paterno y la facilidad de la vida vernácula y emprendió viaje a Estados Unidos, para hacer su propia experiencia y asumir su propia formación, con respecto a la cual tenía ya planteado un objetivo definido y que él más tarde ha resumido en la siguiente forma; “quería ser un hombre del Renacimiento” (Entrevista en Guerra, 1987: 48).

-Fundó el Partido Liberación Nacional.

-“Fue gran amiga del presidente John F. Kennedy”.

-Ha dado conferencias sobre diferentes tópicos y temas en muy prestigiosos centros intelectuales culturales y educativos del mundo. Habla varios idiomas y se especializa en profundos estudios genéticos y genealógicos. Ella dice que: “ese es mi *hobby*”, lo mismo que lenguas muertas y arcaicas. Otro de sus *hobbies* es la afición por la filatelia y numismática. -Ella hizo sus propias investigaciones y estudios de Astrología, esoterismo y parasitología, en lugares que en aquellos tiempos fueron los mismos que los tres Reyes Magos frecuentaban para ver las estrellas y predecir grandes acontecimientos del futuro.

Asistió a varios congresos de filosofía, con representaciones muy especiales.

“Filósofa, tiene sus teorías y su filosofía que es muy propia, con ideas muy nuevas y sumamente originales”.

-Fundó el Templo Blanco del Gran Oráculo Universal.

El espejo anterior muestra series de similitudes que podrían continuar siendo ampliadas. El rasgo predominante es la desmesura en la (auto)descripción de ambos personajes y la obvia fantasía que encierran ambas biografías. El parangón muestra, además, rasgos culturales compartidos por ambos, tal es el caso del respeto por el ilustrado, el letrado; ambos buscan nombres de letrados como figuras legitimadoras y ambos se presentan como eruditos (él toma figuras de grandes filósofos, ella toma la figura de él). Al leer ambas descripciones es difícil decidir cuál de las dos es más sobresaturada, más barroca, más al borde de la hiperrealidad.

Pero, Don Pepe era hombre y Soralla mujer. Don Pepe desde la cuna y sin posibilidades concretas, como hombre

podría haber aspirado a la presidencia de Costa Rica. Soralla, por el solo hecho de su sexo y su género, no hubiera podido soñar ni con ese ni con los puestos políticos que decía haber tenido. Ambas figuras, dentro del sistema de género, llevaban escritos en sus cuerpos los mandatos a los que vemos que obedecieron. Ambos se dedicaron al reciclaje: él, en el campo de la política echó mano al arquetipo de patriarca y llegó a ser Caudillo mago; ella echó mano al arquetipo de bruja-madre-consejera, por medio del performance. Tanto se distanció Figueres de la figura del caudillo tradicional como Soralla de la de tradicional bruja. La adaptación del arquetipo a las condiciones del momento histórico que les tocó vivir se les hizo necesaria y su importancia reside en que supieron con su reciclaje reconocer esa necesidad.

Lo que normalmente tenía que ser práctica de espacio privado Soralla lo llevó al espacio público, como milagro concedido por los medios de comunicación. Las prácticas representacionales hechas por y para Don Pepe desde el espacio público generaron devociones que pasaron al espacio privado. Pero al echar mano al capital mimético, que contiene como archivo relaciones y mandatos de género, y con él reiterar la norma con la performatividad de su género, ambos personajes materializaron y reafirmaron, a su manera, la diferencia sexual.

...pero ahora ya no quedan hombres en este país

Los pasos descritos tuvieron implicaciones fundamentales en el ámbito de las relaciones de género, pues los discursos, en cuanto *tecnologías de género*, las afectan y se inscriben en el universo simbólico de quienes los reciben, los reiteran y reafirman. Las relaciones de género son un nexo dinámico, interdependiente, mutuamente estructurante, pero sus interdependencias no implican igualdad de participación en los procesos sociales. El proceso histórico mencionado se dio en el marco de un sistema masculino basado en la figura de

héroes de guerra y del caudillo como figura heredada de la etapa anterior. El grupo hegemónico que detentó el poder se encargó de reordenar, tanto a nivel político como simbólico, el mundo de la vida cotidiana de sus *subalternos*. El poder político que alcanzó, más allá de los aparatos de hegemonía creados, fue el de moldear la sociedad en nombre de sus metas idealizadas, del bien común y la construcción de la democracia, instrumentalizando categorías universales, tales como derechos civiles, igualdad y justicia, cuyo contenido se redefinió cada vez de acuerdo a sus intereses.

La historia pasó a escribirse como historia de hombres: los que arriesgaron su vida, los que pelearon por la patria y se expusieron a las balas, es decir, a la muerte. No hubo en la historia oficial heroínas o mujeres ejemplares. Los hombres obedecieron a su responsabilidad asignada. La guerra fue un inmenso acto de *performantividad* de género y, ante esto, a las mujeres les quedó el agradecimiento y la colaboración, junto con su lugar de excluidas de la reconstrucción institucional y simbólica del país. La democracia se orientó más al establecimiento de los derechos clásicos que a la superación de formas de exclusión para apuntar hacia la igualdad en la diversidad y la equidad de género. El grupo de los vencedores autoritarios, lleno de antagonismos como suelen estar los grupos que detentan el poder, no construyó la democracia con la ciudadanía como realidad política sino como abstracción filosófica, con lo que no constituyó una excepción dentro de América Latina.

Pero este proceso llevó a una redefinición de lo masculino y lo femenino. Como señala Alfonso González (2005), en la década de los cincuenta había en Costa Rica una relación entre violencia política e identidad masculina: una identidad autorreferencial, una relación de competencia entre machos sin la mujer como figura de contraste. Entonces *hacerse hombres*, "(...) equivalía a emplear la fuerza para intimidar y violentar al adversario, lo cual había sido parte de la masculinidad de

quienes habían participado en la Guerra Civil de 1948” (González, 2005: 27-28). Ese “hacerse hombres”, ese sentimiento de haber alcanzado “la mayoría de edad” con la guerra implicó la subyugación de lo femenino (mujer y naturaleza).

Luego, el patrón sufrió modificaciones debido a la modernización cultural, también debido al discurso de paz que se hizo necesario para reestructurar la identidad nacional y no volver a precipitarse a la violencia y la guerra. Así, la guerra y la exigencia de paz dejaron su impronta grabada en los imaginarios sociales, reflejada y canalizada, por ejemplo, a través de la devoción al caudillo guerrero y pacificador que eliminó el ejército. Se logró que el cuerpo de los costarricenses, atravesado por las tecnologías de género producidas para afianzar la democracia, portara el mandato de la “paz” como identidad nacional.

Por eso actitudes tan representativas como las de Guillermo Villegas H. Se trata de un excombatiente, miembro por muchísimos años de Liberación Nacional, periodista de Casa presidencial durante varios gobiernos y amigo de vida de Don Pepe (Anexo I). Al comentar las formas como se asumieron las protestas contra el Tratado de Libre Comercio en Costa Rica, durante el proceso de su discusión y hasta su aprobación en el 2008, Villegas H. llega a calificarlas de “pasividad” y, desde el patrón de masculinidad de su generación exclama con tristeza honda: “antes hubiéramos peleado de verdad, pero ahora ya no quedan hombres en este país”.

Soralla de Persia: una anatomía política “desobediente”

El *Caudillo mago* y los pasos expuestos, los más significativos del proyecto socialdemócrata, lograron la cura de las heridas del cuerpo de la nación. Hasta hoy, el recuerdo del 48 aflora rencoroso como advertencia y reclamo cuando la situación política se agudiza pero lo que prevalece son cicatrices y no heridas sangrantes que lleven a la violencia. Las

acciones emprendidas a partir de los cincuenta lograron generar gran cohesión y la redefinición de la comunidad imaginada, e imaginada como pacífica y armoniosa, blanca, letrada, igualitaria, excepcional y superior en toda Centroamérica, tal es la identidad “vallecentrista”. Después de la guerra civil, y a pesar de las crisis posteriores, se impuso ese proceso: la norma invistió al cuerpo de la Nación y volvió a circular por él y el de sus ciudadanos, formándolo social y jurídicamente, (re) formando su *anatomía política* (Foucault, 1976).

Al examinar el permiso y la tolerancia que la presencia de Soralla de Persia tuvo en la vida pública de entonces, la pregunta es cómo ella se abrió paso en medio de los grandes cambios de esta etapa y de la acción de sus tecnologías de género, y cómo ella le sirvió a y fue utilizada por la nueva propuesta política. Este proyecto, meramente masculino, tenía su discurso de inclusión de las mujeres, cristalizado en el proceso del sufragio. A la vez, era un proyecto presentado como democrático, lo cual presuponía la participación universal de todos. Como inicio de una nueva etapa, la Nación necesitaba un clima de amplitud y tolerancia que, después de tanta violencia e intolerancia expresadas con balas y bombas, demostrara la amplitud y la efectividad de su democracia y garantizara a largo plazo la estabilidad. Con las prácticas de Soralla, históricamente prohibidas por la Iglesia Católica desde la inquisición pero ahora legitimadas por los medios, condenadas por los liberales con la ideología del progreso y luego contrarias a los ideales del desarrollo, el grupo hegemónico podía mostrar (que no impedir) su compromiso con el ejercicio sano de la democracia.

En cuanto a Soralla, como mediadora, resta decir que ofrecía la “magia” a la más amplia gama de personas. Entre ellas, estuvo cerca de algunos políticos destacados de esas décadas que lidiaron con su imagen de hombres fuertes al lado del pueblo y a la vez con la incertidumbre que los acompañó

ante el agotamiento paulatino de todo modelo de desarrollo, implementado no solo en Costa Rica sino en América Latina.

Soralla, por una parte, obedecía a un buen número de mandatos y expectativas de su tiempo como lo eran la maternidad, la afiliación al partido de los vencedores y la admiración hacia ellos, la pertenencia a la religión oficial, el culto a la academia y a la alta cultura, espléndidamente claros y ejemplificados en la descripción que de ella misma y de su familia hace en el artículo incluido en el anexo III. Contaba, además, con otros importantes atributos: era blanca y del Valle Central. A la vez, manejaba un discurso que se alejaba de las prácticas religiosas oficiales pero sin polemizar con ellas ni contradecirlas. Sin embargo, realizaba sus acciones “sin obedecer” con exactitud a los mandatos para su género, al insertarse en la vida pública. Con sus prácticas, enfrentó y dislocó los discursos que las elites gobernantes diseñaban como sujeto social-demócrata, mostrando los límites de su efectividad simbólica y social pero, a la vez, propuso su propia forma con la que sirvió al sistema. Ella, como mujer, como mujer “sola” (lo cual significa estar sin un hombre) y abandonada (por un hombre), con un estigma de enfermedad mental (vía explicatoria más rápida), en lugar de haber aceptado el papel que el sistema de género le asignaba, dado su género y la maternidad que la confinaba a la esfera privada, se dedicó a conquistar espacios elaborando una estrategia discursiva e iconográfica a punta de negociaciones, desde las posibilidades que como mujer tenía y conquistó en ese tiempo.

Esta necesidad de procurar otros espacios podría confundirse con lo que Butler llama “el fracaso de las fantasías identificadorias” que “constituye el sitio de la resistencia a las leyes”. Pero, como se ha visto, Soralla practicó intensamente la identificación, solamente que lo hizo desde un lugar confuso. No reiteró las leyes correspondientes a las mujeres de la forma convencional, esperada, sino de una forma aparentemente rebelde, incoherente e impredecible. Es una figura

en el espejo de la representación del caudillo mago. Pero la misma Butler advierte:

(...) el fracaso o la denegación a reiterar la ley no cambia en sí mismo la estructura de la demanda que hace la ley. (...) La desobediencia a la ley se transforma en la promesa de lo imaginario y, en particular, de la inconmensurabilidad de lo imaginario y lo simbólico. Pero la ley, lo simbólico, permanece intacto, aún cuando se cuestione su autoridad para exigir el acatamiento estricto de las posiciones que establece. (Butler, 2002: 160-161).

Con su resistencia a una performatividad de género convencional, pero con su propia performatividad de género y ante la aceptación masiva con la que su figura contó, Soralla de Persia pudo ser utilizada para el juego hegemónico y hasta como prueba contundente de una convivencia pacífica. No se trata por eso de que Soralla lograra ser una voz femenina dentro de una sociedad de leyes masculinas, una reivindicadora conciente del papel de la mujer, liberada de las presiones de sus discursos y su poder, del sistema de dominio creado y ejercido por hombres, con sus reglas, y censuras. Más bien, interesa que con su incursión en ese mundo masculino, desde su condición femenina, es decir, desde un lugar inferior, con las posibilidades que tenía de ser mujer pública en ese contexto, con sus luchas y negociaciones dentro de esas pautas, hizo que su género y su subjetividad se entretajaran con ese universo masculino en múltiples situaciones. La pregunta podría ser, por eso, hasta dónde es factible ver las prácticas de Soralla de Persia como actos políticos, en tanto resignificaba con ellas dicho mundo discursivo al convertir su posición de pieza útil en el ajedrez político en su beneficio y a la vez benefició a sus seguidores.

El modelo, ejemplar en todo, de Don Pepe era una figura de mucha fuerza, un patriarca/presidente/dictador/progenitor de la Segunda República. Un Caudillo mago, que ejerció el poder sobre sus seguidores y enemigos gracias a un contrato de

orden social que simulaba la igualdad entre él y la existencia de la esfera pública sin practicarla (Solís, 2006), acompañado de un “ejército pacífico” de hombres en los puestos de mando. Ella, reflejada en esa imagen, se (de)formó hasta insertarse en ese orden con una *anatomía política desobediente*, pues la obediencia a las leyes, que se encarnan en el cuerpo desde antes de nacer, ofrece un margen de desobediencia. Sin embargo, estas prácticas no llegan a ser contrahegemónicas, ni algo parecido, pues si bien Soralla visibilizó prácticas que eran prohibidas por el Código Civil y por la Iglesia Católica desde la colonia, estas no se prohibían ni se reprimían en la práctica, estaban por ello presentes y eran toleradas.

Con sus acciones, Soralla no eliminó dicha prohibición pero desafió de una manera discreta mandatos de la iglesia católica, sin verse perjudicada por esto y con la aprobación de grandes sectores populares. Así, inauguró y dejó en adelante abierto un espacio de una relativa transgresión, que no ha sido vuelto a llenar. Esa “desobediencia”, nos dice Butler, pertenece a la gama de desobediencias que producen las leyes:

Allí donde se espera la uniformidad del sujeto, donde se ordena la conformidad de la conducta del sujeto, podría producirse el repudio de la ley en la forma de un acatamiento paródico que cuestione sutilmente la legitimidad del mandato, una repetición de la ley en forma de hipérbole, una rearticulación de la ley contra la autoridad de quien la impone. (Butler, 2002: 180)

De modo que si los hombres de la posguerra alcanzaron la hegemonía, mediante una relación mágica entre la sociedad (incluso con un avance, pequeño pero significativo, en la relación mujeres/participación democrática), el poder y el caudillo mayor; Soralla por su parte, estableció una relación mágica con sus seguidores que le dio su cuota de gran poder. A pesar de que ella se identificó con el proyecto liberacionista, su identificación con el orden no tomó la forma de la devoción convencional, y así alcanzó una presencia en la sociedad y

los medios no calculada para una *mujer-bruja*. Con ello, provocó múltiples interacciones con las que, posiblemente sin saberlo, replanteaba los opuestos excluyentes que la imaginaban: cultura dominante, mundo moderno y masculino *versus* mundo de los dominados, cultura popular, mundo tradicional y femenino. Así contestó al discurso de la iglesia, de las elites, de la ley y de la academia, con reinterpretaciones de los mandatos imperantes. Y así llegó a convertirse en uno de los más grandes iconos de la cultura popular de la Costa Rica de las posguerras y se hizo agente de la reestructuración de los mercados simbólicos por las nuevas tecnologías.



CAPÍTULO 3

**Médium, medios y modernización
cultural: una médium
¡y en los medios!**

El mago hizo un gesto y desapareció el hambre, hizo otro gesto y desapareció la injusticia, hizo otro gesto y desapareció la guerra. El político hizo un gesto y desapareció al mago.

Woody Allen.

I

Soralla de Persia fue primeramente un producto, un invento de la radio. Luego, apareció también en la prensa y la televisión costarricenses y se convirtió en **pitonisa mediática**. Ella, desde los medios, desplegó su magia e influencia por todo el país y sus seguidores los utilizaron como oráculo para satisfacer su necesidad de explicaciones mágicas.

Por tanto, la interacción entre la modernización cultural en Costa Rica, los medios y Soralla de Persia va más allá de la oposición entre los elementos de la cultura oficial y los de la cultura del “pueblo”, entre cultura de elite, *cultura de masas* y *popular*. Antes bien, muestra las interacciones, los cruces y fronteras borrosas entre lo que engloban esos términos y entre ello y los receptores, como ingredientes de la *cultura nacional*, pues elementos culturales tradicionales, nuevos y mediáticos, comparten sus espacios a la vez que los ceden y los cruzan, provocando dinámicas culturales estructurantes.

Los elementos mágico-religiosos del imaginario social, sumados por la mediación de Soralla de Persia a la magia de los medios, ayuda a sus seguidores a lidiar con la incertidumbre ocasionada por los cambios acelerados de la segunda modernización costarricense. Que la angustia es parte del ser y que en todos los periodos de la historia ella es compañera de las personas en sus ensayos cotidianos de encontrarle un sentido a la existencia es uno de esos fenómenos que definen, desde el punto de vista de los objetos de estudio, las teorías de la modernidad. También está claro que desde la antigüedad ha habido brujas y consultantes, que siempre hay un rencor o un enigma por resolver. Sin embargo, existen fases de incremento de incertidumbres, de multiplicación de eventos que modifican valores, que rompen con patrones y certezas y la segunda modernidad, con sus propios procesos acelerados y contradictorios de modernización cultural fue una de ellas.

En otros tiempos y en muchos lugares, incluidos los territorios del continente americano, la imagen y el individuo fueron una unidad, la imagen de una persona vivía las aventuras de esta, de modo que una incidencia sobre la imagen, por imitación o por contacto, causaba el mismo efecto sobre la persona; de ahí que algunos pueblos prohibieran las reproducciones de imágenes y otros se dedicaran a ellas.

En el tiempo del cual se ocupa este trabajo, la reproducción técnica de la imagen estaba ya sumamente desarrollada. A la mitad del siglo XX se llegó con el cine. Poco después hizo su entrada la televisión y en Latinoamérica muchas personas le temieron como también se le había temido a la fotografía.

En lo que se refiere al estudio de los efectos de los medios, las investigaciones cuantitativas, tal como fueron desarrolladas en los Estados Unidos en la década de los veinte, con impulsos decisivos de investigadores emigrados de la Alemania nazi como Paul Lazarsfeld, dominaron el campo hasta entrados los cincuenta. Además, debe advertirse que en ese

mismo país, en donde la identidad nacional se definió desde finales del siglo XIX contra la *alta cultura*, o por lo menos en oposición a ella, el interés por los productos de la cultura popular medial siguió caminos propios: como un proceso alejado de cualquier interés político o politizador, que pronto y paulatinamente fue adquiriendo carácter científico.

Con la introducción de la televisión en la vida cotidiana de las sociedades, a los dos lados del Atlántico, la investigación cualitativa de los efectos de ella sobre audiencias diversificadas, las formas diferenciadas de recepción de acuerdo con diversas variables, y las demandas de esos grupos al nuevo medio electrónico fueron planteadas como programa desde los años sesenta. Los primeros estudios de significación internacional sobre la *Soap Opera* datan de comienzos de los setenta en Inglaterra y culminan, unidas a los estudios sobre melodrama (Brooks 1976) en los ochenta, con análisis como los de D. Hobson (1982) y el célebre libro de I. Ang sobre Dallas (1985).

En Latinoamérica, en países como México y Brasil con poderosas cadenas de televisión como Televisa y Rede Globo, y en menor medida en Venezuela, debieron ser las mismas redes de televisión las que establecieran grupos o centros de investigación para optimizar sus productos. Rede Globo estudió las reacciones del público ante sus telenovelas, sobre todo a partir del momento en que su producción fue revolucionada por la utilización del video. Un episodio suyo costaba hasta diez o quince veces menos que uno comprado en Estados Unidos (Bonanza o Dallas), al mismo tiempo que fue posible orientar la acción de la telenovela de acuerdo con las expectativas y demandas, deseos y reacciones del público, desde los tiempos de la Esclava Isaura.

En el campo de los estudios de las Ciencias de la Comunicación y en el debate intelectual la situación era otra. Las ideas de la *Frankfurter Schule*, sobre la llamada *Kulturindustrie*, se conocen hacia finales de los sesenta. Las teorías de

Marshall Mc Luhan, con el papel preponderante que le otorgan a la técnica hasta concebir los medios electrónicos como prolongaciones del sistema nervioso, tuvieron divulgación pero no así recepción. Dentro del ambiente de ideologización polarizadora de los sesenta, y hasta después del golpe militar contra el gobierno de la Unidad Popular en Chile, que marcó un quiebre a nivel latinoamericano, los teoremas de la manipulación y la alienación fueron dominantes. Ya fuera leyendo directamente a Theodor W. Adorno o ensayos de Hans Magnus Enzensberger, estas dominaron hasta entrados los setenta como lo muestra un conocido número de la revista *Casa de las Américas* de 1975, dedicado a estos temas.

Desde 1967, se dispuso de una traducción al español del tratado de Walter Benjamin sobre *La obra de arte en tiempos de su reproductibilidad técnica*. Pero sus posiciones, como teórico e historiador de los medios, basadas en la técnica y la aistesis, en la correspondencia entre pasado y ahora (*Jetztzeit*), no fueron tomadas como orientación en Latinoamérica. Es apenas en 1978, para abrir la discusión sobre cultura popular, que Carlos Monsiváis las aplicó sistemáticamente para trazar un programa de desarrollo de medios y sociedad en México desde los tiempos de las calaveras que reproducía José Guadalupe Posada como grabados. Con ello, demostró que los medios llegaron a ser en Latinoamérica no sólo dispositivos ideológicos sino también factores de mediaciones políticas y culturales, en los procesos de formación de naciones sumamente heterogéneas y con una integración a medias (Monsiváis, 1978).

Una década más tarde (antes del cyberspace, internet, fax y video) Martín-Barbero con su libro *De los medios a las mediaciones* (1987), ubica sus estudios en los particulares usos que diferentes grupos sociales le dieron a los medios electrónicos en Latinoamérica. A partir de Martín-Serrano, dicho autor entiende las mediaciones como el punto de cruce de la producción y la recepción, como el espacio donde se produce

el sentido de los medios. La producción de los medios, dice, tiene que ver no solo con lo que exigen industria y comercio, sino también con demandas de sus receptores que aquella legitima resignificándolas con el discurso hegemónico. Una de las mediaciones particulares en Latinoamérica se dio en tanto los medios acompañaron las transformaciones que ocurrían en el ámbito social y así permitieron *vivir la Nación* pues:

(...) las modalidades de comunicación que en ellos y con ellos aparecen fueron posibles sólo en la medida en que la tecnología materializó cambios que desde la vida social daban sentido a nuevas relaciones y nuevos usos. Estamos situando los medios en el ámbito de las mediaciones, esto es, en un proceso de transformación cultural que no arranca ni dimana de ellos pero en el que a partir de un momento – los años veinte – ellos van a tener un papel importante. (Martín-Barbero, 1987:154).

Esta perspectiva, que ubica a los medios masivos como agentes en la cohesión de la nación, de acuerdo con teorías sobre nación que se venían planteando desde los sesenta a nivel internacional, es compartida por el brasileño Renato Ortiz, quien explica en 1998 el estrecho lazo entre medios, cultura de masas y nación, dada la enorme heterogeneidad y dispersión geográfica y cultural, de manera que los medios actúan como factores de fusión de la diversidad (Ortiz 1998).

También en 1987, Carlos Monsiváis en su artículo *La cultura popular en el ámbito urbano: el caso de México* (1987) considera la televisión como el aparato de mayor apoyo a la penetración ideológica capitalista norteamericana y su propuesta de modernización, como responsable de la desaparición de tonos locales en nombre de un lenguaje unificado, de introducir temas y modos de representación que llevan a imitar los norteamericanos, de banalizar los espectáculos y de ofrecer despolitización a cambio de entretenimiento.

Todos esos enfoques se complementan en el tratamiento de las invenciones y mediaciones de los medios durante el

periodo de posguerras (Rincón, 1994) que llamamos *segunda modernización cultural*.

Segunda modernización cultural y medios: olas e incertidumbres

Alrededor de los cincuenta en Latinoamérica, cerrada la época de la política de Buena Vecindad con los Estados Unidos e iniciada la Guerra fría, comienza la etapa que llamaremos *segunda modernización cultural*. Martín-Barbero parte de dos versiones latinoamericanas de modernidad: la primera sería la que “tuvo como eje la idea de Nación –llegar a ser naciones modernas- la segunda, al iniciarse los sesenta, estará asociada a la idea de desarrollo” (Martín-Barbero, 1987). Por su parte Ortiz ubica igualmente esta segunda modernización en el tiempo de los modelos de desarrollo de la mitad del siglo pasado, durante la cual *la nación se realizó a través de la modernidad y viceversa*:

Independientemente de que las fuerzas políticas en movimiento, sean conservadoras o progresistas, la idea de un “proyecto nacional” siempre estimuló una perspectiva modernizadora –p. ej. las propuestas de la CEPAL en la década del cincuenta. La búsqueda de la modernidad se volvió así una utopía colectiva. Cada país, a su manera, iría proyectándola hacia el futuro como si su historia encontrase apoyo sólo en su energía interna (Ortiz, 1998: 126).

Es necesario tomar en cuenta que esta segunda modernización, con sus modelos de desarrollo y sus cambios culturales, irrumpió en países marcados por los procesos iniciados medio siglo antes. Como lo describe Monsiváis, en las primeras décadas del siglo XX:

(...) lo propio en América Latina es la homogeneidad de gustos y creencias, la visión de la familia como el segundo recinto eclesialístico, el catolicismo como el archivo de axiomas, la intimidación ante las metrópolis (que muy pocos conocen), el homenaje continuo a

los héroes (presentados como padrinos y ángeles de la guarda de los gobernantes), el analfabetismo generalizado, el papel preponderante de la cultura oral, la superstición que identifica el título profesional con un rango espiritual superior; la mística de la poesía (de preferencia en su versión declamatoria), el recelo ante la ciencia que busca devastar la fe, las maneras únicas (aprobadas) de ser hombre y mujer; la sujeción femenina (“La mujer en casa y con la pata rota”), el pavor ante la tecnología (...) (Monsiváis, 2000: 156).

Aunque en Costa Rica, como cualquier otro país latinoamericano, estos procesos hayan tenido sus matices propios, esta descripción es un buen telón de fondo para revisar los cambios culturales más significativos de su segunda modernización cultural. Como sucedió en toda Latinoamérica, las acciones del Estado, con miras a alcanzar una cultura nacional, se han llevado a cabo en detrimento de prácticas culturales vistas como atrasadas o premodernas, pero no han logrado su erradicación. Monsiváis advierte que, históricamente, el adjetivo *nacional* significa “*unificación a cualquier costo*” y nos dice que cultura nacional es:

(...) aquello que dentro de una circunscripción territorial, distintas clases y grupos aceptan como suyo activa o pasivamente, consensual o coercitivamente: tradiciones y memoria colectiva, instituciones sociales y religiosas, formaciones históricas y políticas, creencias y costumbres, logros notorios en las artes, las humanidades y las ciencias, función de la familia y lugar de la mujer en la sociedad, sitio de las mayorías y de las minorías, asimilaciones de las culturas internacionales, culturas populares —de artesanías a conductas, de mitologías y leyendas a cocina (Monsiváis, 1985: 37).

Así, las elites gobernantes ejecutan el proyecto de Nación con el “(...) arrinconamiento de grandes sectores a los que se les niega la pertenencia a la Nación” (Monsiváis, 1985: 42).

Podríamos agregar entonces, que en Costa Rica esto no fue diferente con los grupos que contaban con otras identidades, otra lengua, otras deidades y otra forma de vida. Como lo recuerda Hidalgo, las elites gobernantes a principios del

siglo XX le temían, no sólo a los sectores populares, sino también a grupos estigmatizados en donde se incluía “(...) tanto a los indígenas y los negros, como a las mujeres, quienes de diversas formas estaban asociados con los instintos incontrollables, el desorden propio de la naturaleza y el peligro de contaminación que estas fuerzas irracionales simbolizaban” (Hidalgo 2004: 30). Significa que estos grupos eran los “otros internos”. Inmediatamente después de la guerra del 48 era muy importante que el lugar de los “otros internos”, como lo señala Solís (2006), fuera ocupado por los comunistas. El fiero anticomunismo del que habla este autor se extendió durante décadas haciendo de ese grupo la peor amenaza a nivel nacional.

Durante el proyecto socialdemócrata, la unidad de la Nación pasaba por la unidad de la lengua y las costumbres y estaba orquestada por un discurso de identidad “vallecentrista” (blanca, católica, eurocentrista), ante lo cual, el aislamiento o la asimilación voluntaria eran las únicas posibilidades de pertenencia para los grupos étnicos.⁹ La zona del Caribe tenía su propio sistema de educación y los maestros eran traídos de Jamaica, pero como lo señala Molina: “La amplia y diversa cultura impresa que caracterizó al Caribe costarricense en las décadas de 1920 y 1930, basada en los altos niveles de alfabetización en inglés de la población afrocaribeña, se perdió durante el proceso posterior de españolización de la instrucción pública en Limón” (Molina, 2003: 21). Esto ejemplifica

9 Los libros escolares de historia con los que aprendimos en esa época (algunos hechos bajo el sello de Alianza para el Progreso) enseñaban sobre tres grupos indígenas que habitaban el territorio nacional a la llegada de los conquistadores y su legado era utilizado como símbolo cultural de ese pasado lejano. De los indígenas que habitaban a mediados del siglo varias zonas del país poco o nada se escuchaba y éstos carecieron de cédula de identidad hasta hace un par de décadas. Asimismo, aunque a partir de la Segunda República la población negra de la zona del Caribe obtuvo el permiso de entrar al Valle Central, su cultura permaneció negada como aporte hasta hace muy poco, cuando fue refuncionalizada con la llegada del turismo y no de la industrialización como pilar de la modernización.

que la inclusión de esos “otros” en las políticas del gobierno se realizó desde la visión de estos como grupos marginales, carentes de cultura, visión que data de la colonia. De ahí que resulten necesitados de alfabetización en español.

Lo anterior responde a una identidad nacional construida en la segunda mitad del siglo XX, con la homogeneidad racial como factor determinante. Así lo señalan entre otros Carlos Sandoval (2006), Iván Molina (2003) y Alexander Jiménez (1999):

La elaboración discursiva de una homogeneidad racial como elemento configurador de la nacionalidad costarricense es una estrategia que permite dominar el pasado y el futuro de la patria. En un sentido, permite obviar el conflicto cultural y militar de la conquista y la colonia. Pues la ausencia de diferencias étnicas se asume como fuente de armonía social. Asimismo, la identidad racial es colocada como garantía eterna de la ausencia de conflictos sociales. Pueblo blando, Costa Rica aprehende su pasado y su futuro como desarrollo homogéneo de un destino fijado discursivamente como uno, bello y verdadero (Jiménez, 1999: 269).

Esta construcción de identidad nacional ha sido sostenida y transmitida con éxito por la clase política tanto como por los intelectuales (escritores y filósofos) hasta por lo menos los ochenta. Lo anterior nos lleva necesariamente a la hipótesis de que, para Soralla, corresponder fenotípicamente a la idea de *raza blanca* que tantos costarricenses tienen de ellos mismos, imagen que le gana a cualquier imagen distinta que un espejo insolente se atreva a devolver, fue un factor determinante. Pero este trabajo no pretende desarrollar esta hipótesis.

En otro orden de cosas, la generalidad de los estudios interesados en las formas de modernización cultural surgidas en Latinoamérica, desarrollados desde los ochenta, han dejado clara la imposibilidad de entenderlas sin incluir la recepción y los diversos usos de los medios de comunicación. Como ocurrió en Europa con la prensa, en Latinoamérica los

medios audio visuales fueron ya en el siglo XX artefactos que ayudaron a la cohesión de grupos heterogéneos a constituirse en comunidades imaginadas.

También se debe recordar, como se detalló en el capítulo II, que en Costa Rica la segunda modernización cultural se dio en el marco del proyecto socialdemócrata de Nación, es decir, en un país dividido por los odios y las muertes que dejara la guerra del 48, pero con nuevos discursos sobre la cultura nacional. Las propuestas de desarrollo al interior de proyectos nacionales (CEPAL), acogidas en Costa Rica dentro de dicho proyecto, estuvieron a la vez acompañadas y presionadas por dos narrativas o sistemas simbólicos que resultaron fuerzas externas estructurantes, formas que tomó el discurso modernizador con sus respectivas tecnologías de género.

I) Tuvimos la narrativa de modernidad elaborada desde Estados Unidos en la posguerra, llamada por varios autores “proceso de americanización”, que Monsiváis califica como “adaptación forzada a la modernidad”. A partir de la posguerra, la presencia de Estados Unidos a través de programas de “desarrollo” tanto como de sus industrias culturales provocó la aspiración o la copia del “American way of life”, que generó a la vez nuevos productos culturales. Uno de los instrumentos más poderosos fue el cine de Hollywood: “Cada fin de semana o incluso con más frecuencia, los espectadores se internacionalizan y nacionalizan a fondo. De ambos extremos se aprovecha, casi a fuerzas, el proceso modernizador que llamamos americanización” (Monsiváis, 2000: 53). Luego llegó la televisión en 1960, que afianzó los modelos de vida moderna y la ideología al estilo “americano” y provocó más cambio y distanciamiento entre las generaciones nuevas y las precedentes: “(...) infunde en sus espectadores una certeza competitiva: es extraordinario lo que, en sentido positivo, nos diferencia de los ancestros, marginados de tales prodigios de la tecnología” (Monsiváis, 2000: 164). En el caso de Costa Rica,

así describe Molina los cambios que la importación de la televisión trajo:

La televisión debutó en 1960, y se convirtió rápidamente en la punta de lanza de la saturación de la vida cotidiana de los costarricenses por el entretenimiento y la información procedentes de Estados Unidos. Indulgentes en el consumo de los “nuevos y mejorados” productos de origen estadounidense, las clases medias estuvieron poco interesadas en experimentar filosofías, estilos de vida, y arte alternativos, y fueron relativamente incapaces de producirlos. (Molina, 2003: 23).

Quizá, lo que Molina no señala es el problema de la polarización: la alternativa que presentaba estilos nuevos de vida y de estética (Pop) era precisamente la televisión o, en su defecto, la izquierda y los movimientos estudiantiles, que resultaban un desafío al mandato hegemónico. Estos productos estadounidenses, películas, comerciales y programas de televisión, revistas y artículos de consumo, venían empacados con “mensajes” cuyo sustento ideológico pretendía afianzar los valores del país de procedencia (capitalismo con Guerra Fría) y desvirtuar los de la izquierda latinoamericana (la revolución cuyo carácter y vías debían definirse para poder llegar al socialismo). La complicidad de los estados en esta colonización, por medio de la cultura mediática, también responde a la necesidad de productos culturales que acercaran a los consumidores a esa ideología a la que ellos se adscribieron.

2) Paralelo a este proceso de culturización, con el triunfo del Movimiento 26 de julio en la confrontación con el ejército de Cuba, y los posteriores desarrollos de la revolución cubana a partir de 1959, los movimientos de izquierda en América Latina se vieron impelidos a elaborar nuevos lineamientos político-culturales, a la vez latinoamericanos y nacionalistas; un discurso acerca del cambio social revolucionario y el “hombre nuevo” pensado por el Che Guevara. Como dice Monsiváis refiriéndose a toda Latinoamérica:

(...) nunca antes un hecho político ha dispuesto de tantas resonancias. (...) La revolución, se dice con énfasis variado, será el motivo de la modernidad en Latinoamérica y el Tercer Mundo, y gracias a Cuba se pone en marcha la modernidad que es revolución (Monsiváis, 2000: 100).

Debe advertirse que Monsiváis habla desde la perspectiva de comienzos del siglo XXI: el tema de la Modernidad está ausente en los discursos latinoamericanos a lo largo del siglo XX. Solo con el cambio general de discursos acerca de identidad, nación, política cultural, etc, el tema de la Modernidad entra a formar parte de los debates de las ciencias humanas y sociales latinoamericanas a finales de los años ochenta. Lo propio de los sesenta es que la ideología que se propagaba pretendiera frenar al *imperialismo estadounidense* y derrocar el poder de la iglesia, para aolucionar todas las cuestiones de “independencia”, soberanía, cambio social, continuidad histórico-cultural, es decir, todas esas problemáticas que sufrieron en los años ochenta una mutación, pues se plantearon “en forma no sólo diferente sino inédita” (Rincón, 1989: 84).

A pesar de que, como lo señala Solís (2006), a partir de los cincuenta los gobiernos centroamericanos estaban aliados con Estados Unidos en la lucha anticomunista, los años sesenta y setenta en Costa Rica fueron tiempos de militancias férreas y múltiples protestas, que se perfilaron como alternativa a la colonización mediática. Tiempos de nuevos grupos de izquierda que entraron en escena y participaron en las elecciones nacionales, tanto como en organizaciones comunales, deshaciendo la hegemonía que tenía en el país la vieja izquierda alrededor del Partido Vanguardia Popular. La adhesión a la ideología de izquierda fue acrecentada con la lucha de las guerrillas en los países latinoamericanos y demandaba la solidaridad. La gente reaccionaba en plena Guerra Fría afiliándose a ella o rechazándola y temiéndole como a la peor amenaza. Durante las tres décadas exploradas en este trabajo

hubo en el país grandes movilizaciones de ciudadanos protestando por diversos motivos y, a la vez, un anticomunismo igualmente feroz. La estabilidad en el país ubicaba la lucha en Centroamérica, lo que para varios partidos de izquierda significó el apoyo por medio del envío de hombres y armas a las filas de la insurrección en Nicaragua, El Salvador y Guatemala.

Costa Rica, en su alianza con Estados Unidos y ante las “ventajas” de su capital para la economía nacional, mantenía una política contra Cuba, dedicada a la lucha anticomunista, que sentía acercarse con mayor intensidad desde el Caribe.

A la vez, una tercera fuerza, interna, se cruzaba en intrincados juegos con los dos procesos anteriores:

3) La Iglesia Católica: Por extraño que ahora parezca, el período del proyecto liberal llevado a cabo por la elite criolla, ubicado a finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX fue en Costa Rica más “secular” y “progresista” que el que empieza a partir de los cuarenta con la inclusión de la iglesia en el proceso de las reformas sociales. El proyecto liberal había emprendido una acción orientada a ser indeleble en la cultura: separó el Estado de la iglesia y pretendió la secularización de la sociedad.¹⁰

Así, la diminuta capital de principios de siglo había visto surgir figuras altamente críticas, el ojo avizor de la escritora Yolanda Oreamuno denunciaba en los años treinta el machismo y los atavismos de unas tradiciones que perpetuaban un modelo familiar asfixiante, reproductor de la negación de las mujeres y el lugar privilegiado de los hombres, y una democracia muy deficiente. Pero, los gobiernos de la década de los cuarenta pusieron freno al desarrollo del pensamiento crítico y a los procesos de secularización de manera drástica pues,

¹⁰ Las reformas liberales adoptadas a partir de 1882, dieron paso al matrimonio civil y al divorcio, secularizaron hospitales, cementerios y limitaron las pertenencias y actividades de Iglesia Católica, quitándole los derechos dados por la Ley del Concordato de 1852, que había oficializado su papel en el control de los contenidos de la enseñanza para la educación primaria, secundaria y universitaria.

si bien la crisis del modelo liberal llevó a inicios de los años cuarenta a una reforma social bajo premisas socialistas, hecha por el caudillo Rafael Ángel Calderón F., esta reforma, como lo señala Manuel Solís: “(...) fue iniciada por un gobernante católico y clerical, antiliberal y anticomunista y culminó en una alianza electoral de ese mismo gobernante con los comunistas, con el aval de la Iglesia Católica” (Solís 2006: 89). De ahí que, en esa década, Costa Rica entrara en un período altamente conservador, musicalizado por las encíclicas papales de 1891 y 1931. El presidente Calderón derogó las leyes anticlericales y reestableció la enseñanza religiosa en la escuela primaria, para reforzar “*instituciones fundamentales como el matrimonio y la familia*”. Con ello, la Iglesia Católica adquirió un papel muy activo en el ámbito político y social. Como lo describe Solís:

(...) el Código de Trabajo instituyó una avanzada católica en el movimiento sindical, en competencia con los comunistas. La Central Sindical RERUM Novarum, una organización que se definía apolítica pero religiosa, fue la alternativa católica para frenar las influencias del socialismo y el liberalismo entre el pueblo llano. (...) En 1943, la Iglesia estaba en la posición de mediar, con poder de veto, en las alianzas políticas en las que participaban los comunistas. La reforma social con la cual estos se comprometieron, transcurrió bajo la tutela de la Iglesia, dentro de una atmósfera ideológica conservadora, patriarcal y restauradora, aunque con una dimensión social que implicaba un cambio innegable (Solís, 2006: 92-93).

Así, se bloqueó el proceso de secularización. A partir de los cuarenta, la iglesia católica participó activamente en los procesos políticos y algunos de sus miembros ocuparon cargos en el gobierno. Para el período posterior a la guerra de 1948, la iglesia ya tenía su posición afianzada y ahí se mantuvo con gran presencia en la vida social pues el proyecto socialdemócrata nunca la desplazó. Aunque la Iglesia Católica funcione con ideales universalistas, adquiere colores locales al mezclarse con los proyectos políticos y las creencias que

subsisten paralelamente. Después del Concilio Vaticano II el sector de la iglesia comprometido con la Teología de la liberación apareció como una alternativa dentro de la iglesia, sin embargo, esa teología no llegó a ser parte del discurso oficial.

¿Cómo se combinan y son combinados en Soralla estos factores y las narrativas que les son propias? En primer lugar, hay que señalar que Soralla siempre se dijo católica y entremezclaba con sus consejos y rituales los nombres divinos a los que la iglesia manda encomendarse. Además, como se relató en el capítulo I, su consultorio tenía imágenes de santos. En su autobiografía (Anexo III) habla de varias maneras enfáticas de su nacimiento como católica, su cumplimiento con el ritual del bautismo, así como su infinita fe en la Virgen, al mismo tiempo que transgredía mandatos de la iglesia, con lo cual ella es tipificada como bruja, afirmaba con sus actos otros mandatos.

También relatamos cómo reciclaba imágenes pertenecientes al “imaginario imperial” (Shohat, Ella; Robert, Stam 1994: 100) de Hollywood para crear su exotismo, para imaginar su “oriente apócrifo”, para contar de mundos a los que “nunca” viajó pero en los que “estuvo”. Esas imágenes eran compartidas por la comunidad nacional, por hallarse presentes en los archivos del imaginario colectivo.

Finalmente, Soralla se declaraba liberacionista, es decir, partidaria o miembro del partido, lo cual a la vez significaba dos cosas: estar con el proyecto socialdemócrata y deberse a su caudillo, y también no ser comunista. La declaración de su filiación al partido, viniendo de una persona tan *popular*, le resultaba de utilidad a este. Aunque sabemos que se acercaba a los políticos con fines personales, buscando legitimación, la admiración y devoción por su caudillo y algunos hombres liberacionistas, plasmada en su autobiografía, eran sentimientos compartidos por miles de costarricenses en esa época y por muchas mujeres, agradecidas también por el regalo del sufragio.

Así, aunque esta segunda modernización cultural fuera un proceso que moldeó con nuevos discursos, como lo hiciera la primera, a naciones, sujetos y subjetividades, no se presentó como un proceso violento de secularización. Un vistazo a los términos en los que estaba planteada, iluminados por la ideología del desarrollo y con Estados Unidos como modelo, es lo que lleva a Ortiz a plantearla, en retrospectiva (con acento en el caso particular de Brasil, en donde Jucelino Kubitschek fuera presidente), como una utopía colectiva.

Cambios en la segunda modernización cultural costarricense

Una revisión de los cambios culturales es útil para entender por qué el choque y cruce de prácticas tradicionales, ancestrales y heredadas de la etapa liberal, con nuevas prácticas políticas, de la cultura popular y de masas de la posguerra, desestabilizaron patrones y ocasionaron incertidumbre. Fue durante esa vivencia que la sociedad (dueños de los medios así como consumidores) le encontró sentido a Soralla de Persia.

Los cambios de segunda modernización violentaron la vida cotidiana con nuevos discursos y concepciones del cuerpo, la salud, el estatus social, la educación, la comodidad, la familia, la ciudad, y con modelos y formas de entretenimiento de la *cultura de masas estadounidense*. Eran modificados los mandatos de lo masculino y lo femenino (González, 2005; Cuevas, 2003 y Molina, 2003). Estos cambios, unidos a la expansión de los medios de comunicación de masas eran necesarios para generar subjetividades que se ajustaran y reprodujeran tanto el sistema capitalista como el de género, que en ese momento se renovaba. Se modificaba un país que hasta ese entonces era mayormente rural, dirigido por una elite provinciana. Molina lo describe así:

La Costa Rica de inicios de la década de 1950 era esencialmente rural: 66,5 por ciento de la población vivía en el campo y, en términos ocupacionales, el 55 por ciento de las personas económicamente activas, laboraban en el sector primario, sobre todo en la agricultura. La vida cotidiana era definitivamente local y, fuera de movimientos migratorios impulsados por los procesos de colonización agrícola o una fuerte oferta de empleo asalariado (particularmente en el caso de las compañías bananeras localizadas en Puntarenas y Limón), los costarricenses se desplazaban poco y su lugar de trabajo solía estar cerca de su vivienda (Molina, 2003: 2-3).

Pero, en esa misma década, la vida y la forma del cuerpo de la Nación y del de sus ciudadanos empezaba a ser revestido por nuevas exigencias. Además, se dio un desgaste de prototipos de identificación criollos: el caballero de la época liberal (como los próceres de la patria), con los valores tradicionales, éticos y morales (el honor) que lo debían acompañar. Esto se debía a los modelos actualizados de hombre y mujer, de madre y hogar moderno, venidos con las nuevas representaciones ideales, modernas y anglosajonas del cine, las revistas y, más tarde, de los programas de televisión. Estos modelos no eran fáciles de alcanzar, por lo menos de manera inmediata, muchas personas ya no podrían, otras intentaban por varios medios, los jóvenes lo lograban desafiando a los padres. Como en toda época de transición, coexistían normas y referentes culturales antagónicos. González asegura que la posguerra trajo discontinuidad cultural, desencuentros de las viejas generaciones con las nuevas y crisis de la identidad masculina, pues aunque en el ámbito sociopolítico "(...) la virilidad se pudo recrear a lo largo de experiencias y prácticas colectivas que guardaban continuidad con la cultura patriarcal tradicional" (González, 2005: 32), dicha identidad, plantea el autor, estaba amenazada por los cambios en la feminidad, y esto fue lo que llevó a "masculinizarla". Si aceptamos esto como tesis, significa que esta reacción se dio, desde los años cincuenta, ante las nuevas propuestas sociales que el mismo

sistema de género diseñaba para la mujer moderna, y que este se protegía de los desvíos con dicha masculinización.

También, el cambio de hábitos derivado del proceso de urbanización trajo una sensación de pérdida de valores y tradiciones: la renovación de San José con la búsqueda de un estilo *parisino* de ciudad, el crecimiento de la población urbana y el aumento de la “multitud” que invadía espacios de la ciudad antes reservados a unos pocos, la aparición de cabarets, rumberas y vedettes, el creciente número de mujeres casadas laborando fuera del hogar, la apertura del país hacia el turismo, la yuxtaposición de las nociones estéticas de “lo elegante”, “lo nuevo” y “lo cursi”, el desplazamiento de las tradiciones por la expansión de las ciencias y la medicina moderna.

Dado lo expuesto, los hijos ya no se parecían a sus progenitores y estos ya no se parecían a la ciudad; la nueva vida era desafiante. El precio de la modernización cultural que, además de ser una meta era inevitable, parecía pagarse con una confusión de lenguajes. Poco a poco, la oligarquía se volvía anacrónica y era obligada a ceder espacios al ascenso de una nueva burguesía, la gente que alcanzaba la clase media estrenaba identidades y firmaba pactos sociales sin entender muy bien de qué se trataban. Los políticos pasaban del ensayo al error y explicaban el autoritarismo con fórmulas de democracia (Solís, 2006). A partir de esa década de los cincuenta, los cambios en la distribución del ingreso, realizados por el nuevo orden político, aumentaron el consumo privado y esto provocó un paso de la producción y el consumo de lo artesanal no a la mecanización de las manufacturas a nivel mayor, sino al de la producción a gran escala y el consumo de productos importados en los años sesenta. Tal y como lo resume González:

(...) los límites entre las clases sociales, los lugares naturales que a cada cual correspondían según su posición y ascendencia social, se estaban resquebrajando. Pero aquellas demarcaciones no eran las

únicas paredes que demostraban grietas. También lo estaban haciendo las distinciones que tradicionalmente habían servido para diferenciar y separar a la masculinidad de la femineidad y viceversa (González, 2005: 311).

Sumado a eso, hay que recordar también que prevalecía un ambiente nacional siempre al borde de la violencia política y militar (a nivel local por conflictos internos y con Nicaragua, y a nivel mundial, por la inestabilidad de la posguerra), es decir una inseguridad en cuanto al logro de una paz duradera y un precario equilibrio social. El clima de intolerancia, autoritarismo y represión, así como el caudillismo político reinante en varios grupos que conspiraban unos contra otros, prevalecían mezclados con un anticomunismo en forma de guerra psicológica.

La expansión estatal tanto como urbana, a partir de los sesenta, obviamente modificó las identidades, hasta ese momento sumamente locales. La descripción que hace Molina difiere mucho de la que proponía la década anterior:

El principal efecto de tal proceso fue que, al tiempo que el centro de San José empezaba a especializarse en actividades terciarias y sus moradores se trasladaban a las afueras, a lo largo de las principales vías de acceso al casco josefino florecía una urbanización espontánea y desordenada, falta de todo tipo de planificación, en la que confluían viviendas con comercios, talleres, fábricas, un universo sin áreas verdes apropiadas, ruidoso y con el aire cada vez más contaminado (Molina, 2003: 4).

Este proceso provocaría la lenta pero segura desaparición de la frontera entre lo urbano y lo rural. Cambios tan radicales a nivel social, político y cultural eran atractivos y seductores, se sucumbía fácilmente a sus encantos. A la vez, aportaron miedos y frustraciones, resistencias e irreverencias, plasmadas en diversas formas de asumirlos, pues descolocaban lo que hasta hacía poco parecía ordenado y seguro. Esta coexistencia de miedo y seducción suele producir una fuerte sacudida.

Pero a pesar de esto, esos cambios radicales no significaron que las grandes mayorías abandonaran las explicaciones y prácticas mágico-religiosas en su vida cotidiana: lo *residual* se reciclaba y actualizaba. La secularización, desde los 40, había dejado de ser una meta y parte del discurso oficial, como lo fuera en la etapa liberal. Como vimos en el capítulo I, ni siquiera la practicaron por completo los caudillos que en sus manos sentían latir un país desarrollado que nunca llegó. Las explicaciones mágico-religiosas se combinaron con la visión moderna del mundo, rimaron con las de la industrialización, con los aportes de los medios de comunicación, con las nuevas tecnologías y se cantaron a ritmo de bolero y salsa.

Soralla y la identidad nacional

Las identidades de la primera modernización, como dice García Canclini,

(...) eran territoriales y casi siempre monolingüísticas. Se fijaron subordinando a las regiones y etnias dentro de un espacio más o menos arbitrariamente definido, llamado Nación, oponiéndola – bajo la forma que le daba su organización estatal – a otras naciones. Aun en zonas multilingüísticas, como en el área andina y en la mesoamericana, las políticas de homogenización modernizadora escondieron la multiculturalidad bajo el dominio del español y la diversidad de formas de producción y consumo de los formatos nacionales (García Canclini, 1995: 46).

A partir de las posguerras esa pretendida homogeneidad se derrumbó en forma acelerada. Las tres fuerzas arriba descritas – “americanización” de la mano de los medios de comunicación, catolicismo e ideologías de izquierda –, actuaron entrelazadas con el proyecto socialdemócrata, proyecto que a partir de los cincuenta consolidó el Estado, el territorio y el “ser nacional”, y reinventó una “conciencia colectiva” a través

de los aparatos de hegemonía expuestos en el Capítulo II, de los nuevos héroes muertos y vivos, de los nuevos caudillos.

A la vez, el proceso de urbanización y comunicación del territorio rompía las identidades locales y favorecía la nacional. Así, esas fuerzas atravesaban el cuerpo de la Nación y de sus habitantes, inscribiendo en ellos sus mandatos, sus tabúes y sus permisos, aunque unas y otras se contradijeran. El Estado costarricense desarrollaba políticas específicas para mantener la identidad (el costarricense blanco, pacífico y democrático por naturaleza y sin interrupciones, letrado y superior en Centroamérica), y al mismo tiempo este y los estados centroamericanos reafirmaban sus intereses geopolíticos, orientados a Estados Unidos. No se resistían a su enorme influencia, sobre todo a través de los medios de comunicación, los cuales han sido más efectivos como formadores de identidades.

Los costarricenses no se vieron en la pantalla grande, tan útil por ejemplo en México para afianzar los modelos nacionales deseados. Los modelos de personas modernas y nacionales vistos en Costa Rica eran, mayormente, los anglosajones de Hollywood o los mexicanos, y en menor medida los argentinos. Los costarricenses lloraban en el cine dramas ajenos, se perdían en la metrópolis de México desde las butacas de la diminuta San José, celebraban la revolución de 1910 que nunca hicieron y salían arrasados por la nostalgia de los tangos bonarenses, sufriendo la soledad que ninguna migración les trajo y convencidos de que “veinte años no es nada”.

Por su parte, los prototipos nacionales, folclorizados y presentados en la radio y luego menormente en la televisión, eran antagónicos a aquellos de los medios y por lo tanto no competitivos. En cuanto a los intelectuales y políticos, estos eran difíciles de emular, en todo caso eran figuras que ordenaban pero que no se pretendía copiar, se admiraba a José Figueres pero se quería la belleza de Marilyn Monroe o James Dean.

¿Cómo operó la recepción de los modelos extranjeros y la producción de prototipos nacionales no competitivos, sumadas a la ausencia de producción fílmica y la ínfima producción televisiva nacional, en el imaginario colectivo? ¿Y porqué en todo el país se buscaba conformar un “ser nacional” que también tenía que ser moderno? Los costarricenses se movían entre la frontera borrosa de lo interno y lo externo, navegando en el imaginario colectivo, popular pero “internacional” que los medios transmitían, a la vez que repitiendo fórmulas viejas venidas de la identidad diseñada por los liberales y renovada después del 48. “La búsqueda del ser nacional”, dice Ortiz, “se confunde así con la afirmación de su autenticidad, su desalienación.” (Ortiz, 1998: 126-127), pero la identidad nacional, pretendidamente delimitada con valores y símbolos locales, se resquebrajaba junto a los esfuerzos por remodelarla. Dentro del proceso de su reconstrucción simbólica se imponía “lo americano” como marco referencial, en tensión con el “hombre nuevo” de la izquierda y el “ser católico”. De modo que por principio esa identidad “nacional” costarricense resultó fragmentada.

Muchos reclamos de parte de los que advertían contra la alienación acarreada por los medios se entienden tomando como punto de partida el proyecto nacional: el ideal de un “ser nacional” al que había que librar de la contaminación que, por lo demás, era imparable pues la Nación no poseía el monopolio de la definición de sentido. Es posible ver por eso a Soralla no solo como representativa de esa época, sino con su cuerpo transculturizado, como un rompecabezas formado por los discursos de la etapa socialdemócrata. Soralla de Persia en su época de “reinado” sobre el imaginario del país es la cristalización de una cultura rural, urbana, mediática, un simulacro cosmético de bruja oriental que recicla de manera moderna prácticas ancestrales, a la vez que vive la transición de la mujer sujeta al hogar de la etapa liberal, a su incorporación en la fuerza laboral. Pero, al fin y al cabo, era una mujer, sujeta

a un sistema de género que si bien se modificaba, continuaba asignando a manos masculinas los instrumentos de poder que formaban y regulaban el cuerpo femenino. Con todo, representar no es lo mismo que ser un modelo por emular.

Cambios en las tecnologías y en el sistema de género: la modernización cultural y las mujeres

Teresa De Lauretis (1987) llama *tecnologías sociales o de género* a los discursos institucionales, el sistema educativo y las prácticas de la vida cotidiana, los medios de comunicación, así como las disciplinas que utilizan en cada momento la praxis y la cultura dominante para nombrar, definir, plasmar o representar la feminidad o la masculinidad, y al tiempo que las nombran las crean. Así, el género es un resultado de ellas.

Si en la década de los cincuenta los patrones tradicionales de hombre y mujer cambiaban, si se debilitaban las elites tradicionales agroexportadoras y emergían nuevos grupos sociales con nuevos valores, si“(…) la feminidad y la maternidad se escindían alejando a las jóvenes mujeres de la posguerra del destino de las tradicionales matronas” (González, 2005: 313), si el cuerpo de las adolescentes era (según modelos de la cultura de masas norteamericana) de repente más sensual y libre, si muchas mujeres dejaban el hogar para trabajar, compitiendo en espacios masculinos, entonces estamos hablando de una época de procesos culturales en los que las *tecnologías de género*, viejas y nuevas, modificaban el sistema de género.

El sistema de sexo/género, como un sistema simbólico o de significado, está constituido en cada cultura (e interconectado con factores políticos y económicos) por la concepción cultural de lo femenino y lo masculino en cuanto categorías complementarias pero mutuamente excluyentes, que correlaciona el sexo con contenidos culturales acordes con jerarquías y valores sociales. Por la construcción cultural del sexo en género, y por la asimetría que caracteriza a todos

los sistemas de género, se puede entender como sistemáticamente orientada a la organización de la inequidad social. En la Costa Rica de los cincuenta, el sistema de género estaba siendo modificado por los efectos de las nuevas tecnologías de género, procedentes del nuevo orden político y su aparato hegemónico; proceso que también se da a través de los contenidos de los medios de comunicación masiva.

Las mujeres en esta etapa, como en tantas de la historia, se adaptaron a cambios ideados e impulsados por hombres y para el mantenimiento de su posición, pero lejos de hacerlo pasivamente, esas adaptaciones suelen conllevar estrategias propias. Durante la primera mitad del siglo XX, una de las vías que encontraron las mujeres de caminar hacia la emancipación fue su participación en las luchas feministas y organizaciones de izquierda, entre las cuales se debe destacar la Alianza de Mujeres Costarricenses (cuyas integrantes eran llamadas *aliancistas*), vinculada al Partido Vanguardia Popular. Estas mujeres, como lo apunta Ana P. Alvarenga, se sumaron a luchas sindicales y comunales:

Si bien la izquierda promovía la integración de la mujer al trabajo remunerado y por ello las aliancistas mantuvieron una constante lucha a favor de la creación de guarderías, en 1950, la gran mayoría de las mujeres se encuentran dedicadas exclusivamente al trabajo del hogar. (...) las aliancistas, como lo hicieron las feministas de la primera mitad del siglo XX, intentan politizar ese mundo estático del hogar, incorporando a sus mujeres a las luchas sociales, pero sin trastocar las relaciones de género (Alvarenga, 2005: 15).

Así, en esa época las mujeres luchaban dentro de estructuras políticas con claras jerarquías tradicionales y desde su posición de esposas y madres. De manera que la mujer es convertida en objeto simbólico por la dominación masculina, en ser percibido y construido por otros, por lo que tiene dependencia simbólica, es decir, necesidad de verse a través de la mirada y los valores ajenos. Si algunas pocas, además, se atrevían

a cuestionar los valores tradicionales de maternidad y familia tenían que lidiar con una “imagen de mujer loca, enferma y destructiva, que acompaña siempre a las mujeres que se les ocurre transgredir los endurecidos roles sociales a los cuales han sido sometidas históricamente” (Hidalgo, 2004: 60).

Por el contrario, en la época que explora este trabajo, si bien autores ya citados describen la situación de la mujer de posguerra en transición de modelos tradicionales a valores nuevos, marcada por la irrupción de nuevos discursos en los medios de comunicación masiva, las relaciones de género cambiaban aunque sin llegar a la equidad. Por eso, González puede señalar los contenidos contradictorios del proceso modernizador y *masculinizador* en Costa Rica. Como ejemplo, pone el modelo estadounidense, por el que la mujer es vista como consumidora de artefactos y productos que facilitan tanto la vida “placentera” en el hogar como fuera de este. Sin embargo, este ejemplo muestra cómo, a la vez, ese hogar se modernizaba en función de la comodidad del “hombre moderno”. Con este modelo coincidió el impacto de una visión española franquista (González, 2005) que pedía la devolución de la mujer, mediante procesos legislativos, al hogar y la familia de donde estaba saliendo para participar en movimientos revolucionarios. Ambas, y las formas represoras ya implantadas en la sociedad, partían de una concepción masculina de mujer, con la cual también expresaban un sentimiento de temor ante una supuesta amenaza de equidad:

Desde la perspectiva conservadora, el aumento de las mujeres casadas laborando fuera del hogar se traduciría, tarde o temprano, en un cambio en los hábitos y un desgarramiento de las costumbres familiares, lo que significaba un dislocamiento creciente de la vida familiar debido a esa tendencia de la mujer en general a la emancipación (González, 2005: 161-162).

Los intentos de frenar la salida de las mujeres de la esfera privada se pueden explicar, como lo hace González, por el

cambio del prototipo de mujer tradicional al de mujer moderna, cuyo efecto es una inseguridad masculina que forzosamente aumentaba en hombres que habían sido educados en otras tradiciones. En esta transición tienen lugar procesos muy específicos:

(...) Aquella diversidad femenina atentaba contra sus necesidades psicológicas de ser cuidados y atendidos por las mujeres y los enfrentaba a la angustia de no tener nadie que los cuidara. Al insistir en esta vía de construcción de la identidad subjetiva, la masculinidad perpetuó su dependencia emocional inconsciente de las mujeres y abortó el proyecto reflexivo del ego que hubiera hecho posible una narrativa [masculina] coherente hacia el futuro (González, 2005: 232).

Aunque ciertamente esta fue una época de inestabilidades en el sistema de género, sus movimientos no lograron la equidad y casi ninguno se la proponía. Por el contrario, el nuevo orden, ahora desde una perspectiva moderna renovada, aportaba nuevas tácticas masculinas para evitarla. Una de esas tácticas es la que González (2005) aborda como *masculinización de la maternidad*. Con ello, se refiere al proceso implícito en el discurso racional masculino de mujer moderna y hogar moderno, en el cual los hombres, por medio de los cambios de discurso en la medicina, irrumpen en los espacios hasta ese momento reservados a las mujeres adquiriendo así mayor control sobre sus identidades y sus cuerpos. En la posguerra, hubo un *esfuerzo masculino* por ganar, a través de la ciencia médica, dominio en el área de la maternidad. Igualmente, en la crianza de los niños. De ahí que, desvirtuando a parteras y curanderos en general, desvirtuando la herencia de sabiduría femenina y sus prácticas ancestrales, vistas entonces como arcaicas, como ignorancia, los médicos, ginecólogos y pediatras tomaron posesión de ese ámbito de la vida femenina. A partir de ese momento, ellos dictaron cómo debía ser la relación madre-hijos (descalificando la tradicional entrega materna),

cómo alimentarlos (piénsese en las leches comerciales que “liberan a las mujeres” del período de lactancia), pues “(...) para la mujer moderna, que debe participar y contribuir en el ascenso social y laboral de su marido, los hijos no pueden anteponerse a la compañía y colaboración que exige la carrera de su padre” (González, 2005: 133).

Sin embargo, ciertamente el papel y el cuerpo de algunas mujeres sufría cambios fuertes en los cincuenta. Estos se encuentran encarnados en los modelos expuestos en el cine y las revistas. Los nuevos matices de la cultura popular internacional (el rock’n roll, Marilyn Monroe o las rumberas sensuales) se reflejaban drásticamente en las jóvenes que asumían nuevos usos del cuerpo: “(...) el cuerpo femenino empezaba a moverse en formas imprevistas. El baile frenético, el roce estrecho de los cuerpos, el contacto e intercambio de fluidos, rompían los límites de lo permitido y habrían otras experiencias e identidades sociales.” (González, 2005: 86). El cuerpo femenino se “liberaba” sin por ello superar un sistema que se reproducía para mantener un género puesto al servicio del otro.

Si, como ya apuntamos, en un acto sumamente simbólico, la persona que encarnó el personaje de Soralla de Persia le dio doce hijos al proyecto socialdemócrata, recordándonos la misión tradicional de reproducción de la Nación asignada a la mujer, igualmente simbólico resulta que su esposo le haya arrebatado los diez hijos que tenían a finales de los cincuenta. Soralla, una mujer criada con los patrones culturales de la primera mitad del siglo XX, al quedarse sin esposo y sin hijos tuvo que laborar fuera del hogar. A la vez, ella como tantas era descalificada por el proceso descrito como masculinización. Según González:

Las *madres modernas* debían ignorar el decir de otras mujeres, exponía el *Boletín de Puericultura* del Ministerio de Salubridad; debían desatender en especial a aquellas que, por tener muchos hijos se

sentían con autoridad para orientar a las que tenían menos experiencia. Las que se creían *verdaderos portentos* en materia de niños eran consideradas, por su ignorancia, como un verdadero peligro para los bebés, pues recomendaban a las novatas madres medidas “muy perjudiciales para la salud de los pequeños” (González, 2005: 114-115).

Con esto hay una orden clara: obedecer al médico y el médico era hombre. Todo esto condujo a Soralla a su metamorfosis. Se convirtió en consejera funcionando paralelamente a instancias tales como la iglesia, la medicina y las instituciones gubernamentales. Esto no hubiera sido posible si ella hubiera encarando el papel de bruja curandera tradicional, dada la masculinización de la medicina ya descrita. Si ella lo logró es porque actualizó, exotizó y medializó esa imagen tradicional. Dada su aceptación masiva obtuvo la legitimación de las estructuras de poder porque atendía necesidades de esos que, desorientados ante tantas transformaciones, luchaban por hacerse modernos conservando prácticas culturales residuales. A la vez, darle un espacio en la vida pública no era solamente una estrategia del poder, sino que reflejaba también rasgos de la cultura de aquellos que estaban en el poder. En cuanto a los medios, estos le abrieron espacio pues estaban por reclutar consumidores satisfaciendo sus demandas. En ese proceso Soralla, de golpe, adquiría los rasgos propios de una mujer moderna.

Subversiones, desobediencias obedientes

En su gran investigación de fines de los setenta sobre la cultural y la vida cotidiana, las estrategias y las tácticas desplegadas en ella, Michel de Certeau, distanciándose de Foucault para enfocar las formas en las que las personas que viven bajo un sistema normativo, disciplinario, interactúan con este para modificar el orden sociopolítico en su favor, ha señalado que los “*usuarios*” de ese sistema “(...) “trabajan” artesanalmente

– con la economía cultural dominante y dentro de ella – las innumerables e infinitesimales metamorfosis de su autoridad para transformarla de acuerdo con sus intereses y sus reglas” (De Certeau, 2000: XLIII-XLIV). Por ello, dice de Certeau que las cuatro características del acto enunciativo elaboradas por Emile Benveniste, se pueden reencontrar en muchas otras prácticas como caminar, cocinar, etcétera. Estas características son, que este 1) opera en el campo de un sistema lingüístico; 2) pone en juego una apropiación, o una reapropiación de la lengua a través de los locutores; 3) instauro un presente relativo a un momento y a un lugar y 4) plantea un contrato con el otro (el interlocutor) en una red de sitios y relaciones.

Las tres grandes instancias mencionadas: iglesia, comunismo y americanización, y las narrativas que les eran propias, siendo influencias estructurantes que por principio, o en apariencia, buscaban eliminarse mutuamente fueron, sin embargo, combinadas en su recepción por los *usuarios* de formas diversas, insospechadas y creativas. Por ello, muchos comunistas no dejaron de ser católicos y decoraron su militancia con los signos del movimiento *hippie* o de las industrias culturales venidos de Estados Unidos. Asimismo, muchos católicos asistían tanto a misa como a las reuniones de sindicatos permeados por la ideología de izquierda, habrán consultado a una bruja cuando la angustia actuaba con desenfreno y combinado los mandatos de la fe con las prácticas amatorias modernas y prohibidas, aprendidas en el cine, la televisión, y en las canciones y novelas de la radio. Estas son combinaciones no calculadas, resultados inesperados, interpretaciones libres de un campo discursivo. Dice Solís que “Por sus testimonios sabemos que estos comunistas respetaban la tradición religiosa de sus mayores, y que sin decirse creyentes, inclinaban la cabeza con devoción durante los rezos familiares (...)” (Solís, 2006: 109). También hemos hablado ya de lo sincrético del catolicismo en estas latitudes. De Certeau nos explica por qué *los usuarios subvierten las leyes*:

(Son) Productores desconocidos, poetas de sus asuntos, inventores de senderos en las junglas de la racionalidad funcionalista” que (...) trazan “trayectorias indeterminadas”, aparentemente insensatas porque no son coherentes respecto al espacio construido, escrito y prefabricado en el que se desplazan. Se trata de frases imprevisibles en un lugar ordenado por las técnicas de sistemas (De Certeau, 2000: 40).

La de los cincuenta en Costa Rica fue una época de inestabilidades en los patrones culturales tanto como en el sistema de género. Estas llevaron a la incorporación de nuevos elementos venidos de la medicina, de los movimientos sociales y de las industrias culturales, que coexistían, chocaban y se combinaban con el sistema de género de la época liberal y con los patrones de la Iglesia Católica. Estas acciones son lo que De Certeau llama “trayectorias que forman frases imprevisibles” y “recorridos en parte ilegibles”. Esa descripción supone un hecho básico:

Aunque están compuestas con los vocabularios de lenguas recibidas y sometidas a sintaxis prescritas, esas frases trazan las astucias de otros intereses y deseos que no están ni determinados ni captados por los sistemas donde se desarrollan (De Certeau, 2000: XLIX).

Es lo que es y hace Soralla. Ante un nuevo proyecto de país y de constitución de un nuevo campo intelectual, diseñado básicamente por hombres, las mayorías excluidas tienen, en principio, otras formas de relacionarse con éste, de luchar por el capital simbólico e ingresar, quienes lo logran, a ciertas esferas del orden sociocultural. Al ampliar las características del acto de hablar a un registro de prácticas cotidianas, la descripción que propone De Certeau consigue iluminar acciones como las realizadas por Soralla, que exceden la palabra para ser parte de una gramática más amplia de formas de lidiar con las estructuras hegemónicas. Para enfrentar dichos cambios ella era dueña de no pocas cualidades, compartidas seguramente con muchas de las mujeres de su época, que no

tuvieron espacios para mostrarlas. Liderazgo y habilidad en el uso de la palabra, también ante amplios públicos y a través de los medios, capacidades que Soralla compartía también con los hombres de la política, pero que usó de modo particular, gracias a que los medios vieron en ella una voz portadora de una visión de mundo que las masas necesitaban y su capacidad para adaptarla a estos.

Por tanto, Soralla se convirtió en una de las respuestas “permitidas” y por permitidas no contrahegemónicas pero sí subversivas a los postulados tanto de la Iglesia Católica como a la racionalidad occidental, escritos en las leyes y en los libros escolares, grabados en relieve en los cuerpos e inscritos de maneras alternativas en los imaginarios sociales. Con esto alcanzamos un punto medular: las prácticas públicas de Soralla fueron posibles porque la voz de los medios se alzaba, como una instancia de autoridad, sobre los deseados patrones de conducta debidamente reglamentados, e imponía los suyos.

Como ejemplo de lo anterior, valgan dos contravenciones del Código Penal que regía en el tiempo de Soralla y que permanecen vigentes hasta hoy. Son contravenciones en las que se pueden ver tanto leyes de racionalidad europea como normas de la iglesia católica desde su período de inquisición, heredadas a Estados seculares. El primer ejemplo aparece bajo el Título VI:

Contravenciones contra la propiedad y el Patrimonio.

Artículo 386: se impondrá de tres a treinta días de multa:

Interpretación de sueños

4) A cualquiera que, con objeto de lucrar, interpretare sueños, hicierre pronósticos o adivinaciones o, de cualquier otro modo, explotare la ignorancia o la credulidad (Código Penal, pág. 183).

El problema principal planteado en este artículo es la actividad de lucrar, valiéndose de las actividades mencionadas, con la *ignorancia* o *credulidad*. Por *ignorancia* debemos entender aquí todo pensamiento ajeno al pensamiento racional,

ilustrado, desde el cual están hechas las constituciones. Por *credulidad* entendemos con esto todo sistema de creencias que esté fuera del católico. El segundo ejemplo está en la Sección IV:

Perturbaciones de los sentimientos morales y religiosos.

Prácticas de brujería, hechicería y otros cultos contrarios a la buena fe.

Artículo 393: Será castigado con tres a veinte días de multa: los que se dedicaren a prácticas de brujería, hechicería o cualquier otro culto o creencia contrario a la civilización o a las buenas costumbres (Código Penal, pág.188).

Así como en el anterior ejemplo, en este la *buena fe* se refiere a la fe católica. La palabra *civilización* bien deja claro el espacio para que se asocien entonces las actividades por sancionar con su opuesto, la barbarie, es decir, con el mundo tradicional. De este modo, las *buenas costumbres* son entonces las de aquellos ciudadanos modernizados, obedientes a la ley.

Teniendo en cuenta los crímenes perpetrados por el Santo Oficio en América Latina, habría que ver como el avance, que en algún momento fue, el hecho de que los delitos aquí tipificados aparezcan como contravenciones. Si se le llama contravención, y la pena es una multa, la consecuencia final no será la cárcel. Sin embargo, ninguna revisión de las leyes costarricenses ha eliminado esas prescripciones. Las constituciones y códigos son copia de los de otros países y muchos están diseñados desde un pensamiento conservador que parte de que las leyes son instrumentos que imponen patrones de comportamiento, que son determinantes de los procesos sociales y no producto de ellos. Estas contravenciones resultan ilustrativas de una sociedad ubicada entre el mundo secular y el mágico, entre leyes racionales y prácticas culturales venidas de otro orden, que hacían posible que la figura de una bruja se acercara a los medios y a los políticos de un país que a la vez intentaba ser moderno.

Aunque las prácticas de Soralla resulten, en su contexto histórico, permitidas desobediencias, subversiones, es necesario pensar que ella transgredió estas leyes posiblemente sin saberlo y sin haberse dado cuenta nunca; el pueblo suele desconocer la mayoría de códigos legales con los que es juzgado. Por lo tanto, es preciso evitar caer en la visión romántica que llevaría a interpretar acciones de este tipo como resistencia conciente a la autoridad de parte de sectores populares, pero ilustra lo descrito por De Certeau. Además, es difícil imaginar que personas que ejercieron (y ejerzan) la brujería, y Soralla con su forma particular de hacerlo, fueran multadas por ello, pues la hegemonía es el resultado de negociaciones entre clases dominantes y subalternas. Ambas aceptan e incluso comparten códigos y valores; los representantes de esas leyes tenían, como hemos visto, las mismas raíces culturales de Soralla, a pesar de que los diferenciara la clase social.

Asimismo resulta difícil creer que una persona en las últimas décadas denunciara a otra por brujería pues, si bien es una contravención de acuerdo con el sistema jurídico estatal, está claro, partiendo del concepto sociológico de *pluralismo jurídico* (contrario al del positivismo jurídico que identifica al derecho solo con el Estado), que en la vida cotidiana las personas funcionan también en subsistemas de control social, con normas y sanciones adicionales al sistema oficial (Sabaddell, 2005). Así, denunciar a alguien por brujería implicaría superar el miedo, que existe y es muy fuerte, de que la persona se vengue con los métodos identificados como propios de los brujos, seres caracterizados en el imaginario social como capaces de gran poder y maldad cuando se trata de venganza.

Finalmente, como lo dice Butler refiriéndose a Foucault, las leyes encarnadas en los cuerpos desde antes de nacer permiten un margen de desobediencia, por lo que todo sistema legal tiene desobediencias resultantes:

(...) una ley prohibitiva, al destacar determinada práctica en el discurso, produce la oportunidad de que surja una oposición pública que, inadvertidamente, pueda alentar, reconfigurar y hacer proliferar el fenómeno social mismo que procura restringir (Butler, 2002: 1660).

De lo anterior se deduce que, al formular una prohibición, se afirma el poder de la práctica que se prohíbe, pero las desobediencias resultantes son toleradas por el Estado mientras quien las infrinja no ponga realmente en peligro el orden establecido. Tal fue el caso de Soralla.

Invenções de la radio: una médium ¡y en los medios!

Soralla de Persia fue en Costa Rica un producto exquisito de la radio. Este medio, que forma parte de los dispositivos de la modernización cultural latinoamericana, es descrito atinadamente por Monsiváis:

(...) fomenta sensibilidad y sensibilería: modifica la tradición popular en materia de música; crea ídolos y los incorpora a la intimidad; es vehículo de unidad familiar y de integración local y regional; es la extensión de lo Permitido en la atmósfera doméstica para un numerosísimo público femenino de solteras reales e ideales; es factor decisivo en el proceso de adaptación del campo a la ciudad; es vehículo simultáneo de la modernidad y de la tradición y en apariencia, le sirve a ambas con igual lealtad, aunque, de hecho, se decide siempre por la comercialización de las tradiciones y el uso represivo de la modernidad (Monsiváis, 1987: 149).

A partir de las décadas del treinta y el cuarenta en América Latina, un continente de millones de personas culturalmente orales y casi o totalmente analfabetas, habitando países cuyas regiones estaban, muchas de ellas, desconectadas del Estado, la radio fue trascendental para la afirmación de este y la construcción de la Nación. Miles de radio escuchas aprendieron por ella el canon de la cultura universal y los elementos designados por las elites para representar lo que

debía ser la respectiva cultura nacional, lo que su país tenía que emprender como Nación, a la vez que aprendían el nuevo abanico de sentimientos entre los cuales estaban los patrios y las nuevas formas de vivir, de acuerdo con nuevas necesidades y mandatos. Luego, la radio habría de brindar un importante espacio de entretenimiento y trabajar en pro de una sociedad de consumo. En la década de los setenta, la radio ocupó el primer lugar de los medios de comunicación; fue, por encima del cine, la televisión y la prensa, el medio que acompañó a más personas en su vida cotidiana y lo sigue haciendo, hasta hoy es el medio más escuchado. Para analizar el caso de la telenovela, Martín-Barbero utiliza el término de Walter Ong “oralidad secundaria”, aquella con la que se incorporan las masas a la modernización de la mano de las industrias culturales. Se trata de aquel “(...) espacio de ósmosis entre unas memorias, unas largas memorias de vida y relato y unos dispositivos de narración audiovisual nuevos, entre unas narrativas arcaicas y unos dispositivos tecnológicos posmodernos.” (Martín-Barbero, 1991: 49).

En Costa Rica, las estadísticas de las primeras décadas del siglo XX muestran que los programas de alfabetización de entonces ya exhibían cifras altas.¹¹ Sin embargo, sabemos que eso significa un mínimo en lectura y escritura, que dista mucho de lo que se conoce como una cultura letrada; en muchas áreas del país la extensión de los programas educativos se limitaba a la escuela primaria o a parte de esta. Como lo señala el historiador Juan Rafael Quesada:

(...) hasta la Segunda Guerra Mundial, no prevaleció la idea de la educación en singular, sino en plural, es decir, se trató de una educación sumamente estratificada, clasista, en la que al pueblo raso, a las mayorías, se les brindaba únicamente los rudimentos del

11 Ya en 1927, las personas que sabían leer y escribir sumaban el 86,7% en áreas urbanas y 61,3% en áreas rurales. En 1950, las estadísticas habían alcanzado en áreas rurales un 71,5% y un 91,9% en áreas urbanas. (Fumero, 2005).

conocimiento, ya que esencial era integrarlo al sistema productivo, pero, eso sí, sin que las luces fueran un elemento que propiciara la subversión (...). Esta aspiración no siempre se cumplió plenamente, pues desde finales del siglo XIX y sobre todo en las primeras décadas del XX, los de abajo —y algunos de arriba— empezaron a desafiar el mundo liberal y oligárquico que excluía de la prosperidad y de la misma educación, a la mayor parte de la población (Quesada, 2005: 44).

El proyecto liberal tenía un ideal de educación popular, pero ese ideal era un mínimo. A partir de los cincuenta, el proyecto socialdemócrata inició programas para editar libros y difundir la lectura y la escritura en la vida de las mayorías, pero la vida de éstas estaba basada principalmente en una cultura oral, cuyo medio para informarse y aprender era desde los años treinta escuchar la radio: “Al finalizar la primera mitad del siglo XX, el tener un teléfono en las casas no era muy común, pero la radio se encontraba en la mayoría de hogares (...)” (Fumero, 2005: 11). Asimismo, dice Fumero, ya en la segunda década del siglo XX había en la capital diecisiete salas de cine. Esto nos habla tanto de una cultura de masas como de una educación sentimental basada en las industrias culturales con elementos foráneos, es decir, Hollywood o la industria filmica mexicana.

En 1950, la población de la capital no llegaba a 90 000 habitantes y allí se encontraban los círculos de artistas, intelectuales y científicos. Molina lo describe así:

El casco josefino, en el que confluían los principales grupos organizados, era el epicentro de la esfera pública, y también de la cultura impresa, ya que fuera de la capital era casi excepcional la publicación de periódicos, libros, revistas y folletos, un patrón de centralización visible desde el siglo XIX. (Molina, 2003: 3-4).

Por todo lo anterior, en el centro del país, las cuatro provincias del Valle Central, se vivían una cultura tanto oral como

escrita que distaba mucho de la realidad de las zonas alejadas, a donde también llegaba la radio.

En ese *espacio de ósmosis* entre cultura oral y audiovisual se instaló en Costa Rica Soralla de Persia. La radio fue el primer medio en ser utilizado por ella para lanzar al éter sus invenciones, sus predicciones y consejos, y por medio de esa oralidad mediatizada se hizo presente y necesaria.

Sostiene Martín-Barbero que a partir de los años sesenta, en el caso de Latinoamérica, con diversos proyectos —escuelas radiofónicas, Alianza para el Progreso—:

El proyecto modernizador se hace en la radio proyecto educativo, dirigido especialmente a la adecuación técnica de los modos de trabajo campesino a los requerimientos y objetivos del desarrollo, y a la readecuación ideológica: superación de las supersticiones religiosas que hacen obstáculo a los avances tecnológicos y los beneficios del consumo (Martín-Barbero, 1987: 197).

Esto no siempre se cumplió en Costa Rica, si bien es verdad que la radio tuvo esa misma función educadora y modernizadora. Pero en lo esencial, debe decirse que fue precisamente la radio la que le abrió a Soralla la puerta que llevaba a la vida pública. No fue sino una vez forjada su fama, a fuerza de atender las preguntas de quienes se atrevían a echar al aire la duda que les estrujaba el pecho, que Soralla comenzó a alternar los programas de radio con la atención en su consultorio privado. La gente llamaba por teléfono a la emisora y hacía la consulta y ella respondía con un análisis del problema y consejos para su resolución. Este tipo de consulta ofrecía una ventaja incontestable: una atención gratuita. ¿Es posible leer esto como un acto de democratizar la figura del terapeuta? En los años treinta, por ejemplo, desde un puesto de la radio de París el poeta Robert Desnos, el gran médium de “l’écriture automatique” surrealista, tenía un programa en el que, como forma de interpretar el inconciente de la gran metrópoli, interpretaba los sueños de los oyentes. Lo cierto

es que, en el caso de Soralla de Persia, la estación de radio era a un mismo tiempo oráculo y receptora de consultas escritas y enviadas por correo (estas sí se pagaban adjuntando el dinero en el sobre), que ella también contestaba por escrito con papeles previamente impresos (ver Anexo II) pues, como Soralla siempre lo decía: “*los problemas del ser humano no son más de diez.*”

Por su parte, la televisión fue básicamente su herramienta para dictar el horóscopo, una forma de predicción no personalizada, englobante, generadora de una *comunidad imaginante*, pero que, sin embargo, para aquella persona que sabe su signo y sigue sus mandatos, tiene el efecto de una interpelación directa. Sus otras apariciones fueron entrevistas o preguntas rápidas por las que hacía predicciones.

Dada su costumbre de pasar los meses de vacaciones de sus hijas en pueblos y otras provincias del país (Cap. I), ella unificaba y reforzaba por medio de la televisión la comunidad de seguidores que iba amasando en esos viajes. Vistos como mediadores y como aparatos al servicio de la penetración ideológica de Estados Unidos, es interesante para este trabajo resaltar que los medios funcionaban en un contexto en el que ninguna de las modernizaciones culturales implicó el abandono de creencias, saberes y prácticas ancestrales, sino su coexistencia y mezcla con las visiones modernas, su re-conversión simbólica, lo cual lleva a García Canclini a llamar a nuestras sociedades *híbridas* y *multitemporales* (1989).

La incorporación de estos contenidos o mezclas a la televisión, como es el caso de Soralla, es explicable con la Escuela de Birmingham, cuyos intelectuales señalan que los medios no sólo obedecen a los intereses y valores hegemónicos pues se ven obligados, para la efectividad de la hegemonía, a incorporar elementos, gustos e intereses de los subalternos en los mensajes hegemónicos. Además, según John Fiske, aún bajo la fuerza homogenizadora de la ideología dominante, los grupos subalternos son tan diversos que por ello exigen la

producción de parte del capitalismo de una diversidad de voces. Así, la recepción es vista por dicho autor como activa, resistente y negociadora con respecto a los mensajes hegemónicos (Fiske, 1978). Con ello, podríamos pensar que la radio, y luego la televisión, supieron reconocer tempranamente la importancia de la inclusión dentro de sus programaciones de contenidos tan populares como las prácticas de Soralla.

Además, en *Reading Televisión*, el libro escrito por John Fiske y John Hartley en 1978, se señala un aspecto de suma importancia para este trabajo: “La realidad en sí misma es un complejo sistema de signos interpretados por los miembros de la cultura de manera exactamente igual a como se interpretan las películas o los programas de televisión” (Fiske y Hartley, 1978: 203. *La traducción es mía*). De acuerdo a esto, si el signifiante y el significado son igualmente arbitrarios, es porque ambos están culturalmente determinados. Este postulado también explica por qué ver a Soralla de Persia en la televisión, después de haberla visto en el consultorio o en la calle, no era, para muchos, más que un refuerzo o afirmación de lo que tenían por absolutamente real.

En otro orden de cosas, tomando en cuenta los contenidos mixtos de las culturas latinoamericanas y las descripciones de la época hechas por los historiadores citados, ¿se podría aventurar que los dueños de las emisoras de radio no solamente habrán complacido demandas de los consumidores, sino que también compartían con ellos creencias y formas tradicionales de asumir la vida? En relación con esas coexistencias ha señalado William Rowe, en su estudio sobre memoria y culturas populares latinoamericanas, que

Los medios de comunicación de masas, en Latinoamérica, entran en sociedades en las cuales la secularización de la memoria popular es sólo parcial; sociedades formadas por la mezcla, o mestizaje, del occidente moderno y los grupos tradicionales nativos y africanos, cuyas creencias y prácticas mágicas continúan siendo parte de la vida cotidiana. (...) La magia puede no aparecer en los programas de

televisión, pero sí lo hace en lugares en donde éstos son recibidos. Si “la cultura de masas no es completamente externa, si no es algo que viene a invadir lo popular desde afuera, sino que es en realidad un desarrollo de ciertas potencialidades ya dentro de lo popular”; estamos lidiando entonces con una mezcla de tradiciones populares y una imaginería mediática (Rowe, 1991: 8. *La traducción es mía*).

Rowe no lo sabe: Soralla de Persia sí hizo que la magia figurara en la televisión. Para ello, mezcló precisamente ingredientes con altísimos contenidos de magia: tradiciones populares e imaginería mediática, tal es la receta que llevó su éxito a un punto de ebullición. Esa fue su *estrategia* ante las tácticas de los medios, utilizando la terminología de De Certeau (2000), su respuesta con vocabulario propio a la sintaxis de las prácticas hegemónicas de su época. Quizá los dueños de los medios no solo cumplieron con una estrategia, quizá llenaron también necesidades propias.

Como ya se dijo, la televisión empezó en Costa Rica apenas en 1960. Las mujeres que participaron con programas propios a partir de ese momento eran “tías” que llenaban el canal de cacerolas y daban recetas de cocina a las amas de casa, con sabios consejos para una excelente sazón, o que llenaban el canal de niños que cantaban y escuchaban cuentos de una señora con voz y lenguaje “infantil”. Con todo, la llegada de la televisión acarreó uno de esos procesos que Monsiváis llama “*migración cultural*” refiriéndose a las relaciones entre industria cultural y vida cotidiana. La migración cultural sería, en este caso, el movimiento de las subjetividades en el paso de dieron las personas de ser espectadoras en grupos heteróclitos, por el cine, a ser consumidoras en familia y sin salir de la casa por la televisión. Agreguemos a esto otra migración cultural de gran alcance: el desplazamiento que significó que las personas, de hacer consultas de manera personal, pasaran a realizarlas *corem publicum*. A través de los medios, las charlas de Soralla eran asimilables por las mayorías, que para entenderla solo necesitaban escuchar, ver y referir lo escuchado a

sus propias situaciones. La suya era una operación de recepción sencilla que no requería de ser letrado para entenderla y participar de ella. Retomando el argumento de Anderson, este tipo de actividad conlleva una agencia: la de dar cohesión a una comunidad imaginada, unida a través ya no de la imprenta y la novela, como en la Europa del siglo XIX, sino también al ser acogida por ella, radial o telemediáticamente.

En esa operación, el escuchar era clave indispensable porque Soralla explicaba, recomendaba, interpelaba y también ella escuchaba y se nutría de las anécdotas de la gente, de sus problemas y angustias, y devolvía en relatos y consejos lo escuchado. La gente tenía en los oídos su emisora individual y femenina (algo no común), que hablaba *para* un destinatario colectivo (pero cuyo mensaje podía ser interpretado como individual) de las más diversas edades, sexos y clases, en contextos espaciales muy diversos, que iban desde los privados (su casa y los lugares de trabajo de personajes públicos que ella visitaba, atendiendo a una solicitud), hasta los espacios públicos, como los medios. Asimismo, pasaba de estos espacios urbanos a espacios rurales, pueblos alejados en donde montaba su carpa y se anunciaba por las emisoras de radio locales. Hablaba con una combinatoria de recursos que incluían los verbales: su respectivo tono, ritmo y sus repertorio gestual. Todo esto hacía que ella tuviera que improvisar y adaptar sus prácticas a diferentes contextos y recursos, ya fueran artesanales, en su casa o en zonas rurales, como técnicos.

Igualmente era necesario ver: la gente que visitaba su consultorio entraba en contacto visual con su “sistema de objetos”, dicho con el término de Jean Baudrillard (1968). La televisión trajo a su vez consigo una posibilidad inédita al inaugurar una nueva manera de ver un espectáculo para multitudes, de forma simultánea como comunidad nacional, pero en casa. La televisión le multiplicó a Soralla sus posibilidades de ser vista. Entonces, entendiendo esto, ella no tardó en echar mano a ese nuevo instrumento, cada vez que pudo, y

encantar. Para ello, contaba con un público que manejaba esa oralidad secundaria arriba comentada, esa oralidad gramaticalizada ahora por una sintaxis audiovisual, iniciada ya desde antes con el cine. Pero, la “bruja” tradicional no hubiera sido “medializable”, las tradiciones fueron revisadas por la tecnología y Soralla lo supo, de alguna manera, desde el principio. Su aspecto tenía que ser modificado. Para eso, ella disponía de un gran archivo de imágenes adquiridas, no de los incontables viajes por el Oriente que “realizó” y contaba a sus pacientes, sino, más que de los libros, del cine. Aquí es válida una observación general de Monsiváis:

Lo que ocurre es previsible: a sus espectadores latinoamericanos, el cine hecho en California les permite vislumbrar otras culturas y formas de vida, y los prepara para lugares y situaciones “exóticos”, que la mera repetición torna legendarios. Muy especialmente, el cine rompe con las informaciones fragmentarias y con el registro literario y oral de las narraciones. A través de las lecciones de la pantalla, se aprende a confiar en el nuevo aporte: las imágenes en movimiento. El cine -el norteamericano en el 80 por ciento de los casos- introduce en diversos niveles la conciencia planetaria y sueños y aprendizajes insospechados (Monsiváis, 2000: 52).

Es posible que estas imágenes fueran resultado de invenciones y reciclajes realizados por Hollywood, que encarnaban esos “tropos del imperio” (Shohat y Stam, 1994: 137-166), pero en este caso nos interesa su recepción, su incorporación a los imaginarios colectivos, y Soralla muestra una de las formas concretas que este fenómeno tomó.

Mediación de los medios y mediación de la médium

Hablar de mediación de los medios electrónicos es trascender sus posibilidades, venidas con la especialización de la tecnología, para pasar a hablar de lo que los radioescuchas y televidentes esperaron encontrar, de lo que de ellos exigieron,

y de la atención que recibieron esas demandas. La cuestión se tematizó internacionalmente desde los setenta, como se ve en la recopilación de Newcomb (1982). Entre las demandas de ese tiempo en Costa Rica hay pautas claves para entender los cambios que la segunda modernización conllevaba, pistas que las mayorías incorporaban en su día a día, a brincos y a saltos: los nuevos cánones, formas traducidas a imágenes de las representaciones de qué era ser moderno. El público demandaba mediaciones “(...) entre el Estado y las masas, entre lo rural y lo urbano, entre las tradiciones y la modernidad” (Martín-Barbero, 1987: 195).

Conociendo la religiosidad de sus consumidores, también los medios atendieron a una especial demanda: la de las explicaciones mágicas, y aquí interesa recalcar la función de los medios, no solo como transmisores de mensajes, sino también como “puntos de encuentro de formas a menudo contradictorias de recordar e interpretar” (Rowe, 1991).

Tal y como ya se relató, Soralla de Persia trabajó en varias emisoras y en la televisión que le abrió las puertas cuando ya contaba con gran audiencia. Los medios fueron sus más útiles prótesis, el público pudo ver y escuchar, por medio de ellos, algunas de sus propias costumbres dramatizadas a la vez que legitimadas, de modo que el público se sintiera representado y visible. En cuanto al *modus operandi* de Soralla es importante resaltar que se trata de un ejemplo de cómo los medios revisan los archivos de los imaginarios sociales y convierten elementos de ellos en parte de su imaginería mediática. Al mezclarse imágenes y símbolos tradicionales con los modernos, los medios les dan a viejos saberes una nueva forma de circulación. Pero, **¿a cuáles demandas interpelantes respondía Soralla de Persia? ¿Cuál era su mediación?** La persona que encarnó a Soralla de Persia nació en la década de los veinte y vivió la transición de los cincuenta como adulta joven, de modo que en los sesenta, cuando hizo fama, sabía moverse en ambos patrones culturales, los de la etapa liberal

y los de la socialdemócrata. Esta capacidad le ayudó en su labor de “consejera”, de médium, pues el ejercicio de la mediación exigía transitar entre diversos campos simbólicos.

Tomando en cuenta la violencia y el miedo vividos antes, durante la guerra y en la década precedente, y los cambios de la segunda modernización, es explicable que mucha gente necesitara una orientación o una absolución. En esa época, muchísimas personas tenían a su haber un muerto o una enemistad en su familia por su participación en la guerra en bandos contrarios. La guerra sucedió en un país de poca población, es decir, entre gente emparentada o conocida. Otras habían matado, robado, hecho daño de varias formas (incendios y asaltos a casas, bombas, atentados, órdenes de matar, torturas a prisioneros). El rencor, la culpa, la incapacidad de perdonar, el temor de haber roto uno o varios mandamientos asolaba a no pocas personas. Como lo señala Solís, no se conoce el número de muertos que dejaron las acciones previas a la guerra, la guerra misma y las acciones posteriores por su causa. De la guerra se dijo que murieron más de mil, pero eso está lejos de la verdad y esa verdad no interesaba. Si las hostilidades empezaron antes de la guerra y continuaron durante casi toda la década de los cincuenta, los muertos han de haber sido más que una cifra oficial. Al tomar en cuenta que en 1956 se celebró en Costa Rica el nacimiento del “niño millón”¹², imaginamos que la cantidad podría resultar enorme. Evidentemente, era una época en la que muchas personas tenían devaluado el sentido de la existencia y eran carcomidas por el miedo y la sensación del absurdo.

Pero era un tiempo de claras y grandes transiciones, de recepciones voluntarias o involuntarias de valores nuevos, y de inexorables cambios/pérdidas de identidad, de códigos de comunicación, de autoridad, de modelos, de lugares comunes. O bien de reacomodo de ellos. Los nuevos valores, por su

12 Suplemento *Proa, La Nación*, San José 29 de octubre de 2006.

parte, podían generar tanto esperanza como incertidumbre. ¿Quién puede, y hasta cuándo, soportar la sensación de ser juguete de las fuerzas del destino? ¿Quién resiste pasivamente ser alcanzado por estas sin por lo menos intentar esquivarlas, probar su suerte con un ardid aunque sea ajeno? ¿Quién puede solo cuando la culpa y el rencor envenenan los días?

La creación, de parte del gobierno, de instituciones que se dedicaran al bien social era un paso para brindar seguridad. Así mismo, ya sabemos del tratamiento que las naciones suelen darle a la cuestión de la muerte después de una guerra:

Un buen número de rituales nacionales –incluso en formas extremadamente seculares del presente –debe demostrar, recordar y hacer emocionalmente comprensible, que la Nación está enraizada en muchas generaciones y que a ellas debe su vida, a esos que han muerto por ella. La Nación es tan valiosa que en casos extremos bien vale la pena dar la vida por ella. Ella le da un sentido a la muerte y así finalmente la supera. De esta forma, la Nación se presenta como una eterna comunidad sanadora que une a ella a cada persona incluso más allá de la muerte (Francois, Siegrist y Vogel, 1995: 25. *La traducción es mía*).

Sin embargo, a juzgar por la cantidad de personas que visitaba a Soralla, que no era la única “pitonisa” del país aunque sí la única mediática, ni el proyecto político, ni los rituales nacionales, ni la religión oficial resuelven para todas las personas el trauma y la angustia. A pesar de estas operaciones que realiza la Nación, también sabemos que existen formas de recordar y conmemorar que no corresponden a las oficiales y pueden poner a los muertos en otros apartados de la memoria, diferentes al que la Nación manda para su cohesión. Además, también estaba la Iglesia Católica, que era una de las instancias a las que acudían las mayorías para obtener consuelo, pues aún no proliferaban las iglesias llamadas “cristianas”, de factura estadounidense, que llegaron en la década de los ochenta. Pero esta tampoco parece haber sido suficiente, a

muchos les falta un trato personal y un dato exacto. Soralla se ofreció generosa. Ella era el tipo de oráculo que la gente busca porque, sin exigirles a sus consultantes descartar sus creencias católicas habituales, se esperaba que brindara un anuncio del porvenir de forma suficientemente anticipada, antes de que el destino, que no el azar, trajera más angustias. Solo quien está atormentado, atrapado sin luz por las circunstancias, y acostumbrado a buscar explicaciones divinas, procura anticipar y esquivar el futuro, planificar una jugarreta, ser más listo y rápido que el fatal acontecimiento que parece ineluctable y que, como ave de rapiña, ataca en el momento más vulnerable. Y la gente le creyó a ella y creyó en ella, en una “astróloga oriental”, porque dicho con términos de Asad, el mundo había cambiado, las paradojas morales y las formas específicas de desconcierto, por lo que entonces cambió la “forma de creer” (Asad, 1993).

A esto se suma la vitalidad de prácticas sincréticas muy arraigadas a pesar de las modernizaciones culturales y una alta religiosidad. En este caso hay que buscar ayuda, desarrollar una artimaña, pues es virtud de pocos prever todos los flancos, anticipar las siete próximas jugadas del ajedrez grabado en la superficie de los astros. Y es por ser el idioma de los astros una lengua extraña que casi nadie domina, que se busca quien sepa descifrar el texto de las doce constelaciones del zodiaco. Este texto no suele reñirse con los preceptos católicos ni con lo poco que se maneja de las Sagradas Escrituras, al alcance de todos y sin embargo también escritas en lengua extraña, más extraña aún que la astral, porque aún cuando contengan muchas de las mismas palabras con las que se expresa quien consulta resultan, sin embargo, enredadas cuando no incomprensibles, y de cualquier forma desprovistas de datos personales, de fechas exactas, de nombres propios de gentes y lugares, de recetas manufacturables en casa.

La hechicería funciona entonces esa colaboración que se cree que requiere Dios, como la puesta en práctica del dicho:

“a Dios rogando y con el mazo dando”. Es lo que se hace paralelamente a las misas y rosarios, a las confesiones y las penitencias. Y es también lo paralelo a los destinos generales que trazan los gobernantes y a los actos oficiales, a los símbolos y rituales con que los políticos escenifican, renuevan y cohesionan emocionalmente la nación, prometiendo futuro. La figura de un caudillo, la de un cura y la de un astrólogo, coinciden en la realización de actos simbólicos. Cada uno a su manera tranquiliza y orienta. Pero hay personas para las que no basta una sola de esas figuras, hay quien precisa de dos y de tres.

El cura tiene la ventaja de que Dios no falla, si ocurre un milagro es por su infinita bondad y por su propia voluntad y no por la del creyente. Si ocurre lo contrario de lo deseado, será porque los caminos de Dios son insondables y una mirada, una palabra, una orden de su índice debe ser aceptada con humildad y sin un por qué. En cambio, si un astrólogo falla se puede probar con otro, se puede recurrir a explicación de la falta de fe o a la culpa, se puede interpretar, como a menudo se hace, como un castigo por alguna cuenta pendiente o se puede dudar de los procedimientos efectuados. De todas formas, estas instancias estaban cruzadas, los políticos eran católicos y figuras importantes de la iglesia tenían a la vez gran participación e influencia en la vida política. Soralla por su parte, era católica, liberacionista y oráculo.

Pero ¿y si el gobierno falla? Para eso “la democracia al estilo local”, basada en el voto, contiene la solución: o se cambia de partido o se acepta con fidelidad el error de los que nos “representan” y se espera cuatro años para volver a realizar uno de los actos de fe más grandes que le son dados a los costarricenses, aquel del sufragio.

En otro orden de cosas, una mujer no encuentra en la Iglesia Católica más que un lugar subordinado, su autoridad institucional ha sido y será asimétrica y, dentro de esa asimetría, las mujeres ocuparán el último lugar pues aún las monjas, en la mayor entrega y renuncia, son miembros que habitan los

márgenes de la institución. Por tanto, Soralla no hubiera podido ocupar el lugar que quería si hubiese permanecido siendo solamente miembro de la Iglesia Católica, pues una mujer no puede tener a esta institución como fuente de poder. La mujer en la iglesia es más bien un instrumento al cual esta acude para asegurarse la fidelidad de sus miembros cuando los tiempos se pintan adversos a las buenas costumbres, ellas llevan al redil a sus hijos y esposos. De tal forma que la *treta* de Soralla, su *estrategia*, su *desobediencia*, fue aquella de convertir su flaqueza en fuerza, tomando elementos católicos y profanos (discursos, signos y símbolos) y mezclándolos en su propio *collage* de fe. Es lo que Jean Franco, en su libro *The plotting woman* (1989), llama “luchas por el poder interpretativo”, y que encuentra en los márgenes de los géneros canónicos: las historias de vida.

Soralla de Persia: la seducción

Y qué más da, la vida es una mentira, miénteme una eternidad, que me hace tu maldad feliz.

Bolero de Alberto Domínguez

Josefina Ludmer, en su artículo *Las tretas del débil*, hace la siguiente propuesta: una posibilidad de romper el círculo que confirma la diferencia de lo socialmente diferenciado es postular una inversión: leer en el discurso femenino el pensamiento abstracto, la ciencia y la política, tal como se filtran en los resquicios de lo conocido (Ludmer, 1985).

Es también el cometido de este trabajo: el análisis de una mujer en los resquicios, en los márgenes, y de cómo se inscribieron en su cuerpo los discursos políticos y académicos, que como sabemos son masculinos; tratados aquí como *tecnologías de género*. Pero importa ir más allá y mostrar también cómo a la vez ella resignificó discursos y prácticas. El

desarrollo de estrategias que llevan a subversiones, del que habla de Certeau, es lo que Ludmer llama *tretas del débil*. Ludmer, al estudiar cartas de Sor Juana Inés de la Cruz descubre ardidés verbales a los que la monja recurre para lidiar con las dificultades comunes en las mujeres: querer estar en un lugar y tener que ocupar otro, asignado por el mandato de la institución y la autoridad masculina. Las salidas que Sor Juana encuentra son un ejemplo de “tretas del débil”, desde su posición de amante subyugada del saber.

Es posible (¿es sacrilegio?) trazar paralelos entre personas tan distintas como Sor Juana y Soralla en tanto que, en condiciones sociales e históricas muy lejanas y diferentes, ambas tuvieron en común ser mujeres queriendo expresarse en campos absolutamente dominados por la palabra y la acción masculina. La vida de Soralla está llena de tretas que desarrolló para participar, estirar las fronteras o transgredir ese nuevo orden socialdemócrata elaborado desde arriba, e instalarse en un pretendido centro de la vida social, para superar los límites del nuevo constructo y hacer que se pareciera a la realidad que ella quería. Los medios fueron su puerta de entrada, pues estos se sirven de la inequidad en el acceso al campo simbólico para imponerse y controlar el mundo de las representaciones y significaciones culturales.

Uno de los conceptos operacionalizados por la teoría de género es el de empoderamiento, cuyo significado e implicaciones han sido desarrolladas, debatidas y enriquecidas por innumerables autoras. Este concepto nombra ese proceso por el que una persona, tomando conciencia de sus intereses y de la relación de estos con los de los otros, de las dinámicas de opresión internas y externas, opone resistencia desde una situación de marginalidad o exclusión. Para ello, desarrolla y ejerce sus habilidades y así produce un cambio en su situación que la llevaría a ser autónoma, a la independencia. Este proceso se asocia a la búsqueda de la transformación de la jerarquía en las relaciones y no del dominio sobre otras personas. El

hecho de que Soralla haya sido una mujer y que lograra lo que logró nos lleva a la siguiente pregunta: **¿Era Soralla una mujer empoderada?** ¿Nos es útil el concepto de empoderamiento para pensar en una mujer como ella?

El concepto no resulta de gran ayuda para pensar en Soralla. Es verdad que la persona que se convirtió en Soralla de Persia pasó de ser una esposa dependiente y una madre a tiempo completo a desarrollar y ejercer habilidades y formas de expresión que le brindaron gran autonomía. Al realizar sus múltiples prácticas, desde su decisión de no ir tras su esposo, aprender a vivir sin sus diez hijos y buscar un trabajo, hasta convertirse en Soralla, se podría pensar que al mismo tiempo se empoderaba. Sin embargo, el concepto de empoderamiento no consigue describir sino parcialmente el proceso que ella vivió.

Primeramente por una razón muy sencilla: porque la figura de la bruja es una figura que conlleva poder. La brujería es poder y no solamente poder para sino poder sobre. Soralla no parece haber buscado la horizontalidad y parece haber disfrutado la verticalidad. No se puede excluir en ella un deseo de dominio sobre otros y luego de “intimidación”, siguiendo a Severo Sarduy en *El rostro y la máscara* (1987), como fase que le sucede a la metamorfosis y al camuflaje, que para él son las tres formas de la mimesis, a la que asimila lo que se designa como “mimicri”.

Ella, tan respetada como temida y obedecida por muchos de sus pacientes, personas comunes, mujeres y hombres que seguían sus indicaciones y vivían su efectividad, sacaba provecho de ello. Lejos de llegar a dominar en el sentido masculino, patriarcal, ella saboreó el dominio desde otra parte, tuvo su cuota particular y su tipo de dominio fue también poderoso; el poder transita por las personas y así es reproducido. Algunos entrevistados cuentan que la presencia de Soralla infundía tal admiración y temor que a ella le bastaba con una amenaza para lograr algún objetivo, aunque fuese contra la voluntad de

la persona que le obedecía. Ella ordenaba, enjuiciaba y dictaba sentencias, dirigía, prohibía y aprobaba. Su ejercicio de poder tenía bases sólidas.

También vale recordar que existe la figura histórica de la pitonisa principalmente femenina. Inscrito está en el imaginario social que “la bruja”, “la adivina” es una mujer, desde antes del *Malleus malleficarum* (1486). La mujer está tradicionalmente asociada con el desorden de la naturaleza, con los instintos incontrolables, con las prácticas irracionales y gran número de víctimas del Santo Oficio, en Europa como en Latinoamérica, fueron mujeres acusadas de brujería. Particularmente en Costa Rica y hasta hoy, los tipos de brujería del Valle Central son asociados y practicados más por mujeres que por hombres (Brenes y Zapparolli, 1991). Esta imagen subsiste como la de la mujer ligada a la naturaleza, aunque no aislada por ello del mundo masculino. Nelly Richard lo aclara así:

(...) lo de arriba (orden, razón y signo) y lo de abajo (des-orden, cuerpo, rito y símbolo) no son sistemas rígidamente enfrentados por un dualismo absoluto que los opone como totalidades definitivamente aisladas una de otra. Son registros culturales que se superponen y se mezclan localmente gracias a las fuerzas transpositivas de desplazamiento y reabsorción de parte de los signos de la modernidad (Richard, 1996: 737).

Además, tampoco podemos asegurar que Soralla haya sufrido un proceso de esclarecimiento de las relaciones de poder que rigen las jerarquías y generan la opresión y la exclusión. Lo que sí vemos a través de su historia de vida es que, con sus prácticas, Soralla inauguró códigos y con ellos logró nuevas interpretaciones de la bruja tradicional y de las normas de la cultura patriarcal, que no le abría espacios a las mujeres en la vida pública. Tanto los dueños del poder político y de los medios de comunicación, así como sus seguidores, firmaron esos nuevos contratos de significación. Pero ella con sus prácticas no removió la jerarquía en las relaciones y

tampoco parece habérselo propuesto: el mundo en el que ella se desarrolló fue un mundo de reglas masculinas y políticos héroes. Con algunas de esas figuras políticas se relacionaba y la gente lo sabía y lo comentaba. Esto le brindaba legitimidad. Las figuras que además ella menciona como sus mentores y amigos, eran hombres de gobierno o de letras. Ella usó sus nombres en beneficio del poder que siempre buscaba. Si algo tiene que haber logrado para conseguir un lugar dentro de ese mundo, es precisamente haber tejido conexiones sociales y simbólicas que se lo hayan permitido, todo dentro de las reglas del sistema de género. La clase hegemónica, dice, Fiske, “inocula” voces disidentes o contrarias a su discurso, es así como la cultura popular sirve a sus intereses, los legitima, el sistema se inocula la “enfermedad” y fortalece su sistema de defensa (Fiske, 1987: 39), es decir, Soralla obtenía de las figuras políticas legitimación a la vez que ella misma las legitimaba.

¿Qué tal si una de sus armas era seducción? En 1979, Jean Baudrillard, nostálgico ante un mundo que le parecía ya desencantado, puso en debate el tema *de la seducción* y su ocaso. El acto de seducir, es decir, de apartar la realidad y sustituirla por la ilusión del juego de las apariencias, ha sido a su vez sustituido, nos dice, por el éxtasis de las imágenes. La realidad se pierde ante sus imágenes y es por esa saturación de imágenes que nos quedamos sin secreto, sin enigma, sin posibilidades de ilusión. Cuando las apariencias ya no pueden jugar con lo real, la mirada se clausura, la ilusión se muere. La seducción es transgresora: “...la seducción como forma irónica y alternativa, que rompe la referencia del sexo, espacio no de deseo, sino de juego y de desafío.” (Baudrillard, 1979: 27).

Soralla era seductora. Sedujo a sus pacientes, a sus dirigentes, a los radioescuchas y a los televidentes. Reencantaba el mundo. Sedujo a muchas figuras revestidas de poder real o simbólico y a gente simple. Sedujo al convertirse en una figura que encarnó en su cuerpo y sus palabras una necesidad del público de ver en los medios su propio cuerpo y su propia voz.

Sedujo como forma de insertarse en la vida pública de orden masculino y “...la seducción representa el *dominio del universo simbólico*, mientras que el poder representa sólo el dominio del universo real.” (Baudrillard, 1979:15). Baudrillard en *De la séduction* niega el maltrato a la mujer y desecha la opresión, presentándola como lugar detrás del cual las mujeres se *disimulan astutamente*. Baudrillard niega lo innegable y propongo invertir la fórmula: es precisamente por esa opresión que la seducción se hace necesaria y es vista por algunas mujeres como la única vía. Y cuando seducen desarman porque “Toda estructura se acomoda a la inversión o a la subversión, pero no a la reversión de sus términos. Esta forma reversible es la de la seducción” (Baudrillard, 1979: 27). Lo anterior no quiere decir que Soralla inventara un lenguaje femenino con el cual abrirse paso en el sistema de dominio masculino; antes bien, Soralla jugó con los códigos socialmente establecidos, códigos masculinos, un juego poblado de tensiones, de negociaciones, reacomodando en cada tirón y con la imposición de cada discurso su “ser mujer”, su mirar y su actuar “femenino”, para hacerse acreedora de un lugar desde el cual expresarse.

Hay una pregunta que surge espontánea de quienes oímos y hablamos de Soralla: ¿Acaso le mentía ella a su público? Vamos a ampliarla: ¿Qué hacía exactamente: mentir, inventar, fabular, simular, ocultar, fingir, producir sentido, producir ficción, encantar, sobrevivir? La verdad, como valor moral, es una preocupación en tanto su ausencia o su opuesto fijo es, irremediamente de acuerdo a la convención, la “condenable” mentira. Asimismo funciona aquella suposición agustina de que el que miente dice lo contrario de lo que piensa para engañar; rebatible porque aunque se crea que lo que se piensa es la verdad, lo contrario no es necesariamente el engaño. Al tomar en esa recurrente pregunta hay dos que podrían ser vistos como los momentos “sospechosos de mentira”: el de presentarse como Soralla de Persia y el de predecir el futuro.

Con respecto al primer momento, en la época en que Soralla de Persia hablaba en radio y televisión, así como cuando empezó a vestirse de “Oriente”, Costa Rica tenía sólo un poco más de un millón de habitantes en todo el territorio, la capital tenía un par de miles. Es fácil pensar que en una comunidad tan pequeña, saber o averiguar quién era la persona que encarnaba el personaje era una operación innecesaria o en su defecto sencilla. De modo que las fantasías que Soralla contaba de su linaje, su educación y su formación, que ella convertía en trajes del “Oriente”, pueden haber sido creídas solamente por alguna que otra persona, la gran mayoría de costarricenses sabía quién era con nombre, apellido y parentesco. Entonces, lo que al principio empezó siendo una fantasía creada por ella, acabó siendo un trabajo en colaboración. La gran mayoría habrá firmado un *contrato de ficción* que le permitía a su público y a sus consultantes verla poco a poco de otra forma hasta llegar un momento en el que ella no era mentira ni verdad, ni real ni irreal, sino que ella era. Así, ni ella, ni sus palabras, ni su escenario, ni su traje fingían u ocultaban una verdad: eran más bien sus proyecciones y también las de sus seguidores.

Pero hay un punto que subyace a todo esto: la demasía en sus acciones y palabras, en sus trajes y movimientos, la excesiva decoración de su cuerpo, sus abigarradas frases, su exagerada forma de hacerse presente en la vida pública, su derroche de colores en las descripciones de su historia, su carcajada retumbando por todo el espacio y su voluptuoso cuerpo. El elemento “hiper” es lo que hace que se dude de ella, que se le oponga a lo “natural”, pues en todo ese derroche no deja espacio para ella misma como persona “auténtica”. Pero ese es quizá uno de sus mayores logros, su verdadera subversión. Ella era tan mentira y tan verdad como la sociedad de consumo y derroche que surgía, como las joyas de fantasía que sustituían al oro de otros tiempos, como la democracia costarricense, como los mundos que creaba la

televisión y como los que había creado el cine y las radionovelas, como el amor cantado en los boleros y como el pelo azul o plateado de Celia Cruz.

Con respecto al segundo momento, el de predecir el futuro, al lograr Soralla un *contrato de ficción*, al ver sus seguidores en ella a una sabia y vidente de un futuro ya escrito creemos que su palabra adivinatoria no era mendaz. Era un recurso propio, un artificio, era palabra de poder que crea lo que nombra. Muchos de sus enunciados eran frases que sus clientes demandaban de ella, “verdades” que ellos contaban y que ella pronunciaba con otras palabras, con juegos de palabras y en una forma precisa. Entonces, creemos que donde hay contrato de ficción no hay mentira, lo que hay, y es lo propio de Soralla, es treta.

Una parte de su éxito se debía a su capacidad persuasiva, a sus estrategias de comunicación y a sus cualidades preformativas, y otra parte tiene que ver directamente con el público que la escuchaba: la información e imagen que Soralla tenía de él, por las cuales lograba que sus palabras fueran socialmente vinculantes, los contenidos del imaginario social que ella manejaba y las experiencias de vida del público que lo hacían creer en ella (bases sincréticas, mitos, prácticas de brujería). Soralla, haciendo con todo eso una amalgama, leyendo en los archivos de aquellas cabezas, abiertas como libros frente a ella, decía muchas de las mentiras y verdades que la gente le mostraba en la página de su cuerpo, es decir, logró formas propias de interpelar a su comunidad con los contenidos de esta.

En el tiempo de Soralla, los principales dirigentes eran también personajes que requerían que sus palabras fueran tomadas como veraces. Había mandatos para olvidar y caudillos que los reforzaban. Las instituciones, creadas o fortalecidas, debían ser creídas. La sociedad estaba siendo reconstruida y podría funcionar en tanto las palabras del Estado y las instituciones, su sistema normativo, sus políticas y cada paso dado fueran tomados como verdad. O el caudillo, las principales

figuras y las instituciones fueron asumidas como ontológicamente verdaderas o, en su defecto, la sociedad también les otorgó a éstas el permiso tácito de “mentir”. La pregunta representa duda y sin embargo la duda no basta para romper el contrato de ficción, si esto sucediera no se llegaría al consenso necesario para gobernar o para decir que se es de Persia y predecir el futuro.

Con el contrato de ficción, Soralla pudo anticipar futuros y leer destinos, realizar la metamorfosis de su cuerpo y ser *orientalísima*; con el contrato de ficción el Estado pudo fijar lo que iba a ser verdad sobre su proyecto de país, declarar una realidad como verdad y así convertirla en norma. Como resultado de fijar lo verdadero, se hace evidente lo que ha de ser mentira, así que, tan mentira sería que Soralla era Virginia Rojas, costarricense, como mentira sería lo que no obedeciera a las nuevas reglas de la Segunda República. Los actos, los hechos concretos, las políticas convertidas en realidades tendrían que demostrar en el futuro que el Estado era veraz, pero en el aire había un acuerdo tácito, un permiso de mentir.

A pesar de eso, en algún momento de la Soralla ya madura, ella se adelanta al enfrentamiento o finaliza las dudas que pudiera haber sobre su identidad pasada de Virginia: cual travesti que quiere evitarse el dolor de ser llamado homosexual u hombre, se adelanta con una treta, a saber, la treta de entremezclar en su autobiografía, publicada en el periódico (Anexo III), ambas historias de vida. De igual manera, lo hizo con su persona y su personaje, para pasearse por las dos sin tener que vivir estática en ninguna, y como la figura del yin y el yang, mantener la pintura de su autorretrato en un eterno proceso.



CAPÍTULO 4

**La propuesta cultural
socialdemócrata y el *performance*
como una de las respuestas a ella**

I

Crear un país es teatralizarlo. O por lo menos eso piensan los encargados de esta homogeneización.

Carlos Monsiváis

Los vencedores que llegaron al poder después de la guerra del 48 lograron solucionar la crisis de hegemonía y conformar una nueva. Parte esencial de ella fue el nuevo proyecto cultural. El grupo encargado de formularlo y operacionalizarlo, conformado por personas de las cuales varias eran a la vez políticos y escritores encarnaron, desde los puestos de gobierno y las instituciones educativas y culturales, y con el cultivo de diversos géneros literarios, la nueva cultura, como sus artífices y difusores comprometidos. Algunos ejemplos son: Carmen Naranjo, Alberto Cañas, Samuel Rowinski, Isaac Felipe Azofeifa y Daniel Gallegos. Para esa figura de intelectual-político/a-escritor/a, las instituciones culturales fueron de vital importancia. Crearlas y actuar en ellas, actuar desde ellas, era una misma cosa.

Las primeras búsquedas sociológicas sistemáticas sobre intelectuales y estudiantes en América Latina se desarrollaron en la década de los sesenta como parte de las investigaciones sobre elites y cambio social, incluidas entre las respuestas de las ciencias sociales a los procesos de radicalización detonados por la revolución cubana. La teorización de la

“inevitabilidad” o de la “necesidad” de la Revolución social, la fundamentación “científica” de tal cambio, fue tarea primordial de un sector importante de los “cientistas” sociales, desde Fernando Enrique Cardoso o Anibal Pinto hasta los grupos reunidos en torno a revistas como *Los Libros* en Buenos Aires. La revista *Casa de las Américas*, como órgano oficial de la política cultural internacional de la Revolución Cubana, con sus varias reorientaciones, y otras como la bonarense *Crisis*, jugaron un papel protagónico en el debate sobre el lugar de los intelectuales y los escritores en lo que se consideraba era una “situación revolucionaria”. Tras derrotas militares y políticas de diversos movimientos guerrilleros y políticos en los sesenta y setenta Ángel Rama, responsable del suplemento *Marcha* (1959-1968) y antiguo miembro del consejo de redacción de la revista *Casa*, intentó desarrollar bajo el impacto de nuevos discursos -algunas ideas de Foucault sobre el poder, lectura tardía de las tesis sobre *l'écriture* de Jacques Derrida, trabajos sobre la historia de las mentalidades del grupo de los Anales – un bosquejo de historia de la cultura latinoamericana. Su ensayo inconcluso sobre *La ciudad letrada* (1984) se proyectó también como una “crítica de los intelectuales” y su uso de la letra. Para ello tomó la categoría de “el letrado”, útil porque, a diferencia de la de escritor, lo define como *actor cultural*. En su análisis del *letrado*, Rama muestra el obvio papel de este a lo largo de tres siglos como colaborador en la formación del Estado, como generador y distribuidor de los discursos que ordenan la ciudad, como administrador de símbolos, de sentidos y explicaciones, de conceptos y representaciones, de leyes y metáforas que condicionan las prácticas culturales.

De modo que, según Rama, el *letrado* conforma la cultura y su producción simbólica e ideológica. *La ciudad letrada*, regida por su *razón ordenadora*, es una ciudad metafórica cuyas piedras angulares son la palabra y el símbolo que, a través del *letrado*, comienza a cristalizar en la colonia por orden de la iglesia y la corona hasta desembocar en el proyecto de

Estado-Nación y en su estructura de poder en los siglos XIX y XX.

La preocupación central de Rama tiene que ver con la imposibilidad de diálogo entre esa *ciudad letrada* y todo lo que vive extramuros, la *ciudad real*, la cultura urbana (de masas), en donde la letra funciona como palanca de ascenso social, de respetabilidad pública y de incorporación a los centros de poder. A la vez considera que "(...) la escritura de los letrados es una sepultura donde se inmoviliza, fijada y detenida para siempre, la producción oral" (Rama, 1984: 87). De esta manera, según el esquema de Rama, se constituyen cánones para hacer cuajar el proyecto nacionalista, pero "(...) Obviamente no hace desaparecer a la oralidad ni siquiera dentro de las culturas rurales, pues la desculturación que la modernización introduce da paso a las nuevas neoculturaciones más fuertemente marcadas por las circunstancias históricas" (Rama, 1984: 92). Para nombrar esas "neoculturaciones" Rama se sirvió de la categoría de "transculturación", tomada de los estudios del cubano Fernando Ortiz.

Para Rama la ciudad, con sus calles, teatros, mercados y caminos, es una instalación de íconos y símbolos y por lo tanto es un "texto" cuyos lectores son a la vez narradores. Ese "lenguaje urbano" es construido desde el Estado, producido por sus letrados que dictan las órdenes para habitar, los valores que han de ser asumidos colectivamente, las "narrativas fundacionales" que luego regulan la actividad social. Pero la *ciudad letrada* tiene que adaptar su función ideologizante a los cambios que se dan. Rama resume así el proceso de secularización: "Al declinar las creencias religiosas bajo los embates científicos, los ideólogos rescatan, laicizándolo, su mensaje, componen una doctrina adaptada a la circunstancia y asumen, en reemplazo de los sacerdotes, la conducción espiritual." (Rama, 1984: 111). Así, el *letrado* está presente para Rama como militante en partidos de derecha e izquierda, en cuyo nombre asume valores, doctrinas

sociales, ideas y sensibilidades que promueve desde los gobiernos y desde sus libros.

En América Latina, al empezar la década de los sesenta, los autores del *boom literario* ya no estaban por el academicismo ni la participación en las estructuras de los gobiernos, y mostraron intentos de superar la división entre alta cultura y cultura de masas. Se proponían transformar la lectura y a los lectores. Algunos de ellos, así como el llamado *realismo mágico*, serán tomados internacionalmente como posmodernos en la década de los ochenta (Rincón, 1989), antes de que el término apareciera en Latinoamérica. Sus tomas de posición, su adhesión a la orientación socialista y desde ella a la idea de unidad latinoamericana adquieren gran peso. La recepción de sus novelas y cuentos, como dice Jean Franco utilizando una categoría de la *historia de la recepción*, cambió “las expectativas” de sus lectores (Franco, 1995). A la vez, dio cuenta de un enorme público lector que podía demandar obras en grandes cantidades, es decir, de la existencia de un consumo masivo.

El libro de Rama ha podido ser leído como autocrítica de los intelectuales, pues asume una posición que se quiere contraria a los privilegios de los *letrados* y propone descentrarlos, romper los muros de la *ciudad letrada*. A Rama, la muerte irrespetuosa le impidió ser testigo del fin de esos privilegios, pero este proceso no se daría por voluntad propia y autocrítica del *letrado*, sino entre otros factores, por el alcance de los medios comunicativos de masas que, a partir de los ochenta, cambiarían por completo y para siempre el papel del letrado.

En Costa Rica, como en tantos otros países latinoamericanos con débil diferenciación moderna de esferas sociales autónomas, los campos de la política y de la cultura se entremezclaron de manera que muchos individuos se movieron en uno y otro a la vez. Ha sido por ello corriente la figura del político-intelectual-hombre-de cultura. Con esta imagen, hasta la década de los setenta, los políticos salieron a escena presentándose como luz capaz de alumbrar los procesos

y lógicas culturales y los caminos que llevarían al país hacia futuros promisorios. Lo anterior dificulta, por lo menos, el hablar de “campo” en el sentido de Bourdieu, quien, además, desarrolla su teoría en un país con un campo cultural bastante estructurado. En Latinoamérica, la teoría de los campos es útil pero no alcanza, pues los campos no gozan de una estructura totalmente definida y autónoma, las dinámicas culturales en constante movimiento, tanto como las características de su modernización expresadas en una coexistencia de temporalidades múltiples hacen que haya que trabajar con ella tomando en cuenta, con anticipación, sus límites.

¿Cuáles fueron los actores, objetivos y modos de alcanzarlos del proyecto cultural del período socialdemócrata? ¿Cuál la escenificación de lo diseñado como *cultura para el pueblo*? Las respuestas a estas interrogantes deben servir de marco de referencia para abordar el tema de los rasgos y respuestas de parte de ese pueblo a esos actores y esas formas de articulación y escenificación del proyecto. Tanto los actores del proyecto cultural como Soralla de Persia y otros participantes en él se valían de sus cuerpos, de escenarios, trajes, representaciones, símbolos y lenguajes para ocupar diferentes espacios en la escena social.

Ahora bien, ¿cuáles entre esas figuras eran identificadas como del “folclor”, de la cultura popular? Su examen debe constituir un tercer paso para abordar finalmente los contenidos del performance de Soralla como una de las respuestas de ese *pueblo* receptor y no productor, respuesta no calculada pero “permitida” a las propuestas oficiales y a la presencia y fuerza de los medios. Soralla generó un fenómeno de masas, mediático, con el que presionó a la clase hegemónica que, al “permitirla”, se sirvió de ella para el juego de la hegemonía, juego de improvisación con las diferencias.

Los conceptos, no opuestos ni excluyentes, de *archivo* y *repertorio*, desarrollados por Diana Taylor son más amplios que los de cultura oral y escrita. El archivo es el material

duradero (textos, documentos, mapas, edificios, material arqueológico, cartas, películas, discos), producido por una cultura. El repertorio lo componen elementos efímeros, prácticas y conocimiento encarnado (performances, gestos, oralidad, movimiento, baile y canto, deportes, rituales, conocimiento no reproducible). Su utilización coadyuva entender el proceso por el cual los elementos del proyecto cultural socialdemócrata se mezclaron en la sociedad con elementos *residuales* de la cultura popular y *emergentes* venidos de los medios de comunicación y Soralla de Persia transmitió a través de la teatralidad y el *performance* este proceso.

Archivo y repertorio: del “Olimpo literario” y los actores culturales socialdemócratas

El actor cultural actúa, entendiéndose por “actuación”: “(...) toda actividad de un individuo que tiene lugar durante un período señalado por su presencia continua ante un conjunto particular de observadores y posee cierta influencia sobre ellos” (Goffman, 1959: 22. *La traducción es mía*). Vamos a llamar actores culturales en Costa Rica, para efectos de este trabajo, a aquellos que, desde diversos puestos de los gobiernos socialdemócratas, formaron un campo político-cultural y más que influir, diseñaron la cultura nacional.

Soralla de Persia nació dentro de un proyecto de país liberal y murió dentro un proyecto de país socialdemócrata. Por lo tanto, mostrar los rasgos político-culturales de los archivos de ambos proyectos también nos ayuda a entender su figura.

El archivo, dice Taylor, el material cultural duradero, implica selección, clasificación y presentación de éste para el análisis, por lo tanto, este proceso también implica poder:

La memoria de archivo trabaja a través de la distancia, más allá del tiempo (...). El hecho de que la memoria de archivo logre separar la fuente del “conocimiento” del conocedor, en tiempo y espacio,

lleva a comentar, como lo hace de Certeau, que es “expansionista” e “inmune” contra la alteridad. Lo que cambia con el tiempo es el valor, la relevancia o el significado del archivo, el cómo son interpretados los temas que contiene, incluso encarnados. (Taylor, 2007: 19. *La traducción es mía*).

Lo importante, cuando se valora la letra por encima de las producciones orales de la cultura es que el archivo se pueda recopilar y almacenar, más que como testimonio de una época, como lección para las presentes y futuras generaciones. Así, los grupos que alcanzaron el poder para hablar, para construir la ciudad, para escarbar los “suelos prehispánicos” y para publicar o decidir qué se publicaba, formaron el archivo de Costa Rica según las necesidades históricas e ideológicas de su campo. Y así establecieron la relación entre sus instituciones culturales y las prácticas cotidianas. Ese archivo contiene, por supuesto, prácticas discursivas, prescriptivas y prohibidas, que producen el sistema sexo-género, este se reproduce en las relaciones entre géneros y estas no se esconden en la literatura.

Primeramente, vamos a repasar las acciones de los actores culturales del periodo liberal. Luego pasaremos a tratar la constitución, características y acciones del campo cultural en la sociedad costarricense del período socialdemócrata. Ambos proyectos no trataron de borrar lo perteneciente a la “cultura popular”, antes bien hicieron una *selección* de algunos elementos y permitieron la emergencia de otros que no habían tomado en cuenta dentro de sus propios contenidos, tal es el juego de la hegemonía y el caso de algunas prácticas de Soralla de Persia.

El poder, dice Talal Asad, no es represivo con la diferencia. Su comportamiento es otro:

Para asegurar su unidad, para hacer su propia historia, el poder dominante es constructivo y ha trabajado mejor a través de la diferenciación y clasificación de prácticas. (...) su habilidad para

seleccionar (o construir) las diferencias que sirven a su propósito ha dependido de la explotación que hace de los peligros y las oportunidades contenidas en situaciones ambiguas (Asad, 1993: 17. *La traducción es mía*).

El concepto de archivo, esta visión de Asad y algunos planteamientos de Bourdieu, desarrollados más adelante permiten exponer tanto la clasificación que hicieron los grupos dominantes como su aprovechamiento de las diferencias culturales.

Actores culturales del período liberal

Alrededor de 1880, diez años después de comenzado el proceso de la primera modernización, y cuatro años antes de ser aprobadas las “leyes liberales” que pretendían secularizar a Costa Rica y afianzar sus instituciones, tuvo lugar un acontecimiento (semi)institucional en lo cultural. En San José se constituyó un grupo de escritores que se conoce como “el Olimpo literario”. Este *Olimpo* era contemporáneo del así llamado “Olimpo político”, el grupo de los liberales positivistas que desde la presidencia y sus ministerios le dio forma e identidad nacional a la República liberal y la alfabetizaron. Ambos Olimpos compartían un capital cultural.¹³

En esta etapa de consolidación del estado nacional, estos oligarcas cafetaleros liberales tenían como una necesidad imperiosa crear un modelo cultural que se acoplara a los requerimientos del proyecto político diseñado para participar del mercado capitalista. De modo que ambos Olimpos actuaron, en un esfuerzo por definir la nacionalidad costarricense, con un ascenso de los factores y elementos *culturales* en su definición, tal como se observa en la generalidad de los países

13 Dicen Molina y Palmer que este grupo estaba compuesto por “jóvenes y brillantes positivistas” entre los 20 y 30 años, muchos de los cuales habían estudiado leyes y que se les llamó así por la “arrogancia despreocupada con la que aceleraron las reformas liberales.” (Molina y Palmer, 2003: 88).

latinoamericanos en la penúltima década del siglo XIX, y ese fue el momento de su invención.

El Olimpo literario tuvo en sus manos, además, la escritura de esa sección del archivo que es la literatura nacional. Esto implicó, para que funcionara su recepción, seleccionar e incluir, pero excluir algunas manifestaciones de la *cultura popular*, para constituir lo que ellos querían que fuera La cultura popular. Por esta razón el *Olimpo literario*, que albergara a modernistas y nacionalistas, sufrió desencuentros internos que marcaron la producción literaria posterior. Los modernistas lucharon por la libertad creadora y la autonomía del *arte por el arte*, queriendo evitar la obligación de escribir en “tico” y solo sobre motivos nacionales. Los otros se ocuparon de escribir textos nacionalistas que más bien eran nacionalizantes. Esta división también se dio en los pintores. Los desencuentros fueron parte de una polémica que tuvo lugar en Centroamérica, involucrando a escritores como Máximo Soto Hall, gran modernista después de Rubén Darío (Rojas y Ovares, 1995).

A los libros fundacionales que escribieron los nacionalistas los precedió un debate en torno a la lengua, o “castellano tico”, que luego aparece en el cuerpo de sus obras reflejado en los glosarios. Estos glosarios traducían los “costarriqueñismos” o “tiquismos” al español que se miraba como correcto para aquellos lectores no nacionales que, en realidad, eran los lectores deseados. Cuevas describe ese *Olimpo* así:

Llamados los “sabios”, estaban ubicados en las distintas instituciones que habían sido fundadas a partir de 1881, todas de carácter “nacional”: el Archivo Nacional, la Biblioteca Nacional, el Museo Nacional, y otros. Desde ahí se afanaron por “civilizar” al país según los cánones del progreso capitalista. Este esfuerzo civilizatorio se dirigió, de manera especial, hacia la cultura popular, con el fin de convertir a campesinos y artesanos en ciudadanos saludables, higiénicos, instruidos, patriotas y emprendedores hombres (...) (Cuevas, 2006b: 71).

Esa *cultura popular* que los miembros de los Olimpos veían era la de un pueblo inculto y carente de alfabeto e identidad nacional, que en esas condiciones no podía colaborar con el *progreso*. El papel de los modernistas, acusados de europeizados, fue menor, los protagonistas fueron por supuesto todos aquellos que reflejaron al “ser costarricense”, a los prototipos nacionales que ellos mismos estaban inventando y fijaban en el imaginario social.

A diez años de fundado el Olimpo literario ya estuvo lista la primera antología de poesía nacional llamada *La lira costarricense* (1890). Las obras literarias de este Olimpo abarcan todos los géneros literarios (muchos cuadros de costumbres), el periodismo y la escritura historiográfica. A este grupo pertenecieron, entre otros, los “escritores nacionales” que le dieron nombre, en el período socialdemócrata, a los premios nacionales de literatura y cultura: Aquileo Echeverría y Manuel González Zeledón (Magón).

De ese período liberal datan además obras arquitectónicas y de infraestructura de gran importancia para ese proyecto: el Monumento al Héroe Nacional Juan Santamaría (1890), el Monumento Nacional (1895), y el proceso de urbanización por el que se construyeron una importante cantidad de paseos, teatros y parques, un tranvía, zonas residenciales, el edificio de correos, bancos y comercios, hoteles y hospitales, bibliotecas y hospicios. Esos fueron algunos de los escenarios de la primera modernización. El Teatro Nacional, símbolo de la “cultura y el refinamiento” de la oligarquía cafetalera, copia en pequeño de la Ópera de París, fue construido en 1889 para zarzuelas, dramas, y otros espectáculos traídos del exterior. La oligarquía organizaba ahí también sus reuniones y bailes y sus damas llegaron a bailar en el escenario en el cual danzara hasta la mismísima Ana Pavlova.

En la primera mitad del siglo, cuando las contradicciones sociales se agudizaron y el modelo liberal empezó a decaer, surgieron otros grupos de intelectuales (Rojas y Ovares, 1995)

nacidos en el tiempo en el que surgió el Olimpo literario, pero orientados por otros valores que no venían ni de los sectores dominantes ni de la reducida clase obrera. Estos se agruparon alrededor de revistas, de las cuales *El repertorio americano* (1918-1958), creada por Joaquín García Monge, tuvo gran peso en el continente, pues en ella publicaron muchos de los más importantes escritores y pensadores latinoamericanos.

La identidad de los actores del *Repertorio Americano* tenía perfil propio: antiimperialista y antifascista, “arielista” e “hispanoamericana” y pacifista. Sus miembros estaban comprometidos con la educación de los sectores populares, era a la vez una especie de proyecto político. Ellos lograron gran influencia en la cultura pero nunca desde estructuras estatales ni llegaron a agruparse como partido político. Joaquín García Monge trabajó en la educación primaria y secundaria, tanto como en la Escuela Normal y en la Universidad de Costa Rica. Posteriormente, en el proceso constructivo permanente de la identidad nacional, tomó el lugar del *Gran educador nacional*.

En esa primera mitad de siglo, surgieron también escritores ligados al Partido Comunista, escritores que fueron a la vez dirigentes de grupos y sindicatos, por lo cual llegaron a ser un grupo influyente desde las ideas del partido sin participación en las estructuras estatales.

Todas estas formaciones de grupos y sus obras literarias son reflejo, tanto de una época de crisis del proyecto liberal, como de proyectos e ideas políticas nacidas para el “pueblo”. Como procesos sociales y de creación literaria se prolongaron hasta el 48. La guerra fue punto de ruptura, la posguerra y la segunda modernización trajeron otros valores, otros problemas, un nuevo proyecto político y la constitución de un “campo” intelectual y literario. Y la selección y producción del archivo comenzó de nuevo.

Los actores culturales socialdemócratas

Los ticos son siempre así, más bien calladitos pero llenos de sorpresas, uno baja en San José de Costa Rica y ahí esperándote están Carmen Naranjo y Samuel Rowinski ...

Julio Cortázar

El “pueblo”, esa categoría que gusta a los políticos por abarcadora y difusa, justifica todas las prácticas y luchas de poder de los grupos que se disputan la definición de sentido de un país. A partir de los años cincuenta, ahí estaba una vez más, como abstracción que adornaba el nuevo orden. Al configurarse las políticas culturales para el “pueblo”, se elaboraron nuevos contenidos socialdemócratas para la identidad, retomando parte del archivo del periodo anterior: edificios de poder y trozos de discursos de identidad y cultura nacional construidas por los liberales. El costarricense socialdemócrata habría de ser ante todo pacífico y culto, capaz de vivir en armonía, excepcional como centroamericano y cuyo valor máximo fuera el sufragio. Al ser recibidos, a los valores socialdemócratas se les mezcló con algunas prácticas que fueron excluidas de sus contenidos, proceso que esta clase dominante no reprimió, antes bien, su aparición era útil para evitar que ese ‘pueblo’ desarrollara proyectos propios que pudieran contradecir las prioridades del grupo dominante.

Pero el proyecto cultural socialdemócrata creó un *hábitus*, entendido este término en el sentido de Bourdieu: “(...) un sistema de disposiciones durables que integrando todas las experiencias pasadas, funciona como matriz de percepciones, de apreciaciones y de acciones, y vuelve posible el cumplimiento de tareas infinitamente diferenciadas.” (Bourdieu, 1991: 91). Este sistema *de estructuras estructurantes* es

necesario porque, a través de un proceso hegemónico, se intenta configurar las expectativas y gustos según la filiación de clases. Los sectores dominantes definen y producen el archivo que consideran apto para el consumo popular, según las exigencias de su propio proyecto, por otro lado, las clases populares reciben e incorporan este archivo como *gusto legítimo*. Sin embargo, no afirmaremos que las acciones emprendidas por este grupo fueran solamente imposiciones con fines de dominio; ya hemos señalado que, antes bien, estas se reciben y se reciclan muchas veces de forma gozosa. Por ello, es importante subrayar que en la práctica los procesos de lectura de ese archivo presentan desviaciones no calculadas y usos particulares. Además, es preciso recordar que esas prácticas discursivas actúan como *tecnologías de género*, para definir a la vez que crear lo femenino y lo masculino, para construir los individuos que la ideología requiere por lo que De Lauretis piensa el género como una forma de ideología.

Este proceso, de producir y fijar el archivo que defina el gusto, tiene en sus receptores resultados inesperados, interpretaciones propias y permitidas, que vemos con el ejemplo de Soralla de Persia. Por tanto, el concepto de “violencia simbólica” de Bourdieu y Passeron no nos sirve, pues no da cuenta de las negociaciones que el proceso implica.

Además, como apuntamos, se configuró a partir del 48 un campo cultural. Si lo llamamos campo es porque este grupo tenía sus reglas propias, era legítimo y (semi)autónomo, y actuó como mediador entre el Estado y los gobernados a la vez que estableció todo un sistema de relaciones entre ese y los otros campos. Sus miembros tenían un capital cultural común, cada uno cumplía con algunos o todos los requisitos implícitos: apellido, clase, educación superior (algunos en el exterior), trayectoria política desde los años cuarenta o cercanía a los políticos vencedores, liberacionistas, participación en la revolución.

Tomaremos a continuación, como ejemplos de actores culturales, solamente a los que nos parecen más útiles, veremos un poco de lo que se propusieron y cómo lo escenificaron para luego ver qué hizo Soralla de Persia dentro de ese mismo proyecto cultural, cómo y para qué lo hizo.

Carmen Naranjo: la mujer del proyecto socialdemócrata

Carmen Naranjo, filóloga de formación, nació en 1928 en la provincia de Cartago en una de esas familias de apellidos significativos y “cultas”. Ella fue una de las poquísimas mujeres en puestos importantes en la esfera política de esta etapa; sin embargo, dado el número y carácter de las instituciones en las que se desempeñó, y su cobertura mediática, puede afirmarse que ninguna de las otras estuvo tan presente en la sociedad como ella. Naranjo comenzó su carrera siendo asistente de la gerencia del Instituto Costarricense de Electricidad, en donde escribió el borrador del proyecto de nacionalización eléctrica. También, participó en el proceso de universalización del Seguro Social, siendo su subgerente administrativa. Luego, algunos de sus principales cargos fueron: Ministra de Cultura, Vicepresidenta de la Asociación de Escritores de Centroamérica y el Caribe, Directora de la Editorial Universitaria Centroamericana EDUCA, Coordinadora Técnico-Administrativa del Instituto Centroamericano de Administración Pública ICAP, embajadora de Costa Rica en Israel, Presidenta del Consejo Nacional de Educación Física y Directora del Museo de Arte Costarricense.

Más allá de sus puestos de trabajo, durante ese período, su aura se completaba con los más de 31 textos que escribió y que abarcan todos los géneros literarios cultivados en el país, varios traducidos a otros idiomas. Por ellos, ganó todos los premios literarios existentes en Costa Rica: dos veces el Aquileo J. Echeverría de novela (1966 y 1971), el Premio Editorial Costa Rica 1973 y el Premio de Cultura Nacional

Magón (1986). Además, obtuvo un doctorado Honoris causa en 1991 de la Universidad de Santo Domingo, República Dominicana, la Orden Alfonso X El Sabio (1977), el Premio de la Academia de la Lengua (1980), el Premio Narrativa Certamen Latinoamericano EDUCA (1982) y una Medalla Gabriela Mistral que le dio el gobierno de Chile, en 1996.

Ella, como mujer, alcanzó y se le permitió otro tipo de relación con el Estado, es decir, un tipo de ciudadanía privilegiado, único, en un mundo absolutamente masculino. Naranjo es el ejemplo de esa mujer que alcanza sus objetivos dominando las reglas del sistema de género y jugándolas, cuando sea necesario, con excelencia.¹⁴

La figura de Naranjo es propuesta aquí como otra contraparte de Soralla de Persia. Como “actriz cultural”, representaba a un gobierno ante el “pueblo” y representaba al pueblo que la eligió con el voto dado a su partido.¹⁵ A la vez ella también representaba esas abstracciones llamadas cultura y democracia.

¹⁴ Su vida política terminó de una forma muy interesante, según me relató en una entrevista telefónica. Siendo Ministra de Cultura presentó al presidente de la república Daniel Oduber un proyecto “para utilizar la radio y la televisión para la cultura y la educación del pueblo”. Oduber, quien estuvo de acuerdo, le dio luego la espalda y aprobó otro proyecto que en palabras de Naranjo “era exactamente lo contrario”. Ella puso una renuncia irrevocable y por más ruegos del presidente no regresó al cargo. Después, trabajó como experta de las Naciones Unidas y de la Organización de Estados Americanos. Al regresar al país, luchó contra la violencia doméstica y por la igualdad real, en el ámbito de la legislación.

¹⁵ Al preguntarle a Carmen Naranjo por Soralla de Persia, en la entrevista telefónica, me dio la siguiente respuesta: “A esos personajes de la cultura popular me ayudó a entenderlos Simone de Beauvoir, a quien conocí personalmente. Yo traté mucho a Carmen Granados “Rafela” pero a Soralla no, pero yo recuerdo a Soralla en actos culturales y reuniones internacionales”. Le pido que me dé un ejemplo. “Bueno, en cosas de la UNESCO en París y New York, creo que el mundo se dio cuenta de quien era Soralla.” Una vez más, vemos como Soralla de Persia provocaba con su figura mil fantasías y versiones de ella misma y su vida. Al hablar de su imagen ella se describe así: “Yo siempre trabajé por la cultura para el pueblo y la gente me quería mucho. Yo me volví una especie de santa informal. Cuando renuncié la gente se reunió para apoyarme afuera de la Casa Presidencial, cuando llegué y traté de entrar la gente me arrancaba la ropa, como para tener un pedacito mío”.

Naranjo tenía su propio estilo: se vestía de una forma discreta, que se diferenciaba de la estética de las primeras damas. Lejos de las uñas pintadas, los vestidos de moda, los sombreros y peinados de las esposas de los políticos, ella llevaba su pelo muy corto, y con sus movimientos y sus gestos rompía el estereotipo. Su voz grave y su forma de hablar tenían un estilo que, al llevarlo una mujer, hace que a ésta se le describa como “masculina”. Esto, que más que una etiqueta parece una sentencia, resulta una afrenta a la *imagen masculina de mujer*. Sin embargo, ese era el personaje de Carmen Naranjo en la vida pública, el que ella montaba para ver a los hombres a la cara y hablar con ellos de políticas de Estado. Minimizar su diferencia parece haber sido su estrategia. Así, ella no era esa mujer “femenina” de revista, como sí lo eran Karen de Figueres, Marjorie de Oduber o Doris de Monge, con sus ropas traídas “del extranjero”. Carmen era Naranjo y no era de nadie, no tenía hijos y no estaba dispuesta a reproducir la imagen de madre y familia que la patria tanto agradece, exige y necesita.

De su agencia ya hemos hablado: era la imagen de un proyecto socialdemócrata que incluía las mujeres y producía espacios de cultura para el pueblo. Naranjo era una mujer excepcional en un mundo de hombres, una figura pública de un nivel de prestigio que Soralla, como muchas mujeres, abierta o secretamente habrá aspirado. Pero esa posibilidad la tenían solo un par de ellas.

Alberto Cañas: ¡los poetas a escribir poesía y el pueblo a leer!

Alberto Cañas (1920) es descendiente del General Cañas, figura trascendental en la guerra contra William Walker (1857) y de la familia Escalante, de la aristocracia costarricense. Además de su trayectoria en el Centro de Estudios para los Problemas Nacionales, que dio origen al Partido Liberación nacional, fue el primer Ministro de Cultura, Juventud y

Deportes. También fue diputado, director de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Costa Rica, Embajador en Naciones Unidas, Decano de la Facultad de Bellas Artes, director de la Editorial Costa Rica y Director de diversas instituciones autónomas. Su quehacer en el área de periodismo, con espacios permanentes en los medios para sus críticas y crónicas, hasta hoy, le han permitido presentarse como un *observador de la realidad* y así difundir a la vez sus ideas y los significados que él buscaba darle a la identidad nacional.

La obra de Alberto Cañas abarca los géneros de poesía, teatro, ensayo, crónicas periodísticas y narrativa. Su libro más reciente es su autobiografía, y es uno de los escritores más premiados del país. Cinco veces le fue otorgado el Premio Aquileo Echeverría por sus obras de teatro, novela y cuento, en 1962, 1965, 1977 y dos premios en 1980, además del Premio Joaquín García Monge de periodismo cultural en 1964 y el Premio Nacional de Cultura Magón en 1976. También, es uno de los pilares de las instituciones culturales. El historiador Rafael Cuevas (2006), especialista en la historia cultural centroamericana lo considera “uno de los principales artífices de las políticas culturales del Estado costarricense de la segunda mitad del siglo XX” (Cuevas, 2006: 39). Cañas, al contrario de Naranjo, no necesitó valerse de un *traje* especial para hacer su entrada en escena, vestía como los hombres de su tiempo y su clase, era igual a sí mismo, tenía los gestos comunes y su forma costarricense de hablar y moverse venía de la seguridad que su género y su clase le brindaron desde antes de nacer. Era excombatiente y portaba, con su “uniforme” de político moderno, la historia de la guerra y la paz.

Tomando en cuenta los dos ejemplos expuestos, que no fueron los únicos sino los que nos parecen más relevantes, vemos la forma que adquiría para los miembros de ese campo cultural la participación en el proyecto socialdemócrata. Sus integrantes pasaban de un ministerio a otro, de ahí a ser diputados o directores de diversas instituciones o viceversa,

instituciones que, así como las respectivas leyes que las respaldaban, salían de sus manos.

El papel los actores culturales era doble: representar al Estado, su autoridad y legitimidad y sus políticas culturales, y a la vez representar a un “pueblo” que necesitaba y merecía cultura y que los había elegido. Así, ellos encarnaron el proyecto cultural socialdemócrata y lo que ellos identificaban como necesidades de ese “pueblo”, tal como manda la democracia representativa. En ellos, el proyecto cultural se encarnaba y se auto reproducía, así eran las figuras que “el pueblo” percibía como portadoras de la cultura que debería aprender; eran, ellos mismos, el paradigma que creaban, un modelo deseado de costarricense: socialdemócrata y culto, pero por mucho inalcanzable.

La gran acumulación de poder que tuvieron estos actores muestra el peso que se le dio al intelectual- escritor/a-político/a en ese periodo. Desde su desaparición de la escena política, este peso, su enorme producción literaria y su trayectoria en el campo político no ha vuelto a ser logro de ningún escritor o político.

¿Pero qué significaba popularizar la cultura?

El proyecto cultural socialdemócrata, con las características arriba descritas, tenía como objetivo explícito *popularizar la cultura* para llevarla a todos los rincones, para hacerla accesible al “pueblo”. Esto significaba, para sus hacedores, que el *pueblo* debía ser receptor de obras artísticas como igualmente lo era de bienes distribuidos por el Estado. Figueres lo expresó con estas palabras: “(...) vamos hacia una sociedad que no sea pobre, pero debemos ir también a una sociedad que no sea vulgar”. Esta idea, como lo comenta Cuevas, era parte de la concepción populista de las políticas culturales: “(...) la de hacer llegar la cultura oficial al mayor número posible de personas para que estas “eleven” su nivel cultural a la par de su nivel de vida” (Cuevas, 2003: 28). Entonces, ese “pueblo”

necesitaba no ser vulgar, es decir no ser inculto (mayor referencia a la concepción de cultura de la socialdemocracia en Cuevas, 1995)

Para ello, a partir de los sesenta, crear instituciones, fomentar la producción en el círculo de artistas y difundirla entre el “pueblo” fue la estrategia. Artista era, entonces, quien ya se destacara por el dominio de ciertas técnicas, es decir, quien también resultara adscrito al *campo*. El “pueblo” no parecía tener arte por descubrir.

Un recuerdo de Cañas, como primer Ministro de Cultura, resulta muy ilustrativo de cómo era concebido “el pueblo” y la extensión cultural; cuenta que una vez alguien dijo: “Hay que poner al pueblo a escribir poesía, me acuerdo que lo llamé por teléfono y le dije ¡no seas animal, hay que poner a los poetas a escribir poesía y al pueblo a leerla!” (Cuevas, 2006a: 52). Se trataba de una lógica en la que el *pueblo*, al ser convertido en receptor, se pierde del acceso a los medios para ser productor.

Con este ánimo, el Ministro Cañas creó muchos programas de extensión. Entre los primeros estuvo un programa de *popularización de la lectura*; había que “darle lectura al pueblo”. Asimismo, mandó a la Compañía Nacional de Teatro a “*embarriarse por todos los caminos*”. De la ciudad salían hacia todos los lugares del país los representantes del arte que había que consumir para no ser vulgar. Ese programa incluía tanto obras “fáciles”, que el público entendiera, como obras del canon universal y obras escritas por estos actores con fines de formar conciencias. Las razones bien las comenta Cuevas:

Esta política busca expandir, extender, “la” cultura hacia toda la población aún la de las regiones más alejadas del país. La cultura que se difunde (que se “extiende”) es la que crean los productores especializados (que viven, por demás, en el Valle Central). Es en esencia, la misma política de los liberales que buscaba “civilizar” a las masas incultas. Desde el punto de vista político, esta política cultural busca, también (además de sus objetivos meramente culturales), reforzar

un proceso más amplio de legitimación de una determinada concepción del mundo, de una cosmovisión: se difunde la concepción que los sectores hegemónicos de la sociedad tienen sobre lo bello, armónico, interesante, digno de tomar en cuenta; sobre lo que es, realmente “la” cultura (Cuevas, 2003: 25).

A ese proceso se refiere Monsiváis con *popularizar las explicaciones de la clase dominante*. Los proyectos e instituciones resultaron un medio de transporte de las concepciones que ellos creaban. El pueblo, por su parte, se mira en ese espejo y en la comparación salía perdiendo, se veía inculto, tonto, incapaz de comprender mucho de lo que estaba recibiendo como “cultura”. Se descubría lejos de ella, lejos de la elegancia y de eso que tenía que aprender para ser culto y moderno. Ante tales situaciones, la asimilación o el antiintelectualismo se toman como camino, pero en ningún caso el “pueblo” deshecha todas sus prácticas culturales propias, algunas sobreviven aunque contradigan los modelos de cultura nacional.

El archivo: los escenarios socialdemócratas

El grupo de actores culturales socialdemócratas creó todo un campo productor y distribuidor de discursos, símbolos, obras y representaciones. Así, fijó el archivo que había de albergar lo que debía gustar y los respectivos rituales para consumirlo. Quien lo asimilara sería diferente, tendría cultura; quien no, sería ignorante, vulgar, insensible e inculto. Pero ya sabemos de lo bien que se amalgaman en el *repertorio* lo *culto* y lo *vulgar*.

Para cristalizar sus metas tomaron tres vías: la difusión, el mecenazgo y la promoción cultural (Cuevas, 2006b) salidos desde un entramado de instituciones, desde una hiperinstitucionalización ampliamente analizada por Cuevas (1995). Vamos a pasar, de forma resumida y ya que otros autores se extienden en ello, por las diferentes instituciones que nos parecen los escenarios más sobresalientes del período socialdemócrata.

a) La creación de instituciones y centros de cultura

En 1963, el proyecto cultural dio dos pasos trascendentales: creó la Ley de Premios Nacionales y la Dirección General de Artes y Letras. A partir de ellas, se implantaron instituciones como galerías y escuelas, se intervino el espacio físico, se resemantizó la ciudad, alegando “atender a necesidades de consumo cultural”, que como bien sabemos, a la vez eran creadas. Luego se impulsaron certámenes culturales provinciales para “popularizar” la cultura.

El período de los setenta es llamado por Rafael Cuevas (1995) y otros autores como el “período de oro de las políticas culturales”, pues el proceso iniciado en los sesenta cristalizó con la creación de La Compañía Nacional de Teatro y el Taller Nacional de Teatro, así como la reorganización de la Orquesta Sinfónica Nacional, la apertura del Museo de Arte Costarricense, del Centro de Producción Cinematográfica, de los Salones de Artes Plásticas y de la instancia máxima: el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes en 1971. También se creó la Radio Nacional y el Canal 13 de Televisión (estatal).

b) La escritura de un nuevo canon

El nuevo proyecto necesitó plasmar el metarrelato de país socialdemócrata en una narrativa propia. Esto incluye tanto la creación de premios y casas editoriales, cursos, becas, programas radiales, revistas y festivales, como la escritura de textos maestros, históricos y literarios. Lo anterior resulta una operación ideológica o ideologizante para la reproducción de la cultura oficial, la administración de los valores y del capital simbólico y el control de la intersubjetividad.

Como se desprende de la discusión sobre canon literario iniciada en los setenta, el proceso de formación de un canon está asociado históricamente con la diseminación del *saber cómo leer y escribir*: “Así como otras prácticas sociales, leer y

escribir son sujeto de varias formas de control o regulación, de formas institucionales de organización.” (Guillory, 1990: 239. *La traducción es mía*). Esto reproduce el poder y afirma la autoridad a la vez que, mediante un proceso de innovar, establece “los clásicos” y a futuro asegura una memoria cultural. El comienzo del proceso se puede tener como un gran momento histórico de prácticas discursivas que llevaría necesariamente a la configuración de un cuerpo de textos, una objetivación cultural, cuyo fin explícito es darle forma a la cultura nacional. Este proceso de producción se dio al interior de esa gran contienda de grupos e intereses que marcó el período de las posguerras y esta contienda se ignora a la vez que se refleja en ellos. El texto resulta un artefacto poderoso en un momento de disputas y legitimación del nuevo grupo hegemónico que colabora a establecer, en términos de Gramsci, *criterios de normalidad*.

A partir de los sesenta, la iniciativa de un proyecto cultural exigió políticas específicas que implementaran la promoción y difusión de la producción cultural. Para hacerlo posible, se creó la Asociación de Autores y la Editorial Costa Rica, para que publicara textos tanto de literatura e historia como educativos. Este fue un paso importantísimo para el desarrollo del movimiento intelectual de esos tiempos y la diseminación de su producción.

La escritura de este canon literario colaboró a consolidar el campo intelectual. Surgió, entonces, una narrativa a la que algunos autores llaman *narrativa del período socialdemócrata*, lo cual no significa que reflejara necesariamente dicha ideología pero, de alguna manera, los escritores estaban participando de la construcción de un país basado en ciertos principios sociales, a la vez que creando la infraestructura que les permitiera difundirlos. Esta narrativa fue escrita por figuras que participaron de la política como de las letras, y muchos, de una u otra forma, en la revolución, por lo cual ésta llega a ser un tema explícito o tácito. Veamos cómo Isaac Felipe Azofeifa,

escritor y actor cultural desde diversas instituciones, lo ve con la distancia:

Esa es política socialdemócrata. Hay un par de estudios, un par de libros que me parecen muy esclarecedores en ese sentido. Uno es de Carlos Francisco Monge y el otro de Álvaro Quesada. Son libros de crítica (...). Ambos van estableciendo muy claramente el desarrollo de la ideología socialista socialdemócrata a través de las obras de Alberto Cañas, de Carmen Naranjo y otros en narrativa, o bien a través de la obra mía o la de obra de Cardona Peña (...). (Cuevas, 2006 a: 16).

Había, pues, un consenso en cuanto a valores asociados a la socialdemocracia que debían reflejarse en la narrativa. Sin embargo, es importante aclarar que no había políticas editoriales claras que orientaran el contenido de las obras que debían ver la luz, de modo que autores de filiación política contraria al Partido Liberación Nacional también pudieron publicar sus libros.

Letra y patria

A partir de 1960, hay un florecimiento de la narrativa costarricense, fenómeno necesariamente ligado a la creación de la Editorial Costa Rica. En el grupo de los escritores más importantes tenemos a Alberto Cañas y Carmen Naranjo, a Isaac Felipe Azofeifa, Samuel Rovinsky y Daniel Gallegos, que cultivaron muchos géneros. En ese periodo, dice el escritor Jorge Valdeperas, hay una “estética” liberacionista, dentro de la cual resaltan tres aspectos: una reacción contra el partidismo en la literatura, la concepción de la obra artística como autofinalidad y la utilización del género del teatro, antes que la novela, para la difusión cultural (Valdeperas, 1991: 80-81), lo que explicaría la gran cantidad de obras de teatro escritas en ese período.

La “verdadera” historia

En el caso de la historia se dio un proceso diferente. Esta se convirtió en una arena de fuertes luchas y de disputas por la “verdad de los hechos de 1948”. Se escribieron tesis en la Facultad de Historia de la Universidad de Costa Rica y se publicaron muchos libros narrados con pretensiones de objetividad, reforzados siempre con testimonios de los autores; era el testimonio de los vencidos contra el de los vencedores. En los años cincuenta y sesenta se publicaron ensayos y relatos con el punto de vista de los vencedores (Solís, 2006: 247). Varios libros escritos por el mismo Figueres, o por otros autores pero sobre el pensamiento de él, se empezaron a editar a partir de los sesenta. Como lo explica Manuel Calderón:

La historia que se escribe una vez finalizada la Guerra Civil del 48 no puede ser valorada ignorando el ambiente de la cacería de brujas y el contexto de la Guerra Fría, situaciones que se desatan a partir del momento en que concluyen las escaramuzas militares del 48. La persecución emprendida en contra de los derrotados llega hasta la misma Universidad, que se convierte en un centro de estudios con prácticas de intransigencia e intolerancia, encabezados por Rodrigo Facio. (...) La situación universitaria, bastante compleja por la lucha ideológica, había involucrado a sectores universitarios que previamente se habían matriculado en el bando de la oposición “...entre docentes y funcionarios habían contribuido con la suma de 4636,10 colones para el sostenimiento del ejército de oposición”. Si lo anterior evidencia una universidad comprometida políticamente con una causa, a esto se le debe agregar que: “el Consejo Universitario también determinó hacer un pergamino de distinción a aquellos profesores universitarios que sirvieron en la confrontación. La década del setenta experimenta un clima político más civilizado, menos tenso, y la cacería de brujas ha desaparecido; la norma es una mayor tolerancia, el proyecto social demócrata ha triunfado; tal logro lo patentiza la legalidad del Partido Comunista.” (Calderón, 2001. *Cuaderno digital*).

Esta cita ilustra tanto la disputa por la verdad de los hechos del 48 como el proceso de cura del cuerpo de la Nación que ya describimos antes.

c) La patria en acuarela

Las nuevas políticas también decidieron impulsar la pintura. Una vez fundado el Museo de Arte Costarricense, se establecieron certámenes mensuales y el gobierno fomentó la producción de pinturas para plasmar el paisaje de la Nación. Así, se reunió a los pintores y se organizaron excursiones regulares a las que asistían también gentes del gobierno e incluso el presidente en algunas oportunidades. Durante esos paseos de domingo, los artistas pintaban el lugar y luego los cuadros se vendían en la misma localidad, como lo relata Alberto Cañas:

(...) sirvió para que muchos pintores descubrieran paisajes que no conocían. (...) Los llevábamos a las partes altas a que vieran la niebla de los volcanes, otra vez a Pacayas, otra vez a Zarcero, otra vez a la costa. Donde había una Municipalidad que estaba dispuesta a pagar cincuenta almuerzos y a darle dos o tres mil pesos por cuadro, ahí se iba todo el mundo. (...) se fue creando un mercado, y un mercado popular. (Cuevas, 2006a: 64).

Con ello, vemos aquí una doble estrategia: impulsar las artes pintando “la patria” era a la vez hacer que las gentes se identificaran con ella viendo el paisaje, desde siempre ahí, ahora a través de los ojos de un artista. El paisaje, elevado a la categoría de arte, adquiriría nuevos significados y ligaba a los ciudadanos a la Nación, ya no disputada, sino cada vez más compartida.

d) La banda sonora de la socialdemocracia

La Orquesta Sinfónica ya existía antes de 1948, pero con el nuevo proyecto se organizó su reestructuración. En palabras de Guido Sáenz, entonces director del Departamento de Música y quien también fue Ministro de Cultura: “Hay que cambiarla toda porque es una cuestión ya de actitud, además

de nuevo brillo, nueva concepción” (Cuevas, 2006a). Entonces se contrataron músicos e instructores traídos de otros países y el presidente Figueres, durante años, no faltaba en el palco presidencial del Teatro Nacional. Poco después la orquesta giraba por el país, para “conciertos de extensión”, llevando grandes obras del canon “universal”, salvo raras excepciones de música costarricense. Como lo recuerda Sáenz:

(...) se preparó un programa con obras más “fáciles”, más “accesibles” para un público rural que no podía comprender, caer en el peligro del aburrimiento por desconocer este tipo de música, una obra más densa como una Sinfonía de Brahms o una de Mahler; entonces se llevaba un programa un poco más liviano de música sinfónica, siempre de gran calidad y categoría, y se programaban sesenta conciertos de este tipo; con explicaciones, cuál es el nombre de cada instrumento, cada músico mostraba un instrumento, daba un ejemplo de la capacidad del instrumento de la nota más baja a la más alta, escalas, melodías, que la gente pudiera establecer timbre. Todo eso ejercía una especie de fascinación de aquella cosa mágica que era un conjunto sinfónico, de aquellos señores que tocaban, como le oí decir a un campesino; “Es que tocan como los ángeles, se le salen a uno las lágrimas de oírlos (...)” (Cuevas, 2006a: 112).

La visión mágica de esos que *tocaban como ángeles* reforzaba la idea idealizada de cultura que muchas veces se difundía. Luego, se creó la Orquesta Sinfónica Juvenil, después de un día histórico en que Figueres tuvo una iluminación y exclamó “*¡Para qué tractores sin violines!*”, frase que permanece indeleble en el recuerdo de todos los costarricenses de la época.

e) El teatro y la danza

En 1951 fue estrenada en el Teatro Nacional la primera obra de Alberto Cañas llamada “El héroe”, cuya trama era los odios y rencores, como resultado de una guerra civil en un país latinoamericano. Con este tema, para nada casual, se inicia una etapa de gran florecimiento del teatro costarricense a

la que hay quien le llama “el boom teatral”. La explicación de éste la deja clara Valdeperas:

Lo que nos interesa destacar fundamentalmente es esta primera vinculación entre el desarrollo dramático nacional y los hombres de letras del Partido Liberación Nacional, nudo que se observa desde un inicio y que se afirma con el correr del tiempo. Los autores de teatro de esos años están “indisolublemente” ligados a la actividad teatral costarricense y a la socialdemocracia, representada en el Partido Liberación Nacional (Valdeperas, 1991: 93).

El teatro y la danza fueron llevados por los rincones del país. Así, muchos costarricenses asistieron al teatro por primera vez, por ejemplo, la gente del puerto de Puntarenas, en una tarima de playa, vio *Las troyanas* de Eurípides.

f) ¡A museizar!

En un nuevo emblema de ese período se convirtió el edificio del Cuartel Buenavista, viejo símbolo de los tiempos de la Costa Rica con ejército que Figueres, en un acto fundacional, cerró para siempre dándole con un mazo a una cresta de su muralla. Así fue convertido en la nueva sede del Museo Nacional, ya existente desde finales del siglo. Además, hacia los setenta, ya habían sido creados el Museo de Arte Costarricense, el Museo de Jade, el Museo de Oro y el de Numismática. Esto se hizo posible por el interés político-cultural de los sesenta, expresado en la arena política, de que las instituciones compraran material arqueológico, para lo cual fueron redactados varios decretos y leyes. El museo, como artefacto político-educativo que ordena la vida nacional en colecciones y la hace comprensible, con lo que muestra y con lo que calla; el museo como lugar donde escenificar y preservar el legado cultural, como forma de demostrar que el país posee una cultura y debe mantenerla, estuvo muy presente como parte del proyecto socialdemócrata.

El archivo socialdemócrata es, como vemos, inmenso. Sin embargo, en la práctica sabemos que las acciones de internalizar, de interpretar y de consumir lo que se recibe como cultura no excluyen la creatividad. De ahí las imprevisibles respuestas que nacían en ese mismo momento en que se creaba toda esa estructura. Soralla como ejemplo, pues este proyecto se desarrollaba paralelo a la acción de los medios de comunicación y sobre todo a la entrada de la televisión en los hogares, que pronto ocupó el centro de los medios educadores, por encima de los programas escolares. Y como lo dice Monsiváis, entre otras características, la televisión destruye los esquemas moralizantes más rígidos, disemina utopías del consumo y reelabora las jerarquías del gusto, alisa las grandes diferencias entre su auditorio de clase social, de género, de edad, de nivel cultural, de perspectivas políticas, despoja al uso del tiempo libre de todo sentido de finalidad (social, familiar, individual) y aproxima a los sectores rezagados a manifestaciones culturales y sociales en un movimiento que así sea superficial, no es menospreciable de modo alguno (Monsiváis, 1995: 155-156). Esta tremenda acción de los medios era lo que competía con las políticas culturales de entonces, esto que llegaba “al pueblo” de forma tan eficaz.

Archivo y repertorio: el “pueblo” como protagonista

Preámbulo literario: Cuando la vida se parece a la literatura

Uno de los escritores que ha llegado, por la acción del tiempo y juegos propios de la hegemonía, a estar entre los más representativos de la primera mitad del siglo XX es Carlos Luís Fallas (Calufa 1909-1966), autor de la novela bananera *Mamita Yunai* que Pablo Neruda tanto elogiara en su *Canto*

General. “Calufa” fue militante del partido comunista¹⁶, y en el 48 participó como jefe militar en los batallones obreros, que peleaban apoyando a Calderón Guardia. Esto lo situó, en la posguerra, en el lado de los doblemente perdedores: perdió la guerra y luego los comunistas, despreciados por los liberacionistas y también por los calderonistas, pasaron a ser los “*otros amenazantes internos*”, en palabras de Sandoval (2006).

En 1950, Calufa escribió una novela corta llamada *Mi madrina*. El relato trata de un niño que vive con su madrina, en una extrema pobreza, en los alrededores de la capital. La vieja, católica devota, era la curandera y la rezadora del lugar en los rosarios y novenarios de muertos, con lo que lograba la comida de las celebraciones y algunas monedas. El personaje de la madrina tiene características comunes a muchas mujeres de esa época: “...famosa por aliviar y curar algunas dolencias. Tenía mano suave y muy hábil para sobar lisiaduras y sacar empachos; y conocía remedios muy seguros para cortar un espasmo, detener un colerín o terminar con un ataque de lombrices.” (Fallas, 1993: 25). Su situación económica se mantiene en estado lamentable hasta el día en que un hombre, en busca de unas brujas que vivían y atendían en el vecindario, se equivoca de casa y le pide a la madrina *unos polvitos para amarrar el amor* de una mujer. La madrina, debido a su pobreza y a pesar de sus hondos temores al pecado, accede a darle

16 Su propia biografía es un ejemplo de pueblo encarnado, ese pueblo por el que los comunistas emprendían sus luchas. Calufa comenzó su vida laboral muy joven en los talleres de un ferrocarril. A los 16 años fue a vivir a la provincia de Limón. En el Puerto trabajó como cargador en los muelles y en las plantaciones bananeras de la United Fruit Company realizó labores de peón, albañil, dinamitero y tractorista, entre otros. A los 22 años, regresó al Valle Central y se encontró con los discursos revolucionarios e ingresó al reciente movimiento obrero. Se convirtió en zapatero. Organizó los primeros sindicatos y huelgas en la provincia de Alajuela, por lo que fue encarcelado, herido por la policía, y luego desterrado a Limón. Esto es muy importante porque ahí organizó la gran Huelga Bananera del Atlántico en 1934, que sacudió al país, con una participación de 15 000 trabajadores y lo envió de nuevo a la cárcel. Luego fue regidor municipal (1942) y diputado al Congreso Nacional (1944).

un polvo que obtuvo raspando el fogón. El hombre regresa al poco tiempo a pagar “el milagro hecho”. A partir de ese día y hasta su muerte, a la madrina no le van a faltar clientes, gentes con dinero y problemas que ella va resolviendo con el arma del simple consejo desde el sentido común, al que hacía acompañar con polvos y objetos improvisados que, salidos de sus manos, eran objetos de poder y que la gente agradecía con gran alivio.

Al estrenar su nueva identidad de bruja, algunos de sus vecinos la maldijeron y otros la apoyaron, y el cura fue hasta su casa a amenazarla con el fuego del infierno. El niño, quien cuenta la historia, dice:

A mi madrina le tenían temor en el barrio, pero también mucho respeto, porque entonces comenzaban a visitarla con frecuencia, en demanda de sus mágicos poderes, personas de la ciudad y de la capital muy distinguidas, según lo pregonaban sus ropas y modales; especialmente señoras, que llegaban casi siempre de noche y procurando esquivar las curiosas miradas de los vecinos. Y tales visitas contribuían a acrecentar su prestigio de hechicera infalible. (Fallas, 1993: 79).

Calufa describe una sociedad costarricense que se encontraba a medias entre las prácticas y prejuicios de la religión católica, que pretendía controlar por completo la vida de la gente, y las prácticas de brujería a las que acudían los desconsolados a pesar de su terror por el castigo divino.

La bruja de la novela y Soralla de Persia comparten características. Ambas eran “mujeres sin marido”, que se estrenaron en su profesión por una casualidad y una necesidad de subsistencia. Ambas eran católicas y tuvieron éxito por encima de las prohibiciones venidas de la religión. La *madrina* vivió su vida atormentada por el horror al fuego eterno y humillada por los comentarios de sus vecinos, que sufría en sus noches de espanto, llorando en posición fetal. Soralla, en cambio, disfrutaba hondamente de su papel de consejera y

solamente en el trance de su enfermedad y en vísperas de su muerte vivió un tiempo de terror al fuego del infierno. Aunque comentarios destructivos no le faltaran, ella tuvo a los medios de comunicación y a algunos hombres de la esfera política para legitimar sus excesos de hechicera nacional.

La clase media como protagonista

Los miembros del *Olimpo literario*, sus escenarios y su literatura fueron un vehículo para el proyecto liberal dentro del cual la creación de la nacionalidad era urgente. El proyecto liberal se dirigía a ese “pueblo” de entonces, en un país rural y cafetalero; las plantaciones de banano funcionaban como enclaves en las costas, lejos del Valle Central. Antes de 1870 ya se había expropiado a las comunidades indígenas del centro del país, que tuvieron que escoger entre ser asalariados o emigrar (Fonseca, 1996; Pérez-Brignoli, 1989), ante el avance de la frontera agrícola. Su narrativa muestra diferencia pero no conflicto entre clases sociales, es bucólica, presenta un mundo idílico de campesinos buenos (más bien tontos). Un “pueblo” compuesto por *labriegos sencillos* y *pacíficos* como dice el Himno Nacional, que solo cuando la patria esté en peligro, como el himno manda, trocarán sus toscas herramientas por armas.

En la primera mitad del siglo XX, el grupo del *Repertorio* y los escritores asociados al partido comunista rompen con el idilio literario y reflejan en sus obras la crisis del modelo liberal y sus problemas sociales. En las obras de los comunistas, el “pueblo” estaba compuesto por pobres, campesinos proletarizados, desplazados, por marginales, madres y niños abandonados, la clase obrera que sufría de injusticia y miseria, y no solamente en el Valle Central sino en otras provincias había lucha de clases.

A su entrada en escena, el grupo de actores culturales socialdemócratas se propuso desarrollar políticas culturales

para *popularizar* la cultura. Este grupo tuvo dos componentes que los otros no tuvieron: siendo parte de las instituciones estatales y culturales (que ellos creaban) sus obras relataron las contradicciones sociales y denunciaron la corrupción institucional (Rojas y Ovares, 1995; Valdeperas, 1991; Duncan, 1995, entre otros). A esta literatura Valdeperas le llama “*literatura realista crítica de visión socialdemócrata*” (Valdeperas, 1991: 111). El “pueblo”, durante los sesenta y setenta, en muchas de sus obras es la gran clase media que incluye la clase burócrata. Su panorama es desolador, es la clase media de ideales mediocres, consumista, los burócratas deshumanizados, cínicos y aprovechados que llegaban a las instituciones del Estado y vendían su conciencia para escalar y generaban corrupción.

Carmen Naranjo fue una escritora clave, que expresó por medio del ensayo y la novela su preocupación por el “ser costarricense”. Ella, apunta Cuevas, fue la primera escritora que dio cuenta de un “*cambio de perfil en la literatura costarricense*” (Cuevas, 2006: 91), a saber, la representación de “lo costarricense relacionado con la clase media”. Como vemos, ella iniciaba cambios tanto en la literatura como en la política,

Carmen Naranjo inaugura en 1966 una nueva corriente narrativa en nuestro medio: *Los perros no ladraron*. Se trata de una narrativa de desencanto, y en algunos casos de desesperación. Refleja la percepción de un sector de la intelectualidad costarricense de que el proyecto político que se había venido impulsando con el llamado “Estado Benefactor” estaba agotándose, de que los resultados visibles de esas políticas del fomento de una cultura de clases medias había llevado a la sociedad a una situación de medianía y de que las señales de la corrupción y el entreguismo extranjero eran alarmantes (Duncan, 1995: 109).

Sin embargo, en sus primeras obras los problemas de esa clase media que ella señala son parte de una realidad que está en proceso y tiene posibilidades de un mejor desarrollo (socialdemócrata). Pero ya en los setenta (por ejemplo en

Diario de una multitud de 1974 y en *Cinco temas en busca de un pensador* de 1977), la crisis no es presentada junto a la posibilidad de un camino por seguir. Los personajes en sus obras son víctimas sin vías de salida, se degradan sin posibilidades de hacer algo para cambiar su situación.

Por su parte, Cañas vio venir tempranamente la crisis y reaccionó; quiso anticiparse a la crisis de representación para evitar otro enfrentamiento armado (Anexo V), el último todavía estaba cerca. En su novela *Una casa en el Barrio del Carmen* (1965), presenta una forma de intervención literaria prospectiva y compensatoria para un modelo de cambio. Luego, en los años setenta sus escritos pierden esta característica. Lejos de las exploraciones vanguardistas de los escritores contemporáneos latinoamericanos en cuanto a la técnica de la escritura, la novela de Alberto Cañas se queda con el estilo realista tradicional, llena de una simbología demasiado obvia, pedagógica y “aleccionadora”. En ella muestra el choque generacional que se vive en el país: los viejos no entienden los valores nuevos, cuyos portadores los ven a ellos y su mundo como anacrónico. El “pueblo”, “el costarricense”, parece ser esa clase media ascendente vulgar y falta de abolengo y educación, oportunista, insensible, que lucha para lograr una mínima cuota de poder. A esta la representa un hombre venido de provincia, que como estudiante de leyes es sensible a los problemas sociales pero que, con tal de ascender, se corrompe y entrega su conciencia. Sin embargo, en esa clase media en transición también hay gente honrada que debe ser garante de la armonía que necesita el país. Los valores del pasado permanecen en una casa vieja, del Barrio del Carmen, que es llamada “La República”, en donde viven dos hermanos de la antigua aristocracia. Así simboliza el espacio tradicional, refugio de valores verdaderos de la historia de la patria, y a la vez nos dice no solo que la clase tradicional ya no puede reproducirse sino también que *La República* está habitada por hermanos que viven en armonía. Pero la República está hipotecada y en peligro de remate. A *La*

República se la disputan entonces alguien que quiere venderla a una compañía extranjera y el abogado corrupto que quiere hacer negocio. Pero, a *La República* la salva un director de una institución estatal, un hombre también de clase media pero que reconoce los viejos valores y entonces la compra para el Estado. Así, *La República* no se vende a manos extranjeras, ni se negocia corruptamente, se queda en manos del Estado, se nacionaliza. Al final de la novela, el tiempo, el pasado nacional simbolizado con un reloj, que aparece en la novela marcando los acontecimientos, es entregado por los viejos a la nueva generación en un traspaso de patrimonio en armonía.

La propuesta de Cañas para una transición sin traumas no se adecuaba a los cambios que se estaban viviendo en el país. Este “parto sin dolor”, propuesto por Cañas en términos casi arquetípicos, este ajuste sin violencia estaba muy lejos de ser la solución: los cambios que venían eran para los dirigentes de ese entonces sencillamente imprevisibles.

Cañas y Naranjo veían a esa clase media arribista como un grupo que llegaba a corromper las estructuras del Estado que ellos creaban. Ese era el “pueblo” que estaba formando el proyecto socialdemócrata y ese era al que había que educar. Pero, ¿de dónde viene esta percepción? Entre los cincuenta y los setenta se crearon más de 50 instituciones estatales de diversos tipos. Este enorme aparato estatal cubría una gran parte del territorio y generó una extensísima clase burócrata. Las estructuras del Estado que ellos estaban creando se llenaban de gente que, en algunas de sus novelas, es descrita como hipócrita, arribista, falta de valores, consumista, que vende fácilmente su conciencia y se corrompe para escalar. Hay en sus ficciones un cambio de valores no calculado. Entre ellos, la visión del Estado como “lugar para el ascenso social” y de la política como “prometedora industria”, que llevaban al avance de la corrupción. Ya en los setenta, el proyecto se dirigió hacia su colapso. Llama la atención ver a esas “voces críticas” denunciando, a través de sus obras literarias, la corrupción en las

estructuras del gobierno que habían salido de sus manos y se les habían salido de las manos; hablaban de estas como si les fueran ajenas. Si la masa era inconciente y pasiva, resultado de las políticas del Estado socialdemócrata que ellos creaban, los políticos y escritores veían venir los factores que propiciaban ese colapso y los describían en sus obras sin propuestas de solución o, en su defecto, con propuestas inadecuadas,

Al entrar “en quiebra”, por así llamarlo, ese ideal socialdemócrata, al volverse confuso e identificarse con la propia realidad problemática sobre la que se construye la obra, Cañas y Naranjo acaban planteando una serie de críticas en las que sobresale esa claridad que ambos poseen para desenmascarar la mecánica interna de la sociedad costarricense de los años setenta, pero sin una visión correcta de hacia dónde debe marchar (Valdeperas, 1991: 114).

Al mismo tiempo que ese modelo socialdemócrata entraba en crisis, el papel tradicional del intelectual como generador y distribuidor de discursos ordenadores, administrador de símbolos, de sentidos y explicaciones, de conceptos y representaciones, de leyes y metáforas que condicionaran las prácticas culturales, se quebraba definitivamente. Estos escritores participaban de la política en puestos de suma importancia y al mismo tiempo su carrera en la literatura era beneficiada por esa estructura. Los miembros de este grupo estuvieron condenados a otorgarse premios entre ellos durante mucho tiempo y desde las instituciones que ellos habían ayudado a conformar. Así, el sistema se reforzaba y legitimaba con los símbolos que él mismo producía y sus hacedores mantenían su elegancia con la crítica, que no los llevó a abandonar el partido sino hasta años después y solo a algunos.

El análisis de este entramado de relaciones Estado, intelectuales y “pueblo”, no puede ignorar el impacto que los aparatos hegemónicos tienen en la constitución de las subjetividades. El “autorretrato” que Soralla pinta de ella misma (Anexo III) es un artículo válido para ver cómo se presentaba ante la

colectividad. A lo largo de todo él, Soralla se muestra como parte de una estirpe de académicos, como una mujer letrada que se dedica a la filosofía y la literatura, a los estudios de diversas áreas del conocimiento, tanto como a la vida política, citando para ello grandes nombres del mundo de las bellas letras como de la universidad y el campo político. Es decir, competía con el campo intelectual que no competía con ella. Al leerlo, su figura se nos presenta como un palimpsesto, hecho de capas de diversos discursos y realidades histórico-sociales que desde las instituciones le dieron forma; en ella se amalgamaron, como lo habrán hecho en miles de costarricenses. En ella, como en miles, se conjugaron los restos del proyecto liberal, las ideas del mundo moderno, las imágenes mediáticas y el proyecto cultural socialdemócrata, no como estas ideas eran planteadas, sino tal y como eran incorporadas por la gente que se valía de la mezcla de signos viejos y nuevos, y con las que daban a la vez nacimiento a otros contratos de significación, pues no hay raíces, autenticidad, préstamo o copia: la identidad es una mezcla inventiva y relacional (Clifford, 1998: 25).

II

El *performance* como una de las respuestas al proyecto cultural

Pregunta: Disculpe. ¿Podría definir el arte del performance?

Respuesta: El performance es tanto la antítesis como el antídoto para la alta cultura.

Guillermo Gómez-Peña.

Soralla de Persia, el fenómeno que representa, fue visto como parte de eso que la clase política, en medio del rechazo y la simpatía, con una sonrisa de distancia llaman “cultura

popular”. Por haberse dado exactamente dentro del periodo que duró el proyecto socialdemócrata es factible considerarla como una de las respuestas a los acontecimientos de esa época, tanto en lo que toca a la presencia de los medios como a las políticas culturales.

El concepto de cultura más apto para abordar y situar un fenómeno como Soralla lo proporcionan las teorías de la hegemonía de Gramsci, las distinciones propuestas por Williams, los trabajos de Monsiváis acerca de la cultura popular en Latinoamérica, y el reciente desarrollo, a partir de Turner, Schechner y Diana Taylor, de propuestas sobre la performance para el análisis de fenómenos socioculturales.

El giro que le dio Gramsci a la teoría de la ideología y la explicación de fenómenos y dinámicas sociales, con la introducción del concepto de *hegemonía*, nos sirve como alternativa al esquema estructura-superestructura porque distingue entre dos niveles (“superestructurales”) de la sociedad política, el Estado y sus agencias y la sociedad civil. Mientras el Estado establece y reproduce la dominación a través de formas que van desde la legislación hasta la coerción, la sociedad civil reproduce la hegemonía. Así, el grupo dirigente se asegura de que la masa de la población consienta en forma “espontánea” la orientación que este le da a la vida social, dominación manifestada como liderazgo intelectual y moral. El establecimiento de la hegemonía, según la teoría de Gramsci, es tarea de los “intelectuales orgánicos” de la clase dirigente. El grupo hegemónico crea y mantiene su dominación mediante la constitución de lo que él denominó “bloque histórico”. Este enfoque permite discutir, desde otra óptica, las relaciones entre los grupos hegemónicos y la cultura popular en el período referido, alejarse del pensamiento binario que lleva a identificarla como todo lo opuesto a lo que se entiende por alta cultura, o simplemente como el equivalente a cultura de masas, y verla como el resultado de una negociación venida de las luchas entre las fuerzas de incorporación y homogenización de la

cultura dominante y las de resistencia de los grupos subordinados, dentro de una sociedad. Vista así, abarca entonces el lenguaje, el sistema de creencias, el conjunto de sentimientos y modos de vivir y pensar de las capas populares, subordinadas a la clase gobernante o subalternas, en un momento histórico dado, eso que llamaremos con Taylor el *repertorio*.

Así, los portadores de esta cultura aparecerán no como seres pasivos cuya cultura les es impuesta, sino como personas con habilidades y creatividad para lidiar con las acciones de manipulación que recibieron a través de los productos mediáticos y como generadoras de múltiples prácticas culturales a partir de estas.

Derivados de la recepción de los escritos de Gramsci, tenemos los trabajos de Williams, quien al estudiar el vínculo entre la cultura y la experiencia social, entre las instituciones culturales y las prácticas de la vida cotidiana y con ello los valores y las vivencias compartidas por un grupo (estructura de sentimiento), mostró el cruce de los contenidos culturales colectivos con la ideología. Las contradicciones que este cruce genera, nos dice, es trabajada tanto inconcientemente como concientemente, pero no es mera imposición, de ahí que genere continuas renovaciones en la cultura. Entre ellas están las manifestaciones que surgen en el sistema hegemónico y con las que este es cuestionado, entre las cuales Williams distingue las construcciones culturales *residuales* y las *emergentes*. De especial utilidad para este tema resultan las residuales, que tienen que ver con elementos culturales heredados del pasado pero importantes en el presente. Dichos elementos, en tanto activos y no arcaicos, obligan al aparato hegemónico a elaborar estrategias que pueden significar su eliminación o su inclusión en la cultura. Williams las ve como respuestas contrahegemónicas.

En el caso que nos ocupa, los elementos residuales a los que Soralla echó mano iban en contra de los discursos de la medicina, venidos con la modernización cultural. Quien

curaba el cuerpo o el alma tenía que ser un doctor. Por lo tanto exotizarlos fue su estrategia. El proyecto cultural por su parte no los tomó en cuenta, no eran valorados dentro de lo que se quería como cultura. Se puede alegar que ignorarlos es, ya de suyo, una exclusión, pero el punto por resaltar aquí es que no hubo represión sino que, por el contrario, el despliegue de la figura de Soralla fue aceptado y permitido en el juego de la hegemonía.

Dentro de los autores latinoamericanos que más han aportado a la discusión alrededor de estos conceptos está Monsiváis, quien, a finales de los setenta, pasó a hablar de la *cultura popular urbana*. Al tomar en cuenta el proceso por el cual la cultura popular deviene urbana en Latinoamérica, Monsiváis llega a la siguiente definición: la “cultura popular urbana” es

(...) el espacio generado por los modos operativos de la ciudad capitalista y las respuestas a tal sujeción: el resultado ideológico (la conciencia, falsa o verdadera) que proviene del choque entre la industrialización y las tradiciones, entre el Poder del Estado y la insignificancia de los individuos, entre los derechos civiles y las dificultades para ejercerlos, entre la modernización social y la capacidad individual para adecuarse a la oferta (las apetencias) y la demanda (las carencias). Esta cultura emerge al convertirse la sociedad tradicional en sociedad de masas y es hecha y rehecha profundamente por las aportaciones tecnológicas del capitalismo: la imprenta, el grabado, la fotografía, las rotativas, el fonógrafo, el cine, la radio, la televisión, los satélites (Monsiváis, 1987: 134).

Este proceso tiene muy diversos resultados. De los que él señala tomaremos algunos y aportaremos otros.

La línea epistemológica llamada *Estudios del Performance* permite abordar un personaje tan complejo como Soralla, para lo que no es suficiente recurrir a los ya viejos recursos, llegados de las ciencias sociales con el giro lingüístico (estructura-significante-significado de los complejos de signos, textualización de fenómenos y procesos), a los que cabe

agregar como enriquecedor, en el estudio de los procesos en acto, los del giro antropológico. El *performance* es tomado en estos estudios como forma de transferencia del conocimiento o memoria cultural y del trauma, ubicados en lo que Taylor llama *repertorio*. Estos estudios surgieron en los años setenta como resultado de las obras de Víctor Turner y Richard Schechner, y se constituyeron en una respuesta al debate en torno al *Performance Art*. Turner estudió rituales y símbolos, juego, teatro y dramas sociales, y desarrolló sus investigaciones dialogando con disciplinas como la etnología, la literatura, la historia, la filosofía y la religión. Schechner, por su parte, investigó desde el teatro y la antropología culturas no occidentales y amplió *lo performativo* a las prácticas de la vida cotidiana; lo definió entonces así: “La performance es un tipo de conducta comunicativa que forma parte de, o es contigua con ceremonias rituales, más formales, reuniones públicas y otros varios medios de intercambiar información, mercancías y costumbres” (Schechner, 2000: 14). A partir de esos planteamientos se desarrolló un campo teórico interdisciplinario que está más bien en los cruces entre “(...) el teatro y la antropología, el folklore y la sociología, la historia y la teoría de la performance, los estudios de género y el psicoanálisis, las instancias reales de performance y la performatividad, y con el tiempo se añadirán nuevas intersecciones” (Schechner, 2000: 19).

A este grupo de estudiosos del *performance* pertenece Diana Taylor, quien investiga sus manifestaciones en Latinoamérica. Ella ve el *performance* en las prácticas culturales encarnadas, en el comportamiento expresivo como forma de transferencia de la memoria cultural, que existen desde que el mundo está poblado. Esto significa que se enfoca no tanto en lo que es *performance* sino en lo que el permite.

Por su parte Erika Fisher-Lichte, investigadora también de estas prácticas, propone igualmente pasar de pensar la *cultura como texto* a pensar la *cultura como performance* (Fisher Lichte 2004). La cultura vista como *performance*, nos dice, sirve

como modelo para investigar la producción de sentido, pues es a través del *performance* que se llega al nivel de referencia. Por lo tanto, en los procesos de puesta en escena en rituales, eventos de política y deportes, etc, se puede estudiar la generación y perceptibilidad de significado, que es lograda a través de las actividades de transformación.

Por último, *performance* es un término derivado de la palabra francesa 'parfournir' que significa realizar o completar un proceso. En el contexto de la teoría abarca un amplio rango de comportamientos y presenta enormes dificultades de traducción. Taylor lo diferencia de otros como representación, teatralidad, espectáculo y acción. Sin embargo, reconoce las profundas interconexiones y fricciones entre ellos. El término *performance* incluye todos los anteriores pero no se puede reducir a ninguno de ellos. Taylor ve el problema de intraductibilidad como positivo pues el término *performance*, "(...) connota simultáneamente un proceso, una práctica, una episteme, un modo de transmisión, una realización y un medio de intervención en el mundo." (Taylor, 2007: 15). Igualmente, al pasar al idioma español, la palabra *performance* viene siendo usada con artículo masculino o femenino según lo escoja quien habla o quien escribe, tal es su "productiva ambigüedad".

El repertorio: las devociones en la cultura popular

Dicen Max Horkheimer y Theodor W. Adorno en la *Dialéctica de la Ilustración*, publicada originalmente en 1947, que:

La Ilustración, en el más amplio sentido de pensamiento en continuo progreso, ha perseguido desde siempre el objetivo de liberar a los hombres del miedo y constituirlos en señores. Pero la tierra enteramente ilustrada resplandece bajo el signo de una triunfal calamidad. El programa de la Ilustración era el desencantamiento del mundo. *Pretendía* disolver los mitos y derrocar la imaginación mediante la ciencia. (Horkheimer y Adorno, 1988: 59. *La traducción es mía*).

En esas formulaciones, el verbo *pretender* es fundamental, pues sabemos que en las sociedades de Latinoamérica este cometido de la ilustración dieciochesca tuvo logros limitados así como la secularización de los mundos simbólicos. De modo que, como en el caso europeo, no solo hay discursos que van a desmitificar las promesas de desmitificación y conocimiento libre de “prejuicios”, hechas por la Ilustración, sino que esos discursos siguen diversos caminos desde comienzos del siglo XX hasta la actualidad. El discurso de la *Kritische Theorie* es solo uno de los varios que se inscriben en la principal de esas vías.

Ya hemos mostrado cómo los medios de comunicación masiva hicieron posible la figura de Soralla. Pero ¿sobre qué base, a través de los medios, encontró Soralla anclaje en la vida cotidiana de sus seguidores? Si la sociedad en la que se insertó Soralla hubiera estado realmente secularizada, ella no hubiera encontrado tal espacio. Pero el logro del proyecto secular no fue el esperado, pues lo impidió la pervivencia y coexistencia de varios sistemas simbólicos que, además, se fueron mezclando con los contenidos de la etapa liberal, con los de los medios de comunicación y más tarde con los de la etapa socialdemócrata. Este proceso acumulativo generó prácticas y sentimientos no obligatorios a los que ya nos referimos. Se trató propiamente de *devociones*. Para este proceso, el término *sincretismo* queda corto, al referirse solamente al cruce de sistemas de creencias y religiones.

El periodo liberal y más tarde el socialdemócrata, con la exaltación de las figuras laicas de políticos y escritores, cultivó la *devoción* como forma de adscripción a la Nación. Las prácticas pertenecientes a la esfera política tuvieron su propia iconografía de “santos laicos” con carácter *mágico* y rituales específicos con la misma estructura de los ritos religiosos. Las devociones incluyeron, obviamente, construcciones de género y sexo específicas, tanto como relaciones entre géneros que obedecían a ese nuevo orden que las producía.

Esas devociones son lo que identificamos como la base sobre la cual Soralla actuó. Ella, y las personas que la buscaban, las tenían como parte de su vida y con ellas asumieron tanto los actos religiosos como los laicos indefiniéndolos. El desarrollo de las devociones que encarnó Soralla y su generación, y que ella transmitió en su *performance*, piden revisar por eso todo el siglo XX costarricense.

Las elites gobernantes en la Costa Rica, de finales del siglo XIX, emprendieron un proyecto de país que pretendía continuar la Ilustración, el triunfo de la ciencia sobre la *superstición*, de la “cultura” sobre la “ignorancia”, la desacralización del tiempo y el espacio preconizada por el ideario positivista. Para ello, desarrollaron un programa político-cultural que debía conducir a esos niveles de relacionalidad económica, política y burocrática que llevan, dicho con Max Weber, a *desencantar* el mundo. Con todo, las devociones que ellos mismos fomentaban, la identidad nacional que en ese momento se aprendía a sentir, y la pronta entrada del cine y la radio fueron sólo algunos de los elementos que parecían estar ahí para que la gente no se abandonara al desencanto del mundo.

Parte de la estrategia de este programa político-cultural liberal fue la instrucción pública laica, que por su parte generaba la devoción a la alta cultura (“religión del arte”), a la imagen de la persona ilustrada. Además de dar conocimientos, habilidades y destrezas mínimas para moverse en un mundo en proceso de modernizarse, escolarizar era urgente para diseminar los contenidos ideológicos del proyecto y la educación tenía que ser secular, por lo que los liberales tuvieron que lidiar con un descontento popular:

(...) tenían por fin, aparte de alfabetizar a los hijos de campesinos, artesanos y trabajadores, civilizarlos, es decir, facilitar que se identificaran con la ideología del progreso, en su sentido capitalista y positivista, y que adscribieran, entre otros, los valores burgueses de la disciplina laboral, la ciencia y el patriotismo. Los sectores populares, enfrentados con un proyecto orientado a “aculturizar” a sus vástagos,

lo adversaron con denuedo, apoyados por la Iglesia católica, opuesta a la secularización de la enseñanza (Molina y Palmer, 2003).

Soralla de Persia es parte de las generaciones que nacieron bajo el discurso ilustrado y secular, pero a la vez portadoras de sincretismo. Así, combinaron el culto a los santos católicos y a los laicos, al ilustrado y al héroe posterior a la guerra del 48.

Durante los primeros años de vigencia, las leyes liberales, promulgadas desde 1884, mantuvieron a la Iglesia Católica acorralada, pues le habían quitado sus propiedades y minimizado su poder en la vida pública. Expulsadas algunas órdenes de sacerdotes y prohibida la llegada de otras, la habían sacado de la vida pública, de la educación y los hospitales; pero no de las prácticas cotidianas. Esas leyes le trajeron a algunos sectores el alivio del matrimonio civil, el divorcio y la educación laica; a otros el ejercicio limitado de su fe o el horror al fuego del infierno. Y a todos, la mezcla de estos componentes.

La educación para las mujeres costarricenses avanzaba desde mitades del siglo XIX y la demanda de los ciudadanos, unida a la acción de las leyes liberales hizo que se crearan escuelas en muchos lugares del país. En 1888, se inauguró el Colegio Superior de Señoritas. Es obvio que los hombres tuvieron históricamente más acceso a la escuela y a los que podían los esperaba incluso la Pontificia Universidad Santo Tomás, uno de los bastiones del proyecto liberal. Esta es una de las formas en las que los proyectos de Nación afectan las relaciones entre géneros, pues crean privilegios y diferencias para consolidar el sistema de género y hacer que este se autorreproduzca. Pero a las mujeres había que *civilizarlas* para que ellas a su vez *civilizaran* a sus hijos. Para esto, también las escuelas normales preparaban el contingente de maestras que el país requería. Por ello, el sistema educativo mantenía fuertes principios morales (Molina y Palmer, 2003), correspondientes a un sistema de género de reglas rígidas, para

relaciones modernas de poder “generizadas”. Este sistema educativo reforzaba la misión de la reproducción cultural de la Nación, una de las características de la relación entre género y Nación que señala Yuval-Davis (1997).

La mujer que luego encarnó a Soralla asistió a la escuela y al colegio, no continuó su educación formal, sino que se encargó luego de la *reproducción biológica de la población de la Nación* como pocas en su época. Quizá por eso su cuerpo, más atravesado que otros por las tecnologías de género, más fértil para los discursos y normas diferenciadas elaboradas para su sexo, tuvo que transformarse luego radicalmente para llegar a su propia autorrepresentación. En medio de todas estas transformaciones, los costarricenses del periodo liberal fueron pasando de comunidades dispersas y con distintas culturas a imaginar una comunidad nacional con valores similares, una *cultura nacional* que “(...) suele ser la abstracción que cada gobierno utiliza a conveniencia” (Monsiváis, 1981: 34). El proceso descrito condujo a una comunidad imaginada pero no homogénea, no todos los valores comunes fueron los planificados por los liberales. Sin embargo, fue en este periodo que comenzó la devoción a esos *santos laicos* de los Olimpos, y para ese tipo de santos la escuela ha sido el altar privilegiado.

Al ingresar al país, los valores liberales se mezclaron con los católicos y los residuales, esto es, la supervivencia de prácticas quizá anteriores a la violencia de la conquista y de las venidas con la violencia de la esclavitud de africanos. Durante la etapa liberal, las prácticas de *curanderos* fueron perseguidas, pues

La lucha encarnada por la medicina y la justicia oficiales, impulsadas por el Estado liberal, se instaura como una guerra de salvación contra el caos y la descomposición social, producto de la prácticas propias de la cultura popular (...). Surge la necesidad urgente de civilizar a las masas populares, de controlar y regular aquellas creencias, costumbres y comportamientos tradicionales que se consideraban atrasados, insanos y patológicos, frente a los discursos científicos que estaban en boga (Hidalgo, 2004: 29).

Por todo lo anterior, partimos de que el *performance* de Soralla de Persia no hubiera sido posible en el periodo liberal, pues aunque la radio ya estaba ahí, desde los años treinta, dedicada a sus invenciones, Soralla hubiera sido una figura demasiado contrahegemónica, una desobediencia no permitida, una subversión que hubiera ofendido a la vez al *Olimpo* y a la Iglesia. Más tarde, durante la segunda modernización cultural, estas prácticas fueron igualmente perseguidas pero Soralla era otra cosa.

Como ya señalamos, en los años cuarenta del siglo XX se le devolvió a la Iglesia Católica un lugar preponderante en la vida pública y en la educación, y recobró parte de su influencia en la vida política. En el proyecto de las reformas sociales de esos años participó, junto al presidente Calderón Guardia, una figura de suma importancia: Monseñor Víctor Sanabria, quien aportó los principios sociales de las Encíclicas papales. Resumiendo, y mucho, la Iglesia que había ingresado con un papel protagónico en la Colonia fue obligada a dejarlo durante el período liberal, se replegó en la resistencia contra el régimen del laicismo liberal y regresó con mucha fuerza en los años cuarenta, los años de La Reforma, para permanecer hasta hoy.¹⁷ Los años de arraigo de la iglesia, durante la colonia, fueron muchos y estuvieron unidos a procesos violentos de imposición religiosa y control social. El período liberal fue, en

17 En América Latina, los conflictos internos que ocasionó la modernización, mezclada con normas de la Iglesia Católica, se expresaron fuertemente en canciones. "Pecado", la canción que estuviera de moda alrededor de los cincuenta, interpretada por el famoso trío mexicano Los Panchos a ritmo de bolero es un ejemplo, con esa maravillosa ambigüedad con respecto al género de quien la canta que el bolero posee: Yo no se si es prohibido, si no tiene perdón / Si me lleva al abismo, solo sé que es amor. Yo no se, si este amor es pecado que tiene castigo / Si es faltar a las leyes honradas del hombre y de Dios
Solo sé que me aturde la vida como un torbellino / Que me arrastra, me arrastra a tus brazos en loca pasión
Es más fuerte que yo, que mi vida, mi credo y mi sino / Es más fuerte que todo el respeto y el temor a Dios
Aunque sea pecado te quiero, te quiero lo mismo / Porque a veces de tanto quererte me olvidé de Dios.

comparación, corto y durante este, en las prácticas cotidianas de las mayorías, la voz de la iglesia permaneció dictando sus normas morales y grabándolas en la conciencia colectiva.

Sin embargo, la combinación de esas normas con otros sistemas de creencia ha hecho que la religiosidad sea más fuerte que la religión. El proceso de sincretismo es tan viejo como la presencia de la iglesia católica, y resistiendo a los procesos inquisitorios y liberales, la brujería y la hechicería permanecieron igualmente en la vida cotidiana. Como dice Rowe:“(…) la óptica y el pensamiento mágico antes que el nacionalista permanecen constantes por largo tiempo” (Rowe, 1991: 17), aunque, como señala Asad (1991), los cambios en el mundo, en la perplejidad de las personas, en la paradoja moral, modifiquen la forma de creer. Sin embargo, este proceso por el que se constituye la devoción popular y su vínculo con el proceso de formación de la Nación está lejos de ser claro pues, como apunta el mismo Asad, para su unidad el poder improvisa con la ambigüedad.

El proyecto socialdemócrata no desplazó a la iglesia. Ya desde el 48, por ejemplo, las “fuerzas revolucionarias” de Don Pepe Figueres tenían al sacerdote Benjamín Núñez como su capellán y este proyecto contó con figuras de la Iglesia como sus partícipes, con funciones legitimadoras. Pero a pesar de que no tenía como estandarte el discurso secular tenía, sin embargo, una nueva iconografía de “santos laicos” que le dieron otro impulso a la devoción y a un proyecto cultural que pretendía generar un “pueblo culto”. Este proyecto no incluía muchas de las prácticas populares o generalizadas. Pero, todo esto se combina: la producción de sentido no se genera tan fácilmente por una lógica cultural, ya sabemos que coexisten varias.

Los elementos *residuales*¹⁸ en la cultura popular, las viejas prácticas de curación, brujería y hechicería, que Soralla resig-

18 Brenes y Zapparoli (1991) dan cuenta de muchas creencias y cultos que prevalecen hasta hoy en Costa Rica, incluyendo el Valle Central, tales como rezos al agua, a la mano poderosa, a diversas plantas, al “ánima sola”, al tabaco y al “planeta poderoso” frotando con sal el lomo de un gato negro y al nido de Macuá, entre muchos.

nificó y reinventó durante el periodo socialdemócrata son muestra de los cortos alcances del proyecto de secularización liberal, de la resistencia y de la necesidad de dichas prácticas, de un mundo que no se desencantó, y del aprovechamiento de la diferencia como estrategia de poder. Pero fue precisamente porque Soralla modificó esos elementos, los exotizó y los medializó, que tuvo aceptación. De otra forma, como bruja curandera tradicional, no hubiera tenido un lugar en los medios masivos ni en la arena pública. Al generar un fenómeno de masas, mediático, y agregarle su parte a la devoción, Soralla ejerció una presión hacia la clase hegemónica que hizo que esta le permitiera tener la presencia que tuvo en la vida pública. Pero al hacerlo le brindó también un servicio a esta, que más que tolerarla, la utilizó en un juego de hegemonía para hacer posibles las reestructuraciones en la arena cultural. En pocas palabras, para improvisar con las diferencias.

Por lo tanto, insistimos en que los suyos no fueron actos contrahegemónicos con respecto al proyecto cultural imperante, pues no contradijo la acciones emprendidas por los *aparatos hegemónicos* para que “el pueblo” carente de alta cultura, se dedicara a adquirir el canon “universal” y local. No podemos asegurar que Soralla emprendiera de forma consciente todas estas acciones, pero lo que sí logró fue no ser pasiva ante la Historia, con mayúscula, y sobre la base de las devociones populares, consiguió construirse un lugar propio en la sociedad y en el imaginario de los costarricenses.

El repertorio: encarnar la cultura popular

Como hemos visto Soralla participó de la política desde un aparato ficcional, montado con fotos que se hacía tomar, con abrazos en público a algunos políticos como si fuesen grandes compañeros y viejos amigos, con la cercanía real a algunos de ellos, y con los relatos que de ella misma contaba y que escribió en su autobiografía. En ella dice, por ejemplo,

haber estado en el camino de la política, iniciada de la mano de Figueres, y haber alcanzado altos cargos como el de Ministra de Relaciones Exteriores (puesto que, en Costa Rica, no ha gozado alguna mujer hasta hoy).

En el sistema de género renovado de este periodo, a las mujeres se les permitió cierto tipo de ciudadanía, ya dijimos que más abierta, en el proceso democrático. Sin embargo, esa ciudadanía para las mujeres ha sido muy diferente de la de los hombres y en ese tiempo, en comparación con la de ellos, más limitada. Pero como lo aclara Solís, el concepto de ciudadanía que se creaba en el periodo que nos ocupa, se basaba en el *caudillismo* y el centralismo, estaba *adherido a la función electoral* y la reivindicación del sufragio escondía una intención de *despolitizar a la sociedad* (Solís, 2006).

Desde el periodo liberal, los cargos públicos asignados a mujeres eran mayormente los de maestras y enfermeras (Molina y Palmer, 2003). En la etapa socialdemócrata el aparato estatal creció desmesuradamente e involucró a muchas mujeres, sin embargo, obviamente los puestos para ellas eran los ya sabidos: secretarías, telefonistas, cargos de menor importancia. Los puestos de mando estaban, salvo raras excepciones, en manos masculinas. Virginia, antes de ser Soralla, era madre, ama de casa y luego, al quedarse sin hijos, trabajó en una tienda.

Entonces, ¿cómo entrar a escena desde ahí? ¿Cómo no ser un número más en las estadísticas? La oportunidad se la dio la radio, es decir, llegó de donde ella no la había buscado. Soralla simplemente aceptó. Entonces desarrolló el papel de un personaje que al principio era una adivina, una “astróloga”, una consejera. Durante algún tiempo, Soralla de Persia fue un papel al que entraba y del que salía Virginia Rojas Meza, limitado a un espacio y a un horario de trabajo. Pero en la radio ella era incorpórea, invisible, era solo aurática: una voz que provocaba imágenes que sus oyentes tomaban de sus propias vivencias y fantasías. Y eso no bastó, la gente demandaba más

de ella y ella demandaba más de ella misma y de la gente. Al atender cada vez más esas demandas, su papel se le encarnaba, esparciéndose por su sistema nervioso, fue metiéndose por cada órgano hasta llegar a las células. Para participar de la vida pública, para sobresalir en medio de aquella gran clase media, necesitaba transformar su cuerpo, convertirse en otra: travestirse. Entonces Virginia y Soralla se amalgamaron en una, sus biografías se (con)fundieron, sus cuerpos, sus familias y amigos, sus héroes, su idioma y sus gestos, sus dioses y su ideales, todo se convirtió en la unidad, todo llegó a ser la misma cosa en la misma persona. Así, Soralla hizo de la imposibilidad de practicar la ciudadanía que ella deseaba, una fuerza para inventarse la suya propia. Convirtió la imposibilidad de escoger ella misma su participación en las estructuras que sostenían la sociedad en una capacidad de actuar, de intervenir, en el marco de sus limitaciones. Así logró el artificio y la autenticidad y así se convirtió en *performera*.

El cuerpo del / la *performer* en el arte

En los tiempos cercanos a la entrada de Soralla en la vida pública del país tomaban fuerza, en el mundo del arte de Europa occidental y Estados Unidos, nuevas formas expresivas (aunque inspiradas en experimentos de las vanguardias europeas de principios del siglo XX), entre las que estaba lo que se conoció como Body Art, Happening, Living Sculpture y Performance (Guash, 2000). En ellas, el cuerpo del artista y la obra de arte no estaban separados, el artista y la obra eran una sola cosa, el cuerpo era el nuevo material integrado al proceso creativo, era su eje fundamental. A inicios de los años cincuenta, John Cage, con un concierto de música insólita desde el Black Mountain College, fusionó teatro, poesía, pintura, danza y música, y revolucionó el camino del arte. Jackson Pollock por su parte, pasaba de autor a actor de la obra integrando su cuerpo a sus pinturas por medio del Action

Painting: cuerpo, lienzo y pintura, inseparables, eran la obra de arte. En la Europa de los años sesenta, Josef Beuys puso otro acento desde Düsseldorf: llenó de “antimúsica” la Kunstakademie y luego, convirtiéndose él mismo en escultura viviente, le explicó a una liebre muerta (Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt), arrullada en sus brazos, el significado de su propia obra (Guash, 2000).

De este modo, entre la actuación entendida en los términos del teatro y la actuación vista desde la corriente del performance, se abrió una enorme brecha. En el teatro, afirma Eugenio Barba, uno de los protagonistas de la corriente de antropología teatral, el actor busca el “cuerpo ficticio del personaje”, el cuerpo imaginario, que no es el *cuerpo cotidiano*:

En la tradición occidental, el trabajo del actor ha sido orientado por una trama de ficciones, de “sí” mágicos que tienen que ver con la psicología, el carácter, la historia de su persona y su personaje. Los principios pre expresivos de la vida del actor no son algo frío, relacionado con la fisiología y la mecánica del cuerpo. Sino que también están basados en una trama de ficciones; pero ficciones, “sí” mágicos, que tienen que ver con las fuerzas físicas que mueven el cuerpo. Lo que el actor busca, en este caso, es un cuerpo ficticio, no una personalidad ficticia. (Barba y Savaresse, 1988: 29).

El arte del *performance*, por el contrario, propuso un final abierto e infinitas variables, y era desarrollado por artistas que querían liberarse de las formas de arte establecidas. “*El performance*”, dice Rose Lee Goldberg, “ha sido considerado como una vía de traer a la vida las muchas ideas formales y conceptuales en las que está basado el hecho artístico.” De ese esfuerzo por “*traer a la vida*” ideas por otras vías, se desprendieron las distancias conceptuales entre actor que representa un papel, y *performer*:

Contrario al teatro, el performer es el artista, raras veces el papel se parece al actor; y el contenido casi nunca sigue una trama o narrativa tradicional. El performance puede ser una serie de gestos

íntimos o teatro visual de larga escala, con una duración que va desde un par de minutos hasta varias horas; puede ser presentado sólo una vez o repetido varias veces, con o sin un guión ya preparado, espontáneamente improvisado, o ensayado por muchos meses. (Goldberg, 1988: 7-8. *La traducción es mía*).

Esta expansión de los límites, esta indiferenciación entre cuerpo y obra de arte, tal como ya ocurrió con Frida Kahlo, borró a la vez la distancia entre esta y el público, cuya respuesta era parte del *performance*. El “cuerpo real” del performer trabajaba en un “tiempo-espacio real” y los espectadores eran ahora parte de la obra. Guillermo Gómez-Peña, uno de los performers latino/americanos más conocidos desde los ochenta, lo explica así:

(...) nuestra principal obra de arte es nuestro propio cuerpo, cubierto de implicaciones semióticas, políticas, etnográficas, cartográficas y mitológicas. [...] nuestras cicatrices son palabras involuntarias en el libro abierto de nuestro cuerpo, en tanto que nuestros tatuajes, perforaciones (piercings) pintura corporal, adornos, prótesis, u/o accesorios robóticos, son frases deliberadas. (Gómez-Peña, 2004: 18).

Los artistas del *performance*, por tratarse de una forma expresiva que demanda total libertad, se han negado a admitir cualquier definición; Goldberg asegura que una definición estricta negaría la posibilidad del *performance* porque: “De hecho, ninguna otra forma artística de expresión tiene tan ilimitado manifiesto, pues cada performer hace su propia definición en el proceso mismo y su manera de ejecución” (Goldberg, 1988: 9. *La traducción es mía*). Gómez-Peña por su parte, sostiene que

El Performance también es un lugar interno, inventado por cada uno de nosotros, de acuerdo con nuestras propias aspiraciones políticas y necesidades espirituales más profundas, nuestros deseos y obsesiones sexuales más oscuras; nuestros recuerdos más perturbadores y nuestra búsqueda inexorable de libertad. (Gómez-Peña, 2004: 18).

Así, el concepto de *performer* es amplio y se expande con cada una de las acciones, tomas de posición y declaraciones de las personas que lo practican. Por no estar reducido a los espacios tradicionales (sacros) para el arte, tales como museos y teatros, la práctica llega a muchos, expuesta en espacios públicos tan diversos como sus exponentes y es abarcador. De modo que la presencia del artista, dependiendo de la naturaleza de la *performance*, “puede ser esotérica, chamanística, instructiva, provocativa, o de entretenimiento” (Goldberg, 1988).

Vemos en esta forma que los artistas del *performance* hacen, concientemente, la fusión de cuerpo y personaje que Soralla vivió de otro modo y desde otros espacios, y con la que transmitió contenidos sociales que explicaremos más adelante.

El cuerpo y el *performance* en la vida cotidiana

Los Estudios del *Performance* son desde los años setenta un campo epistemológico que se concentra en las formas repetibles de transmisión de la cultura en la vida cotidiana, no limitadas a artistas, sino realizadas por cualquier persona, en tanto toda persona es portadora de memoria cultural. Así, incluye los más variados eventos teatrales, bailes, ritos, manifestaciones políticas, deportes. Taylor, por su parte, considera que el *performance* es una puesta en escena de la memoria en el presente de eventos que pertenecen al pasado y por ello tiene significado en un contexto específico y funciona como un sistema histórico y culturalmente codificado. Los efectos de las experiencias vividas se manifiestan corporalmente mucho después de haber pasado el impacto que causaron, y regresan y se repiten en forma de comportamientos y experiencias involuntarias.

Los Estudios del *Performance* entienden, entonces, como *performance*, lo restaurado, lo (re)iterado, la práctica repetida varias veces, y “La conducta restaurada es simbólica y

reflexiva; no es conducta vacía sino llena de significaciones que se difunden multívocamente. (...) El yo puede actuar en otro o como otro; el yo social o transindividual es un papel o conjunto de papeles” (Schechner, 2000: 108), que transmiten memoria colectiva. Esto porque, asegura Schechner, cuando hay un cambio en la estructura de la sociedad, “el *performance* no es un espejo pasivo de los cambios sociales sino una parte del complicado proceso de regeneración que produce el cambio” (ídem: 38). Así entendido, el *performance* visibiliza un espectro completo de actitudes y valores y por lo tanto tiene un efecto en las personas que lo observan: “Esta práctica, al ser de códigos múltiples, transmite tantas capas de significado, como espectadores, participantes y testigos haya” (Taylor, 2007: 49). Entonces llegamos a lo que permite esta práctica de conducta restaurada: “ofrece a individuos y grupos la oportunidad de volver a ser lo que alguna vez fueron o incluso, y más frecuentemente, de volver a ser lo que nunca fueron pero desean haber sido o llegar a ser.” (Schechner, 2000: 110)

Del *performance* no está excluido el entretenimiento sino que origina un sistema binario de este con la eficacia. Proviene de un impulso:

(...) de entretener, obtener resultados y jugar; detectar significados y pasar el tiempo, ser transformado en otro y celebrar ser uno mismo, desaparecer y exhibirse, llevar un Otro trascendente que existe entonces-y-ahora y más tarde-y-ahora (...) (p. 59).

Como lo muestra el ejemplo de algunos *performers*, estos abren un espacio tanto de significados como de entretenimiento. Para abordar las acciones de Soralla, nos servimos de la mirada de los Estudios del *Performance*, que las ubican como relaciones sociales.

El *performance* de Soralla en el espacio público: la “apoteosis” de la clase media

El cuerpo, ha escrito Nancy, “es la unidad de un ser fuera de sí” (Nancy 2006: 125). En sus años de juventud, Virginia, que todavía no era Soralla, tenía un cuerpo que respecto de los cánones de belleza era hermoso y deseado. Los hombres, relata Villegas H. (Anexo II), pagaban por asomarse a verla bajo la ducha y su hermano administraba el dinero que percibía por aquella mercancía, brindada con el acceso a un hueco en la pared. Pocos años después, el cuerpo de Virginia era el de una madre. Más tarde, cuando se convirtió y perfeccionó la encarnación, cuando se dedicó, egomaniaca, a transformarse, Soralla exhibía un cuerpo que cabe codificar de barroco, mezcla de mujer-joya de Gustav Klimt y de gorda colorida de Fernando Botero. Todo en ella era voluptuoso, sus gestos, su decoración¹⁹, su habla, que superaba por mucho la funcionalidad: era exagerada, “fina” y “vulgar”, exuberante, abigarrada, metafórica, como todos los lenguajes de ese cuerpo que la norma había formado para la obediencia y ella había reformado para subvertirla. Su cuerpo, entonces, era su ardid, su mayor capital, su material dúctil y maleable para contar, transmitir, repetir, interpelar, hacerse escuchar.

Es importante la diferencia en la que insiste Fisher-Lichte (2004), propia de la tradicional distinción en la lengua alemana entre “tener un cuerpo” (Körper haben), que alude al carácter objetivo de éste, al cuerpo construido institucionalmente y con el que se construyen y definen las relaciones humanas, y a la posibilidad de manipularlo e instrumentalizarlo como se hace con los diversos objetos que tenemos a nuestro

¹⁹ Soralla, antes de una entrevista en la televisión, se hizo taladrar un diente e incrustar una piedra “preciosa” falsa. Al preguntarle el entrevistador Rodrigo Fournier por aquel adorno, ella contestó: “es un diamante, me lo puso el doctor...” y tras decir un nombre impronunciable e irreplicable, concluyó “en mi viaje reciente a la India”.

alrededor, y “ser un cuerpo” (Leib sein), que es el cuerpo-sujeto, el cuerpo subjetivo de la experiencia. Si tomamos estos conceptos diremos que Soralla *tenía un cuerpo*, que manipuló y modificó hasta provocar una metamorfosis, por medio de la cual materializó su búsqueda de lugar y los discursos y memorias de su época. A la vez, en el transcurso de ese cambio de estado, también modificó su “ser cuerpo”, pues en él hizo emerger la vida de nuevo, de una forma propia, irreplicable.

Soralla cubría su cuerpo con una gran combinación de vestuario, con su inconfundible **estilo orientalisimo**, y lo usaba para atender en su consultorio y para acudir a la televisión, igual que para irrumpir en el espacio público y realizar cualquier acción cotidiana (trámites, supermercado, reunión de padres de familia en la escuela de sus hijas, etc.). Barba sostiene que cuando los trajes son tan elaborados, como en los teatros de las culturas orientales, el traje no es un ‘simple embellecimiento’, sino el “partner vivo” que se convierte en “prótesis”, que representa un tipo de *escenografía en movimiento*:

(...) que ayuda al cuerpo del actor, lo dilata y lo oculta, transformándolo continuamente. Entonces el efecto de poder y de energía que el actor es capaz de desarrollar es potenciado y reavivado por la metamorfosis del traje, en una relación de mutación recíproca entre actor-cuerpo, actor-traje, actor-dentro (Barba y Savarèse, 1988: 94).

Con esa metamorfosis, Soralla entraba al supermercado, a un restaurante, a los edificios públicos, así se paseaba por las calles y así salía de su carro que, convertido en un objeto inverosímil, era reconocido inmediatamente por la gente que sabía que ahí adentro solo podía ir Soralla.²⁰ Su carro, estetizado hasta la saturación, era también su escenario móvil.

20 Su carro, descrito en el capítulo I, tenía todo tipo de adornos dorados y plateados, además de una culebra, una sirena y del hombre que conducía, disfrazado por ella de “chofer de Soralla”.

Para quien creía y a la vez le creía, en Costa Rica en donde, salvo muy pocas excepciones, no se cultiva el arte del disfraz, su cuerpo voluptuoso, envuelto en esos trajes de fantasía, provocaba una transformación del espacio: o lo sacralizaba o lo estetizaba. En cualquier caso lo convertía en otra cosa. Para quien creía y le creía sin cuestionamientos, su presencia alteraba los ciclos del tiempo profano y sagrado, y facilitaba la firma de un contrato de ficción.

Hay una “cultura de la presencia” (*presence culture*), según Hans Ulrich Gumbrecht, en la cual el conocimiento no es producido, no depende de la interpretación, sino que es “revelado”, a diferencia de lo que él llama “cultura del significado” (*meaning culture*), asociada a los conceptos de las humanidades para interpretar significados. La aparición de Soralla en el espacio público producía lo que Gumbrecht llama “efecto de presencia”, concepto que pone en tensión o dinámica con el “efecto de significado” de la interpretación. La interpretación no basta para dar cuenta de la dimensión y el impacto de la presencia, de los fenómenos y eventos tangibles que impactan nuestros cuerpos y sentidos, de los “eventos de revelación del mundo” (Gumbrecht, 2004: 81) que simplemente suceden. En estos momentos, durante una “epifanía” entendida como experiencia estética, no hay enseñanza dice Gumbrecht, no tienen nada de edificante, lo que sentimos “(...) probablemente no es más que un específico alto nivel en el funcionamiento de algunas de nuestras facultades generales cognitivas, emocionales y tal vez incluso físicas” (Gumbrecht, 2004: 98). Lo que se desea en ese momento es “*el estado de estar perdidos en la intensidad*” (Gumbrecht, 2004: 104), que nos devuelve a ser parte de las cosas del mundo, a la sincronía con este, que no es armonía sino más bien una dimensión física de nuestras vidas, un sentimiento encarnado de estar en el mundo.

El cuerpo de Soralla era para ella su arcilla y su mármol, y ella lo modelaba a su antojo y al antojo de quienes la miraban, pues sabía que éste tenía un impacto en el espacio. Su cuerpo,

concluimos, para quien no la declarara loca en el instante del encuentro, para quien se sintiera con asombro ante la presencia de lo inusitado, era la pizarra donde ella y los que la miraban escribían sus necesidades reales, ficcionales, estéticas. De esta manera, Soralla provocaba un tipo de mirada, una mirada de devoción, que permitía sacarla del contexto de lo real y ponerla en un orden extraordinario de las cosas, que llegaba a ser la realidad. De modo que Soralla era a la vez *carne* y *símbolo*, generando variados procesos de significación con sus actos, con su lenguaje icónico y mediático.

No hay que dejar de lado que Soralla era una persona de piel blanca, lo cual era muy importante pues los “negros” eran parte de lo que Sandoval llama “otros internos”, tomados más que por costarricenses por jamaíquinos (apenas en el tiempo de Soralla, estos acababan de adquirir por fin el derecho de entrar al Valle Central del país). Los “indios” eran los premodernos desplazados a zonas remotas, los inmigrantes venidos de China eran no más que “chinos”. De modo que también Soralla era símbolo del alto valor del color “blanco-Valle Central”, de la “ventajosa herencia” criolla, sobre el color “curtido” de los que estaban “afuera”.

Soralla había vivido tanto el impacto de la primera como el de la segunda modernización. Ambas habían pretendido desligar, y en gran parte lo lograron, a las mujeres de actividades que les pertenecían tradicionalmente: prácticas asociadas a la maternidad y cuidado de los niños, a la curandería o medicina tradicional, a la transmisión de la experiencia de la maternidad entre generaciones, a la iniciación de las madres primerizas al mundo de las matronas. Como señala Alfonso González (2005), en la segunda modernización se las desprestigiaba en revistas y periódicos, la propaganda anunciaba productos listos y confiables para curar y alimentar a los niños, y se ordenaba que acudieran al doctor y a la medicina moderna. Así, las parteras eran sustituidas por enfermeras obstetras, grado máximo que podía alcanzar una mujer en ese entonces,

o a los doctores, hombres todos. Se anunciaba comida y leche preparada, adecuada a las necesidades específicas de la niñez que sólo sabía un doctor y se le pedía a las mujeres jóvenes no escuchar consejos de abuelas “arcaicas”.

Con su *performance*, Soralla no escenificó ni la madre-consejera ni la bruja tradicional. Sus escenificaciones no fueron las “originales”, que quedaban en los resquicios de la sociedad, sino que se apoderó de las imágenes de ambas y escenificó, dicho con términos de Schechner, *sus propias encarnaciones e interpretaciones particulares de ese original*. Ella se hizo cargo de un rasgo cultural, pero tenía que modificarlo para poder ser puesto en escena, de no ser así, no hubiera sido ni medIALIZABLE, ni aceptable como figura pública. Es en esa forma que, con/en ella, se unían el pasado y el presente.

Su cuerpo, entonces, visibilizó una historia acumulada y reprimida de mujeres dedicadas a curar y aconsejar pero desplazadas por los imperativos de las dos modernizaciones. El *performance*, dice Taylor (2007), es transmisor de trauma. Pero a la vez, Soralla era el símbolo de la clase media, de esa gran clase media lograda por el Estado socialdemócrata, mezcla de lo moderno y lo que estaba antes, de “pueblo culto” y cultura popular; de canon universal y de los repertorios locales. Soralla era esa clase media en tránsito hacia sí misma: era la masa cada vez más consolidada, la burocracia enorme, la educación pública, el verso modernista recordado y cultivado durante generaciones y el “labriego sencillo”, la religión católica y todos sus permisos. Soralla de Persia era a la vez, hiperbolizados, el éxito y el fracaso del proyecto cultural que se intentó imponer en la Costa Rica socialdemócrata, desde el único Estado de Bienestar que haya conocido Centroamérica en su historia. Ella era esa clase media que se asomó a la literatura de Cañas y Naranjo, redimible al inicio y luego, a finales de los setenta, dejada a “la mano de Dios”. Su *performance* era aceptado como parte del proceso de recomposición de la Nación costarricense. A la vez, le permitían a ella, dicho en términos de Schechner, *volver a ser lo que nunca fue*: una madre reconocida,

una consejera profesional, una sabia con un lugar en el santoral oficial, una agente cultural.

El “consultorio” de Soralla como ámbito de *performance*

*Un código bien hecho es siempre tranquilizador,
incluso si es coercitivo.*

Roland Barthes.

El consultorio de Soralla era un espacio de significación. En coexistencia pacífica, “igual que en la vidriera irrespetuosa de los cambalaches”, tenía a Buda junto a cruces, santos, y otros símbolos tomados de aquí y allá²¹, que ella reciclaba constantemente. Soralla, posiblemente de forma no consciente, al servirse de simbolismos preestablecidos tejió una red simbólica a su alrededor, con utilización de elementos tanto sagrados como profanos, oficiales como creados por ella, católicos como venidos de otros sistemas de creencias, que le daban contexto y la hacían creíble. Dice Geertz que:

(...) los significados solo se pueden “almacenar” en símbolos: una cruz, una media luna o una serpiente emplumada. Esos símbolos religiosos, dramatizados en ritos o en mitos conexos, son sentidos por aquellos para quienes tienen resonancias como una síntesis de lo que se conoce sobre el modo de ser del mundo, sobre la cualidad de la vida emocional y sobre la manera que uno debería comportarse mientras está en el mundo. Los símbolos sagrados refieren pues una ontología y una cosmología, a una estética y una moral: su fuerza peculiar procede de su presunta capacidad para identificar el hecho con el valor en el nivel más fundamental, su

21 En una pared lucía la foto de un hombre con la mitad de la cara iluminada y la mitad en sombras. Ella lo presentaba como un gran maestro poseedor de gran sabiduría. En “realidad” era el esposo de su prima que se había hecho retratar así sin saber la devoción que habría de infundir su imagen, santificada por la lengua de Soralla.

capacidad de dar a lo que de otra manera sería meramente efectivo una dimensión normativa general. (Geertz, 2001:118-119).

Esta red de símbolos, en su ámbito de *performance*, entraba en sus consultantes a través de todos los sentidos y sumaba sensaciones. Lo que percibían la vista y el oído era reforzado por el olfato, activado por las fragancias de los inciensos con los que llenaban el aire de su consultorio, creando una atmósfera extracotidiana. También, el tacto de sus pacientes le hacía el juego: era necesario tocar los objetos que ella había tocado, convertidos en objetos de poder, el tacto se apropiaba del poder y este pasaba a ser de quien recibía los objetos. Y los sentidos multiplicaban la ficción.

Su consultorio era a la vez su casa de habitación. En este doble espacio ella, con todos estos elementos, hacía un montaje, una composición. Algo susceptible de describirse, utilizando fórmulas de teóricos de teatro, como “(...) una nueva síntesis de materiales y fragmentos extraídos de su contexto originario” (Barba y Savaresse, 1988:143), con los que lograba un efecto de unidad, un espacio fuera del espacio profano. Su consultorio se puede ver como una de sus puestas en escena, de esta manera, la dinámica que puede haberse logrado entre ella y sus consultantes, no dista de la que se logra en el teatro:

(...) los espectadores corporalmente presentes les perciben [a los actores], captando la dimensión espacial de su entorno, sintiendo la atmósfera del lugar, experimentando el tiempo de una manera determinada, con mayor o menor intensidad, reaccionando ante el carisma del actor, a quien perciben de modo erótico, repugnante, demoníaco etc.; sintiendo la fuerza y la energía que irradian de ellos y percibiendo así su propio cuerpo de un modo sumamente específico. Ya que la puesta en escena representa una forma particular de interacción face to face, los procesos de la puesta en escena y de la percepción se implican, pues, mutuamente. Juntos crean las reglas del juego según las cuales todos los participantes, actores y espectadores juegan el juego de la representación. De este modo las condiciones de la comunicación de una representación teatral

pueden describirse y determinarse como las reglas constitutivas de un juego; un juego sin embargo, cuyas reglas en determinadas circunstancias pueden ser modificadas durante su transcurso, y que queda abierto a intervenciones por parte de los actores y los espectadores. (Fisher-Lichte en: www.hemi.nyu.edu).

Gracias a ese contexto y a las relaciones que se generan, los objetos resultaban contundentes, objetos cuya procedencia no importaba. En sus manos eran amuletos y talismanes que, aunque carecieran de una forma conocida o asociada con alguna religión, estaban resignificados. ¿Por qué? Porque el símbolo era ella, el símbolo mismo que almacenaba todos los significados: la madre-bruja, la cinta de Moëbius, la que conectaba lo aparentemente inconexo, lo interno con lo externo, ordenándolo en códigos de mediación. Como lo dice Geertz, el símbolo tiene la capacidad de unificar elementos dispares como lo normativo y lo metafísico. Los objetos que ella repartía eran fetiches, no en el sentido de Freud sino de Marcel Mauss, objetos tomados de cualquier parte convertidos en sus manos en entes animados, en representantes y extensiones de ella misma. Y en ese consultorio ella desplegaba su performance, ante uno, dos o tres consultantes y ante los que esperaban por atención, ella pronunciaba la frase eficaz, emitía el consejo certero, distribuía la revelación de lo que no estaba oculto sino confuso; ahí la respuesta, ahí la clave para la vida diaria, ahí la actividad/realidad de médium de Soralla de Persia.

Soralla y el *performance* en los medios

La amplitud que mostraron los artistas del *performance* con las prácticas y contenidos de su arte tuvo en el debate que los acompañó un límite: un *performance*, al ser filmado y transmitido por los medios, como ya ocurrió con las primeras filmaciones hace ochenta años de chamanes siberianos, pierde su carácter y pasa a ser un evento medializado. Las razones esbozadas para

esta limitación se pueden reducir principalmente a dos: para serlo, un *performance* debe cumplir con 1) la condición de que haya público “real”, con el cual se desarrolle una relación de copartícipes, que completen la obra; 2) que el evento, *performance*, ocurra en tiempo “real”. Pero no todos los *performers* y teóricos de esta práctica, en el ámbito del arte como en el de la vida cotidiana, aceptan esta división. Taylor (2007) por ejemplo la neutraliza al estudiar precisamente la figura de Walter Mercado, el “astrólogo” más famoso en el mercado latino, que dicta el horóscopo y es visto por millones de latinoamericanos a través de Univisión, no sólo en Estados Unidos sino en casi todo el continente. Taylor describe los suyos como *actos normalizadores, reguladores y de transferencia*, ante un público cuya tradición incluye oráculos, predicciones y curas antiguas para *problemas de desplazamientos físicos y culturales* actuales. Su presencia en la radio, la televisión, los discos compactos, los libros y las columnas en revistas, brinda la ilusión de cercanía, de omnipresencia, y sus palabras la ilusión de verdad. A través de ellas, sin embargo, Walter Mercado en su *performance*, devuelve a sus espectadores a la *tranquilidad de lo premoderno*, y los hace trascender la normatividad de la vida secularizada.

La figura de Mercado coincide con y difiere de la de Soralla. Él está inmerso en un comercio de su imagen a gran escala que Soralla ni soñó, es un empresario inmensamente rico. Su tiempo es el de las narrativas multiculturales, posmodernas, multinacionales. Soralla estuvo antes que él en la historia de la modernización, pero era la de los mercados nacionales y los intentos de industrialización, en la de las narrativas de “lo propio” y “lo extranjero”, por lo tanto se limitaba al público nacional. Su imagen no se tradujo a objetos de consumo, su “negocio” era su consultorio y sus consejos, y parte de su recompensa (como lo será para Mercado) era la fama como espacio en la esfera pública.

Mercado aparece representando *lo latino como categoría pan-étnica*. Soralla encarnaba a una clase media, recicladora de

productos mediáticos, de discursos de las élites, de modelos de costarricense, de viejas y nuevas devociones, pero de carácter nacional. Ambos a su modo visibilizan leyes y formas de transgredirlas, muestran a los políticos y prominentes que tienen acceso a instancias superiores a ellos, y manejan, por encima del archivo de las leyes, el de oráculos como el tarot, capaces de revelar misterios que no revelan los *libros de los hombres*. Ambos, también, ordenan con el performance las fuerzas que atentan contra la identidad, a la vez que ostentaban su carácter transitorio, coyuntural. Ambos, Soralla en la humildad de sus trajes y Walter Mercado en la opulencia de los suyos, ambos en sus fantasías del “Oriente” manejan lo que Monsiváis llama “la estética de los límites” (Monsiváis, 1978). Soralla, con sus trajes de fantasía, hechos de recepción y reciclaje de elementos residuales, teatralizaba supuestos de la democracia costarricense y reforzaba la devoción, llevaba bordados en ellos el lenguaje cotidiano del “pueblo” y trozos de discursos y proyectos oficiales, y al aparecer en los medios y ser legitimada por figuras del campo político, sus seguidores se sentían representados, visibles, y atendidos en sus necesidades de explicaciones mágicas para calmar la angustia.

Sobre todo, Soralla encarnó la imagen de bruja-madre, de fertilidad telúrica, de vestigio de matriarcado y mandato masculino de reproducción biológica de la Nación, de lugar “femenino”, perdido por la violencia del patriarcado y la modernización y reconquistado, aunque ya disminuido, por la astucia mediática y personal. En su *performance* se filtraban los discursos normalizadores que habían formado su género y su sexo, en ellos Soralla obedecía algunos mandatos de la ideología y desobedecía otros. Por eso, quienes la consultaban veían cristalizados algunos propósitos de las tecnologías de género y veían subvertidos otros. Mercado es una figura andrógina, no es ni un hombre ni una señora, no es ni un mulato, ni un mestizo, ni una rubia, no es un caballero fino ni una dama elegante, es todo lo anterior y es más.

Pero más allá de las diferencias entre ambos, hablamos de dos fanáticos de la hipérbole, del verbo barroco a punto de explotar, del travestismo y el gusto de hablar y escucharse, de decorar todo lo que de ellos emerge y lo que tocan. Como Soralla, Mercado es un “encantador” del mundo. Por el conocimiento de los contenidos del imaginario social que Mercado tenga y Soralla tuvo, ninguno mintió pues sus palabras han sido socialmente vinculantes y con ellas han creado lo que nombraron, aunque lo creado ya existiera antes de ser pronunciado por ellos. Y la gente firmó un contrato de ficción y le agregó más a la fantasía, hasta que ambos llegaron a ser una obra en colaboración.

De actores, actrices y *performers*, contemporáneos/as de Soralla de Persia

Soralla de Persia no estaba sola en sus intentos de representar, de actuar, de imitar, de subvertir. En el su mundo, como en el París de la primera parte del siglo XIX o en el New York hacia 1850, las calles y la vida pública tenía personajes con distintas formas de hacerse presentes y con distintas agencias. Las calles suelen estar habitadas por personajes de trajes curiosos, pobres urbanos que reciclan lo que otros tiran, la necesidad empieza a disfrazarlos hasta que el disfraz se les encarna y les da personalidad, y un buen día tal vez alguien que los ve les da un apodo, o talvez ellos mismos lo encuentran y al ser pronunciado y divulgado, la performatividad de la palabra les otorga para siempre toda la coherencia que ellos venían construyendo con cada reciclaje. Así, pasan la vida haciendo del hambre y la indigencia un acto de *performance*²², que hace gracia o duele a sus espectadores.

22 El San José de ese tiempo era pequeño, las personas que lo caminamos recordamos, por ejemplo, a Azulito, a La Muñeca, a Tango y a Marcabé. Este último inventó un idioma con ese mismo nombre y decía haber escrito su respectivo diccionario, una especie de “esperanto de los pobres”. Él pedía a la gente una frase e inmediatamente la traducía al “marcabé clásico”.

Hablamos ya de Carmen Granados, quien creó un par de personajes para la radio y luego los llevó a la televisión. Su personaje más famoso era “Rafela”, y su traje y peinado era el de las personas de “clase popular”. Era el mismo papel que se repitió en las emisoras de un continente que pretendía representar a y burlarse de todas aquellas personas que emigraban desde el campo y vivían perdidas en la ciudad, sin dominar sus códigos, sin hablar “bien” su lengua, y a esto se le llamaba folclor. Luego aparece “Doña Vina”, la “típica” ama de casa de clase media que vive del chisme, que podríamos leer como símbolo de la movilidad social que trajo el proyecto socialdemócrata. Con este tipo de personajes, dice Monsiváis, prototipos nacionales fueron impulsados en los medios. Con ellos, “los espectadores se descubren y se reconocen gracias a sus contrapartes escénicas y aplauden la novedad: su tránsito de paisaje divertido (en el mejor de los casos) a protagonistas, tan circunstanciales como se quiera, del momento del país”, y esto los lleva a decir “estos somos y de este modo hablamos” (Monsiváis, 1978: 100). Rafela tuvo gran público, hacía reír a la gente y sus frases eran repetidas al infinito. Su tipo de agencia se ajusta al descrito por Monsiváis: la gente se veía a sí misma como protagonista, la ama de casa, la clase media que producía la socialdemocracia y que se reía de sus propias “carencias culturales”. Carmen Granados era, así, una **actriz** y entonces como ahora de gran reconocimiento por su “aporte a la cultura”. Los otros de quienes hablamos, Soralla, Pepe Figueres, G.W y Cotico, eran *performers*. Sin embargo, hay una diferencia entre ellos que es fundamental: G.W y Cotico no tenían *aura* (*benjaminiana*), carecían de poder. Sus *performances* eran *parodias*. Frederic Jameson dice, resumiendo una larguísima investigación internacional sobre el tema, que la *parodia*

(...) produce una imitación que se burla del original. No voy a decir que el impulso satírico es conciente en todas las formas de parodia. En todo caso, un buen o excelente parodiador tiene que tener

alguna simpatía secreta con el original, así como un gran mimo tiene que tener capacidad de ponerse a él mismo en el lugar de la persona imitada. Así, el efecto general de la parodia es, sea con simpatía o malicia, proyectar ridículo a la naturaleza privada de ese manierismo estilístico y su exceso y excentricidad con respecto a la forma en que la gente normal habla o escribe (Jameson, 1983: 113. *La traducción es mía*).

G.W y Cotico eran parodistas que se burlaban del orden establecido, de los valores consensuados, de los políticos “normales”. Mostraban la pérdida de legitimidad, la crisis de representación de la clase dirigente, una historia acumulada de grandes caudillos que, sin embargo, no siempre parecían llevar a la patria a mejor destino. Ellos eran el “antihéroe” en una sociedad con muchos héroes a los que ellos se resistían a respetar. G.W imitaba y se reía de los políticos convencionales, de los que estaban en el poder o aspiraban a él. Igual que ellos daba charlas en plazas públicas y trataba sus mismos temas y hacía reír a sus oyentes. Entraba de pronto a una calle del centro de la capital, montado en su yegua La Gitana y la gente le hacía bulla, cual Jesucristo venido a menos. Llegó incluso a participar formalmente del proceso electoral como candidato de su propio partido. Ingresó a las estructuras formales de la democracia y se burló ahí de sus representantes en su propia cara.

Cotico era un dirigente estudiantil, una figura también representativa. Fue Presidente de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Costa Rica. Tenía un gran poder de convocatoria, pero sus plazas públicas eran muy diferentes a lo que de él se esperaba. Bailaba, sonaba su caracol, inventaba su propio lenguaje corporal y hablado se despojaba de casi toda su indumentaria y recomendaba la marihuana. Dentro de su discurso, que también era político, destrozaba con sus gestos y sus danzas, casi ritualísticas, la imagen convencional del dirigente político. Los *performers* siempre retan al público, según Taylor: este tiene que decidir si aplaude o voltea la cara. Un

acto *performativo* incluye la reacción del público que completa su significado. La gente se amontonaba frente a ellos, les hacía una ronda y reía a gusto. La agencia de G.W y Cotico parece consistir en ofrecer un doble, una versión risible de un político, de un gran caudillo, para que la gente pudiera reírse sin sentirse irreverente, ignorante y malagradecida con la democracia. Y hay pocas cosas tan restauradoras como la risa. Además, es sabido que el sistema se sirve de figuras como estas, que le es necesario tolerarlas pues en vez de ser un peligro, hacen a la democracia más demócrata (eran algo así como aquellos payasos que acompañaban al cortejo de Julio César).

En cuanto a las acciones *performativas* de Soralla y Don Pepe Figueres, estas caben dentro de lo que se conoce como *pastiche*, en cuanto a la imitación de un estilo:

(...) es, como la parodia, la imitación de un estilo peculiar o único, es llevar puesta una máscara estilística, un habla en una lengua muerta: pero es una práctica neutral de esa mimesis, sin el motivo ulterior de la parodia, sin la carcajada, sin ese sentimiento latente de que existe algo normal comparado con lo que está siendo imitado, que es cómico (Jameson, 1983: 114. *La traducción es mía*).

Don Pepe y Soralla eran *performers* que tenían a la vez *calidades auráticas* por distintas razones, las de Don Pepe en acuerdo con Taussig y Coronil (Cap. I), eran las del caudillo mago y a la vez él encarnaba el arquetipo de patriarca. Imitó primeramente la figura del aguerrido soldado, dirigente de fuerzas insurrectas, vestido con cachucha y cinto de guerra y luego imitó la del presidente de un Estado moderno, con sacos y pantalones de telas finas, con corbata y sombrero. Soralla por su parte, encarnaba el arquetipo de bruja, de madre-chamana, poderosa para el bien y para el mal, sentada sobre la base de la *devoción*. En su fuero interno, ella se habrá reído de sus propios atrevimientos, de sus descaros y sus hazañas, pero frente a sus fieles, sus consejos eran dichos con toda la seriedad del caso. Por ello, ya al declarar persistentemente que SORALLA

NUNCA FALLA, empezaba la *realización del milagro*, era el habla como acto preformativo que confiere poder vinculante a la acción realizada (Butler, 2002: 316) o, en este caso, a la acción por realizar, cuando la antecede. No solo los discursos oficiales crean lo que nombran; lo hace de igual manera aquella norma callejera, consuetudinaria, que vive fuera de la Norma, y circula también por los cuerpos y el cuerpo de la nación.

Soralla de Persia: ¿performance como otro tipo de ciudadanía?

En el tiempo de Soralla de Persia, dada la ruptura que significó la guerra, el Estado benefactor del proyecto socialdemócrata tuvo que reconstruir la relación entre él y los individuos en términos de sanamiento del cuerpo de la nación. Este proceso estaba acompañado de discursos acerca de la igualdad de derechos que este Estado demostraba con el voto para “todos” (grupos étnicos sin cédula aparte). Pero, además, para lograr el artificio de la “ciudadanía”, de la constitución de una comunidad política era necesario que los individuos llegaran a sentirse representados por aquellos que detentaban el poder. Las acciones de los actores culturales eran parte de ese esfuerzo. Lograr una cultura común, una *cultura nacional*, era una necesidad de primer orden. Así, la crítica al modelo liberal y los préstamos de este, sumados a los nuevos contenidos, la difusión de la cultura y el refuerzo masivo a la educación tuvieron más fuerza que nunca. Como dice García-Canclini refiriéndose a cuestiones de “citizenship” formuladas en los setenta en los Estados Unidos:

(...) los vastos sectores excluidos de la esfera pública burguesa —mujeres, obreros, campesinos— eran pensados, en el mejor de los casos como virtuales ciudadanos que podían irse incorporando a las deliberaciones sobre el interés común en la medida en que se educaran en la cultura letrada. Por eso, los partidos de izquierda y los movimientos sociales que representaban a los excluidos

manejaron una política cultural gutemberguiana: libros, revistas, panfletos (García Canclini, 1995: 38).

Con este ánimo, el proyecto cultural socialdemócrata fue más allá de los libros. Sin embargo, esa producción de la ciudadanía estaba en disputa con los medios. En estas circunstancias, las reelaboraciones de los receptores, del “pueblo” a quien iban dirigidos todos los contenidos, eran el espacio más creativo de producción de sentido y por ende, más difícil de entender y de prever. Por ello, las políticas emprendidas tanto como las reelaboraciones creativas de éstas, siempre llevan a algunos individuos a no sentirse representados, a querer un papel más activo dentro de la esfera pública. Con más fuerza, este sentimiento puede aflorar en esos sectores excluidos, dentro de los cuales están las mujeres. Quien se atreva, a pesar de que la norma llame a la obediencia, a desviarse de ella, lo hace dentro de una matriz excluyente y a la vez formadora de los sujetos que, sin embargo, requiere de esas desviaciones. Butler lo explica con excelencia:

No hay ningún sujeto anterior a sus construcciones ni el sujeto está determinado por tales construcciones; siempre es el nexo, el no-espacio de una colisión cultural, en la que la demanda de resignificar o repetir los términos mismos que constituyen el “nosotros” no puede rechazarse sumariamente, pero donde tampoco puede acatarse en estricta obediencia. El espacio de esta ambivalencia es lo que da la posibilidad de reelaborar los términos mismos mediante los cuales se da o no se da la sujeción. (Butler, 2002:183).

Con esto Butler muestra que, a pesar de que las normas antecedan, formen y regulen al sujeto, no se puede caer en el determinismo, algunos sujetos son capaces de reelaborarlas y resignificarlas. Si algunos sujetos lo hacen, es porque las producciones de la norma son inestables y porque hay sitios de ambivalencia que genera la situación de estar “(...) implicado en los regímenes de poder mediante los cuales se constituye al

sujeto” (Butler, 2002: 184). Butler escogió al travesti para estudiar el impulso de resignificar, pues ve a esta figura como subversiva en tanto “(...) refleja la estructura imitativa mediante la cual se produce el género hegemónico y por cuanto desafía la pretensión a la naturalidad y originalidad de la heterosexualidad” (Butler, 2002:185). Nosotros escogimos a Soralla, pues con sus acciones se situó en una zona de ambivalencia, desde la cual reelaboró y resignificó algunas normas venidas de la moral liberal, católica, socialdemócrata y del Código Civil.

Estamos diciendo con esto que el *performance* es ese lugar desde el cual Soralla reelaboró los términos con los cuales seguía y no seguía a sus líderes políticos, se acoplaba y no se acoplaba a su modelo de ciudadanía. Soralla con su *performance* era subversiva también porque imitaba, desde otra parte, el camino por el cual se produce una figura pública, de autoridad, un/a líder hegemónico/a, un/a actor/a político-cultural, y así desafiaba la pretensión del sistema de que la pertenencia a un campo político-cultural se da por medios democráticos. Tan lejos estaban aquellos actores culturales de representar e interpretar al “pueblo” como Soralla de pertenecer al campo cultural. En su *performance*, sin embargo, ella pasaba de ser lo representado a representar a un conglomerado dentro del sistema de relaciones entre cuatro instancias: los hechos históricos, las estructuras de representación de la democracia, el lugar que ocupaba el “pueblo” en esa democracia y el papel desempeñado por ella en el proceso de estructuración de esas relaciones. El *performance* fue el lenguaje con el cual Soralla expresó la subjetividad alternativa encontrada en esa fusión de persona y personaje y el contenido construido en él de su ‘ser mujer’ y el de su ciudadanía.

Todo ese esfuerzo no era innovador, pero lo que realmente inauguró Soralla fue un espacio que nació con ella y que no ha sido ocupado por nadie hasta hoy en Costa Rica, su lugar en la vida pública con sus características, una representación inédita de la cultura popular. Y si Soralla logró instituir ese

lugar, fue porque su *performance* mostraba, en esa sociedad en transición, una subjetividad alternativa, más relacional, una subjetividad múltiple y transfronteriza, como lo suele ser el *performance*, hecha de interconexiones y con final abierto.

Así, Soralla cuestionaba la eficacia de las propuestas de participación ciudadana, en tanto ella no quería ser espectadora de las puestas en escena del poder sino parte de este y de estas. A la vez, mostraba los resultados inesperados de las políticas sociales y culturales: el ascenso de la gran clase media, la apoteosis de la clase media descontrolada, que mezclaba los esfuerzos de sus actores culturales por crear un pueblo culto y letrado, con los contenidos “afrentosos” de la industria cultural y con los “resabios” del pasado, es decir, con elementos residuales y resistentes. Esto, además de ayudar al juego de la democracia, llevaba a ese pueblo a futuros inciertos, no previsible, pues en su *performance* recreó, según ese nuevo orden simbólico-social, el contenido de su “ser mujer”, en tanto movió las fronteras que la separaban de ser excluida y ser incluida. Sus reinterpretaciones, su *conducta restaurada*, llevó a nuevos contratos, contratos de ficción y de significación. Y sin que Soralla lograra acuñar un lenguaje totalmente nuevo, diferente al masculino, fuera del sistema de género, removió eso que era “lo femenino” y le dio un matiz viejo y nuevo desde el cual ingresar al mundo discursivo masculino, de los medios y de la calle. En tanto haya personas que hagan eso muestran que el género, como los otros componentes de la identidad, es un universo en construcción, una obra de final abierto, cuyos contenidos dependen del contexto y las formas de subjetividad que este tenga, que suelen ser tan heterogéneas.

De esta manera, Soralla se construyó una forma particular, propia, de ciudadanía. No la que deseaban los que inventaban el país y posiblemente no la que deseaba ella misma. Pero era otra, que le daba a ella, y a los que “eran como ella” la ilusión de la participación en condiciones socio-políticas y económicas selladas por relaciones de poder menos excluyentes.



Una conversación informal en la que por casualidad, si es que tal cosa existe, apareció el nombre de Soralla de Persia fue la chispa que encendió en segundos una curiosidad que ahora, al final de este trabajo, no deja de arder. Soralla se me apareció como un pozo sin fondo de preguntas y metáforas, de respuestas y analogías. Su figura se perfiló como un punto en donde convergen los hilos de muchos discursos, hasta convertirse en un tejido en el cual era posible leer, en retazos, la historia de su época, los ideales, los miedos y las devociones de su gente, los alcances y límites de la representatividad de la democracia costarricense. Vi su cuerpo como “residuo del texto”, como materialización de un tipo de memoria expresada a través del *performance*.

Entonces la seguí, con mirada cómplice, a través de todos los capítulos, y ella, barroca, los fue llenando de héroes y devotos: en el primer capítulo se impuso ella misma como una especie de heroína de las clases populares, que saltó de la “nada” al espacio público y mediático ocupando un lugar único; en el segundo capítulo llamó a escena a Don Pepe, héroe mayor de todos los “vencedores” de la guerra del 48; en el tercero mostró la fuerza de los medios de comunicación masiva, y en el cuarto les cedió el escenario por un rato a los actores culturales y nos permitió paragonarla con Walter Mercado. La devoción se asemeja entonces al nombre que podría tener el espacio de la recepción plural de esos héroes y sus proyectos, el espacio de la generación de sentido que surgió en ese momento de coexistencia de sus varias lógicas culturales.

Al iniciar la investigación, jamás se buscó hablar de la figura de Don Pepe, pero poco a poco esta se impuso, fue abriéndose paso hasta ocupar el lugar que siempre reclamó en la historia: el de absoluto protagonista. Y lo logró con tal maestría que se colocó por encima de Soralla de Persia, como lo fue en la vida “real”. Al sentir que su figura se imponía, me quedó claro lo absurdo de esquivarla. La marca de Don Pepe en la sociedad costarricense, hasta ahora indeleble, irá muchas décadas más allá de su muerte, y será constantemente renovada mientras sirva a los intereses de diversos grupos de la sociedad. Mi resistencia se debía a lo más simple: su figura tiene tal fuerza que hablar de él en los términos en que había que hacerlo raya en la “herejía”. Pero, la construcción de Don Pepe y de la entelequia de país socialdemócrata es una pieza fundamental para entender la elaboración individual y colectiva de Soralla y el sentido de sus acciones.

Al revisar su figura y su contexto histórico, el *caudillo mago socialdemócrata* (la imagen) al igual que la *pitonisa mediática* (la semejanza), se muestran como figuras tomadas y aprovechadas por y para la clase hegemónica, y articuladas dentro de los procesos políticos de posguerra como útiles para la cohesión de la Nación y la efectividad de la democracia. Don Pepe como Soralla, funcionaron como agentes del sistema en variadas y creativas formas, aunque Soralla no fuera pitonisa en el estricto sentido del oficio, ni Don Pepe socialdemócrata en el estricto sentido de la ideología. Ambos, al buscar su participación en la vida social y política del país, lograron la realización de sus deseos íntimos y calzaron en la gramática del juego de la democracia, hasta que sus muertes le dejaron la decisión a la historia oficial. Entonces esta, en el proceso de selección de datos tangibles e intangibles, decidió continuar engrandeciendo el patrimonio de Don Pepe, mientras que el de Soralla, ya sin utilidad, no mereció ni un laurel en el panteón de las figuras paradigmáticas.

La revisión de su época muestra un giro interesante: al inicio del proyecto socialdemócrata las clases populares se acercan a la clase media, asediadas por la oscuridad de la posguerra y los patrones católicos tradicionales, por el espíritu revolucionario latinoamericano y los nuevos modelos de la segunda modernización, y sufren de una incertidumbre que le da el éxito a Soralla. Pero luego, ya consolidada la *gran clase media*, la incertidumbre parece depositarse principalmente en la clase política, perdida ante la quiebra de los modelos de desarrollo y ante los cambios del último cuarto del siglo XX. Es en ese contexto que se entiende el lugar de consejera de Soralla de Persia, funcionando paralelamente a instancias tales como la iglesia, la medicina moderna y las instituciones gubernamentales, no como bruja curandera tradicional, sino con la táctica de actualizar, exotizar y medializar la práctica de “ominar el futuro”. Los violentos cambios ocurridos en esos años provocaron olas de angustia e inseguridad que adquirirían un espacio para ser lloradas, dado por la radio y el consultorio de Soralla, o bien para ser calmadas por la lectura de sus horóscopos en televisión.

Los proyectos educativos de ese momento no contemplaron la cosmovisión de sus receptores, los saberes y prácticas locales, los cánones vernáculos, el patrimonio cultural intangible y multitemporal que, sin embargo, prevalece en parte hasta el día de hoy. La táctica de Soralla se entiende también como respuesta a la red de actores/agentes culturales que el proyecto socialdemócrata puso a producir para popularizar la cultura. Lo que en realidad logró dicho proyecto fue popularizar los productos culturales de esos actores y algunos elementos tomados del canon “universal”, pero no los medios de producción cultural para canalizar también los saberes de las diversas comunidades de la nación.

El recurso de la magia que ofreció Soralla llegó a ser representativo tanto de las necesidades y demandas de las personas en su vida cotidiana como también de políticos de un

país en un momento de ampliación de la dimensión temporal del presente y oscurecimiento de futuro. La irrupción en el espacio público con su voluptuoso cuerpo, así, envuelto en fantasías, transformaba el espacio, lo sacralizaba, lo encantaba o lo estetizaba. La mirada de la devoción le permitía a muchos sacarla del contexto de lo real y ponerla en el orden extraordinario de las cosas, un orden que llegaba a ser La realidad. Y los políticos que se relacionaron con ella, así como los dueños de los medios de comunicación masiva, no solamente habrán complacido demandas de ciudadanos y consumidores, también algunos habrán compartido con ellos creencias y formas tradicionales de asumir la vida. No sabemos cuán seculares eran los “seculares”, cuán incorporados estaban los patrones de religiosidad que incluyen tanto los valores católicos como los elementos propios de otros mundos simbólicos. No sabemos si los “seculares” hablaban con muertos, si rezaban, si se protegían con amuletos.

Las prácticas de Soralla no correspondían exactamente a ideas de partidos políticos y Estado moderno, pero a la vez no eran para nada opuestas a los mundos subjetivos de sus actores, por lo que encontraron un lugar de peso dentro de la cultura. Todas esas demandas parecen entrar en conflicto y a la vez coincidir y yuxtaponerse. Nuestra maga llevaba en su voz, voces que eran de muchos y que transportaba sin proponérselo, de un lugar a otro, de una a otra clase, al contar con acceso a personas y lugares por los que la gente común no transitaba. Ella, con sus vaivenes, portaba un conocimiento de los gobernados que no poseían los gobernantes; al revés, la fórmula se aplica igual. Fue una mujer con una posición inusual en un país con una cultura política de caudillos y, por lo tanto, una pieza desde la cual se pueden hilvanar historias que no aparecerán nunca en las aulas escolares y mucho menos en la Academia. Como bruja curandera tradicional no hubiera tenido un lugar en los medios ni en la arena pública, pero al generar un fenómeno de masas y mediático, Soralla ejerció

una presión hacia la clase hegemónica, que hizo que esta le permitiera salir a la vida pública. Sin embargo, al hacerlo, también le brindó a esta un servicio, más que tolerarla, la utilizó en un juego de hegemonía para improvisar con las diferencias.

La magia del Estado no bastó para algunos de sus hombres que, aún rodeados de ese poder y para irradiarla, necesitaban de una superior, externa a ellos, para sostenerse en el Estado. Es posible que estas personas que se sentían en posesión de poder sufrían a la vez una carencia, percibían una instancia a la que no llegarían, una deficiencia, una duda estructural, a la vez que eran portadores de una cultura que incluye la magia. De ser así, esos personajes de la política que consultaron a Soralla serían según Taussig, *personajes del umbral, seres transicionales que niegan y afirman simultáneamente posiciones estructurales*. En el ejercicio del poder, tienen que lidiar con la angustia, el miedo y la inseguridad, con la certeza de que son falibles, de que no pueden controlar los factores azarosos, cosa que sí creen poder los brujos y aquellos que los consultan. Sintiendo desorientados ante el complejo fracaso de los proyectos de desarrollo o angustiados frente a la incertidumbre de una campaña electoral, acudieron a Soralla en busca de una señal fuera del pensamiento racional, de una imagen que los uniera a sus votantes y de una figura materna, representante de mucho de lo que en ese momento subsistía como femenino.

Ante el ejercicio de la democracia limitado al voto y enmarcado por relaciones de poder generizadas, que impiden la igualdad en las formas de ejercer la ciudadanía, Soralla y otros habitantes de zonas inestables y límites discursivos, produjeron formas alternativas, les fueron permitidos actos subversivos combinados con obediencias y actos de identificación, generando formas apócrifas de militancia, de ciudadanía, de teatralización de la democracia, de lucha por un trozo de capital simbólico. Soralla hizo de la imposibilidad de ejercer la ciudadanía deseada, una fuerza para inventar la suya propia.

Con sus prácticas, enfrentó y dislocó los discursos que las elites gobernantes diseñaban para la formación del *sujeto socialdemócrata*, mostrando los límites de su efectividad simbólica y social, y con su margen de desobediencia, con su desafío, Soralla pudo ser utilizada como prueba de una democracia verdadera, libre, respetuosa y tolerante.

Acudir a una figura como la de Soralla era obedecer a una intuición; en esas circunstancias los sacerdotes a menudo no servían, la religión católica es oficial y demasiado presente en la política, por lo tanto, se encuentra dentro de la misma estructura de poder en la que estaban ellos. Entonces, parece que no solo hay un contrato mágico entre Estado y ciudadanos, también el Estado puede recurrir a contratos con la magia para proyectarla y encantar a sus gobernados. Por tanto, decir que el recurso de la magia denota una carencia de mecanismos del Estado para ofrecer mediaciones es caer en una explicación fácil, este parece ser simplemente un recurso jamás abandonado.

Para comprender lo anterior se hizo urgente entender el sustrato en el cual se sembraban y florecían los discursos que elaboraba, recibía o rehacía la gente de su tiempo, tanto desde el campo político e intelectual como desde la vida cotidiana. No encontré espacios conquistados por la supuesta secularización parcial ni siquiera en ámbitos que lo tendrían que ser forzosamente, como es el político. La presunción de que en un Estado moderno, la religión, y como mostré en mi investigación, la religiosidad, son esferas separadas, debe ser bordada sobre tela de juicio. En mundos no desacralizados, como tantos los hay en América Latina, el ámbito de la política, construido a partir de principios acordes con la razón ilustrada, no se ha constituido como lo opuesto al ámbito de lo sagrado sino que ambos se han entrelazado y amalgamado hasta contemplar manifestaciones similares que los han fundamentado ontológicamente. Así, las figuras que habitaban el centro orientador de la vida cotidiana en el tiempo de Soralla,

aunque sumamente heterogéneas, tenían un estatuto ontológico común, este centro incluía santos católicos, santos que seguían la lógica de la religión católica pero sin ser reconocidos por ella, y santos “laicos”, es decir, aquellos máximos representantes del proyecto hegemónico. A partir de ello, lo residual en este contexto no funcionó como contra hegemónico, los elementos residuales fueron grandes instrumentos de los que se valían los programas políticos y mediales para ejercer dominio, para mostrarse cercanos, para simular y así crear la ilusión de participación y cultura nacional y renovar la comunidad imaginada, aunque el proceso exigiera la tolerancia de manifestaciones no deseadas.

En las prácticas de Soralla se conjuga el ascenso de la cultura popular, íntimamente ligada a las nuevas tecnologías mediáticas, y a la vez a tradiciones ancestrales que ella reinventaba y renovaba. Ella, como receptora creativa, modificó la imposición de discursos, de creencias, de sentido de la vida, de modelos culturales, modernos y occidentales, en el marco de relaciones contradictorias y tensas. Soralla evidencia lo plural de la comprensión de la producción de significados, de los códigos que surgen para interpretar los signos de la cultura hegemónica, de la resistencia cultural espontánea y lo libre de su genio creativo, que produjo nuevos contratos de significación.

Pero, ¿cómo lidiar con la imposición arbitraria de un proyecto político-cultural? ¿Qué hacer cuando se es pensado como receptor de relatos, proyectos, de bienes del Estado, de obras de arte, y no como productor o copartícipe?

A pesar de los cálculos hechos por sus ejecutores, que imaginan el capital cultural que los receptores deben adquirir, los receptores llegan a usos y formas de consumo cultural no calculadas, que por presentes tienen que ser permitidas y aprovechadas para la reproducción del proyecto. Por haberse dado exactamente dentro del periodo que duró el proyecto socialdemócrata, tomamos a Soralla como una de las respuestas no calculadas a la presencia de los medios

como de las políticas culturales. Los receptores del proyecto político-cultural, no fueron seres pasivos cuya cultura era impuesta, sino personas con habilidades y creatividad para lidiar con las acciones de manipulación que vivieron. Soralla es el ejemplo concreto que ofrezco de respuesta alternativa a lo efectos de las prácticas representacionales llevadas a cabo para generar la adscripción de individuos a la nación. Pero, a la vez, su *performance* era un acto de transmisión de memoria y trauma. La memoria de prácticas adivinatorias como vía de sanación, forzadas a su actualización, y el trauma de la separación de las matronas de la vida cotidiana, provocado por la masculinización de la medicina y la maternidad que trajo la modernización.

Ella con sus subversiones le sirvió al proyecto junto a otras figuras representativas, como el héroe mítico, el Gran Caudillo, y los actores culturales. Sus representaciones adquirieron vitalidad a través de rituales que, con variaciones por el tipo de santo, compartían las características de todo ritual, eliminaban a la vez que reafirmaban las diferencias de entre grupos, producían una devoción que despojaba a los participantes de la posibilidad de crítica, y así, la devoción era dadora de pertenencia y, como en tantos casos latinoamericanos, ingrediente básico de la cultura política. Pues más que la transmutación de lo profano en sagrado, la indistinción de ambas esferas hizo que un dirigente político adquiriera otro matiz y se convirtieran en signo claro que eliminaba la angustia y la confusión, y saciaba la necesidad ontológica de “ser”, produciendo devotos antes de ciudadanos. De ahí que la relación de los sujetos subalternos con él fuera tan sacramento como aquella que se tenía con cualquier santo, que incluía recelo y confianza, resentimiento y entrega, juicio y perdón. Esta relación estuvo mediada por técnicas y tecnologías representacionales, que funcionaron a la vez como tecnologías de género, que consagraron el espacio político y definieron las relaciones interpersonales.

Con Soralla y con Don Pepe, algunos arquetipos no perdieron su vigencia, antes bien se actualizaron, se modernizaron, se hicieron carne y hueso: Soralla fue madre-regazo-consejera, Don Pepe padre-puño-defensor. Producto del reciclaje como instrumento de representación, Don Pepe recicló la figura del caudillo tradicional y Soralla la figura de Don Pepe. Ambos supieron reconocer, de alguna manera, esa necesidad de la adaptación del arquetipo en el momento justo en que surgió. Con ello materializaron y reafirmaron la diferencia sexual y las relaciones generizadas. Por tanto y más, Don Pepe es uno de los mayores referentes para la autocomprensión del país y Soralla nos facilita su comprensión. En el juego de la hegemonía, la ficción es un elemento muy importante y fue la base del Caudillo Mago como figura mítica, que legitimó el poder. Las representaciones son relaciones sociales, la representación del Estado, como fetiche de carácter sagrado, establece una relación de éste con sus ciudadanos de carácter mágico y estructura de devoción.

Y con espacios como aquellos que ocupó Soralla, los medios, por su parte, se sumaron al reciclaje y actualización de las prácticas mágico-religiosas. Las prácticas de Soralla fueron posibles porque la voz de los medios se alzó como una instancia de autoridad sobre los deseados patrones de conducta debidamente reglamentados e impuso los suyos. Los medios llegaron, cada uno a su turno, como nuevos instrumentos para encantar y ella en los medios duplicaba el encanto atendiendo a una especial demanda: la de las explicaciones mágicas a los problemas de un mundo aterrador pero no desencantado. Con los medios como su principal prótesis, el público vio y escuchó a través de ellos algunas de sus propias costumbres dramatizadas a la vez que legitimadas. Sus seguidores pasaron de hacer consultas de manera personal a realizarlas ante una comunidad de radioescuchas.

Ni los mandatos de un proyecto político con sus rituales cívicos, ni los de la religión oficial, ni tampoco los de la

religiosidad, los de los partidos de izquierda o del consumo, parecieron resolver como relato único y para todos, los traumas y la incertidumbre. La práctica de combinar sistemas simbólicos está ya muy consolidada por el paso de los siglos y con ellos se mezclan los contenidos que llegan con las prácticas representacionales. Los medios, articulados coherentemente con el proyecto político y los proyectos de extensión cultural, apuntaron a impulsar figuras que fueran vehículos de identificación colectiva, de sentimientos de comunidad nacional. Pero con su apariencia transgresora y, más que eso, contrahegemónica, la presencia de Soralla de Persia en los medios llevó a una aceptación masiva que solo se puede explicar como reconocimiento, por parte de la sociedad, de algunos valores que ésta considera necesarios para su reproducción y su trascendencia comunitaria. Con el *performance* de Soralla, la imagen del costarricense sencillo, de factura liberal decimonónica, llegaba por caminos sinuosos de nuevo a la población, ahora a través de los medios y encarnada en una bruja que si bien no era el prototipo deseado, sí era una de las mil formas que puede tomar la expresión de humildad ontológica atribuida al costarricense en el himno nacional. Y su figura simplificaba la realidad y teatralizaba procesos sociales complejos, al realizar la traducción de ellos con términos y símbolos cotidianos.

Encontré en el barroco cuerpo de Soralla un rompecabezas formado por discursos de la etapa socialdemócratas, restos del discurso liberal, cultura rural, urbana y mediática, en el que ella y los que le creyeron, escribieron necesidades reales, ficcionales y estéticas. Encontré una mujer en transición hacia la mujer moderna y sujeta a un sistema de género que cambiaba pero continuaba asignando a manos masculinas los instrumentos de poder que formaban y regulaban el cuerpo femenino. Entendí su mezcla, hecha de ingredientes con altísimos contenidos de magia, tradiciones populares e imaginaria mediática, como su estrategia ante las tácticas de los medios,

como su respuesta con vocabulario propio a la sintaxis de las prácticas hegemónicas de su época y como forma de superar los límites de la realidad construida por otros y dedicarse a la realidad que ella quería hacer posible.

Soralla de Persia fue útil como ejemplo porque permitió, con su historia, una visión contraria a la de esos seres pasivos y controlados por redes microfísicas de poder, que muchas veces se tiene en los análisis de las sociedades modernas. Sin embargo, tampoco fue dueña y autora absoluta de ella misma y sus actos. Ella estuvo constituida, como lo están hoy las personas de cualquier sociedad moderna, de fragmentos de diversos materiales culturales y actuó dentro de un sistema de normas a las que obedeció desobedeciendo.

Pero su éxito se debió a los estereotipos y lugares asignados a su género. Su participación en la política, que creyó hacer desde lo que llamó astrología, se dio quizá desde el único lugar posible en esos tiempos: participó como “madre” de algunos que ante el pueblo se presentaban como soberanos dueños de sus actos, seguros de sí mismos en su papel de padres de la patria y que, sin embargo, a solas con ella, requerían de sus palabras. Por lo tanto se acercó a ellos, a los que ejercían el *poder sobre* y adquirió *poder para*, dentro de lo que se le permitía en la vida pública, una vida meramente masculina. Su acceso a ese mundo de poder político se debió, entre otras cosas, al mérito propio de su talento desarrollado, al apoyo recibido de parte de hombres insertos en ese mundo y las coyunturas históricas especiales.

No obstante, es posible que su participación le haya dado cierto giro a las relaciones sociales y políticas en pequeñas dosis, que a su manera lograra introducir una “lectura mágica-femenina” de los acontecimientos, renovando valores de la cultura vedados por la iglesia y las leyes modernas. Así, provocó, múltiples interacciones con las que, sin saberlo, replanteaba los opuestos: cultura dominante, mundo moderno

y femenino versus mundo de los dominados, cultura popular, mundo tradicional y femenino.

Haciendo acopio de todo lo investigado en este trabajo, concluyo definiendo **la cultura popular del período socialdemócrata** como la suma de elementos provenientes de: 1) el proyecto de país de los Olimpos liberales; 2) el proyecto socialdemócrata; 3) la narrativa de la Iglesia Católica; 4) los cambios de la segunda modernización cultural; 5) múltiples prácticas sincréticas; 6) los discursos de la izquierda latinoamericana; 7) los contenidos producidos por los medios de comunicación masiva. Esta suma tuvo como resultado la “armonía de los antagonismos”. Al proceder a diseccionarla al estilo de Monsiváis, estuvo compuesta grosso modo de los siguientes elementos:

– La fe en Jesucristo, los santos y la Virgen de los Ángeles, mezclada con la fe en el Doctor Moreno Cañas (santo de culto popular), y con las múltiples prácticas que a falta de conocimiento, agrupamos como brujería y hechicería en sus divisiones disciplinarias de magia negra y magia blanca.

– La identidad esencialista costarricense marcada por la imagen del labriego sencillo y la casita de tejas y adobes, elaborada por la cafetocracia y plasmada en la pinturas costumbristas que aún hoy se pintan y se venden, y la narrativa nacionalista de Aquileo Echeverría y Magón, unida a los nuevos ideales de belleza e identidad venidos a través de los medios y desde Estados Unidos.

– La imagen del costarricense, pacífico desde siempre, forjado en un periodo colonial de igualdad en la pobreza, que continuó sin conflictos internos y que, por la bendición de la democracia, cada cuatro años participa de la “fiesta electoral”, durante la cual agrade a banderazos a vecinos y amigos, para al día siguiente de los resultados de la elección, dedicarse al olvido de las afrentas y a la resignación o al triunfo que se traduce a nada.

– La creencia de que el costarricense es blanco, culto, que habla español “sin acento”, que habita un país que no tiene indios, porque a la venida de los españoles “eran muy poquitos y los mataron a todos”, y por lo tanto es excepcional y superior en Centroamérica.

– La música de las cimarronas de pueblo y las marimbas folclóricas de Guanacaste, junto al repertorio “culto” de la Sinfónica Nacional y los mariachis de la radio.

– La cultura del patriarca y del caudillo apoyada en la imagen de mujer alfabetizada (maestra en el mejor de los casos) pero sumisa a su macho y su familia.

– El hecho sorprendente (no por ello cuestionable), de que un pueblo blanco tenga por patrona de Costa Rica a la Virgen de los Ángeles, aunque sea “La Negrita” y por héroe nacional a Juan Santamaría, aunque sea “el erizo” es decir, mulato; a pesar de que el origen de ambos sea el Valle Central.

– Los melodramas de las radionovelas, las películas mexicanas y de Hollywood, junto a parte del canon literario “universal” y el canon nacional, revisado y aumentado por los narradores socialdemócratas.

– Los chistes de Rafela y las hazañas y dichos de Don Pepe, que banalizaron la política y enseñaron que los ticos “todo lo cogemos en broma”, junto a la admiración por “el letrado” y la “alta cultura”.

– Las predicciones de Soralla de Persia.

– Las parodias de G.W. y Cotico a los ensayos de los actores políticos modernos.

– La convivencia de los relatos de paz con la xenofobia hacia los nicaragüenses.

– La división de la sociedad en: 1) *bueno y malo* según convenga de acuerdo con los tres criterios que atraviesan todas las clases sociales: liberacionista o calderonista, católico o evangélico, saprisista o liguista (fútbol); 2) *lo mismo*: cultura del Valle Central y lo otro: los comunistas y los negros como otros internos y los nicaragüenses como otros externos.

En Sorolla de Persia tenemos un ejemplo de respuesta al discurso de la iglesia, de las elites, de la ley y de la academia, con prácticas subalternas que se convirtieron en reinterpretaciones de los mandatos de la cultura hegemónica. Entre ellas, como gran acto moderno latinoamericano por excelencia, estuvo el reciclaje de prácticas culturales tenidas como arcaicas por el discurso racional. Dadas las características particulares de nuestras modernizaciones, el reciclaje ha sido parte fundamental de nuestras múltiples formas de ser modernos.



ANEXO I

Conversación con Guillermo Villegas Hoffmeister: Liberación Nacional y Don Pepe

Miércoles 26 de septiembre de 2007, Casa de la Cultura, Alajuela.

Conversación con don **Guillermo Villegas Hoffmeister**, periodista por muchos años de Casa Presidencial (gobiernos de Figueres, Orlich y Oduber) y de la Asamblea Legislativa, excombatiente de la guerra de 1948 y amigo de vida de don Pepe Figueres. Es autor de muchos libros, entre los cuales están: Testimonios del 48, El otro Calderón, La guerra de Figueres, De las calles a la guerra, El gobierno sobre las armas y Baño de sangre.

En sus propias palabras: “Trabajé en muchos periódicos en donde fui desde periodista hasta jefe de redacción. Fui periodista de Casa Presidencial durante los gobiernos de Pepe, don Chico y un poco del de Daniel. Fui cronista parlamentario y del Tribunal Supremo de Elecciones. Nunca participé en un puesto político para que no me callaran la boca. Soy de la última generación de hombres que hubo en Costa Rica, la que participó en 1948, ya después nunca más hubo hombres, aunque suene grosero”.

A.C.C.: ¿Hubo en Costa Rica un proyecto socialdemócrata?

G.V.H.: Mire, nunca hubo un proyecto socialdemócrata. La socialdemocracia fue un invento que yo no se de dónde lo sacaron. En 1945, después de muchas negociaciones, un año de negociaciones entre un grupo que fundó don Alberto Martén dentro del partido demócrata, y el Centro para Estudio de los Problemas Nacionales, que había nacido antes, se juntaron y entonces hicieron lo que se llamó el Partido Socialdemócrata. Pero ellos mismos dejaron claro que no tenía nada que ver en absoluto con la socialdemocracia europea, eso se llamó socialdemócrata porque recogía lo social del Centro de Estudios y lo del Partido Demócrata, de Acción demócrata. Entonces ahí fue donde nace el Partido Socialdemócrata. No hay ninguna cosa que usted pueda leer de la socialdemocracia en donde se identifique con Europa. Sin embargo, en esos años, ya don Pepe había logrado una enorme popularidad internacional, que nació en una forma muy sencilla: don Pepe fue en una oportunidad a Harvard y lo acompañaba el Padre Benjamín Núñez, eso fue allá por 1950 y tenían unos profesores amigos y se fueron a almorzar, y el Padre Núñez le mandó al Diario La República, que la habían adquirido recientemente don Pepe, don Chico y Murray principalmente, le mandó un cable diciendo que don Pepe se había reunido con seiscientos profesores y dos mil y tantos estudiantes de Harvard. Eso se publicó y comenzaron con ese cuento. Entonces, don Pepe fue cogiendo aires de gran conferencista. Se había sentado efectivamente con tantos cientos de profesores y con tantos cientos de alumnos, pero porque estaban en el mismo salón almorzando... Y don Pepe comenzó a coger aires, se fue ligando a la gente del Partido Demócrata, se ligó mucho a dirigentes demócratas de Estados Unidos de ese tiempo y termina siendo amigo de Kennedy. Cuando Kennedy lanza la Alianza para el Progreso, a una de las personas que cita como precursores de un gran movimiento del progreso en América Latina es a José Figueres. Entonces, a don Pepe comienzan a

querer resguardarlo en lo internacional por querer alcanzarlo en lo internacional otros miembros del Partido Liberación Nacional, y es donde se van metiendo dentro de la Internacional Socialista, pero es una cosa totalmente distinta, el socialdemócrata nuestro, el socialdemócrata que forman Rodrigo Facio y don Alberto Martén, que forma todo ese grupo intelectual de jóvenes, es una cosa totalmente distinta a la socialdemocracia. Pero, el cuento de socialdemocracia le ha servido a mucha gente en Costa Rica para medrar.

A.C.C.: ¿Era entonces la versión local de la socialdemocracia?

G.V.H.: Ninguna cosa que ver, nada en absoluto. No era el nombre prestado, era el nombre que se cogen de la parte social del Centro para Estudios de los Problemas Nacionales, que está interesado en la parte social, y del partido Demócrata, para mantener alguna identidad entonces ahí se juntan.

A.C.C.: ¿Cómo le llamaría usted entonces? ¿El proyecto de Liberación Nacional?

G.V.H.: Simple pacto político entre dos partidos progresistas. Tampoco fue proyecto de Liberación Nacional porque Liberación Nacional se medio acuna, no se acuna del todo, en el Partido Socialdemócrata, vea usted por ejemplo que don José Figueres en la convención del 13 de febrero de 1947, donde se elige el candidato de la oposición nacional, va por el Partido Demócrata, no fue por la socialdemocracia, no participa un candidato propio en esa convención, después los socialdemócratas ayudan a la oposición en una forma definitiva, yo diría que gran parte de lo que se logró en la campaña opositora y la formación de la revolución se le debe al equipo joven socialdemócrata, pero nada que ver con la socialdemocracia europea.

A.C.C.: ¿Pero Liberación Nacional tuvo un proyecto de país?

G.V.H.: Liberación Nacional es otra cosa, cuando nace en 1951 entonces sí, ahí están un montón de gente que se había formado socialdemócrata, gentes que venían del cortesismo (se refiere a la gente de León Cortés, presidente y caudillo de los años cuarenta), del ulatismo (se refiere a la gente de Otilio Ulate, expresidente), de la gran oposición de 47, y ellos sí van formando su proyecto, Ya en el cincuenta y uno hay un proyecto porque durante la revolución tampoco había ningún proyecto, la revolución se hizo sin proyecto, nada más quitar un gobierno y montarnos nosotros para iniciar este país y poderlo hacer un país. Cuando se instala la Junta empiezan a hacer un proyecto político, un proyecto de país que yo no le pondría nombre, menos socialdemócrata, un país distinto, un país que transforma sus estructuras. Ya Calderón Guardia tíbicamente había cambiado algunas cositas con la legislación social pero la legislación era muy limitada porque, por ejemplo el Código de Trabajo, protegía al trabajador fabril, que eran muy pocos, pero al agro no lo protegía, el seguro social era también muy limitado, no tenía la universalización como fue universalizándolo Liberación Nacional.

A.C.C.: ¿Cómo se entendía don Pepe a él mismo?

G.V.H.: Don Pepe nunca se entendió a sí mismo como un socialdemócrata, se entendía a sí mismo como un pragmático. Don Pepe iba, lo que había que solucionarse se solucionaba pero don Pepe no fue en ningún momento, intrínsecamente un socialdemócrata²³, tuvo relaciones con la Internacional

23 En una entrevista Alberto Cañas tiene una visión similar; dice que el gobierno de don Pepe carecía de planteamientos teóricos, que : "Costa Rica siempre había sido muy práctica, es decir, que la tradición costarricense es que la teoría viene detrás. Yo me acuerdo cuando don Pepe Figueres nacionalizó la banca y le decían: "El gobierno lleva al socialismo" y él decía: "Ah, ¿esa medida es socialista? Ve, ¡y yo sin enterarme!" Eso es típico de cómo en Costa Rica se han manejado las cosas siempre." (Cuevas, 2006: 51).

Socialista pero tampoco fueron tan estrechas como las que vinieron de otros miembros de Liberación posteriormente... porque él abrió el campo, como él dice, él salió y regó la semilla en el campo, después otros vinieron y se montaron sobre el caballo ajeno, se hicieron socialdemócratas y les ha ido muy bien con la socialdemocracia alemana y con los franceses y españoles y todos, porque esos ponen plata. Y eso es una parte del declive de Liberación Nacional, precisamente.

A.C.C.: ¿Cuándo ubica usted ese declive de Liberación?

G.V.H.: Para mí comienza 1970, con un gobierno de don Pepe que no estuvo a la altura de lo que era don Pepe y después vino el gobierno de Daniel y Luis Alberto. En primer lugar se fue prostituyendo mucho la política, se fue prostituyendo el partido, comenzaron los grandes escándalos y hubo muchos manejos muy extraños que nos obligaron a muchos liberacionistas de los primeros tiempos a irnos haciendo a un lado. En palabras de Beto Cañas: “nosotros no nos fuimos de Liberación, Liberación se fue de nosotros”. Por ejemplo en este momento hay un gobierno de Liberación Nacional, yo me pongo a pensar ¿qué tiene que ver Óscar Arias con Liberación?, ¿es como bailar del Danubio Azul con un paso de conga! Esto es el arismo, son los precaristas de Liberación Nacional. El verdadero Liberación Nacional, el que sentimos vibrar en el corazón, en el espíritu, un llamado a una nueva Costa Rica, lo resentimos y nos hicimos a un lado, ¿Por qué? Porque no éramos capaces de enfrentar a las maquinarias que gestaron y cambiaron todo, todo, todo. Para mí resulta inaudito ver al Presidente de la República andar en una campaña en favor de TLC.

A.C.C.: ¿Entonces el final del enemigo fue el final de Liberación?

G.V.H.: La amalgama que hubo, que mantuvo durante mucho tiempo una estructura, totalmente falseada, fue el adversario, mientras teníamos en frente al calderonismo, que había sido

derrotado en el 48, nosotros nos manteníamos, ahí estaba el enemigo, pero en el momento en que, por inutilidad de un partido y de un candidato, que ya venía a ser un precarista dentro de Liberación, un candidato inventado sin ningún ancestro liberacionista, que fue Carlos Manuel Castillo. Cuando lo ponen de candidato, se pierde gran parte de la gente y gana Rafael Ángel Calderón Fournier, ya no hay oposición; entonces nace el PUSC, de ahí en adelante es un amor. Ahora uno ve a los diputados de la Unidad Social Cristiana hechos un amor con el grupo de gente de Liberación Nacional.

Se acabó el enemigo. En primer lugar Daniel Oduber comenzó a coquetear con el enemigo, porque Daniel fue abriéndole muchas puertas al calderonismo para asegurarse él un caudal de votos que dentro de Liberación en realidad no los tenía. Daniel nunca contó con la simpatía de muchos liberacionistas, como no tenía la de don Chico Orlich ni la simpatía de don Pepe Figueres, porque ellos adivinaban en Daniel una persona muy peligrosa. Daniel era muy talentoso pero Daniel era..., era..., entonces ahí se abren las puertas y es cuando uno se encuentra gentes que habían tenido una gran connotación dentro del partido caldero-comunista, porque ahora resulta que a los calderonistas les pasa como a un zopilote con asco, ahora rechazan a los comunistas y los comunistas fueron los que les ayudaron en la administración del Doctor y de Teodoro Picado. ¿Por qué esa gente? Daniel se la trajo, unos por lazos familiares, pero por encima del lazo familiar estaba el compromiso con montón de muertos y con un montón de gente que había estado en las grandes luchas. Eso fue hiriendo los sentimientos entre ciertos sectores liberacionistas y después Daniel se inventó candidatos para que los derrotaran. Le puso a Junior (se refiere a Rafael A. Calderón F., hijo del caudillo Calderón Guardia) un candidato en frente para que lo derrotara.

A.C.C.: Bueno, hay tanto escrito sobre Liberación Nacional...

G.V.H.: Tanto invento y tanto mito... porque ha venido escribiendo muchísima gente dentro de liberación y se inventan unas historias ahí que uno se pone a ver y es una barbaridad. Pero, ¿de dónde sacaron esto?

Yo publiqué un libro que me premiaron, precisamente *La guerra de Figueres*, ahí está todo, es un relato histórico, yo no me voy a poner con las petulancias que han cogido los nuevos historiadores de querer probarlo todo, no, no, es un cuento decir del 8 de mayo de 1940 al 8 de mayo del 48....

Termino con el fin de la revolución y la escalación de la Junta Fundadora de la Segunda República. Ahora estoy escribiendo *La paz de Figueres*.

A.C.C.: ¿Por qué ese nombre?

G.V.H.: Porque después de la guerra viene la paz, entonces voy a comenzar a contar todas las porquerías que se vinieron dando después de la revolución, por ejemplo no se si usted sabe, o ha oído hablar alguna vez, de que a don Pepe lo mandaron a matar varias veces y que don Pepe también mandó a matar a otros, bueno fueron intentos fallidos (se refiere a los atentados a don Pepe).

A.C.C.: ¿Bueno, don Pepe se echó a algunas almas?

G.V.H.: Bueno, nos las echamos entre todos, verdad, todos los que participamos tenemos... y don Pepe no tuvo mayor participación...

A.C.C.: Pero con la palabra...

G.V.H.: Sí. Don Pepe más bien frenó las fusiladas, las fusiladas se iban a dar y él las frenó cuando creó los Tribunales de Sanciones Inmediatas.

ANEXO II

Conversación con Guillermo Villegas Hoffmeister: Soralla de Persia

Miércoles 26 de septiembre de 2007, Casa de la Cultura, Alajuela.

Conversación con don **Guillermo Villegas Hoffmeister**, amigo de vida de Soralla de Persia desde que ella solo era Virginia, ¡y ya eso era mucho! Villegas me saluda de inesperada manera:

G.V.H: ¡Será un placer hablarle de mi amiga Soralla de Persia!

A.C.C: Cuéntemelo todo, por favor.

G.V.H: Voy a empezar diciendo que Soralla fue producto del hambre.

La casa de los Rojas Meza era una casa de muchos hijos, además vivían otros parientes, ahí vivían como veinte personas y además llegábamos los chiquillos del barrio porque esa casa era muy divertida, especialmente los días de pago de don Fermín. Era una familia muy inteligente.

De esta esquina donde estamos, 100 varas al norte y 350 al oeste, a mano derecha, ahí vivían ellos. A la par de la casa de Salomón Israel. La mamá de Soralla, Catalina, era una señora que tocaba guitarra y cantaba todo el día, una cosa como de gitanos, diga que era un campamento de gitanos esa casa. El papá, don Manuel Rojas era maestro, entonces cuando llegaba el giro (salario), era la parranda, era la fiesta y después de eso... venían los días de hambre. Toda la gente los ayudaba porque toda la gente los quería, ya le digo, a la mamá de Soralla con su guitarra y su cantada y al viejo que era un hombre ampuloso como los hijos, una cosa de mostrario. Aunque la panza estuviera vacía nunca perdían el optimismo. Todo el mundo ayudaba, los otros Meza, primos hermanos de Soralla, que vivían de aquí cien y veinticinco varas, esa gente les ayudaba también a pesar de sus limitaciones y otro tío

que tenían que era dentista porque “si es Meza es dentista y si es Bayer es bueno”. Pero Soralla se crió con varios enemigos: uno, su belleza. Virginia Rojas Meza es una de las mujeres más guapas y más bonitas que ha habido en Alajuela. El otro enemigo era la pobreza. La juventud de Soralla, esos años fueron muy duros, para ella y para toda la familia y por eso es que un hermano de ella, al que le decíamos abejorro, cobraba una peseta para que la vieran cuando se bañaba, él hizo unos huequitos en la pared del baño y entonces ahí los muchachos, los adolescentes, daban veinticinco centavos por ver aquella figura estupenda y después cada uno hacía lo que le daba la gana en su cerebro. Abejorro cobraba por verla bañándose y le sacó al cuerpo de Soralla sus cincos, póngase en el lugar de un adolescente, ¿usted sabe lo que era ver eso? Lástima que yo no tenía la peseta, era caro veinticinco centavos, la entrada al cine costaba veinte centavos... era una película cara... ¡pero debe haber valido la pena!. Yo ¡nunca tuve la peseta! Y es que le digo una cosa, al que no le gustaba Soralla es porque era maricón, ¡ella era un hembrón, para decirlo a lo macho!

A.C.C: ¿Por qué usted dijo que la belleza era un enemigo?

G.V.H: Porque a una mujer fea nadie la vuelve a ver, a una mujer bonita sí, entonces la volvió a ver un hombre, un buen hombre y se casó con ella.

A.C.C: ¿Quién era él?

G.V.H: Él se llamaba Luis Martínez, era un hombre muy guapo. Cuando Soralla y Luis, salían en las tardes por la Calle Real y se venían para el parque, todo el mundo tenía que ver, eran una pareja exquisita, para película. Luego Soralla se casa con ese señor pero se llena de hijos, ese es el problema más grave, porque el problema es para una mujer que se va haciendo vieja, que ya va perdiendo su belleza y que se llena de hijos y pasa mil necesidades. Primero viven en Turrialba, se van para Honduras en un viaje azaroso, que en parte fue en carreta, y

ya estando allá pues el marido de ella logra un viceconsulado o un consulado. En ese tiempo ya no era normal tener tantos hijos pero el problema era cómo evitarlos. El esposo se portó mal con Soralla, definitivamente no fue nada más que un fabricante de chiquitos, Soralla no aprovechó nada, ella me contó después que la habían tenido en el psiquiátrico encerrada, no debe haber sido mucho tiempo y cuando ellos se van a Honduras ella se queda aquí trabajando como una mula.

Más del mítico nacimiento de Soralla de Persia

A.C.C: ¿Cómo nació Soralla?

G.V.H: Virginia se separa y empieza a pasar mil penurias. Ya cuando ellos regresan de Honduras estaban medio separados y ella se mete a trabajar en una tienda, en uno de esos negocios frente del edificio Steinvort, ahí trabajaba Virginia. En los altos de ese edificio estaba Radio City, en la Calle I y ahí también estaba Frank Marshall y se hicieron amigos. Ella tenía una relación con Frank Marshall, conversaban, le leía las cartas.

En Radio City tenían programas interesantísimos, La corte suprema del arte, donde la gente iba a cantar y a bailar y les daban premios, si usted cantaba muy bonito entonces le daban dos colones por la cantada, algo así. Ellos tenían una adivina, bruja o como se llame, extranjera, y se fue. A Soralla le pasaba lo que le pasa a los pobres, un salario muy bajo en una tienda, cualquier cochinado de sueldo... entonces un compañero de trabajo se dio cuenta de que esta mujer adivina se iba y le dijo a Virginia que por qué no cogía ese puesto y la convenció de sus cualidades y comenzó a darle recortes de periódicos y revistas y un horóscopo y ella se hizo cargo del asunto. El le dijo: ahí en las aceras hay grandes filas de gente consultando y esa gente que llega todos pagan, ¡ahí hay plata! Desde luego que de estar ganándose un par de pesos, todo el día en una tienda metida, pasar a ganar mucho más en su consulta... eso le dio para vivir decentemente. Aquí viene la parte linda. Esa estación era de

don Antonio Múculo y era una estación con una gran versatilidad, había noticiarios y había radioteatro, la emisora tenía un enorme auditorio. Y entonces Virginia Rojas Meza se pone su turbante y se pone una gran batola y llega la primera cliente, una mujer, y tal fue el susto de Virginia, que no sabía qué iba a hacer, que se orinó y ese fue el arranque de nuestra querida Soralla de Persia, que fue como ella se puso porque eran los días en que Soraya de Persia estaba en alta moda en el mundo, por haberse casado con el Shah de Irán. Pero en medio de una gran orinada comenzaron las grandes filas de gente y ella comenzó a ganar muy bien y a hacer su platita para mantener a su familia. Era esa forma de ella, gitanesca, que no le permitía acomodarse bien a una situación en donde podía seguir viviendo sino que si usted llegaba con una necesidad y ella se había ganado cien colones entonces le daba ciento uno y tome, vaya arregle lo suyo, y así, una cosa esplendísimas...

A.C.C: ¿En cuáles medios trabajó?

G.V.H: Ella trabajó en todos los medios, ella decía en televisión cosas como que había hecho estudios profundos de astrología pero a la vez ella se reía de ella misma. La Radio La voz del trópico estaba en frente de Radio City, ella pudo haber trabajado ahí, ella trabajó en un montón de emisoras, Radio City estaba en el edificio de Frank Marshall. En Canal 7, que fue alajuelense, también ellos le abrieron campo a Soralla. Pero, aquí, todos los archivos los han botado.

A.C.C: No he encontrado material.

G.V.H: Ni lo va a encontrar, en ese tiempo había unas grabadoras que para moverlas se necesitaban cuatro hombres, los tiempos del cassette fueron los últimos de Soralla, el *videotape* es muy nuevo.

A.C.C: ¿Cómo trabajaba Soralla?

G.V.H: Ella era fantástica. Luego, estuvo en Radio Alajuela y era muy divertido porque le llegaban montones de cartas, cada carta con un billetito de diez colones y ella atendía consulta. Esa emisora estaba de la esquina sureste del parque, veinticinco varas hacia el sur, una emisora pequeñita pero con muy buenos implementos y ahí le llegaban los clientes, que no tenían que ir personalmente a la consulta, le mandaban una carta contándole el problema y ella les mandaba un papelito impreso. Tenía papelitos amarillos, rosados, blancos y verdes, con las respuestas, le mandaban también las estampillas más los colones, entonces ella mandaba las respuestas. Diez colones era mucha plata pero la gente tiene fe. Para una Navidad, Virginia venía por el parque, iba para su casa y un hombre que vivía en Alajuela, un hombre sensacional, un hombre brillante que se llamó don Francisco Saborío Fonseca, le dijo: Sorallita ¿en qué va a salir la lotería, el mayor de navidad? Dígame un número. ¡Y efectivamente salió! Entonces en el programa de radio ella decía: ¡pregúntenle a Pancho Saborío qué le dije yo! De ahí salió el lema: “**Soralla nunca falla**”. Luego se fue a vivir a un barrio de San José y ahí tenía una gran clientela, tenía una quinta y allí le llegaba muchísima gente y entonces tenía un compañero que le decíamos Gato Manso, él le ayudaba con los clientes y le compraba los inciensos y todas las cosas y ya él después se las daba de que también era brujo. Y así vivía, un poco mal y un poco bien en esos subibajas de toda su vida.

A.C.C: ¿Cómo era el consultorio y sus consultantes?

G.V.H: Ella en primer lugar era una mujer muy inteligente. Definitivamente, Virginia era una mujer de una gran inteligencia. Si hubiera querido ser profesional, en cualquier campo tenía que haber sido de primera categoría, porque ella tenía

natural un entendimiento psicológico. Entonces, llegaba una persona y le hablaba y le hablaba y luego ella le hacía un planteamiento y la persona quedaba feliz, las consultas eran de mucho rato, por eso fue que inventó los papelitos, porque así podía atender a más gente, pero los que iban donde Soralla salían profundamente convencidos de que Soralla había dado en el clavo. Es muy sencillo, usted llegaba y le consultaba un problema amoroso: mi marido me está dando vuelta, entonces ella oía todas las cosas y la ponía en confesión, cuál era su relación íntima con su marido, qué era lo que a su marido le gustaba más o lo que no le gustaba y ella terminaba dando un consejo perfecto, era gente sencilla que iba a consultar cosas de alcoba y era fácil darles consejos con la experiencia además que ella tenía.

Yo conocí el consultorio de aquí, de Alajuela, era un cuarto oscuro y tenía una bola de vidrio, tenía figuras de bichos, una lechuga que no podía faltar, un sapo y no se qué otras cosas más. Un cuarto perfumado de inciensos, ella le untaba a las viejas que llegaban y también a los hombres unos perfumes: siete fuerzas, efluvio amoroso... Hay mucha fantasía alrededor de ella pero ella, se prestaba para la fantasía.

Ella y los presidentes

A.C.C: Soralla escribió un libro, yo busqué los datos de impresión y no hay nada, una hija de Soralla me dijo que fue impreso en Casa Presidencial.

G.V.H: Sí, yo tengo el libro en mi casa, es muy posible, eso tiene que haber sido en tiempos de don Pepe o en tiempos de Daniel Oduber, más bien creería yo que fue en tiempos de don Pepe. Don Pepe era un hombre conversador, él sí era de sentarse a conversar con Soralla, con ella conversó algunas veces. Ellos sí se conocían, estuvimos juntos los tres más de una vez. Ella conversaba con todos, con Pepe, con Chico, con Junior Calderón, todos la estimaban y la soportaban, ella

llegaba y ellos hablaban con ella. Era muy simpática y don Pepe muy afable, muy abierto. De todos modos, ¿quién se le iba a quitar a Soralla? En un tiempo por linda y en otro porque era muy imponente, Soralla era muy entradora, le hablaba hasta a un muerto. Con don Chico sí, tenía una buena relación, no de intimidad, de conversar. Si Soralla hubiera sido distinta, pedigüña, hubiera logrado mucho con esos gobiernos, yo le garantizo, se lo puedo garantizar, que ni don Chico ni don Pepe le hubieran cerrado nunca la puerta.

A.C.C: Distinta en qué sentido?

G.V.H: Así tan escandalosa, ella llegaba a un lugar y todo se alborotaba, pero si no le hubieran dado cualquier cosa.

A.C.C: ¿Pero llegaba a Casa Presidencial?

G.V.H: Imágínese si la gente hubiera visto una astróloga entrando a la casa presidencial ¿qué iban a decir? que Pepe, Daniel o cualquiera está consultando con cuanta vieja loca...

A.C.C: ¿Pero entonces dónde conversaban ellos, ella y los presidentes?

G.V.H: ¡Ah no!, pues en la Casa Presidencial, en los viajes al interior o en cualquier lado, como eran los presidentes antes, que no andaban con perros ni con guardaespaldas, ni nada, pues don Chico se montaba en su carro y se iba manejando a donde fuera, a don Pepe no le gustaba manejar pero bueno se encontraban en cualquier feria, en cualquier lado, y ahí conversaban. Con Luis Alberto pues, bueno, él habla con cualquiera, eran conocidos pero amistad... amistad así, como conmigo, eso era otra cosa, nosotros éramos amigos entrañables. La que era más amiga de toda esta gente era Madame Gandara, ella se ponía a especular sobre ellos y a hacer un montón de cosas.

A.C.C: Soralla hacía predicciones sobre quién iba a ganar las elecciones...

G.V.H: Bueno, porque llegaban a buscarla y ella inventaba, era suficientemente inteligente como para saber cómo andaba la cosa en la calle.

A.C.C: Ella y Guillermo Villegas H.

G.V.H: Virginia en mi vida aparecía así, de cuando en cuando, como las mariposas de estación, después se me volvía a perder y luego volvíamos a vernos. Yo siempre le tuve mucho cariño: cariño de chiquillo, cariño de adolescente, cariño de hombre, cariño de adulto, cariño de viejo, es decir cuando Soralla murió éramos amigos, nunca tuvimos una discrepancia de nada, pero yo dejé de verla mucho tiempo porque a veces no estaba en el país. Yo no soy católico, yo soy muy neutro, soy cristiano, creo en Cristo, pero sectario no. Sin embargo, tengo por costumbre pagar una misa los doce de octubre en conmemoración a los alajuelenses fallecidos entre el 12 de octubre de 1784 cuando se funda Alajuela y el 12 de octubre que se esté celebrando y otras misas aparte para una serie de amistades y en esa serie de amistades está ella. Si de algo le sirve pues en hora buena... Ella era un personaje que es parte de la vida mía...

A.C.C: ¿Cómo era Soralla?

G.V.H: Ella andaba llena de collares y de aretes, bien arreglada la cara, bien maquillada, como una gitana, un montón de argollas en los brazos, cadena en el pie, ella era así... Después se hizo tan estrambótica... Soralla pesaba como 300 libras... tenía un carro grandote, un armatoste.

A.C.C: ¿Cómo describiría usted a Don Pepe?

G.V.H: Bueno, no era un hombre de gavetas, lo que pensaba y pensaba que estaba bien él lo decía sin importarle nada, era un hombre absolutamente desprendido de todos los bienes

materiales, todo el mundo dice que robó pero don Pepe murió en la miseria, era un hombre bueno, era un pistolero, tenía alma de pistolero, don Pepe eso de mandar a matar no crea que lo afectaba mucho, pero era un hombre muy bueno. Era muy accesible.

A.C.C.: ¿En qué se parecían Don Pepe y Soralla?

G.V.H.: En lo espontáneos, con la diferencia que Soralla salía con una barbaridad en cualquier momento.

A.C.C.: ¡Pero Don Pepe también era bárbaro para hablar, daba unas respuestas impresionantes!

G.V.H.: Bueno, don Pepe no permitía las majaderías, por eso es que a veces era rudo en una respuesta. Ellos dos eran absolutamente espontáneos y los dos tenían aires de grandeza... Pero sí podría decirse que habrían hecho una buena pareja, mucho mejor que la que hizo con Karen.

A.C.C.: ¡A Don Pepe le faltaba un tornillo!

G.V.H.: No, no, a don Pepe le faltaban todos los tornillos.

A.C.C.: Usted nunca hubiera escrito sobre Soralla?

G.V.H.: ¡Claro! Claro que hubiera escrito sobre Soralla, si Soralla no se me hubiera muerto yo habría hablado más con ella y me hubiera puesto a escribir.

ANEXO III

Transcripción de “honor a quien honor merece Soralla de Persia” (*La Nación* 06.01.1980)

Es esta excepcional gran dama, compendio de inteligencia, bondad y sabiduría, un digno ejemplo de mujer: como madre, como hermana, como amiga. Como hija fue maravillosa. Y ha sido y desde hace largos años, el consuelo y el paño de lágrimas, además del sostén moral, espiritual, económico, de innumerables familias que le viviremos eternamente agradecidas.

Con su orientación y sabios consejos, ha hecho la felicidad de miles de personas, a las que ha guiado por lógicos y seguros caminos hacia el éxito, sin más interés de parte de SORALLA DE PERSIA, que la satisfacción personal del bien cumplido. SORALLA DE PERSIA es una mujer de múltiples facetas: se ha perfilado desde su adolescencia como escritora de numerosos y bellísimos poemas, y prosas maravillosas. Su vida ha sido muy fructífera y su enorme altruismo y amor a sus semejantes, a su prójimo, la han hecho tan famosa, tan conocida no sólo en Costa Rica y Centroamérica, sino en muchísimos países del mundo. Como filósofa tiene sus teorías y su filosofía es muy propia, con ideas muy nuevas y sumamente originales. La personalidad de SORALLA DE PERSIA irradia una enorme simpatía. Como dijo una vez el Prof. Don Carlos Monge Alfaro: “La vemos y la adoramos”. “Es maravillosa. Es una mujer divina” .

Nació SORALLA DE PERSIA en San José, un seis de enero, en una casa contiguo a la iglesia La Dolorosa, en el centro de nuestra querida y bella capital San José de Costa Rica.

Hija del hogar formado por los Doctores don Manuel Rojas Alpízar y doña Catharina Meza Murillo. Ambos odontólogos egresados de La Sorbona de París, Francia. Ambos grandes

educadores pertenecientes a las más rancias familias de Costa Rica. Familias de ascendencia noble y de gran abolengo.

SORALLA DE PERSIA fue la menor de cinco hermanos. Cuatro varones. Los famosos odontólogos Rojas-Meza: Fernando, Mario, Claudio y Guillermo. Hoy destacados miembros de nuestra colectividad.

SORALLA DE PERSIA nació en cuna de raso y se crió como una princesa. Por ser la niña que durante tanto tiempo esperó el acaudalado hogar Rojas-Meza. Fue bautizada con el nombre de Virginia Ángela de Jesús en honor a la Virgen María, la reina de los Ángeles y a Jesucristo el Hijo de Dios y Nuestro Padre Celestial. Perteneciente a un hogar muy acaudalado y de un profundo fondo religioso, fue criada en exclusivos colegios católicos fuera de Costa Rica, recibiendo así una educación completísima, que la capacitaría en la vida para “llevar a cabo su obra” como ella misma dice. Pero por sobre todas las cosas triunfó su amor al prójimo; su corazón enorme siempre abierto al desvalido, al enfermo, al que sufre y al necesitado.

SORALLA DE PERSIA contrajo nupcias sumamente joven. Era una señorita de una belleza extraterrestre y aún todo el mundo la recuerda en su juventud en Alajuela y en toda Costa Rica. Como dice Amado Nervo: “Todo en ella encantaba, todo en ella atraía, sus miradas, sus gestos, su sonrisa su andar, el ingenio de Francia en su boca fluía. Era llena de gracia como el Ave María, quien la vio no la pudo ya jamás olvidar”. Sus ojos eran negros con luz celestial, su sincera y amplia sonrisa, su palabra de consuelo siempre a flor de labio, su piel y cabellos de gitana mora, sus chistes, sus ocurrencias, sus lágrimas de alegría brillándole en sus ojazos negros, como dijo Fela Herrera: “Los ojos de SORALLA DE PERSIA son dos estrellas con gotas de rocío, cuando lloran de alegría ante la dicha de sus semejantes, o lloran de tristeza ante la desdicha de la humanidad que sufre”.

Guiada por la mano de José Figueres Ferrer y siendo este insigne estadista su guía y consejero, dio sus primeros pasos en la política y en la vida pública, ocupando junto con su esposo cargos de Embajadora, Cónsul y Canciller en diferentes países del mundo, que le permitieron conocer más a la gente y estudiar mucho. Como todos los MEZA dentistas, estudió odontología, la que jamás ejerció. Lo hizo por seguir la tradición familiar y aquello de que: “Si es MEZA es dentista”, ya que su bisabuelo el Dr. José Fermín Meza y Orellana, fue el primer médico y dentista que llegó de España a Costa Rica enviado por su condición de nieto del Marqués de Aguayo, por el Rey de España a Centroamérica.

Pero, SORALLA DE PERSIA tenía que “cumplir una misión muy especial en la tierra”. Como ella desde su más tierna infancia lo decía: “mi amor por los pobres y el deseo de ayudarlos es la meta de mi vida. No solo por los que sufren hambre y necesidad física, sino espiritual”. Como desde sus antepasados, recibió cuantiosas herencias que sin necesidad de trabajar, harían que SORALLA DE PERSIA viviera como una reina, durante toda su vida. Pero ella, todas sus riquezas las ha ocupado siempre en brindar ayuda y dar consuelo a quien lo necesita y dejar que: “Las gotas de rocío iluminen las grandes estrellas de sus ojazos negros”, cuando ve que el que sufre, sonrío; que el que es oprimido es liberado y el que tiene hambre, puede comer, están estas frases siempre en su constante sonrisa: **“Gloria al Señor”**. **“Bendito sea Dios”**. Cuando alguien le da las gracias por favores recibidos, ella en su enorme humildad y bondad, se cohibe y no las acepta y solo dice: “No me den las gracias a mí”. “Denle las gracias a Dios”. Digan “Gloria a Dios”. “Alabado y bendito sea el Señor”.

Como mujer, su labor en obras de beneficencia ha sido enorme. Quién no recuerda a SORALLA DE PERSIA desde los balcones de Radio Monumental, para la Marcha del Colón, para la construcción del Hospital Nacional de Niños.

Trabajando casi setenta y dos horas sin descanso. Quién no recuerda a SORALLA DE PERSIA en unidades móviles y a través de todos los caminos de toda Costa Rica pidiendo ayuda para la terrible tragedia del Reventado en Taras de Cartago. Para el terremoto de Nicaragua. Para la gran tragedia del Arenal, etc. etc. colaborando siempre con la Cruz Roja Costarricense como voluntaria, poniendo al servicio del pueblo de Costa Rica sus carros, su dinero, su esfuerzo y su trabajo.

¿Quién no sabe la tradición de SORALLA DE PERSIA de repartir a pobres menesterosos, todos los veintitrés de diciembre regalos, ropa, alimento, dulce y juguetes?

No ha habido quien en Costa Rica, Centroamérica, EE.UU., México, Colombia, Venezuela y España no haya escuchado sus programas a través de las más responsables televisoras y radioemisoras. Siempre mezclando sus sabios consejos, con chistes y risas, pero sobre todo con el apoyo para las clases necesitadas y oprimidas del mundo, porque SORALLA DE PERSIA dice que: “Las cosas de este mundo, no son del que las tiene, sino del que las necesita, de acuerdo con sus capacidades y conforme a sus necesidades”.

Como consejera, con esa justicia enorme que caracteriza a SORALLA DE PERSIA, siempre basándose en esas oraciones, parte de su filosofía tan personal, SORALLA DE PERSIA, ha dicho: “La más amarga de las verdades, es más dulce que las más dulce de las mentiras”. O: “a este mundo nadie vino a llorar ni a sufrir, a este mundo todos vinimos a vivir, a reír y amarnos mucho”. O: “Todos somos iguales, porque nos hacen igual y nacemos igual”. O: “El pie descalzo que pisa la tierra que produce y la mano encallecida por el trabajo, pueden muchas veces valer más que el pie que calza zapatos de fina piel y la mano cuyos dedos están cargados de brillantes”. “Muchas veces vale más la choza con techo de paja que el palacio más fastuoso de cualquier Sha de Irán”. “El alma del ser humano, el cerebro, su mente, su conciencia, son el verdadero tesoro que Dios Nuestro Señor depositó en él como la Gran Herencia Divina”.

“Quien siembra arroz, lógicamente no podrá cosechar frijoles, porque en el ancho y recto camino de la vida, lo que sembramos, es lo que recolectamos, como cuando se siembra una semilla de naranja, nace luego un árbol con frutas, cada fruta con cientos de semillas que a través de la vida nos darán naranjas. La semilla de una buena acción, de un bien que se haga, nos dará eterna cosecha que recibiremos a través de la vida”.

“El mejor negocio es decir: **“Hágase Señor tu Voluntad y no la mía”**, porque, un Padre tan maravilloso, el Padre Supremo que nos ama tanto, no tendrá Él para con nosotros, más que el deseo de nuestra completa felicidad”.

“Nosotros nos castigamos solos, Dios no castiga a sus hijos. Solo nos pone en la vida que Él nos dio, todos los sentidos y todo lo necesario para la Vida y la vida es felicidad, si lo amamos a Él por sobre todas las cosas del mundo. Pero si sembramos las espinas de las malas acciones en el camino de la vida, también recolectaremos esa cosecha con abundancia y ese será nuestro castigo”.

“Todo lo malo que haga el ser humano, va directamente contra él mismo y nada más”.

“El hombre sabio es humilde. El hombre necio y tonto es orgulloso”.

“El orgullo nuestro debe basarse en ser humilde”. Ese es mi orgullo. Mi humildad”.

Y así, a través de la vida, hemos escuchado de boca de SORALLA DE PERSIA, interminables frases y oraciones que hacen traslucir la infinita bondad de su alma y su enorme capacidad intelectual. La nobleza de su espíritu superior, tan sublimizado.

Indiscutiblemente que SORALLA DE PERSIA es una de esas personas que pasan por la vida regando el bien en todos los aspectos.

SORALLA DE PERSIA es una mujer de una incalculable solvencia moral. También en su familia hay muchísimos y destacados elementos, que han honrado la tierra que los vio

nacer y han puesto muy en alto el nombre de la Patria. Entre ellos podemos citar al Licenciado don José Francisco Sáenz Meza, honra y brillo de Costa Rica, actual Presidente del Supremo Tribunal Electoral, al destacado abogado Lic. Mayarad Kopemper Meza, al Dr. Don Enrique Meza Salazar Guardia y a su hijo el actual Juez de la Corte Suprema de Justicia, Lic. Don Enrique Meza Chávez y su hermana Miriam Meza Ch., a doña Beda Kopemper Meza Vda. de Quintana, a la Dra. en Odontología doña Violeta Meza de Miranda, a la Dra. doña Mayra Padilla Meza de Castro Calzada, a la actual "Tica Linda" 1979-1980, Srita. Lorena Chacón Padilla, hija de la Dra. en Geología doña Sonia Padilla Meza, esposa del Ingeniero don Rodolfo Chacón A y nieta de la famosa escritora Rosario Meza Vda. de Padilla, autora de la Primera Antología de Poetas Costarricenses, a la profesora Felicia Meza de Guevara, al poeta laureado Lic. Andrés Meza, (Domitilo Abarca) a la famosa poetiza Victoria Meza quien en paz descansa, la primera esposa de Julián Marchena (Rosario Luna) y la lista sería interminable de miembros consanguíneos de la familia de SORALLA DE PERSIA que han sido orgullo de nuestra patria y para el mundo.

El retrato del Dr. José Fermín Meza y Orellana, el bisabuelo de SORALLA DE PERSIA, está en un lugar destacadísimo en el Edificio de la Municipalidad de Heredia, por haber sido este insigne galeno fue el creador del Colegio Normal San Agustín, luego Escuela Normal de Heredia y por haber sido el primer odontólogo que llegó a Costa Rica y fundador de la Primera Facultad de Odontología en el país en el siglo pasado.

El Dr. José Fermín Meza Murillo, José Fermín III, fue el fundador, con su nobilísima dama Dra. Doña Nelly Rodríguez Bedoya de Meza de una dignísima familia honra y orgullo de Costa Rica. Sus hijos son el Dr. Odontólogo don Óscar Meza Rodríguez que descansa en la paz del Señor, Violeta Meza de Miranda, Prof. Doña Felicia Meza de Guevara, Prof. Doña Margarita Meza Vda. de Güell. Destacado miembro de instituciones muy honorables de labor social. Dr. Rafael Gastón Meza

Rodríguez, distinguido médico graduado en Odontología con varias especializaciones que lo capacitan como uno de los elementos jóvenes de más valor en el campo de su profesión. Prof. Doña Ana Isabel Meza de Montenegro, educadora de grande y reconocido prestigio. Como dice el viejo adagio: “De tal palo, tal astilla”. Pues don José Fermín III y doña Nelly han sido grandes ejemplos y sembraron la simiente de esta honorable familia orgullo de Alajuela y de Costa Rica.

El Presbítero Antonio Drezler Meza en paz descanse. Lic. Luis Cruz Meza, de grata y recordada memoria, fundador de la Escuela de Agricultura y con inolvidable dama, orgullo de Costa Rica, doña Delia Bolaños Meza, fundó uno de los hogares de mas prestigio en Costa Rica. Quien no conoció al Lic. Antonio Cruz Bolaños, que en paz descanse. Al Lic. Luisito Cruz Bolaños el propietario de El Semillero. Lic. Vicente Cruz Bolaños, honra y gloria de Costa Rica. La hermana Sor Luz Cruz Bolaños, santa y buena quien ha entregado su vida al servicio de Nuestro Señor.

Doctor en Medicina, don Juan Hernández Bolaños, hijo del Prof. Don Juan Hernández y la Prof. Doña Margarita Bolaños Meza de Hernández, educadora de recordadísima y muy grata memoria. Dra. Lorena Meza de Alvarado, madre del Dr. Joaquín Alvarado Meza, abuela del Dr. en Odontología don José Fermín Alvarado. Y bisabuelo de Prof. Y Dr. en Física y Química, don Manuel Arévalo Zamora, hijo de don Manuel Arévalo y doña Argentina Zamora Alvarado Meza. Prof. Doña Vilma Padilla Meza, destacada educadora residente en México D. F. en donde con grandes innovaciones al sistema pedagógico, ha colaborado enormemente para erradicar el analfabetismo en aquella gran nación del norte.

Doña Conchita Meza de Valle Masís que en paz descanse, exquisita dama ampliamente recordada por su belleza, inteligencia, nobleza de corazón y enorme cultura.

SORALLA DE PERSIA desciende por línea directa de la real casa de los Reyes de España y tiene título nobiliario de Marquesa de Aguayo. En la visita que recientemente hizo a Costa Rica el Rey Juan Carlos de España, reconoció a SORALLA DE PERSIA con una amistad que había cultivado muchos años antes.

SORALLA DE PERSIA ha pertenecido siempre a diferentes asociaciones culturales y sociales de mundo. Ha ocupado cargos de mucha responsabilidad y ha llevado representaciones muy especiales, casi siempre de alto nivel confidencial.

Fue gran amiga del presidente John F. Kennedy.

Con sus predicciones acertadísimas se ha hecho famosa y los principales diarios y revistas del continente han hecho siempre sus publicaciones.

Fundó en San Pedro Sula, El Club de Leones y fue su secretaria por largo tiempo haciendo una destacadísima labor en pro de los necesitados.

Representó en México a las Madres Cristianas de San P. Sula. Fundó el Templo Blanco del Gran Oráculo Universal, que tiene socios gratuitos de todas partes del mundo.

Asistió a varios congresos de filosofía, con representaciones muy especiales.

Ha dado conferencias sobre diferentes tópicos y temas en muy prestigiosos centros intelectuales culturales y educativos del mundo. Habla varios idiomas y se especializa en profundos estudios genéticos y genealógicos. Ella dice que :“ese es mi *hobby*”, lo mismo que lenguas muertas y arcaicas. Otro de sus hobbies es la afición de filatelia y numismática y posee la colección de hierro más increíble y completa de Costa Rica. También le gusta coleccionar joyas, gran parte de estas, herencia de sus antepasados, regalos de gentes agradecidas y la mayor parte confeccionadas por ella misma.

Como madre, tiene tres hijas: la mayor es la Prof. y Lic. en Educación Issa de Chamorro, casada con el gran médico don Armando Chamorro Muñoz, el actual Presidente Municipal

de Liberia, Guanacaste. Madelaine de Persia, ampliamente conocida por sus triunfos en el campo intelectual, ganadora de la beca de Teatro del año 79 que brinda el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Ganadora de los premios de Oratoria Colegial e intercolegial del Colegio La Salle y de Teatro del Colegio La Salle, dedicados al excelentísimo Presidente de la República Rodrigo Carazo Odio y a su distinguidísima señora esposa, la primera Dama de la República, doña Estrella de Carazo, de los cuales recibió una gratísima carta de felicitación y Mayra de Persia, alumna también muy destacada del Colegio La Salle que ganó satisfactoriamente el séptimo año que cursaba. Mayra se perfila como poseedora de una maravillosa voz con lecciones dadas por el Prof. y barítono de gran capacidad y fama don Rodolfo Araya Borge.

Como se puede ver, el ejemplo de SORALLA DE PERSIA como madre, es encomioso, habiendo inculcado en sus únicas tres hijas el sentido de amor al estudio y el tesón y el empeño en adquirir, a fuerza de sacrificio y constancia, el incalculable tesoro de la cultura y la educación.

Nosotros, los que conocemos tanto y tanto tenemos que agradecer a SORALLA DE PERSIA, queremos pues, tributarla hoy, seis de enero y fecha en que es su aniversario y en que conmemora el arribo de los Reyes Magos al pesebre de Belén a salvar la vida de aquel recién nacido que era El Mesías, el hacedor del mundo, del filo del cuchillo del malvado Rey Herodes y ya que esos Sanos Reyes Magos fueron guiados hasta el Pesebre por la estrella de Belén y en los señalamientos de esta Estrella vieron lo que iba a ocurrir.

Sirva este humilde, pero sincero homenaje, como tributo a una excepcional mujer, honra de Costa Rica, de la patria y del mundo. Según nos ha contado, ella hizo sus propias investigaciones y estudios de Astrología, esoterismo y parasicología, en lugares que en aquellos tiempos fueron los mismos en que los Tres Reyes Magos frecuentaban para ver las estrellas y predecir grandes acontecimientos del futuro. Aunque al

preguntarle al respecto a SORALLA DE PERSIA, ella con su gran humildad y modestia, guarda silencio, pero su sonrisa se torna enigmática.

Solo nos resta desearle a SORALLA DE PERSIA toda la felicidad del mundo, que es lo único que ella desea para sus semejantes y decirle desde el fondo de nuestros corazones “Que Dios te bendiga a ti SORALLA DE PERSIA y a tus tres hijas, Issa, Mayra y Madelaine y a toda tu familia y que nuestro padre Celestial te preste muchos años más de vida para que sigas iluminando con tu sonrisa de bondad infinita el corazón y el alma de tantas personas que de tus sabios consejos y orientaciones necesita y que sigas brillando como una estrella más en el corazón y el alma de los costarricenses que te amamos tanto”.

“Y Dios hizo la luz y puso los astros en el cielo para que se guiaran los hombres y las flores como SORALLA DE PERSIA en la tierra, para que perfumaran nuestra vida, nuestro recuerdo y nuestros pensamientos”.

SORALLA DE PERSIA
QUE EL SEÑOR TE BENDIGA

Escribe:

Luis Eduardo Gracia Padilla

06.01.1980

ANEXO IV

Conversación con Alberto Cañas

I PARTE. Sobre su libro *Una casa en el Barrio del Carmen*.

A.C.C.: Don Alberto, hábleme por favor de su novela *Una casa en el barrio del Carmen*.

A.C.E.: Hay un par de viejos que representan una tradición que viene hace ochenta años, muchos años. Hay un típico abogado trepador que está en contacto con las compañías estas y después un muchacho de la clase media que adquiere una posición política. Es el triángulo nuevo: tres fuerzas, tres estratos sociales históricos de la ciudad, que están peleándose la casa. Ya se va creando una anécdota una historia. Yo dije una cosa en el libro: que esa casa había tenido escenarios de tantas culturas políticas en el pasado que la gente la llamaba La República. Entonces lo que me decía la gente es que era demasiado obvio lo que yo estaba diciendo, me lo criticaron mucho, pero en realidad la intención era representar en esa casa el país de los sesenta. Por primera vez en el 60, las fuerzas digamos de derecha habían cogido el gobierno, que Mario Echandi (presidente de entonces) les salió güero (sinónimo de malo) pero ellos creyeron que con Mario Echandi iban a recuperar lo que había perdido... no sé, en el 20, la oligarquía clásica, en este caso reforzada por las compañías extranjeras. Fue el gobierno de Mario Echandi que se planteó el pasaje, el que el ICE (Instituto Costarricense de Electricidad) asumiera los teléfono, bueno les salió güero, pero fue un momento en que las derechas creyeron... fue en ese momento cuando apareció la ANFE, que es la que hoy gobierna, ¿cómo se fundó la ANFE? La ANFE no se fundó para buscar plata, no, hubo plata y como había plata fundaron la ANFE, es al revés, primero vino la plata y después fundaron la ANFE, Asociación Nacional de Fomento Económico, para empezar a pensar el

neoliberalismo, y eso es lo que está golpeando cuando yo escribí ese libro. El libro se publicó en el 64, dentro de un libro que se llamó *Aquí y Ahora*, que tenía tres novelas cortas, después yo rescaté esa para separarla, apareció sola en el 86 (el dato es impreciso, existe una edición de la Editorial Costa Rica de 1984, señalada como tercera edición).

A.C.C.: El sistema de objetos descrito en la casa de la novela es interesante.

A.C.E.: Yo, la casa por dentro la describí basándome en dos casas que conocí en ese barrio una era la casa de don Pilar Quiróz, todavía la casa existe, era una familia muy amiga y yo me acuerdo de esa casa y ahí la describo como es. Y después otra casa que ya no existe, que fue la casa que fue de Antonio Vallarista el peruano que vino a la guerra del 56, que se casó con una hija del general Cañas, que es el abuelo de Julián Marchena, el poeta. Esa casa, que estaba exactamente en la avenida 7, ahí frente a la Pulpería Limón, yo la conocí mucho pues porque era de mi familia, una tía abuela mía vivía ahí, toda esa descendencia de los Cañas. Y esa era otra casa en que yo me basé, las dos están en la avenida 7, una a la altura de la calle 1 y otra a la altura de la calle 5. Las dos en ese mismo barrio, en una calle donde no botaron ninguna casa. Físicamente, la casa que describo no quise describir una casa que había sido de parientes míos para que no fuera muy obvio, sobre todo porque todavía la familia de mi abuela todavía vivía en ese barrio.

A.C.C.: La novela plantea un cambio político y social armonioso.

A.C.E.: La jugarreta que quieren hacerle a los viejos para quitarles la casa ¿Quién se las destruye? Un muchacho de la clase media que los conoce y que representa al Estado, es un poco la nacionalización del asunto, la casa no pasa al poder de las grandes empresas privadas sino que pasa al del gobierno, para instalar una institución ahí. Todo es un poquito simbólico,

hasta a veces me han dicho que demasiado, demasiado obvio, bueno sí, es obvio ¿qué se va a hacer? Yo prefiero que la gente entienda. En realidad es para plantear que el país está resolviendo sus problemas como lo estaba resolviendo.

A.C.C.: Pero de forma armoniosa ¿no?

A.C.E.: Es que en la sangre no llegó al río, en los 60 la sangre no llegó al río, todo se fue resolviendo electoralmente, el país no había llegado a una situación extrema. En primer lugar estaba demasiado cerca el 48, pero ya habían desistido de invasiones y de cosas así, y el país estaba tranquilo. Por primera vez un partido de oposición, desde 1890 no ganaba un partido de oposición y entraba en el poder, hasta el 58. Todo eso daba una confianza, el país estaba tranquilo, pero sí había una conspiración para apoderarse de cosas, por ejemplo cosas como esta: a fines de su gobierno en el año 56-57, Figueres trajo una compañía italiana para la cuestión Telefónica en Costa Rica. Se indignaron tanto los americanos, de que era una compañía italiana y no americana, que lograron expulsarla de aquí. Hicieron tal campaña que la compañía italiana, La Central se llamaba, se fue. Es decir, ya había ciertos celos, cierta cosa ahí, de que el país estaba tratando de liberarse de ciertas garras, eso está descrito ahí con la suavidad con la que todavía se estaban viendo las cosas. La verdad es que fíjese que la única empresa transnacional grande que logró meterse a Costa Rica en esa época fue ALCOA, que provocó disturbios callejeros y apedreos a la Asamblea Legislativa y que finalmente se fue porque vio que el clima no le favorecía. Le aprobaron el contrato pero no, es decir, si lo que venían era sacar a los indios de sus posesiones, pero todavía lo de ALCOA no se había planteado cuando yo escribí eso. Yo escribí cuando ya el asunto estaba bueno en el 64 pero siempre pensando en que habían dañado la ciudad de San José, no se habían logrado apoderar del país pero habían dañado la ciudad de San José.

Yo creo que esa novela es un reflejo del gente de los 60. Ahora se lee como una obra del pasado, es decir, yo creo que la estructura que yo describo ahí es totalmente ajena al entorno de hoy, ya esa ciudad de San José desapareció y las tres novelillas tenían que ver con San José, con el San José de los sesentas. Hay un artículo de Isaac Felipe Azofeifa, sobre eso, sacó un prólogo del libro, que se llama “Novelas para una ciudad que cambia”, el cambio de San José a tres niveles, esa en el nivel digamos político social, otra en el nivel estudiantil y otra en el nivel de la clase media usurpándole a los viejos aristócratas la dirección de la sociedad, más o menos son los temas de esas tres novelillas.

A.C.C.: ¿Quién decidió publicarlas juntas?

A.C.E.: Yo, yo lo publiqué así, por la Editorial de Costa Rica. Le fue bien, hasta un premio Aquileo, le dieron. Hicieron un crimen, le dieron el premio Aquiles, de cuento, habiéndose publicado en ese año un libro maravilloso de cuentos, no me acuerdo del nombre del autor, y me dieron el premio a mí, que ya premiarme a mí era más fácil que irse por el lado de la novela.

A.C.C.: ¿El premio se lo dieron el mismo año?

A.C.E.: Sí, en el 64, yo era diputado.

II PARTE. SOBRE SORALLA DE PERSIA

A.C.C.: Revisando ese tiempo hay figuras que me intrigan bastante. Quería empezar con una. Vi fotos de varios políticos de Liberación Nacional con Soralla de Persia. Usted se acuerda de esa señora y me puede decir cómo sucedió eso?

A.C.E.: Esa señora, yo la conocí, era muy popular y muy simpática, incluso alguna vez publicó una novela que es de morirse de risa, con seudónimo. Una mujer muy inteligente. Tenía dos hijas, una de ellas trabaja en la Compañía Nacional

de Teatro. Y se puso Soralla de Persia porque era cuando en Irán expulsaron al Shah e implantaron la república, una reina Soralla fue exiliada y esta mujer se hizo llamar Soralla de Persia, una tica, una tica que leía las cartas y era una mujer muy simpática, muy inteligente.

A.C.C.: ¿Cómo la conoció usted?

A.C.E.: Yo no la conocí, pero tuve a las dos hijas de alumnas, muchachas de apellido Martínez. Pero era un personaje así de esos que aparecen, Soralla trató de... consiguió meterse en la radio, estaba naciendo la televisión, trató de meterse en la televisión pero no pudo.

A.C.C.: Pero ella tenía programas de radio y televisión.

A.C.E.: Después pudo meterse. Y un día de tantos se murió, repentinamente.

A.C.C.: ¿Cómo lograba salir abrazada con Pepe y Oduber?

A.C.E.: Porque era, como decían las viejillas de antes, más metida que la pobreza, además a todo el mundo le caía bien, porque era muy simpática la mujer, en Costa Rica es facilísimo retratarse con el Presidente.

A.C.C.: Yo vi ese librito que ella escribió.

A.C.E.: Bueno ella es media loca ¿no?

A.C.C.: Yo conversé con la hija, Soralla es un personaje que me asombra, como personaje de esos años.

A.C.E.: Sí, sí, sí, pero muy trascendente, porque se puso de moda.

A.C.C. Le pregunté a la hija por qué la novela no tiene datos bibliográficos. Ella me contó que eso se publicó en los talleres de la Casa Presidencia.

A.C.E.: ¡Ah! Esa parte no la sabía, eso fue en la Casa Presidencial como en los años..., puede haber sido el gobierno de Óscar Arias.

A.C.C.: No, ella murió a inicios de los ochenta, eso fue en la década de los setenta y ella aparece a menudo con Daniel Oduber o con Monge.

A.C.E.: Sí con Monge, ella es más bien de la época de él.

A.C.C.: Eso es lo que me intriga.

A.C.E.: Pero en Costa Rica es facilísimo. Si usted me dice que lo logró con el Presidente de los Estados Unidos, que es inaccesible, pero para el Presidente de Costa Rica se para en una esquina a esperar que pase.

A.C.C.: Pero publicar desde la Casa Presidencial...

A.C.E.: Bueno consiguió que le imprimieran eso, no que le publicaran, que le imprimieran eso, pero en la Casa Presidencial no hay imprenta. Debe haber tirado unos cincuenta, sesenta ejemplares.

A.C.C.: ¿Usted cómo leyó esa novela?

A.C.E.: ¡Ah! porque a mí la hija me la llevó, me la mandó con la hija que era alumna mía.

A.C.C.: ¿Ella se la mandó a usted?

A.C.E.: Sí, sí, "aquí le manda mamá". "Bueno, muy bien". Yo nunca la conocí, pero la hija, una de ellas, no se cual, creo que la que está en la Compañía de Teatro, me lo llevó y me divertí mucho. La recuerdo porque era una historia muy divertida. Era un personaje muy curioso de esa época.

Bibliografía

- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max (1988). *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. Frankfurt a/M.
- Alvarenga, Ana P. (2005). *Los ciudadanos y el Estado de Bienestar. Costa Rica en la segunda mitad del siglo XX*. San José.
- Anderson, Benedict (1983). *Imagined communities*. New York.
- Ang, Ien (1985). *Watching Dallas*. London.
- Assmann, Jean y Höllscher, Tonio (Eds.) (1988). *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a. M.
- Asad, Talal (1983). *Anthropological Concepts Religion. Reflection on Geertz*. En *Man* 18. New Series, Vol. 182, jun, pp.237-259.
- _____ (1993). *Genealogies of religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*. Baltimore.
- Balibar, Etienne (1992). *The Nation Form: History and Ideology*. En: P. Essed, D.T. Goldberg (Eds), *Race Critical Theory*. London.
- Barba, Eugenio y Savaresse, Nicola (1988). *Anatomía del actor. Diccionario de antropología teatral*. México.
- Barck, K; Fontius, M; Schlientedt, D; Steinwachs, B; Wolfzettel, F. (Hrsg) (2002). *Ästhetische Grundbegriffe*. Band 4. Stuttgart.
- Barthes, Roland (1983). *El grano de la voz*. México.

- Bartra, Roger (1989). "La crisis del nacionalismo en México". En *Revista Mexicana de Sociología* No. 3, julio-septiembre, México.
- Baudrillard, Jean (1968). *Simulacres et simulation*. Paris.
- _____ (1979). *De la Séduction*. Paris
- Beberley, John (2000). *Rousseau oder Rodó? Subaltern Studies und Lateinamerika*. En *Exzentrische Räume. Festschrift für Carlos Rincón*. N.Badenberg, F. Nelle, E. Spielmann Eds. Stuttgart.
- Berman, Marshall (1982). *All that is solid melts into air. The experience of Modernity*. New York.
- _____ (1999). *Adventures in Marxism*. London, New York.
- Bissell, Richard (1996). *Reflections of a Cold Warrior: From Yalta to the Bay of Pigs*. New York.
- Bolaños, Gerardo (1975). "Soy más socialista que Fidel. Entrevista con José Figueres Ferrer". En *Revista Nacional de Cultura* N.º 54. UNED, San José.
- Bourdieu, Pierre (1966). *Intellectual field and creative Project*. En *Social Science information* VIII, 2, Estados Unidos.
- _____ (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Genève.
- _____ (1978). *Sociologie de L'Algérie*. Paris.
- _____ (1979). *La distinction*. Paris.
- _____ (1991). *El sentido práctico*. Madrid.
- _____ (1999). *La dominación masculina*. Madrid.
- Bourdieu, P. y Passeron, J. (1977). *La reproducción*. Barcelona.
- Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïe (1992). *Réflexive Anthropologie*. Frankfurt a.M.
- Brenes, May y Zapparolli, Mayra (1991). *¿De que vuelan, vuelan...! Un análisis de la magia y la brujería en Costa Rica*. San José.
- Brooks, Peter (1976). *The Melodramatic Imagination*. London.

- Brunner, José J. (s.f.). *Entrevistas, discursos, identidades*, Santiago.
- Buci-Gluksmann. C (1979). *Gramsci y el Estado*. México.
- Butler, Judith (1987). *Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twenties Century*. France, New York.
- _____ (1990). *Gender Trouble: Feminism and the subversion of Identity*. New York, London.
- _____ (1997). *The psychic life of power*. California.
- _____ (1997). *Excitable Speech: Politics of the performative*. New York, London.
- _____ (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires.
- Caillois, Roger (1972). *L'homme et le mythe* (1938). Paris.
- Calderón, Manuel (2001). "La historiografía y la sociedad contemporánea en Costa Rica". En: *Cuadernos Digitales: publicación electrónica en Historia, Archivística y Estudios Sociales*, NO.14. setiembre. Universidad de Costa Rica, Escuela de Historia (<<http://historia.fcs.ucr.ac.cr/cuadernos/c14-his.htm>>).
- Castells, Manuel (1997). *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*. España.
- Chodorw, N. (1974). "Family Structure and Feminine personality". En *Woman, Culture, Society*. M. Rosaldo, L. Lamphere (Eds.) Stanford.
- _____ (1978). *The Reproduction of Mothering*. Berkeley.
- Clifford, James (1998). *Dilemas de la cultura*. Barcelona.
- Código Penal de Costa Rica* (1999). San José.
- Connor, Steven (1993). "In Exemplification". En *The state of theory*. Bradford, Richard (Ed.) London/New York.
- Cook, Blanche (1981). *The Declassified Eisenhower: A Divided Legacy of Peace and Political Warfare*. New York.
- Coronil, Fernando (1997). *The Magical State. Nature, Money and Modernity in Venezuela*. Chicago.

- Cortázar, Julio (1994). "Apocalipsis en Solentiname". En *Alguien que anda por ahí*. Cuentos Completos/2. Madrid.
- Crockatt, Richard (1995). *The Fifty Years War: The United States and the Soviet Union in World Politics 1941-1991*. London.
- Cuevas Molina, Rafael A. (1995). *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica (1948-19890)*. San José.
- _____ (2003). *Tendencias de la dinámica cultural en Costa Rica en el siglo XX*. San José.
- _____ (2006a). *Cultura y política en costa Rica. Entrevistas a protagonistas de la política cultural en la segunda mitad del siglo XX*. San José.
- _____ (2006b). *Identidad y cultura en Centroamérica*. San José.
- DaMatta, Roberto (1997). *Carnavais, Malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro.
- De Certeau, Michel. (2001). *La invención de lo cotidiano*. México.
- _____ (1974). *La culture au pluriel: "Des espaces et des pratiques"*. Paris.
- De La Campa, Román (2000). *Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos: discurso poscolonial, diásporas intelectuales y enunciación fronteriza*. En Sarah de Mojica (Ed.); Mapas culturales para América Latina. Culturas híbridas – No simultaneidad – Modernidad periférica. Bogotá.
- De Lauretis, Teresa (1987). *Technologies of gender. Essays on theory, film, and fiction*. Indiana.
- Duncan, Quince; Julián, González; Guillermo, Jiménez y Mayela Mora (1995). *Historia crítica de la narrativa costarricense*. San José.
- Eliade, Mircea (1988). *Lo profano y lo sagrado*. Barcelona.
- _____ (1999). *Mitos, sueños y misterios*. Barcelona.
- Faleto, Enzo (1991). *¿Qué pasó con Gramsci?*. En Nueva Sociedad 115. Buenos Aires.

- Fallas, Carlos Luis (1993). *Mi Madrina*. San José.
- Fischer-Lichte, Erika (2004). *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main.
- <<http://www.hemi.nyu.edu>. *La Ciencia Teatral en la Actualidad*>. *El Giro Performativo en las Ciencias de la Cultura*.
- Fiske, John (1989). *Television culture*. Londres.
- Fiske, John y Hartley, John (1978). *Reading Television*. Londres.
- Florescano, Enrique (1996). *Etnia, Estado y Nación*. México.
- Fonseca, Elizabeth (1996). *Centroamérica: su historia*. San José.
- Foucault, Michel (1976). *Histoire de la sexualité*. Paris.
- _____ (1975). *Surveiller et punir*. Madrid.
- Franco, Jean (1989). *The plotting woman*. EE.UU.
- _____ (1995); "El ocaso de la vanguardia y el auge de la crítica". En *Nuevo Texto Crítico*, Vol. VIII. U.S.A.
- Franco, Jean, Pratt; M. L. y Newman, K. (Eds.) (1982). *What's in a Name? Popular culture theories and their limitations*. En *Studies in Latin America Popular Culture I*. EE.UU.
- François, Etienne; H. Siegrist (Eds.) (1995). *Nation und Emotion. Kritische Studien zur Gesichtswissenschaft*. Göttingen.
- Fumero, Patricia (2005). *Cultura y sociedad en Costa Rica 1924-1950*. San José.
- García-Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México.
- _____ (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México
- Geertz, Clifford (2001). *La interpretación de las culturas*. España.
- Goldberg, RoseLee (1988). *Performance Art. From futurism to the present*. New York.
- González, Alfonso (2005). *Mujeres y hombres de la posguerra costarricense (1950-1960)*. San José.

- Gramsci, Antonio (1967). *La formación de los intelectuales*. México.
- _____ (1982). *Notas críticas sobre una tentativa de “Ensayo popular de sociología”*. En Pizorno, A *Gramsci y las ciencias sociales. Cuadernos del pasado y presente*. México.
- Greenblatt, Stephen (1991). *Marvelous possessions. The Wonder of the New World*. Chicago.
- Goffman, Ervin (1959). *The presentation of self in everyday life*. New York.
- Gómez-Peña, Guillermo (2004). “En defensa del performance”. En *Revista Conjunto*. La Habana.
- Guash, Anna María (2000). *El arte último del siglo XX Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid.
- Guerra, Tomás (1987). *José Figueres. Una vida por la justicia social*. Heredia, Costa Rica.
- Guha, Ramajit (Ed.) (1982). *Subaltern Studies I: Writing on South Asia History and society*. Dehli.
- Guillory, John (1990). *Canon*. En Lentricchia, Frank; McLaughlin, Thomas: *Critical Terms for Literary Studies*. Chicago.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2004). *Production of presence: what meaning cannot convey*. California.
- Halbwachs, Maurice (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris.
- _____ (1950). *La mémoire collective*. Paris.
- Harvey, Daniel (1989). *The condition of posmodernity*. London.
- Hein, Wolfgang (1996). *Unterentwicklung, Krise der Peripherie. Phänomen-Theorien-Strategien*. Opladen.
- Hidalgo, Roxana (2004). “Historia de las mujeres en el espacio público en Costa Rica ante el cambio del siglo XIX al XX”. En *Cuaderno de Ciencias Sociales 132*, FLACSO. Costa Rica.

- Hobson, D. (1982). *Crossroads: The Drama of the Soap Opera*. London.
- Jameson, Frederic (1983). *Postmodernism and Consumer Society*. En: Hal Foster; *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Cultures*. Seattle.
- Jiménez, Alexander (1999). *Identidades imaginarias. (Discurso filosófico, crítica cultural y poscolonialidad: el caso de Costa Rica)*. En: De Toro, Alfonso; *El debate de la poscolonialidad en Latinoamérica*. Madrid/Frankfurt am Main.
- Julián, Claude (1968). *L'Empire Américaine*. Paris.
- Le Goff, Jacques (1991). *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*. España.
- Ludmer, Josefina (1985). "Las tretas del débil". En *La sartén por el mango*. Puerto Rico.
- Martín-Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona.
- Martín-Serrano, Manuel (1977). *La mediación social*. Madrid.
- Manzagol, Claude (2003) *La mondialisation. Donnes, mécanismes et enjeux*. Paris.
- Melo Miranda, Wander (Ed.) (2002). *Margens da modernidade*. Rio de Janeiro.
- Mendoza, Plinio A. (1982). *Gabriel García Márquez. El olor de la guayaba*. México.
- Molina, Iván (2003). *Identidad nacional y cambio cultural en Costa Rica durante la segunda mitad del siglo XX*. Costa Rica.
- Molina, Iván y Palmer, Steven (2005). *Costa Rica del siglo XX al XXI. Historia de una sociedad*. San José.
- _____ (2003). *Educando a Costa Rica. Alfabetización popular, formación docente y género (1880-1950)*. San José.
- Monsiváis, Carlos (1969). *Días de guardar*. México.
- _____ (1978). "Notas sobre la cultura popular en México". En *Latin America Perspectives Issues* 16. U.S.A.

- _____ (1981). "Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México". En *Cuadernos Políticos* 30. México.
- _____ (1985). "De algunos problemas del término "cultura nacional" en México". En *Revista Occidental* I. México.
- _____ (1987). "La cultura popular en el ámbito urbano: el caso de México". En: *FELA FACS* (Ed) *Comunicación y culturas populares en América Latina*. México.
- _____ (1995). *Sociedad, ciencia y cultura*. Pérez Tamayo, Ruy y Florescano, Enrique (Coords.) México.
- _____ (1999). *Amor perdido*. México.
- _____ (2000). *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. México.
- Nancy, Jean Luc (2006). *Corpus*. Paris.
- Newcomb, H. (Ed.) (1982). *Television: The critical view*. New York.
- Nora, Pierre (1984). *Les lieux de mémoire*. Paris
- Ortiz, Renato (2000). *Popular culture, modernity and nation*. En Schelling, Vivian (Ed.) *Through the Kaleidoscope. The Experience of Modernity in Latin America*. London/New York.
- _____ (1998). *Otro territorio*. Bogotá.
- Pérez Brignoli, Héctor (1989). *Breve historia de Centroamérica*. México.
- Pratt, Mary Louise (2000), *Modernität y und Peripherie. Zur Analyse globales Verhältnisse*. En *Exzentrische Räume. Festschrift für Carlos Rincón*. Eds. N. Badenber; F. Nelle; E. Spielmann. Stuttgart.
- Preston, James (Eds.) (1983). *Mother worship. Theme and variations*. Chapel Hill. North Carolina.
- Quesada, Juan R. (2005). *Un siglo de educación costarricense 1814-1914*. San José.
- Rama, Ángel (1984), *La ciudad letrada*. Hannover.

- Remedi, Gustavo (2003). "Blues de un desencuentro: Marcha y la cultura popular". En *Marcha y América Latina*. M. Moraña. H. Machín (Eds.) Pittsburg.
- Richard, Nely (1996). "Feminismo, experiencia y representación". En *Revista Iberoamericana*. Pittsburg.
- _____ (1998). *Intersectando Latinoamérica con el latinoamericanismo: discurso académico y crítica cultural*. En Castro-Gómez. S y E. Mendieta: *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México.
- Rincón, Carlos (2004). *Carlos Rincón 1982-2004 Teorías y poéticas de la novela. Localizaciones latinoamericanas y globalización cultural*. A. Contreras Castro; B. Pantin (Eds.) Berlin 2004.
- _____ (1989). "Modernidad periférica y el desafío de lo posmoderno: perspectivas del arte narrativo latinoamericano". En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 29. U.S.A.
- _____ (1994). *Die neuen Kulturtheorien: Vor-Geschichte und Bestandaufnahme*. En Scharlau, Birgit (Ed): *Lateinamerika Denken. Kulturtheoretische Grenzgänge zwischen Moderne und Postmoderne*. Tübingen, 1-35.
- _____ (1995). *La no simultaneidad de lo simultáneo. Posmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Bogotá.
- _____ (1999). "Antropofagia, reciclaje, hibridación, traducción o: cómo apropiarse de la apropiación". En *Nuevo Texto Crítico* 23/24. U.S.A.
- Rivera Cusicanqui, Silvia y Barragán, Rossana (Eds.) (1997). *Debates poscoloniales. Una introducción al estudio de la subalternidad*. La Paz.
- Roberson, Roland (1983). *Interpreting globality*. En *World Realities and International Studies*. Glenside, PA.

- _____ (1992). *Globalization. Social Theory and Global Culture*. London.
- Rojas, Margarita y Ovares Flora (1995). *100 años de literatura costarricense*. San José.
- Rowe William y Schelling, Vivian (1991). *Memory and Modernity. Popular Culture in Latin America*. London/New York.
- Sabadell, Ana (2005). *Manual de Sociología Jurídica. Introdução a uma leitura externa do direito*. São Pablo.
- Said, Edward (2002). *Orientalismo*. Barcelona.
- Sarduy, Severo (1987). *El rostro y la máscara*. París.
- Sandoval, Carlos (2006). *Los "otros" amenazantes*. San José.
- Schechner, Richard (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires.
- Shohat, Ella y Stam, Robert (1994). *Unthinking Eurocentrism, Multiculturalism and the Media*. London, New York.
- Solís, Manuel (2006). *La institucionalidad ajena. Los años cuarenta y el fin de siglo*. San José.
- Sommer, Doris (2000). *Eine Verteidigung des gespaltet Bewusstseins*. En *Exzentrische Räume. Festschrift für Carlos Rincón*. Eds. N. Badenber; F. Nelle; E. Spielmann. Stuttgart.
- Taussig, Michael (1992). "La magia del Estado: María Lionza y Simón Bolívar en la Venezuela contemporánea". En: *De palabra y obra en el nuevo mundo*. 2-Encuentros interétnicos. México.
- _____ (1992). *Un gigante en convulsiones. El mundo humano como sistema nervioso en emergencia permanente*. España.
- Taylor, Diana (2007). *The archive and the repertoire. Performing cultural memory in the Americas*. Estados Unidos.

- Torres-Rivas, Edelberto (1992). *Personajes, ideologías y circunstancias. Lo socialdemócrata en Centroamérica*. En *Nueva Sociedad* 118.
- Turner, Victor (1989). *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels*. Frankfurt/M.
- Valdeperas, Jorge (1991). *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*. San José.
- Valenzuela, José Manuel (1999). *Impecable y diamantina*. México.
- Williams, Raymond (1971). *The long revolution*. Londres.
- _____ (1977). *Marxism and literature*. Oxford.
- White, Hyden (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore.
- Yuval-Davis, Nira (1997). *Gender and Nation*. Londres.

Con brillo e inteligencia, Anabelle Contreras Castro presenta aquí a Soralla de Persia, figura legendaria de la cultura vernacular costarricense. Bruja, consejera, hechicera, psicóloga, estrella de radio, y muchas cosas más, Soralla fue buscada por gente de todas las clases y zonas de la sociedad costarricense durante las tumultuosas décadas de la posguerra. En su hermoso ensayo introductorio, Anabelle recupera la dramática historia de la transformación de Virginia Meza, en fenómeno público, figura mediática, hipermujer. Junto con los escritos sobre Soralla, ofrece una lectura fina y perspicaz de este personaje como un caso extraordinario de creatividad y valentía, de autoinvención y auto liberación femeninas en una sociedad donde, como Anabelle tan lucidamente asevera, las mujeres eran inventadas por otros y no por sí mismas. Para entender a Soralla hay que hablar del papel de la magia en la cultura, del proyecto social-demócrata y su cliente y contraparte Don Pepe Figueres. Traficantes de significados las dos, Soralla y Anabelle, aquí, abren una nueva ruta de reflexión sobre los embrujos de la modernidad costarricense.

Mary Louise Pratt

