

Estudios actuales de literatura comparada

Teorías de la literatura
y diálogos
interdisciplinarios

II

Ruth Cubillo Paniagua
Ronald Campos López
(editores)



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA

SEP

Sistema de
Estudios de Posgrado

PPL

Programa de Posgrado en
Literatura

Capítulo 9. Una comparación del *arquetipo femenino* entre la obra literaria (cuentos) y una selección pictórica de Carlos Salazar Herrera y Manuel de la Cruz González

ANDREA CALVO DÍAZ

1. Introducción

Carlos Salazar Herrera (1906- 1980) y Manuel de la Cruz González (1909-1986) inician un proceso de creación artística y literaria, a principios de la década de los años treinta. Así, la obra de ambos artífices se ha caracterizado por la interacción de un doble discurso: el escrito y el visual. La interacción entre la pluma y el pincel ha dado como resultado un diálogo análogo entre la prosa y lo plasmado en el caballete.

De ese modo, Carlos Salazar Herrera proyecta en sus creaciones un perpetuo diálogo entre la lectura y el dibujo; a la vez, aboga por la creación de espacios alternativos para artistas emergentes. Justamente, es miembro del Círculo de Amigos de Arte dirigido por el arquitecto y artista visual Teodorico Quirós Alvarado. Este colectivo aboga por la novedad de la producción intelectual costarricense. Por ende: “Con la utilización de materiales autóctonos y un nuevo lenguaje plástico; esta generación más joven tiene una actitud rebelde contra lo académico, ya que desea probar nuevos estilos, técnicas diferentes y además encontrar lo que consideran la verdadera identidad nacional en las artes plásticas” (Guardia, 2004, p.186).

Por su parte, Manuel de la Cruz González se une al grupo y sugiere la necesidad de incorporar elementos vanguardistas con un fuerte nexo filosófico e histórico. Posteriormente, ambos intelectuales también concuerdan en la agrupación de varios artistas hacia 1934, entre ellos se destacan Francisco Amighetti, Adolfo Sáenz, Gilbert Laporte, Francisco Zúñiga y Teodorico Quirós, quienes representan temas de la cotidianidad costarricense por medio del grabado.

Carlos Salazar tiene la iniciativa de solicitar a la Imprenta Nacional que se graben las obras del colectivo en un compendio titulado el *Álbum de Grabados* (1934). Más tarde, Manuel de la Cruz González se distancia del grupo por conflictos nacionales en la década de los años cuarenta (Guerra Civil del 48); además, por su inclinación hacia otras temáticas y técnicas. No obstante, ambos comparten el arte y la literatura en su producción intelectual, a la vez que construyen un *arquetipo femenino* en torno al *erotismo* y la *soledad*.

Antes de iniciar con el estudio de la relación entre ambos discursos (el escrito y el visual) es fundamental destacar que el papel de la *intertextualidad* (lectura comparativa) no se limita a la comparación puntual entre los elementos semejantes. Por el contrario, la literatura comparada toma en consideración acervos simbólicos e intelectuales que afloran en un contexto histórico específico.

La obra literaria y artística se construye bajo marcos teóricos propios y el espacio de la comparación literaria permite enriquecer una interacción entre ambos ámbitos del conocimiento. Asumida la intertextualidad como una categoría que permite confrontar nexos, se procede a un trabajo comparativo entre la producción artística y literaria respecto de la obra de Carlos Salazar Herrera y Manuel de la Cruz González.

Los textos elegidos para la comparación son “La calera” de Carlos Salazar Herrera en contraste con el grabado del mismo nombre; el cuento “Rosario Murillo” en relación con el retrato “Carmen Ramírez” (1932) y la obra “Mujer con gato” (1977) de Manuel de la Cruz González.

2. Eros y el cuerpo femenino

El cuerpo femenino ha sido representado de manera recurrente en las artes plásticas y en la literatura; a la misma vez, se asocia a *Eros*, dios del amor en la cultura griega. Este apela al deseo sexual y a la cúpula como fuente regenerativa. Para algunos teóricos como Batai-

lle, el *eros* corresponde al encuentro sexual como experiencia humana, sin limitarse al acto, puesto que este transgrede la materia. Así, el cuerpo femenino interactúa como un agente de estímulo: el deseo:

En principio, un hombre puede ser tanto el objeto del deseo de una mujer, como una mujer el objeto del deseo de un hombre. No obstante, los pasos iniciales de la vida sexual suelen ser la búsqueda de una mujer por parte de un hombre. Al ser los hombres quienes toman la iniciativa, las mujeres tienen poder para provocar el deseo de los hombres. Sería injustificado decir de las mujeres que son más bellas, o incluso más deseables que los hombres. Pero, con su actitud pasiva, intentan obtener, suscitando el deseo, la conjunción a la que los llegan persiguiéndolas. Ellas no son más deseables que ellos, pero ellas se proponen al deseo (Bataille, 1997, p.136).

Lo femíneo se presenta como un *elemento erótico* por medio de la belleza como valor sensual. Desde los pasajes mitológicos, bíblicos, hasta las narraciones literarias y manifestaciones artísticas, lo femenino se ha convertido en un arquetipo de atracción sexual. Según Jung (1970) “el arquetipo es un elemento formal, en sí vacío, que no es sino una *faculta praeformandi*, una posibilidad dada a priori de la forma de representación” (p.74), es decir, cambia continuamente, pero persiste en la forma (idea). Dicha elaboración se encuentra presente en la elaboración artística y literaria costarricense como respuesta a una asimilación cultural y social.

Carlos Salazar Herrera escribe el cuento “La Calera” en su sumario titulado Cuentos de angustias y paisajes (1947), el relato describe un proceso de apropiación de tierra entre el acaudalado Ñor Rosales (gamonal) y Eliseo (humilde campesino). De tal forma, en medio de la cotidianidad del espacio “blanco” de Eliseo, puesto que es dueño de una calera y, además, al estar casado con “Lina”, una mujer blanca, empieza a llegar a la cantera “la Cholita”. El literato recalca: “Y lo grave era, de todo aquello, que el magnífico contraste que hacía aquella muchacha tan morena, en el fondo terriblemente blanco del paisaje, empezaba a gustarle a Eliseo” (Salazar, 2012, p.22).

Eros se presenta como el concilio y la transacción de la finca, por medio de los juegos seductores de la “Cholita”, pues que Eliseo se niega a vender su propiedad. Ante la negativa, Ñor Rosales tiende una trampa y manda a la “Cholita” como *objeto erótico*, a la vez, que esta no tiene un nombre propio y es llamada con un pseudónimo.

Justamente, el encanto, la vivacidad y la energía del color negro (Cholita) como antítesis del blanco (Lina) es un efecto literario que se asocia con el grabado que Carlos Salazar (Figura 1) realiza para el cuento. En el discurso visual se amplía el formato de la figura femenina y el contorno de la obra abunda en negro. El autor articula plasticidad al correlativo textual y sobresale un énfasis cromático entre cóncavos y convexos. La sobreabundancia del color blanco realza la figura negra como imagen invertida y esta se análoga a un tizón de carbón estilizado al señalar: “Un día luego, frente al pabellón plateado de la escarpa, destacábase [sic] lindamente la silueta oscura de la Cholita. Eliseo la acertó a mirar, y por un instante pensó que, si Lina estuviera parada allí, la blancura del tajo la hubiera absorbido, hasta confundirla con las piedras” (Salazar, 2012, p.23).



Figura 1.

Carlos Salazar Herrera. 1934. La calera. Grabado en madera.

De acuerdo con Camacho en la tesis titulada *La prosa artística de Carlos Salazar Herrera en Cuentos de Angustias y Paisajes* (1965), la grafía pictórica de Salazar se caracteriza por armonizar los trazos que simultáneamente construye y deconstruye, por medio de la relación discursiva entre el cuento y la caracterización visual, al enfatizar:

A esta distribución formal, sintáctico, hemos de agregar un elemento de fondo: la actitud preferentemente visual, más aún, pictórica, de Salazar frente a los objetos. La conjunción de ambos elementos hace de sus páginas algo que se nos ocurre comparar con mosaicos policromos. Estas construcciones sintácticas son –portadoras, generalmente, de imágenes visuales, de luz, de colorido, y de plasticidad (p. 43).

Se debe agregar que, entre la prosa y la talla, persisten relaciones discursivas, por ejemplo, la voluptuosidad de las formas y la estilización como atributo femenino entre lo oscuro y lo claro (característica muy propia del grabado). El ambiente hostil y calcinado combina con las visitas de la seductora mujer. Por consiguiente, la fusión entre “lo blanco” y “lo negro” propició en Eliseo una tormenta mental. Así, de conformidad con Bataille, el objeto erótico conlleva a la violencia, puesto que el deseo sugiere lo prohibido como se señala en el siguiente fragmento del cuento: “El calero, en la gruta blanca, tenía a la muchacha en sus brazos, sintiendo en sus manos encaladas el fogoso respirar del pecho agitado. Era como si hubiera hallado un diamante negro entre la ferocidad blanca de la esarpa angulosa y llena de fósiles de conchas” (Salazar, 2012, p.23).

Al final, el debate entre “Lina” y la “Cholita” representa la apropiación del juego erótico para solventar el deseo masculino, por un lado, Ñor Rosales con la calera y, por otro lado, Eliseo con la Cholita, al advertir al final del cuento: “Es que quiero comprar en Higuito una finca... ¡con una carbonera!” (Salazar, 2012, p.25) y vender su calera a Ñor Rosales.

Por su parte, el cuento de Manuel de la Cruz González titulado *Rosario Murillo* (1955), escrito en Maracaibo, narra la historia de una joven de Escazú, quien vive una vida impropia presa de un imaginario. La protagonista se representa con formas impropias de su realidad, puesto que se encuentra insatisfecha con su vida. Al inicio del cuento, el literato la describe de la siguiente manera: “Sus piernas firmes y redondas de serrana, lucían bien sobre las charolados y altos tacones. Con aquel traje rojo, nadie hubiera podido adivinar que su bien formado cuerpo de niña hubiese medrado como flor de pedregales” (González, 2010, p.9).

Las características femeninas corresponden a rasgos vigorosos y fuertes, poco estilizados. Estas particularidades guardan relación con el óleo sobre tela *Mujer con gato* (1977) (figura 2), pues sobresale

la geometrización y el uso de colores macizos. Los atributos corresponden a un estímulo erótico, por ejemplo, el gato como símbolo lunar y asociado a lo femenino, por otra parte, el vestido rojo es un dispositivo seductor, a la vez, alude al *pudor*, definido por Flugüel como el principio de atracción y repulsión según el contexto corporal al destacar:

El impulso de pudor puede despertarse sea por una situación predominantemente sexual o predominante social, aunque, por supuesto, por lo general tanto el elemento sexual como el social están presentes en un grado. Son duda el sexual es comúnmente más importante de los dos, y por lo menos en las civilizaciones europeas, opera casi exclusivamente en el caso del pudor relacionado con la exposición del cuerpo desnudo (Flugüel, 1964, p.70).

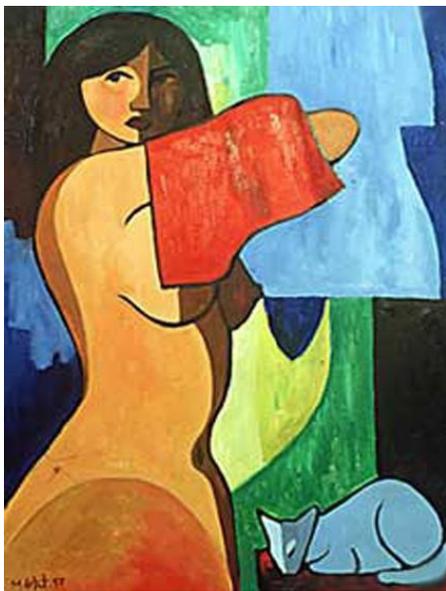


Figura 2

Manuel de la Cruz González. 1977. *Mujer con gato* Óleo sobre tela.

El cuerpo de “Rosario Murillo” es equivalente al de la “Cholita”, pues son centros de persuasión sexual. No obstante, el problema de

“Rosario” (incluso su nombre apela a un devocional religioso mariano) es que desea escapar sutilmente de su realidad y se posiciona como una dama imaginaria llamada *Judy Grant* (una poetisa norteamericana). Este ideal femenino se parece a “Lina”, pues ambas son serenas, tranquilas y “blancas”.

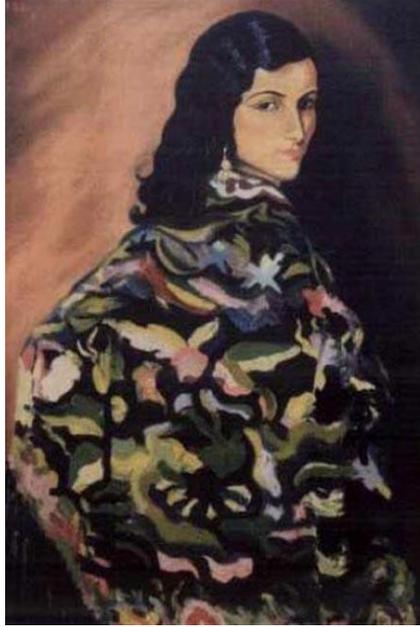


Figura 3

Manuel de la Cruz González. 1932. *Retrato de Carmen Ramírez*. Óleo sobre tela. Colección de María Enriqueta Salazar Ramírez.

La belleza sugiere el uso armonioso, ordenado y simétrico, simultáneamente, un principio pasivo de femineidad. Lo bello se traslada a la esfera del deseo y por ende a una bifurcación entre lo immaculado y la mancha; por tal razón, la connotación del blanco alude a la riqueza y el estatus social. Así:

Rosario Murillo, blanca y rubia, de suave piel de membrillo y ojos verdes y claros, tenía sueños de golondrina y gustos de dama rica. Decididamente, Rosario Muri-

llo no había nacido para coserse la tinaja a la cintura, arrear los terneros por entre los cerros o aporrear los frijoles. Su paladar extrañamente refinado, rechazaba de lleno la tortilla de maíz, el agua dulce y el humilde chayote (González, 2010, p. 49).

La protagonista del cuento coquetea con sus trajes flamantes, la ostentación y la excesiva ornamentación guarda correspondencia con la obra “Carmen Ramírez” (figura 3), quien es una joven josefina retratada por el artista en 1932. Según Zavaleta (1994) en el texto *Las Exposiciones de Artes Plásticas en Costa Rica (1928-1937)*, la incipiente producción artística hacía que muchos artistas intercambiaran sus obras o las regalaban por admiración personal; un caso en particular fue Carlota Brenes, quien adquirió obra plástica. Así, “Otra reina de los artistas que recibió un regalo similar fue Carmen Ramírez. La joven fue pintada por Manuel De la Cruz y Gonzalo Morales, cada uno de los cuales le obsequio su retrato” (Zavaleta, 1994, p.54).

El óleo acoge la figura blanca y estilizada de la imaginación de Rosario, a la vez que la convierte en una *metáfora virginal*. Precisamente, “Rosario Murillo era pura. Las rojas auroras del deseo no torturaban su sexo de muchacha virgen” (González, 2010, p. 50). Además, gustaba de monopolizar la mirada: “A Rosario Murillo le gustaban los hombres porque la admiraban y le decían cosas. Las mujeres en cambio la consideraban de manera distinta, una mezcla de burla y envidia acompañaba siempre sus miradas compasivas” (González, 2010, p. 50).

Eros atribuye un juego entre lo inalcanzable y lo posible propiciado por la persuasión del espectador. En consonancia con Baudrillard, la seducción interactúa con elementos intangibles para poder tocar sin ser tangible e incitar. Ajustadamente: “La seducción nunca resulta de una fuerza de atracción de los cuerpos, de una conjunción de afectos, de una economía de deseo, es necesario que intervenga una falsa ilusión y mezcle las imágenes” (Baudrillard, 1981, p. 99).

La seducción parece ser contemplada por la mujer, al divagar entre la realidad y la ficción, dado a que, Rosario se muestra como atractivo inaccesible e inclusive misterioso:

Quando se comentaba su origen, Rosario Murillo se cuidaba muy bien de ocultar su agreste cuna y una historia de aristócratas en quiebra, florecía en sus displi-

centes y bien pintados labios. Se apropiaba un remoto linaje exótico y extranjero que su mente poética se encargaba de adornar con detalles indudables (González, 2010, p.50).

La obra visual de Manuel de la Cruz conduce a una bifurcación de ambas mujeres, “la real” respecto a “la imaginada”. Esta asimilación se esboza en la producción gráfica de la década del treinta y del setenta. En el nivel compositivo, la obra *Carmen Ramírez* (1934) se caracteriza por un pincelado impresionista, en conjunto con la idealización femínea. En el óleo *Mujer con gato* (1977) el artista proyecta contrastes entre colores primarios y una marcada línea de contorno. La composición marca un periodo de transición hacia a la geometría y abstracción, por ende, la sutileza del cambio sucede en la obra visual como el sentido cambiante y anacrónico de la realidad de Rosario Murillo.

3. Soledad femínea

Un aspecto relevante en la narración de ambos autores es la presencia de un narrador testigo, dicha expectación concibe las vivencias cotidianas de la mujer costarricense (una mujer subyugada a una soledad). En el caso de Carlos Salazar, la mujer acepta la infidelidad de su marido, pues “Lina” en su blancura alude a la metáfora de “un cuerpo apropiado”; por contraste, la “Cholita” proyecta “un cuerpo por apropiar”. La diferencia entre una y otra, comprende el devenir entre lo sacro y profano, pues:

Al venir la noche, llegaba el calero a su casa y miraba a su mujer, muy blanca, con los ojos verdes y el pelo castaño claro. Después pensaba en la Cholita. Morena, quizás demasiado morena, con los ojos negros y el pelo carbón brillante. Luego pensaba en el paisaje. Blanco el tajo, blancos los troncos, y la casa y la tranquera y el muro y el puente. Las trochas blanqueadas con el polvo de cal que se derrama al desbordarse de las carretas... y el rojo blanco de las calcinaciones (Salazar, 2012, p. 22).

En la obra literaria de Carlos Salazar, el cuerpo de “Lina” es divinizado en el claustro hogareño; mientras, la “Cholita” aparece como llamarada ardiente, esbelta y avasallada en el espío y deseo de Eli-

seo. En seguida, el grabado es una inversión de la narración, pues la “Cholita” aparece “blanca” mientras la ausencia de “Lina” aparece “negra” como apelativo de enojo y molestia.

La soledad de “Lina” conlleva a la sumisión matrimonial, pues en el cuento exige a Ñor Rosales evitar las visitas de la “Cholita”, pero nunca confronta a su marido, está más bien corre presurosa a su receptáculo solitario, al exclamar: “—Bueno, ñor Rosales, si ya usted [sic]lo sabe, usted [sic] sabe lo que tiene que hacer. Y dispéñeme, ñor Rosales, que dejé el arroz en el fuego” (Salazar, 2012, p.23).

Al anularse en el grabado la figura de “Lina”, esta se convierte en espectadora de la escena, así: “Cuando ambos salieron de la gruta, encontraron a Lina frente a ella. Parecida estaba a una estatua de cal. Sus ojos fulguraban. Nada dijo. Dio media vuelta y se marchó” (Salazar, 2012, p.24). La comparación “estatua de cal” recalca el ideal pasivo de belleza como principio femenino inactivo. Empero, la exigencia moral invade la acción de Eliseo, quien la adula y decide vender la finquita y olvidar el agente activo de sus pasiones, “La Cholita”; mientras, “Lina” persiste calcificada en una soledad sumisa.

En línea con la narración de Carlos Salazar, Manuel de la Cruz González retoma la figura femenina mediante un conflicto interno entre la realidad y la imaginación. La ausencia de una identidad y arraigo acaece en soledad. “Rosario” llama la atención por su oscilación interna: “Las gentes comenzaron a fijarse en ella, llamaba la atención su figura solitaria y bien trajeada, su gesto displicente, mudo y sofisticado” (González, 2010, p. 51).

Tradicionalmente, el retrato se ha vinculado a una representación individual y pocas veces colectiva, pues pretende impregnar autonomía e individualidad. Sin embargo, el caudal de atracción deviene de la personalidad y anatomía; de ese modo, el retrato de “Carmen Ramírez” respecto a la obra “Mujer con gato” fusionan un nexo entre la ficción y la realidad. Las obras se producen en la primera etapa del artista; en la pintura de 1932 se canaliza el formalismo academicista, mientras que la obra de 1977 proyecta la novedad vanguardista en el uso de una geometrización. Este aspecto es fundamental debido a que vincula la escritura del cuento con el proceso de producción artística, pues el intelectual dibuja y desdibuja a la protagonista, por ejemplo:

Al anoecer, Rosario Murillo se dirigía rápidamente como ocultándose, hacia su concierto, dejaba el perrillo al cuidado de unos conocidos de la vecindad, guardaba después de acariciarlas con

ternura sus finas prendas de vestir, ensayaba un nuevo gesto frente al espejo y se iba luego a servir la comida de los señores (González, 2010, p. 51).

¿Quién era en realidad Rosario Murillo? Sobreviene de la existencia humana, la angustia es un componente primordial en la obra de Manuel de la Cruz González. En la tesis titulada *50 años de labor pictórica en Manuel de la Cruz González* se destaca que para el artista “el origen del arte se encuentra en la angustia” (Vargas y Sáenz, 1979, p. 149). La angustia como origen del arte, deviene artísticamente de un proceso formalista y academicista a una pincelada fragmentada y voluminosa. A la vez, el artista vuelve a sus periodos pasados, por ejemplo, sus últimas producciones remiten nuevamente a la figuración, un retorno hacia el origen (angustia) después de la experimentación artística y el devenir humano. En el cuento, el reintegro a la realidad acaece en una escena inicial, así: “De la linda mocita de las sierras de Escazú, no quedaba más que una sombra de delirio, de vaho de locura. De tanto querer huir de la realidad, Rosario Murillo estaba huyendo, feliz, de la vida” (González, 2010, p. 55).

De este modo, el cuento y las obras plásticas se vinculan entre sí. La soledad de la protagonista deviene de un periodo de transformaciones, puesto que en 1955 Manuel de la Cruz González convierte los escenarios visuales en cuentos que interpelan a las vivencias humanas, una de ellas la angustia femenina. Así, la ambivalencia entre la realidad y la imaginación de “Rosario Murillo” proyecta la construcción de un arquetipo femenino lindado por la soledad.

4. Epílogo

La producción artística y literaria de Carlos Salazar y Manuel de la Cruz González articulan ejes simultáneos en la narración y gráfica pictórica costarricenses. El arquetipo femenino ligado a las figuras de “Lina”, “la Cholita” y “Rosario Murillo” giran en torno al erotismo, soledad y sumisión. En el nivel plástico, Carlos Salazar emplea un material austero como la madera (base del grabado) para proyectar una mujer obediente y activa sexual, por su parte, Manuel de la Cruz González emplea el óleo como material delicado que agracia los rasgos de la inmaculada “Rosario” y su ideal de pureza.

En síntesis, el erotismo y la soledad son simbolizados por medio de composiciones planas y la demarcación del color en la alocución

artística. Por su parte, en la literatura mencionados conceptos se describen como sombrías carencias de una realidad social. De tal forma, Carlos Salazar Herrera y Manuel de la Cruz González representan la cotidianidad femenina costarricense mediante ejes intertextuales entre el discurso artístico y literario.

Referencias bibliográficas

- Bataille, G. (1997). *Erotismo*. Barcelona: Tuquets.
- Baudrillard, J (1981). *De la seducción*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Camacho, J. (1965): *La prosa artística de Carlos Salazar Herrera en Cuentos de Angustias y Paisajes*. Tesis para optar por el grado de Licenciado en Ciencias y Letras. Universidad de Costa Rica, San José.
- González, M. (2010). *Cuentos*. San José: EUNED.
- Flugüel, J. (1964). *Psicología del vestido*. Barcelona: Paidós.
- Jung, C. (1970) *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Ediciones Paidós Iberoamérica.
- Salazar, C. (2012). *Cuentos de angustias y paisajes*. San José: Editorial El Bongo.
- Sáenz, I; Vargas, R. (1979). *50 años de labor pictórica en Manuel de la Cruz González*. Tesis para optar por el grado de Licenciadas en Artes Plásticas con énfasis en Pintura. Universidad de Costa Rica, San José.
- Rodríguez, E. (2004). *Costa Rica en el Siglo XX*. Volumen I. San José: EUNED.
- Zavaleta, E. (2004). *Las Exposiciones de Artes Plásticas en Costa Rica (1928-1937)*. San José: EUCR.